

# Glosolália

4 | 2023

## OBSAH

- IVANA BERANOVÁ: **Dáma a pavouk** (o tvorbe Veroniky Rejřířovej) | 1  
VERONIKA REJŘÍŘOVÁ: **Pozastavuji se nad tím, co je obvyklé a neobvyklé a kdo to definuje** (rozhovor) | 7  
ANNA ŠTIČKOVÁ: **Básne** | 13  
TOMÁŠ KUBART: **Ten druhý Outsider** (reportáž z ArtWife festivalu) | 19  
ZUZANA GABRIŠOVÁ: **České básničky na pokračování** (14. část) | 31  
**TÉMA: DELPHINE DE VIGAN**  
DENISA BALLOVÁ: **Kedy zverejniš na sociálnej sieti ďalší príspevok?** (o knihe *Děti nade vše*) | 43  
ALEXANDRA PFLIMPFLOVÁ: **Miluju řešení slovních hříček** (rozhovor) | 46  
SILVIA RYBÁROVÁ: **Výstraha bez moralizovania** (o knihe *Deti, náš poklad*) | 51  
**Dve na jednu** (knihu *Možnosti neúspechu*)  
KATARÍNA HRABČÁKOVÁ: **Melanchólia, ktorú prežijeme** | 55  
KAROLÍNA RUNNOVÁ: **Úpadok jednotlivca na pozadí technologického pokroku** | 55  
MILOSLAV SZABÓ: **Hriešny tanec alebo (po)krok v (bludnom) kruhu. Stereotyp peknej Cigánky v českej ľavicovej próze prvej polovice 20. storočia** | 61  
**TÉMA: DANIELA VODÁČKOVÁ**  
DANIELA VODÁČKOVÁ: **Básne** | 69  
DANIELA VODÁČKOVÁ: **Učiť se budu do poslední chvíle svého bytí** (rozhovor) | 74  
PETER PROKOPEC: **Z obdobia autoportrétov** (o knihe *Autoportréty*) | 87  
MICHAELA PAVELKOVÁ: **Používáním inkluzivního jazyka dávame najavo, že nám záleží na druhých a vnímame realitu** | 89  
ALŽBETA KUČTOVÁ: **O Jacquovi Derridovi** | 95  
JACQUES DERRIDA: **Zvíera, ktoré teda som** (preklad) | 96  
**ZACIELENÉ NA MILENU BARTLOVÚ**  
ANNA LUŇÁKOVÁ: **Tichá domácnost** | 107  
EVA KLÍČOVÁ: **Neženské vyprávění o minulosti: perspektivy moci** | 111  
**QUEER SERIÁL**  
JANA VARCHOLOVÁ: **K modelovaniu intimity lesbických vzťahov v slovenskej a českej literatúre** (1. časť) | 117  
PAVEL PETR: **Básne** | 127  
PAVEL PETR: **Nejkrásnější slovo na světě je jinoch** (rozhovor) | 133  
JAN ŠTOLBA: **Monumentálna kniha** (o knihe *Elegie IV.*) | 156  
KATEŘINA BÁRTKOVÁ: **Mezi provokací a perspektívou, uhlíkem a silikonem** (o knihe *[Xeno]feministická čítanka*) | 159  
**TÉMA: KATARÍNA BAJKAYOVÁ**  
KATARÍNA BAJKAYOVÁ: **Žena bez vlastností** | 163  
KATARÍNA BAJKAYOVÁ: **Celé sa to tu vybudovalo na základe kruhu** (rozhovor) | 166  
NATÁLIA OKOLICSÁNYIOVÁ: **Pod tým istým mesiacom** (o tvorbe Eileen Cooper) | 171  
**Dve na jednu** (knihu *Všetchny řeky*)  
DENISA BALLOVÁ: **Rozdelila ich politika aj odvaha** | 175  
KATARÍNA GECELOVSKÁ: **Lúbstný príbeh Izraelčanky a Palestínca** | 175  
**TÉMA: VIRGINIE DESPENTES**  
IVANA KREKÁŇOVÁ: **Od pornohviezd po bezdomovcov: druhý výlet do parížskej spoločnosti** (o 2. časti *Života Vernona Subutexa*) | 181  
VIRGINIE DESPENTES: **Typickou pre mňa, mojím tromfom v písaní je prudká reakcia. Prídem buchnúť po stole** (rozhovor) | 184  
MIROSLAVA KOŠTÁLOVÁ: **Táto kniha nie je pre plyšových medvedíkov** (o 3. časti *Života Vernona Subutexa*) | 190  
KAROLINA VÁLOVÁ: **Básne** | 193  
**ZACIELENÉ NA KRISTÝNU SVIDROŇOVÚ**  
KRISTÝNA SVIDROŇOVÁ: **Soundtrack pro tyto krajiny** | 197  
MILENA FUCIMANOVÁ: **Klíče by měly klíčit v zámku** (o knihe *Sochy z peřin*) | 200  
**Recenzie**  
DENISA BALLOVÁ: **Kto bola Felice Bauer, ktorej Franz Kafka písal listy?** (PLATZOVÁ, Magdaléna. *Život po Kafkovi*) | 203  
MARCELA SPIŠŠÁKOVÁ: **Všetci sme budúce mrtvoly** (DOUGHTY, Caitlin. *Dym v očích a jiné lekcie z krematória*) | 205  
IVANA ZACHAROVÁ: **Road trip do minulosti už neexistujúceho priateľstva aj štátu** (BASTAŠIČ, Lana. *Chyt' toho králíka*) | 207  
MARTIN MAKARA: **Hlasy žien: vzdialené, ale nie cudzie** (BARONOVÁ, Barbora – PEPE, Dita a kol. *Hlasy žen: Austrálie*) | 210  
MARTINA BUZINKAIOVÁ: **Ako sa stať zlou ženou?** (CAMINITO, Giulia. *Voda v jazere nikdy nie je sladká*) | 212  
PATRÍCIA GABRIŠOVÁ: **Všetky by sme mali byť matkami** (HETI, Sheila. *Materstvo*) | 214  
JAROSLAVA ŠAKOVÁ: **Emancipácia po japonsky** (ITAMI, Emily. *Kaligrafie zlomu*) | 217  
TATIANA PILIAROVÁ: **O tektonických zlomoch naprieč generáciami** (LIPTÁKOVÁ, Slavka. *Krajina matiek*) | 219  
ZUZANA BARIÁKOVÁ: **O vojnách vonkajších, ale aj tých vnútorných** (OKPARANTA, Chinelo. *Pod konármi udaly*) | 221  
DENISA BALLOVÁ: **Priateľstvom proti šikane** (KAWAKAMI, Mieko. *Nebe*) | 224  
KATARÍNA MORSZTYNOVÁ: **Užite si jazdu** (JOHN, Elton. *Ja*) | 225



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

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







Veronika Rejřířová. Foto: Mia Feres

**VERONIKA REJŘÍŘOVÁ** (1984, Beroun)

#### Vzdelanie

2011 Mgr. Vysoká škola finanční a správní, a. s. v Praze

#### Samostatné výstavy

2023 *Kde šumí smrtihlav*, Ars Diva Galerie, Praha  
 2022 *Imprese*, Kulturní dům Dobříš  
*Rozvětvený jinotaj*, Městská galerie Beroun  
*Mlčení*, Evangelická fara Šonov  
 2021 *Duše lesa*, KlubArt 13, Brno  
 2020 *Paměť Orlických hor*, Muzeum Sýpka, Rokytnice v Orlických horách  
 2019 *Bludná krajina*, Městské muzeum Králíky

#### Skupinové výstavy (výber)

2022 *X. Kladenský salon*, Galerie Kladenského zámku  
*Festival hrůzy*, Sýpka, Buštěhrad  
 2021 *Sýpkouni I.*, Sýpka, Buštěhrad  
 2020 *Ztělesnění*, Sýpka, Buštěhrad  
 2019 *Pozornost pro Tmu*, Kulturní dům Dobříš  
 2017 *Samorosti 2017*, OPEN Letohradská, Praha  
 2016 *XII. Międzynarodowy Plener Artystyczny*, Kulturní dům Łęczna  
*Čtyři slova*, Pianka Dalibor, Zákolany  
 2015 *Výstava obrazů k 25. výročí NPR Králický Sněžník*, Městské muzeum Králíky

Na obálce:

Veronika Rejřířová: *Dáma a pavouk*, kombinovaná technika, 2020, 120 x 100 cm

## IVANA BERANOVÁ

### Dáma a pavouk

Veronika Rejřířová malovala již od dětských let. K tvorbě i malbě se aktivně vrátila po ukončení studia ekonomie na VŠFS.

*„Tehdy jsme se s přáteli scházeli po večerech v domácím prostředí a každý něco dělal. Říkali jsme tomu Kreativní večery, kde jedni malovali a druzí skládali elektronickou hudbu. I když jsem studovala něco naprosto odlišného, svět výtvarného umění mi byl vždy blízký. Možná je to také tím, že praděda byl amatérský malíř. Maloval krajinu údolí řeky Berounky, kde žil. A moje babička zase kreslila. Také prostředí, ve kterém se od dětství pohybuji, má k světu výtvarného umění velmi blízko.“*

Tyto úvahy a okamžiky zavedly Veroniku na různé odborné kurzy (např. do pražské Národní galerie nebo na figurální malbu na Akademii výtvarných umění) a časem i na krajinářská symposia.

*„Tenkrát jsem vůbec netušila, že se budu věnovat malbě krajiny. Zajímala mě figura a procházela jsem si různými výtvarně technickými -ismy. Byla jsem na začátku a hledala své vlastní vyjádření pomocí malby. Hodně času trávím v přírodě, a tak mi krajinomalba přišla jako blízký žánr.“*

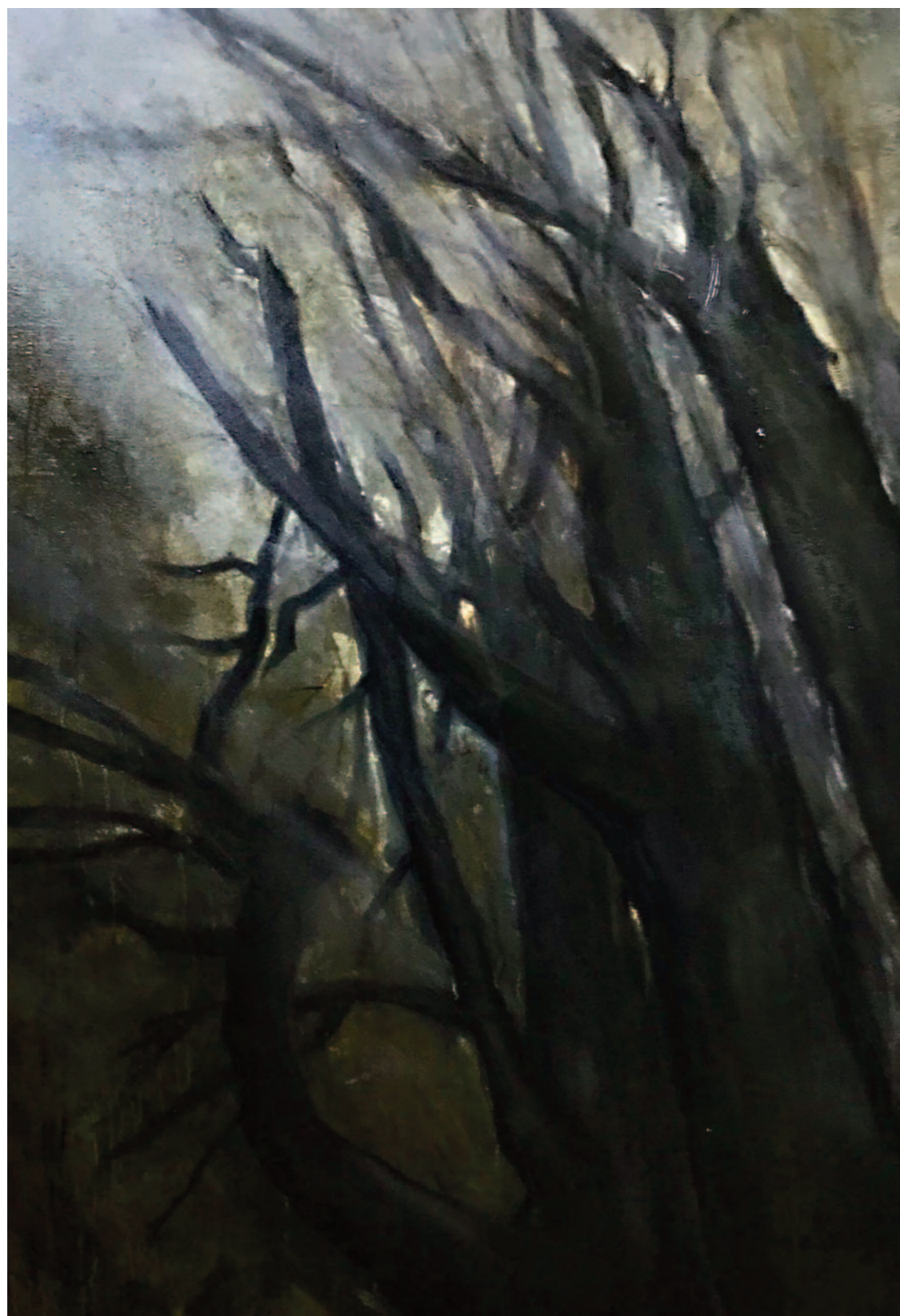
Krajinomalbě se začala věnovat na Mezinárodním plenéru v Králickém Sněžníku. Tam také začaly vznikat její první olejomalby. Následně plenérová tvorba přibývala. Kromě společných krajinářských setkání na území České republiky se zúčastnila i Mezinárodního krajinářského plenéru v polské Leczně. Postupem času se jí malba stala součástí života a začala svou tvorbu vystavovat. Od AOPAK ČR získala rezidenční pobyt v Orlických horách na téma výtvarného mapování Orlických hor. Následoval pobyt na Šumavě. V současné době jezdí malovat na společné plenéry s dalšími malíři a malířkami, vystavuje, ilustruje, spoluorganizuje výstavy a setkání s výtvarníky v buštěhradském Ateliéru Sýpka nedaleko Prahy, kde má také svůj ateliér.

Tak, jako všechny opravdové věci zvolna a postupně zrají ke své podstatě, tak se také Veronika sama dostává v tvorbě k tomu, k čemu ji to přirozeně přitahuje. K tomu, co je pro ni opravdu důležité, co je její skutečnou touhou a potřebou vyjádřit. Malbu vnímá jako nezbytnou součást svého života. Stejně tak jako rodinu a podnikání. Velkou inspirací se pro ni stala příroda a návštěvy specifických míst mimo běžnou civilizaci. Opakovaně a ráda se vrací do pohraničí. Objevené krajinné scenérie tamních potoků a lesů ji ohromují svou divokostí a přirozeností. Vnímá minulost míst v krajině, která ji přivádí k jejich současnosti,



IVANA BERANOVÁ (1967, Český Brod) působí jako kurátorka a copywriterka, píše poéziu. K organizování výstav, které rada vybavuje sprievodnými textami, sa dostala súhrou okolností pred viac než 15 rokmi. Odtedy usporiadala celý rad výstav. V súčasnosti spolupracuje s pražskou galériou Navrátil a okrem toho vyhľadáva svoje samostatné projekty a miesta pre ich prezentáciu. Spolupracuje hlavne s autorkami a autormi strednej a mladšej generácie, u ktorých sa snaží nájsť ich autentický dôvod na tvorbu, či už je ich prejav realistický, abstraktný, figurálny alebo rôznymi spôsobmi kombinovaný. Rada nachádza krásu v neobvyklých veciach a situáciách.





Veronika Rejčířová: Temné buky (z cyklu Orlické hory), olej na plátne, 2020, 100 x 70 cm



Veronika Rejčířová: Pozorovatel, olej na plátne, 2019, 90 x 120 cm

ale také se skrze tyto vjemy vrací zpět, ke kořenům. Ať už k historii místa nebo k jejím vlastním rodinným kořenům.

*„Pořád mě to táhne do pohraničí, do opuštěných míst, kostelů. S přáteli jsme před několika lety malovali krajinu v okolí Litvínova. Tehdy jsem o této lokaci měla jen základní informace a soustředila se na krajinnou atmosféru. Z rozlehlé krajiny plné křovin, suché trávy s betonovými panely byla cítit zvláštní divokost a genius loci. Následně jsem začala pátrat, co je to za místo, až jsem se dostala k informaci, že se jedná o oblast zaniklých obcí Dolní Litvínov a Lipětín, které byly údajně v padesátých letech zbořeny společně s dalšími osadami v důsledku těžby uhlí. Shodou náhod jsem také zjistila, že v těchto místech před válkou vyrůstala má babička. Babička o svém dětství na začátku války včetně odsunu do Čech nikdy příliš nemluvila, a tak člověka taková skutečnost překvapí. Atmosféru krajiny jsem zaznamenala do obrazu a ráda bych s tímto tématem ještě v budoucnu pracovala.“*

Atmosféra míst a prožitky následně Veroniku vedou až k jádru jejího uměleckého vyjádření. Procesu tvorby proloženém experimentem a hravostí a prací s podvědomím. Na konci to totiž nemusí být umělkyně, kdo si něco vymýšlí, ale obraz samotný, který ji vede.





Veronika Rejčířová: Koruna, olej na plátne, 2022, 100 x 70 cm

Celou její tvorbou se line obdiv k energiím života. K jeho bezbřehému bujení, křehkosti i respektu k jeho drsnějším stránkám, včetně akceptace smrti. Smrt pro ni však nikdy nebyla koncem, spíše začátkem nové etapy. Smrt je pro ni dozráním a nevyhnutelným krokem k dalšímu vývoji, naznačuje naději. V jejích obrazech je ten druh krásy, který už se nikdy stejným způsobem nezopakuje. Obrazem si ho nicméně můžeme připomínat.

Ve svých obrazech nezpracovává jen viděnou realitu. Krajinomalba jí přináší oproštění od běžných myšlenek a naladění na specifický prostor, který si vybrala jako dějiště svého obrazu.

Poslední dobou se intenzivně věnuje ztvárňování bodláků. Zaujaly ji svou tichou přítomností na místech, kde se jiným rostlinám nedaří. Má ráda jejich vytrvalost, graciózní strukturu, pichlavost, ale také barvu květenství, většinou v různých odstínech fialové. Představují pro ni mlčenlivé a vytrvalé strážce místa, kteří ho zároveň očišťují a zbavují jedů.

Při dobré koncentraci jako by se jí začal samovolně odhalovat genius loci ztvárňovaného prostoru. Ne snad konkrétní příběh, ale atmosféra místa i s jeho historií. Ráda nachází specifická místa. Místa, která již svou historii mají. Třeba tu, kterou vytváří samotná příroda tím, že v místě nechává protékat potok. Také ji lákají letité šumavské lesy se starými, pokroucenými stromy. Nebo místa, z nichž je patrný někdejší život lidí. Opuštěné kostely, poutní místa nebo ostatky neznámých staveb. Taková atmosféra ji přitahuje, zde se v klidu může plně rozvinout její velká vnímavost a začíná pracovat imaginace. V tichém naladění na atmosféru místa může v danou chvíli prožívat jak minulé situace, které se zde (možná?) odehrály a které místo dovedly až k jeho dnešní podobě, tak současné, ale pro lidské oko nepostřehnutelné děje, které zde probíhají právě teď. Celá tato tichá koncentrace přitom ponechává část všeho vnímaného v neuchopitelnosti a zahaleného tajemstvím. Prostor nechce prozradit úplně všechno, chce si část svého tajemství ponechat pro sebe, aby stále bylo co objevovat a místo tak neztratilo svou přitažlivost. Leckdy se jí v tomto druhu naladění stává, že vycítí i méně příjemná a stále přítomná rezidua těžkých chvil konkrétního místa a zároveň vnímá tišící sílu přírody, která zde svým působením zahlazuje bolestnou minulost. Projevy nového života přinášejí místu také nový pozitivní náboj. Takovými pocity a myšlenkami se nechává prostupovat a díky nim mají její obrazy specifickou přitažlivost. Jsou tajuplné, prodchnuté mystikou vnímaného prožitku. Zároveň tím Veronice umožňují na chvíli se propojit s něčím, co jí – nás všechny – přesahuje. Vyjít za hranici běžného vnímání. Toho druhu vnímání, které nám umožňuje být praktickými, výkonnými a použitelnými v běžném životě, být naopak myšlenkami alespoň na chvíli mimo běžné kategorie uvažování. Dát si možnost pocítit SMYSL toho, co, proč a jak děláme.





Veronika Rejčířová: Torza, kombinovaná technika, 2022, 30 x 25 cm

## Pozastavuji se nad tím, co je obvyklé a neobvyklé a kdo to definuje

### Rozhovor s VERONIKOU REJČÍŘOVOU



Začněme obligátní otázkou, co ti malba přináší, proč vlastně tvoříš?

Protože mě to zkrátka baví. Při malbě nebo jakékoliv výtvarné tvorbě se mi líbí, že rozvíjí abstraktní vnímání a představivost, nezná ohraničenost. Pokaždé se cítím na začátku, učím se. Samotný proces tvorby, od inspirace k tématu, do kterého se ponořím. Vše si vnitřně projdu a zkusím různými způsoby zpracovat. A také proto, že mi výtvarný svět přináší do života setkávání a diskuze s úžasnými lidmi nejen z kulturního světa.

Jak probíhá samotný proces tvorby? Jak zpracováváš motivy?

Od začátku je pro mne důležitá atmosféra místa a všeho, co se zde v tu chvíli odehrává. Konkrétní inspirace je spojená s nějakým mým konkrétním prožitkem v daném místě, ať už je to pobyt v přírodě, rozhovor s někým, běh, četba anebo poslech hudby. V podstatě cokoli, co dělám, kde jsem a nějakým způsobem se mě dotkne a dá mi impuls. Maluji buď přímo v plenéru, anebo si podněty odnesu v hlavě do ateliéru, kde je zpracuji na plátně. Většinou pracuji o samotě a poslouchám zvuky přírody, případně v ateliéru hudbu. Každým obrazem si potřebuji nejprve projít, prožít ho. Někdy je to proces rychlý. Přijde podnět a rychle ho zpracuji na plátně. Třeba jen dvacet minut tvorby. Někdy jsou to naopak i měsíce. V poslední době jsou přípravy delší. Zjišťuji, že najdu-li informaci, potřebuji nutně další a další a stále to není celistvé. Obrazy přesto vznikají, ale jako celek nejsou kompletní, zůstávají rozmalované. V malbě pokračuji až poté, když se myšlenky propojí.

Jak si představuješ vnitřní svobodu?

Soubor věcí a vlastností, kterými si člověk tvoří anebo má možnost si tvořit svůj svět, který má rád. Samotná možnost volby a umět se s tím vypořádat, třeba i v konfrontaci s obecně zaběhnutými myšlenkovými floskulemi. V tvorbě se to děje stejně tak.

Říkáš, že krajinomalba ti zprostředkovává kontakt s tvou duchovní cestou, druh spirituality. Můžeš nám to trochu objasnit?





Veronika Rejřířová. Foto: Mia Feres

V přírodě se zastavuji, sleduji dění a koloběh života a smrti. Právě v přírodě je patrný přerod smrti v nový začátek, s přirozeným smířením a zároveň úsilím a nadějí v něco nového. Když malujete krajinu, je třeba si ji nejprve předem „načíst“, vypořádat její procesy a vnímat je. Člověk tak stráví v přírodě hodně času jen sledováním, na jednom místě. A často na stejném místě. V podstatě je to taková kontemplace. Příroda je pro mne synonymem naprosté svobody a řádu zároveň. Stačí jen projít se lesem a vnímavý člověk vidí, jak mezi stromy existuje funkční řád a vše dává smysl. Mateřské stromy, houby, rostliny, hmyz. Mezi vším je komunikace a rytmus. Některé momenty se opakují. Vizually mi to připomíná notovou osnovu. Tyto momenty bych ráda někdy výtvarně zpracovala, zatím jsem ale ve fázi, že pro sebe teprve nacházím vhodnou výtvarnou formu. Dovedu si ale tyto jevy představit jako akordy zahrané na hudební nástroj. Bohužel v současné době na žádný nástroj nehraji, ale kdo ví? Třeba to ještě stihnu (*smích*). Zajímá mě i propojení hudby s výtvarným uměním. Vnímám to jako úzce spjatou věc.

Slyšela jsem od tebe několikrát – a nakonec je to z tvých obrazů i patrné –, že se zajímáš o pomíjivost věcí. Proč pomíjivost?

Vnímám to tak, že jsme v dnešním světě přehlceni jak informacemi, tak materiálním obsahem. Taková je doba, není třeba si stěžovat, žijeme v blahobytu.



Veronika Rejřířová. Foto: Mia Feres

Máme volbu, zda to všechno chceme, či nechceme přijímat. Doba je rychlá a pozoruji i u sebe, jak je mnohdy těžké zastavit se a uvědomit si křehké detaily okolo nás a vidět jádro, ze kterého je celý ten mechanismus vytvořen. Z hlediska výtvarného zpracování mne zajímají objekty a atmosféra věcí, které jsou pomíjivé, na které jsme zapomněli, anebo je míváme a nevidíme. V obrazech se jim snažím ponechat trvání. Proto mě zajímá téma smrti jako konce a zároveň začátku. Zrození vždy provází nějaký zánik. V mých obrazech to symbolizuje světlo a tma. Čerpám z přírody kolem nás. Fascinují mě uvadlé květy, suché stvoly, staré stromy. Příběh, který na první pohled končí, ale jistým způsobem pokračuje dál. Je v tom křehkost okamžiku, smíření a naděje.

Poslední dobou se hodně věnuješ malbě bodláků. Proč právě bodláků?

Bodláků jsou pro mne symboly krajiny spojené od nepaměti s lidovou kulturou. Dříve se například zobrazovaly a malovaly – mimo jiné – v oblasti Valaška a říkalo se jim „valašské růže“, s odkazem na lokalitu, kde hojně rostly. Dnes je stále pojímáme spíše s despektem, jako plevel. Přitom se některé z nich využívají v léčbě, třeba na pročištění těla. Vzpomeňme si na ostropestřec. Vlastně jsem se k bodlákům dostala na plenéru v Českém středohoří, kde jsem sledovala kopcovitou suchou krajinu a neskutečné množství jejich druhů. Působí jistým způsobem



křehce a zároveň vytrvale, a pokud máme velkou představivost, můžeme je vidět jako figury se vši svou bylinnou anatomii. Strukturou zajišťují svou vlastní sílu a neochvějnost, kterou potom společně s ostny brání místo, kde rostou. A přijdou mi fascinující tím, že rostou prakticky všude – všude tam, kde člověk nezasahuje. V křovinách, u potoků, na loukách anebo u nás doma na zahradě. Nechávám je tam a sleduji je. Po uschnutí stojí dál, mrtvé, jako totemy. Nezlomně zůstávají na místě, vydrží i sněh. Střeží do okamžiku, než na jejich místě vzejdou nové. Používám je jako symbol, koneckonců to tak dělám i s krajinomalbou. Cokoli maluji, je pro mne spíš prostředek informace než reálný předmět.

Maluješ ale i jiné květy...

Ano, také. Růže, kosatce, fialky a jiné, převážně nekonkrétní květiny. Motivem pro můj obraz *Zdalo se mi o fialkách* byla kupříkladu jejich vůně, kterou jsem cítila ve snu. Květiny mi umožňují vyjádřit skrze ně to, co potřebuji. Nejde o záměr namalovat konkrétní květinu, oslavovat ji. Každá má svůj příběh spojený s místem, kde jsem byla (např. obrazy *Květy noci* a *Rozkoše*, kterým byly předlohou hřbitovní růže na faře v Šonově). Je to, jako bych si květinu z místa utrhla a na památku odnesla, ale já ji tam nechávám a ukládám si ji do hlavy a poté zpracuji na plátně. Konkrétní místa nebo pojmenování rostlin nejsou podstatná. Zobrazení pomocí květin je pro mne opět „jen“ prostředek zachycení momentu.

Z toho, co jsi dosud na sebe prozradila, mi tak trochu plyne, že k tvorbě potřebuješ být poměrně často a poměrně dlouho sama. Samota ti nevádí? Vyhledáváš ji?

Musím se přiznat, že jsem se dlouho se samotou srovnávala. Vždycky jsem byla typ člověka, který potřeboval společnost a vyhledával kulturu. Představa, že jsem někde sama na horách, byla mimo rámec mého uvažování. Vlastně jsem měla z té představy strach. Vůbec jsem si neuvědomovala, jaký neklid v sobě nesu. Až s příchodem rodičovské dovolené u mne nastal zlom. Rodičovskou dovolenou jsem začala trávit na chalupě v Lužických horách, v obci, která je stranou veškerého ruchu, a v chalupě mimo centrum dění obce – na kopcích a s výhledem do kraje. Všude kolem jen louky, kopce a lesy. V té době jsem se doslova zastavila a zjistila jsem, že mi v horách na samotě vůbec nic nechybí, naopak, že tam mám všechno důležité, co ve svém životě potřebuji, a ještě získávám. Tam vlastně vznikaly mé první větší obrazy potoků a lesů. Také jsem se tam dostala ke knihám Jaroslava Durycha, který je s místem románově spjat. Od té doby ráda nacházím místa, kde má člověk možnost být sám, anebo jen v přítomnosti malého množství lidí. Kde lze v klidu tvořit, ale i diskutovat se skupinou spřízněných lidí. Anebo i sám se sebou. Tím místem může být třeba les za domem nebo opuštěná chalupa na Šumavě, kde týden nepotkáte člověka. Jsem ráda mezi lidmi, ale čas od času potřebuji do těchto míst zmizet a v klidu tam tvořit.

Ještě bych se ráda vrátila ke všem těm zvláštním věcem, o kterých jsme už mluvily. Zdá se, že tě zajímá neobvyklost až divnost prožitků, ke kterým se



Veronika Rejřířová. Foto: Mia Feres

svou tvorbou dostáváš. A zdá se, že si je i přes jejich podivnost snažíš nějak zařadit. Postupně jsme tu narazily na pojmy jako kořeny, ve smyslu nalézání vlastní rodové linie, ale i toho, co tebe konkrétně s ní spojuje, okrajovost, Sudety, bodláky, vůně, kterou cítíš po probuzení ze snu. Jednou jsi dokonce zmínila, že na určitém, celkem abstraktním obraze, zahlédl syn tebe samotnou. Dokázala bys tomu všemu dát nějaký společný jmenovatel? Něco, co mají ty věci, jevy, stavy společné?

To je těžká otázka. Mám spoustu přátel malířů, kteří stejně tak jako já neustále hledají definici toho, co děláme a proč máme zrovna tu a onu potřebu. Ono to ale není možné doslova. Některé věci nebo stavy se totiž slovy špatně vyjadřují a také odpovědi na ně přicházejí třeba až po letech, s odstupem času, když se už zabýváme něčím jiným. V podstatě ale buď reflektujeme sami sebe, nebo svět kolem nás. Pokud jde o tu neobvyklost, je pravda, že mě osobně neobvyklost zajímá. A nejen v malbě. Týká se to víc mě samotné než konkrétních obrazů. Pozastavuji se nad tím, co je obvyklé a neobvyklé a kdo to definuje a proč a zda je to „neobvyklé“ skutečně neobvyklé. Anebo jestli je to neobvyklé jen pro někoho. A jsme opět na té pomyslné hranici týkající se svobody, společenských struktur a úvah o nich. Jasných definic a struktur. Pro mě je výtvarné umění důkazem toho, že existují věci, které se jasně definovat nedají a hranici zkrátka nemají. Ne-



musí vše mít vždy jednoznačné vysvětlení. A ještě zajímavější na tom je, že konkrétní obraz může na každého působit jinak. Stejná věc může jednoho rozveselit a druhého zhnusit. A to mluvím jen o sdělení navenek. To, s čím do obrazu vstupuje malíř/ka, je další věc. Setkávám se s lidmi, kteří se mě ptají, zda jsem smutná, když maluji ponuré věci. Poté přijde jiný člověk, ve kterém obraz vzbudí radost. Možná je to i tak, že obraz je odrazem samotného diváka/divačky. V krajině i v životě se pozastavuji nad kontrasty. Krása – ošklivost, smrt – život, světlo – tma a jiné obecné definice. Mohla bych pokračovat. Zajímá mě jejich propojení. Nevnímám je jako ukončené, ale jako souvisící jednoho s druhým. Jejich definice, které mají ohraničenost, se zároveň ruší a hranice nemají. Co je krásné a co je ošklivé? Můžeme se o tom pouze dohadovat, ale je to subjektivní věc. Vraťme se ještě k obrazu *Dáma a pavouk*. Vznikl abstraktně, v myšlenkovém „flow“. Delší čas jsem se na obraz dívala a byl pro mne chvílemi neuchopitelný. Stejně tak, jako některé postavy z filmů Davida Lynche. Chtěla jsem v malbě obrazu pokračovat, ale naštěstí jsem včas zastavila. Mohli bychom se ptát, proč má dáma dlouhý krk, proč se tak dívá a proč tam je pavouk? Je to obraz, se kterým pracuji ještě dnes. Ačkoliv já sama v sobě vím, o obecné vysvětlení neusiluji.

Nakonec dodám, že tvou inspirací bývají i literární díla, poezie. Autory i místy, která v literatuře ráda navštěvuješ, jsou, jak jinak, ti, kteří se věnují určité okrajovosti, zabývají se pohraničím (Jaroslav Durych), vztahují se k nelehkému životnímu údělu, ale zároveň také k poezii, která z takového prožívání vzniká (Bohuslav Reynek). Můžeš nám říct, jako třešničku na dortu, kterou z Reynkových básní bys označila za svou oblíbenou? Asi jich bude víc, ale vyber jednu.

Tematicky zůstanu u básně *Bodláky* ze sbírky *Pietà*: „*Bodláky jsou požehnány / světlem opovržení, / otvírají samoty brány / těm, již bloudí zemdlení // (samoty, i když nejsme sami, / jen tmou studu zastření, / za zdmi mezi kopřivami / nevšimnutí v kamení). // Bodláky jsou polámané / jako touhy člověka, / ozařují samoty stany / těm, jichž nikdo nečeká. // Chudoby a odhodlání / lampy mnohramenné / se světlem, jež most od zdání / do podstaty překlenuje, // do radosti Joba v smeti, / sadu nahých nadějí, / v jehož vůni těla děti / procitnou a okřejí.*“

Děkuji za rozhovor! Sice se v textu nedají příliš smysluplně rozebírat konkrétní obrazy, to jde lépe na komentované prohlídce, zato jsme se dost konkrétně dostaly k úvahám o tvé tvorbě. Myslím, že jsi svůj svět krásně „namalovala“ i slovy.

A já děkuji tobě za otázky!

(Zhovárala sa Ivana Beranová.)

## ANNA ŠTIČKOVÁ



ANNA ŠTIČKOVÁ je zo „Sudet, z těch mezi Plzní a Rozvadovem, „dólu“ od Mariánek a „nahóru“ od Domažlic“. Vyštudovala literaturu a tvorivé písanie, pokračovala na Filozofickej fakulte MU, kde si v súčasnosti robí doktorát a učí. Publikovala básnické zbierky *Nejsi ze Sudet?* (2015) a *Nádech výdech* (2019). Jej texty sa objavili v antológiách *Pandezie* (2021) a *Toto je môj coming out* (2022). Inšpiruje ju podhorie Šumavy, „odkud jsou babičky, každé moře a nově i úpatí Bílých Karpat“.

### Pas je nepovinný doklad

Musíš mít vždycky platný pas  
nemůžeš si dovolit nemít ho platný  
a nevědět  
nevědět kde je  
– aby stačilo jen sáhnout do správného šuplíku  
a jít

víme co je třeba si zabalit  
a co už ne  
tak akorát

v hlavě mám  
v průběhu let pořád aktualizovaný seznam zemí  
kde by mohlo být bezpečno  
mohlo, bude?

Jak ale poznat kdy je čas?  
kdy je poslední šance sáhnout do šuplíku  
a jít  
jak to – zase – nepropásnout

stihnout co nestihli  
ti kteří neleží v hrobech  
kam klademe kameny

### 34°

Mravenci šustí v žaluziích  
v zahradě zvoní suchá tráva  
únavou nejde spát



zvuk sanitek se odráží od rozpálených zdí  
je to zase jako v covidu  
neustále znějící taxíky pro kapačky  
nic je neutiší

ptáci se snaží přehlušit kovový vzduch  
co se cuká nad horkou zemí  
vyschla jim hrdla skřehotají  
„Nevycházejte, shoříte zevnitř  
a od vás vzplane asfalt a celá drahá města“  
to nelze připustit

netopýři přestali létat  
zanechali horoucí ticho  
snažíš se olíznout si hvězdy nad horním rtem  
ale přes pouliční lampy jsou příliš daleko

### **Má ženu a děti, neteře a kariéru**

V maringotkách na okrajích lesů  
v zahradách starých domů  
pod jabloněmi a hrušněmi

choulí se pálivá tajemství  
přikrytá větvemi

i kdyby je při hrabání listů  
někdo objevil  
slunce je prosvítalo  
a v ostrých obrysech se  
promítla na stěny příbytků  
budeme dělat že nevidíme

bude to tak lepší  
i kdyby mělo trvat léta  
než jejich pálivost přestane  
rozežírat kůži  
bude to pro všechny lepší

### **Napřesrok v Jeruzalémě**

Nevysvětlíš nikomu  
kdo nevyrostal s přízraky z dobytčáků

u sobotního oběda  
– často myslím na tetu Annu, která pak všude viděla husy –

co cítíš když ostřelují Jeruzalém

### **Ani po letech nevím co s tím ale už nedokážu odvrátit hlavu**

Poskládat talíře do polic  
příbory do přihrádek  
přihrádky nejdřív vytřít

—

Vytěsnit studentku  
jež se zlehka dotýká ramene  
svého pedagoga který se tomu směje

—

Nasypat jedlou sodu na příbory  
pak je vypískovat  
drhnout a drhnout  
až bolí zápěstí  
zápěstí s jizvami

—

Zapomenout že to nikomu nevadí  
na chodbách fakulty lidé odvrací hlavu

—

mít kontrolu  
nad teplotou vody

Nasypat jedlou sůl do svých ran  
tam kde ses zlehka dotkl nejdřív mého ramene  
a já a všichni odvrátili hlavu

### **Ketuba**

Nepřináším ti věnem nic cenného  
jen pár knoflíků z perleti se kterými jsem si hrála jako malá  
a babička mě jimi vybavila než umřela  
dvě sederové písně  
jejichž nápěv jsem znala ještě dřív  
než jsem ho slyšela  
A pár rodinných i vlastních traumat



Na svatbu měj při sobě  
něco modrého  
něco starého  
něco nového  
říkaly babičky

že nemám věno nevadí  
naše ketuba by byla velmi stručná:  
*Nemůžou se tady vzít*  
*toto není žádná země zaslíbená*

A přesto si přeju s tebou sdílet  
svá traumata a perleťové knoflíky

---

V okně se rojí létající mravenci  
upoceně lesklí  
černí jak sutany katolických kněží  
tiše zdolávají příčky žaluzie  
vkrádají se skrz okenní škvíry do bytu

Přibližují se

nelze s nimi bojovat  
houževnatí faráři na venkovských farách  
jejich náhodná smrt se ohlašuje tichým křachnutím  
chinin vydává zvuk

zhmotňují mé úzkosti  
sedají na mě jako černé stíny  
svědí mě  
zakusují se  
nejprve do zápěstí  
kde je kůže i po letech od žiletek tenká  
pak do podkolenních jamek

jsem jich plná  
obsadili mě obalili zevnitř plíce  
nedýchám  
Nepatřím si

neštítí se narušit prostor těla  
které nedokážu uchránit  
černých upoceně lesklých stínů

šém jako prášky Různé  
čekat a vložit úst do  
ožiju až  
necítit přestanu  
otupělost a chlad zmizí  
těla hliněného

uklidnění – jedna  
neurózy – jedna  
kafem a colou zapít  
rozhýbala abych  
těžké a velké neúměrně  
sebe sama kusy

podvečer páteční v Jen  
úleva přichází  
hvězdy sobotní první do trvá

se rozpadnu prach na kdy čekám

### Slova ztrácím a objevuju

Někdy se bojím že zmizí kus mně  
když zaslechnu tvoje slova která říkám já  
ztrácím koncovky  
vypadávají mi z kapes kabátu  
když spěchám na vlak do dřívějších dob  
a z batohu mezi kartáčkem a pyžamem  
pak vytahuju nová slova  
která jinde neznají

Jsem napůl tehdy i tady  
snažím se udržet slova –  
*lepenka a nastevřít*  
čemuž nerozumíš a směješ se mi  
stejně tak když přijdu z města *dýl*  
zároveň chci porozumět novým –  
*šalinkarta a okurek*  
přičemž *kokino* odmítám

Ve stejném časovém pásmu  
kde ztrácím i potkávám



vytváříme náš vlastní jazyk  
který se nenápadně objevuje  
v lednici mezi *labneh* a džemem  
a na vzkazech co si necháváme na stole

### Ticho a dusno rozpáleného dřeva

Schází mi půda  
rozhlehlý prostor pod střechou se solidními dřevěnými trámy  
jaké jsou v sudetských farách

půda ve který je přítímí  
a prach se honí v pruzích slunce

půda na který se dá najít  
co nehledám už léta  
půda s temnými kouty  
kde na mě nedosáhne  
čemu nedokážu čelit  
v zaprášených proudech světla

kde schovám to šedivý a špinavý  
co se ve mně v letech naskládalo  
nevyslovené a zamlčené

trámy o který se dá nejen opřít  
ale i  
zhoupnout

ticho a dusno rozpáleného dřeva  
ve kterým bych mohla schovat  
co ve mně přebývá a nemůžu to zadusit

Půda  
kde do kufru s beruškami co tam kdysi zapoměly děti  
můžu vrátit  
co jsem za deset let na sudetský faře nasbírala  
zamlčela nechtěla vidět  
a uviděla

## TOMÁŠ KUBART

### Ten druhý Outsider

Uprostřed prázdnin se Liptovský Mikuláš stal již po šesté dějištěm festivalu feministického myšlení a umění. Ve dnech 9. – 12. srpna mělo návštěvnictvo možnost lámat si hlavu nejen s generickým maskulinem, genderově neutrálním jazykem, jenž byl titulním podnázvem letošního ročníku.

#### JAK „ZBOŘIT PÁNŮV DŮM“

Již kultovní kniha Audre Lorde *Sister Outsider* (čes. 2021) je ze značné části věnována právě problematice jazyka a jeho úloze v utváření genderových identit. Francouzský psychiatr Jacques Lacan označuje ve svých textech jazyk jako „toho Druhého“.<sup>1</sup> Jako by to měl být právě jazyk, jenž strukturuje a modeluje naši mentalitu a emocionalitu. Právě Lorde se vypořádává s vlastní identitou prostřednictvím jazyka: *Zami: nové hláskování mého jména* je celý název jednoho z jejích nejvýznamnějších esejů. Lorde hláskuje *lesba* jako *Zami*. Autorka *Glitch Feminismu* (2020), Legacy Russell, o čtyři generace mladší autorka než Audre Lorde, zase píše, že její přezdívka *LuvPunk12* byla „rodící se performancí, zkoumáním budoucího já“.<sup>2</sup> Jazyk, jméno je politickým statementem a performativním aktem, směřujícím k ustavení sexuální a rodové identity. Podle americké filozofky Judith Butler jazyk není konstativní, je plně performativní, i v oblasti rodových identit.<sup>3</sup> Je to právě jazyk, jenž umožňuje nejen komunikaci společenských traum, pojmenování marginalizace, ale také udržuje moc v rukou mocných: „The master’s tools will never dismantle the master’s house“.<sup>4</sup> A o tom, jak tuto moc spravedlivěji distribuovat mezi „nástroji“, byl letošní ročník *ArtWife*.

Genderové a sexualizované násilí, různé formy útlaku, násilí a vyloučení se strukturou jazyka propisují do společenských hierarchií. Do jazyka ostrakizace a abjekce nás zasvětily autorky workshopu Druhé směny, které představily možnosti nového jazyka, jenž by mohl „zbořit pánův dům“.<sup>5</sup> Nový jazyk se utváří v dialogu s odlišností, což přiblížila diskuse s Vik, Zuzanou Demjánovou a Luciou Molnár Satinskou. Toxické systémy útlaku, přesahující rasistické a sexistické rámce do sportu, si našly cestu jak v performativní přednášce Kristíny Országhové, tak ve fotbalovém utkání sportovního družstva Kozmos. V hledání toho, co je mezi, ani mužské, ani ženské,<sup>6</sup> ukazovala směr vystoupení umělkyně a umělců Giny Birch, britské punkové legendy, slovenské Transmisie, nebo ru-



TOMÁŠ KUBART (1986) je teatrolog, vyštudoval FF MU v Brně, od r. 2019 pracuje v Ústavě pro českou literaturu AV jako vedeckovýzkumný pracovník a bibliograf v Oddělení literatury 20. stor. a literatury současnej. Je členom Centra pre výskum performativity pod Katedrou divadelných a filmových štúdií Palackého univerzity v Olomouci. Zaoberá sa úlohou performativity v utváraní sociokultúrnych naratívov prostredníctvom divadelného a akčného umenia 2. pol. 20. stor.

1 LACAN, J. 2016. Imaginárno a symbolično/Imaginaire et symbolique. Praha: Academia, s. 111.

2 RUSSELL, L. 2023. *Glitch Feminismus. Manifest*. Praha: Utopia Libri, s. 15.

3 BUTLER, J. 2016. *Závažná těla. O materialitě a diskurzivních mezích pohlaví*. Praha: Karolinum, s. 21 – 23.

4 BOWLEG, L. “The Master’s Tools Will Never Dismantle the Master’s House”: Ten Critical Lessons for Black and Other Health Equity Researchers of Color. In *Health Education & Behavior*, č. 3, s. 237 – 249.

5 LORDE, A. 2021. *Sister Outsider*. Praha: Tranzit, s. 13.

6 RUSSELL, L. 2023. *Glitch Feminismus. Manifest*. Praha: Utopia Libri, s. 21 – 22.





Kurátorka Zuzana Janečková a usporiadateľka Artwife Jana Mikuš Hanzelová. Foto: Nina Rossová



Diváctvo festivalu v Galerijnej záhrade v Liptovskom Mikuláši. Foto: Ján Humaj

muských Niko G X Kali. Hranici s elegantní lehkostí překračovala slovinská performerka Nataša Živković v inscenaci *Sonny*, v níž byla artikulována i důležitost orální tradice. Konstrukt genderové binarity, jenž infikoval naše sociální a kulturní narativy, se v jejím uhrančivém herectví rozplynul.

TOMÁŠ KUBART

## TESTOSTERON BOX

Páteřní linií festivalu byla série přednášek, jejichž pomocí bylo možné seznámit se s feministickou problematikou přístupnou formou, bez mediální či jazykové limitace. První přednáškou byl pozoruhodný vstup do hraniční oblasti sportu a feminity Kristíny Országhové *T-Talk aka Testosterone Talk*, který nám imerzivní formou zpřítomnil úlohu testosteronu ve sportu a zejména ve sportovních institucích. Országhová studovala Hogeschool voor de Kunsten v Utrechtu, v současnosti působí na doktorandském studiu sociologie na Univerzitě Karlově, zároveň se od mládí aktivně věnuje boxu. Právě kombinace praktické zainteresovanosti a zájmu o teoretická východiska ji předurčily k performantivnímu přednášení, a její výstup byl sám o sobě nezapomenutelným zážitkem.

V úvodu nás seznámila s obecnými pojmy z oblasti transrodového sportu a s úlohou testosteronu ve sportu, tedy nejen v jeho vlivu na výkony jednotlivých sportovců/sportovkyň, ale zejména v jeho institucionální „moci“ nad jejich reálnými výkony. Jak přesvědčivě odhalila publiku v druhé části přednášky, z vědeckých studií totiž není zcela jasné, jaký konkrétní vliv by měl testosteron, ať již na výkon biologických mužů, či biologických žen, vlastně mít. Právě jeho hladina se však stala rozhodovacím a měřeným kritériem sportovních výkonů. Jelikož je stanovena jeho horní hranice pouze u sportovkyň, tj. pokud má nějaká sportovkyně vyšší hladinu než 5 nmol/L, není její výkon uznán, v mužských disciplínách horní hranice testosteronu není. Tento paradox vedl Országhovou k myšlence, že za fokusem institutu sportu na testosteron stojí systémovější pozadí, které ztotožnila s dlouhodobějším falogocentrickým potlačováním žen ve společnosti, resp. v jejím sportovním výseku. Jaké jsou výhody testosteronu? Kdy je ho v ženském těle moc, a člověk už se v profesionálním sportu nemůže pohybovat? Takové otázky Országhová klade, s počáteční orientací na oblast elitního sportu, v němž je segregace daná. Provede publikum kulturními podmínkami rozdělování na základě rodových identit ve sportu (*sex/gender verifications in sport*), jež se projevuje již ve 40. letech minulého století, v němž se také začalo s testováním pohlaví/rodu (tyto pojmy jsou často zaměňovány), a jeho přiřazováním na Ferrimanově-Gallwayově stupnici. Jenže Országhová připomíná, že existují těla s funkčním, ale také s nefunkčním testosteronem: medicína totiž přesně neví, jakým způsobem hladina testosteronu ovlivňuje sportovní výkon a v jakém těle, ale arbitrárně určila právě testosteron jako určující faktor, jehož hladinu sleduje právě u ženských těl (průměrné ženské tělo má hodnoty 1.12 – 1.79 nmol/L). Diskuse je navíc málokdy vedena o začlenění, ale o abjekci toho, kdo se soutěžení zúčastnit nemůže. Příkladem může být jeden z mála transrodových boxujících Danny Baker, s ní(m)ž odmítají nastoupit mužští soupeři do





Koncert Gina Birch. Foto: Ján Humaj



Nataša Živković počas performance Sonny. Foto: Ján Humaj

zápasu. Právě tento arbitrární kruh se Országhová pokouší svým výzkumem, a z něj vycházejícími přednáškami, prolomit.

TOMÁŠ KUBART

## HLAS ŽEN

Další přednášku *Ženy, ktoré sa rozhodli prehovorit'* pronesla Martina Kedrová. Vystudovala filozofii a estetiku na FF UK v Bratislavě, současně je galeónovou figurou slovenského feministického hnutí 90. let minulého století, a já osobně ji vnímám jako „writer warrior“ své generace. V přednášce se zaměřila na aktivistky, které se rozhodly promluvit. Formát přednášky byl příjemně přehledový, pro lehce poučeného laika mého typu byl skvělým vstupem do problematiky a vývoje ženského hnutí, v němž se mohl seznámit se jmény Guerilla Girls, Niny Simone, Billie Holliday, Rosy Luxemburg, Emmy Goldman či Emmeline Pankhurst.

Výchozí myšlenkou Kedrové byla otázka fungování mocenských dispozitivů a distribuce moci napříč pohlavími. Ženy, jejichž osudům se Kedrová v přednášce věnuje, často za svou odvahu zaplatily zdravím, fyzickým, psychickým, a někdy i životem. Zpřítomňováním jejich odkazu je Kedrová vymaňuje z mechanismu „Totschweigen“, tj. „zamlčování“, jenž je podle německého literárního teoretika Georga Schmidta uplatňován proti těm, jejichž názory nemají být slyšet. Ti pak umlkají sami, nebo jim společnost a společenství nevěnují žádnou pozornost: „Volám sa Martina Kedrová a celý život sa venujem aktivizmu. Ako ekoaktivistka, feministka, občianska aktivistka. O nemlčaní niečo viem. A niekedy je to aj celkom zábavné a niekedy je to aj veľmi únavné... To, že polovicu života počúvam, že na to, aby som mohla niektoré veci hovoriť, som príliš mladá, a teraz počúvam, že na niečo ako aktivizmus som už príliš stará. Áno, pochopila som to už dávnejšie, žena je vždy, keď nemlčí, buď príliš mladá, alebo príliš stará. Ideálny vek na to, aby ste totiž mohli prehovorit', je byť mužom...“<sup>7</sup>

## CYBER-BOJ

Závěr prvního dne náležel strhující performance polské cyber-elfky a divadelní režisérky Magdy Szpecht. Právě její performance na mě silně zapůsobila v podstatné oblasti, související s otázkami společenské marginalizace a viktimizace: v oblasti vnitřního strachu. Pozice marginalizace je totiž často spojená s institutem oběti. A strach je hlavní složkou chemické sloučeniny viktimizace. Strach z trestu, strach z viktimizace. Strach z násilí, strach ze smrti. Strach z bezmoci.

Bohužel všichni dnes známe záběry z činoherního divadla v Mariupolu. Barbarské ničení a potírání ukrajinské kultury je rukopisem ruské vojenské agrese, která v nás má vyvolat strach. Strach z násilí, strach z bezmoci. Přestože bylo divadlo čitelně nadepsáno, že se v něm nacházejí civilisté a děti, bylo vybombardováno a zcela zničeno. Divadlo stálo uprostřed válečného konfliktu – doslova i obrazně. Po vypuknutí války 24. února 2022 se Magda Szpecht rozhodla

<sup>7</sup> KEDROVÁ, M. 2023. Ženy, ktoré sa rozhodli prehovorit'. In *Diera do sveta*. Dostupné na: <https://www.dieradosveta.sk/program/zeny-ktore-sa-rozhodli-prehovorit/>.



vzdát své práce divadelní režisérky, a sama se vydala do cyber-války. Jako cyber-elf. Tato skupina online aktivistů\*ek z celého světa tráví noci u počítače, vyvrací falešné zprávy na všech kanálech, bojuje proti ruským trollům a zpřístupňuje veřejnosti ověřené informace. V lecture performance Szpecht publiku zprostředkuje vzrušující pohled na každodenní boj těchto aktivistů\*ek na bitevních polích moderních konfliktů. Ať už na Telegramu, Instagramu, YouTube nebo Facebooku: manipulace s pravdou je bohužel až příliš snadná. Ale i křehkost nalézá odvahu proti tomu nejodpornějšímu zlu. Systém možná potvrzuje sám sebe, ale ta pavučina, kterou houževnatostí utváří jedinec, jak zmiňovala ve své přednášce také Martina Kedrová, může být hodně silná. Je to síť sesterství, k němuž se přímo odkazuje jak Szpecht, jež na IG profilu uvádí „artist & your sister“, tak i Audre Lorde: „Jsem tvá sestra“.<sup>8</sup>

Překvapivou složkou programu byla pro ranní ptáčata určená slovenská premiéra snímku dánské režisérky Ley Glob *Apolonia, Apolonia* (2022), jenž byl oceněn hlavní cenou IDFA v Amsterdamu. Když se dánská filmařka Lea Glob v roce 2009 poprvé setkala s Apolonií Sokol, zdálo se, že talentovaná malířka, která se narodila v pařížské undergroundové divadelní komunitě, vede bezstarostný bohémský život. Ve svých dvaceti letech studovala na Beaux-Arts de Paris, jedné z nejprestižnějších uměleckých akademií v Evropě. V průběhu let se Lea neustále vracela k filmu *Apolonia, Apolonia*, když hledala své místo ve světě umění, potýkala se s trýzní i radostí ženství, vztahy s ostatními i vlastním tělem a tvorbou. I po třinácti letech obě umělkyně pokračují ve vzájemné reflexi svých cest ve filmu o umění, lásce, mateřství, sexualitě i vnější reprezentaci, a o tom, jak uspět ve světě ovládaném patriarchátem, kapitalismem a válkou, aniž by člověk ztratil sám sebe.

V diskuzi *Art like a Chance #4: Umenie a feminizmus* se diváctví mohlo setkat s kurátorkou Zuzanou Janečkovou, režisérem Robertem Švarcem a s českou malířkou Martinou Drozd Smutnou. Její tvorbu jsem zaznamenal asi před 4 lety, poprvé jsem o ní psal v loňském roce pro A2 (kolektivní výstava *Osobní mytologie*). Tentokrát se absolventka FaVU a AVU nedělila s publikem o vrstevnatý a fascinující prostor vlastní tvorby, ale o předmět vlastního doktorského výzkumu, jenž se zdá být stejně společensky zásadní, jako je provokující. Drozd Smutná se totiž ve svém doktorském projektu zabývá problematikou slovníku ženské emocionality a mentality v oblasti umění. Od určité fáze své umělecké činnosti se setkávala s rozporuplnými hodnoceními prací vlastních, nebo prací svých uměleckých kolegyně ze strany kolegů. Krajinomalba, vytvořená rukou muže, byla „zkrocená uvědomělým nakládáním s emocemi“, zatímco krajinařka se „zřetelně utápí ve vlastních emocích, neschopna je ovládnout“ a její plátna jsou plná „nenápadných pocitů“. Ženy se v emocích „utápějí“, zatímco muži nad nimi vítězí. Ze stovek recenzí či klausurních posudků Martina Drozd Smutná dovozuje nejen absenci slovníku pro popis ženské emocionality, nejen fakt, že falogocentrický jazyk utváří patriarchální společnost, ale také to, že umělci často pro popis ženského umění z nějakého důvodu nejsou ochotni či schopni použít ani obecného kritického jazyka, který by užili v případě děl svých soupeřnic. V hodnocení děl se nemluvilo o dílech, ale o osobnostech umělkyně („Ta má

nějaký problém“). Dle jejích vlastních slov jí teprve setkání s feminismem zbavilo pocitu, že „je nějakým způsobem špatně“ v tvůrčím kolektivu FaVU. Z uměleckého světa odcházela po absoloriu s pachutí, již měla rozpustit jediná banálně vágní rada, že „má malovat“. Od kratších textů, publikovaných v *Respektu*, v nichž byl feminismus odmítán jako západní import, se postupně seznamovala s jeho různými fasetami.

V několika replikách se dotkne také tématu otevřeného dopisu Jiřího Černického, z nichž však vyplývá jiný podstatný aspekt jeho „causy“, než je jeho neomalené chování ke studentstvu: silový typ výuky, založený na imperativu „prosté malby“, měl dle Černického představ vést k ekonomické emancipaci jeho studentů. „Namalujete nějakou pecku, a koupíte si byt, jako já v 90. letech.“ Jenže tak umělecký svět nefunguje. I v oněch 90. letech tak fungoval pouze proto, že to byla 90. léta. Jenom chvíli. A jenom pro někoho. Tím se přesně dostáváme k tomu, o čem píše Audre Lorde, když poznamenává, že „sexismus a gender nejsou jedinou, a dokonce ani hlavní linií společenské marginalizace“.<sup>9</sup>

## ON/ONA/ONO

Kondenzovanou titulní diskuzí festivalu byla relace *Jazyk: Od inkvizície k inklúzii*, v níž mělo publikum možnost seznámit se s překladatelskými nástrahami genderově inkluzivního jazyka. Nebinární Vik, slovenská jazykovědkyně Lucia Molnár Satinská, slovenská překladatelka Zuzana Demjánová a moderátorky a spoluzakladatelky webu *feministky.sk* Miroslava Mišičková a Martina Haršányiová utvořily úžasný kolektiv pro dvakrát začarované téma překladu a překladu genderově citlivého, aby jej osvětlily, a přesto nezbavily právě jeho kouzla. „Tělo, které se vzpírá jazykové rodovosti, nebo zůstává nerozluštitelné v rámci binárního přiřazování, je tělo, které odmítá hrát podle partitury“<sup>10</sup> – píše Legacy Russell v *Glitch Feminismus*.

Vik velmi přístupnou a sympatickou formou představilo publiku na první pohled pro mnohé jedince zálužný a neřešitelný problém rodových zájmen v češtině a slovenštině. Hned v úvodu říká, že problematika užívání rodových zájmen je komplexní a dotýká se celého jazykového komplexu. Je ale podobná jako otázka tykání a vykání, i v jejich úloze ve společenské inkluzivnosti. Lucia Molnár Satinská je zastánkyní vykání, ale současně uznává, že pokud situačně nevyhovuje, je třeba hledat jiná jazyková řešení. Jde o dobrý příklad, na němž lze ilustrovat jazykové mechanismy, funkční také v rodových zájmenech a jejich užívání. K otázce inkluzivního jazyka, a co si pod ním vlastně představit, Molnár Satinská říká, že rodově vyvážený nebo rodově inkluzivní (zastřešující pojem) jazyk jsou synonymy pro označení rodově neutrálního jazyka. Jak jej používat a jak jej „dosáhnout“ v běžné komunikaci a v překladu? Je rodová neutralita jazyka v souladu se spisovnou slovenštinou? Molnár Satinská říká, že není. „V jazyce přeci nepoužíváme úplně nové pojmy, např. ‚studentstvo‘ se používá již velmi dlouho, nyní se pouze zvyšuje frekvence jeho užívání (...) U tvaru ‚představenstvo‘ je to podobné, a stejné je to i u ‚ministerstva‘, jenže tam je to pro

8 LORDE, A. 2021. *Sister Outsider*. Praha: Tranzit, s. 11.

9 LORDE, A. 2021. *Sister Outsider*. Praha: Tranzit, s. 8.

10 RUSSELL, L. 2023. *Glitch Feminismus. Manifest*. Praha: Utopia Libri, s. 19.





Martina Haršányiová, Vik, Lucia Molnár Satinská, Zuzana Demjánová a Mirka Mišičková počas diskusie. Foto: Ján Humaj

mluvčí obtížnější, protože je spojené s abstraktní představou instituce.“ Lucia také upozorňuje, že není třeba se obávat nějakých „prohřešků proti slovenštině“, neboť jazyk je situační, a vždy je možné nalézt vhodné řešení k vyjádření.

Zajímavou otázkou je, proč se ve slovenštině zaužívalo generické maskulinum a ne femininum. Pro mě úchvatně jednoduché vysvětlení, kterému jsem však dříve nevěnoval žádnou pozornost, spočívá podle Molnár Satinské v prostém faktu, že jazyk odráží společenský stav společnosti. V minulosti se zkrátka tak často mluvilo o lékařích nebo poslancích v maskulinu, protože těmto povoláním se zkrátka věnovali pouze muži. Tento fakt mimo jiné krásně ilustruje performativní a konstruktivní jazykové teorie Judith Butler.

Zuzana Demjánová otevřela důležitou otázku překladu a jazykových možností převodu genderově neutrálních jazykových forem. Demjánová přeložila *Blutbuch* (něm. 2022) nebinárního švýcarského autorstva Kim de l'Horizon. Překladatelé této knihy dokonce uspořádali mezinárodní workshop, na němž si mohli vyměňovat zkušenosti. Překlad byl totiž pro samotnou Demjánovou první podobnou zkušeností, a dle jejích vlastních slov byl náročný hned ve dvou rovinách: jde o příběh nebinární osoby, jde o autofikci. Druhou rovinou je, že zhruba 300 NS je napsáno rodově inkluzivním jazykem, není tam jediné generické maskulinum, což je sice výzva i pro německy píšící osobu, ale pro slovanské jazyky jde o extrémní výzvu. S prvním příkladem způsobu nakládání s gendero-

vou nebinaritou ve slovenštině se setkáváme v překladu Lucie Halové. Demjánová má na mysli *Dievča, žena, iné* britské autorky Bernardine Evaristo, a sama Halová o překladu napsala: „Neuvedomila som si však, že v slovenčine zďaleka nestačí vyriešiť zámeno, musíme sa totiž vysporiadať aj so slovesom v minulom čase, keďže tam sa vždy rozlišuje gramatický rod (robil/robila). Pri zámene oni by som teda musela používať množné číslo, čo je naozaj mätúce. Ďalším kameňom úrazu by boli prídavné mená, ktoré takisto striktné rozlišujú rod (pekný, pekná) a v množnom čísle by miatli ešte viac (pekní či pekné?)“.<sup>11</sup>

Nejprve Demjánová pracovala s tzv. „bezrodem“. „Bezrod“ je jeden z nerodů, o němž se nejvíce hovořilo, navrhuje v překladu a v jazyce užití nového zájmena, zájmena „en“. Pracovala s předlohami z jiných jazyků, ale bezrod dává slovesům v minulém čase koncovku, jakou by mělo ve středním rodě, který ale autorství Kim de l'Horizon také odmítá.

Všiml jsem si, že např. česká překladatelka Jarmila Soukupová užívá v překladu *Glitch Feminismus* slovesný tvar s koncovkou „ý“ („abychom dali hmotný tvar myšlenky“, „kterými bychom se na něm mohli podílet“ atp.), nebo koncovku vynechává („vystupoval\_ Mhysa v pulzujícím poli“), a utváří novotvary typu „uměleckyně“. Podle Lucie Molnár Satinské vychází aktivizace užívání „bezrod“ odspodu, jak bude kniha vydána, stane se součástí národního slovenského jazykového korpusu, a začne jeho normalizace (podobný proces by se, podle mě, mohl odehrát s inovacemi Jarmily Soukupové, které jsou pozoruhodné zejména v tom, že jsou pro čtenářstvo naprosto plynulé a nerušivé). Stejně tak není potřeba přepisovat starší literaturu, a podle účastníků\* c diskuze je lepší vysvětlovat.

Vik přináší do diskuze obecně nadhled a pohodový přístup ke gramatickým tvarům, vše lze vyřešit dialogem. Lucia Berdisová užívá pro queer označení „čudačina“ ze slovenského nářečí. Není důležité, jaká další písmenka k LGBTIQ+ budeme přidávat nebo naopak ubírat, důležité podle Vik je, že zahrnuje marginalizované společenské skupiny. A tím se znovu dostáváme k Judith Butler: důležité totiž podle Lucie Molnár Satinské je, kdo z jaké pozice hovoří a proč. Podle Demjánové je nezpochybnitelné, že jazyk patří všem, a není třeba někoho z jeho užívání vylučovat. Molnár Satinská ještě poznamenává, zřejmě v reakci na kritiku z klerofašistických kruhů, že v katolicismu je rodová vyváženost implicitně přítomná: běžně se hovoří o řeholnicích a řeholnicích, běžně se hovoří o „věřících“. Demjánová uzavírá, že „na jedné straně zlehčují kritici těchto změn moc jazyka, když říkají, že ženy jsou v generickém oslovení obsaženy, ale na druhé straně se brání změnám, právě s odvoláním na moc jazyka“.

## JAK NÁS JAZYK UTVÁŘÍ

Workshop magazínu *Druhá : směna* *Tvoríme spoločne feministický jazyk* se stal skvělým dramaturgickým doplněním předcházející diskuze. Poprvé jsem se tak mohl seznámit s pojmy jako „othering“ a „reclaiming“, v němž si marginalizovaná skupina bere zpět hanlivé označení, užívané majoritou. Maja Vusilović a Eliška Koldová nás provedly mocenskými mechanismy užívání jazyka, od fou-

<sup>11</sup> HALOVÁ, L. 2021. O preklade kapitoly o rodovo neutrálnej postave v knihe *Dievča, žena, iné*. In *Verzia*, č. 3. Dostupné na: [www.casopisverzia.sk/cislo/3-2021/o-preklade-kapitoly-o-rodovo-neutralnej-postave-v-knihe-dievca-zena-in/](http://www.casopisverzia.sk/cislo/3-2021/o-preklade-kapitoly-o-rodovo-neutralnej-postave-v-knihe-dievca-zena-in/).





Maja Vusilović počas prezentácie. Foto: Ján Humaj

caultovských diskurzů a dispozitivů k otázkám, proti komu se používají jednotlivé výrazy, jak (ne)naplňují normu a jak se, právě pomocí reclaimingu, mohou opět stát nástrojem emancipace.

Britský Beautiful Confusion Collective přinesl v inscenaci *Black Dress* unikátní kombinace performativní přednášky a site-specifického přístupu. Becka McFadden se drží v narativních variacích černých šatů, které nesou v našem kulturním okruhu celou řadu významů, a vypráví příběh každodenního společenského útlaku („Tak už čekáš miminko?“ ptá se příbuzná Becky, když ji vidí v uplých černých šatech) i emancipace („Tyhle šaty jsem si koupila, i když byly hrozně drahé, ale já se v nich cítím dobře“). Jak ilustruje McFadden užitý citát, „ústřední příběh není o cestě z jednoho bodu do druhého, ale o bloudění a o tom, že život se odehrává v meziprostoru“ (Virginie Despentes, předmluva k *Bytu na Uranu*).

Interaktivní workshop organizace Nesehnutí nazván *Niet pôvabnejšej veci na svete, ako je rovnosť a rešpekt v rozkveti*, jenž názvem odkazuje na genderově velmi nekorektní báseň slovenského básníka Jána Smreka *Dievča v rozkveti* (1963), provedl publikum vztahem mezi jazykem a vzděláváním, v jehož smyčce jedno ovlivňuje druhé.

Následovala prezentace výzkumu *Švábka, krumpka, zemiaky...* lingvistky a datové koordinátorky Zuzany Ďaďové, v němž se věnuje jazykovým postojům, tj. výzkumu podle toho, co si kdo představuje pod jakým pojmem, např. co je arogantní, co je sebevědomé, svérázné vystupování atp. Hodnotí se dvě osy,

hodnota karierního úspěchu – podle výzkumu např. ti, kteří hovořili madridským dialektem, měli v očích dotazovaných lepší práci, co se týče lidských vlastností, byli naopak mluvčí madridského nářečí arogantní atp. Naopak Kanárčané byli hodnoceni jako chudší, ale vstřícnější lidé, a to vše na základě toho, že někdo hovořil nějakým nářečím.

Je vůbec možné, naučit se jazyk a pravopis „v prvé třídě“? To, zda umíme psát y/i, je ovlivněno tím, jaké máme vzdělání, a tím, do jaké rodiny se narodíme. Jazyk je bariérový, není to něco, co máme dané, a všichni jdeme od bodu nula. Čím vzdálenější jsme regionálně od spisovného standartu, tím větší je bariéra od naší spisovné řeči, která se kodifikuje v jazykových příručkách. Ty jsou vytvářeny těmi, kteří mají moc, jak píše francouzský filozof Pierre Bourdieu v souvislosti s jazykovým kapitálem. Ten spočívá v tom, jakými jazyky hovoříme, nebo zda ovládáme akademický jazyk. Pokud se chceme někde prosadit, největší hodnotu má spisovný jazyk. Ten můžeme vyměnit za společenskou prestiž nebo úspěch. Řeč může být mocenský nástroj, a často tím projevem je opravování pravopisu. Používání naší zručnosti, která nám byla do určité míry daná, na dominanci nad jinými lidmi. Slovenština v kodifikované podobě odmítá i bohemismy, nahrazuje např. „tým pádom“ (což je, mimochodem, v češtině ryzí germanismus). Způsob, jakým mluví všechny regiony a vrstvy, prostě musí být spisovný. Existuje teorie, že pravopis vznikl proto, aby odlišil vzdělané od nezdělaných.

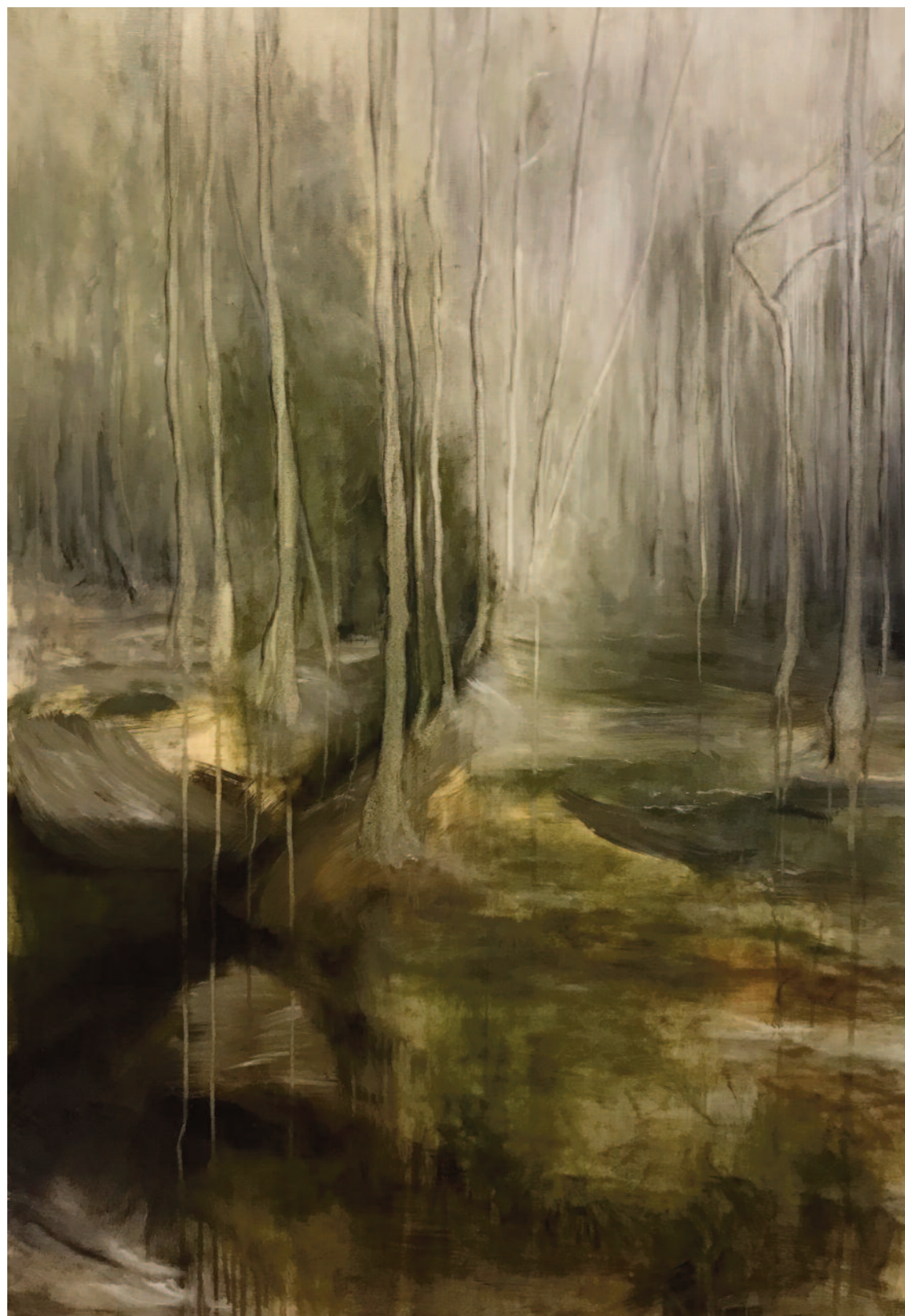
Když francouzský filozof Georges Bataille píše *Erotismus* (a navazující eseje), nabourává myšlenkami v něm obsaženými nejen dominující společenský narativ, ale i freudiánství. V druhé polovině 50. let něco z Freuda oživuje, v něčem se od něj naopak vzdaluje. V esejí *Předmět touhy: prostituce* píše, že „hrubá slova označující pohlavní orgány, produkty či akty přinášejí stejný úpadek. Tato slova jsou *zakázána*, všeobecně je zakázáno tyto orgány pojmenovávat“.<sup>12</sup> Jazyk tak ve všech oblastech lidské činnosti funguje jako organizátor struktur a hlavní aktant procesu hierarchizací. Právě v něm se skrývá odpověď na otázku, kterou roku 1851 položila uprostřed shromáždění sufražetek osvobozená otrokyně Sojourner Truth (původním jménem Isabella Baumfree) v Ohiu: „Copak nejsem žena?“<sup>13</sup> Ukazuje se, že je to právě jazyk, jenž vede k diskriminaci. A stejný jazyk umožňuje emancipaci. I uvnitř feministického hnutí se mohou objevovat strategie koloniálního panství, jak ukázal vztah bílých feministek ke xenofeministkám. Nelze přitom porozumět rasismu bez pochopení toho, jakým způsobem se projevuje skrze institucionalizaci sexismu. „Normativita je následný efekt,“ píše básník, kritik a teoretik Fred Moten, „je to odpověď na něco, co je nepravdivé“.<sup>14</sup> Tyto nepravdivosti se *ArtWife* pokouší pojmenovat, aby jim dal místo ve světě „toho Druhého“, v němž je tak snadné být outsiderem.

12 BATAILLE, G. 2001. *Erotismus*. Praha : Herrmann & synové, s. 166.

13 TRUTH, S. 2017. Ain't I A Woman? In *National Park Service*. Dostupné na: [www.nps.gov/articles/sojourner-truth.htm](http://www.nps.gov/articles/sojourner-truth.htm).

14 RUSSELL, L. 2023. *Glitch Feminism. Manifest*. Praha : Utopia Libri, s. 23.





Veronika Rejčířová: Jarní táni, olej na plátne, 2022, 150 x 100 cm

## ZUZANA GABRIŠOVÁ

### České básničky na pokračování (14. část)

#### BÁSNIČKY EXILU A SAMIZDATU

V minulém díle čtení jsme se věnovali básničkám, jimž bylo za minulého režimu umožněno publikovat. Ve srovnání s básničky nenajdeme – s výjimkou Marie Pujmanové – v poezii těchto autorek explicitní zachycení politické či společenské situace, většina se vyslovuje v duchu „obyčejného života“ běžné ženy, za adekvátního použití běžných jazykových prostředků. Takovýto způsob vyjádření koresponduje s potřebou zachytit „malé“ dějiny, tedy ty osobní, každodenní. Seznámili jsme se alespoň krátce s tvorbou např. Blanky Albrechtové, Lenky Chytilové nebo Jiřiny Salaquardové, jako výraznější jsem jmenovala Hanu Proškovou a nezvykle otevřené básnické zповědi Evy Bernardinové. Básnickými kvalitami a poetickou osobitostí vynikají svou povahou existenciální verše Vlasty Skalické a Zdeny Zábranské.

Pro tento díl básniček se asociací logicky nabízí téma autorek exilu a samizdatu. V rejstříku antologie *Milá Mácho* (2022) jsou sbírky, jež existují v podobě samizdatu či byly vydány v zahraničí, označeny písmeny „S“ nebo „Z“. Vycházím-li z údajů v tomto rejstříku, tedy všech materiálů, které jsem dohledala a ve většině případů měla k dispozici fyzický exemplář, v zahraničí vyšlo +/- 45 sbírek (včetně několika po roce 1989) a samizdatů kolovalo +/- 28. Což je v poměru ke sbírkám básníků velmi, velmi málo. Dovolím si tedy nejdřív malou sondu do genderové politiky disentu – informace je možné nalézt například na webové stránce [www.pametzen.cz](http://www.pametzen.cz), vycházet budu také z textů Jana Matonohy a jeho práci s konceptem „zraňujícího přilnutí“ (viz odkaz).

#### DISENT A GENDER

Otázka, jak skloubit tvůrčí a praktický život, byla ve všech dobách strašákem mnoha umělecky založených lidí. Logicky se nabízí hlavně nutnost zabezpečit a ochránit rodinu, ale i pro ty, kdo ji nemají, nutnost např. pravidelně docházet do nepodnětného nebo vyčerpávajícího zaměstnání, případně „neschopnost“ práci a dostatek prostředků si zabezpečit nebo udržet, což má pochopitelně vliv na vlastní tvorbu. V období politické nesvobody se jako zásadní, věčně přítomný faktor přidává strach. Mnoho žen ho dokázalo překonat a přispět zásadním způ-



ZUZANA GABRIŠOVÁ vyštudovala angličtinu a bohemistiku na Masarykově univerzitě v Brně. Dva roky učila angličtinu na základní škole. V r. 2006 – 2013 byla mníškovou v jihokórejském zenbuddhistickém kláštore, po návratu pracovala dva roky jako opatrovatelka. Na Univerzitě Palackého v Olomouci získala doktorát z české literatury; predmetom jej dlhodobého záujmu sú české poetky. Vydala zbierky *Dekubity* (pseud. Vojtěch Štětka, *Tvar*, č. 19/2002), *O soli* (Větrné mlýny, 2004), *Těžko říct* (Weles, 2013), *Ráno druhého dne* (dybbuk, 2015) a *Samá studna* (dybbuk, 2019). Edične pripravila výber poézie Simonetty Buonaccini *Na chůdách snu* (dybbuk, 2016). Zostavila antológiu českých poetiek 1857 – 2016 *Milá Mácho* (Větrné mlýny, 2022). Autorka ocení vaše postrehy, spätnú väzbu na: [gabrisovaz@seznam.cz](mailto:gabrisovaz@seznam.cz).



<sup>1</sup> Opět je možné dát do kontextu, jak píše Jan Matonoha v odstavci nazvaném *Genderově nesenzitivní společnost*: „Ženy jsou v textu [Český snář Ludvíka Vaculíka] ukázány jako nesporně riskující, ale vesměs pouze praktické úkoly řešící síly (přepisovačky, redaktorky apod.): „Cestou jsem četl Šimsovu studii o Havlíčkovi. Jestli najdu volné ženské ruce, nechám tu knížku opsat.“ To neznamená, že tato práce není záslužná, avšak stále jde o aktivitu pouze reprodukční, nikoli „produktivní“. Jinými slovy: muži zásadně píší, tvoří (nepřepisují), ženy netvoří, přepisují. Dostává se jim povinné úcty, respektu, chvály (mnohdy silně sexisticky zabarvené), avšak nikoli agentnosti“ (dostupné na: www.advojka.cz/archiv/2015/16/zenam-inzenyrstvi-neverim, získané: 21. 7. 2023).

<sup>2</sup> Dostupné na: www.pametzen.cz/tema-verejny-zivot-zeny-v-disentu. Získané: 21. 7. 2023.

<sup>3</sup> Dovolím si ještě další exkurz – když jsem pracovala na své disertační práci o surrealistických básničkách, z podstaty definice surrealismu se také zdálo vyplývat, že „tvůrčí já“ je všechno, společenské, a tedy i genderové, konvence nic. Jevilo se to tak v tvůrčím aktu – ale především mužů-umělců. Podle mých zjištění bylo zastoupení žen, které by pouze nedotvářely umělecká seskupení, ale byly brány jako rovnocenné partnerky, aktivně publikovaly a vystavovaly a podílely se na utváření celého surrealistického fenoménu, v poměru k mužům relativně malé. Komu se například jméno Evy Švankmajerové vybaví primárně v souvislosti s její podivuhodnou výtvarnou nebo literární tvorbou, a ne proto, že byla manželkou Jana Švankmajera? A tak by se dalo pokračovat, českých surrealistek máme jen několik...

<sup>4</sup> Diplomová práce Petry Němeč-

sobem k rozšiřování protestu a posilování touhy po svobodném světě. Ženy přepisovaly tisíce stran rukopisů samizdatu a dokumentů Charty. Zakázané publikace často přenášely například v nákupních taškách nebo v dětských kočárcích. Tyto ženy dělaly mnoho „drobné práce“, bez níž by Charta 77 a další občanské aktivity včetně samizdatu nemohly existovat.<sup>1</sup> V této souvislosti se u žen v disentu nemluví o tzv. dvojí směně, ale někdy až o trojím či čtverém břemenu, když se připočítá ještě zabezpečování činností pro Chartu 77 a zvládání tlaku a sledování Státní bezpečnosti.<sup>2</sup>

Na první pohled by se mohlo zdát, že právě prostředí disentu, alternativy k vnucovanému společenskému uspořádání, bude tím, v němž je genderová rovnost vnímána jako samozřejmá a cena práce každého jednotlivého člověka uznávána bez ohledu na společenské konvence – a priori porušované.<sup>3</sup> Český literární teoretik Jan Matonoha, věnující se mimo jiné tématu genderu v prostředí disentu, se snaží prostřednictvím pojmů Judith Butler a Wendy Brown „zraňující identifikace a přilnutí“ kriticky nahlížet právě na literaturu tohoto okruhu. Matonoha například ve své studii *Dispozitivní mlčení: Zraňující identity a diskursivní konstituce mlčení. Gender, feminismus a česká literatura v období 1948–1989* píše o skutečnosti, že texty samizdatové a exilové literatury ze své povahy vzpoury mimo jiné proti socialistickému emancipačnímu projektu byly vnímány jako „jádro subverze“ a jimi předkládané hodnoty jako ty, „jimž je možno důvěřovat“. Což komplikuje jejich odmítnutí na základě stereotypního zobrazení ženy v roli objektu primárně charakterizovaného vztahem k muži-subjektu (podáváno z vyprávěcího hlediska muže). Dalším hlediskem, jež utváří literární svět disentu, je skutečnost, že feministická témata byla upozadována ve prospěch jiných, zastřešujících témat vnímaných (autory, a tedy nereflektovaně čtenáři) jako zásadnější – například vzdor proti různým typům útlaku apod. Opět slovy Jana Matonohy (2015): „Gender lze (v návaznosti na Julii Kristevu) v prostředí disentu vnímat jako abjekt, tedy konstitutivní vyloučení: v rámci zachování celistvosti a integrity sebe sama jsou některé otázky (jako právě gender) vylučovány, aby nenarušovaly celkový obraz (této vlastní) společnosti“.

V tuto chvíli máme tedy teoretický rámec, ze kterého je možné u daného tématu vycházet; věnujme se teď samotným autorkám a jejich poezii. Soustředit se budeme zejména na motiv domova – toho starého a toho nového – a pokusíme se zjistit, zda je poezie vybraných básnířek něčím typická, rozpoznatelná, čím by se odlišovala od autorek publikujících oficiálním způsobem.

## BÁSNÍŘKY EXILU<sup>4</sup>

Už u první básničky, kterou si představíme, se jasně vyjevuje jedna ze zásadních výzev při práci se sbírkami, jež byly produkovány buď v zahraničí, či kolovaly jako samizdat – a to že je těžší je dohledat, určit přesné údaje a data.<sup>5</sup> Drobným pátráním se dá zjistit, že Helena Sinecká byla v 17 letech juniorskou mistryní Československa ve skifu; emigrovala v roce 1973, kdy ve Švýcarsku požádala o politický azyl jako členka výpravy orientačních běžců. Prvotina *Milhavé dny*

Heleny Aeschbacher-Sinecké vyšla v Mnichově v exilovém nakladatelství Poezie mimo domov (PmD) v roce 1981 s variantou jména Helena Aeschbacherová, druhá kniha *Podzimní čas / Herbstzeit* vyšla poprvé v Curychu roku 1991 a poté v ČR roku 1998 pod jménem Aeschbacher-Sinecká (bohužel z tohoto vydání jsem přejala chybu v přepisu autorčina příjmení a v antologii *MM* je chybně uvedena jako Aeschbacher). Ve Švýcarsku publikovala své básně v němčině, druhá sbírka je zrcadlově česky a německy. Petr Kukul, básník a publicista, uvádí ve svých článcích také existenci básnické skladby *Vyhnání / Vertreibung*, která měla podle něj vyjít v Curychu v roce 1991,<sup>6</sup> přičemž na stránkách Wikipedie je uvedeno nakladatelství Kappel an Albis a rok 1995.<sup>7</sup> Ani proklikáváním různých odkazů se mi však nepodařilo existenci této skladby potvrdit.<sup>8</sup>

Podíváme-li se na samotné básně, jde převážně o stereotypně křehkou lyriku zasazenou do přírodních kulís. Zvykání si na nový domov je například vyjádřeno skrze metaforu zapouštění kořenů: „*kořínky konečně / vyrážejí*“, i stesk po domově je prezentován prostřednictvím krajiny: „*chci být oblázkem / na cestě k domovu*“, „*tesknota ohýnku / a rozbitých cest*“, „*již nikdy nepoletím / a nikdy neuvidím / krajinu mého dětství*“. Jednoznačná je idealizace opuštěné vlasti a téměř demonizace té nové: „*již sedmý rok sním / neveselý sen (...) a hory i lidé / vrhají / krkavčí stín*“. Ve druhé sbírce *Podzimní čas* se bolest prohlubuje až téměř k šílenství, opět s motivem snu: „*a já se / začínám bát // že jednou // neprocitnu ze sna / zmateně budu / městem pobíhat / věci a lidi / nebudu schopna / pravými jmény nazývat / česká a německá slova / dohromady plést*“. Tato hrůza ze zmatení a ztráty přesahující do jazyka je v Sinecké básních, pro něž je typická větší míra citového zaujetí a patosu, viditelnější než u ostatních exilových autorek: „*často se mi zdá / že jsem ztratila / klíč ke své mateřštině // zoufale / jako šílený pes / hrabu / do hloubek svého nitra*“. Také stylizace lyrické subjekty do role oběti, jež nenese za své rozhodnutí zodpovědnost, je zde patrnější: „*mne osud záhy vyštval ven*“. Ráda bych také zmínila křesťanské motivy, jež si všimneme i u dalších autorek – v případě Sinecké je to běžné, laické využití, například tvar Čech na mapě je přirovnáván ke skloněné hlavě Ježíšově nebo v modré barvě otcových očí se nachází Bůh („*v modré je Bůh / ach táto můj*“).

Další básničkou, která mohla publikovat své sbírky teprve po odchodu do zahraničí, je Libuše Čačalová. Do USA odešla v roce 1977 a její první sbírku *Doteky* vydalo nakladatelství v New Yorku roku 1979. Následovaly sbírky *Popravy a vzkříšení* roku 1986 v nakladatelství PmD v Mnichově a roku 1991 tamtéž sbírka *Milostný akord* (poslední sbírka vyšla v PmD v roce 1996<sup>9</sup>). Také tuto poezii bych charakterizovala jako křehkou, plnou času a vzpomínek.

## Benningtonský hřbitov

*Na zázraky přede mnou*

*To já jen tu stojím*

*A ještě pořád miluji louky*

*S rukama rozhozenýma*

*Či na kolenou*

kové *České básničky v exilu* dostupná na: https://theses.cz/id/r9bbaq/22067117. Získané: 21. 7. 2023.

<sup>5</sup> Některé sbírky exilových a samizdatových autorek vyšly po převratu znovu oficiální cestou, případně jako součást sebraných spisů nebo výborů. Pro nedostatek prostoru zde nebudu všechny informace uvádět – některé se dají dohledat na internetu, jako zásadní zdroj informací pak může fungovat knihovna exilové a samizdatové literatury Libri prohibiti.

<sup>6</sup> Dostupné na: www.brandysko.cz/assets/File.ashx?id\_org=904&id\_dokumenty=6016. Získané: 21. 7. 2023.

<sup>7</sup> Dostupné na: https://cs.wikipedia.org/wiki/Helena\_Aeschbacher-Sineck%C3%A11. Získané: 21. 7. 2023.

<sup>8</sup> Při sestavování antologie se nabízelo snažit se vyhledat kontakt na Petra Kuku; v mnoha případech jsem tímto způsobem postupovala (např. u básničky Marie Valachové), ovšem tady jsem – už kvůli díky páně Kukulových článků (např.: http://old.itvar.cz/cz/2012/kukul-505.html, získané: 21. 7. 2023) – dál nepátrala.

<sup>9</sup> Dostupné na: www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1786. Získané: 21. 7. 2023.



*Přes lidské zapomnění  
Jež ohlušuje stromy  
Kamkoli kráčíš  
Tak voní letní hřbitovy  
A ženci někde poblíž  
Ztenčují kosu na vlásek*

(Čačalová 1986)

Čačalová přichází s výraznější poetikou a komplexnějším propojením s přírodou, velká část jejích sbírek je věnována milostným motivům. Nostalgie, jak vidíme v citované básni, je jemnějšího rázu a taktéž je navázána na přírodu a přírodní obrazy: „*To jméno domovina / K tmě révoví se upíná*“. V obou sbírkách se objevují jména autorčiných literárních přátel a osobností – Václav Havel, Pavel Aujezdský, Oldřich Mikulášek, František Halas atd.; fungují nejen jako kotvy v místě a čase, ale také odkazují na realitu literární tradice, z níž básnička vyšla a v jejímž světě se pohybuje (v jistém smyslu se tento literární svět zdá být určitějším než nostalgický svět přírodní).

Co se týče křesťanských motivů, opět se objevují pouze ve své běžné, laické podobě: „*Za dlouhou plodnou noc / modleme se / Za nedokonáno*“, „*Kdo jiný nežli Bůh / by nám to hoře přál?*“.

Básnička Bronislava Volková odešla z Československa v roce 1974 a po dvou letech v Německu se trvale usadila v USA. Svě sbírky vydávala jednak v nakladatelství Poezie mimo domov, jednak ve svém vlastním nakladatelství Explorer Editions. V roce 2011 vyšly v nakladatelství Pavel Mervart sebrané básně z let 1973 – 2010 pod názvem *Vzpomínky moře*. V poezii Volkové bychom našli motivy už výše zmíněné v tvorbě dalších básnířek; přírodní motivy jako kulisu pro stesk po domově: „*Ruce hledají domov stolistý*“, „*Mazlím se se zemí. / Je teplá jako něčí kamna / a moudrá jako knihy*“, neurčitě křesťanské motivy: „*Bůh, jemuž se nedostává těsta / pro svůj obraz*“, „*Pane Bože, moje modlitba pochroumá / mi se rtů kane jako dehet propitého dne*“, „*Do dveří / do bran tvé milosti, / dej vejít, Bože, bezbranným*“, i motivy šilenství: „*Pohled šilence, jenž bloudí v ulicích nekonečna / za chladné měsíční noci*“, „*když má duše vešla do podzemí*“, „*pro nás / kteří jsme vyšli ze šilenství vzdálených katastrof*“. V pozdějších sbírkách se také objevuje častá potřeba subjektu samu sebe definovat, nezřídka ve formě s opakováním slovesa „ne/být“: „*Jsem ztichlý ohňostroj / jsem dveřmi roztržená struna / jsem meznost pohřbívání*“, „*Jsem lehká jako éter*“, „*Už nejsem křídlo ani narození / jsem sama vítr*“, „*Jsem vlahá, vlahá jako víla*“, „*Jsem světlo / Jsem radost*“ (z různých básní) – jakoby ukotvení do slov teprve naplňovalo její identitu. V oblasti jazyka se objevují anglická slova v českém textu i překlady (například upravená píseň nebo překlad básni, které byly v originále anglicky), což by svědčilo o tom, že subjektka se se svým novým jazykem sžila. Stejně jako u Libuše Čačalové se i v těchto básních objevují jména odkazující na sepětí s českou literární tradicí – věnování například památce estetika a literárního teoretika Jana Mukařovského nebo spisovatele Arnošta Lustiga, básníka Jaroslava Seiferta

apod. Najdeme také reálné prvky současného života v cizině, ačkoli jde pouze o střípky dějů: „*Cestujem autem přes celou Ameriku*“, „*New York je jako bláznivá příšera / s milionem tváří*“, případně přesnější prostorová určení: „*Park Avenue v New Yorku*“, „*Kavárna Runcible Spoon*“ atd.

Výraznou poetickou linii nastoupila ve své tvorbě Vladimíra Čerepková;<sup>10</sup> ta odešla do Francie po okupaci sovětskými vojsky v srpnu 1968. Debut *Ryba k rybě mluví* vyšel v Československém spisovateli roku 1969, další sbírka – příznačně nazvaná *Ztráta řeči* – už vychází v Kolíně nad Rýnem. Čerepkové v zahraničí vyšly ještě další dvě sbírky, *Extra Dry Silence* a *Bez názvu*, potom už znovu vydávala v ČR – její poezie se dočkala souborného vydání i posmrtného výboru z pozůstalosti, o což se editorsky zasloužil Jan Šulc. Pokud se máme v této kapitole zaměřit pouze na fakt, že Čerepková tvořila a vydávala v exilu (její poezie už byla představena v 5. díle s tématem osudové ženskosti), najdeme i v jejích básních reflexi české identity spojenou se smutkem a nemožností zapustit kořeny.

### Přístav

*Vlny šumí  
vypuštěny z obrovské klece  
i když není naděje zbývá představa  
že kousek po kousku tu strašnou mozaiku  
složíme  
Po tomto poznání ryba nabývá a sílí  
už tím jak je mrtvá vyvrací kořeny  
těch stromů o kterých jsme si mysleli  
že jsou staleté  
Noc je nešťastná  
a mlha v ní vyrývá čáry  
tak bílé  
že ačkoli ještě v posteli  
a sladce propletení  
přinášíme oběti vlastních těl  
do polárních krajín  
posmrtného života*

(Čerepková 1973)

V této poezii jsou témata více provázána a jejich přesah dovoluje číst pouze z náznaků – například názvu sbírky *Ztráta řeči*, či názvu básni *Emigrantské divadlo*, *V cizím městě* nebo *Odjezd*. Také nesouhlas s politickou situací není vysloven polopaticky; jako čtenáři/čtenářky jsme vyzýváni účastnit se čtení aktivně, přemýšlet a spojovat: „*Přela jsem se na chodbě polepšovny se Sovětským svazem (...) červánky s tím nemají vůbec co dělat / ani Paličova dcera Rusalka Nevěsta / hovno v osudu*“. Zároveň tato provázanost ukazuje na hlubší ponor a intimitu –

<sup>10</sup> Diplomová práce Pavlína Pokorné *Básnické dílo Vladimíra Čerepkové* dostupná na: <https://theses.cz/id/r9bbaq/2067117>. Získané: 21. 7. 2023.



tam, kde jiné básničky plní stránky idealizací české krajiny, subjektka u Čerepkové ji vyslovuje ve stejný moment jako sebe samu: „*Moje země šeptavá matička země / Ze mě*“.

Další básničkou, jejíž poezii se budeme věnovat, je Olga Neveršilová, která v roce 1968 emigrovala do Švýcarska. V roce 1980 jí v nakladatelství Framar Publishers založeném jinou českou básničkou žijící v zahraničí, Jiřinou Fuchsovou, vyšla prvotina *Lahvová pošta* a později v nakladatelství PmD sbírky *Vzápětí* (1981) a *Kamenné chůvy* (1989). Výbor z tvorby spolu s dosud nepublikovanými básněmi byl vydán v roce 1996 v Praze pod názvem *Časomísta*.

Ve své tvorbě je Neveršilová básničkou se suverénním hlasem, neomezující se na stesk po domově zasazený do přírodních kulis a vzpomínek. I u ní ale najdeme vyznání, jež pro nedostatek jiných výrazů nazývám v tomto díle „křehká“.

### Svízel syřišťový

*Jako přesah verše  
padá chlebová vůně  
z polí na cestu.  
Večer k zalknutí plný  
něhy. Mou bídu ví jen  
svízel na mezi. Zná ji  
tajemné cukernatění medu, v němž  
jakoby vyrůstal sirný květ.*

*Jste krásná kniha,  
kterou mi poslali k nahlédnutí  
a kterou mně hned zas vzali  
a ani mi nedovolili  
ji otevřít...*

(Neveršilová 1996)

Tato enigmatická báseň, v níž „vy“ přirovnávané ke krásné knize může být jak vytoužený člověk, jemuž se vyká, tak i cokoli jiného druhu, sice přichází s jemnou nostalgií, ale ta nezůstává pouze u přírodních motivů (ani ty nejsou pouze popisovány, ale svébytným způsobem reflektovány) a je zasazena do sofisticovaného literárního kontextu „přesahu verše“ a „krásné knihy“. Neveršilová pracuje také s cizojazyčnými slovy, jmény a názvy; ve sbírce *Kamenné chůvy* jsou například pro ně na konci vysvětlivky.

Roku 1968 emigrovala do Západního Německa básnička Inka Machulková (občanským jménem Olga, provdaná Schmolling). Po dvou sbírkách vydaných ještě v Československu, *Na ostří noci* (1963) a *Kahúčů* (1969), jí v mnichovské Poezii mimo domov vychází v roce 1979 sbírka *Kámen komediantů*. Po převratu může publikovat opět v českých nakladatelstvích – sbírky *Neúplný čas mokré trávy* (2006), *Probuzení hráči* (dybbuk 2010), autorský výbor *Zamkni les a pojď*

(Host 2009) –, ovšem zůstává žít i nadále v Mnichově. Machulkové poetika vychází z prostředí inspirovaného jazzem a americkými beatniky, najdeme u ní tedy u ostatních autorek neviděnou (až na Vladimíru Čerepkovou pohybující se ve stejném okruhu umělců spjatých s legendární kavárnou Viola) míru svobodnosti a lehkosti výrazu:

*Co na tom, že zapomenu jména, co na tom,  
že katalog je spálený –  
Trvá obraz,  
i v čase přítomném:  
Obraz vzpoury proti paměti.*

(Machulková 2009)

Machulková je ve své poezii patrně neoptimističtější hlasem exilových básnířek, bez ostychu se vztahujícím k přítomnosti.

Básnička Hana Svobodová žije v Nizozemsku od roku 1976. V nakladatelství PmD jí vyšly dvě sbírky: *Kočíčí...* a *Ta prázdná místa*. Svobodové rukopis je hravý a jde za hranice zemí i za hranice jazyka; charakteristická je pro něj nadsázka, takže i témata, za nimiž můžeme tušit bolest, jsou podávána méně jednoznačně:

*Bez srdce se všechno vzdálí  
Nebe, obzor, les, lidé i skály  
Ty sám jakýmsi pískem jdeš  
pouští, či v sopečné krajině  
bij de Rijn, na Rýně  
in Elst  
Tu lest  
že v horkém údolí  
zavřeném horami  
které jsou neprostopné  
en daarom jouw hart  
regens  
daar  
je nedostupné*

(Svobodová 1993, úryvek)

V těchto básních hraje důležitou roli také motiv kočky/kocoura – je pro subjektka společníkem a zároveň velmi jednoznačným a nekomplikovaným ukotvením, pojítkem s novým domovem:

*Nikam nejít  
jen být  
je dost*



*S tebou, kocoure  
vidím za oknem  
na břízu za keři  
rybízu, které už  
podzimně žloutnou*

(Svobodová 1992, úryvek)

Další autorkou, která i s manželem zvolila exil, je Jiřina Fuchsová, která odešla v roce 1963 a později se usadila v USA. V zahraničí jí vychází několik sbírek, v roce 1975 zakládá především pro vydávání vlastních textů také malé nakladatelství Framar. Část své tvorby podepisuje pseudonymem Hynek Král.<sup>11</sup> Fuchsově debut *Americký baedeker* má podobu zrcadlového česko-anglického čtení. Nový domov je prezentován jako cizí, nevládný, „nerodný“: „*Bláznivá země / Kalifornie (...) Moře / je studené / Je z něho / hexšlus muribundus / a bolení v krku (...) Nepovědomí motýlové / nerodné země*“. Přesto se ho subjekt snaží prostřednictvím svých básní uchopit a osvojit: „*Nade mnou okolo mne i ve mně / New York / líně ukusuje šunkový sendvič*“. Objevují se odkazy na českou literární tradici, jména jako Nezval, Kryl, Florian, až k Jiráskovi a jeho podání národního obrození: „*Vždy jsem si tajně přál / žít v době F. L. Věka*“. Lyrický subjekt, jak je patrné v citovaném verši, má ve Fuchsově poezii často formu maskulina – zde už v první sbírce, jež ještě není podepsána Hynek Král. V kontextu dnešního dílu bychom mohli zmínit prvky anonymity a odstupu, které použití pseudonymu poskytuje; oboje je ještě znásobeno zastřením genderu autorky. Fuchsově tvorba má tak dvě poměrně odlišné polohy – imaginativní, hlasem Hynka Krále, a silně křesťanskou pod vlastním jménem (zejména sbírka *Chvály*).<sup>12</sup> Sbírkou *Slunnoznak* je originálním poetickým přínosem české poezii kombinujícím v sobě vizuální a jazykovou hru – pro náš tematický rámec jen dodám, že v ní dochází k radikálnímu posunu mimo reálný prostor a čas do vlastního světa vytvářeného pouze jazykem:

*Bez konce hukot  
Bez konce i píseň  
Prokřehlá ruka  
Když rybu uloví  
rozkvete rybou  
A s rybou zmlká trýzeň  
Modrý květ noci  
Modré žiloví*

(Fuchsová/Král 1980, úryvek)

Ve sbírce *Drúzy*, která vyšla o rok dříve než *Slunnoznak*, se k experimentu schyluje, ovšem subjekt se na něj připravuje zevnitř, reflexí smutku, jemuž se nevyhnu ani ve své nové poetické identitě:

*Jak potom  
snít  
když pod povrchem věcí  
vnitřnosti plné červů  
objevíš  
a jankovitá paměť od té chvíle  
se po zuby sveřepě  
brání zapomenutí?*

*Jak  
potom...?  
Ani kvést  
ani snít*

*Jen o údělu  
svědectví vydat  
jak osud určil ti*

(Fuchsová/Král 1979, úryvek)

Jednou ze zásadních českých básnířek je bezesporu Milada Součková – také tato autorka odešla do exilu, a to už po únoru 1948, kdy zůstala žít v USA, kde pracovala na československém konzulátě v New Yorku. Po třech sbírkách, jež vyšly ještě v Československu, vydává v cizině postupně pět sbírek; po převratu vyšly jako součást několikadvazkového souborného díla v ediční péči Kristiána Sudy a Richarda Štencla. Této pozoruhodné autorce jsme se věnovali už ve 3. díle nazvaném *Neženská poezie* – její tvorba je především pamětí lidské civilizace, neomezující se na jednu zemi a jednu kulturu. Potlačení individuality subjektu a soustředěnost na detaily dává vyniknout jazyku jako preciznímu nástroji, sondě osvětlující nezúčastněně hlubiny paměti:

*Na Ovocném trhu  
dovoz v pražskou zimu  
sušené meruňky, daktyle  
s obrázkem pyramidy  
měkké šperky, fíky v růženci  
vše z Egypta dovezeno  
Anna  
sotva odrostla  
již čte Livia  
bella Punica, duo  
v krabici datle složeny  
veslaři trirémy  
z Ostie do Egypta  
na Sicílii*

<sup>11</sup> Podrobné informace: <https://scriptum.cz/cs/periodika/fuchsova-jiřina>. Získané: 21. 7. 2023.

<sup>12</sup> Rozdíl mezi těmito dvěma polohami, násobený odlišnou genderovou identitou subjektu, působí téměř schizofrenním dojmem a stál by za vlastní zkoumáním.



*dovoz ovoce jižní  
v sudech mandle, kaštiny  
z hájů Etny, vše latině*

(Součková 1981, úryvek)

Krátce si představme také dvě básničky, jimž vyšla v exilovém nakladatelství pouze jediná sbírka a shodou okolností obě našly nový domov ve Švédsku – jsou to Olga Pražáková a Jarmila Malendová.

Olga Pražáková emigrovala do Švédska v roce 1972, ačkoli už v roce 1948 byla nucena opustit studia a bylo jí zakázáno publikovat. V roce 1980 vychází v Mnichově sbírka s nadějným názvem *Všechnu lásku slunce* – jde především o poezii naplněnou přírodními a milostnými motivy, jejíž vyznění je podobně křehké jako u Heleny Aeschbacher-Sinecké, ovšem s menší mírou patosu.<sup>13</sup> Smutek a naděje se v těchto básních pojí v nadčasovou jednotu, přičemž důležitá je i cudnost, která nedovoluje vystavovat smutek na odív: „*Můj žal / je uzavřený / na sto zámků / které už rezaví / pláčem – / Dálka se nedoví!*“ Můžeme se pouze domýšlet, zda „dálkou“ je v této básni metaforicky myšlena rodina a přátelé a kdokoli v Československu.

Jarmila Malendová odešla do Švédska s celou rodinou v roce 1969. Sbírkou *Sobí barva stesku* vychází ve stejném roce jako sbírka Pražákové, tedy 1980, a najdeme v ní lehkou nadsázku, s jakou jsme se ve vztahu k novému domovu u ostatních básnířek nesetkali: „*Hřmí tady v zimě a sněží v létě / Havran mezi tím / táhne jak viking spráskaný v světě / čistým povětrím*“ – čteme v poslední básni sbírky nazvané *Bláznivá švédská duha*. Ani Malendová se ovšem nevyhne nostalgii a idealizované přírodní lyrice – názvy básní jako například *Sen o rovině tam doma* nebo verše: „*Moct se tak vrátit k Moravě / s žlutým vlňáčkem na hlavě // k jabloni plné starých hnízd / a po jabku i švestku sníst*“. Také křesťanské motivy jsou stále jen součástí koloritu, nikoli vyjádřením hluboké víry: „*u božích muk se utišíť*“, „*Když člověk Bůh je s kříže sňatý, / zas jenom člověk jest*“ apod.

## VARIA

Jedinou sbírku Olgy Špilarové *Kaktusové dny*, která vyšla v Paříži v Edici K v roce 1989, jsem si bohužel nestihla pro tento text znovu projít – pro potřeby antologie jsem ji pročetla v pražské knihovně exilových a samizdatových textů Libri prohibiti. Špilarová žije od roku 1985 ve Francii a charakter jejích básní obecně je hravý a jazykově vynalézavý:

*Karavana  
svlaží jazyk mokem  
z psího vína,  
dorazí-li do hor  
napřesrok.*

<sup>13</sup> Výraz „patos“ není myšlen a priori pejorativně – pokud je to organická součást komplexního díla, jde o jeden z významotvorných rysů. Problémem se může stát nezvládnutá míra patosu.

*A už  
se vůkol line  
libá vůně masopustu.  
Hola hop!*

(Špilarová 1989, úryvek)

Katolická básnička Běla Schovancová emigrovala s manželem roku 1973 a posléze se usadili ve Francii. V Éditions lev Paris vyšla v roce 1984 její sbírka *Města a světcí*, která svým jednoduchým křesťanským profilem tematicky nespadá do našeho dílu.

Básnička Klára Hůrková emigrovala v srpnu 1989, ovšem sbírka *Verše z hor*, jež vyšla v Mnichově roku 1994, obsahuje básně psané za života v Československu, a proto jsem se jí v této kapitole – v níž se zaměřujeme na poezii psanou v exilu – podrobněji nevěnovala.

## ZÁVĚR

V tomto díle jsme soustředili pozornost na některé z básnířek, jež mezi lety 1948 a cca 1989 publikovaly své sbírky v cizině, kam odešly/utekly, samy nebo s rodinou či přáteli, z důvodu svého nesouhlasu s politickou a společenskou nesvobodou, jež panovala v Československu za vlády komunistického režimu. Podle očekávání se motiv domova – starého i nového – objevuje u všech představených autorek, rozdíl je především v míře nostalgie, potažmo patosu, a jednoduchosti či komplexnosti, s jakou lyrické subjekty zachycují své vzpomínky a svou touhu po odepřeném domově. U žádné z autorek se – možná překvapivě – nesetkáváme s idealizací nové vlasti, ani s radostí nad možnostmi, jež život ve svobodné zemi nabízí. Jako čtenáři/čtenářky si patrně můžeme dovolit spekulovat, že u autorek byl hluboko sahající pocit smutku způsoben nedobrovolností odchodu a nedá se tedy lehce/nijak „vyléčit“.<sup>14</sup> Jako možná poetická východiska se jeví ponor do jazyka, a tedy za hranice místa a času, například u Milady Součkové, hledání společnosti, jež by úděl ulehčila, například kočka u Hany Svobodové, nebo zřídka jmenovaní lidé u jiných autorek, či udržování pojítek s literární tradicí a přáteli doma. Žádná z básnířek se ve své poezii explicitně nepřiklání ke spirituálnímu hledání, ani nesonduje hlouběji do společenského kontextu. Nejsvěžeji v tomto smyslu působí Inka Machulková, jejíž tvorba – vydávaná v rodné zemi jak před okupací, tak po převratu – si udržuje realistické sepětí s přítomností a zachycuje plnost života v jeho živelnosti.

Specifickým případem se v poezii exilových básnířek jeví být Jiřina Fuchsová; na jedné straně autorka působivých básnických experimentů, navíc pod mužským pseudonymem, na straně druhé veršů stavicích na katolických klišé: „*Ach, rychle, rychle, / přerychle čas letí... / Přes třicet let, / přes časů vztek i vzlet, / do Lisle chodíte, / mé věrné české děti...*“ (*Slib Panny Marie exulantům*) a popisně vyjadřované hořkosti: „*Jak krutý čas... / Byť věřit odmítáme, / že doma se k nám*

## Literatura

- AESCHBACHEROVÁ, H. 1981. *Mlhavé dny*. Mnichov : Poezie mimo domov.  
 AESCHBACHER-SINECKÁ, H. 1998. *Podzimní čas / Herbstzeit*. Praha : Dar Ibn Rushd.  
 ČAČALOVÁ, L. 1986. *Popravy a vzkříšení*. Mnichov : Poezie mimo domov.  
 ČAČALOVÁ, L. 1991. *Milostný akord*. Mnichov : Poezie mimo domov.  
 ČEREPKOVÁ, V. 2001. *Básně*. Praha : Torst.  
 FUCHSOVÁ, J./KRÁL H. 1980. *Slunoznak*. Los Angeles : Framar Publishers.  
 MACHULKOVÁ, I. 2009. *Zamkni les a pojď*. Brno : Host.  
 MALENDOVÁ, J. 1980. *Sobí barva stesku*. Mnichov : Poezie mimo domov.  
 MATONOHA, J. 2015. Dispozitivní mlčení: Zraňující identity a diskursivní konstituce mlčení. Gender, feminismus a česká literatura v období 1948 – 1989. In HA-VELKOVÁ, H. – OATES-INDRU-CHOVÁ, L. (eds.). *Vyvláštěný hlas*. Praha : Sociologické nakladatelství (dostupné na: [www.youtube.com/watch?v=wQPpoo m2b40](http://www.youtube.com/watch?v=wQPpoo m2b40), získané: 21. 7. 2023; článek dostupný na: [www.ad-vojka.cz/archiv/2015/16/zenam-inzenyrstvi-neverim](http://www.ad-vojka.cz/archiv/2015/16/zenam-inzenyrstvi-neverim), získané: 21. 7. 2023; článek *Dva světy feminismu: odbojný Západ, ustrnulý Východ* dostupný na [s. 92]: <https://casopishost.cz/files/ma->

<sup>14</sup> Pokud bychom se zajímali o toto téma komplexněji, bylo by pochopitelně nutné pátrat i po básních v periodikách – at už publikovaných česky například v exulantských časopisech, nebo v novém jazyce té které autorky v místních novinách, časopisech, sbornících či knihách – a také po denících a jiných osobních písemnostech.



více neznají, / neláska jejich / nám radost v slzy láme...". Není možné hledat ve Fuchsové poezii nějaký postupný příklon k víře jako východisku z osobního zoufalství – obě linie se zdají vedle sebe existovat paralelně, bez organické souvislosti.

V další části tohoto dílu navážeme tvorbou básnířek publikujících v rodné zemi, ovšem v ilegalitě – jde tedy o poezii šířenou v opisech, většinou strojopi-sech, jako tzv. samizdat. Představíme si básně například Věry Jirousové, Marcelly Večerkové, Marie Valachové, Sylvie Richterové nebo Lenky Procházkové.<sup>15</sup>



Veronika Rejřířová: *Bodláky I.*, olej na plátne, 2022, 80 x 60 cm

gazines/11109/by0d801y-host-21-09-el-1-.pdf, získané: 21. 7. 2023).

NEVERŠILOVÁ, O. 1980. *Lahvová pošta*. Los Angeles : Framar Publishers.

NEVERŠILOVÁ, O. 1981. *Vzápětí*. Mnichov : Poezie mimo domov.

NEVERŠILOVÁ, O. 1989. *Kamenné chůvy*. Mnichov : Poezie mimo domov.

NEVERŠILOVÁ, O. 1996. *Časomísta*. Praha : Ivo Železný.

PRAŽÁKOVÁ, O. 1980. *Všechnu lásku slunce*. Mnichov : Poezie mimo domov.

SOUČKOVÁ, M. 2009. *Dílo Milady Součkové XI*. Praha : Prostor.

VOLKOVÁ, B. 2011. *Vzpomínky moře*. Červený Kostelec : Pavel Mervart.

<sup>15</sup> V rejstříku antologie *Milá Mácho* jsou dohledané samizdatové sbírky označeny písmenem S.

## DENISA BALLOVÁ

### Kedy zverejníš na sociálnej sieti ďalší príspevok?

DE VIGAN, Delphine. 2021. *Děti nade vše*. Praha : Odeon. Preložila Alexandra Pflimpflová.

TÉMA  
DELPHINE DE VIGAN



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*.

Lucia si krátko po ťažkom rozchode našla nového partnera. Vedela som o ňom málo. Podľa fotiek, ktoré zverejňovala na sociálnej sieti, však vyzeral sympaticky a na rozdiel od jej predošlého frajera sa aspoň tváril milo. Lucia s ním vyzerala šťastne a znova sa usmievala. Chodili spolu niekoľko mesiacov, keď si na sociálnu sieť zavesila malú fotku z ultrazvuku. Bola tehotná. Syna porodila v piatok trinásteho, keď skupina teroristov zaútočila v Paríži na kaviarne aj koncertnú sálu Bataclan. Popri hľadaní najnovších informácií z francúzskej metropoly som jej ešte stihla napísať. Želala som im obom hlavne veľa zdravia. Odvtedy Lucia snímky svojho syna zverejňovala pravidelne – vedela som presne, ako vyzerá, keď má rok, dva, tri, štyri, päť; kedy sa naučil bicyklovať, kresliť, liezť po stro-moch. Lajkovala som snáď každú jeho fotku a popri tom som vedela, že snímky mojich (budúcich) detí na sociálnej sieti nebudem publikovať. Téma detí na internete a zodpovednosti ich rodičov sa venuje kniha spisovateľky Delphine de Vigan *Děti nade vše*. Na prvý pohľad síce titul vysiela pozitívny odkaz, no francúzska spisovateľka s ním v románe pracuje skôr ironicky. Poukazuje totiž na zlyhanie spoločnosti, ktorá toleruje zneužívanie detí v prospech ich rodičov.

Delphine de Vigan podobne ako vo svojich predošlých knihách stavia príbeh na ženských postavách. V jeho centre sú Mélanie a Clara. Kým prvá má na prvý pohľad usporiadanú rodinu – starostlivého manžela a dve zdravé deti, druhá je sama a má nanajvýš kamarátov z práce. Obe ich spojí zmiznutie Mélanieovej dcéry Kimmy, ktorá sa stratí počas hier na dvore. Ustarostená mama sa domnieva, že zmiznutie súvisí s jej popularitou na YouTube a Instagrame, kde neustále zverejňuje videá z ich súkromného života: „*Tahle dívenka, předváděná od rána do noci, dívenka, kterou mohl kdekdo vidět v teplákové soupravě, šortkách, šatech, pyžamu, v přestrojení za princeznu, mořskou pannu nebo vílu, tahle dívenka zobrazovaná stále dokola a bez omezení, se vypařila jako pára nad hrncem. Ze světa, v němž vyrůstala, překypujícího značkami a logy, zmizela, jako by se čísi neviditelná ruka náhle rozhodla, že ji uchrání před zraky všech*“ (s. 110).

Charakter a konanie oboch hlavných postáv určuje ich samota. Francúzska autorka ju navyše stavia do kontrastu so sociálnymi sieťami, kde užívatelia/užívateľky zdieľajú takmer všetko. Obe ženy prežívajú a vnímajú samotu inak. V oboch prípadoch ich osamelosť pramení v detstve a dospievaní, čím sa Delphine de Vigan znova vracia k rodine, ktorá je jednou z najčastejších tém v jej



dielach. Mélanie nepochádza z najšťastnejších rodinných pomerov. Jej mama vždy uprednostňovala jej sestru a voči Mélanie bola chladná, odmeraná a neskôr takisto vypočítavá. Naopak, Claru vychovali milujúci rodičia, ktorí takisto vybočovali z priateľného priemeru. Lavicoví intelektuáli odmietali vlastniť televízor (Clara sa s rovesníkmi preto nemala často o čom rozprávať) a namiesto detských ihrísk brávali malú Claru na demonštrácie a protesty, kde sa im občas stratila. Obe postavy nakladajú s osamelosťou inak. Clara sa stráni hlbších pocitov a udržuje si od ľudí odstup, naopak, Mélanie by sa chcela priateľiť s celým svetom a tak k nemu aj pristupuje. Verí totiž, že práve vďaka internetu získa obdiv a pozornosť, ktoré až chorobne vyhľadáva: „*Mélanie Clauxová chcela, aby sa na ni ľudia dívali, sledovali ji, milovali. Jej rodina bola niečo jako dílo, jako úspěch a její děti jakýmsi rozšířením jí samé. Záplava emotikonů, které dostávala pokaždé, když zveřejnila nějaký obrázek, chvály na její outfit, účes nebo make-up nepochybně zaplňovaly nějaké prázdno nebo nudu. Srdíčka, lajky a virtuální potlesk se dnes staly její hnací silou, jejím důvodem k životu: jakousi odměnou za její emoční a citové investování, bez níž se už nedokázala obejít. (...) Nic neponechávala náhodě. Kimmy a Sammy museli být viděni každý den. Víkendy a školní prázdniny umožnily využít pozvání do hotelů, fastfoodů a zábavních parků. A tím pádem i okamžiků, které budou námětem zase dalších videí. Bylo třeba rozdávat lásku všem, kdo je sledovali. Bylo třeba jim posílat spoustu pusinek a hvězdných polibků a dát jim pocit, že všechno se sdílí. Sdílení byla investice. Sdílení tajností, značek, žertíků, to byl recept na úspěch. Od té doby, co se Mélanie uvedla na sociálních sítích, počty zhlédnutí nikdy nepřestaly šplhat vzhůru*“ (s. 191 – 192).

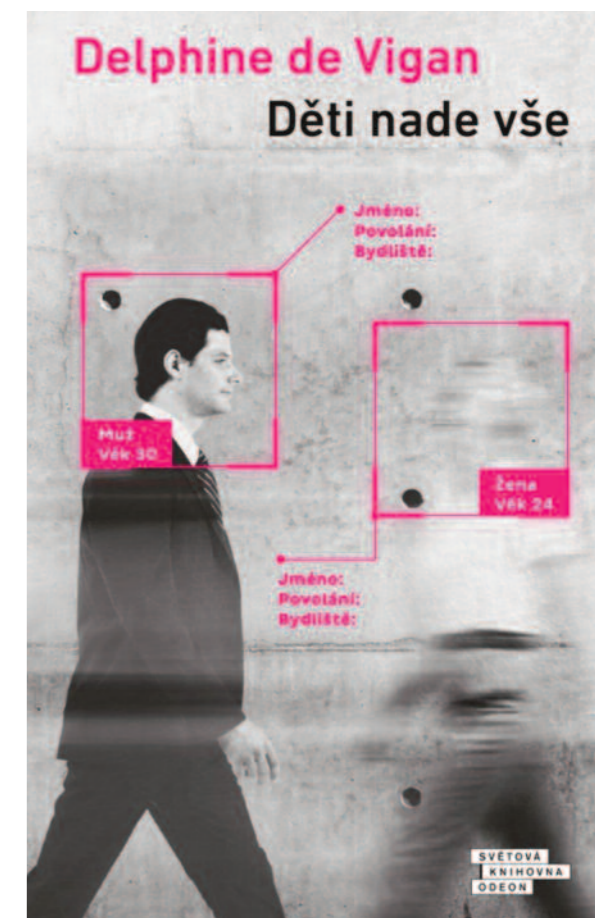
Na prvý pohľad detektívny príbeh o hľadaní malého dievčatka, ktoré pozná celé Francúzsko, sa postupne mení na sociologickú sondu zo súčasnosti. V románe *Děti nade vše*, ktorý je (už tradične) vynikajúco preložený Alexandrou Pflimpflovou, Delphine de Vigan píše o Facebooku, Instagrame aj YouTube. Spomína francúzsky zákon z roku 2020 prijatý na ochranu detských influencerov, opisuje tiež stav spoločnosti po pandémii koronavírusu a dokonca predpovedá vývoj pre rok 2031. Autorka sa snaží demonštrovať negatívne dôsledky využívania sociálnych sietí a zneužívania detí za účelom zisku. Mélanie sa totiž na prvý pohľad usiluje byť dokonalou a bezchybnou mamou, no je zaslepená voči trápeniu, ktoré spôsobuje svojej dcére a synovi neustálym zdieľaním snímok a videí z ich súkromia: „*Polovina lidí, co potkávám, si myslí, že ví líp než já, kdo jsem. A pokud na mě náhodou zatím nenarazili, stačí, aby čtyřikrát klikli, a najdou mě v kalhotkách nebo baletní sukýnce, jak se cpu čipsama přímo ze stolu, bez použití rukou, jako nějaké zvíře*“ (s. 252) – hovorí už dospelá Kimmy, keď policajtky Clare vysvetľuje, ako stále trpí pre mamino nerozvážne správanie: „*Jak si má člověk najít přátele, když nesdílí nic z jejich života a oni ten jeho sledují na monitoru? Byli jsme osamělí. Byli jsme stranou všech. Obdivování nebo nenávidění, zbožňování nebo vysmívání. Cena za slávu, říkala máma. Ale to není to nejhorší. Nejhorší bylo, že jsme neměli kam se schovat. Někam, kam by na nás nemohla*“ (s. 252).

Delphine de Vigan pristupuje k svojim postavám citlivo. Nesúdi nesprávne rozhodnutia Mélanie, ani nechce vzbudiť lútosť voči Clare. Ústrednú tému však

veľmi šikovne využíva na kritiku nevhodného používania sociálnych sietí predovšetkým v prípade maloletých, napríklad keď opisuje výsledky vyšetrovania zmiznutia Kimmy. Počas neho policajný tím narázi na IP adresy pedofilov: „*Tisícům rodičů to však nezabránilo denně zveřejňovat snímky svých potomků. Skupina brzy odhalila pár profilů, které byly na oddělení ochrany nezletilých už notoricky známé*“ (s. 133). Autorka prostredníctvom vedľajších postáv kritizujúcich Mélanino správanie upozorňuje napríklad na to, že deti môžu byť v takýchto prípadoch obeťmi rodinného násillia. Rodičia totiž tvrdia, že postovanie fotiek z ich súkromia je len ich koníčkcom, deti však môže neustále snímanie, pózovanie a zapájanie sa do rôznych reklamných spoluprác unavovať a, samozrejme, aj ohrozovať. Navyše deti sú často zajatcami citových väzieb na rodičov: „*Mélanie Dream však zůstala především matkou Kim a Sama, matkou-vílou, která organizovala jejich štěstí. Od rána do noci bez ustání kmítala mezi nimi – čímž je zároveň činila od sebe neodlučitelnými a naopak –, líčila, jak tráví den, a vytvářela tak jakousi rodinnou samosprávnou reality show s více či méně skrytými sponzory. (...) Oku kamery neunikl žádný okamžik, žádné místo (kromě toalety a sprchy). Školní sešity, žákovské knížky, výkresy, neustlané postele, všechno se natáčelo*“ (s. 186 – 187).

Mélanie stratila všetky zábrany, keď natáčala svoje deti aj v kritických situáciách, v ktorých sa necítili dobre. Robila to s jediným cieľom – bažila po uznaní. Chcela, aby sa na ňu ľudia dívali, sledovali ju a milovali. Chcela presne to, čo ako dieťa nedostala, a možno v skrytosti svojim deťom vyčítala, že si jej prácu nevážia, keďže to majú omnoho jednoduchšie ako ona. Mélanie jednoducho nemala milujúcu mamu, ktorá by sa o ňu zaujímala, a všetku tú prázdnotu potrebovala zaplniť. Keď našla spôsob a prostriedky, stala sa nezastaviteľnou.

V súčasnosti, keď si ktokoľvek môže na sociálnych sieťach založiť účet a pokúsiť sa získať publikum svojimi príspevkami, napísala Delphine de Vigan knihu o tom, aké je to nebezpečné. V románe *Děti nade vše* analyzuje hrozbu, ktorej sme denno-denne vystavovaní/é preto, že posúvame hranice nášho súkromia až natoľko, že ich mažeme. Delphine de Vigan napísala román o túžbe byť videný, známy a obdivovaný. O túžbe, ktorá však môže zničiť život: „*Stačí se podívat na jiné sdílené platformy, a člověk zjistí, že pojem soukromí se obecně zcela zásadně proměnil. Hranice mezi domovem a světem venku dávno zmizely. (...) Doby, kdy je normální být natáčen ještě dřív, než se vůbec narodíte. Kolik snímku z ultrazvuku se týden co týden zveřejňuje na Instagramu nebo Facebooku? Kolik fotek dětí, rodiny, selfíček? A co když je soukromí už jen překonaným, zastaralým pojmem nebo, v horším případě, jen iluzí?*“ (s. 192 – 193).







ALEXANDRA PFLIMPFLOVÁ (1948) je prekladateľka, redaktorka, novinárka. Vyštudovala odbor francúzština – čeština na Filozofickej fakulte Univerzity Karlovej. Pôsobila ako novinárka v oblasti kultúry, lektorka, reklamná textárka, redaktorka a editorka vo vydavateľstvách Odeon, Magnet-Press, Mladá fronta či Euromedia – Knižní klub. Prekladá z francúzštiny. Doteraz preložila vyše dve desiatky diel, prevažne zo súčasnej oceňovanej beletrie.

## Miluju řešení slovních hříček

### Rozhovor s ALEXANDROU PFLIMPFLOVOU

Medzi slovenskými a českými čitateľmi a čitateľkami ste známa najmä vďaka vašim prekladom kníh francúzskej autorky Delphine de Vigan. Aké bolo vaše prvé stretnutie s jej dielami?

Delphine de Vigan už bola autorkou troch románov, keď mne niekedy v roku 2009 zaujal jej text *Les heures souterraines* (*Ani později, ani jinde*), ktorý líčil všední dny dvou osamelých ľudí v nepriateľskej anonymite veľkomesta. De Vigan pôsobivo popsala lhostejnosť okolného sveta, neviditeľné psychické násilí i jiskričku nádeje na šťastie. Bola to na prvý pohľad trochu iná nota než v dejovej „nadupanější“ väčšinovom literárnom proude doby. Happy end sa v tom príbehu nekonal, stejně jako v předchozím románu de Vigan *No a já*, který jsem paradoxně objevila a překládala jako od této spisovatelky druhý v pořadí. Ten vynesl své autorce významná ocenění, nejužší nominaci na prestižní francouzskou literární cenu Goncourt, překlady do více než dvou desítek jazyků a také především pro mládež zajímavou filmovou adaptaci, která bohužel v našich kinech nešla, je však dohledatelná na internetu. Příběh třináctileté dívky Lou, která se rozhodne „zachránit“ mladou bezdomovkyni No, rezonoval v době, kdy se nejen Paříž potýkala s nárůstem bezdomovectví, hlavně mladých lidí bez přístřeší, a myslím, že dokázal nastolit řadu zajímavých otázek kolem této problematiky, a to nejen sociálních, ale i psychologických.

Čím na vás jej tvorba zapôsobila?

Řekla bych, že srozumitelností, zacíleností a účinností. Mluvíme-li o literatuře, může to znít snad trochu pragmaticky, ale v podstatě to znamená, že autorka má dar oslovit široké čtenářské publikum a to tématy, která rezonují s aktuálním děním, nikoliv nutně a výlučně, a hlavně její podání je působivé. Nejsme tedy u ní svědky nějakého závrtného uměleckého experimentu, nicméně její jazyk je přirozený, průzračný, výstižný a současný, s živými dialogy a množstvím slovních hříček. Je to vysoce kultivovaná tvorba někoho, koho zajímá, jak se cítí člověk v současném světě, jaké si dělá naděje i starosti, někoho, kdo přemýšlí, jak učinit lidstvo šťastnějším.

Prekladali ste jej prvé diela, a teda romány *No a já* alebo *Noc nic nezadrží*, ale aj tie nové – *Vděk* či *Děti nade vše*. Ako by ste opisali vývoj jej písania? Zdá sa vám, že sa venuje iným témam alebo na ne nazerá inak?

Postavila bych tu otázku trochu jinak. Román *Noc nic nezadrží* má v tvorbě autorky trochu výjimečné postavení. Mnohem víc než ostatní její tituly je přímo ukázkou díla, v němž je hlavním inspiračním zdrojem vlastní paměť; literární věda tento žánr nazývá autofikcí či biofikcí. Hranice mezi narací a faktickými příběhy její rozvětvené rodiny jsou nejasné, ale objasňovat je netřeba. Vznikl tu mimořádně barvitý obraz života jedné rodiny na půdorysu půlstoletí včetně jeho historických zvrátů, a zároveň zátěží a traumat této rodiny, ve kterém pak do popředí vstupuje silný příběh autorčiny matky. Téma sebevraždy a rodinná drama činí z této knihy mimořádně emotivní záležitost a pro čtenáře (a nejspíš i pro autorku) představuje velice silný osobní prožitek. Pokud jde o knihy *Vděk* či *Děti nade vše*, vrátila bych mezi ně ještě titul *Pouta, už proto*, že původně snad měly být všechny tři součástí jakési volné trilogie, kterou autorka předem ohlašovala s tím, že vytvoří sérii volně spojenou palčivými tématy současnosti. Zřejmě se literární pero postupně vydalo jiným, volnějším směrem, ale v zásadě je u každého z těch titulů jasné, že jejich autorka cílila na konkrétní společenský jev naší doby.

V románe *Vděk* išlo do veľkej miery až o hru so slovami. Ako sa vám táto kniha prekladala?

Já miluju řešení slovních hříček a vždycky s oblibou hledám nová a lepší řešení, dokud nenajdu takové, které pobaví i mě. A v takovém případě vůbec nezáleží na tom, že s tím strávíte spoustu času a tu práci – jelikož o práci tu stále jde – vám nikdy nikdo adekvátně nezaplatí.

Ste s Delphine de Vigan v kontakte, keď prekladáte jej knihy?

Paní de Vigan jsem několikrát potkala osobně, když navštívila Prahu třeba u příležitosti představení svého díla na veletrhu Svět knihy. Také jsem s ní párkrát hovořila, třeba právě o zmíněném záměru s trilogií. Jinak jsem s ní byla v písemném kontaktu právě v konkrétním případě s knihou *Vděk*. Spisovatelka tehdy obeslala všechny své překladatele ve světě s jakýmsi „návodem“ na řešení slovních hříček v knize, které vznikly ve spojitosti s řečovou poruchou její literární hrdinky. Záměr to byl od autorky dobře míněný a vstřícný, ale bohužel v podstatě nepoužitelný. V každém jazyce se slovní hříčka založená na zvukové spodobě slov musí řešit individuálně. Tady vám žádná rada od tvůrce vtipu v originálním znění nepomůže.

Okrem Delphine de Vigan ste preložili román Brigitte Giraud\* *Žít rychle*, ktorý vlni dostal prestížnu Goncourtovu cenu. Ako sa vám prekladala táto kniha?

Kniha *Žít rychle* vyšla v Odeonu letos v září. Motorkářská tematika sice nepatří k mým favorizovaným, ale spíš jsem měla problém, pochopit filozofii autorky, která dvacet let zpětně řeší svůj život: co by, kdyby... Dokážu se však vcítit do toho, co pero Brigitte Giraud pohánělo. Na druhou stranu si nejsem zcela jistá

\* Rozhovor s autorkou najdete v minulom čísle *Glosolálie*.

tím, co pohánělo porotu prestižní ceny, aby upřednostnila právě tento titul před množstvím jiných. To ovšem neznamená, že kniha si nezíská spousty čtenářek a čtenářů, kteří ocení zajímavé zachycení posledních pár desetiletí 20. století v atmosféře středních vrstev společnosti i osobní cesty autorky od čirého zoufalství ke konstruktivnímu zklidnění, nadhledu a moudrosti.

Minulý rok vyšla vo vydavateľstve Odeon tiež kniha *Oheň* od u nás ešte neznámej Marie Pourchet. Ako sa vám na tejto knihe pracovalo vzhľadom na témy, o ktorých román pojednáva?

Práce na románu *Oheň* mě zcela nadchla a pohltila. Tak silné dílo, s tolika záběry na globální i individuální bolesti a s tak originálním stylem jsem už dlouho nečetla. V současné literatuře opravdu ojedinělý jev. Nevím, jaká témata máte konkrétně na mysli, poněvadž já jich tam vidím opravdu mnoho, a všechna jsou hodně palčivá. Předně vztahy: mezigenerační, tedy rodičů a dcer či synů, pak vztahy partnerské/manželské, pak mládí a jeho revolta, globalizace, odcizený bankovní svět, profesní vyhoření, ztracené iluze, rozbředlost západní civilizace, zničené životní prostředí, pandemie... mám pokračovat? Překládat originální, nervní jazyk autorky porušující i některá gramatická pravidla bylo úžasné, vysilující, magnetizující a spalující jako její oheň.

S čím máte pri prekladaní súčasnej francúzskej literatúry po jazykovej stránke najväčší problém?

Asi každý překladatel se musí někdy popasovat s odbornou terminologií oboru, který nevystudoval. Inženýrské technologie, huťářství, medicína, ekonomie... I v románech vás čekají zevrubné popisy varhan, azbestových dolů, motorů starých motocyklů, technických zázemí hotelových komplexů, lékařských laboratorních testů nebo výčty nespočetných variant cizokrajných dřevin. Ale když to zvládnete, připadáte si obohaceni o další rozměr poznání, který vám poskytuje právě jen práce překladatelky.

Prekladáte snáď najvýznamnejšie a najznámejšie francúzske spisovateľky. Ktorá z autoriek je vám najbližšia? Ktoej knihy sa vám páčia najviac?

Z předchozích odpovědí jste asi poznali, že mě nadchla Maria Pourchet, zatím bohužel právě jen knihou *Oheň*. Ale musím zmínit ještě jednu autorku, čtenáři a čtenářky si jistě vzpomenou. V roce 2001 a pak v roce 2004 vyšly v Odeonu dvě knížky od francouzské spisovatelky Camille Laurens: *V náručí mužů* a *Láska, román*. Ta první dokonce způsobila jakousi vlnu ohlasu u čtenářů a čtenářek z řad studentů a studentek, prý se z ní i citovalo. Obě znamenaly svěží vítr v literatuře, nový způsob psaní nejen o lásce, ale o lidech kolem, pečlivé vážení mezi citem a rozumem, zavržení veškerých romantických klišé, rehabilitaci ženy jako milující osoby, ale i rehabilitaci lásky samotné. A to nezmiňuji krásný, přirozený, poetický jazyk obou knížek, smyslově bohatý, navíc smysluplný. A neměla

bych zůstat jen u autorek, to by vyznělo, že překládám jen spisovatelky. Mezi mé nejoblíbenější autory patří Jean-Paul Dubois. Jeho román *Život po francouzsku* se v Odeonu dočkal v roce 2020 druhého vydání a jeho poslední dílo – *Na světě žijeme každý jinak*, vydané tamtéž a v témže roce – je ověřené literární cenou Goncourt. Je to román, který chytne u srdce, čtenářky i čtenáře. Jeho hrdinu Paula zavede život do opačných končin světa a provede jeho krásou i největším smutkem. Duboisův humor, sarkasmus i melancholie mi jsou neskonale blízké a stále se těším, že autor brzy vydá další skvostný text.

Zo súčasných francúzskych autoriek je u nás snáď najčítanejšia Delphine de Vigan. Čím si podľa vás získala čitateľov a čitateľky?

Myslím, že jsem to již zmínila. Je to spisovatelka, která srozumitelně a poutavě podává témata, s nimiž se setkává snad každý současník. Nejde jen o vztahy mezi partnery a ty mezigenerační, ale i o různé celospolečenské jevy, třeba ty, co souvisí s razantním nástupem moderních technologií do našich životů (viz třeba knížka *Děti nade vše*). Autorka nemoralizuje, spíš cítíte, že vnímá různá nebezpečí, která číhají ne za rohem, ale už přímo na prahu našeho domu, a snaží se nás před nimi uchránit nebo – protože to asi nejde – na ně alespoň připravit. Apelem na lidskost, na pocit sebezáchovy, na zdravý rozum i cit.

Je podľa vás francúzska literatúra v našom geografickom priestore (Česko a Slovensko) dostatočne docenená?

Těžko říct, spíš ale myslím, že období 1. poloviny 20. století, kdy jsme k Francii vzhlíželi jako k vrcholnému literárnímu a kulturnímu plesu, jsou nenávratně pryč. Tehdy jsme k francouzské kultuře měli hodně blízko, dnes učarovává především mladým generacím vše anglofonní. Takový je vývoj. Statistiky uvádějí, že cca 11 % všech překladů je z francouzštiny, z toho jen ze čtvrtiny jde o beletrii. Ačkoliv je knižní produkce ve Francii co do počtu titulů obrovská, přesto mám pocit, že slušné povědomí o tom, co ve Francii pozoruhodného vychází, máme. V rámci možností. Česká nakladatelství se snaží oživit i klasiku, ale samozřejmě i objevit a přeložit nejvýznamnější současná díla. Když pominu komerční tituly, tak překlady současné francouzské prózy se pohybují podle údajů katalogu ČNB mezi 160 – 190 tituly ročně. Čtenářky a čtenáři si tak přece jen mají z čeho vybírat.

Je nejaká kniha, ktorá ešte nebola preložená do češtiny a podľa vás by si to zaslúžila?

Určitě takové existují a nebude jich málo. Jednu dvě mám možná v knihovně. Ale vydání se nejspíš nedočkají, protože stárnou a mezitím se objevují jiné, aktuálnější. Běh času, zrod nového a proměny světa je odsoudí k zapomenutí. Před lety jsem jednu takovou oprášila a sama vydala. Dnes by se „hodila“ – míněno s humorem – mnoha čtenářům, ale bude k sehnání leda v antikvariátech. Jme-



nuje se *Umění platit své dluhy* a napsal ji Honoré de Balzac. Rady klasika sice nelze brát vážně, ale člověku s exekucemi alespoň vykouzlí úsměv na tváři.

Ako ste sa vlastne dostali k francúzštine?

Kupodivu najprve samostudiem, někdy od páté třídy základní školy. A trochu pomáhala jedna stará paní Švýcarka, za kterou jsem jezdila tramvají přes celou Prahu. Francouzština se mi prostě líbila. Na gymnáziu mi přidělili němčinu, takže francouzština zůstala zase jen jako „koníček“. A hlavně jsem četla, všechno, od *Tristana a Izoldy* až po Julienu Gracqa. Oficiálně jsem se k francouzskému jazyku a literatuře dostala vlastně až na vysoké škole. Ale ke studiu tohoto oboru mě přijali, tak jsem snad už něco uměla.

(Zhovárala sa Denisa Ballová.)



Veronika Rejřířová: Noční motýl (z cyklu *Poezie*), kombinovaná technika, 2021

## SILVIA RYBÁROVÁ

### Výstraha bez moralizovania

DE VIGAN, Delphine. 2023. *Deti, náš poklad*. Bratislava : Ikar. Preložila Andrea Černáková.

Na slovenskom knižnom trhu sa nedávno objavil nateraz posledný román súčasnej francúzskej autorky Delphine de Vigan (1966) *Deti, náš poklad*, ktorá sa v posledných rokoch dostala do povedomia čitateľskej verejnosti vďaka niekoľkým prekladom do slovenčiny. Záujem vydavateľstva Ikar o jej tvorbu dokazujú romány *Spojenia* (2018) a *Slová vďaka* (2019) v preklade Alexandra Halvoníka, ktoré vyšli v rovnakom roku ako ich francúzske originály, či úspešný román s autobiografickými prvkami *Noc nič nezadrží* (2022) v preklade Andrey Černákovovej vydaný v slovenčine s jedenásťročným oneskorením. Vo Francúzsku autorka zaoberá aj inými, u nás zatiaľ nepreloženými románmi, ako napríklad psychologickým trilerom *D'après une histoire vraie* (Podľa skutočného príbehu, 2015) či príbehom o mladých bezdomovcoch v románe *No et moi* (No a ja, 2007), ktoré sa dočkali filmovej adaptácie. Literárna kritika vo všeobecnosti oceňuje autorkin rozprávačský talent a vnímavosť k aktuálnym negatívnym spoločenským javom. Z línie románov so spoločenskou tematikou Delphine de Vigan nevybočuje ani vo svojom najnovšom diele.

Obálka slovenského vydania románu *Deti, náš poklad* naznačuje problematiku exponovanosti súkromného života prostredníctvom digitálnych výdobytkov posledných rokov, predovšetkým sociálnych sietí a internetu, ktorú autorka zachytáva na príklade fenoménu influencerov a youtuberov. De Vigan koncipuje svoj románový príbeh čiastočne ako detektívku. Úvod románu otvára záznam špeciálnej jednotky kriminálnej polície vo veci zmiznutia maloletej Kimmy Dioreovej, ktorý je prepisom príbehu (*story*) uverejneného na Instagrame. Hoci sa na ďalších stránkach čitateľ/ka vracia do obdobia pred osemnástimi rokmi, podobných policajných záznamov-protokolov nájdeme v knihe viaceré, pretože pátranie po nezvestnom dieťati vplyvnej influencerky tvorí hlavnú dejovú líniu fiktívneho príbehu. Zároveň predstavuje aj východisko autorkinho pátrania po úspechu, mechanizmoch fungovania a dôsledkoch digitálnej doby na spoločnosť. Dokazuje to napríklad širší časový záber románu zachytávajúci obdobie rokov 2001 – 2031, ktoré mapujú minulosť i súčasnosť a evokujú budúcnosť – od uvedenia prvej reality šou vo Francúzsku v roku 2001 (*Vyvolení*) predstavujúcej začiatok novodobého narcizmu sa ťažisko románového príbehu presúva k zmiznutiu Kimmy Dioreovej a k otázke detských influencerov, ktorí sú od útleho veku nepretržite na očiach verejnosti (2019), a končí sa reflexiou o potenciálnych deštruktívnych vplyvoch dlhodobej exponovanosti na sociálnych sieťach v det-



SILVIA RYBÁROVÁ vyštudovala anglický a francúzsky jazyk na FiF UK v Bratislave. Po získaní doktorátu z literárnej vedy pôsobila na Filozofickej fakulte UKF v Nitre. V súčasnosti pôsobí v Ústave svetovej literatúry SAV. Vo svojom výskume sa zameriava na súčasnú francúzsku literatúru a skúma problematiku dejín, pamäti a identity. Príležitostne sa venuje prekladu esejských a literárnoteoretických textov.

stve na osobnosť človeka (2031). Snaha o komplexné zachytenie daného spoločenského javu poukazuje na sociologický prístup autorky k tvorbe textu, čo sa do istej miery prejavuje prítomnosťou faktografických údajov či vysvetľujúcich komentárov. Opisy videí na YouTube, stratégie influencerov a influenceriek na získanie a udržanie záujmu odberateľov (výzvy ako Unboxing, Battle alebo Fast-food and happy, spôsob vyjadrovania, frekvencia a inovácia videí) či obraz bezmedzného konzumu reflektujú znepokojivú realitu. Pôsobia presvedčivo a šokujúco autenticky, a súčasne predstavujú silnú stránku románu.

Román *Deti, náš poklad* pozostáva z dvoch kapitol. Prvá s názvom *Iný svet* odkazuje na genézu a postupnú transformáciu virtuálneho sveta, ktorý autorka zobrazuje prostredníctvom príbehov dvoch hlavných ženských postáv. Mélanie Clauxová a Clara Rousselová sú rovesníčky poznačené svojou dobou, ktoré boli v čase nástupu reality šou vo Francúzsku tínedžerkami. Formovalo ich odlišné prostredie (rodičovská výchova, vzdelanie, životná skúsenosť), čo ovplyvnilo aj ich postoj k digitálnym médiám. Kým Mélanie vďaka „exploatacii“ svojich detí Sammyho a Kimmy zarába na instagramových účtoch a youtubových kanáloch milióny a nevidí na tom nič zlé, policajná vyšetrovatelka Clara, naopak, vyhľadáva anonymitu. Dve ženy spojí až zmiznutie Mélaninej dcéry Kimmy, po ktorej pátra Clara. Policajné pátranie je však pre Claru v prvom rade objavovaním netušeného sveta, príležitosťou pre stret s odvrátenou tvárou digitálnej doby, ktorú zosobňuje Mélanie.

Protichodné postoje postáv nie sú v románe náhodné; odkazujú na dve skupiny ľudí, ako naznačuje autorka, na tých, pre ktorých byť na očiach predstavuje nevyhnutnú podmienku existencie („*Mélanie Clauxová chcela, aby sa na ňu pozerali, sledovali ju, milovali. Jej rodina bola jej dielom, naplnením a jej deti akýmsi predĺžením jej samej. Dnes sa srdiečka, lajky, potlesk stali jej hnacím motorom, jej zmyslom života*“, s. 190 – 191), a tých, ktorí sa odmietajú podrobiť diktátu doby: „[Clara] žije neskutočne mimo, na okraji tých takzvaných sociálnych sietí, presýtených falošnými prejavmi lásky a autentickou nenávisťou, na okraji plátna ilúzií prepchatého selfíčkami a úsečnými vetami“ (s. 278). Clarino postupné oboznamovanie sa s paralelným svetom na Instagrame a YouTube, pozostávajúcom zväčša z banálnych udalostí každodenného života jedincov, akou je napríklad obyčajná kúpa nových topánok, ktoré sledujú milióny odberateľov a odberateľiek, nevyhnutne prináša šokujúce precitnutie. „*To musí človek vidieť, aby tomu uveril*“ (s. 138) – hovorí si Clara pri prezeraní Mélaniných videí na YouTube, čo sú slová samotnej autorky, ktorá v jednom z rozhovorov hovorí o svojej skúsenosti s objavením komerčne úspešných youtubových kanálov.

V románe však zaujme aj perspektíva influencerov a influenceriek, akou je Mélanie, ktorá považuje možnosť podeliť sa o svoj život s fanúšikmi a fanúšičkami za dar pre svoju rodinu. Sociálne siete jej pomáhajú na jednej strane odohnať samotu a otupenosť (obzvlášť po narodení detí), na druhej strane jej poskytujú „komunitu priateľov“ či, inak povedané, „zlatíček“, ako Mélanie nazýva svojich fanúšikov, pre ktorých je stredobodom pozornosti: „*Potrebovala ich pozornosť. Ich komplimenty. Dodávali jej pocit, že je výnimočná*“ (s. 208). Chorobná závislosť od virtuálnych prejavov náklonnosti (vyjadrujú ich emotikony

bozky a srdiečka, označenie *páči sa mi to*) sa prejaví aj vo vypätej situácii: v čase, keď je Kimmy nezvestná, sa Mélanie poďakuje fanúšikom za podporu a pri prvých podporných emotikonoch sa usmeje.

Hoci autorka skúma príčiny exhibovania influencerov (túžba po uznaní? finančné záujmy?), zbytočne nemoralizuje. Prostredníctvom Clary dospieva k záveru, že vystavovať na obdiv svoje osobné alebo rodinné „šťastie“ je životným štýlom, spôsobom existencie, ktorému sa Mélanie ochotne podriada: „*Mélanie bola žena svojej doby. Nič viac, nič menej. Aby človek existoval, musel kumulovať zobrazenia, lajky a príbehy*“ (s. 193).

V duchu pocitu satisfakcie z vystavovania svojej rodiny vo virtuálnom svete Mélanie očakáva, že rovnako to budú vnímať aj jej deti Sammy a Kimmy. Hoci čitateľ/ka tuší, že skutočné pocity detských influencerov nemusia zodpovedať očakávaniam rodičom, dozvedáme sa o nich až s časovým odstupom. To, čo prvá kapitola len naznačuje (napr. Clara si pri pohľade na Sammyho detskú izbu preplnenú hračkami kladie otázku „*Čo si môžu želať deti, ktoré majú všetko?*“, s. 116; alebo „*Akí ľudia z nich vyrastú?*“, s. 117), rozvíja druhá kapitola dystopického charakteru s názvom *2031*. Tá je situovaná do blízkej budúcnosti, do obdobia dospievania prvých detských influencerov (autorka uvádza, že prvé youtubové kanály influencerov vo Francúzsku vznikli v rokoch 2014 – 2015), ktorí sa spätne vracajú do obdobia detstva, poznačeného každodenným natáčaním videí, fotením, propagáciou značiek či stretnutiami s fanúšikmi. V kontexte technologického pokroku, ktorý zmenil pracovné postupy a život spoločnosti (systém rozpoznávania tváre, robotický osobný asistent, program na digitálne rozpoznávanie hlasu a pod.), sa v kapitole *2031* dozvedáme o ničivých dôsledkoch sociálnych sietí jednak na detských influencerov, ktoré sa prejavujú závislosťami, úzkostnými poruchami alebo panickým strachom (autorka spomína v románe Trumanov syndróm: s. 266), jednak na celú jednu generáciu extrémne úzkostlivých a osamelých mladých ľudí, z ktorých mnohí majú digitálnu existenciu ešte pred svojím narodením. Z tohto dôvodu sa v druhej kapitole objavuje postava psychiatra Santiagu Valdu, špecialistu na patológie súvisiace s rozvojom sociálnych sietí a virtuálnej reality.

V tejto súvislosti treba spomenúť aj názov románu *Deti, náš poklad*, ktorý sa dá interpretovať ako „*deti sú to najcennejšie, čo máme*“, ale aj ako „*deti sú náš zdroj príjmov*“ (čo platí v prípade Mélaninej rodiny). Doslovný preklad francúzskeho originálu „*deti sú kráľmi*“ evokuje kráľovstvo konzumu. Názov odkazuje aj na Mélanine slová (uvedené na s. 214), ktorá presvedča (seba i ostatných), že jej deťom prináša radosť, keď môžu plniť instagramové výzvy, akou je napr. rozbaľovanie darčiekov, a byť nepretržite na očiach verejnosti. Otázka „šťas-





tia“ detí je v románe silno exponovaná. Je dieťa naozaj šťastné vtedy, ak je materiálne nasýtené, ak je organizovaný všetok jeho čas, ak je neustále pred objektívom fotoaparátu? Netýka sa to len detských influencerov a ich rodičov, ale spoločnosti ako takej a jej hodnôt, ktorá neraz prehliada prípady zlého zaobchádzania s deťmi – autorka hovorí o neviditeľnom násilí –, a túto skutočnosť v tomto prípade reflektuje, ako sa dozvedáme v románe, aj dlho odkladaný, neskôr obchádzaný zákon týkajúci sa komerčného využívania detských youtuberov, ktorý bol vo Francúzsku prijatý v roku 2020 ako v prvej krajine vôbec.

Delphine de Vigan v jednom z rozhovorov prezrádza, že nie je registrovaná na žiadnej sociálnej sieti, no v románe *Deti, náš poklad* sa dotýka viacerých päťčivých problémov spätých s fenoménom digitálnych influencerov, akým je využívanie detí na komerčné účely prostredníctvom internetu a z toho plynúce dôsledky na ich psychický vývin, používanie (p)otupných praktík na Instagrame založených na opakovaní primitívnych hier s malými variáciami či internetová závislosť detí a mladistvých od sociálnych sietí, ktorá je zrejmá z vysokého počtu odberateľov/sledovateľov/fanúšikov a pod. Dosah (detských) influencerov na iné deti evokuje jedna z románových postáv, ktorá s ohromením konštatuje, že „[k]ým nepozerajú porno, človek si vraví, že je všetko v poriadku. Ani na chvíľu nám nezišlo na um, že sa vlastne krmia množstvom reklamy“ (s. 164). Autorka načrtáva napríklad aj problematiku matiek podliehajúcich vonkajšiemu tlaku na dokonalosť alebo konštatuje existenciu chatrných hodnôt a ilúzií, ktoré nám sociálne siete podsúvajú. Prístupným a presvedčivým spôsobom založeným na bohatej dokumentácii tak autorka otvára v súčasnosti diskutované otázky (vy)(zne)užitia sociálnych sietí, ktoré zamestnávajú najmä odborníkov a odborníčky z oblasti psychológie, sociológie či psychiatrie. V tejto súvislosti Delphine de Vigan konštatuje aj to, že dnes sa môže ktokoľvek stať z pohodlia domova „celebritou“ s vlastným publikom. Stačí mať na to účet na Instagrame či YouTube, byť stále na očiach a „netreba ani nič vyrábať, vytvoriť, vymyslieť“ (s. 15).

Román Delphine de Vigan v kultivovanom preklade Andrey Černákovovej, pre ktorú ide už o druhý preklad autorky, prináša reflexiu výsostne aktuálnej témy týkajúcej sa problematiky zničeného detstva, ktorá sa objavila už v predchádzajúcich autorkiných románoch (*Spojenia, No a ja*). Príbeh je navyše koncipovaný jednoducho a zrozumiteľne. Číta sa dobre a má istý dramatický náboj, ktorý však nie je využitý naplno v súvislosti s príbehom pátrania. *Deti, náš poklad* je však potrebnou knihou pre všetkých tých, ktorí sa zamýšľajú nad paradoxmi doby, v ktorej žijeme, a má potenciál osloviť mnohých čitateľov a čitateľky.

## D V E N A J E D N U

PEKÁRKOVÁ, Ivona. 2022. *Možnosti neúspechu*. Bratislava : BRAK.

### KATARÍNA HRABČÁKOVÁ

Melanchólia, ktorú prežijeme

Aj pre druhú samostatnú básnickú knihu autorky je príznačné myšlienково podvrtné písanie charakteristické intelektuálnym odstupom, odosobnenou, ale aj prepiaťou emotívnosťou, respektíve funkčným pátosom so skeptickými a ironicko-komickými presahmi, či spoločensko-kritické ladenie, ktoré vychádza viac z pozorovania sveta a zaznamenávania tohto pozorovania než úsilia o súdenie a vyvodzovanie záverov. Podobne ako pri fotografii autorky na prebale zbierky, kde ju striedavo od uhla pohľadu vidíme či nevidíme postupne bežať v troch odlišných lentikulárnych záberoch, aj aktuálna zbierka zdôrazňuje (ne)viditeľnosť a márnosť nášho úsilia dosiahnuť ciele či byť úspešnými v rozličných sférach života.

Zbierka ponúka najmenej tri dominantné tematické, priestorové a časové okruhy (prirodzene sa žiada využívanie športovej terminológie). Sústreďuje sa okolo všedného života lyrického subjektu v prvej osobe množného čísla. „My“ zastupuje pár, partnerskú dvojicu, ale aj kolektív či širšie spoločenstvo. Autorka osciluje medzi týmito dvoma podobami lyrického subjektu, pričom len niektoré texty ponúkajú jeho jasnejšie alebo explicitné určenie. Príkladom by mohla byť báseň *Ignorácia nekonečna*, v ktorej sa lyrické „my“ vzťahuje na partnerskú, pravdepodobne manželskú dvojicu: „deň nášho výročia, ôsmy júl / až sem sme došli / a ukázali všetkým, / že je to možné (...) je možné dôjsť až sem“ (s. 80 – 81). Frekventovanejšie „splývanie“ hovoriacich bráni rozvíjaniu moralizátorskej či didaktickej dikcie a zamedzuje tomu, aby texty zbierky vyzneli ako súhrn

### KAROLÍNA RUNNOVÁ

Úpadok jednotlivca na pozadí technologického pokroku

Nová básnická zbierka Ivony Pekárkovej *Možnosti neúspechu* nás už na prvý pohľad zaujme svojou netradičnou obálkou – lentikulárna grafika vyobrazuje ženu v behu v troch etapách. V prvom kroku sa odráža od zeme, vzápätí dopadá na jednu nohu, v tretej fáze sa pri opätovnom dopade odhaľuje aj jej tvár. Dynamika pohybu a grafický dizajn predznamenávajú viacdimenzionálnosť Pekárkovej poézie.

Rozdielne podfarbenie vybraných stránok (fialové/biele) nie je vystavané na princípe sémantickej inkongruencie či opozície (pesimizmus/optimizmus), ale skôr na zachytení odlišnej miery naliehavosti a deprivácie. Názov zbierky vyznieva negatívne – možnosti neúspechu, skúmanie rôznych alternatív, ktoré vedú k zlyhaniu. Tento pocit umocňuje aj prvý verš úvodnej básne *Otvárací ceremoniál*: „najhoršie sú rána“ (s. 7); v istom zmysle odporuje veľkoleposti, ktorú predznamenáva motív ceremoniálu ako slávnostnej príležitosti, a v spojení s prívlastkom *uvítací* evokuje nový začiatok. Na ženu v behu vyobrazenú na obálke motivicky nadväzuje obraz sledovania archívneho záznamu otváracieho ceremoniálu olympiády. Banálne vyznieva aktivita pasívneho sledovania televíznej obrazovky za chladnými múrmi bytu,

ponaučení, rád a inštruujúcich komentárov, z ktorých metodologicky vychádza.

Autorka si prisvojuje postupy a frázy z motivačnej literatúry, jeho redukovúci pohľad na situáciu človeka, ale aj jazyk reklamy a mediálnu rétoriku za účelom zosmiešnenia a ironického výsmechu – texty tak majú podobu rôznych (pseudo)precitnutí: „*patríme sem / do tejto štvrte / do tohto bytu / pred túto televíziu / nie náhodou je na programe / opäť / archívny záznam / otváracieho ceremonálu olympiády*“ (s. 7), pozorovaní a záznamov, ktoré strácajú svoj účel, na čo vtipne poukazujú už samotné názvy básní (*Pozorovanie prázdna, Vzťah k jarnej skutočnosti, Alternatívy skrytého pozorovateľa, Dlhé dažde* a ďalšie). Za vydarené považujem predovšetkým rozličné postrehy subjektu, ktoré v konečnom dôsledku postrehmi nie sú a vysmieávajú sa podobným druhom pseudoobjavov, najmä ich aktérom: „*občas, keď sa v noci prebudíme / otvoríme okno a dívame sa do tmy / to je všetko*“ (s. 71). Subjekt (My) často podstupuje analýzu a introspekciu, čím sa navodzuje falošný dojem hĺbky a hodnotnosti jeho prežívania. V skutočnosti sú pre neho príťažlivé, pretože len tak je možné efektívne zmerať a vyhodnotiť – vzťahy, pracovné úspechy, životné pokroky či vlastnú dôležitosť, a podať o tom správu. Vydarené sú aj rozličné (seba)komentáre, ktoré balansujú na pomedzí vážnosti a smiešnosti: „*keď sme sem prišli / ešte tu pribúdali budovy / vybrali sme si pre seba / miesto nedaľeko nemocnice / a čakali, čo bude nasledovať*“ (s. 9).

Práca na sebe ako príznak súčasnosti so sebou prináša aj riziká neúspešnosti, a je jedno, či ide o zmarený kariérny postup, mizériu stereotypu, ktorú vnímajú zamestnanci a zamestnankyne v korporátoch, vyhýbanie sa šéfovi alebo sklamanie z nedostatočne prežitých zážitkov. Nedostatok motivácie, slabé alebo žiadne ambície sú logicky prekážkou filozofie pokroku a úspechu, avšak v zbierke vyznieva akékoľvek úsilie smiešne. Básne narážajú na vyprázdnenie motivačného uvažovania či nezmyselnosť idey sebarozvoja – často imitovaním jazyka reklamných sloganov, rád motivačných príručiek, rôznych návodov pre zdravý a úspešný vzťah, kariéru či život, technických pravidiel i pracov-

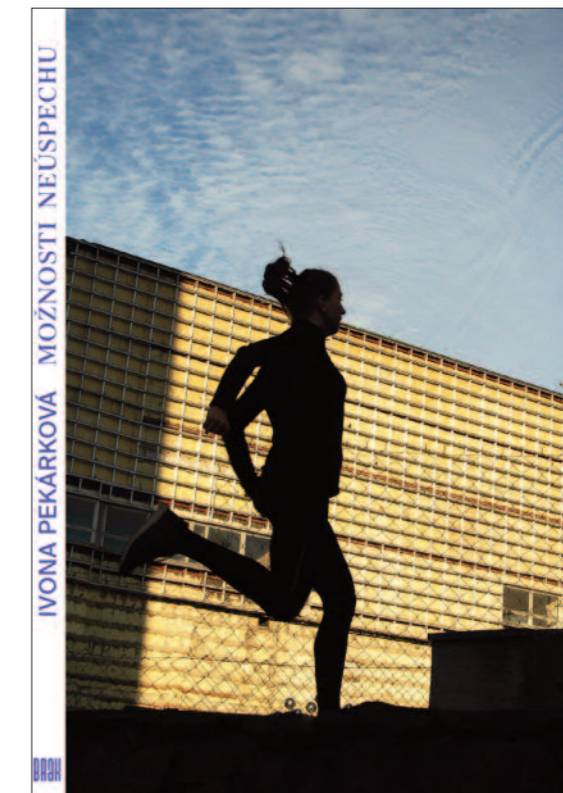
vyjadrená cez prvú osobu množného čísla. Otázkou zostáva, či ide o situáciu z partnerského života, a teda sa priamo týka lyrického subjektu/lyrickej subjektky, alebo možno činnosť osôb aplikovať na širšie spoločenstvo ľudí, v zmysle kolektívnej identity.

Autorka pracuje aj s témou postupného odcudzovania sa, konkrétne napríklad v básni *Keď sme sem prišli* si subjekt číta „*cudzie konverzácie v MHD*“ (s. 9) – mohlo by sa zdať, že ide o možnosť nahliadnuť do súkromnej konverzácie spolusediacej osoby, no v kontexte postupného emocionálneho chladnutia a už iba matných spomienok na šťastné obdobie vzájomného spolunažívania možno spojenie „*cudzie konverzácie*“ vnímať práve v súvislosti s dysfunkčným vzťahom, s vyprchávaním vášne a citu.

Cestovanie mestskou hromadnou dopravou, deprivácia spôsobená sledovaním morálneho upadania spoločnosti, neustále pribúdajúce a zvyšujúce sa budovy a neutíchajúci hluk dotvárajú autentické prostredie chaotického a rušného veľkomesta – aj ten je v básňach (rovnako ako aj prílišná pokrokovosť myšlienok) hodnotený skôr negatívne, skepticky. V Pekárkovej básnických textoch nachádzame mnoho úvahových prvkov, na základe ktorých sa minimálne na moment zamyslíme nad tým, „*čo bude nasledovať*“ a „*kam až by sme mohli zájsť / vyzbrojení potrebnou odvahou a vierou vo vlastné ideály?*“ (s. 13). Jednotlivca, ktorý sa v spoločnosti cíti cudzo a nenaplnene, sužuje neustála prítomnosť „*niečoho väčšieho*“ (s. 15) – jeho život je zredukovaný „*len na cesty do práce a z práce*“, nevnímajúc v rámci svojej zacyklosti neustále sa zvyšujúce „*teploty na severnej pologuli*“ (tamže), či vysychanie vodných plôch (báseň *Púšť expanduje*). Ženie ho však túžba posúvať sa ešte o niečo ďalej, prekonávať vlastné limity – táto myšlienka je na

ných manuálov. Pekárková odhaľuje (ale niekedy aj zdôrazňuje) ich plochosť, vágnosť, nelogickosť, absurditu či bezobsažnosť a vytvára tak zväčša originálnu, subverzívnu básnickú koncepciu: „*už niekoľko dní vedíme / bezobsažnú konverzáciu / o technických aspektoch / budúcnosti*“ (s. 29). Spochybňuje sa aj idea individuálneho pokroku a napredovania: „*snáď už neostáva nič / čo by sme mohli vylepšiť / naše byty aj administratívne budovy / majú zjednotené pôdorysy / všetky rituály sme vykonali / precízne a poctivo*“ (s. 33). Dalo by sa hovoriť aj o situácii človeka – milióna. Relativizuje sa jeho miesto vo veľkom projekte, ktorým sa nadnesene chápe samotná existencia, ale aj napĺňanie spoločenských, spoločnosťou očakávaných, osvojených hodnôt či realizovanie zmyslu ako takého. Snaha neprináša požadované výsledky, čo sa spája s pocitmi sklamanja, ktoré dávajú textom nádych melanchólie: „*pýtali sme sa sami seba / či môžeme byť efektívnejší / pýtali sme sa / či môžeme byť ešte efektívnejší / či existujú ešte nejaké prekážky*“ (s. 42) a skepsy: „*nič zásadné už nepríde / nikto nás vlastne nepotrebuje // nemáme vyšší cieľ (... ) napriek tomu: to, čo sme spravili / sme mali spraviť lepšie*“ (s. 57).

Ústredné postavenie z hľadiska priestoru má v zbierke topos mesta, v ktorom subjekty žijú a trávia čas. Zahŕňa obytnú zónu vrátane bytu a rozličné mestské priestory, ktoré sú lokalizované (MHD, nemocnica, banka na Floride, administratívne priestory, hotelové izby, areál továrne) alebo predstavujú bližšie nešpecifikované miesta (vodné či hracie plochy). Celkový obraz dotvárajú ďalšie urbánne motívy (stožiar, dopravné prostriedky, sochy a pod.). Subjekty sú s mestským priestorom zrastené alebo sa o to skôr usilujú. Mesto im pôsobí určitú deformáciu, povedzme už aj estetickú: „*stožiare sú čoraz vyššie / je ich čoraz viac / mesto sa plní a zväčšuje*“ (s. 15). Keď z okna električky vnímajú inovácie, ich reakcia je napoly nadšená, napoly zmätená. „*Šťastie*“ sa scvrkáva na sledovanie okolitých zmien, ktoré sa implicitne porovnávajú s vlastným nezapredovaním či nedostatočnosťou: „*celý život by si sa mohol dívať z okna MHD / a vždy by to bolo pre teba nové*“ (tamže). Vnímajú tlak prispôbiť sa spôsobený



obálke zbierky metaforicky vyjadrená dynamickým pohybom ženy posúvajúcej sa vpred nie krokom, ale behom – podobne napreduje aj naša spoločnosť. Súčasný stav vystihuje Pekárkovej myšlienka: „*automatizácia a zároveň / obavy z automatizácie*“ (s. 42). Svet vyobrazený v básňach je vnímaný analyticky, dôraz sa nekladie výlučne na prítomnosť, ale skôr na budúcnosť, ktorej základy budujeme práve teraz, v tomto momente.

S prostredím veľkomesta kontrastujú motívy živlov; ide akoby o neustále hľadanie rovnováhy medzi artifičným a prírodným, respektíve prirodzeným, ktorú však nemožno nájsť. Naturálne elementy sú kontrolované a ovládané ľudstvom a modernými technológiami: „*pred niekoľkými rokmi sme si vymysleli / vlastné zviera*“ (s. 18). Živočíchy sú v Pekárkovej básňach opakovane izolované



dobou, pre ktorú sú charakteristické rýchlosť, výkon, efektívnosť (nielen) práce, a to vo verejnom aj osobnom živote: „*je toho mnoho / čo by sa dalo vylepšiť*“ (s. 17), „*súhlasíme so všetkým / a nechávame sa viesť*“ (s. 37).

Popri meste je výrazným toposom pracovný svet. Nielen ten korporátny a firemný, ale aj v zmysle akejkoľvek ľudskej činnosti, aktivít, ktoré človek vynakladá bez ohľadu na to, či mu dávajú zmysel. Zbierka totiž zvyčajne nelogickosť úkonov a nezmyselnosť rozličných vecí, ktoré ho zamestnávajú, a napriek tomu, že ide o pohlcujúce a (seba)zničujúce činnosti, sú akoby potvrdením jeho existencie: „*nestojíme o ďalšie aktualizácie / ale vždy si k nám nájdeme cestu / je to o vnútornej sile?*“ (s. 61). Aj forma zbierky podporuje „ideu“ práce – má konceptuálny charakter, viacero básní v názvoch imituje vedecký a publicistický diskurz (*Vodné plochy, Púšť expanduje, Dokument o vesmíre, Možnosti chameleóna v púšti, Pozorovanie prázdna, Preventívne opatrenia* atď.), v zbierke tiež nájdeme lyrické cykly s označením básní *a), b), c)*, prípadne aj *d)*, čo evokuje nutnosť viacerých „možností“ básnickej fikcie. Avšak sprevádza ju určitá automatizácia a z nej plynúci stereotyp. Prejavuje sa v opakovaní nápadov, motívov, v upadaní celkového tempa, drajvu alebo „životnosti“ básní. Zbierke by neprekážal úspornejší výber textov. Autorka sa miestami zároveň nevyhla prílišnému ponoru do abstrakcie, pointa sa niekedy pohybuje ďaleko v teoretickej rovine a básne ponúkajú príširokú škálu interpretácií. Naproti tomu možno vyzdvihnúť funkčnú prácu s pátosom, až akýmsi resentmentom, hlavne v prípade využívania rôznorodých motívov pripomínajúcich socialisticko-realistické „rekvizity“ a tlmočiacich zvláštne situácie. Celkový dojem je potom – v dobrom zmysle – tragikomický až bizarný: „*práve v týchto chvíľach sa / stretávajú naši lídri a / srdečne si podávajú ruky (...)* my o stretnutiach len premýšľame / v praxi sa im oveľa častejšie / usilujeme vyhnúť“ (s. 40).

Oproti mestskému toposu sa v zbierke objavuje ešte krajina – v podobe púšte, bielej pláne alebo plátny, vrcholkov hôr/horského masívu či lesa. Ide o miesta so zníženou koncentráciou civilizácie, prírodný svet, ktorý by mohol byť kontrastom k civilizácii svojou priro-

v teráriách „*s umelým osvetlením*“ (s. 44) a snažia sa prispôbiť novým životným podmienkam. V básňach nachádzame aj voľne sa pohybujúce zvieratá, napríklad psa alebo myš. Rovnako tak je aj človek v rámci reflektovanej zbierky uväznený medzi panelovými domami či výškovými budovami. Terárium predstavuje v živote jednotlivca obmedzenú plochu, na ktorej prežíva svoj život s „*víziou nekonečného ihriska*“ (s. 46). Frustrácia zapríčinená nemožnosťou vymaniť sa zo zabaneného stereotypu, z únavného cyklu tvoreného sledom rutinných aktivít vyúsťuje do pasívneho vzdoru: „*neprekonávame / cudzie ani vlastné rekordy (...)* dívame sa z okna a / plníme si povinnosti“ (s. 51). Neskôr už ide o štádium rezignácie a podriadenia/prispôbenia sa akejsi vyššej moci.

Okrem živočíšnych motívov a dystopických, miestami až postapokalyptickej tematiky nachádzame v zbierke aj motívy týkajúce sa športu – tie podporujú ideu spojenú s behom (obálka zbierky). Dochádza k porovnávaniu jednotlivca s úspešným športovcom (báseň *Majstrovstvá sveta v hokeji*), vytvárajú sa predstavy o futbalových hráčoch budúcnosti, ktorí „*budú / bez ľútosti / individuálne poľovať na loptu*“ (s. 13). Formuje sa predpoveď súvisiaca so stratou záujmu jednotlivca o budovanie medziľudských vzťahov a zameraním pozornosti výlučne na vlastnú osobu a prežívanie.

Nádej a pozitívne prognózy sa v Pekárkovej básňach objavujú minimálne, chvíľkový optimizmus pozorujeme v básni *Plánujeme horský výlet*: „*stojíme tak vysoko / a pritom nás čaká ďalšia cesta / ďalšie výhľady*“ (s. 24). Stúpanie do výšky vyúsťuje do ďalšieho postupu, plány v tejto básni nekazí – ani v ostatných básnických textoch – prevažne nepriaznivé počasie: „*nad hranicou lesa / je bezvetrie a je veľmi jasno / výborná viditeľnosť / kde sa berie / všetko to nadšenie?*“ (s. 25).

dzenou stíšenosťou aj periférnou polohou. V nadväznosti na motivačnú literatúru by mali fungovať ako miesta, ktoré majú zabezpečiť rekreáciu, slúžiť na načerpanie nových síl, oddych a relax. Subjekty tu však nenachádzajú pokoj ani naplnenie. Voľnosť nahrádza prázdnota a samotu pocit osamelosti. Dojem prázdna vyvolávajú aj motívy planéty či mesačnej a vesmírnej krajiny spájajúce sa s presýpaním prachu aj piesku a evokujúce „časoprázdno“. Motív bielej farby dojem prázdna ešte umocňuje a nespája sa s harmóniou, ale frustráciou a monotónnosťou, ako pri pohľade na prázdne biele steny bytu subjektov. Človek naráža na prázdno aj precitnutím v prítomnosti, v konfrontácii s minulým a budúcim – alebo prebudením sa zo sna, čo sú ďalšie námety knižky. Prakticky sa tak bez príkras odhaľuje prázdna súčasnosť, kde už nepomáha ani pretváрка a ostáva skôr horkosť. Básne potom nadobúdajú aj elegický či spomínaný melancholický tón. Subjekty nehľadajú spôsob, ako sa s tým všetkým vyrovať, skôr opäť vnímajú márnosť a pomínutelnosť (motívy sledovania archívneho záznamu v televízii, vraku lietadla, mohyly či pyramídy).

Záleží od uhla pohľadu, totiž ak čítame zbierku v nadväznosti na prítomnosť športovej rétoriky (spomeňme aspoň názvy niektorých básní – *Otvárací ceremoniál, Racionalizácia hry, Sen o lepších výkonoch* či *Majstrovstvá sveta v hokeji* – a športovo ladenú fotografiu z obálky knihy), vnímame aj falošnosť nádeje, ktorá je patrične uvedomovaná a reflektovaná s nadhľadom, odstupom športovýň/športovcov zvyknutých na pády aj prehry. Možné neúspechy sú súčasťou hry a v kolobehu frustrácie, sklamaní a zlyhaní nás môže úspech len príjemne prekvapiť. Pekárková prináša aj tentokrát sebavedomé písanie, ktoré sa prihovára, podpichuje, provokuje, a robí to sviežo, (takmer) bez zaváhania.

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 štúdiá a kritiky publikovala v literárnych časopisoch, literárnovedných zborníkoch a v projekte TOP 5: *Slovenská literárna scéna v odbornej reflexii 2016 a 2018*.

V básňach sa opakovane objavuje túžba opäť sa stretnúť s mŕtvymi, s rodičmi „*z vesmíru*“ (s. 33), ale aj deprivácia spôsobená skutočnosťou, že „*nikto nás vlastne nepotrebuje*“ (s. 57) a „*snáď už neostáva nič / čo by sme mohli vylepšiť*“ (s. 33). Napriek technologickému pokroku a na prvý pohľad progresívnym tendenciám pozorovaným v rámci modernej spoločnosti súčasne dochádza k úpadku jednotlivca – ten sa však (v porovnaní s hlučným veľkomestom a ohlušujúcimi zvukmi pokrokového sveta) odohráva v úplnej tichosti. Zdokonaľovanie už takmer dokonalého utlmuje jedinečnosť jednotlivca, nadobúda preto pocit zbytočnosti. V závere sa proces súvisiaci s „*ideálom našej doby*“ (s. 80) postupne završuje, z kontextu celej zbierky je však zrejmé, že nejde o pozitívnu správu, pretože všetky možnosti povedú k neúspechu a fatálnemu, nezvratiteľnému zlyhaniu.

KAROLÍNA RUNNOVÁ (1998) pôsobí ako interná doktorandka na Katedre slovanských filológií FF UKF v Nitre. Venuje sa súčasnej slovenskej poézii.





Veronika Rejřířová: Cesta na Luž (z cyklu Lužické hory), olej na plátne, 2022, 100 x 80 cm

MILOSLAV SZABÓ

## Hriešny tanec alebo (po)krok v (bludnom)kruhu. Stereotyp peknej Cigánky v českej ľavicovej próze prvej polovice 20. storočia

Súvislosť medzi etnickými a rodovými stereotypmi je v západnej literárnej histórii predmetom reflexií a vedeckých analýz už niekoľko desaťročí. V našom priestore však stále nie je samozrejmosťou, aby sme sa napríklad v prípade literárnych postáv Židov a Židoviek z románov 19. a 20. storočia pýtali aj na to, do akej miery stelesňujú nielen sociálno-ekonomickú, prípadne etnickú či „rasovú“, ale i sexuálnu odlišnosť. Stereotypy pritom dobre pozná skoro každý – nielen literárni historici a historičky. Stačí si spomenúť iba na (nielen literárne) stvárnenia biblickej Salome, ktorá na prelome 19. a 20. storočia splývala s paranoidnou projekciou femme fatale: zatiaľ čo židovská princezná žiadala od kráľa Herodesa za tanec hlavu Jána Krstiteľa, „osudové ženy“ o dvetisíc rokov neskôr personifikovali hrozbu emancipácie, keďže spochybňovali údajne prirodzenú rodovú hierarchiu.

Ešte známejší než obraz peknej Židovky Salome bol (a vlastne dodnes je) nemenej antifeministický stereotyp peknej Cigánky<sup>1</sup> Carmen, protagonistky rovnomennej poviedky francúzskeho spisovateľa Prospera Mériméeho, ktorú celosvetovo preslávila opera Georga Bizeta z roku 1875. Podobne ako femme fatale Salome, aj Carmen bola tanečnica a aj ona mala predchodkyne (najznámejšou je určite Esmeralda z románu Victora Huga *Chrám Matky Božej v Paríži*). Mérimée však ako prvý vedome a cielene zabudoval do svojho sujetu dobový rasistický diskurz – jeho (pseudo)vedeckosť má podčiarkovať napríklad skutočnosť, že autor literárny text zaopatril poznámkovým aparátom. Dej Mériméeho poviedky je situovaný do Španielska, ktoré sa v 19. storočí z jedného z centier západnej moci zmenilo na stelesnenie periférie, kde sa akoby už začínala Afrika a v širšom zmysle aj Orient – a kam v tom období smerovali cesty a kroky západných sexuálnych turistov. Postavu Carmen preto musíme situovať do kontextu, či skôr diskurzu západného orientalizmu, teda vedeckých a estetických stratégií vytvárania odlišnosti, na ktoré v 70. rokoch minulého storočia upozornil komparatista Edward Said. Carmen nie je pekná v zmysle harmonických kritérií antického ideálu krásy – ako plod údajne menejcennej rasy ani nemôže byť –, naopak, opantáva a hrozí: „Bola to krása čudná a divá, tvár, ktorá sprvoti udivovala, ale na ktorú sa nedalo zabudnúť. Najmä jej oči mali zmyselný a súčasne krutý výraz“.<sup>2</sup> Objatie Carmen privádza do záhuby a rozprávač jej napokon unikne len tým, že ju zabije.

Podľa Klausu-Michaela Bogdala Mérimée zároveň s rómskym etnikom demonizuje ženskú sexualitu. Pekná Cigánka podľa rasistických fantaziem nemá



MILOSLAV SZABÓ je historik a germanista, v súčasnosti pôsobí na FiF UK v Bratislave. Pôsobil ako výskumník na univerzitách a prestížnych inštitúciách v Nemecku, Českej republike a Rakúsku, v r. 2015 – 2018 bol štipendistom Marie Curie na SAV. Zaoberá sa hlavne dejinami antisemitizmu, fašizmu a vzťahmi medzi náboženstvom a politikou v dejinách Slovenska a nemecky hovoriacich krajín 19. a 20. storočia. Je autorom niekoľkých kníh a množstva štúdií vydaných doma i v zahraničí – vo verejnosti zarezonovali hlavne *Klérofašisti. Slovenskí kňazi a pokušenie radikálnej politiky (1935 – 1945)* z r. 2019. Okrem odborných publikácií sa usiluje sprostredkovať históriu aj širšej verejnosti, hlavne prostredníctvom publicistiky a verejných diskusií. Prekladá odbornú literatúru, literatúru faktu a najnovšie aj beletriu z nemeckého jazyka.

<sup>1</sup> V ďalšom texte úmyselne používam politicky nekorektné výrazy Cigán/Cigánka tam, kde sa vzťahujú na dobové stereotypy, teda nie reálne osoby či etnikum.

<sup>2</sup> MÉRIMÉE, P. 1969. *Carmen a iné poviedky*. Preložili Michal Chorváth a Ladislav Holdoš. Bratislava: Tatran, s. 388.



šancu oslobodiť sa od svojej rasovosti, a teda živočišnosti. Démonickosť Carmen však vyviera zároveň z jej nedomestikovanej ženskosti. Uistovanie, že chce byť slobodná, že sa nechce nikomu podriaďovať, preto nesmie byť výrazom ozajstnej túžby po slobode, ale egoistickej svojvôle, rozmaru a náladovosti.<sup>3</sup> Okolnosť, že Carmen je tanečnica, navyše transportuje ešte ďalší význam. Romantický mýtus slobodymilovnosti, ktorý Cigánov a Cigánky spájal s inými „vznešenými divochmi“, a tým aj pôvodne s osvietenskými ideálmi emancipácie a zrovnoprávnenia, nespochybňuje iba pseudovedecký rasistický diskurz, ale tiež estetická stratégia tancovania a tanca ako takého. Tá podľa Hansa Richarda Brittnachera „prekladá motív neúnavného putovania na prešľapovanie na mieste: kto chce tancovať, toho nemožno zachytiť, aj keď zostáva na rovnakom mieste. Tanec umožňuje maximálnu motoriku s minimálnym napredovaním, zvláštne spojenie nehybnosti a rýchlosti“.<sup>4</sup> Práve táto ambivalentnosť vo vzťahu k emancipácii a pokroku sa odráža v literárnom spracovaní motívu Carmen u ľavicových autorov a autoriek prvej polovice 20. storočia. Platí to v neposlednom rade pre kontext medzivojnového Československa, kde sa napriek odvolávaniu na ideály humanizmu a demokracie rómskemu obyvateľstvu upierali základné práva. Zákon z roku 1927 o „kočujúcom“ obyvateľstve dal úradom do rúk nástroje na kontrolu ľudí, ktorí údajne nežili usadlým spôsobom života, čo v praxi postihovalo predovšetkým Rómov. Zároveň s tým najmä policajné orgány šíрили predovšetkým vo vzťahu k východným oblastiam ČSR, teda Slovensku a Podkarpatskej Rusi, rasistický diskurz, ktorý v ničom nezaostával za západným kolonializmom.<sup>5</sup> Neprekvapuje preto, že v reakcii na spomínaný zákon koncom 20. rokov prepukli aféry, akou bolo obvinenie skupiny Rómov z Moldavy nad Bodvou z kanibalizmu a následný súdny proces s medzinárodným ohlasom, alebo pogrom v západoslovenskej obci Pobeďim z jesene 1928, kde ozbrojení miestni muži brutálne napadli rómsku osadu, zavraždili šesť jej obyvateľov vrátane žien a detí a mnohých ďalších zranili.<sup>6</sup> Československá verejnosť ako celok nedokázala tieto excesy rezolútne odmietnuť, na rozdiel od ľavicových aktérov. Napríklad DAV, časopis slovenských intelektuálov sympatizujúcich s komunistickým hnutím, priniesol koláž z článkov v pravicovej tlači, ktoré pogrom cynicky ospravedlňovali a z obetí robili vinníkov.<sup>7</sup> V tejto atmosfére sa dalo očakávať, že rómskej problematike sa čoskoro ujmú aj ľavicovo orientovaní spisovatelia a spisovateľky. V roku 1930 dve takéto prózy naozaj vyšli, avšak obe rómsku problematiku uchopovali prostredníctvom stereotypu peknej Cigánky: v románovej prílohe A-Zet novin České slovo, jedného z najčítanejších českých denníkov prvej ČSR, ktorý mal blízko k národným socialistom (nepliesť si ich s nemeckými nacionálnymi socialistami), na pokračovanie vychádzal dobrodružný román Heleny Malířovej *Tři a jedna* o peknej Cigánke Lidke a jej eskapádach, metamorfózach a blúdení naprieč predvojnovou Európou;<sup>8</sup> v břeclavskom vydavateľstve Stan zasa debutoval Josef Sekera zbierkou *Hazardní hráči*, ktorá obsahovala i poviedku *Rosa Cikánka*, exotickú fantáziu o rómskej Rusálke, ktorá popletie hlavu každému mužovi, ktorý jej príde do cesty, a z vykričanej štvrte bratislavského Podhradja sa doplaví až na sútok Dunaja a Váhu, teda na údajnú hranicu medzi civilizáciou (ČSR) a divým Balkánom (Maďarsko), kde ju pohltí jej divé libido...<sup>9</sup>

3 BOGDAL, K.-M. 2014. *Europa erfindet die Zigeuner. Eine Geschichte von Faszination und Verachtung*. Berlin : Suhrkamp, s. 250 – 251.

4 BRITTNACHER, H. R. 2021. Die „schöne Zigeunerin“. Ästhetische Strategien der Verklärung und Denunziation. In REUTER, F. – GRESS, D. – MLADENOVA, R. (eds.). *Visuelle Dimensionen des Antiziganismus*. Heidelberg : Heidelberg University Publishing, s. 92.

5 BALOUN, P. 2022. „Metla našeho venkova!“ Kriminalizace Romů od první republiky až po prvotní fázi protektorátu (1918 – 1941). Praha : Scriptorium.

6 BALOUN, P. 2017. „Let’s Slaughter the Gypsies!“ Anti-Roma Pogrom in Pobeďim in 1928. In *Střed/Centre*, č. 1, s. 55 – 88.

7 OKÁLI & NOVOMESKÝ. 1929. Balada o siedmich zavraždených. In *DAV*, č. 1, s. 34 – 35.

8 MALÍŘOVÁ, H. *Tři a jedna. Román (Románová příloha A-Zet Českého slova)*. Praha : Melantrich, bez vrocenia. Citáty v texte pochádzajú z tohto vydania, čísla strán uvádzam v zátvorkách priamo v texte.

9 SEKERA, J. 1930. *Hazardní hráči. Prózy*. Břeclav : Stan, s. 97 – 110.



Návrh obálky nemeckého prekladu románu Josefa Sekeru *Děti z hliněné vesnice* (1952, nem. *Tanz an der Waag. Ein Zigeunerroman, Tanec pri Váhu. Cigánsky román*, 1956). Autor: Hans Baltzer, zdroj: Deutsche Nationalbibliothek, signatúra VuW 475, copyright: dediča.

Stratégiu napredovania v bludnom kruhu Sekera naplno rozvinul v románe *Děti z hliněné vesnice*, do ktorého o 20 rokov neskôr zakomponoval fantáziu o Cigánke Roze. Kým Rosa z poviedky opúšťa Zsiga, ponárajúc sa za zvukov „maďarskej pijáckej piesne v taktech čardáše“ do vôd Dunaja sťa démonická Rusalka, odkiaľ ju plnú očakávania vylovia muži na loďke, v románe scéna pokračuje a z mužov sa vyklujú maďarskí colníci, ktorí sa Rozu hotujú znásilniť. Keď sa Zsigo Fehér (v románe má aj priezvisko, ktoré v maďarčine znamená „biely“) vyberie po Roziných stopách, pri pohľade do okna colníckeho domčeka ju uvidí tancovať na stole za zvukov gramofónovej platne: „*Hlavu má skloněnou k poodhalenému ramenu a sukénka lehkých šatů jí poletuje kolem nahých hnědých kolen. Při každém prudším pohybu hlavy jí zavlaží smolněčerné vlasy. Na Rozině tváři se jasně obráží vzrušení jejich smyslů. (...) Zsigo Fehér pozoruje oknem, jak se Roza otáčí a prohýbá v bocích, a třesa se vzrušením, zatíná nehty do dlaní. (...) Zvnějška vnímá jen cikánskou hudbu. Všechno se v ní napíná rozkoší. Pootevřenými ústy jí probleskují okraje dravčích zubů. Blíží se závěr čardáše. Zaklonila hlavu, zrak jí září. Každý její poskok splývá s vášnivou hudbou, neboť Roza a píseň jsou jednoho rodu*“ (s. 131 – 133).<sup>10</sup>

Odhliadnuc od lacného voyeurizmu rozprávača a dehumanizácie krásnej Cigánky na „dravca“, sa v tomto rozvinutí sujetu o stratégiu tancovania ohlasuje

10 Všetky citáty pochádzajú z vydania SEKERA, J. 1962. *Děti z hliněné vesnice*. Praha : Československý spisovatel.

nový moment, súvisiaci so symbolickou geografiou „cigánskej otázky“ v kontexte medzivojnového Československa, kde české krajiny symbolizovali civilizovanosť, kým Slovensko a Podkarpatská Rus balkanizmus. Cigánsky tanec ako výraz kontradičného napredovania v bludnom kruhu nie je samoučelný, naopak, sleduje trajektóriu, po ktorej sa tancujúca Roza vzdáva civilizácii a približuje k Balkánu. Tým má dehonestovať konkurenčný civilizačný projekt „maďarizmu“ jeho orientalizovaním. V kompozícii románu *Děti z hliněné vesnice* sa zdôrazňuje severno-južná, balkánska os, čo však nič nemení na jej funkčnosti, keďže – ako ukázala Maria Todorova – Balkán predstavoval v západnej imaginácii ekvivalent Orientu. Dej Sekerovho románu sa síce odvíja na strednom Považí, no Balkán je tu prítomný v podobe rumunského pôvodu, pomaďarčených mien prevažnej väčšiny obyvateľov rómskej osady Okoličné a kultúrnych väzieb, stelesňovaných prestížnymi rómskymi profesiami kováčov a najmä hudobníkov. Rómski hudobníci sú v románe situovaní do Bratislavy, ktorá však v tejto súvislosti tvorí iba predpolie Budapešti, teda brány na Balkán. Po tejto osi putuje, presnejšie, pláva Roza, v románe už s priezviskom Kováčová, krásna šestnásťročná dcéra vajdu z Okoličného Gejzu Kováča, ťažko skrotiteľného, promiskuitného násilníka a „divocha“. V sujete Sekerovho románu Kováč a jeho dcéra stelesňujú recidívu rasovej pudovosti, ktorá síce podľa rozprávača nie je vrodenej, ale dlhým segregovaním hlboko zakorenená v každom Cigánovi a Cigánke. Jediným liekom na tento atavizmus má byť škola pod vedením asketického učiteľa Marcínu, presvedčeného komunistu, ktorý pomaly, ale isto vychováva novú generáciu pracovitých Rómov. Obmedzenosť jeho úsilia má dokladať postava Rozy, ktorej otec dal piť pálenku, aby ju odvykol od materského mlieka – s tým rozdielom, že u Rozy sa nezvládnutá pudovosť neprejavuje priamo ako sklon k fyzickému násiliu, ale nespútanou sexualitou a animálnou pomstychtivosťou. Roza na rozdiel od sestry Daniely nereaguje na Marcinovo pedagogické úsilie, a na zlé chodníčky ako prvého zvedie nadaného huslistu Michala, v románe už s priezviskom Horváth, s ktorým ujde do Bratislavy. V románe však – na rozdiel od poviedky *Rosa cikánka* – jej tanečná púť nekončí v Dunaji pri Komárne na maďarskej hranici. Prerod démonickéj Rusalky na tancujúcu šelmu Carmen („dravčie zuby“) predznamenáva jej útek ďalej na balkánsky Juh. Rozprávač ju naviguje v zmysle stereotypu: „Ani jediná hvězda jí nesvítil na cestu, ale vede ji pud“ (s. 133 – 134). Ten Rozu privedie do tábora cigánskeho „netvora“ Daňa Szabóa, ktorý je na ceste do Budapešti a ďalej do Sedmohradska. Marcinove obavy sa ešte nenaplnili: Roza zatiaľ nepotvrdila „pracigánske zvyky i poriadky“ a nedostala sa hneď do Parkána (dnešného Štúrova), „kde se soustřeďovali pěkné cikánské dívky a odcházely odtud za zády parkánskeho vajdu nevypátranými cestami do ciziny, kde už na ně čekali agenti nevěstinců“ (s. 183). Ako konkubína „netvora“ však Roza v istom zmysle zašla ešte ďalej. Tanec, metafora cigánskej divokosti, sa jej takpovediac rozohrel v krvi a vedie jej kroky v bludnom balkánskom kruhu.

Potom, čo očarí Daňovho syna Ďura, ktorý je opakom otca, tento ju vyslobodí zo sexuálneho otroctva u pašeráka koní a privedie suchou nohou naspäť do Okoličného. Tu jej však hrozí pomsta matky podvedeného huslistu Michala. Rozina vlastná matka preto radšej pošle dcéru naspäť do Bratislavy, čím jej splní

tajné pranie – napriek oficiálnym plánom na život so vzorovým Rómom Ďurom, ktorého paradoxne priviedla naspäť k Marcinovi.

V Bratislave sa Roza nasťahuje k tete Edite, ktorá je vydatá za nerómskeho malomeštiaka a má s ním dve deti – ide o jediný zmiešaný pár s potomstvom v celom príbehu. Roze nájdu prácu v textilnej fabrike, no manuálna práca považskej Carmen, vracajúcej sa na balkánsku trasu, pochopiteľne nevoní. Tým sa dostáva do ideologického stretu s Ďurom, ktorého Marcina naučil, že práca je liekom na rómske neduhy, ktoré nie sú vrodenej, ale získané v dôsledku stáročného útlaku. Táto teória však v sujete románu nefunguje, a síce preto, že Sekera pracuje s tradičnými rasistickými stereotypmi. Roza sa nerúti do záhuby pre nejaké sociálne tlaky, ale pre neskrtnú pudovosť, svoju údajnú biologickú podstatu. Príde na to aj Ďuro: „*Tu si ostře a bez lítosti uvědomil, že Roza není obětí své mladosti, jiné cikánky jsou také mladé a zůstávají věrné, ale je obětí temné síly, která koluje v jejich žilách jako jed*“ (s. 284).

Roza medzičasom opäť poblázni huslistu Michala, ktorý v nej čardášom zasa „*rozpálí krev*“ a „*směsí z Carmen*“ (s. 372) jej hrá na cestu do imaginárneho centra balkánskej pudovosti. Vstupenku Roze kúpi bratislavský strýko, primáš Jožko Dudík, ktorý rozmýšľa, ako sa jej zbaviť, lebo chce Michala spriahnuť so svojou dcérou. Roze kúpi drahé šaty a vezme ju do kaviarne, kde považská Carmen fajčí jednu cigaretu za druhou, popíja víno a v alkoholickom opojení nevie prekonať nutkanie tancovať. Nakoniec prijme ponuku ruského tanečníka Sergeja Arnova, aby si spolu zatancovali čardáš. V nočnom bare rozprávač roztáča špirálu rasistických a sexistických obrazov. Arnov v revue tancuje s „*dívkou v průsvitném mušelínu*“. Roza „*kadžamce*“ ukrutne závidí „*a teprve nahá černoška, která vběhla na jeviště za vřeskotu hudby, upoutala její pozornost zcela. Roza hltá očima více její nahotu než tanec. Rozhlédla se letmo kolem. Co tomu říkají mužové, kteří přihlížejí? Zaklela. Ti bílí černokabátníci sedí klidně a dívají se a dívají. Copak ani jeden z těch kaďamů nepřiskočí k té černé holce a neodvleče ji do svého kouta? To nejsou žádní chlapi! Roza prudce vydechla. Kdyby jim ona tak zatančila, museli by se o ni i tito panáci servat*“ (s. 388). Prerod na beštiálnu Carmen je dokonaný. Spolu so sexualitou sa v Roze hromadí aj agresivita, Michalovi zahryzne do ruky a chce mu zahryznúť aj do hrdla.

Práve tak ako Mériméeho Carmen, aj Sekerova Roza podlieha ilúzii slobody, ktorá spočíva v parazitickom živote na úkor druhých a ktorú v Československu nevie nájsť, a preto ju hľadá čoraz južnejšie, vracajúc sa na cestu, ktorú prednedávnom prerušila v Komárne. Bludný kruh cigánskeho tanca, spaľujúceho napredovania na mieste, sa uzatvára. Sergej Arnov Roze vybaví tanečný angažmán v Budapešti, v stredoeurópskom „srdci temnoty“. Roza sa chce „*opít do němoty, chci jednu noc přestat myslet, jak to dělá černoška z Astry*“ (s. 427). V Budapešti chce tancovať nahá a hneď to Arnovovi aj predvedie. Tanečník Arnov vie, že Rozu získa do svojej moci tým, že v nej bude cynicky žiť pomstychtivosť. Z gramofónovej platne jej púšťa „*Píseň princezny Salome nad uříznutou hlavou proroka, který s ní nechtěl jít spát*“ (s. 428). Roza sa do novej roly okamžite vžije a tancuje s vystretými rukami, akoby niesla Ďurovu hlavu. Rozprávač síce potom, čo do naratívu zabudoval stereotyp femme fatale stelesňovanej krásnou Židov-



kou Salome, naoko osvietensky rozširuje Rozinu pomstu na „celé mužské plemeno“, no zároveň ústami Arnova opäť sklzáva ku koloniálnemu rasizmu, úzko prepojenému so sexizmom: „*Naučí jí tancům černošek a Indiánek, v nichž najde její ohnivá vášnivost plné využití*“ (s. 429).

\*\*\*

Nekonformná komunistka Helena Malířová stvárňuje postavu cigánskej tanečnice Lidky Skácelíkovej alias Milly Carmony a jej symbolické putovanie odlišným spôsobom než stalinista Josef Sekera. Malířová – dnes známa aj ako družka spisovateľa Ivana Olbrachta – sa so svojou postavou a s jej nejednoznačnou identitou (pochádza z „rasovo“ zmiešaného styku medzi Moravankou a uhorským Rómom) do veľkej miery identifikuje: Lidka kopíruje jej vlastné putovanie medzi Viedňou, Parížom a Belehradom, pričom sa svoju „horúcu krv“ snaží sublimovať do boja za sociálnu spravodlivosť, čo sa jej aj – hoci okľukami a neubrániac sa recidívam (akiste i rasovo podmienenej) pudovosti – darí, takže na rozdiel od Sekerovej Rózy v kruhu neprešľapuje, ale napriek spomínaným recidívam dosahuje pokrok. Malířová svoju hrdinku teda neredukuje (aspoň nie výlučne) na jej „rasu“; naopak, vidí v nej zároveň ženu, obeť patriarchálnych pomerov: Lidku už ako dievča zvedie dedinský učiteľ, a keď otehotnie, radí jej ísť na nelegálnu interrupciu. Následne sa stáva i obeťou justičného systému, ktorý ju za tento skutok pošle do väzenia a spôsobí jej tým traumy na celý život. Po tejto skúsenosti dievča opustí rodnú Moravu a vydá sa do Viedne, kde sa pretĺka ako slúžka – viac či menej úspešne čeliac sexuálnemu drankaniu atraktívneho domáceho pána –, až kým sa nestane nahým modelom dekadentnej maliarky s modrou krvou. Keď aristokratku dobehnú jej machinácie za hranicou zákona, Lidka si v kríze siahne na život; pomocnú ruku jej napokon podá sochár Slánský, ktorý v nej nevidí iba sexuálny objekt, ale takpovediac bojové pole, na ktorom zápasia telo s dušou, čo sa dynamicky prejavuje prostredníctvom jej tanca. Slánský vytvorí plastiku „*vyprávějící tanečnice*“, „*kteřá by chtěla sloužit myšlence. Hle, útlé, dokonale formované paže, které nás ovíjely a laskaly, pamatujeme si na jejich sladkou horoucnost, pamatujeme! Nebyla to pouta! (...) V prohnutých zádech je utajené chvění a nohy se nedotýkají země... Byly okřídlené*“ (s. 245 – 246). Príznačný je v tejto súvislosti aj výlet loďou po Dunaji do hriješneho Prešporka, ktorý však Lidku – opäť na rozdiel od Rózy – nezláka na balkánsku cestu. Teda zatiaľ nie, pretože jej osudom má byť (zdanlivo podobne ako u Sekeru) iný, slobodný Východ, nie barbarský Balkán. Lidka sa po viedenskej anabáze z rozprávania vytráca. Dozvedáme sa o nej až vďaka zvodcovi učiteľovi, ktorého počas prvej svetovej vojny odvelia na front do Belehradu, kde sa mu pred očami mihne revolucionárka Salinina, nápadne pripomínajúca Lidku, ktorej stopy zasa vedú do Paríža, k slávnej tanečnici Mille Carmone...

V záverečnej časti románu máme možnosť spoznať zvodnú krásku osobne. Odhalí sa pred nami priamo na javisku parížskej revue v tanečnom predstavení, kde ako „*mstivá odaliska*“ (stelesnenie orientalistických sexuálnych fantázií Európanov 19. storočia) privádza do záhuby prelietavého blondávého (!) sultána,

majiteľa háremu: „*Ne už milenka, ale zuřivá šelma vrhá se na sultána. Nemá, žel, zbraně, ba nemá ani zlatých jehlic, vždyť všechno se sebe shodila – ale má ruce, má nehty, má nenávisť. Zardousí milence a nakonec přilne ústy k jeho ústům, aby z nich vysála poslední vzdech*“ (s. 255). Milla Carmone (hm, Carmen?) následne popletie hlavu baskickému grófovi, ktorý si ju vydržuje ako nákladnú milenkú. Milla (Lidka) však ani teraz celkom nepodľahne volaniu svojej „cigánskej krvi“ – koluje jej v žilách predsa aj slovanská po matke – a ozýva sa v nej idealizmus, kódovaný národne a sociálne (pripomeňme si, že *České slovo*, kde Malířovej román *Tři a jedna* vychádzal na pokračovanie, boli noviny československých národných socialistov). V jednej z kľúčových scén románu Milla Carmone predvádza grófovi tanec v národnom kroji, ktorý má zjavne neutralizovať jej agresívnu sexualitu a povzniesť ju do nadpozemských výšin ideálu. Gróf je zjavom iritovaný: „*Muž z rodu Basků slyší a vidí jen přemíru smyslných barev a bezuzdné krve*“ (s. 295). No to je omyl, pretože pred očami sa mu odohráva prerod peknej Cigánky Carmen na slovanskú bojovníčku za spravodlivosť: „*A nekrotnému tempu písňě odpovídá tanec. Radostná improvizace – vzmach a ples! Slzy a jásot! Hadí pohyby, pлавné kruhy, vláčné vlnění paží, dupající, vzdorné poskoky. Ruce se zmitají nad hlavou a pnou vzhůru, vzhůru! Hledají jakési závrtné štěstí v nedostupné výši nad sebou, a duch a smysly jsou opojeny tou nedostupností, k níž se přese vše a všemu navzdory budou věčně pnouti! Z bídy, hanby, neřesti, omylů a bolů – stále do výšky, do čistých oblak! (...) Pryč od země, která je zlá a nízká – do Neskutečna, za ní, svatou Vidinou!*“ (tamže). No nemýľme sa, nejde tu o nejaký náboženský prerod – aspoň nie v zmysle tradičnej katolíckej zbožnosti, s ktorou sa Lidka (rovnako ako Helena Malířová) rozíde. Poslaním jej zmŕtvychvstania či individuálno-národného obrodovania – „*Lidka Skácelíková vstala ze svého bezejmenného hrobu*“ – sa stane svetské náboženstvo oslobodenia spod národného a sociálneho útlaku. Lidkiným učiteľom je ruský emigrant, sociálny revolucionár Neznev, ktorý jej dá čítať knihu o ruských bojovníčkach za práva žien a dokoná jej prerod. Lída sa po anabáze ako francúzska špiónka v Nemecku, kde sa kvôli nej zastrelí dôstojník, ktorého v roli milienky donútila k zrade, definitívne rozíde s Millou Carmone, ktorú nanajvýš symbolicky zverí svojej tmavej dvojníčke, prešporskej Nemke (!) Käte Riemer, ktorá je „rasovo“ zjavne skôr Južanka a ktorá rolu Carmen naďalej rozvíja v USA, hoci nie natoľko dokonale ako „originál“. Až po tomto prerode rozprávačka dovolí Lidke vybrať sa na slovanský Východ, pravda, ešte aj teraz okľukou cez Balkán – napokon sa najskôr z presvedčenia, až potom z lásky vydá za revolucionára Salinina, s ktorým ju posledný raz vidíme bojovať v šikoch ruských bolševikov.

\*\*\*

Stereotyp zvodnej a zároveň hrozivej cigánskej tanečnice nezmizol v polovici 20. storočia, ba ani na začiatku 21. storočia, ako dosvedčujú napríklad na prvý pohľad „nevinné“, v skutočnosti sexistické kampane propagujúce nové inscenácie Bizetovej *Carmen* – naposledy v Slovenskom národnom divadle. Funguje však naďalej aj ako ilustrácia etnickej zaostalosti, vo výnimočných prípadoch – napríklad

v knižnej spovedi „rasovej miešanky“ Elisky Tanzer<sup>11</sup> – ako kritický autostereotyp, no súvislosť s metaforou napredovania v bludnom kruhu tu stále zostáva iba naznačená a nerefektovaná. Spojitosť s ľavicovými ideológiami prvej polovice 20. storočia v súčasnosti vystriedal diskurz filociganizmu, ktorý na stereotyp cigánskej tanečnice – vedome či nevedomene – rezignuje. Podobne ako v prípade filosemitizmu po druhej svetovej vojne, keď sa zvodná a nebezpečná Salome mení na pseudokresťanskú sväticu (pozri Eva z Jašíkovho *Námestia svätej Alžbety*), nahrádzajú aj Carmen postavy nevinných obetí brutality a projekcií väčšinovej maskulínnej spoločnosti – najnovšie Stela z románu Mareka Vadasa *Šesť cudzincov*, inšpirovaného protirómskym pogromom v Pobedime z roku 1928.<sup>12</sup>



Veronika Rejřířová: Okno (z cyklu Oybin), kombinovaná technika, 2023, 80 x 60 cm

11 TANZER, E. 2021. *Vyrástla som v gete*. Preložil František Kôpka. Bratislava : Lindeni.

12 VADAS, Marek. 2021. *Šesť cudzincov*. Levice : KK Bagala.

## DANIELA VODÁČKOVÁ

### BÁSNE<sup>1</sup>

#### Žhavé moře

Tekuté sklo. Nabrat ho do dlaně, svítit jím,  
je husté jako med, teče rychle i pomalu,  
najednou je tu kapka, ale ne mazlavá.

Znám sklo i našťvané, nadává, prská jak liška,  
vrčí a plive, míří na nechráněná místa;  
není zákeřné ani zlé, ale dávám si pozor.

Promluvy ke sklu – nutné, lichotit, konejšit,  
hladit jen vychladlé, předčasně neprohližet,  
hlavně ho nepít.

Luskoun. Plastické šupiny pod průsvitnou glazurou.  
Šiška, duhovka, stočení červi, mořští tvorové,  
věčně se vznášejí, plavou v odstínech vody,

ptáci, fénixové, co shořeli, popel,  
všude tolik popela a střípky, co se přerodí  
v květiny, v zahradu. Na těle mám jizvy,

to zrovna sklo nemělo den. Propálila jsem rukavice,  
už je čas podívat se, kam se molekuly barev  
protančily, a kolik popraskalo. Půlnoc, a svítání,

vodní tvorové, co v noci loví, vrstvy nočního moře,  
lovci, predátoři, mušle i krevety. Pancíř hmyzožravců,  
den začíná, do modří prosvítá zeleň – chaluhy, řasy.

Skřeky skla, střelba modrých lampových tyček,  
díra v košili, mám strašnou žízeň, prosvítá chobotnice,  
věštba pod vrstvami.

#### TÉMA DANIELA VODÁČKOVÁ



DANIELA VODÁČKOVÁ (1964) vyštudovala český jazyk a jednodoborovou psychologii na Filozofické fakultě UK v Praze. Je psychoterapeutkou so zameraním na biosyntézu a terapiu Pessu Boyden System Psychomotor (PBSP), venuje sa aj metodológii v oblasti krízovej intervencie a paliatívnej starostlivosti. Je autorkou, spoluautorkou a editorkou niekoľkých odborných publikácií, takisto spoluzakladateľkou dvoch ansámblov zameraných na poučenie interpretáciou starej hudby: komorného súboru Ensemble Guillaume a kvarteta Quadri-folium. Je autorkou básnických zbierok *Z období prvních řas* (dybbuk, 2016) a *Autopotrétů* (Malvern, 2022).

<sup>1</sup> Básne sú z pripravovanej zbierky *Grotte*.



### **Kamna a jejich planety**

Dnes se vítr dobývá dovnitř.  
Obchází dům, komínem leze do kamen;  
za okny na náměstí mrzuté domy,  
něco se děje v šerém poledni,  
za obzorem, před okny i tady,  
v nerozsvíceném pokoji.

Další důkazy:  
fleky na oknech, závěje pavučin,  
stopy kočičího jazyka na kostce másla.

Kéž by teď něco spadlo ze skříně,  
šicí stroj řekl: „ne“,  
otevřela by se nová kapitola dne.

Naučila jsem se čekat a zatím krmím  
chřtán kamen.  
Meluzína má dlouhé rozevláté vlasy,  
nenaříká, směje se.  
Ženských strašidel se nebojím, tuším,  
jak jim je.

### **Odjeli jste**

Sbírám zapomenuté nádobí, u ohniště  
lahve od piva. Byl vás plný dvůr,  
když jste vrstvilí pohoří dřeva,  
snědli jste husu, pekla jsem ji celou noc.

Do jedné jste seděli u ohně,  
tvé slečně jsem půjčila kožíšek.  
Ráno jste se trousili na snídani,  
ve velkém pokoji stůl plný dobrot.

V lese jsem zkoušela mluvit různými hlasy,  
měnila jsem se v hada s teplou kůží,  
sledovala zánik houby,  
hledala život pod zemí.

V noci tu obchází ledacos, z půdy  
slýchávám dupání, vřískot kun,  
na dvůr chodívají hladové kočky,  
hledají v odpadu něco k snědku.

Odjeli jste. Zůstal odraz vašich hlasů.  
Ráno v zahradě chroupala pod nohama  
zmrzlá tráva, zapomenutá jablka  
jak ze skla.

### **U rybníka**

S podzimem rozpouštím vlasy,  
jsem veselá smuteční vrba.  
Kolik ptáků by si v létě  
chtělo sednout do mých větví.

V horku to nejde, počkejte,  
až se první listy zbarví do žluta,  
rozčešu se a pak budeme spolu  
pozorovat proměny břehu.

Travnatá hráz pokrytá rodinami hub –  
růžovky, čirůvky pěkně do kruhů.  
Ryby dnes nemluví, vyměnily hlasy  
s rákosím. I mne vítr češe.

Vrabci a sýkory v mých větvích.  
Společně sledujeme  
lehce unavené barvy,  
co se přelily do měkkosti.

### **Au père tranquille v Paříži**

Zaplatil jsi oběd pro všechny, bavíš společnost.  
Nikdy jsem od tebe neslyšela: „Teď na mě nemluv.“  
To já bývám netečná, uzavřená uvnitř, u sebe.  
Ty vždycky posloucháš, ptáš se,  
vyprávíš, co právě čteš, říkáš vtipy... Nemluvíš  
o svých láskách a jen opatrně o životních kotrmelcích.  
Jsem tvá dcera.

Dal sis zase kus masa a žádnou zeleninu, predátor,  
za války živený cibulovou omáčkou.  
Jako malý jsi našel na cestě burský ořech,  
tady nakupujeme dobroty z pistácií,  
sýry a šunku průsvitnou jak chrámové okno.  
Sám jsi rozložitý ořešák. Rozložitý, svítící,  
svými větvemi zastiňuješ muže kolem,

nevidím jejich záři.  
Hlavní slon ve stádě.  
S tím nic nenaděláš!

### Po roce

(mému otci)

Loni, dva týdny po tvé smrti se tolik toho dělo.  
Televizor se spouštěl, elektřina vypínala, to asi ty.  
Dostal jsi nové duchovní tělo  
a zkoušel jsi přijít a oslovit mě.  
Všichni si mysleli, že právě já mám sílu se s tebou setkat.  
Byla jsem potěšená.  
Byla jsem vyděšená.  
Byla jsem soustředěná.

Viděla jsem dvě tvé tváře:  
uvolněnou – tak vypadají lidé před smrtí.  
Viděla jsem i tu proměněnou,  
v rakvi, a bála jsem se, že právě tu  
zahlédnu v chodbě domu v M.

Tehdy, před rokem, věci metaly kotrmelce.  
V odpověď na otázku, zda jsi přítomen, upadl těžký tác.  
Jako bys byl znovu dítě a učil se bruslit.  
Svým neobratným duchovním tělem  
jsi rozbil žárovku, sklenici,  
elektřina v domě reagovala,  
sám jsi byl elektřinou.  
Potřebovala jsem někoho z říše živých,  
kdo bude bdít nad mým spánkem.  
V noci, když vědomí odstoupilo,  
odehrávala se bitva. Rozsvítila se jiná světla –  
z tvé cesty.  
Provázela jsem, vyděšená, vyděšeného.  
Jak bych i já potřebovala průvodce.

Později jsi mi přišel říct:  
„Jsem na místě, mé tělo je vyléčené.“  
Vypadal jsi mladě, mladší než já dnes.  
„Jsem blízko, za rohem, ne dál než v Ostravě,  
naš prostor je i tady,“ jsi říkal.  
My zůstali, nedokonalí, v nedokonalém místě,  
šťastní i smutní, zejména dnes, kdy je to přesně rok.

Čekám, jestli se ještě něco stane.  
Jsem v Praze, mezi světly,  
můj mozek je klidnější než tenkrát.  
Snad zachytím tvůj hlas,  
nechci vlnám, které vyšeš, překážet.  
Zvu tě na kuře, co peču v troubě,  
na bramborovou kaši s hořčičnou omáčkou,  
otevřela jsem pivo.  
Jsem tady, vím, že z blízkých dálav přineseš to nejlepší ze sebe.  
Tvá bytost je ochráněná.



Veronika Rejřířová: *Bukačka* (z cyklu *Orlické hory*), olej na plátne, 2022, 100 x 120 cm





## Učit se budu do poslední chvíle svého bytí

Rozhovor s DANIELOU VODÁČKOVOU

**Daniela je respektovaná psychoterapeutka a krizová interventka a básnička, která se cítí být stále na počátku poetické cesty. Kromě toho je také hudebnice, věnuje se tzv. staré hudbě jako zpěvačka. A není to pořád všechno, její tvůrčí život se klene přes různé další umění, tvoří třeba šperky ze skla nebo z čokolády, je labužnicí života a umění.**

Vezměme to od prostředku: vystudovala jsi češtinu a psychologii, proč jsi volila tuhle výsostnou kombinaci? Co tě k „češtině“ po letech psychoterapeutické praxe „vrátilo“ v podobě básnické tvorby – nebo to je spíš tak, že ses nikdy toho spojení nevzdala, jenom to jeden tvůj životní čas nebylo patrné?

Budu hluboce upřímná. Studium češtiny nebyla má primární volba. Byl to spíš pragmatický krok. Od malička jsem tíhla k něčemu jinému. Přes ranou dětskou touhu studovat houby jsem se posunula, k ještě pořád dětskému, přání, zabývat se archeologií, pak se má pozornost přesunula k antropologii a později ke studiu lidské duše. Jenže dostat se na psychologii je dodnes víc než náročné. Po jednom neúspěšném pokusu, kdy jsem strávila rok jako vychovatelka ve školní družině, jsem zvolila ten nejpříjemnější dvouobor, co existoval, a vyšlo to. Šlo o pedagogický směr. Během studia mě rozčilovaly poznámky našich pedagogů, že jsme jen ti neúplní psychologové, že stejně budeme „jen učit“ atd. Takže jsem využila první možnosti, jak si psychologické studium doplnit a setřást ze sebe nepříjemný pocit nedouky. I když mám státnice z češtiny, dlouho jsem se k bohemistice nehlásila. Tam se za nedouka opravdu považují. Je to i tím, že jsem studium končila v roce 1988; studium literatury považují za neplnohodnotné už kvůli době, která studiu vnutila takové skvosty jako studie Vítězslava Ržounka *Tajemství básnického tvaru*, *Tajemství krásna* a další obludária, z nichž jsem skládala zkoušky. I psychologie byla v té době podbarvená marxisticky, ale učili mě skvělí lidé, kteří uměli mezi řádky nabízet opravdovou psychologii. Troufám si říci, že to hlavní jsem se naučila až po absolutoriu; strávila jsem dalších poctivých dvacet roků v psychoterapeutických výcvicích, které jsem si samozřejmě zaplatila, včetně stovek hodin vlastní výcvikové individuální psychoterapie a supervize. V době, kdy jsem se začala věnovat poezii, můj mozek začal vytahovat bohemistické

fragmenty a z ještě hlubší vrstvy studium latiny, to jsem na gymnáziu po celé čtyři roky brala dost vážně.

Asi častá otázka, ale jak přežít vlastní psychoterapii prováděnou kolegy? Co je to za záhadný mučící nástroj, který je nutnou podmínkou toho, aby vystudovaný psycholog či psycholožka vůbec mohl/a dělat svou práci? S trochou nadsázky bych to přirovnala k situaci neurochirurga, který by pro výkon svého povolání musel podstoupit operaci mozku.

Musím se usmívat nad tím mučícím nástrojem. Můžu to vyjádřit v číslech. Vlastní individuální psychoterapii jsem strávila asi osm set až tisíc hodin. Nepočítám do toho výcviky, které se dějí také mimo jiné formou vlastní terapie. Chodit na hodiny terapie je samozřejmě taky dřina, ale výsledkem jsou hluboké zisky. Neumím si představit, že bych jako psychoterapeutka nevěděla, s čím zacházím, jaký dopad může mít ta či ona terapeutova otázka nebo reflexe. Abych se mohla přiblížit k duši druhého člověka, musím znát svůj emoční svět, své touhy i zranění, vyznat se ve vlastní životní historii, znát vlastní obranné mechanismy, mít prozkoumané své frustrace. Je hluboce nežádoucí, aby se klienti a klientky stali obětí nereflektovaných terapeutických postupů. Terapeutův nástroj je on sám.

Budeme se věnovat tvé básnické tvorbě, ale napřed bych se zastavila u tvého bestselleru z jiného knižního ranku, a to je odborná publikace *Krizová intervence*, která vychází letos už ve čtvrtém vydání v nakladatelství Portál. Pracovala jsi na lince důvěry na přelomu revolučních let, což muselo být napínavé, protože se teprve ustavovala, celý systém péče musel nově vzniknout a dnes je patrné, že v některých oblastech selhává. Pracovala jsi jako krizová pracovníce v RIAPSU, kde ses stala vedoucí, jsi klinická psycholožka. Co tě přivedlo ke krizi jako životnímu tématu a odkud čerpáš sílu s ní neustále „měřit síly“ a pomáhat v tom druhým?

Na konci osmdesátých let byla velká nouze o psychologická místa. Minulý režim psychology přece nepotřeboval! Místo na lince důvěry, kterou provozovala Psychiatrická klinika v Praze (oddělení, které v roce 1964 založil tehdejší primář kliniky MUDr. Miroslav Plzák), jsem získala zázrakem na doporučení vedoucího mé diplomky, Dr. Zdeňka Kuťáka, který mi řekl: „To je místo pro vás, vy jste taková pohotová.“ Překvapil mě i potěšil. Začala jsem pracovat v září roku 1989 a bylo to napínavé – skladba témat hovorů před listopadem 1989 a po něm se vyvíjela a měnila adekvátně tomu, jak se vyvíjely potřeby společnosti. Odhlédnu-li od toho, učit se psychologickému řemeslu na lince důvěry je užitečné. S takovou pestrostí lidských příběhů se mimo krizová pracoviště nesetkáme. Revoluční doby otevřely možnosti, krizové služby (a samozřejmě další psychosociální služby) najednou byly nezpochybnitelně potřeba. Otevřela se možnost zřídit podle vzoru holandských regionálních institutů psychosociálních služeb (RIAGGů) RIAPS, který se stal modelem typického krizového centra s návaznými

službami. Od svých pětadvaceti jsem tu strávila dvanáct roků, prošla jsem celým provozem, hodně jsem se naučila a jeden rok jsem RIAPS vedla. Byl to krušný rok, protože RIAPS kvůli konstelaci svých zřizovatelů sváděl boje o existenci. Přežil a já si v té době připadala jako žena ve zbroji. Tohle napětí jsem vydržela jeden rok a pak jsem se nechala vystřídat kolegou. Ještě k tvé poznámce o selhávajícím systému. V současné době se ukazuje, že nepřiléhá především terapeutický systém pečující o děti a dospívající. Současné služby nedokážou reagovat na to, co se přihodilo především kvůli covidové izolaci; dva roky života v částečné izolaci je vážná vývojová překážka, dva roky života pro dítě, to je pětina, šestina celého dosavadního života. Důsledkem je obrovitá vlna dětské bolesti. Na tohle systém nebyl připraven a je to citelně znát.

Mám dojem, že ženou ve zbroji zůstáváš. Že je to nějaký tvůj osud. A jsi Johankou i v jiných sférách, než je ta profesní, neviditelně. Ta směs křehkosti, kterou si dovolím popsat jako výrazně ženskou, a síly a bojovnosti, kterou bych popsala stejně, je pro tebe v mých očích typická. Vidiš, a hned psychologizuji psycholožku.

Zní mi to mile, přebírám si to, že mě vidíš jako takovou syntézu křehkosti a stability a možná i proaktivity. Ano, tak se skutečně cítím. Po dramatických létech v RIAPSu jsem se rozhodla poodejít z kolbiště do své praxe a krizové intervenci jsem zůstala věrná jako autorka, lektorka a supervizorka. Téma lidské krize považuji celou dobu své čtyřiatřicetileté praxe jako zdravé, růstové a životadárné téma. Přivedlo mě k salutogenetickému uvažování – v popředí vlastního odborného zájmu nevidím nemoc a smrt, ale zdraví a život. A zároveň neztrácím ostražitost. Není nic hloupějšího, než si myslet, že mě už nic v mé profesi nepřekvapí, učít se budu do poslední chvíle svého bytí. Knihu *Krizová intervence* jsme dali dohromady s mými skvělými kolegy, s nimiž jsem měla v RIAPSu čest pracovat, a protože se mi odborné texty psaly docela lehkou rukou a měla jsem jasný koncept, stala jsem se editorkou a hlavní autorkou publikace. Předcházela tomu ještě knížka *Telefonická krizová intervence*, kterou nadace Remedium, organizace, která RIAPS podporovala, vydala jako samizdat – spíš z nedostatku zkušeností nežli možností, neusilovala o získání ISBN. *Krizová intervence* se stala velmi oblíbenou. A je to součást povinné literatury na školách. Snad je to dáno i tím, že přišla na knižní trh ve správném čase. Hodně jsem se při jejím psaní naučila.

Zapomněla jsem zmínit tvou nebývalou pokornost a skromnost. A zde jsou, spolu s hrdostí. Co jsme si vlastně zvykli za krizi – a trauma – označovat?

Mohla bych mluvit o dvou základních přístupech – individuálním a všelidském. Individuální pohled říká, že nelze říct druhému člověku: „vy jste v krizi“, protože pro každého z nás může být krize něčím jiným, něčím jedinečným, co je spojeno s naším originálně utvářeným příběhem. Druhý pohled, ten všelidský, poukazuje na určité spojnice a podobnosti lidského druhu. A právě traumatické reakce na



Daniela Vodáčková. Foto: archiv autorky

zásadní ohrožení naší integrity, intimity, těla, zdraví, života jsou takovým příkladem jakési obecnější definice toho, co bychom označili za krizové a traumatizující.

V české literární historii se občas se slovem „krize“ ve smyslu krize literatury operuje, třeba zrovna aktuální doba je označována za takto literárně krizovou. Původně jsem napsala kritickou, ne krizovou, teď vidím, jak jsou si ta slova blízko. Vnímáš to tak? Je možné přenést své zkušenosti s nakládáním s krizovými situacemi i do literatury – jeví se ti být v krizi a je možné poskytnout nějaký „návod“, jak se s takovými periodickými krizemi vyrovnávat v textech?

Krizi zde vnímám dvojího druhu. Mohla jsem trochu nakouknout do německého a polského literárního prostředí a zachytila jsem, s jakou úctou obě země přistupují k básníkům a básničkám i prozaikům a prozaičkám – jako hlasu, který spoluutváří dějiny dané země, a také hlasu, který může díky citlivým receptorům autorů/autorek sdělovat, varovat, dotýkat se důležitých témat, reflektovat, vytvářet národní poklad. Nemám ale hlubší rozhled a neumím se vyjádřit k finančním podmínkám v daných zemích, grantové politice a neznám jemnější vlákna, takže vlastně neříkám moc relevantní věci. Čeští literáti jsou vesměs chudí lidé, kteří píšou v čase, na něž si musejí vydělat jinou prací. Síla kreativity je našťastí mocná, takže to dělat nepřestanou, ale je to národní ostuda. V tomto směru je samozřejmě moc užitečná činnost Asociace spisovatelů. Vážím si toho úsilí. Ta



druhá část krize se týká doby, v níž se ocitáme. Z jedné strany to byl covid, a než jsme se z něj stačili oklepat, přišla ruská invaze na Ukrajinu. Sama si moc dobře vzpomínám na ten šok nástupu covidu a pak šok z počátku války, po němž chvíli následovalo šokové ticho. Myslím tím i literární ticho. To se samozřejmě už změnilo a obě témata se začala obtiskovat do textů. Od toho literatura je, musíme a dokážeme psát o tom, co se nás dotýká.

Jaké další druhy „krizí“ mohou ohrožovat literatury?

Ekonomická krize bohužel přiškrcuje finance na kulturu a s ní i literaturu. Jiné společenské krize kopírují přirozený vývojový proces vyrovnávání se závažnými událostmi na ose: šok – výkřik a deklaráce nesouhlasu – zármutek – určitý druh přijetí – a někdy po letech (mohou to být i stovky let) smíření či usmíření, resp. integrace. Dobrá integrace však automaticky neznamená smíření. Jsou události, například holocaust, a jistě k nim patří i ruská invaze do naší země v roce 1968 a samozřejmě na Ukrajinu, s nimiž se smířit nejde. Tam je možné udělat něco jiného, což se samozřejmě odráží v literatuře: deklarovat nesmíření, formulovat varování, jasně říkat: „Tohle se nesmí už nikdy opakovat!“ A je zde ještě jeden důležitý aspekt, kterému se říká posttraumatický růst. Abychom mohli závažné události integrovat, potřebujeme je nějakým způsobem zabudovat do našeho bytí a vynést na světlo hodnoty, které nám v dané době dodávaly sílu. Smysl věcí často v oku krize uvidět nemůžeme, to až mnohem později.

A přesto se mnoho spisovatelek a spisovatelů, i českých, do okamžité reflexe obou tebou zmíněných krizí pustilo. Co podle tvé terapeutické zkušenosti takovou reakci spouští v tvůrčí, umělecké rovině? Proč to umělci/umělkyně tak nutkavě dělají? To nemůže být jen způsob vyrovnávání se s akutní krizí. Věří, že tím pomáhají? Věří, že cosi nového v této krizi objevují? Chtějí jen přežít tvorbou? Vše dohromady?

Já sama jsem se od různých, i ukrajinských, autorů a auterek dozvíдалa, že po úderu Ruska na Ukrajinu psát nedokázali, a museli s tím chvíli počkat. I u sebe jsem to pocítila podobně. Začala jsem znovu psát až kolem Velikonoc, poté, co jsme s komorním ansámblem zpívali velikonoční moteta na koncertě v Německu a tam jsem, hodně skrz tu hudbu, zažila hluboký žal, o němž jsem potřebovala napsat. Je pravděpodobné, že různí autoři to můžou mít různě. Ale v každém případě to chápu jako potřebu mluvit, reagovat, vyjádřit svůj postoj, svědčit, a taky externalizovat své prožitky, aby to tak nebolelo uvnitř.

Tvou poezii si nechám na konec. Ty totiž také zpíváš, zabýváš se starou hudbou a působíš v ansámblech. Kladeš přitom důraz na dodržování původní notace a schopnost ji číst. Něčím mi to připomíná tvou vášeň pro klasické, možná už pozapomenuté básnické formy, pro řemeslnou stránku věci, pro umění stojící na ohmataném, naučeném „mít to v ruce“, pro to umění, které bez něj neexistuje. Uměla bys to vysvětlit?



Daniela Vodáčková na kopci v Miličine. Foto: archiv autorky

Musím si vzít na pomoc historickou poslušnost, jak se to vlastně všechno stalo. Když mi bylo asi dvanáct roků, sledovala jsem v televizi pořad, v němž vystupoval ansámbl interpretující starou hudbu – tehdy ještě nešlo o něco, čemu dnes říkáme poučená interpretace, ale určité hudební poselství, historickou stopu, kód, zprávu jsem zachytila a tehdy jsem si zcela jasně řekla, že tohle je hudba, které se jednou chci věnovat. Mí rodiče neměli žádné hudební vzdělání, byli sice muzikální, ale neuměli mě úplně dobře nasměrovat, musela jsem se tím prokousat sama a našťásti na gymnáziu, kam mě přijali, byl sbor, který se staré hudbě věnoval. K poučené interpretaci ale vedla ještě dlouhá cesta. Po mnoha letech jsem z určitého neklidu duše, jako tenkrát ve dvanácti letech, došla k rozhodnutí, že starou hudbu budu studovat cestou vlastního ansámblu, a tak jsme s několika přáteli založili nejdříve Ensemble Guillaume, přizvali mladou a talentovanou dirigentku, Pavlu Ježkovou, a pustili se do studia pro nás tehdy těžké *Messe de Notre Dame* od Guillaumea de Machaut, Ensemble Guillaume se dál vyvíjel a proměňoval a nyní pod vedením uměleckého vedoucího Lukáše Vendla se výborně orientuje na barokní hudbu. Já sama jsem z ansámblu, i proto, že potřebuju čas i prostor se věnovat svému druhému ansámblu, kvartetu Quadrifolium, který jsme s kolegy založili asi před patnácti lety, věnujeme se v něm především hudbě franco-vlámského období a používáme jako základní hudební materiál faksimile původní notace. O důvodech, které nás k tomu vedly, bych mohla popsat mnoho řádků. Ten nejdůležitější vliv je spojen s hudební osobností, Dr. Rebecou

Stewart, s níž jsme se jedno léto seznámili na letní škole staré hudby v Prachaticích a která nás dovedla právě přes studium staré notace k mnohem základnějšímu chápání staré hudby a jejích souvislostí. Machautova *Messe de Notre Dame* vypadá ve staré černé mensurální notaci jako rozsypaný čaj. Ale jaká je to úžasná radost to pochopit a najít v tom starý Machautův vzkaz, z nějž každý přepis do moderní notace vždy něco ubrousí. Můj záměr prozkoumat staré básnické formy jistě má spojnici se starou hudbou. Je v tom kus určité poctivosti vztáhnout se k základům. Když se nad tím do hloubky zamýšlím, hudba řeči, její rytmicita, básnické stopy, do nichž jsou vkládány různé nálady a duševní rozpoložení, a samozřejmě také spirituální a transcendentní prožitky nesou prostě otisky, které jsem potřebovala pochopit a uchopit skrz sebe a to, co chci říct a jak to jako autorka říkám. V současné chvíli to chápu jako možnost, k níž se dokážu vztáhnout volněji; i volnější použití formy, náznak, její esenciální dotek, a dokonce i dekonstrukce formy a volný verš k tomu můžou patřit.

Ty ovšem hudbu využíváš také arteterapeuticky, k léčbě, hojení, smím-li to tak říct. V čem se tato práce s hlasem a hudbou liší od té interpretační a proč využívat starou hudbu tímto způsobem?

Úplně bych neoznačila svou práci za arteterapeutickou, protože to, co dělám, není léčba hudbou či uměním, ale spíš práce s artikulací zvuku a tónu v těle a práce s tělem v intencích tohoto procesu. Svě postupy vyvíjím na základě tří vlivů. Prvním z nich je způsob utváření a vedení tónu ve staré hudbě s využitím přirozenosti lidského těla, bez vibrata a romantizujících figur. Mluvím o zpěvu z doby před vznikem opery, o zpěvu, který znám z velkého množství duchovní i světské literatury z období rané a pozdní renesance. Druhým vlivem je psychotherapeutický systém Pesso Boyden. Jeho zakladatelé Albert Pesso a Diana Boyden byli původně tanečníci a jejich velký objev spočívá v původním a určujícím poznatku, že lidský pohyb, nejen taneční, je modifikován naší historickou zkušeností – *starou mapou*, která je spojena s různě uspokojenými, ale také frustrovanými potřebami. Pokud tuto zkušenost nějak pozitivně ovlivníme, najdeme cestu, jak nedokončené a frustrované potřeby doplnit a nastolit vnitřní mír, posuneme se k nové možnosti, na jakousi *novou mapu*. Pochopitelně taková zkušenost je léčivá, a kromě pohybu ovlivňuje celé další chování i prožívání. A to všechno se bezpochyby vztahuje také k tématům spojeným s hlasem. Třetí vliv je blízko tomu druhému. David Boadella je autorem dalšího psychotherapeutického směru, biosyntézy. Jeden z jeho pilířů se nazývá „sounding“ – celý konglomerát způsobů, jak skrz hlas uchopujeme a autorizujeme sebe sama a jak svůj hlas posíláme do světa. Tělo a duše jsou prostě takové ozvučné skříně a buď je dokážeme plně využít, anebo je něčím tlumíme, dusítky nejrůznějších obav a zvnitřněných imperativů.

To je nesmírně zajímavé a hned mě zase napadají četné paralely s básnickou tvorbou. Je to jednoduše léčba pro každého, včetně „nezpěváků“, lidí s hudební hluchotou?

Hodně cvičení si vymyslím a šiju je na míru situaci. Třeba: Klientka má obavu říct jasně a nahlas slovo *ne* a chtěla by se to naučit. Navrhuji jí hru. Budeme jedna i druhá říkat slovo *ne*. Začneme úplně potichu a každé další *ne* musí zaznít o něco víc nahlas. Na konci cvičení křičíme, smějeme se, objevuje se spousta energie. Přináší to materiál na celý zbytek sezení, je to něco jako orba na ohraničeném kusu země, tedy v bezpečných mantinelech. Samozřejmě to obsahuje jednu podmínku – já sama musím znát svůj hlas, důvěřovat mu, nestydět se za něj, moct mluvit nahlas, moct zazpívat melodii... Tam, kde jiní dokážou před druhým udělat kotrmelec nebo přeskočit kozu, tak já si tohle troufnu udělat s hlasem – kotrmelec bych neriskovala.

Dnes se na mnoho způsobů skloňuje psychosomatika, dokonce ji akceptovala už i lékařská věda a mluví se o psychosomatické medicíně, která se například u nás konečně jako odbornost vyučuje. Co znamená psychosomatika v tvých očích a jak je dobré s ní pracovat?

Moje psychotherapeutické vzdělání mě vede k tomu dívat se na celek – tělo, myšlení a emoce jako na vzájemně propojené a ovlivňující se části. Nelze být jenom myšlení nebo emoce nebo tělo, pokud něco převládá, v jiné části tohoto trojúhelníka vznikne nedostatek, který o sobě dává vědět. Další premisou, z níž vycházím, je téma pravdy. To, co prožíváme, je vždy pravdivé, to, co pocituje tělo, je vždy pravdivé. Snažíme se v životě mezi emoce a tělo někdy rozumem vměstnat, přesvědčit, ba dokonce i tyranizovat, ale tělo na to pravdivě odpoví svým nesouhlasem. Zabývám se tématem (post)traumatických reakcí. Zde je mnoho spojníc, jak naše mysl a tělo reagují na extrémní stres – jde vždycky o reakci, která má svou tělovou komponentu, nemůže to ani být jinak, protože jakýkoliv stres ovlivňuje náš autonomní nervový systém; důsledkem extrémního stresu je chronické přetížení tělového systému, a co je po dlouhou dobu přetíženo, může začít stonat.

To už je ožehavé téma na velmi mimoliterární diskusi. Po celou dobu svého působení v psychoterapii se orientuješ také, nebo možná hodně pedagogicky. Přenášíš to i do své básnické „průpravy a praxe“ – učíš se od mistrů, necháváš se školit. Proč je to přínosné?

Tahle spojnice by mě nenapadla sama od sebe. Ano, hodně učím. Dvacet let jsem učila na vysoké škole, ale udolal a demotivoval mě systém příšerného podfinancování humanitních oborů. Učím ve výcvikových kurzech krizovou intervenci, dále témata spojená s interventní a psychotherapeutickou prací s traumatizovanými lidmi a učím lidi, kteří se profesionálně zabývají otázkami závěru lidského života. Co se týče mého vlastního psaní, ano, učím se od mistrů. Dává mi to smysl. Už spousty let konzultuju své psaní s Petrem Borkovcem a postupně, takovým nenápadným způsobem, k tomu přibývají další důležití autoři. Určitě musím jmenovat Adama Borziče, s nímž mě pojí také psychotherapeutická kolegialita. Ale chvíli bych zůstala u Petra Borkovce. Obrátila jsem se na něj před





Práve dokončený náhrdelník. Foto: archív autorky

mnoha lety. Měla jsem už napsanou řadu textů, a došla jsem do bodu, kdy jsem se potřebovala propsat k větší jemnosti, vícevrstevnatosti, něco mi chybělo, sama sobě jsem překážela. A postupně, hodně díky Petrovi, se mi začaly otevírat další a další dveře. Petr mi nikdy nic nevnucoval, detailně se mnou prochází texty, mé i řady básníků. Někdy se s ním hádám, jednou jsem o něm veřejně řekla, že je drakonický. Ale to jsou hry, podstata je dost fajn, je to prohlubující se vědomí, s čím při psaní zacházím a proč. Zkrátka dobré řemeslo. Cítím, že se už naše dráhy přirozeně rozvolňují a taky, že se z pozice mistra a žákyně stává víc spolupráce. A co se Adama Borziče týká, zažila jsem od něj spoustu laskavé podpory, jak to on umí. Jeden rok jsem psala pro *Tvar* sloupek *Báseň v odraze*, ve čtrnáctidenní frekvenci vždy jednu volnou reflexi básně, kterou Adam vybral. Říkala jsem tomu tovaryšský rok; potřebovala jsem načíst velkou spoustu literatury, abych ji pak odložila a napsala volně text vlastní.

Je fascinující, jak pořád trváš na roli tovaryše, ne-douka. V tom je nějaký pozoruhodný, ale v tvém případě jistě vědomý mechanismus. Budeš jednou školit jiné?

Ptáš-li se na učení na poli literatury, nevyklučuju to. Někaké nápady bych měla, a přeci jen se můžu opírat o hlubinnou psychologii, o teorii tvořivosti. Co se týče přiznané či nepřiznané kompetence. Jako psychoterapeutka mám za sebou dlouhou dráhu, na tomto poli cítím profesní jistotu a zcela přičetně se ke své kompetenci hlásím. Jako autorce mi běží kratší čas, snažím se ho dohnat, v něčem můžu použít svou lidskou zkušenost a zralost. V tomto jediném bodě bych si přála mít víc pozemského času.

Mohly bychom probírat ještě další směr tvého psychoterapeutického působení, paliativu, ale zeptám se napřed na další tvé umělecké působení. Ty totiž vyrábíš a navrhuješ šperky a – určitě se nebudeš zlobit – uměním je i tvoje cukrářské kouzlení. Přála by sis to všechno nějak propojit: poezii, hudbu, zpěv, čokoládu a sklo?

Sama sebe někdy dostávám do takového varu. Mívám v sobě najednou víc impulzů a potřebuju s nimi něco udělat. Lze to vypsát do básní, ale někdy k tomu potřebuju v ruce cítit materiál a vidět barvy. Jistě, i o tom lze psát, ruce ale chtějí něco vyrábět. Snad proto, že podle čínského horoskopu jsem drak a ti

rádi lehávají na pokladu a mají rádi třpyt, líbí se mi šperkařský materiál, stříbro, (polo)drahokamy, sklo. Nemám ráda přímé a křiklavé barvy, spíš tlumenější odstíny, mám ráda modrou a zelenou a přechody mezi nimi a taky mám ráda perleť a perly. Vyrábím náhrdelníky, náramky, náušnice a čím déle se tím zabývám, tak se samozřejmě stávám vybíravější k materiálům. Nakupuju na burzách minerálů, někdy i v cizině, a dokonce jsem získala velkou zásilku indického stříbra. Čas od času vyrobím nějaké ženě, ale někdy i muži amuletový šperk, do nějž zakomponuju nějaké téma, které ten šperk má obsahovat. Je to práce, v níž každý komponent má svůj význam, jednotlivé kameny spolu vedou dialog, může být mezi nimi pnutí, můžou se posilovat nebo chránit. A pralinky, ach, co bych o nich řekla. To předchází souvisí i s tímhle. Čokoláda je bezpečnější než tekoucí sklo – to mám taky moc ráda, při výrobě tzv. vinutých perlí. Čokoláda taje při 45 stupních a musí se temperovat, aby byla lesklá a křupavá. Je to alchymie. Vždycky se mi líbily načančané bonboniéry v poschodových krabicích, pralinkářství je řemeslo, které spojuje estetické prvky a chuť, ctí sezónnost, barvy, chutě, je to i trochu sochařina, lze vytvářet vlastní tvary.

Zcela souhlasím. Poezie – a hned poezie a výtvarné umění i poezie a gender: Plautilla Nelli, Catharina van Hemessen, Sofonisba Anguissola, Susanne Valadon, Aurelia de Sousa, Rogier van der Weyden, Jean Fouquet, Andrea Mantegna, Giovanni Bellini, Albrecht Dürer, Samuel van Hoogstraten, Théodore Géricault, Chaim Soutine a další. Začínám od tvé druhotiny, sbírky *Autoportréty* (2021). Pojďme si ještě jednou připomenout, jak tato podivuhodná kniha po šest let vznikala, jaká je její geneze, jaké tvé zájmy odráží a spojuje a proč klasické básnické formy?

Měla jsem rozepsanou sbírku s pracovním názvem *Kabinetní malby*, a do toho jsem se zakoukala do tváře mladého El Greca. Jeho autoportrét na mě vyskočil na internetu. Pořád jsem se na něj musela dívat, a zkoumala jsem, jak se z tohohle šťavnatého kluka, který působil tak vesele a extravertně, stal ten vyhublý, do sfér hledící nedůtklivý schizoidní muž. Potřebovala jsem to nějak uchopit, a tak jsem zkusila napsat první text o autoportrétu, a řekla jsem si, že se opřu o básnickou formu, která odpovídá době i místu, v níž vzniknul obraz. Tak jsem to dělala i u dalších malířů, začala jsem si vybírat méně známá jména, i když ne úplně důsledně. Dostala jsem se k malířkám i malířům, které jsem před tím ne-



Pobřežie v Bloemendale. Foto: archív autorky

znala, a abych se mohla skrz jejich autoportrét dívat na svět, hodně jsem studovala jejich dílo a život, pokud jsem mohla, vydala jsem se za nimi do jejich vlasti anebo alespoň do domovské galerie, v níž byl umístěn jejich důležitý obraz. Za Mantegnou jsem jela do Mantovy a taky do Berlína, za Dürerem do Norimberka. Bohužel jsem nejela do Cremony, v níž žila Sofonisba Anguissola; později jsem si to vynahradila v Palermu, tam žila posledních deset let. Díky svému pátrání, studiu a hodně skrz svůj vlastní pokus uchopit jejich bytosti prostřednictvím textu jsem později začala psát především v ich-formě a zažila jsem něco jako blízkost až identifikaci, biosyntetik by řekl, že jsem se dostala do pole rezonance, v němž je možné prožít otisk pocitů daného člověka. Skrz tento prožitek mi najednou byl jasný jazyk, způsob vyjadřování daného malíře, jeho myšlenky, úzkosti a zážitky štěstí. Další zisk byl, co všechno jsem zažila se statečnými malířkami, které dokázaly přežít ve světě, který byl v jejich době z 99 % mužskou doménou. Musely mít obrovský talent a otce (Sanders van Hemessen, Jacopo Robusti zvaný Tinoretto), který je podporoval a jako umělec přizval do své malířské dílny, nebo to byl velmi osvícený movitý člověk, který jim zaplatil vzdělání (senátor Amilcare Anguissola). Anebo to musely být tak výjimečné a nadčasové ženy, které riskovaly svou vlastní pověst (Plautilla Nelli, Susanne Valadon, Alice Neal), které se prosadily navzdory těžkostem a jedovatým hlasům.

V roce 2016 ti v dybbuku vyšla básnická prvotina. Neptám se, kolik ti v té době bylo let, jen se spolu zasmějeme tomu, že např. má prvotina z roku 2014 byla označována za „velmi pozdní debut“. Bylo mi totiž přes třicet. Tvůj básnický debut se jmenuje *Z období prvních řas*. To je název, který probouzí zvědavost. Co znamená?

Směju se tomu „velmi pozdnímu debutu“, protože v mém případě to byl velmi, velmi pozdní debut. V roce 2016 mi bylo dvaapadesát a na poli literatury jsem si připadala jako mláďátko. Dnes je mi o sedm roků víc a řekněme, že se ve vztahu k vlastnímu psaní ocitám v mentálním věku mladé dospělosti. Ty řasy jsou, musela jsem si to připomenout, motiv z básně s názvem *Až do večera* a je to prožitek času, který se během jednoho dne táhne od prehistorie až do přítomné chvíle. Vlastně to ani moc neumím vysvětlit, představuji si temně zelenou barvu, silurské moře a živočichy, kteří v něm vesele rejdí. V té sbírce je hodně reminiscencí z mého raného dětství a také odkazy na Vinohrady, kde jsem vyrostla, na moravské Křtiny s dominantou barokního chrámu od Blažeje Santiniho. Ve Křtinách a okolí žije jedna větev mého rodu, vždycky se mi rozbuší srdce, když se dostanu do blízkosti toho místa, jsou tam hluboké lesy plné zvěře, známé i méně známé jeskyně Moravského krasu, prostě historie a temná prehistorie.

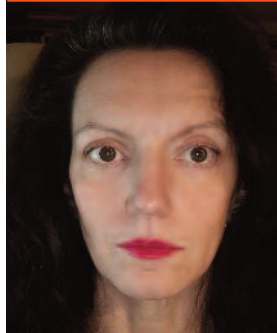
Jaký byl tvůj vstup na literární scénu a jak ho vnímáš po několika letech, kdy jsi jeho neoddiskutovatelnou součástí? Patříš tam ve svých očích? Cítíš se v českém literárním „provozu“ dobře? Jaké to je, začínat oficiálně „pozdě“ s nějakou uměnou (je mi jasné, že v soukromí jsi s psaním bez publikování začala zřejmě dlouho před vydáním prvotiny)?

Moje motivace, proč jsem začala psát básně, respektive znovu začala psát básně, jeden trs pochází i z mého ranějšího mládí, byla osobní potřeba vyjádřit hloubku prožitků, které v té době vyvěřely. Jednou z těch vrstev byla i stará hudba, v níž je, jako ostatně v hudbě ze všech věků, zakódováno mnoho pocitů a vjemů. Na poli aktivního provozování hudby jsem také prožívala lidské vztahy, hluboká setkání, k nimž bohužel patří i míjení a nedorozumění, jako stínový aspekt téhož. Ostatně přesně o tom zpívají minnesangeři. Tou energií, která jejich písně provází, je milostná frustrace. A stará hudba je tímto tématem prosycená. Tak tohle mě pohánělo, když jsem začala někdy před sedmnácti roky psát. A pak přišlo období, kdy jsem se potřebovala dostat k jemnějším aspektům a k řemeslu. Zpočátku jsem neměla od sebe jiné očekávání, než rozhrnout věty a najít další průchody, postupně jsem začala psát patrně doopravdy, s větším vědomím toho, co dělám. V té době jsem se na zkoušku přihlásila do soutěže Drážďanská cena lyriky, a ke svému velkému údivu jsem byla nominována do užšího kola. Já nejsem moc soutěživý člověk, najednou tady byla tahle soutěž a já se octla mezi lidmi, kteří sami sebe považovali za básníky, a trochu se mi z té společnosti udělalo nevolno. Před hlavním čtením, abych se soustředila, jsem zašla za barokním skladatelem Heinrichem Schützem, před třemi sty lety působil v drážďanském Kreuzkirche jako regenschori. Seděla jsem v kostele velmi dlouho a vedla monolog, že jako teda to přijímám a dávám svůj celý systém, své dovednosti, své vědomí k dispozici básnické praxi. A pak jsem zažívala pocity, jako by se něco opravdu stalo s mým buněčným systémem. Tak jsem si to tak přiznala a dovolila si vstoupit. Drážďany měly pro mě ještě další rozměr. Bylo to úžasné setkání s Jonášem Hájkem, Honzou Škrobem, Simonou Rackovou a dalšími. Propovídali jsem kilometry úvah, byla v tom legrace, invence, inspirace. Honza Škrob soutěž vyhrál a já nezažívala nic konkurenčního, byli jsme spolu na jedné vlně. Od té doby se toho spoustu odehrálo. Chystá se moje třetí sbírka v nakladatelství Malvern, byla jsem na rezidenčním pobytu v Krakově, mám za sebou poměrně dost čtení. Teď nastalo těžší období spojené s nemocí a pozvolným odcházením mé maminky. Jsem unavená a přetížená. Jen jako mech mezi kameny se občas ukáže nový text. Teď prostě nemůžu dobře dýchat.

Jaké psychologické procesy jsi v českém básnickém světě vyzorovala – věřím, že tam dochází k jevům, které jako odbornice snadno rozeznáš a dokážeš pojmenovat. Třeba nám pomůže se o nich doslechnout od profesionálky.

To je choulostivé téma. Ve svém psychologickém mládí jsem se víc zaměřovala na to, co je nemocné a nějak nefunkční. V psychoterapeutické zralosti podporuji především to, co je dobré, co funguje a je zdrojem životní mízy. Můj pohled se posunul k salutogenetickému. Tak tedy zůstanu u něj a budu se tímto rastrem dívat na pole poezie. Setkávám se s vizionáři, kteří svými citlivými tykadly ohledávají vrstvy našeho bytí a vidí, cítí, hmatají, artikuluji to, co méně vnímaví jedinci nedokážou. S lidmi zranitelnými a někdy zraněnými, kteří umějí použít sílu slova k definici vlastní bolesti a k hojení ran a k tomu, čemu se říká posttraumatický růst. S lidmi navýsost kreativními, nekonvenčními, divokými, kteří neakceptují





OLGA STEHLÍKOVÁ (1977) působí jako vydavatelská 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 netančej!* a *Kařut a Řabach* vyšla aj básnická zbierka *Vykřičník jak stožár*. V r. 2021 jej vyšli knihy *Já, člověk* a *Mojenka*. Naposledy vydala zbierku *Zkouška sirén* (2022) a knihu *Mehlo, Šíka, Kňuba* a *Motora* (2023).

nějaký bezpečný společenský kánon. Budu-li se dívat na další jevy, Milton Hyland Erickson, rodinný terapeut a zakladatel tzv. nedirektivní hypnózy, kreativní a nekonvenční člověk, popsal koncept tzv. minimálních klíčů, někteří lidé preferují vizuální, někteří auditivní, někteří taktilní a kinestetické vjemy. V básních je to někdy patrné a vlastně mě k ericksonskému přivedl i Petr Borkovec, u nějž vizuální klíče převažují. U mne to není tak jednoznačné. Domnívám se, že jsem auditivní typ s přesahy do vizuality, zvuky v mých textech hrají důležitou roli; myslím na hodně akustickou básničku a klavíristku Yvetu Šanfeldovou. Když jsem psala do *Tvaru* rubriku *Báseň v odraze*, u každého autora jsem udělala nějaký objev. Za vše se pro mě stala výzvou pozice lyrického subjektu jako vzdálenost od autora samotného. Jsou poetky a básníci, mezi něž a lyrický subjekt lze položit rovnítko. Došlo mi, že *Autoportréty* mi poskytly útočiště, kam odložit vlastní lyrický subjekt, do pozice konceptuálního uchopení mezi objekty svého zájmu, to, co mě samotnou v tom dráždilo a vzrušovalo, a co jsem v tom byla já sama. Rébusem se mi však stala básnička Milada Součková – její identifikace s Josefínou Rykrovou, a pak s jakýmsi mužem, se stává mozaikou propojující pozici lch, Sie a Er do nekonečného labyrintu možností pojímám se s komplikovanou a nádhernou duší autorky. Ráda bych se její bytosti v tomto smyslu ještě dále věnovala.

(Zhovárala sa Olga Stehlíková.)



Veronika Rejřířová: Hamerský potok IV. (z cyklu Lužické hory), olej na plátne, 2021, 100 x 120 cm

## PETER PROKOPEC

### Z obdobia autoportrétov

VODÁČKOVÁ, Daniela. 2022. *Autoportréty*. Praha : Malvern.

Daniela Vodáčková debutovala v roku 2016, keď jej vo vydavateľstve dybbuk vyšla zbierka básní *Z obdobia prvých řas*. Už vo svojom debute sa prezentuje ako vyzretá poetka, ktorá ovláda písanie poézie z pohľadu formy aj obsahu. V zbierke *Z obdobia prvých řas* prechádza od viazaného verša k voľnému, od miniatúr k rozsiahlejším textom. Demonštruje, že jej nie je cudzie poetické uvažovanie, ktoré smeruje priamo k pointe, no rovnako dokáže využiť potenciál narácie, keď si to báseň žiada. Tematicky sa Vodáčková vo svojej prvej básnickej knihe venuje spomienkam a osobnému prežívaniu, ktoré modeluje skrz básnický jazyk.

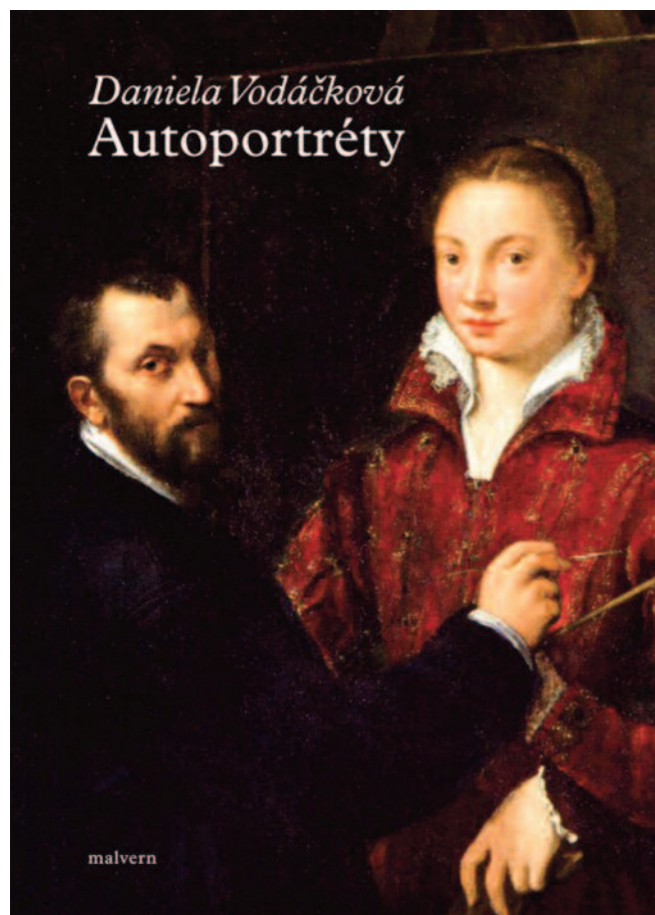
Vodáčkovej druhá básnická zbierka *Autoportréty* vyšla v roku 2022. A hoci v nej autorka nadväzuje na poéziu debutu, rozdiel medzi nimi je značný. *Autoportréty* sú komponované ako netradičná kniha dejín umenia. Autorka vybrala osem maliarok a deväť maliarov, ku ktorým zvolila variabilný počet obrazov (ako napovedá názov, zväčša autoportrétov, no miestami ich dopĺňa aj iná tvorba, ktorá je s nimi nejakým spôsobom spätá), z ktorých tie nosné spracovala do podoby básní. Každý maliarsky profil Vodáčková uzavrela textom o konkrétnej autorke/autorovi a občas pridala textový záznam špecifickej osobnej skúsenosti, ktorá sa s ňou/ním alebo s jej/jeho tvorbou spájala. Už na prvý pohľad ide o premyslene zostavené dielo, pri ktorom sa nedá pochybovať o množstve odvedenej práce. To potvrdzuje aj Vodáčková, keď v úvode svojej zbierky píše: „*Básnická sbírka Autoportréty vznikala šest roků. Zavedla mě do řady evropských galerií, s každým z malířů a malířek jsem se do hloubky seznámila, četla jsem o nich, debatovala s různými odborníky, s pocitem lovce nakoupila spoustu knih, ukazovala jsem obrazy přátelům a spolu s nimi si je prohlížela. Mojí touhou bylo v básních malíře oživit, zachytit, co prožívali, co si mysleli, po čem toužili. Pokusila jsem se na ně samotné podívat jejich vlastníma očima, na chvíli vstoupit do jejich bytosti a splynout s nimi, a to ve mně samotné otvíralo různé, i choulostivé, otázky*“ (s. 6).

Vodáčkovej sa naozaj podarilo oživiť jednotlivé maliarky a maliarov skrz ich tvorbu. Dokazuje to aj iniciačná strofa celej knihy (Vodáčková napísala: „*El Grecův autoportrét z mládí se vymyká příběhu introvertního podivína. Shledávám ho v naprostém rozporu s celou malířovou další tvorbou i s jeho nevyrovnaným způsobem života. Byla jsem tehdy velice překvapena – spokojený, dobře živený mladý muž, který má dost fyzické síly i smysl pro humor. Líbil se mi natolik, že jsem se rozhodla napsat o něm báseň. Tak vznikla v srpnu 2015 první sloka*



PETER PROKOPEC (1988, Poprad) žije a tvorí v Bratislave. Vydal básnické zbierky *Nullae* a *Život vrazení do chrbta*.





této sbírky", s. 125): „Je mladý. Dvacet pět, ne víc. Zrzavý a vousy / má měkké. Elf, podle uší, oči jsou šedé / až do zelena. Hezký a zdatný muž / podle tváře i podle rozmachu malby. / Z obrazu se dívá zvědavě, pobaveně. / Tak trochu Paul McCartney. Sympaťák Domenikos“ (s. 123). Prirovnanie El Greca k Paulovi McCartneymu, ktorých delí štyristoročný rozdiel, je efektívnou aktualizáciou, ktorá priťahuje čitateľskú pozornosť a pre zbierku vytvára zaujímavé podložie, na ktorom sú vystavané ďalšie texty *Autoportrétov*.

Okrem ukážok obrazov a jednotlivých básní v *Autoportrétoch* zaujmú aj texty o autorkách a autoroch. Sú napísane popularizačno-náučným štýlom, ktorý Vodáčková zvládla na vysokej úrovni. Texty sú pútavé a nepôsobia dojmom, že by cez ne autorka predvádzala svoje encyklopedické vedomosti, práve naopak – majú potenciál zasadiť Vodáčkovú do pozície motivátorky k štúdiu ďalšej tvorby maliarok a maliarov.

K forme poetickej zložky sa vyjadril Adam Borzič v doslove, ktorý je rovnako kvalitný ako kniha: „A tak v knize najdeme madrigal, anglický sonet, petrarkovský sonet, elegické distichon a v neposlední řadě i japonskou tanku. Zvolené

formy většinou odpovídají dobovému či kulturnímu kontextu. Současně nejsou tyto formy užívány otrocky, ale autorka k nim přistupuje tvořivě a přizpůsobuje je potřebám svého psaní. A také dobře ví, kdy je třeba opustit tradiční formy a užít volný verš“ (s. 164). To, že jednotlivé formy nie sú „užívány otrocky“, spája obe Vodáčkovej knihy: autorka píše ľahko a jej texty sú čitateľsky prístupné, hoci nie sú jednoduché. Obe jej knihy sú vhodné na opätovné čítanie a majú potenciál ponúkať pri opakovanom listovaní nové dojmy, ktoré budú potvrdzovať alebo korigovať tie predchádzajúce. Práve táto vlastnosť robí Vodáčkovej písanie príťažlivým. Ide o autorku, ktorá ovláda básnické umenie v jeho šírke a dokáže s ním pracovať tak, aby dosiahla relevantný výsledok.

Druhé knihy autoriek a autorov buď potvrdia, alebo vyvrátia ich debutovú pozíciu. Vodáčková zvolila pri svojej druhej knihe prístup, ktorý je typický skôr pre publikačne skúsenejšie autorské osobnosti, pretože celková odlišnosť knihy ponúka isté oživenie, ktoré môže byť postupom rokov prítomnosti na literárnej scéne autorsky žiaduce. To však *Autoportréty* nediskvalifikuje, ba možno ich to robí výnimočnými. Aj preto možno konštatovať, že Vodáčková svojou druhou zbierkou potvrdila svoje miesto na českej poetickej scéne.

## MICHAELA PAVELKOVÁ

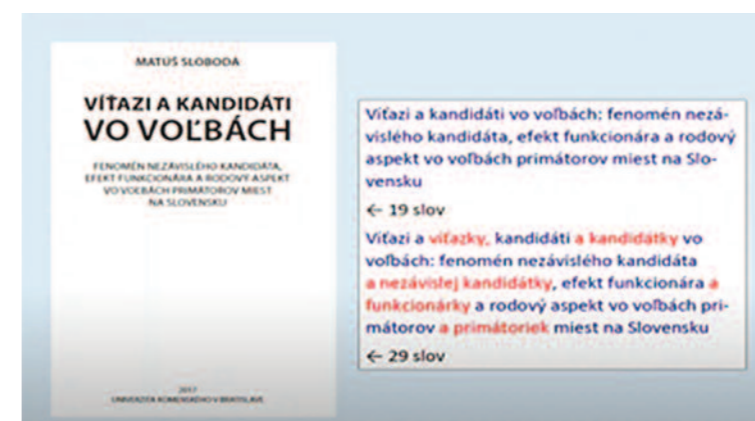
### Používaním inkluzívneho jazyka dávame najavo, že nám záleží na druhých a vnímame realitu<sup>1</sup>

Inkluzívnosť v jazyku automaticky neznamená nečitateľnosť, kostrbatosť a neprehľadnosť textov. Citlivé narábanie so slovami a striedanie rodovo citlivého a neutrálneho prístupu ich môžu v niektorých prípadoch, naopak, sprehľadniť a dokonca aj zefektívniť. Inkluzívny jazyk môže byť kľúčom k nestigmatizujúcemu prejavu, ktorý neprehliada zneviditeľňované skupiny. Požiadavky na používanie inkluzívnych výrazov odzrkadľujú potrebu zahrnúť do jazyka všetkých ľudí. Neprehliadajme ich. Ani v realite, ani v jazyku.

#### GENERICKÉ MASKULÍNUM NIE JE JEDINÝ NÁSTROJ NA EKONOMIZÁCIU TEXTOV

Diskusia o problematike generického maskulina nie je nová a bola aj súčasťou konferencie Slovenskej terminologickej siete, ktorá sa konala 27. 10. 2022.

Jeden z rečníkov v rámci svojej prednášky porovnal dve verzie názvu knihy Matúša Slobodu. Rodovo citlivý názov obsahoval 29 a názov používajúci generické maskulínium 19 slov. Prednášajúci demonštroval, ako sa v dôsledku jeho používania ekonomizuje text. Uviedol, že v tomto prípade uprednostňuje tento prístup, pretože je text podľa neho čitateľnejší.



18. konferencia STS (1. časť), zdroj: YouTube

Pozrime sa na pôvodný text a skúsme nájsť inú možnosť, ako text urobiť inkluzívnym a zároveň čitateľným. Napríklad alternatívny názov v znení *Vítazky*,



MICHAELA PAVELKOVÁ vyštudovala filozofiu na FiF UK. Je členkou iniciatívy Sexistický kix, ktorá upozorňuje na sexistickú reklamu na Slovensku. Cieľom iniciatívy je vytvárať priestor, v ktorom sa možno ohradiť proti sexismu i rodovo podmienenej diskriminácii. Profesijne sa venuje PR a komunikácii.

<sup>1</sup> Za podnetné komentáre pri tvorbe tohto textu ďakujem Zuzane Ďaďovej a Diane Gregorovej.



vítazi a kandidujúce osobnosti vo voľbách. Fenomén nezávislej kandidatúry, efekt funkcionárstva a rodový aspekt v primátorských voľbách miest na Slovensku obsahuje 21 slov, čo je oproti názvu čisto v generickom maskulíne rozdelen v troch slovách.

Na zamyslenie je aj samotný obsah pôvodného názvu, v ktorom je síce zahrnuté slovné spojenie *rodový aspekt*, avšak použitím generického maskulína nie je nijakým spôsobom zohľadnený, naopak, je zámerne odmietnutý.

V našej verzii je použitý rodovo citlivý i neutrálny jazyk. Možnosť hľadať napríklad rodovo neutrálne pomenovania, ktoré by navyše pomohli text sprehladiť a skrátiť, však prednášajúci neponúkol. A dodal, že jazyk sa vyvíja a že možno jeho potomstvo už v budúcnosti nebude používať generické maskulínium. Preňho je však aktuálne prirodzenejšie k textu pristupovať takto.

V inom príspevku jazykovedkyňa Lucia Molnár Satinská predstavila spôsoby, ako používať inkluzívny jazyk, a to striedaním rodovo citlivého a neutrálneho jazyka či opisom. Ako príklad môže poslúžiť slovné spojenie zdravotný personál namiesto rozpísania lekári, lekárky, zdravotné sestry, bratia, ošetrovatelia, ošetrovatelky. Text je tak kratší a zároveň je inkluzívny. A na dosiahnutie tohto cieľa nebolo potrebné použiť generický mužský rod. Argument o ekonomizácii textu tak stráca na relevantnosti.

## GENERICKÉ MASKULÍNUM JE NEÚPLNÉ

V jeho neprospech hrá aj skutočnosť, že používanie generického maskulína nemôže byť ekvivalentom inkluzívnych výrazov. Generické maskulínium je totiž neúplné, neodrkadľujúce realitu a významovo odlišné od rodovo citlivého alebo neutrálneho pomenovania. Existujú i výskumy potvrdzujúce, že ak sa používa generické maskulínium, do predstáv sa premietnu prevažne muži, čo však nemusí zodpovedať realite ani zamýšľanému významu vyjadrenia. Niektoré z výskumov sú rozanalyzované v odbornej publikácii *Analýza výskumu a možnosti používania rodovo vyváženého jazyka*.<sup>2</sup> Problematike sa venuje napríklad aj lingvistický profil na Instagrame pod názvom *Čo hovoríš*.<sup>3</sup> V jednom zo svojich príspevkov autorka profilu Zuzana Ďaďová uvádza: „Generické maskulínium (...) spôsobuje gender bias, čiže rodovú zaujatosť, ktorá môže viesť k zabúdaniu na ženy. (...) Rodovo citlivý jazyk pomáha zbaviť našu reč náznakov, že normou sú ľudia jedného konkrétneho pohlavia či rodu.“

## JAZYK SA PRIRODZENE VYVÍJA. ALE?

Tézu o tom, že jazyk sa prirodzene vyvíja a je potrebné tento vývoj vnímať a rešpektovať, bolo na konferencii počuť viackrát. Aj o tom, že jazyk ovplyvňuje naše správanie. Na druhej strane však z úst odborníkov a odbornícok v debata zaznievali aj vyjadrenia typu, že je dôležité používať jazyk „normálne“ a riadiť sa určitými tradíciami. To sa však javí ako rozporuplné s konštatovaním o vývoji ja-

zyka. Áno, jazyk sa síce prirodzene vyvíja, ale riadíme sa radšej tradíciami? Pritom inkluzívny jazyk vyslovene nebojuje proti tradičnosti ako takej, ani nespochybňuje pravidlá spisovnosti. Za požiadavkou jeho používania je nielen potreba zastaviť prehliadanie niektorých skupín ľudí, ale aj zabezpečiť také vyjadrovanie v jazyku, ktoré odrkadľuje skutočnosť. Môže byť totiž neúplné, ak napríklad hovoríme o politikoch, no máme na mysli aj političky. Ak nám záleží na tom, aby naše vyjadrovanie zrkadlilo žitú realitu, je vhodnejšie siahnuť po inkluzívnych výrazoch, ktoré sú v rámci tohto kritéria vernejšie.

Téza o vývoji jazyka a jeho vplyve je platná. Áno, vzťah medzi jazykom a naším správaním je obojsmerný. To, ako hovoríme a píšeme, ovplyvňuje naše vnímanie a vzťahovanie sa k svetu a rovnako aj okolitý svet vplyva na to, ako sa vyjadrujeme. Jazyk sa rovnako ako naša spoločnosť vyvíja. V minulosti sa napríklad generické maskulínium používalo preto, že odrkadľovalo realitu, keďže niektoré pozície zastávali len muži. Keď sa však vplyvom vývoja situácia zmenila, nastala aj potreba reflexie tejto zmeny. Spolu s vývojom prichádzajú i požiadavky na používanie zrozumiteľného či inkluzívneho jazyka. Zneviditeľňovanie sa totiž dotýka ľudí, ktorí sa v osloveniach nenájdu. Menej (alebo vôbec) sa nemusí dotýkať tých, ktorých identita bola a je v jazyku vyjadrená. Tí, ktorých sa zneviditeľňovanie netýka, nemusia mať potrebu vytvárať tlak na používanie inkluzívneho jazyka. Sú zároveň zvyknutí na tradičné prístupy a zmeny vychádzajúce z potrieb prehliadaných skupín nereflektujú. Vyvstáva tu však otázka, či sa takto nebrzdí onen vývoj jazyka, na ktorý sa na konferencii objavovali odvolávky.

## AKO HOVORIŤ A PÍSAŤ O NEBINÁRNÝCH ĽUĎOCH?

Konferencia sa touto otázkou primárne nezaoberala. V rámci snáh o inkluzívnosť v jazyku sa pritom žiada, aby mala svoje miesto. Spomedzi rečníčok a rečníkov jej však pozornosť venovala opäť Lucia Molnár Satinská, ktorá vo svojej prezentácii predstavila okrem iného aj prehľad príručiek týkajúcich sa používania rodovo vyváženého jazyka či tipy na nebinárne príručky.

Pri zamyslení sa nad používaním neutrálnych i rodovo vyvážených výrazov mi na um prichádza potreba vnímať kontexty. Zaiste má rodovo vyvážený jazyk za cieľ zviditeľňovať ženy, ktoré sú v dôsledku používania generického maskulína prehliadané. V niektorých situáciách však môžeme zväziť uprednostnenie použitia neutrálneho výrazu, ktorý môže byť v istých prípadoch o krok inkluzívnejší. Napríklad ak oslovujeme väčšiu skupinu ľudí a nedisponujeme informáciou, kto všetko sa v nej nachádza, môžeme namiesto oslovenia „vážené študentky, vážení študenti“ zvoliť oslovenie „vážené študentstvo“. Zahrnieme v ňom totiž aj nebinárnych ľudí. V inom kontexte však môže byť, naopak, vhodnejšie použiť rodovo vyvážené oslovenie.

V súvislosti s oslovovaním nebinárnych ľudí sa konferencia nielenže primárne nedotkla tejto témy, ale ani nepozvala ľudí, ktorých sa týka a v rámci diskusie predstavujú dôležitý hlas.

<sup>2</sup> Pozri: [http://www.ruzovoyamodrysvet.sk/chillout5\\_items/1/6/0/1/1601\\_5755f0.pdf](http://www.ruzovoyamodrysvet.sk/chillout5_items/1/6/0/1/1601_5755f0.pdf).

<sup>3</sup> Pozri: [https://www.instagram.com/co\\_hovorisl/](https://www.instagram.com/co_hovorisl/).

## EŠTE K EKONOMIZÁCIÍ TEXTOV. AKO ARGUMENTOVAL NA KONFERENCII PRÁVNÍK?

Inkluzívnosť jazyka by sme v právnej terminológii hľadali len ťažko. Podľa právnika, ktorý mal na konferencii svoju prednášku, by bol takýto prístup pri tvorbe zákonov neefektívny. Uviedol, že k tvorbe zákona pristupuje ako k tvorbe akéhokoľvek iného produktu, má naň vyčlenený čas a potrebuje ho dokončiť v stanovenom termíne. Ako ďalší argument uviedol spätnú väzbu od svojich troch kolegyň, ktoré s používaním rodovo vyváženého či neutrálneho jazyka nesúhlasili. Sám síce uznal, že nejde o reprezentatívnu vzorku, avšak zároveň sa snažil ukázať nezájem o používanie inkluzívneho jazyka aj zo strany žien. Samozrejme, existujú aj ženy, ktorým sa inkluzívnosť v jazyku nepozdáva. Nemali by sme sa však riadiť skôr inými kritériami? Napríklad vyššie zmieneným prirodzeným vývojom a požiadavkami na zmeny v jazyku s cieľom začleniť doň prehlíadané skupiny a zrkadliť realitu. Zároveň, vychádzajúc z dôležitosti exaktnosti v právnickom jazyku, by v tejto oblasti mali mať presné a úplné pomenovania svoje miesto.

## INKLUZIVITA JE HODNOTA

Elegantnú odpoveď na otázku, prečo by sme sa mali zamerať na inkluzívny jazyk, ponúkla Lucia Molnár Satinská. Vyjadrila na jednej strane pochopenie pre snahu chrániť si prácu právnika, ktorý obhajoval ekonomizáciu textov. Na druhej strane poukázala na to, že ide o hodnotovú otázku o tom, akú spoločnosť chceme mať. Odkázala pritom na prvú prednášku konferencie, na ktorej zástupca Európskeho parlamentu predstavil spôsoby, ako Európska únia dbá o prístupnosť svojho obsahu smerom k obyvateľstvu všetkých členských štátov. Ide pritom o veľké množstvo práce pri prekladoch do jednotlivých jazykov. Obsah parlamentu sprístupňuje nielen v textovej, ale aj vo zvukovej forme jednoduchším spôsobom či audiovizuálne. Okrem toho postupne spúšťa nový nástroj na písomné preklady prejavov v priamom prenose do jazykov jednotlivých členských štátov. Molnár Satinská poukázala na veľkú námahu, ktorú únia vynakladá na zabezpečenie prístupného obsahu. Robí to s cieľom dosiahnutia istej hodnoty. „Viacjazyčnosť je určite námaha, určite je to komplikácia, stojí veľa peňazí, potrebuje veľmi veľa ľudí. Napriek tomu to považujeme za takú dôležitú hodnotu, že je udržiavame. Možno by bolo jednoduchšie dať predpis, že všetci budeme používať angličtinu, francúzštinu alebo esperanto a všetky predpisy budú tým pádom jednoznačnejšie, lebo sa nebudú musieť prekladať do všetkých jazykov. Ale považujeme to za nejakú hodnotu, a preto sa jej držíme,“ uviedla na konferencii Molnár Satinská. Ďalej dodala, že s inkluzívnym jazykom je to podľa nej podobné. Pre časť spoločnosti je totiž rodovo inkluzívny jazyk hodnota, ktorú chce zaviesť. Nemusí byť, podľa nej, zavedená naraz a všade. „Právne predpisy a texty môžu byť nejakým spôsobom výnimka, ale je to potom o tom, ako sa prezentuje tá spoločnosť,“ doplnila.

## ČO UPREDNOSTNÍME?

Ako sa vyjadrujeme, ovplyvňuje svet okolo nás. A svet okolo nás tiež ovplyvňuje jazyk, ktorým hovoríme, píšeme. Je na nás, či uprednostníme nezraňujúci jazyk pred stigmatizujúcimi výrazmi. Ak sa preň rozhodneme, môžeme tak dať najavo, že nám záleží na druhých ľuďoch, že si ich všímame, vidíme ich, vnímame ich existenciu.



Veronika Rejřířová: Fenix, olej na plátne, 2023, 70 x 50 cm





Veronika Rejřířová: *Máj*, olej na plátne, 2020, 60 x 50 cm

## ALŽBETA KUČTOVÁ

### O Jacquovi Derridovi

Jacques Derrida sa často považuje za zakladateľa dekonštrukcie, pravdou však je, že sa k dekonštrukcii nikdy nehlásil ako k nejakému hnutiu alebo filozofickej metóde. Dekonštrukcia je špecifický spôsob čítania filozofických textov, ktorý spočíva v tom, že v nich objavuje isté vnútorné protirečenie. Nie je však nejakou filozofickou metódou či analýzou v klasickom slova zmysle, pričom Derridov štýl písania je na pomedzí literatúry (poézie) a filozofie. Dekonštrukcia sa teda týka špecifického štýlu písania, ktorý má spochybniť klasickú štruktúru filozofického textu (klasický filozofický text obsahuje úvod, jadro, záver a argumenty a často sa vymedzuje v opozícii voči literárnemu textu). Derridovi ide o poukázanie na napätie, ktoré sa ukrýva v samotnom dekonštruovanom pojme či texte – a preto môže tvrdiť, že dekonštrukcia sa odohráva vždy zvnútra, teda že už je obsiahnutá v samotnom texte a text či filozofický diskurz nemôže byť vnímaný ako ukončený celok, ktorý nadobúda jeden pravdivý význam. Dekonštrukcia sa spája s identifikáciou opozícií, pričom opozície sú tým, na čom stojí celý systém západnej metafyziky – dekonštrukcia je práve narušením polarít medzi týmito opozíciami. Konkrétne ide o opozície medzi prítomnosťou/nepítomnosťou, mužským/ženským, prírodou/kultúrou, hlasom/písmom, telom/dušou, filozofiou/literatúrou, zvieracím/ludským, označovaným/označujúcim, súkromným/verejným, autobiografiou/filozofickým textom atď.

V texte *Zviera, ktoré teda som* Derrida dekonštruje a spochybňuje práve niektoré zo spomenutých opozícií a jeho text by som odporúčala čítať ako filozofickú báseň, ktorá často experimentuje s fragmentom. Text začína tvrdením, že zviera na nás pozerá oddávna. Tým chce Derrida povedať, že ľudstvo čelí zvieratám a je s nimi konfrontované už od čias *Genezis*. Ďalej zviera nazýva iným – Derrida rozširuje Levinasov pojem inakosti, ktorý tvrdí, že iní sú len ľudia a ich inakosť je potrebné rešpektovať. Levinasov pojem skutočnej inakosti je definovaný pohľadom a očami, ktoré sa nachádzajú v ľudskej tvári. Derridovým cieľom je teda uznať, že zviera je iné, a zaoberanie sa zvieracou interioritou či inakosťou; píše o svojej intímnej skúsenosti, o svojej mačke a robí presahy smerom k autobiografickému žánru. Istým spôsobom naznačuje, že mačka má možno tvár a jej pohľad má rozhodne istú váhu. Derrida sa v texte takisto zaoberá pocitom hanby, ktorý má, keď stojí nahý pred svojou mačkou v kúpeľni, čím naznačuje, že sa pred ňou hanbí rovnako ako pred ľuďmi, a teda jej oči a pohľad odhaľujú inakosť. Hovorí o dvojitej hanbe: Jacques<sup>1</sup> sa hanbí za to, že sa pred mačkou hanbí. Prečo sa však



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

<sup>1</sup> Dovoľujem si tu na Derridu odkazovať ako na Jacqua, pretože takto na neho odkazuje Hélène Cixous vo svojom diele *Contes de la différence sexuelle* (1994), kde čiastočne potvrdzuje Derridovu vlastnú obavu zo smrti jeho matky (túto situáciu Derrida rozoberá v autobiografickom diele *Circonfession*, 2004). Derrida sa obáva toho, že keby bola Jacquova matka na smrteľnej posteli, tak by si Jacques narcisticky kládol otázku: Kto som? Cixous však Derridu nekriticky nazýva aj mladých svätým prorokom. Oslovením Jacques teda odkazujem na jeho intímnu identitu, ktorú zdieľa so svojimi čitateľmi a čitateľkami v autobiografickej knihe *Circonfession*, a takisto na jeho rozdvojenú identitu: Derrida ako spisovateľ, Jacques ako osoba, ktorá nám odkrýva svoje najintímnejšie obavy, svoju nahotu.



hanbí? Preto, lebo ako človek má vedomie o svojej hanbe, z čoho vyplýva, že má vedomie o pravde? Takto teda Derrida spája vedomie nahoty a pravdy, ktoré by malo byť zvieratám upreté, lebo vraj nevedia, že sa hanbia a neobliekajú sa s cieľom zakryť vlastnú nahotu. Jacques však tvrdí, že sme všetci nahí/é (zvieratá aj ľudia), ale my, ľudia, sa obliekame, zatiaľ čo zvieratá nie. To by malo znamenať, že zvieratá si neuvedomujú svoju nahotu. Derrida tvrdí, že tu vzniká protiklad: zvieratá sú teda viac nahé ako ľudia? Avšak ľudia tvrdia, že nie sú skutočne nahé, pretože si neuvedomujú svoju nahotu... Aj to chce Jacques spochybniť a ukazuje, že zvieratám by sa malo prisúdiť vedomie o pravde (mačka má v jeho texte pohľad jasnovidky), lebo sú vlastne viac nahé ako my, paradoxne práve preto, že sa neobliekajú, a preto, že sa pred nimi hanbí. Ďalej v texte takisto naznačuje, že mačka sama seba vníma a má vedomie o sebe samej, má schopnosť sebareflexie, lebo sa tiež istým spôsobom pozerá do zrkadla a vymieňame si s ňou pohľady.

## JACQUES DERRIDA

### Zviera, ktoré teda som

(ukážka)

Tak teda oddávna.

Možno povedať, že sa na nás zviera pozerá už oddávna?

Aké zviera? To, ktoré je Iné.

Často si kladiem túto otázku, aby som sa videl, *kto som* – a kým som v tej chvíli, keď ma nahého potichu prekvapí pohľad zvierťa, napríklad mačacie oči, a skutočne, je mi to veľmi nepríjemné

Prečo je to nepríjemné?

Neviem prekonať ostych. Neviem v sebe potlačiť odpor voči nevhodnosti tejto situácie. Voči tomu, že je neprístojné stáť nahý, s obnaženým pohlavím, nahý pred mačkou, ktorá sa na vás pozerá bez pohnutia, len sa pozerá. Toto nahé zviera sa cíti neprístojne [malséance] pred iným zvieratkom, napokon ako na nejakej zvieracej seanse [animalséance] : pôvodná skúsenosť, jediné a neporovnateľné prežívanie skúsenosti neprístojnosti, spočívajúcej v tom, že sa zjavím nahý a v pravde, pred upretým pohľadom zvierťa, jeho zhovievavým či neľútostným, prekvapeným alebo vďačným pohľadom. Je to pohľad jasnovidca, vizionára, alebo výnimočnými zmyslami obdareného slepca. Je to, akoby som sa hanbil, že som nahý pred mačkou, ale hanbím sa aj za to, že sa hanbím. Odraz hanby, zrkadliaci hanbu hanbiacu sa za seba, či dokonca hanbu, ktorá sa zrkadlí a zároveň je aj neoprávnená a nepriznaná. Nachádza sa v jadre takejto optiky uvažovania – a podľa mňa ložisku nezameniteľnej skúsenosti, ktorú nazývame nahotou. Myslíme si, že je vlastná človeku, t. j. cudzia zvieratám v ich nahote, a myslíme si, že nemajú ani to najmenšie vedomie o bytí.

Za čo sa hanbíme a pred kým sme nahí? Prečo sa necháme pohltiť hanbou? A prečo práve táto hanba, ktorá sa červená za to, že sa hanbí? Ak by som to mal upresniť, tak hlavne vtedy, keď sa na mňa nahého mačka pozerá *spredú*, tvárou v tvár, a keď som nahý a čelím očiam mačky, ktorá si ma prezerá od hlavy po päty, tak sa mi zdá, že sa *len tak pozerá* bez toho, aby sa ukrátila o príležitosť vnoriť svoj prenikavý pohľad do pohlavia, len tak, *aby ho videla*, s cieľom si ho pozrieť. *Aby videla*, ale nejde sa na to pozrieť, avšak nedotkne sa, nezahryzne sa, aj keď sa jej na perách a na jazyku skrýva táto hrozba. Deje sa tu niečo, čo by sa diať nemalo – ostatne tak ako sa odohráva každé stávanie sa, vlastne je to lapsus, úpadok, chyba, omyl, symptóm (vieme, že symptóm takisto znamená poklesok: prípad, nehoda, náhoda, pád, zlo). Akoby som pred chvíľou povedal alebo chcel povedať niečo zakázané, alebo niečo, o čom sa nemá hovoriť. Akoby som sa symptomaticky priznával k čomusi, k čomu sa priznať nemožno, a tak som si, ako sa vraví, chcel zahryznúť do jazyka.

Za čo sa hanbíme a pred kým? Hanbíme sa za to, že sme nahí ako zvieratá. Hoci to žiadny z filozofov, o ktorých tu budem hovoriť, nespomenie, vo všeobecnosti si myslíme, že zvieratám je vlastné to, že sú nahé, a zásadne sa odlišujú od ľudí tým, že nevedia, že sú nahé. Takže nebyť nahý, nevedieť o svojej nahote – znamená nemať vlastne vedomie o dobre a zle.

Kedže teda zvieratá nevedia o tom, že sú nahé, tak v skutočnosti nie sú nahé.

Nie sú nahé len preto, že sú nahé. Okrem človeka v zásade žiadne iné zviera nikdy nepomyslelo na to, aby sa oblieklo. Oblečenie je vlastné človeku, je jednou z vecí, ktoré sú človeku „vlastné“. „Oblečenie“ je neoddeliteľné od ostatných ľudských vlastností, je tým, čo je mu *vlastné*, hoci sa o tom hovorí menej ako o reči alebo rozume, o *logu*, o dejinách, o smiechu, zármutku, pohrebe, dare a pod. (Zoznam „toho, čo je človeku vlastné, sa vždy od začiatku utvára ako nejaká konfigurácia. Z toho istého dôvodu neobsahuje tento zoznam iba jednu vlastnosť a nikdy sa nekončí: má takú štruktúru, ktorá mu umožňuje zmagnetizovať neukončený počet pojmov, počínajúc pojmom pojmu.)

Zviera teda nie je nahé preto, že je nahé. Nepociťuje svoju vlastnú nahotu. „V prírode“ *nahota* neexistuje. Nájdeme tam len pociťovanie nahoty, pocit, skúsenosť (vedomú alebo nevedomú) s existenciou v nahote. A pretože je zviera nahé, bez toho, aby *existovalo* v nahote, tak sa necíti ani nevidí ako nahé. A teda nie je nahé. Prínajmenšom si to myslíme. Pri človeku je to naopak a oblečenie sa rovná technike. O ostychu a technike by sme teda mali uvažovať spoločne, ako keby to bol ten istý „subjekt“. Zlo a dejiny, práca a veľa iných vecí s tým súvisiacich. Človek je teda jediný, kto vymyslel oblečenie, aby si zakryl pohlavie. Jedine človek je schopný dospieť k uvedomeniu si vlastnej nahoty, t. j. k ostýchavosti vedieť, že sa ostýcham, pretože už viac nie je nahý. Vedieť to o sebe znamená vedieť, že sa ostýcham. Nahému zvieratku, ktoré nemá vedomie o tom, že je nahé, by tak podľa nás mali zostať ostych aj bezostyšnosť cudzie. A aj sebauvedomenie, ktoré s tým súvisí.

Čo znamená ostych, ak sa môžeme hanbiť len za predpokladu, že ostane bezostyšní a opačne? Človek už nie je nahý, pretože si uvedomuje nahotu, t. j. má ostych a hanbí sa. Zviera teda zostáva v ne-nahote, pretože je nahé,



## Literatúra

CIXOUS, H. 1994. Contes de la différence sexuelle, In *Lectures de la différence sexuelle*. Paris : des femmes.

DERRIDA, J. 1991. *Circonfession*. Paris : Seuil.

DERRIDA, J. 2006. *L'Animal que donc je suis*. Paris : Galilée.

KOFMAN, S. 1984. *Autobiogriffures*. Paris : Galilée.

a človek zasa v nahote, pretože už nie je nahý. V tom spočíva diferencia, časovosť alebo nemiernosť nachádzajúca sa medzi dvomi druhmi *nahoty bez nahoty*. Táto nemiernosť ešte len začína páchať zlo [mal] v oblasti vedy o dobre a zle.

Hanbím sa pred mačkou, pozerajúcou sa na mňa nahého, *ako keby* som bol zver, ktorý si už neuvedomuje nahotu? Alebo, naopak, sa hanbím *ako* človek, ktorý si zachoval zmysel pre nahotu? Kto teda som? Kým som? Koho sa mám spýtať, ak nie toho, kto je iný? A možno mačky samotnej?

Musím hneď upresniť, že mačka, o ktorej hovorím, je skutočná mačka, verte mi, je to také *mačiatko*. Nehovorím tu o *postave* mačky. Nezakráda sa potichu po izbe preto, aby sa stala alegóriou všetkých mačiek na svete, mačkovitých šeliem z mytológií a náboženstiev, z literatúry a rozprávok. Tých je veľmi veľa. Mačka, o ktorej tu hovorím, nepatrí do obrovského Kafkovho poetického zverinca, ktorý by si zaslúžil, aby sme mu venovali viac pôvodnej nekončiacej pozornosti. Môžete mať dojem, že som mačke, ktorá sa na mňa pozerá, zasvätil negatívnu zooteológiu, ale nespoliehajte sa na tento dojem, takisto to nie je Hoffmanova mačka Murr ani mačka Sary Kofman, hoci spolu so mnou pri tejto príležitosti vzdáva poctu úžasnej a neobsiahnuteľnej knihe Sary Kofman *Autobiogriffures* (Autobiografické škrabance, 1984), ktorej názov tak pekne rezonuje s naším. Bdie nad ňou a mala by sa stále znovu čítať a citovať.

(Z francúzskeho originálu *L'Animal que donc je suis* preložila Alžbeta Kuchtová.<sup>2</sup> Realizáciu publikácie z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia. Publikácia vyšla v rámci grantu VEGA 2/0130/23.)



Veronika Rejřířová: *Děšť* (z cyklu *Šumava*), olej na plátne, 2019, 60 x 80 cm

<sup>2</sup> Za pripomienky k prekladu ďakujem docentke Jane Truhlářovej.



Veronika Rejřířová: *Anděl*, olej na plátne, 2021, 100 x 70 cm





Veronika Rejčířová: *Klenot*, olej na plátne, 2023, 80 x 60 cm



Veronika Rejčířová: *Podzim (Triptych Snění)*, olej na plátne, 2019, 100 x 70 cm





Veronika Rejřířová: Noční rej, olej na plátne, 2022, 70 x 100 cm



Veronika Rejřířová: Podzim na Budči, akryl na plátne, 2019, 70 x 100 cm



Veronika Rejřířová: Trpělivost (z cyklu Kuks), kombinovaná technika na sololite, 30 x 24 cm





Veronika Rejřířová: Strážce, olej na plátne, 2020, 120 x 100 cm



Veronika Rejřířová: Sen (Triptych Snění), olej na plátne, 2019, 150 x 100 cm





Veronika Rejřířová: Kostel sv. Matouše (z cyklu Orlické hory), olej na plátne, 2020, 60 x 50 cm

## ANNA LUŇÁKOVÁ

### Tichá domácnost

BARTLOVÁ, Milena. 2022. *Ženy, které nechtěly mlčet. Tři československé příběhy*. Praha : Neklid.<sup>1</sup>

Milena Bartlová, profesorka, česká historička umění, se ve své odborné činnosti sice zabývá zejména uměním a kulturou středověku, ale prakticky je její teoretický záběr nesmírně široký, o čem svědčí mimo jiné i dvacet devět knižních publikací. Kniha *Ženy, které nechtěly mlčet* vychází primárně z vlastních vzpomínek a archivních dokumentů, mapuje život „babiček“ Vlasty Mlynářové a Hany, nebo také Chany, Budínové, stejně tak život „matky“ Rity Klímové. Uvozovky naznačují, že tyto rodinné, a tedy společenské role nejsou pro tyto ženy, ani pro píšící Milenu Bartlovou, úběžníkem, kolem kterého by se měly stáčet jejich životy, ba ani samotná kniha. Text totiž nechce být ani memoárem, ani „psychoanalytickým sebezpytováním“. Čím tedy je? Milena Bartlová je v této knize dokumentaristkou, která přináší řadu obrazů a situací, které ve svém celku mapují průběh 20. století. Pro spisovatelky konečně uvolněná, pro veřejný diskurz strašlivě sevřená doba kovidu, tak jako v jiných případech autorství, vydala své plody.

Z počátku knihy se Bartlová pouští do opatrného, až laskavého vysvětlování, ve kterém se a priori omlouvá za to, že nemlčí, že nabízí možná trochu jiný pohled na dějiny, že je feministkou, že hlavní roli tentokrát budou hrát ženy, ba dokonce že chce psát dějiny žen. Bartlová odvážně kombinuje odstup s intimitou. Téma chybějícího role model žen ve 20. století otevírá pohledem do vlastní rodiny a vyzývá: pokračujme v tomto objevování! Otevřeně přiznává historiografickou metodu revizionismu, ve které je klíčová spíš sociální praxe jednotlivých, než výraz celého systému. Musí také dopředu varovat, že komunismus se v jejím psaní nutně zobrazí jako potenciálně ideální, všestranně spravedlivá společnost, ačkoliv v současném českém veřejném diskurzu se byť jen vykreslování takových úvah může rovnat společenské sebevraždě.

Velkou cenností této knihy je zpřítomnění faktu, že bez písemného záznamu mizí šance na trvanlivost jakéhokoliv osudu. Pokud je typickým rysem útlaku odklonění ženy z veřejné sféry do té soukromé, tak důsledkem tohoto odklonění je právě i absence historiografického svědectví. „*Ráda bych, aby tyto tři ženské osudy znovu naznačily, jaké bohatství zkušeností je uloženo v pamětech ženských životů v Čechách, a to jak žen, které se orientovaly na domácnost a rodinu či na církev, tak také těch, které chtěly být na veřejnosti slyšet*“ (s. 22). Etiketa stylu „slušnočech“, bez ohledu na nedávný vznik tohoto termínu, provázela a provází ženy napříč staletími, z čehož mimo jiné vyplývá okřiknutí: nemluv na veřejnosti, pokud se chceš chovat slušně.

## ZACIELENÉ NA MILENU BARTLOVÚ



ANNA LUŇÁKOVÁ (1993, Jičín) vystudovala filozofii na FF UK, dramatické umění na DAMU, v současnosti je doktorandkou v Ústavu románových študií FF UK v Praze (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](http://per-logeum.com)). S Ondrejom Maclom spoluporganizuje literárne kabarety prostredníctvom otvorenej platformy Nothing Is a Problem Here. Prekladá z francúzštiny (André Gorz: *Dopis pro D.: príbeh 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).

<sup>1</sup> 1. vydanie knihy vyšlo v Nadácii Rosy Luxemburg v r. 2021 (pozn. red.).



Rita Budínová, Hana Budínová i Vlasta Mlynářová byly aktivními ženami v levicovém prostředí. V osudu Vlasty můžeme vycítit smutný, tvrdý život zrazené ženy a úřednice. S příběhem Hany už se otevírá vícero detailů, ve kterých může čtenářka rozpoznat známé postavy, o kterých se takřikajíc učila ve škole, například: „*Když v polovině třicátých let pracoval Ivan Olbracht na své knize Golet v údolí, radila mu Chana nejen s náboženskými reáliemi a jazykem, ale zprostředkovala mu i prožitky mladé sionistky*“ (s. 60). Tato věta mě osobně zasáhla tím, že zmíněnou Olbrachtovu knihu jsem v době čtení Bartlové měla odloženou na nočním stolku.

Extrémně zajímavým momentem pro mě bylo i Bartlové ohledávání vztahu mezi radikálně komunistickým prostředím, ve kterém by byl feminismus potenciálně považován za překážku kompletního třídního sjednocení, a praxí ženského dělnického hnutí. Bartlová cituje například teoretičku Annu Malou, která v roce 1921 psala: „*Ženy-komunistky si uvědomily, že domácnost je přítěží ženě výdělečně pracující, klec pro ducha, vězením pro srdce schopné rozletu, a odvislost od muže je znehodnocením, ponížením ženy jako člověka*“ (s. 78). Rozpory a kontradikce totiž zachycují i životy tří žen popisované Bartlovou – jejich snaha naučit se rozlišovat mezi vlastním přesvědčením a doktrínou strany, jejich víra ve smysluplnost ideálů komunismu a zároveň jejich utrpení, které jim způsobovala. Takové kontradikce totiž naplňují život každého z nás i dnes, zvláště když uvažujeme o tom, jaké změny a jaké přerody by společnost, ve které žijeme, potřebovala a měla podniknout.

## DĚKUJEME, ZAPOMÍNÁME

„*Důvodů k tomu, že se na ni fakticky zapomnělo, bylo několik. Navzdory kvalifikaci i schopnostem se Chana nestala akademičkou, její povaha a politická angažovanost, ale i konkrétní životní podmínky ji vedly k intenzivnímu zájmu o kulturní praxi. Jako publicistka, kritička, organizátorka a překladatelka nezapadala do kategorií, v nichž se paměť udržuje prostřednictvím vědecké genealogie a citací*“ (s. 121 – 122). Bartlová otevírá téma neviditelné práce, která nutně nemusí být svázaná s domácností. Oblíbená hláška „za vším hledej ženu“ pro mě vždy měla hořkosladký podtón uznání, nespojeného s viditelností. A je to právě viditelnost, která obzvláště dnes rozhoduje o úspěchu či neúspěchu. Bartlová si uvědomuje, že je to právě žena, kdo nejspíše zmizí z dokumentace, a že popis vzniku jakéhokoliv díla nebo hnutí, které známe z dějin, mnohdy ignoruje dialogický charakter a cíleně posiluje „*konstrukt intelektuálního hrdiny jako autorské individuality*“ (s. 126). Jenže ani rozšiřování zájmu o pole ženských dějin nebo ženské zkušenosti pravděpodobně nevyřeší fakt, že mentální nastavení hodnot patriarchální společnosti přetrvává. Bartlová cituje Alenu Wagnerovou: „*Podstatou skutečné rovnoprávnosti a emancipace žen je právo na vlastní výklad světa. Moc je právo definovat svět. A to právo my ženy dodnes nemáme*“ (s. 11). Osobně bych možná polemizovala a převrátila toto tvrzení na následující: Právo je moc definovat svět. A tuto moc my ženy dodnes nemáme. Ačkoliv je

ženám, a nejen ženám, ale i jiným marginalizovaným skupinám zajištěno například právo na život nebo svobodu, z hlediska moci, která souvisí s každým vymáháním práva, jsme na tom stejně jako dřív. (Stačí si připomenout jakoukoliv komickou fotografii ze sjezdů a konferencí, kde se rozhoduje o tělech druhých, aniž by tito druzí byli jakkoliv zastoupeni při jednání.) Poukazuji na paradox, že ačkoliv je takřikajíc na papíře zajištěno ledacos, prakticky je toto ledacos nevyžité ve světě, kde se za zavřenými dveřmi rozhoduje, zda bude právo dodrženo či nikoliv, zda bude přehlédnuto či uplatněno, zda se naleznou a aplikují praktické kroky, které by k naplnění práva vedly. Důležitá a dodnes přehlížená doba, ve které žila například Rita Budínová, totiž ve své zkušenosti nabízí současné společnosti mnohem více, než je ochotná přijmout. Můžeme si například klást otázku, jak je možné, že společnost, která má sdílenou exilovou zkušenost, tak rychle zapomíná na její bolest a není radikálně otevřená vůči lidem, kteří tuto zkušenost prožívají dnes. Jako by Československé dějiny neměly co nabídnout jak Evropě, tak světu.

## FEMINISMUS DNES?

Po dokumentárních kapitolách mapujících život a dílo jednotlivých žen následuje reflexivní text Bartlové, který uvažuje nad termínem feminismu, který je v českém a zřejmě i slovenském prostředí srovnatelný, jak uvádí sama Bartlová, s nadávkou. Pro Bartlovou je feminismus jak myšlenkový směr, tak sociální hnutí, jehož smyslem není svět postupně zlepšovat, ale prostě měnit. Je přesvědčená o tom, že intenzivní snaha pochopit, v čem je pro mnohé „nepřijatelný“, je také klíčem k jeho akceschopnosti. Tato nepřijatelnost samozřejmě není něčím vzdáleným, co by se týkalo lidí „tam venku“ mimo naši sociální bublinu, ale naplno se projevuje i v opatrných či důrazných prohlášeních významných ženských osobností akademického a kulturního života. (Stačí vzpomenout na text Biancy Bellové *Proč nejsem feministkou*.)

Bartlová si je vědoma, že představa konce dějin, čili představa, že budoucnost podlehne pouze jisté menší či větší míře vylepšení, ale neprojde zásadní strukturální změnou, je jednou z klíčových překážek. Feminismus nemůže být depolitizovaný, nestačí pouze ženy doplňovat na chybějící místa a dokonce ani nestačí pouze dokumentační výkony, ač sama Bartlová částečně právě takový podává. Zkrátka rozšíření souboru poznatků o minulosti je „málo“, zároveň ale sama zatím nevím, co by mohlo být víc: „*Ústřední charakteristikou a údajným*





*specifikem české tradice má být mírnost, vstřícnost a spolupráce s muži namísto boje proti nim. Takové pojetí podporuje skutečnost, že ve veřejné debatě zůstává široce rozšířena stereotypní a zavádějící charakteristika feminizmu jako boje žen proti mužům, nikoli jako společného odporu vůči mechanismům patriarchy, které svou jednostranností utlačují i svobodu mužů“ (s. 222).*

Bartlová se ostře staví proti představě, že by takřikajíc náš feminizmus neměl hlubší zakotvení v obecně sdílené zkušenosti. A přesto je snad v československých osudech, v energii a zkušenostech centrální Evropy něco, co mohou nabídnout. Při promýšlení této knihy jsem se dostala až k úvaze o nudných osudech, o životech, ve kterých se vůbec nic zajímavého nestalo, životech, které nemohou dějinám nabídnout vůbec nic. A ptám se, existuje vůbec takový život? Možná je odpovědí, že jeden nikdy neví, v čem všem se může, potom, co proces dějin skončil, odhalit význam. Podobně jako vedlejšími produkty vědy jsou nástroje užitečné pro domácnost, banality, po jejichž původu se ani neptáme, jako je mrazem konzervované ovoce nebo domácí roboti.

V první vlně byl český feminizmus úzce spjat s emancipací národní. Ve druhé, ale zejména třetí vlně, která vrcholí během 90. let, dochází dle Bartlové k docenění péče a práce v domácnosti, ale zároveň se prosazuje diskurz vedoucí k biologismu a esencialismu. Vytváří se představa takzvané skutečného ženství a absentující feministické pojmy vedou tuto představu nakonec jen k prohlubování nerovností, a to na teoretické i praktické úrovni, jako jsou takzvané pro-rodinná opatření: „*Feminismus třetí vlny usiloval o veřejné i symbolické docenění hodnot a činností, které jsou stereotypně kódovány jako ženské“ (s. 250).* A když se Bartlová obrací ke čtvrté vlně feminizmu, konstatuje, že pro ni u nás zcela chybí konceptuální rámce. Rovné platové příležitosti i docenění domácí práce nestačí. Velmi přesným, až edukativním způsobem popisuje, v čem spočívá síla takzvané čtvrté vlny: je třeba se věnovat neelitním skupinám a příležitostem, jak jejich znevýhodnění překonávat. Neoliberalní a konzervativní postoje, které zastávají ti úspěšní ve společnosti, mají jako svůj role model vysoce postavené ženy, ideálně, jak píše Bartlová, v rámci korporátní hierarchie. Naproti tomu: „*Čtvrtá vlna rovněž na základě docenění zkušenosti ne-bílých žen a v interakci s postkoloniálním impulsem rozvíjí tzv. intersekcionalní přístup, když uvažuje o průniku politické, ideologické, třídní a etnické marginalizace žen. Autorky čtvrté vlny ukazují, jak jsou chudé a ne-bílé ženy postiženy zvláštními druhy problémů, které nejsou pouhým součtem zátěží, ale vznikají právě jen v průsečíku dvou či více způsobu útlaku, a proto mají svá specifika“ (s. 252).* V konečném důsledku tak sledování konkrétní a neviditelné ženské praxe může přinést nové koncepty, které budou schopné zachytit, že psaní velkých dějin je společné všem rodům.

## EVA KLÍČOVÁ

### Neženské vyprávění o minulosti: perspektivy moci

BARTLOVÁ, Milena. 2022. *Ženy, které nechtěly mlčet. Tři československé příběhy.* Praha : Neklid.

Mezi jednu z nejvýraznějších osobností mezi českými veřejnými intelektuály patří Milena Bartlová, historička a teoretička umění, odbornice na středověk a uměleckohistorické dějiny a metodologii. Její vlastní profesní a rodinný příběh by stál za knihu, pro skromné potřeby tohoto textu jej lze stručně charakterizovat jako intelektuálně levicový reformě-disidentský: jejím dědečkem byl novinář a ve třicátých letech redaktor *Rudého práva* Stanislav Budín, otcem reformní komunisty Zdeněk Mlynář (okolnosti invaze roku 1968 popsal ve známé knize *Mráz přichází z Kremlu*) a matkou ekonomka, disidentka a první polistopadová velvyslankyně v USA Rita Klímová. Sama Bartlová kromě levicového rodinného odkazu, rozvíjí publicisticky témata vyplývající z jejího odborného zázemí, kdy se věnuje demytizaci středověku a jeho popkulturním a politickým interpretacím, nacionalistickým konstruktům, otázkám veřejného prostoru, ale také queer tématům nebo je aktivní v environmentálních tématech (v parlamentních volbách v roce 2017 kandidovala jako nestranička za Zelené).

Z tohoto hodnotového profilu je zřejmé, že v českém veřejném prostoru, který formuje především mužský kulturně konzervativní a ekonomicky neoliberalní mainstream, působí lehce excentricky. A pokud je řeč o názorovém mainstreamu de facto asi všech postkomunistických zemí, jsou jejich konzervatismy zaštiťovány široce preformovaným antikomunismem – skrze nějž se ekonomické a politické elity naučily delegitimizovat jakoukoliv sociální a kulturně progresivní politiku.

Tento politizovaný antikomunismus (jeden čas označovaný jako „primitivní antikomunismus“) má ale také široký dopad na vztah k vlastní minulosti, který v českém veřejném diskurzu praktikuje především Ústav pro studium totalitních režimů, tedy politicky zřízené pracoviště (jeho nejvyšší orgán, radu, volí Senát), které své bádání soustředí primárně na represivní nástroje a praktiky minulých režimů. Takto redukované pole vědeckého zájmu v podstatě dezinterpretuje historickou realitu tím, že z ní vyjímá naopak legitimizační prvky, emancipační nástroje a hodnotové impulsy modernity ve smyslu poosvícenské revize náboženských nebo sociálních představ. Takto omezeně traktované dějiny pak v podstatě nedávají smysl, zdají se nám „nepochopitelné“, lidé si kladou otázku, jak se tohle mohlo stát – a pokud jsou fascinováni jen formami represe, nikdy na ni nenajdou odpověď. Představa mnoha veřejných intelektuálů, že stačí „připomínat zlo“, je naprosto naivní a bláhová a v žádném případě neznamená poučení se z dějin.



EVA KLÍČOVÁ (1977) vyštudovala dějiny umění a češtinu na FF MU v Brně. Několko roků učila na střední škole, od r. 2009 působí jako literární publicistka (*Revue Prostor, Respekt, Salon Práva a Deník N*). V r. 2012 – 2022 byla redaktorkou časopisu *Host*. V současnosti je web editorkou a členkou redakce denníka *Alarm*. Spolu s J. Bělíčkem připravuje literární podcast *TL;DR*.



V praxi (včetně mediální) to pak také vypadá, že někteří aktéři dějin bývají zapomenuti, jiní až adorováni (někdy až absurdně – viz případ bratrů Mašínových), jiné osobnosti bývají zploštěny ve prospěch stávající ideologie (při upomínání na Miladu Horákovou se akcentuje „zavražděna komunisty“, podstatně méně už to, že byla feministkou a socialistkou) apod. Jestliže feminismus formuluje intersekcionalní znevýhodnění, kde kromě genderu vstupují do nepsaných společenských hierarchií i etnicita, třída, zdravotní stav, věk apod., tak tyto intersekcionalní mechanismy najdeme i ve způsobu interpretace našich dějin. Pokud dnes panuje představa, že dějiny přepisovali a ideologicky deformovali pouze komunisté před listopadem 1989, není tomu zdaleka tak. Intersekcionalní vyloučení z dějin tu má značnou setrvačnost či dokonce nachází nová zdůvodnění.

Právě popsané principy paměťové praxe a jejích dopadů na celospolečenskou debatu skvěle zachycuje Milena Bartlová v knize *Ženy, které nechtěly mlčet. Tři československé příběhy*. Popis tří osudů Bartlové rodinných předkyň – babičky Vlasty, babičky Chany a matky Rity, které pokrývají dvacáté století, ukazují, jak se ženy dostávaly/jí složitě do intelektuálně vlivných kruhů, a potom také to, jak z kolektivní paměti rychle mizí, pokud do ní vůbec proniknou. Kromě genderu na jejich komplikované přijetí do „československého příběhu“ měly dopad i židovské kořeny, migrantská zkušenost a také specifické politické postoje – které byly levicové, ale ani v období státního komunismu ne vždy ty levicové vhodné a po roce 1989 přímo vytěšňované.

Přes tento teoretický rámec knihy, text lze číst především jako osobní vyprávění či hledání identity v kontextu intelektuálek předchůdkyň, jako komplikovaný příběh moderních dějin s jejich vznikem a zánikem státních celků, revolucemi, válkami a ideovými spory.

## NECHŤ ŽENA MLČÍ

Úvodním biblickým citátem („v církevním shromáždění nechť žena mlčí“) Milena Bartlová připomíná, jak hluboké jsou ideologické fundamenty toho, že žena je vnímána jako druhořadý člen společnosti, na nějž jsou kladeny četné nároky související s ženstvím a mateřstvím, kdo ale zároveň nemá přístup k „výkladu světa“ (s. 9). Patrné je to ve všech třech osudech, které popisuje, přičemž je nutno říci, že Vlasta (rozená Sobotková, provdaná Müllerová, po válce Mlynářová), která zastupuje generaci narozenou kolem roku 1900, měla tyto možnosti historicky nejmenší. Zároveň k jejímu hodnotovému vymezování se existuje nejméně pramenů a logicky i osobních vzpomínek a do popředí se tu tak dostávají rodinné vztahy a kolektivní postoje. Je to éra střetu hodnot měšťanských s proletářskými, postoje k členům rodiny, kteří emigrovali nebo patřili k třídě statkářů. Promítá se sem i skutečnost, že meziválečná realita znamenala například to, že ztráta manžela/otce živitele mohla rodinu uvrhnout do vážných sociálních problémů, patriarchální půdorys společnosti poznamenává i intimní manželský život nebo na dívky přenášel povinnost péče o sourozence. Na příběhu Vlasty

lze pak nápadně vidět, jakou mohla sehrávat role komunistické strany a její otevřenost vůči ženám, jakkoliv absentovaly ve vedení, stranictví jim umožňovalo širší společenské uplatnění. To pro Vlastu znamenalo do počátku sedmdesátých let, doby, kdy se syn Zdeněk, prominentní komunista, dostal mezi chartisty, perzekvovanou opozici a emigraci, což mělo dopad i na Vlastino stranictví. To ukazuje dobře známý rozpor v komunistické straně, která se na jednu stranu vymezovala vůči světu buržoazie, rodinných hodnot a dědičných privilegií, ale své nové pořádky naplňovala řečněme personální politikou vedenou právě ve stopách rodinného původu a „hříchů“ mezi příbuznými. Což i ve Vlastině rodině vedlo k odvracení se od některých rodinných příslušníků. Nutno také dodat, že stranictví Vlastě zdaleka nepřinášelo zvláštní materiální výhody, ale především profesní a společenské uplatnění.

Plastičtější vyprávění nabízí osudy Chany, autorčiny babičky z matčiny strany, která je výrazně spojena například s avantgardním divadlem E. F. Buriana, meziválečnou levicovou Progresivní skupinou, a dokonce patřila mezi tehdejší nepatrný počet žen, které získaly doktorát. Právě přes svůj výrazný otisk v dobové kulturní publicistice a fenoménu Burianova Děčka, její stopa v dějinách české kultury záhy mizí. Jak lze vidět i z následující citace, důvody strukturální tu přechází do osobních a patriarchátem iniciovaná řevnivost mezi ženami se kromě ideologických pozic stává činidlem, které ostatní ženy z veřejného a kulturního života zmizíkuje: „V odborných textech o Děčku se o Chaně přesto nedočteme a není k nalezení ani v dokumentační Kronice Armádního uměleckého divadla, kterou připravila v roce 1955 Burianova spolupracovnice a třetí manželka, herečka Zuzana Kočová. Chaniny kritiky i další texty tu jsou citovány jen s odkazem na periodikum, jako kdyby na rozdíl od ostatních vycházely nepodepsané. Věc měla i osobní rozměr, protože Chana i Buňa zůstali i po ochladnutí vztahu s Burianem po roce 1949 blízkými přáteli jeho předchozí ženy Marie. Ale Chana musela v padesátých letech z historie Děčka zmizet také proto, že byla hlavní protagonistkou vztahů s Mejercholdem“ (s. 96).

Chanin osud je ale velmi poznamenán i jejím židovstvím, které se stávalo násobnou komplikací – jednak ve vztahu konfliktu náboženské tradice a sekulární modernity (identifikovala se také se sionismem), a jednak ve smyslu antisemitismu, který více či méně naplňoval i stát – zdaleka nejen v éře protektorátu. Chana spolu s manželem Buňou a dcerou Ritou se stali zlomkem šťastlivců, jimž se povedlo uniknout holokaustu emigrací do Spojených států – odsud si Chana také přivezla podstatně subtilnější náhled na rasismus, což bylo ve střední Evropě ojedinělé.

## CESTA NA VELVYSLANECTVÍ

Právě americká epizoda zásadně poznamenala osud dcery Rity (Bartlové matky), která na jednu stranu získala výhodu ve znalosti angličtiny – zvláště výjimečnou v kontextu socialistického Československa, na druhou stranu celoživotní trauma ze ztráty druhého domova, navíc v té svobodnější části světa. Ritin příběh je



z knihy ten nejdětelněji popsáný, a to nejen z důvodu blízkosti k autorce, ale i proto, že Rita se celý svůj život angažovala politicky i profesně, což vyvrcholilo tím, že v závěru života se v letech 1990 – 1991 stala před svou předčasnou smrtí (leukémie) velvyslankyní v USA. Ritina myšlenková cesta od padesátých let (přes její snad příliš zaslepené studentské aktivity, kvůli kterým vzniklo označení „Rudá Rita“ – jak o nich svědčil ne zrovna důvěryhodný Karel Köcher, dvojitý agent mezi CIA a KGB a pozdější prognostik), přes intelektuální reformní komunistické kruhy, které sdílela se svým manželem Zdeňkem Mlynářem, disidentství a nakonec blízkou spoluprací s Václavem Klausem a ekonomy, s nimiž se nechala v osmdesátých letech okouzlit neoliberalismem, jako by kopírovala proměny dobového myšlení. Zároveň měla i silně osobní rovinu, na níž se podle Bartlové Rita zároveň emancipovala od vlivu Zdeňka Mlynáře i rodinné intelektuální tradice.

Pokud mluvíme o intersekcionalním znevýhodnění, v případě Rity (ale platilo to z velké části i o Chaně) jde převážně o genderové znevýhodnění, na něž se nabalují existenční problémy, ale i politické. Rita Klímová, navzdory svým profesním odborným úspěchům na poli ekonomie, se jako většina československých žen musela vypořádat s náloží péče o děti a druhé směny v domácnosti, zvláště poté, co ji opustil Mlynář. Navíc následující dva její partneři, včetně druhého manžela Klímy, byli na ni nasazení agenti StB. To ale nebyl jediný příznak dobové toxicity.

Zatímco padesátá a ještě do nějaké míry šedesátá léta byla vizionářsky otevřena ženské emancipaci, se sedmdesátými lety se tento modernistický výdobytek ztrácí a v souvislosti s i za železnou oponu prosakujícím neoliberalismem se vrací představa „jiných“, tj. pomocných a tradičních rolí žen ve společnosti – do jisté míry v souladu s dobovým feministickým esencialismem. Milena Bartlová se v této souvislosti například silně vymezuje vůči knize Marcely Linkové a Nady Strakové *Bytová revolta: jak ženy dělaly disent* (2017), která zachycuje především ženy v jejich podpůrných a pečovatelských rolích. Ať už představa bohémské milenky nebo oddané křesťanské matky – nebyla to profesně a politicky výrazná žena, která by byla ideálem tehdejší opozice. I z jiných pramenů je zřejmé, že české disidentské prostředí mělo nepochybný kontramodernistický a protiemancipační náboj, který se projevoval naprosto standardizovanou dehonestací intelektuálek a otevřeným šovinismem (viz třeba Daňa Horáková: *O Pavlovi*, 2020, nijak neskrývané rysy misogynie najdeme u Ludvíka Vaculíka v *Českém snáři* i jinde) – a našel svou kontinuitu v porevolučním antikomunismu.

Obětí tohoto prostředí byla do značné míry i Rita, která těžila ze svých znalostí angličtiny, ale zároveň jimi byla „vytěžována“, ekonomické kuloáry formovala především v diskusích, přičemž byla obeznámená s aktuálním ekonomickým myšlením na Západě. Podobně jako Chana tak byla výrazným zdrojem posunů myšlení ve svém oboru, zároveň ale její přínos zůstal nedocenen – Bartlová například několikrát cituje dehonestující vyjádření Zdeňka Urbánka.

Přes své plnohodnotné intelektuální kvality tak zůstávaly české ženy v méně prestižních pozicích publicistek, překladatelek, organizátorek. Dopadala na ně tradiční očekávání v oblasti péče, jemuž se do značné míry i vzpíraly, jejich

identifikaci také ztěžuje změna jmen (počešťování i změna příjmení v souvislosti se sňatky, užívání pseudonymů, anonymizace jejich práce) i jejich snadné vytlačování související s tím, že žen obecně v intelektuálně aktivních kruzích bylo minimum.

## ČESKOSLOVENSKÉ RESUMÉ

Ženské příběhy z rodiny Mileny Bartlové kromě jiného ukazují určitou úzkou sevrženost místní intelektuální komunity, ono známé, kdy se každý zná s každým – knihou se tak mihne řada jmen českých kulturních a politických dějin. Minulostí je snad také ono ženské osamění a poměrně těžké hledání místa ve veřejném prostoru. K syntetické revizi českého stavu feminismu pak Bartlová přispívá poslední kapitolou, v níž demonstruje, jak socialismus paradoxně vychyloval feministické úsilí. Na jednu stranu stál na straně ženské sexuální a pracovní svobody, na druhé straně upevňoval fenomén ženských (tj. méně prestižních a hůře placených profesí) – a především to, že vítězství komunistů a dosažení socialismu další úsilí o ženskou emancipaci smetlo ze stolu jako již zbytnou agendu, již není v socialistické zemi zapotřebí. Na symbolické rovině feminismus deklaroval deformovanými oslavami MDŽ nebo specificky odpudivým Svazem žen. Bartlová popisuje, jak nám dnes chybí zevrubnější poznání druhé a třetí vlny feminismu, což celospolečenskou debatu udržuje o dekády pozadu za západní Evropou.

Knihy Mileny Bartlové o ženách, které nechtěly mlčet, kombinuje velmi osobní perspektivu (autorka ji napsala během opatření v souvislosti s pandemií koronaviru v mezičase jiných grantových projektů) se schopností hlubší společenské analýzy. Představuje tak hlas, který bývá opakovaně marginalizován a vytěšňován z našich dějin a myšlení – a to, jak je výše uvedeno, i v současnosti, což s ohledem na celoevropsky zesilující konzervativismus není zrovna dobrá zpráva. Na druhou stranu právě knihy jako tato přispívají ke schopnosti formulovat pozice (a jejich nástrahy) soudobých feministek a feministů.





Veronika Rejřířová: *Poslední tanec*, olej na plátne, 2023, 100 x 80 cm

JANA VARCHOLOVÁ

## K modelovaniu intimity lesbických vzťahov v slovenskej a českej literatúre (1. časť)<sup>1</sup>

### ÚVOD

Intimita je široký pojem, do ktorého možno zahrnúť vzťahy medzi mužom a ženou, ženou a ženou, ale i matkou a jej dieťaťom či otcom a synom. Na skúmanie intimity v literatúre som si vybrala problém modelovania lesbického vzťahu v slovenskej a českej próze, a to i preto, že daná oblasť nie je v našom literárnovednom kontexte dosiaľ preskúmaná. Je to pravdepodobne zapríčinené – okrem iného – malým počtom primárnych textov, ktorým by sa literárni vedci a vedkyne mohli venovať. V anglofónnej literatúre, alebo v krajinách, v ktorých rodové štúdiá fungujú dlhé roky, existuje množstvo štúdií a analýz, ktoré sa touto tematikou zaoberajú. Teoreticky budem vychádzať najmä zo zahraničných publikácií. Na Slovensku vyšla v roku 2004 publikácia *Lesby-by-by* vo vydavateľstve ASPEKT, ktorú tvorí výber rôznych zahraničných štúdií k lesbickej tematike, tie sa však nezaobierajú len literárnymi, ale i historickými, politickými a iným aspektmi daného problému.

Jednou z kľúčových pre túto prácu je kniha *The Apparitional Lesbian* od Terry Castle, ktorá sa v nej zaoberá problematikou lesbickej literatúry (jej definovaniu venuje priestor v rozsiahlom úvode aj v rovnomennej kapitole). Z monografie je pre nás okrem teórie samotnej autorky, ktorá sa sústreďuje na anglický román 18. storočia, relevantná najmä teória E. K. Sedgwick.

Lyn Hatherly Wilson v knihe *Sappho's Sweetbitter Songs* s podtitulom *Configurations of Female and Male in Ancient Greek Lyrics* porovnáva texty Sapfó s dielami jej súčasníkov (autorov) a prichádza na niekoľko zaujímavých odlišností. Tieto diferencie však nemôžeme brať ako všeobecne platné rozdiely v mužskom a ženskom písaní. Ide totiž o odlišný kultúrny kontext, v ktorom bola sexualita vnímaná inak ako dnes. Publikácia tak bola inšpiráciou najmä pri skúmaní rozdielných aspektov diel, ktoré sú relevantné pre štúdium autoriek a analýzu symboliky, v ktorej možno i napriek odlišnému kultúrnemu a historickému kontextu aj dnes nájsť paralely.

Kedže vo väčšine prístupných slovenských zdrojov sa uvádza predovšetkým zahraničná literatúra s lesbickou a queer tematikou alebo je tento zoznam iba veľmi krátky, v ďalších poznámkach sa usilujem vytvoriť kompletnejší prehľad kníh, publikácií a časopisov s danou tematikou.

V Česku vyšla prvá zbierka lesbickej poézie pod názvom *Promluv* v roku 1992, od roku 1993 vychádzal rovnomenný časopis. Lesbická poézia mala mies-

QUEER SERIÁL



JANA VARCHOLOVÁ vyštudovala anglický a slovenský jazyk na Prešovskej univerzite, doktorát z literárnej vedy získala na Univerzite P. J. Šafárika v Košiciach. Vydala básnickú zbierku *Tanečnica na špičke* (2016) a knihu poviedok *Len trochu v poriadku* (2023).

<sup>1</sup> Ďalšie diely štúdie, ktorá vychádza z autorkinej diplomovej práce, prinesieme v budúcich číslach *Glosolálie*.



to v časopisoch *SOHO revue* (1991 – 1997), *Alia* (1996 – 1998) a *Inkognito* (1999); svoj priestor dostala aj v zbierkach autoriek v rámci projektu *Dokonalost mizení* (1997). V roku 1999 založila Monika Benešová internetový projekt *Lesbická literární kavárna*, do ktorého prispievala a ktorý redigovala až do roku 2003 (Marešová 2002). Stránka už nie je aktualizovaná, niektoré informácie z nej boli presunuté na server *lesba.cz*, kde momentálne funguje *kavárna lesba.cz* s prevažne amatérskou poéziou. Z prózy s lesbickou tematikou je dôležité spomenúť Svätavu Antošovou, ktorá sa venuje aj poézii. Jej tvorba obstojí svojou kvalitou a zmyslom pre humor nielen u GLBTIQ+ čitateľského publika, ale aj u tematicky všeobecnejšie zameraných čitateľov a čitateľiek. Antošová napísala viacero próz s lesbickou alebo queer tematikou, román *Dáma a švihadlo* s podtitulom *lesbicko-killerská parodie s autobiografickými prvky* a tiež porno grotesku *Nordickou blodýnu jsem nikdy nelízala*, o ktorej sa autorka vyjadrila: „Sex, erotika, porno – a smrť. Metafory, ktoré mi dovolily zobrazit svět, kde je každému všechno úplně jedno. Kde je všechno jen hra na nerozlišitelné cosi. Kde je politika úzce propojená s deviací, zabíjení roztomilé a sexy, pedofílie běžná. A kde pohlaví je jen další hračkou, jak píše Paul Virilio ve své Informatické bombě“ (Antošová 2005)<sup>2</sup>. V roku 2005 vychádza aj román Jany Němcovej *Z deníku lesbičky* a román Lenky Vrbovej *Obrácené srdce*, príbeh mladého dievčaťa, ktoré sa z malého mesta presťahuje do Prahy. Zisťuje, že ju priťahujú ženy, čo je jedným z dôvodov, prečo uprednostní anonymitu veľkomesta pred malomestským spôsobom života. Príbeh zobrazuje Denisino hľadanie osobného šťastia v partnerských vzťahoch. Na Slovensku vyšla v roku 1992 ilustrovaná zbierka *Som Tvoj Dar*. Zbierka obsahuje texty slovenských aj českých autoriek. Dušan Taragel, v snahe vyplniť medzeru v slovenskej literatúre, zostavil antológiu *Sex po slovensky* (2005), v ktorej možno nájsť motívy intimity medzi ženami v poviedke Petra Šuleja *Túžim po Pekingu* alebo v poviedke Lucie Piussi *Ako vyzerá oko, keď spí*. Knihou s lesbickou tematikou je i próza Michaely Rosovej *Hlava nehlava*, v ktorej spracovala príbeh brata a sestry, ktorí nadviažu vzťah s tou istou ženou. Lesbickú a queer tematiku konkretizuje vo svojom románe *Eskorta* (2007) Michal Hvorecký. Rozprávač a zároveň protagonista *Eskorty* je vnuk geja a lesby, ktorí sa vzali, aby sa ochránili pred fašizmom. Predlohou pre tento román boli „biografie Annemarie Schwarzenbach, tohto ‚spustnutého anjela‘ (podľa Thomasa Manna), a stali sa intertextovým zdrojom na tvarovanie príbehu o rodine hrdinu románu“ (Cviková 2007).<sup>3</sup>

Na Slovensku a v Česku existuje pomerne málo textov s lesbickou alebo queer tematikou. Napriek tomu sa nezaobieram všetkými, ktoré vyšli v ostatných rokoch. Dôvodom je obmedzený priestor práce, v ktorej sa pokúšam demonštrovať najmä konkrétne problémy, nie čo najväčší počet textov. Neusilujem sa ani o kompletný literárno-historický prierez lesbickou a queer literatúrou v našom literárnom kontexte. Parciálne problémy lesbickej témy analyzujem na textoch Jána Kalinčiaka (*Púť lásky*), Uršuly Kovalyk (poviedky *Šelma a Alicia v krajine bez zázrakov*), Marcely Spiššákovéj (*Sesternica*), Viktora Šefčíka (*Tajné kLesbičky*), Inge Hrubaničovej (*Láska ide cez žalúdok*) a zbierke poézie, v ktorej publikovali viaceré autorky (*Hľadám svoju planetu*).

Do práce boli zahrnuté ako primárne zdroje aj české texty, a to z dvoch dôvodov. Vzorka existujúca v slovenskej literatúre je na širší výskum, respektíve na ilustráciu niektorých aspektov témy príliš malá, český literárny kontext umožňuje hlbší ponor do problematiky. Zanedbateľná nie je ani jazyková a kultúrna príbuznosť, preto bola zvolená práve česká literatúra. Súčasťou analýzy sú aj texty autorov, pretože kľúčová je téma a jej rôzne manifestácie, nie rodová príslušnosť.

Mojím cieľom je skúmať texty so spoločným tematickým základom z rôznych uhlov. Zaujíma ma prozaické autorské riešenie témy intimity medzi ženami, vzťah ženských postáv k mužom, zobrazovanie butch lesby v slovenskej a českej literatúre, koncept pohľadu v texte, vzťah homosexuality a cirkvi a napokon symbolika a metaforickosť vybraných textov.

## PROZAICKÉ MODELOVANIE TÉMY INTIMITY<sup>4</sup>

V tejto kapitole sa budem venovať textom *Zločin plachej lesbičky* Jána Johaničesa, *Rivers of Babylon* Petra Pišťanka a *Láska ide cez žalúdok* Inge Hrubaničovej, ale aj niekoľkým kratším prozaickým útvarom, v ktorých sa objavuje téma intímneho zblíženia žien. Zaujíma ma, do akých vzájomných vzťahov vstupujú ženy medzi sebou, do akých relácií sa dostávajú s mužmi a ako sú tieto emócie textovo modelované. Termín intimita som si zvolila preto, lebo zahŕňa nielen telesnú, ale aj citovú blízkosť. Pred konkretizáciou lesbického vzťahu v literatúre sa však pokúsím – na základe koncepcie T. Castle – ilustrovať princíp negácie na diele Jána Kalinčiaka *Púť lásky*.

E. Kosofsky Sedgwick v eseji *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire* (1985) píše, že od konca 17. storočia bola anglická literatúra štruktúrovaná princípom mužského prepojenia, ktoré podporuje patriarchálnu spoločnosť. „E. K. Sedwick tvrdí, že tak, ako bola patriarchálna kultúra tradične organizovaná okolo ritualizovaného obchodu so ženami – právna, ekonomická, náboženská a sexuálna výmena žien medzi mužmi (...), tak fikcia produkovaná v patriarchálnej kultúre zvykla napodobňovať alebo reprezentovať tú istú trojuholníkovú štruktúru“ (Castle 1993: 68). Vytvára sa erotický trojuholník, v ktorom sú ozajstnými partnermi muži a žena slúži ako objekt výmenného obchodu medzi nimi. Kosofsky Sedgwick však toto prepojenie mužov nestotožňuje s homosexuálnym vzťahom,<sup>5</sup> ten je často videný ako hrozba (Castle 1993: 68). Pri tomto trojuholníku vzniká možnosť, že dva mužské elementy sa priamo prepoja a vznikne homosexuálna dyáda. Analogicky môže vzniknúť aj prepojenie dvoch ženských elementov, najradikálnejšia transformácia nastáva, keď z prepojenia dvoch žien vzniká lesbické spojenie a mužský element je odstránený: „[S]ujet Townsend Warner ilustruje (...) to, čo môžeme brať ako základný princíp samotného lesbického naratívu: že na to, aby zblížovanie sa žien bolo pripustené, aby sa akosi premenilo na explicitnú sexuálnu túžbu, mužské prepojenie musí byť potlačené“<sup>6</sup> (Castle 1993: 84).

T. Castle považuje za príkladné diela lesbickej fikcie texty, v ktorých je kanonické mužské prepojenie nahradené ženským spojením. Vo všeobecnosti však

<sup>2</sup> Dostupné na: /www.novinky.cz/kultura/61613-antosova-pripravuje-k-vydani-grotesky-o-pornu.html.

<sup>3</sup> Dostupné na: www.salon.eu.sk/article.php?article=94-kniha-tyzdna-eskorta-michala-hvoreckeho.

<sup>4</sup> Kapitola bola publikovaná aj v zborníku *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 1989 V.* (2012).

<sup>5</sup> V pôvodnom texte sa striktno diferencuje medzi pojmami „homosexual“ a „homosocial“, pojem „homosexual“ súvisí so sexualitou človeka, pojem „homosocial“ skôr so spoločenskými vzťahmi a ich hierarchickým usporiadaním.

<sup>6</sup> Reč je o historickom románe Sylvie Townsend Warner *Summer Will Show* (1936).



takmer všetky takéto ženské spojenia napokon podľahnú pôvodnému vzorcu mužského prepojenia a ženské elementy sú pripojené naspäť k mužským (Castle 1993: 67 – 74). Je pozoruhodné, že Castle vo svojej štúdii *The Apparitional Lesbian* ani neuvažuje o lesbickom vzťahu ako takom, ale len o lesbizme v (predošlom či nasledujúcom) spojení s mužmi.

V ktorých dielach slovenskej literatúry možno uvažovať o lesbickej tematike? Pri jej analýze v anglickej próze berie Castle na vedomie aj texty, v ktorých medzi ženami nedôjde k fyzickému kontaktu, alebo kde ich vzťah nie je naplnený. Tu prichádza na rad vzorec: Žena, ktorá pocíti lásku k inej žene, je vyobrazená ako zjavenie, metafora ženy-ducha, ženy-zjavenia sa objavuje v anglickej románovej tvorbe, ktorej funkciu Castle postupne prehodnocuje. Táto metafora zobrazuje síce ženu ako niečo nehmotné, čo mizne, stráca sa, často pred okamihom, v ktorom by sa vzťah mohol stať skutočným, fyzickým, ale zjavenie má podľa Castle takisto schopnosť znovuobjavenia sa. Castle sa dostáva až k teórii S. Freuda o negácii: „Počas posledných troch storočí (...) táto metafora fungovala ako nevyhnutný psychologický a rétorický prostriedok na spredmetnenie – a napokon prijatie – toho, čo by inak nemohlo byť brané na vedomie“ (Castle 1993: 82). Podstata teórie negácie je zhrnutá Freudom takto: „Pomocou symbolu negácie, myšlienkový proces sa oslobodzuje od obmedzení potláčania a obohacuje sa predmetom, témou, bez ktorej by nemohol účinne fungovať“ (Freud 1925: 236). Freud vysvetľuje princíp negácie na príklade sna o matke, pričom pacient popiera, že v jeho sne figurovala matka. Ak sa pacient usiluje tento fakt poprieť a hovorí, že to *nebola* jeho matka, tak len potvrdzuje pravdu na inej úrovni; pri interpretácii sna sa Freud sústreďuje na samotnú asociáciu, nie na jej popretie. Týmto spôsobom sa intímny vzťah dvoch žien dostal do anglickej literatúry cez jeho popretie. Bol vytvorený obraz, ktorý bol negovaný, ale tento obraz zároveň ostal v mysliach čitateľa či čitateľky.

V slovenskej literatúre existuje na ilustráciu javu negácie spomínaná *Púť lásky* Jána Kalinčiaka. Slovenská dievčina Žofia je zalúbená do Janka Černoka, ktorého unesie aga Osman, pretože Žofia ho odmieta. Žofia sa vyberie hľadať Janka do Turecka, prezlečená do mužských šiat, aby sa vyhla nebezpečenstvu (dvakrát označí samu seba ako slabú ženu). Status muža jej poskytuje bezpečnejšiu cestu po krajine. Žofia sa ocitne v háreme, kde musí spievať Elmíre, obľúbenkyňi Achmeta bašu. Elmíra po prvýkrát v živote pri Žofiinom speve pocíti voči niekomu ľúbostný cit, chytí ju za ruku, vyjadrí jej svoju túžbu, pričom status otroka nevidí ako prekážku svojej túžby. Keď však Žofia odkryje pravú identitu a oznámi Elmíre, že je to ona, kto hľadá svojho milého Černoka, sklamaná Elmíra jej s ľadovým pokojom oznámi, že Černok umrie a Žofia skončí v háreme agu Osmana. Dôležitým motívom textu je mužské oblečenie. Len čo nie je cit Elmíry zastrešený ilúziou mužského vzhľadu, stroskotáva. Kým Žofia vyzerá ako muž, fyzické prejavy citu sú explicitne popísané (kontakt rúk, telesné prejavy vzrušenia ako klopanie srdca a pod.). Keď sa Žofia prezradí, všetko sa skončí. Len ťažko, ak vôbec, by sa tu dalo hovoriť o prejave lesbickej lásky, možno však skonštatovať, že mužské oblečenie má v próze funkciu akejsi ospravedlnenky pre fyzický kontakt žien, čo ani vo svetovej literatúre nie je ojedinelý prípad (napríklad ro-

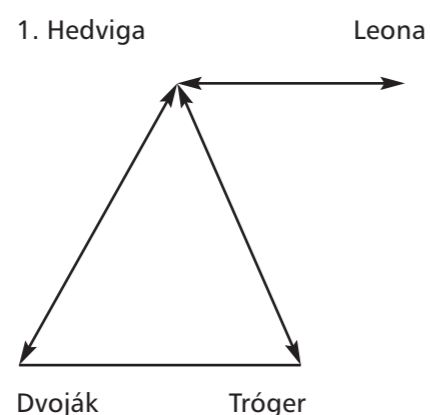
mán Virginie Woolf *Orlando*). Toto dielo môžeme v danom smere chápať ako spomínané prijatie cez negáciu, možno v ňom nájsť lesbický podtext, ale stále sa nedá označiť za dielo, ktoré spĺňa základné princípy lesbického naratívu (Castle 1993). Kým v anglickej literatúre sa prvý román (*Summer Will Show*), ktorý spĺňa tieto požiadavky, objavuje už v roku 1936, slovenská literatúra si na dielo s lesbickou tematikou počkala ešte niekoľko desaťročí. Dôležitým faktorom oneskorenia sú zaiste kultúrno-spoločenské a politické pomery na Slovensku v rokoch 1945 až 1989, v ktorých by takéto dielo neprešlo cenzúrou.

Po uvoľnení spoločensko-politických pomerov vyšiel v roku 1991 *Zločin plachej lesbičky* Jána Johanidesa. Text sprostredkúva príbeh muža v stredných rokoch. Pán Dvoják zájde na psychiatriu, kde hovorí svoj životný príbeh doktorovi Trógerovi, postupne odhaľuje priebeh svojho manželstva, ktoré sa ocitlo v troskách. Ku koncu svojho rozprávania spomenie divné správanie dcéry Mileny. Vyjde najavo, že jeho žena nemala len milenca – doktora Trógera, ale aj milenku Leonu, Dvojákovu sesternicu. Hedviga končí svoj život samovraždou, zastrelí sa, aby sa pomstila Leone. Názov knihy privádza čitateľa k Leone, ktorú Tróger dovtedy vnímal ako plachú. Johanides nepoužíva neutrálne slovo lesba, ale deminutívum lesbička, ktoré by v tomto prípade mohlo zvýrazňovať atribút plachosti alebo tiež znižovať jej hodnotu či relevantnosť Leoninej orientácie. Postava Leony vôbec nie je plachá. O lesbickej láske referujú postavy v istom zmysle ako o chorobe, napríklad Leona hovorí: „*Vidiš, nebol si ju schopný vyliečiť. Lesbos je silný*“ (Johanides 1991: 55). V podobnom duchu odpovedá Tróger: „*Chápem, že si ranená – čo ja viem, antickým týmto... podľa mňa nešťastím, aj keď je to pre teba krásne*“ (tamže: 59; zdôr. J. V.). Leona zachádza ešte ďalej, oznamuje Trógerovi, že chce získať Milenu a na jeho otázku, či Milena má k tomu sklon, odpovedá: „*Nie, nemá, ani najmenej, ale naučím ju to. Každá žena je lesbička, len o tom nevie*“ (tamže: 58). Pozoruhodné vzhľadom na modelovanie témy lesbizmu je použitie slova „sklon“, ktorý má väčšinou negatívne konotácie a spája sa s odpudzujúcimi činnosťami, vlastnosťami: sklon k alkoholizmu, násiliu a pod. Dané slovo podvedome evokuje sklonenie sa k niečomu nižšiemu. Posledný rozmer lesbizmu, ktorý postavy pomenujú, objavujeme v Leoninej replike: „*Sklony? To je otázka zvyku. Lesbos je kúzlo. Silnejšie ako heroín*“ (tamže: 59). Lesbizmus konkretizuje Johanides ako niečo silné, kúzelné, návykové, niečo, čo sa do psychiky človeka dostane, čo nie je vopred dané, zároveň však istým spôsobom narátor posudzuje vzťah medzi ženami ako negatívny, čo ilustruje aj ich koniec.

Jedným z rozdielov medzi ontológiou diela a reality je selektívnosť, a to nielen tematická, ale i temporálna. Zjednodušene povedané, udalosti, ktoré sa dejú v extralingvistickej realite, si môžeme predstaviť ako kontinuum nespočetného množstva javov, pričom jeden ovplyvňuje druhý. Ich separovanosť je často len záležitosťou ľudského vnímania sveta. Keď človek verbalizuje udalosť, či už skutočnú, alebo fiktívnu, musí si stanoviť jej hranice, stáva sa z nej príbeh, ktorý nejako začína a končí. Príbeh tak nie je kontinuum, ale úsečka (kompozícia fabuly je v tomto prípade irelevantná, pretože pri recepcnej reprodukcii sujetu si čitateľ/ka sujet usporiada chronologicky). Je to úsek vybraný autorom/autorkou textu a možno ho chápať ako najdôležitejšie udalosti. V danom zmysle sú rele-

vantné najmä závery prozaických textov. Často je veľký rozdiel medzi priebehom vzťahu dvoch žien a jeho koncom, ktorý pokladáme za smerodatnejší, pretože predstavuje bod, za ktorým to, čo sa udialo, nie je dôležité, nie je hodné umeleckého spracovania.

Sujetové vzťahy v texte *Zločin plachej lesbičky* možno znázorniť takto:



1. Hedviga
2. eliminuje sa vzťah Hedviga ↔ Leona
3. ostáva vzťah Tróger ↔ manželka

Muži tak zdanlivo bojujú o jednu ženu, ale ak uveríme tomu, že Leona hovorí pravdu, Hedviga je v skutočnosti najviac naviazaná na Leonu. Ak by príbeh skončil tu, podľa schémy, ktorú Castle navrhla, by išlo o príkladné dielo lesbickej fikcie, najsilnejšie spojenie je medzi dvoma ženami, aj keď muži z tohto vzťahu úplne nevypadli. Príbeh v Johanidesovom texte však pokračuje ďalej: Hedviga končí svoj život samovraždou a Leona umrie pod kolesami auta, keď uteká z cintorína po hádke s Trógerom. Nie mužské, ale ženské elementy sú eliminované, a to s konečnou platnosťou. V závere textu je naznačený Trógerov návrat k manželke. Obrazne povedané, postavy prežívajú heterosexuálne vzťahy. Na otázku, prečo je to tak, by sme možno našli odpoveď v názve románu. Čo je ten zločin, ktorého sa Leona dopustila? Nie je náhoda, že autor nechal zomrieť práve tieto dve postavy. Obe boli v lesbickom vzťahu, ale spomína sa iba zločin Leony. Tá je vykreslená ako iniciátorka vzťahov, tá, ktorá berie mužom ich ženy. Ich vzťah totiž nejstvue osamote, ale na úkor iných vzťahov, manželského aj milencského, v opozícii voči mužom, keďže oboch Hedviga klame a postupne znenávidí. Jej vzťah s Trógerom je iba procesom vyrovnávania sa s vlastnou sexualitou: „Dobre. Vliezla mi do lady preto, aby sa zbavila závislosti od žien. V poriadku. Aj dnes na mňa kričala, že chcela mať vo mne lekára“ (Johanides 1991: 59) – hovorí doktor Tróger Leone. Záver románu teda môžeme chápať ako cielené autorské riešenie otázky viny a trestu.

O vzťahu Leony a Hedvigy sa dozvedáme retrospektívne od Leony, ktorá vzťah z Hedviginej strany vykresľuje ako závislosť od žien. Sama Leona hneď po smrti Hedvigy plánuje zblížiť sa s jej dcérou, z čoho môžeme usúdiť, že vzťah

Leony a Hedvigy je pomerne plytký, založený primárne na telesnosti. Oveľa viac zasiahla Leonu smrť jej snúbenice: v próze je naznačené hlboké citové naviazanie na ňu, ale tá takisto zomrela a tomuto vzťahu je venovaného málo miesta. Pre pochopenie tohto vzťahu je kľúčovým motív rastliny. Kým u Sapfó, ale aj u súčasných českých poetiek slúžia kvety ako symbolika ženského sveta a tela, u Johanidesa nadobúda kvet odlišný význam. Leona spomína rosnatku, mäsožravú rastlinu, ktorú mali so snúbenicou pri posteli, a potom na inom mieste hovorí: „Popol mojej snúbenice som pomiešala s prstou z Mytilény (...) a zasadila som do nej novú rosnatku“ (tamže: 58). Na viacerých miestach sa spomína Lesbos a Sapfó, odkazy na antiku, Mytilény sú takisto odkazom na rodisko poetky Sapfó. Rosnatka sa dá chápať ako detail z ich spolužitia, ktorý by na krátkej ploche priblížil ich vzťah, ale môže byť chápaná aj symbolicky, rosnatka ako symbol samotného vzťahu, ktorý bol pohlcujúci a nebezpečný, v texte modelovaný azda aj ako neprirodzený (kvety nebývajú mäsožravé), v čom možno pozorovať autorský až didaktický zámer. Túto interpretáciu posilňuje aj spojitost s Mytilénami, ktoré odkazujú na Sapfó a pútajú k tomuto kontextu našu pozornosť. Popol po smrti snúbenice zmiešava Leona s prstou, rodnou pôdou Sapfó, a tým snúbenicu symbolicky spája s miestom, kam patrí, a uzatvára kolobeh jej života. Zasadnením rastliny vykonáva spomienkový akt – jednak sa pôda stáva živiteľom nového života rastliny, jednak je to rastlina, ktorá sa Leone priamo spája so snúbenicou.

Ak porovnáme modelovanie intimity medzi ženami v Johanidesovom *Zločine plachej lesbičky* a v Kalinčiakovej *Púti lásky*, je medzi nimi markantný rozdiel. Kým v minulosti v literatúre nedochádzalo k telesnému zblíženiu žien, v súčasnom texte sa spomína práve ich fyzický vzťah (Leona referuje o Hedvige ako o milenke), ale dochádza k absencii citovej hĺbky. Oba extrémny sú poznačené absenciou jednej z dvoch elementárnych zložiek vzťahu.

Podobným spôsobom – s absenciou citovosti – je modelovaný lesbizmus v románovom debute Petra Pišťanka *Rivers of Babylon*, ktorý vyšiel v tom istom roku ako *Zločin plachej lesbičky*, čo okrem iného svedčí o absencii cenzúry. Hlavným ťažiskom sujetu je príbeh Rácza z dediny, ktorý sa postupne vypracuje z kotolníka na hoteliéra, postupuje teda po spoločenskom rebríčku bratislavského podsvetia počas privatizácie. Jeho milenkou sa stane tanečnica – striptérka – prostitútko Silvia z hotela Ambassador. Pišťanek modeluje text explicitným spôsobom, čo sa prejavuje na viacerých rovinách, vrátane lexikálnej, v danom zmysle sa nevyhýba ani vulgarizmom, ktoré sú funkčne využívané na realistické zobrazenie jazyka ulice a komunikácie medzi nižšími sociálnymi vrstvami či člen(ka)mi podsvetia. Rovnako explicitne je v románe zobrazený sexuálny motív, ktorý zväčša nie je spájaný s hlbším citom. Striptérka Silvia si fyzicky pripúta Rácza pre jeho peniaze, časom sa vzdá svojho zamestnania aj stálych zákazníkov, no sexuálne zároveň žije s kolegyňou Editou.

Duševná prázdnota je v románe spoločným menovateľom pre všetky postavy. Sex je pre ne buď prostriedkom na to, aby sa dostali k peniazom, materiál- nemu zabezpečeniu, alebo cieľom osebe, pudom, ktorý treba uspokojiť, pričom v prvom prípade ide skôr o ženské, v druhom najmä o mužské postavy. V danom zmysle možno konštatovať, že kým pohlavný styk medzi Silviiou a Ráčom je z jej



#### Literatúra

ANTOŠOVÁ, S. Antošová pripravuje k vydání grotesky o pornu. In novinky.cz. Dostupné na: www.novinky.cz/kultura/61613-antosova-pripravuje-k-vydani-grotesky-o-pornu.html.

ANTOŠOVÁ, S. 2004 [1996]. VIČ slína. In *Lesby-by-by. Aspekty politiky identít*. Bratislava : ASPEKT. BENEŠOVÁ, M. (ed.). 2002. *Hledám svou planetu*. Praha : Lama. BIBLIA. 1979. *Písmo Sväté Starej a Novej zmluvy*. Liptovský Mikuláš : Tranoscius.

BLACK, S. 2006. The L Word: Paragon Paradox. In *LesbiaNation.com*.

CAMERON, D. – KULICK, D. 2003. *Language and Sexuality*. Cambridge : Cambridge University Press.

CASTLE, T. 1993. *The Apparitional Lesbian*. New York : Columbia University Press.

CHANDLER, D. 2000. *Notes on „The Gaze“*. Dostupné na: www.aber.ac.uk/media/Documents/gaze/gaze02.html.

CVIKOVÁ, J. 2007. Kniha týždňa: Eskorta Michala Hvoreckého. In *Salon*. Dostupné na: www.salon.eu.sk/article.php?article=94 -kniha-tyzdna-eskorta-michala-hvoreckeho.

DAUČIKOVÁ, A. 2007. História a význam slova queer. In *Queering Word Press*. Dostupné na: http://queering.wordpress.com/2007/10/13/historia-a-vyznam-slova-queer/.

D'ERASMO, S. *‘Lesbians on Television: It’s Not Easy Being Seen’*. In *New York Times*. 11. 1. 2004. Dostupné na: www.nytimes.com/2004/01/11/arts/television/11DERA.html?ex=1121832000&en=27af9563910ff07e&ei=5070.

FREUD, S. 1927. *Fetishism*. In *Vol. 5 of Collected Papers*. London : Hogarth and Institute of Psycho-Analysis.

FREUD, S. 1993 [1925]. Negation. In *The Apparitional Lesbian*.

strany motivovaný láskou k peniazom, ktoré pre Silviu predstavujú najvyššiu hodnotu, sex s Editou má inú motiváciu a odlišný charakter. V počiatočných názna-koch ich „aféry“ obe postavy poprú lesbickú orientáciu: „*Ja nie som lesba! opa-kuje bezmocne Silvia. A veď ani ja, zasmej sa Edita. Ale naozaj nežná dokáže byť k žene iba žena, no nie?*“ (Pišťanek 1991: 31). Je potrebné dodať, že fyzický vzťah Sylvie a Edity je jediný v románe, pri ktorom sa spomínajú slová ako neha, nežnosť, láskanie či rozkoš. Silvia vykričí Rácovi, že pri ňom nikdy nezaživa orgazmus, v románe nie je vzťah muža a ženy prezentovaný ako rovnocenný. Toto tvrdenie možno demonštrovať na motíve pohlavného styku, ktorého cieľom je uspokojenie muža (Rácza), nie muža aj ženy (Rácza a Sylvie). Len s Editou zažíva Silvia vzájomné fyzické uspokojenie, ktorého sa jej pri Rácovi nedostáva. U Edity ide skôr o prejav bisexuálnych tendencií, u Sylvie je tento vzťah únikom, sex tu nefunguje ako prostriedok získavania peňazí, ale je prejavom nežnosti.

Obe ženské postavy napriek lesbickému vzťahu snívajú o svadbe s bohatým mužom, čím potvrdzujú dominantnú inklináciu k mužom, ktorá je v ich prí-pade posilnená túžbou po peniazoch. Oslabenie lesbického podtextu spočíva aj v tom, že o Edite sa neustále referuje ako o „kamarátke“. Vytvára sa tak pa-radoxné sexuálne priateľstvo. Podobné modelovanie lesbickej témy môžeme pozorovať v textoch Uršule Kovalyk, pars pro toto v poviedke *Šelma*, s tým roz-dielom, že tu nedochádza k sexuálnej aktivite, ide skôr o sexuálnu túžbu jednej ženskej postavy po druhej.

Bolo by zaujímavé zistiť, čo vlastne chápu Slováci pod pojmom sex, mnoho ľudí totiž lesbický sex za sex vôbec nepovažuje. Preto mohla vzniknúť situácia, že je tento akt spomínaný nielen preto, že je akceptovaný, ale i preto, že sa ako sex vôbec neberie, čo by vysvetľovalo spomínané sexuálne priateľstvo. Pre po-rovnanie, v USA bol robený výskum, ktorý sa zaoberal sexuálnym životom vy-sokoškolských študentov a študentiek. Dotazník obsahoval otázku „Povedali by ste, že ste ‚mali sex‘ s niekým, ak najintímnejšie správanie, ktoré ste praktikovali, bolo...?“ a nasledovalo 11 rôznych sexuálnych praktík. Výsledkom výskumu bo-lo, že chápanie pojmu sex bolo veľmi rôznorodé, 60 % respondentov/respon-dentiek by napríklad nepovedalo, že mali sex pri orálnom sexe (Sanders – Rei-nisch 1999). Keďže práve ten je častou (aj keď nie jedinou) sexuálnou praktikou lesbických párov, je možné, že práve preto, že nie je vnímaný ako sex v pravom zmysle slova, je ľahšie začlenený do textu – predstavuje menšiu hrozbu pre heteronormativitu ako napríklad homosexuálne penetračné praktiky.

Kým v *Zločine plachej lesbičky* i v *Rivers of Babylon* možno pozorovať ab-senciu hlbšieho citu medzi dvoma ženami, ktoré majú spoločný sexuálny život, v Pišťankovom románe je zobrazovanie sexuálneho života neoddeliteľná súčasť jeho poetiky a túto črtu nesú všetky vzťahy medzi postavami v jeho románe. Piš-ťanek nemoralizuje, konanie postáv je pudové, animálne a egoistické, v tomto zmysle sa medzi postavami nerobia rozdiely. Psychologizácia postáv ustupuje do pozadia. To, čo Pišťankove a Johanidesove postavy odlišuje, je práve *charakter* ich milostného života. U Johanidesa je nedostatok citovej zainteresovanosti a hĺbky vzťahu skôr príznakový v opozícii voči ostatným vzťahom, ktoré sú v tex-te prezentované.

Produktívny z hľadiska našej témy bol rok 2007, v ktorom vyšli debut Inge Hrubaničovej *Láska ide cez žalúdok* a publikácia *TRIANGEL: homosexualita – spoločnosť – politika*, ktorá obsahuje aj niekoľko poviedok s lesbickou a gay te-matikou. Autorkou prvej poviedky je Uršula Kovalyk. Nie je to prvýkrát, čo Ko-valyk konkretizuje lesbickú tému: už v zbierke *Travesty šou* (2005), v spomínanej poviedke *Šelma*, modeluje motív telesnej príťažlivosti medzi ženami, pričom ale nedôjde k žiadnemu kontaktu v sexuálnom zmysle. Erotické napätie vyplýva len z pozorovania jednej ženy druhou, aj tu však vznikla, podobne ako v texte Piš-ťanka, potreba poprieť súvislosť s lesbizmom a dať dôraz na kamarátstvo: „*Paula je moja kamoška a s kamoškami nespávam. Dokonca nie som ani na ženy, lenže Paula ani nie je žena, je to koncentrácia sexu, takže je úplne jedno, aké máte pohlavie, zbalila by aj bezpohlavnú muchu*“ (Kovalyk 2005: 9 – 10). Paula chce pri tom po celý čas „zbalit“ stopára, ktorého zobrali po ceste. Cestou sa Paula s kamarátkou delia o problémy v sexuálnom živote v dlhotrvajúcich heterose-xuálnych vzťahoch. Hlavným problémom sa ukazuje nepochopenie ženskej se-xuality zo strany muža. Paulin manžel nerozumie sexuálnym potrebám manželky a neustále ju porovnáva so svojou matkou. Rozpor pramení aj z odlišného vní-mania sexuality. Paulin manžel preberá mužský konvenčný hodnotiaci systém, v ktorom je najdôležitejším kritériom sexuálnej aktivity veľkosť penisu. Paulin manžel sa bojí silne vyžarujúcej sexuality svojej ženy, pretože klitoris je v nazna-čenom zmysle hodnotiacich kritérií Paulinho manžela jediný ženský orgán, ktorý má funkciu spojenú výlučne so sexuálnym pôžitkom. Manžel sa negatívne sa vyjadri o Paulinom tele, predpokladá, že sexuálne aktívny má byť muž: „*aj to mi raz povedal, ty máš ale obrovský klitoris, to nie je NORMÁLNE!*“ (tamže: 14). Strach zo silnej ženskej sexuality je naznačený už skôr: „*Problém je v tom, že ten môj asi necíti feromóny či čo, ja keď mám plodné dni, som ako zmyslov zba-vená, v kuse sa mi chce, rozumieš, lenže vtedy sa nechce jemu, povedal mi, že sa ma dokonca bojí, že ho znásilním, jeho vraj vzrušuje, keď som poddajná, pa-sívna, čakám s rozkročenými nohami*“ (tamže: 13). Freud tento strach vysvetľoval kastračným komplexom u mužov: „Pravdepodobne žiadny muž nie je ušetrený strašného šoku hroziacej kastrácie pri pohľade na ženské genitálie“ (Freud 1927: 62). Ženy sú podľa Freuda vnímané ako kastrované, tie, ktoré závidia mužom penis. B. Walker túto tézu zamietá a odvoláva sa na mytologické vnímanie žen-ských genitálií, keď vagina bola vnímaná ako pre muža nebezpečná, pohlcujúca: „Ejakulácia bola vnímaná [v starovekých spisoch] ako strata mužovej vitálnej sily, ktorá bola ‚zjedená‘ ženou“ (Walker 1983: 113). Z psychiatrického hľadiska muži podvedome vnímajú sex ako zomieranie: „Každý orgazmus je malá smrť, smrť ‚malého muža‘, penisu“ (tamže). Najtypickejším stelesnením tohto pocitu strachu zo ženskej sexuality je tzv. vagina dentata (čiže zubatá vagina), ktorá sa vyskytuje v mytológiách viacerých národov. Ženské genitálie sú v mytológii vnímané ako ústa, vchod. Táto súvislosť genitálií a úst, ktoré sú pohlcujúce, či-as-točne vysvetľuje strach Paulinho muža spávať s ňou vtedy, keď Paula nebola len pasívna, prijímajúca, reagujúca, ale aktívna žena. Druhá žena, ktorá má zároveň funkciu rozprávačky, obracia príhodu s klitorisom na zábavu, keď sa obe ženy idú nahé kúpať k jazeru. Opisy Paulinho tela majú pozitívne konotácie, o jej tele

New York : Columbia University Press.

HRUBANIČOVÁ, I. 2007. *Láska ide cez žalúdok*. Bratislava : ASPEKT.

IRŠA, R. 2006. *Slovo o Slovanoch, ich démonoch a bohoch*. Do-stupné na: http://veles.irsaszm.com/.

JOHANIDES, J. 1991. *Zločin plachej lesbičky*. Bratislava : Genezis.

KALINČIAK, J. 1975 [1847]. *Púť lás-ky*. Bratislava : Tatran.

KOVALYK, U. 2005. *Travesty šou*. Bratislava : ASPEKT.

KOVALYK, U. 2007. Alica v krajine bez zázrakov. In *TRIANGEL: ho-mosexualita – spoločnosť – po-litika*. Bratislava : Museion.

LACAN, J. 1977. *The Seminar. Book XI. The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis, 1964*. London : Hogarth Press and Institute of Psycho-Analysis.

MAREŠOVÁ, J. 2002. Doslov. In *Hledám svou planetu*. Praha : Lama.

MÜLLER, N. 1999. *Pretože to je na láske to strašné*. Bratislava : ASPEKT.

NEWTON, E. 2004 [1984]. Mýtický maskulínny lesbizmus: Radclyffe Hall a Nová Žena. In *Lesby-by-by. Aspekty politiky identít*. Bra-tislava : ASPEKT.

PIŠŤANEK, P. 2008 [1991]. *Rivers of Babylon*. Bratislava : Slovart.

ROBINSON, B. A. 2006. The Status of Women In The Hebrew Scrip-tures (Old Testament). In *Religi-ous Tolerance*. Dostupné na: www.religioustolerance.org/ofe\_bibl.htm.

SANDERS, S. – REINISCH, J. M. 1999. *Would You Say „You Had Sex“ If...?*. Bloomington : The Kinsey Institute for Research in Sex, Gender, and Reproduction, Indiana University.

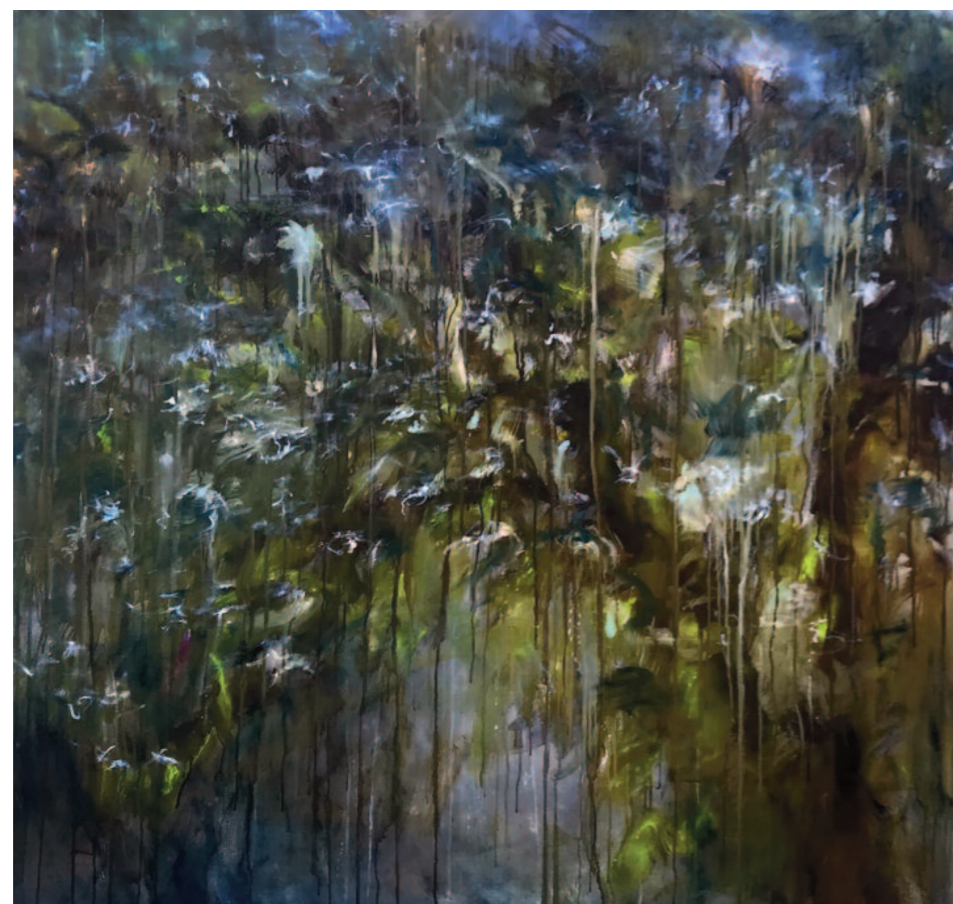
SCHROEDER, J. 1998. Consuming Representation: A Visual Ap-proach to Consumer Research. In STERN, B. B. (ed.). *Representing consumers: Voices, Views and Visions*. New York : Routledge.

SMITH, W. 1849. Dictionary of

- Greek and Roman Biography and Mythology. In *Theoi Greek Mythology*. Dostupné na: [www.theoi.com/Protogenos/Gaia.htm](http://www.theoi.com/Protogenos/Gaia.htm).
- SPIŠŠÁKOVÁ, M. 2007. Sesternica. In *TRIANGEL: homosexualita – spoločnosť – politika*. Bratislava: Museion.
- STAIGER, E. 1969 [1946]. *Základní pojmy poetiky*. Praha: Československý spisovatel.
- SVÁKOVÁ, A. 2004. Lesbická estetika, vnímanie krásy. In *Lesby-by-by. Aspekty politiky identít*. Bratislava: ASPEKT.
- ŠEFČÍK, V. 2007. Tajné kLesbičky. In *TRIANGEL: homosexualita – spoločnosť – politika*. Bratislava: Museion.
- TILGHMAN, C. M. 2009. The Flesh Made Word: Luce Irigaray's Rendering of the Sensible Transcendental. In *Janus Head*, č. 1. Dostupné na: [www.janushead.org/11-1/Tilghman.pdf](http://www.janushead.org/11-1/Tilghman.pdf).
- WALKER, B. 1983. *The Woman's Encyclopedia of Myths and Secrets*. San Francisco: Harper & Row.
- WILSON, L. H. 1996. *Sappho's Sweetbitter Songs, Configurations of Female and Male in Ancient Greek Lyrics*. London – New York: Routledge.

píše otvorene, z hľadiska intimity si tieto ženy rozumejú lepšie než Paula so svojim manželom. Nejde tu o lesbický vzťah, ale skôr o porozumenie založené na báze rovnakej telesnej skúsenosti (ženského tela).

Protagonistkami poviedky U. Kovalyk *Alica v krajine bez zázraku* (2007) sú dve dospievajúce dievčatá. Jedna pocíti k druhej viac než priateľstvo, svoju sexuálnu orientáciu si uvedomí po tom, ako má erotický sen so svojou kamarátkou Xéniou. Sen nemusíme automaticky spájať s potláčanou sexualitou, funguje tu len ako prvotný impulz na uvedomenie si, že túžba po Xénii má sexuálny charakter, sen sám osebe nie je indikátorom citovej orientácie. Xénia city svojej priateľky neopätuje, jej reakcia je homofóbná, lesby označuje za choré ženy, pri dotyku Alice sa jej dokonca vyhráza: „Keď sa ma dotkneš, zabijem ťa“ (Kovalyk 2007: 130). Záver poviedky necháva autorka otvorený, Alica sa modlí za zázrak, ktorý sa možno udeje, možno nie.<sup>7</sup>



Veronika Rejčířová: *Stíny jara*, olej na plátne, 2023, 100 x 100 cm

<sup>7</sup> Náboženské motívy poviedky budem bližšie analyzovať v kapitole *Homosexualita, literatúra, viera a cirkev*.

## PAVEL PETR

\*\*\*

Vzpomeň si.  
Kdybich tě měl ztratit.  
Jak by odcházel.  
Výrazný dřevoryt.  
Lehký akvarel.  
Jako bliženci.  
Všechno cítit spolu.  
Vlečné čluny.  
Jednotlivou hvězdu.  
Aldebarana.

\*\*\*

V rozložených rukou chvějí se noviny.  
Rozložené na břehu.  
Přílivu ibis.  
Velmi se ti líbím.  
Jsem ještě kluk.  
Stačím zatím na podmalbu.  
Kde nehleďš důkazy nesmrtelnosti.  
Sněhové vločky.  
Tyrolské housle.

\*\*\*

Přes noc k pětadvaceti mínus a víc.  
Přes okna hvízdal větřík.  
Jsi naivní oslík.  
Schoulený v mnoha náručích.  
Dnes jsi u mě.  
Zlom teploty.  
Teplotní zlom.  
Jako v náznaku jen.  
Zbavte mě tohoto života.  
Zhoupane se bójka.



PAVEL PETR (1969, Zlín) sa vyučil za obrábača kovov, pracoval ako zámočník a dielenský plánovač. V polovici 90. rokov bol blízkym spolupracovníkom revue *Box*, v r. 1995 – 1997 bol redaktorom revue *Host*. Pracoval ako knižný editor vo vydavateľstve Kniha Zlín (edícia *Walt – Vratký oheň*), v revue *Prostor Zlín* má na starosti literárnu časť, kde publikuje súčasnú českú poéziu. Od r. 1992 je zamestnaný v Krajskej galérii výtvarného umenia v Zlíne, kde je dramaturgom sprievodných podujatí *Básníci v prostoru Zlín* a *Orfeův krevní obraz*. Je tiež kurátorom výstav: *Kuběna a Nezval, Karel Hynek Mácha – Slunce jasná světů jiných, Jiří Kolář – Aristokrat umění, Karel Hlaváček – Jsou ohně marny, Karel Jaromír Erben... a život lidský jako sen!*, *Jiří Karásek ze LvoVIC – Barevné květy uschly v tón jak ze skla, Otokar Březina a Jakub Deml – A bude to slavná chvíle!* *Karel Čapek – Fine notes – A ta cesta byla dobrá*. Do r. 2001 vydal 9 kníh poézie (*Děšť ve vězení řeky, Křest za hluboké noci, Zlé brusy nože, Rána střeleb, Trojlodí Jakuba, Za svítání Morava, Andělům víno, Srdéčko skončí, Javor mrazu javor*), nasledovala skladba rozdelená do jednotlivých kníh, vydaných v jednotnej grafickej úprave (*5 tebou tmavé louky roztroušených ostrovů – elegie, Řeckořím, Ve spánku sluncem jsi voněl*,



*Apollónové s černými olivami, Ostrovánek, Nic na sobě nemít, Eféb směje se mezi jinými slovy*). Vydal aj denníkovou prózu *Z Javoriny*. Dondnes vyšli dva výběry: *Aréna Pegas* (Host) a výběr z milostnej poézie *Ucítíš slanou chuť a potom vůni hermelínu* (Protimlív). V r. 2023 vyšiel prvý zväzok súborného *Díla Pavla Petra Elegie IV.* (Větrné mlýny). Pavel Petr je zastúpený v mnohých českých aj zahraničných antológiách poézie, jeho verše boli preložené do francúzskeho, ruského, nemeckého, poľského, slovinšského, talianskeho a portugalského jazyka. V gréčtine vydal samostatnú knihu *K nejbližším ostrovům*. Vlastné kresby a maľby prezentoval na množstve samostatných výstav.

\*\*\*

Slíbíš kolikrát slíbíš.  
S rychlým koncem dny podzimní.  
S kouřovou clonou.  
Tichý zvuk, za kterým písek se přesype.  
Neprosit o pomoc.  
Ledňáček se ponořil.  
Země zmizí propady země.  
Pod naším milováním.  
Opuštěné lisovny oliv.

\*\*\*

Komu odpovídáš?  
Na zahvízdnutí.  
Lesknoucí se očím.  
Broušeným plochám.  
Ještě mokrému náustku.  
Příčné flétny.  
Strachu ze slov.  
Vrátit se domů.  
K jednoduchému zátiší.  
Kde několik květů zbylo.

\*\*\*

Sníh, který jiskří.  
Chlapecký postoj vůči světu.  
Jeho kroky vedoucí na Loretu.  
Svět odcházející.  
Ještě si prohlédneme.  
Než sklouzne do chaosu.  
Z prázdných dlaní.  
Každou noc posílám vzkaz.  
Už se tím netrap.

### Římská jedna

Máš oči zatím jen pro sebe.  
Nebraň se otázkám.  
Kolik potřebuješ peněz.  
Dám spočítat je bláznům.  
Jen se usmívá.  
Jak se rozednívá.  
Jen aby všechno zůstalo stejné.  
Sochy v pohybu.  
A tisíce relikvií.

Neporušená sněhová pokrývka.  
V zámeckých zahradách.  
Miluji tvou hlavu dítěte bez rozumu.  
Všichni jsme opuštěni a nikdo není sám.  
Spolehni se na papírového čerta.  
Zahraj na jednu strunu.  
V rudých vodách plavou medúzy.  
Lístky chvějí se v Emauzích.

### Římská dvě

Chraňte před mrazem.  
Miláčka Páně.  
A starorůžových květů.  
Jeho zrak jako černá tuš.  
Jak se ti zdálo.  
Když se nedívá.  
Rozdáváš polibky.  
Do vzduchu.  
A úplně mimo skutečnost.  
Kouře a dýmy.  
Šumí a pění.  
Neplave a klesá.  
Rozhodne se sám.  
Kdy ruce dá podél těla.  
A rozloučí se v hlubokém snu.  
Zatímco na mělčině.  
Poskakuje ještě několik jeho veršů.

\*\*\*

Ti samí chlapani v sobě nesou zjevení,  
vydrž, vydrž ještě chvíli, ještě nebuď šílený  
a uvidíš moře, ucítíš slanou chuť  
a potom vůni hermelínu.

\*\*\*

Ti samí chlapani mají dispozice  
dívat se na tebe z velkých výšek,  
zblízka neuhýbat očima,  
z daleké ciziny tě spoutat.

\*\*\*

Ti samí chlapani ve studovně,  
rozpačítí u dlouhé řady knížek,

široká ramena a úzké boky  
prozrazují jejich vítězství.

\*\*\*

Ti samí chlapci na hrudním koši s košíky ovoce,  
jako zbytky antiky až do národního obrození,  
zůstávají polonazí, tisknou je k sobě,  
vprostřed noci veselé a varující výkřiky.

\*\*\*

Ti samí chlapci právě probíhající děj,  
ve kterém věnují se kresbám načrtnutým inkoustem  
ze sépií,  
ničemu se nebrání, na jedné ose stojí s připravenými šípy,  
mezi nimi vzduch a jiného nic nepotřebuješ.

\*\*\*

Ti samí chlapci sotva v patnácti letech ve skleněných  
koridorech,  
vystihnou okamžik konce vtipu,  
na co myslí získají pouhým jen pohledem,  
v blažených oázách vzestupnou spirálu.

\*\*\*

Ti samí chlapci žádná svoboda, poslední království Evropy,  
jsou od písku, ze říčního břehu, z přesýpacích hodin,  
jsou jako náhorní plošiny, za úsvitu pokračující karneval,  
stoupají si na bosé špičky, co všechno musí snést, jaká slova.

\*\*\*

Ti samí chlapci jako ztělesněný návod k použití,  
jak pomalu je odkrývá odliv,  
jejich odkrytý nezvladatelný půvab ranního vstávání,  
ostré hvězdy horských protěží.

\*\*\*

Ti samí chlapci jako se hladina začíná čerit,  
křídla za sebou zanechat, být delfínem, zanechat  
za sebou křik  
a dole pod nimi je hluboká tůň Mostaru,  
všechny residence, jeho excelence, zmizí ve hře svalů.

\*\*\*

Ti samí chlapci, kteří teprve půjdou se koupat,  
přes pokročilou noc, v rychlých půlhodinách,

jako akáty mezi mladými akáty, nad které vystupuje obelisk,  
body ve smíšených přeháňkách rozsvěčující dvojspřeží.

\*\*\*

Ten samý chlapec je rovnoramenný svícen,  
zlomil se obzor, máš horečku, svlékni se,  
intenzivně rozrážející vodu před Argu,  
jsi básník? to je klam, to je iluze v nebezpečných barvách.

\*\*\*

Ten samý chlapec už se připravuje, chystá se platit,  
v kapsách prohrabuje štěrkopísek,  
před krátery z vídeňských sbírek,  
výrazy dravých ptáků znásobené skleněnými vitrínami.

\*\*\*

Ten samý chlapec v rostlinném bludišti,  
probudil ho s úsměvem apokalyptický sen,  
nad límečkem košile jablíčkový ohryzek,  
s rukama za hlavou ležící na tebe pomyslí.

\*\*\*

Ten samý chlapec akt a vítězný sloup víry,  
jen tak pro radost zrychluje běh, běží jako zajíček,  
jeden den je Eufkrat, druhý den je Tigris,  
půlměsícem ubývajícím vykrojený jeho abdomének.

\*\*\*

Ten samý chlapec ochutnává lesní med archaickým  
jazykem,  
sladce s tebou mluví, túje kolem něho rostou,  
musí to být spravedlivé, v každém fotbalovém týmu  
stejný počet gazel,  
zlaté odlesky dotýkají se zcela hladkých nohou.

\*\*\*

Ten samý chlapec bezlistý,  
diagonálou prochází náměstím,  
na nic nemyslí, že je ve Florencii, ani si nepovšimne,  
lhostejně, stejně tak jako ručník, když mu z beder sklouzne.

\*\*\*

Ten samý chlapec na jihu města, někde mezi  
věžovými domy,  
se středověkou bariérou, chce být s Kristem,  
s Panenkou Marií,



bez pomoci, ani chvilku neotálí, odchází spát  
s arabským šátkem,  
mračna vysoko, rychlý pohyb rafijí, ještě rychlejší  
zániky hvězd.

\*\*\*

Ten samý chlapec ve svatojakubském kostele,  
v odstínu podpažních jamek, v počáteční jarní míze,  
s doménou být králem neřešitelných věcí, králem  
slonovin a intarzií,  
ve svatém Jakubu, v jeho vzduchu s proplouvajícími  
medúzami.

\*\*\*

Ten samý chlapec dýchá si do dlaní,  
adorace slunce a hroznů za mrazivého rána,  
je jako zastávka na znamení,  
se skrytými safíry, s kapkami na pavučinách.

\*\*\*

Ten samý chlapec, kterého jsem doprovázel,  
proč tady jsem, proč chvějí se tady mezi starými mistry,  
díval se na květiny založené do herbáře,  
s bolestí nedělitelnou a svou krásou absolutně si jistý.

\*\*\*

Je večer, vzduch se ani nepohne a druhý den ráno se má stěhovat  
cirkus. Takového rozsahu je asi moje hlava. Usnu a probudím se na  
stejném místě. Divoké orchideje. Tlamičky Filipa a Jakuba. Vždycky když  
jsem odcházel z domova, tak mě úpěnlivě prosili – hlavně se na nikoho  
nedívej, ty se díváš tak vyzývavě, že tě někdo zabije. To je ta tvoje  
povaha, že každá květina ti hned uschne. Hlavně se ale na nikoho nedívej.  
Někdo tě zabije. Je horký večer a mnoho hvězd ti bude nápomocných  
a budou tě provázet, ale musíš být potichu a nesmíš ťapat zemákovici.  
Jen zobrazovat skutečnost, jaká je nádhernými květy bohatě rozkvetlá.  
Uvěřil jsem tomu, že v každých přesýpacích hodinách je písek ze Sahary.  
Jak se zachránit, jaká je obrana proti samotnému peklu. Že proti  
satanovi se musí lehce foukat a frajersky kolem sebe plivat pecky.  
A moje dětská chvíle, když jsem na čumáček líbal malého nádherného  
zajíčka, jak jsem si myslel, kterého jsem objevil u plotu na zahradě a on  
to nebyl roztomilý zajíček, jako předobraz budoucích milostných chvil,  
ale byla to přiotrávená umírající krysa. Rýčem jí usekla babička Marie  
hlavu. A já plakal jsem schovaný v koutku pod postelí za svým krásným  
zajíčkem. Je večer, hvězdy a obrázky souhvězdí jsou na dosah, začneme  
bengálskými tygry. Svět se nezmění, dokud nevyplázneš jazyk.

## Nejkrásnější slovo na světě je jinoch

### Rozhovor s PAVLEM PETREM



*Prvním polibkem jsem se ihned stal římským katolíkem.*

Hned na úvod ti zalichotím, Pavle. Víš o tom, že jsi byl můj iniciační básník? Tvoje sbírky *S tebou tmavé louky roztroušených ostrovů* a *Řeckořím* se mnou tehdy celkem zamávaly. Dodnes znám některé strofy z paměti, řadím si je k tomu lepšímu, co v novodobé české poezii vyšlo. O kom bys mohl říct něco podobného? A zůstaňme v porevolučním Česku.

Tak s tímto vyznáním můžeme rovnou skončit, to je jak květinový vzor, co by si básník mohl víc přát a po čem by mohl toužit, než po takovém vyznání od mladšího kolegy, je to jako ohníček cigarety ve tmě, když čekáme nějakou milostnou návštěvu, známe a máme k dispozici jen přibližný čas a přibližné místo setkání, jen co se zahlédneme – už se na sebe usmíváme, ale ty z toho nebudeš mít radost, já už odpovídám, pokud vůbec, jak cítím přibližování se k pozdnímu času, jen holými větami. Je to jako s mými chlapci – nahá těla a holé věty, potkáme se, potkáváme se spolu a budeme si číst něco málo z Ovidia, na střídačku *Umění milovat* a *Léky proti lásce*, co na to řekneš? Napíšeš souhlas? Bude to pro nás taková slavnostní chvíle. Poznáváme se podle své přirozené jednoduchosti. Nemusíme nic vysvětlovat. Ale abys věděl, co dělám ve všedních dnech, tak dávám na vědomí, že do každé polévky si dávám tatarskou a večer piju portské víno do hromady s černým pivem, to jsou ale chutě, co? Abych tě dostatečně předem odradil, tak moje povaha je nepřístupná, jsou to samé ostré hrany a je to kamenitá a skalnatá povaha, chybí mně lehkost, po které jsem odjakživa a bezvýhradně toužil a kterou tak obdivuji a dávám jí serafínské vlastnosti všeho krásného se zmocnit. Aby verše dokázaly vzdorovat přímému slunci.

K holým, téměř nahým větám se ještě dostaneme, ale co ta iniciace?

Iniciace je důležitá a podstatná v té jediné pravé a jedinečné chvíli, která, pokud se promešká a pokud ji nějak prosvihneš, tak se už nikdy neopakuje, je to pak celoživotní ztráta, v primitivních kulturách to byla vždy otázka života a smrti a jak je to u mě? Před časem, když umřel básník Jiří Kuběna, tak mně byla položena podobná otázka a já slíbil odpovědět, ale s podmínkou, že budu odpovídat právě jen holými větami, nakonec jsem si dal k posteli, jak jsem usínal a vzpomínal na

ty neuvěřitelné iniciační chvíle s milovaným básníkem, malé papírky, lístečky, chvějící se lístečky, a před usnutím jsem si zaznamenával ten gejzír, jak psal Kuběna – geyzír, ohňostroj vzpomínek při usínání a při probouzení se uprostřed noci, psal jsem si souvislosti, místo jednotlivých hvězd pak to byla celá souhvězdí, na která jejich postavení na nebi jsem zapomněl, na jejich geometrii, na iniciační chvíle tak obyčejné a vznešené a místo těch zmiňovaných holých vět z toho bylo něco podobného tomu, na co se ptáš – a tak ti posílám ty usínající a zase se probouzející torsa, papíry, fragmenty, slova... Nazval jsem tu vzpomínku *Ó, ach, běda* – podle toho, jak Kuběna mně radil s básnickým řemeslem. Můžeme se tomu věnovat. Může to být na konci našeho rozhovoru jako takové echo, ozvěna Bítova, zvukomalebná ozvěna jako z devatenáctého století, Kuběnovu a moje svítáníčko. Alba.

Tušil jsem odpověď a předpokládal způsob odpovědi, tedy v jednoduchých větách, které nejsou zase tak jednoduché, takový trochu monolog s cigaretou v koutku úst, pokrčenou nohou a hlavou opřenou o zeď, s pohledem do dálky, na ty sametové kluky, kteří přesně vědí, o čem je řeč. Se vším se ztotožňuji, ale promiň, ta tatarka v polévce a černé pivo s portským... Zaujaly mě ty lístečky u postele. Z dopisů také vím, že své sbírky nosíš v rukopisu po horách, aby prošly zkouškou. Předpokládám tedy, že rituál je dost podstatnou složkou tvého vnímání poezie.

Básník je schopný daleko horších věcí, když má publikum. Mě nevýslovně dráždí už to tvoje Česko v první otázce, že se k tomu vracím, ještě jsem to na první pokus nějak spolknul, ale ono se mně to vrací, abych se toho zbavil – já jsem totiž monarchista a lpím a bazíruju na detailech, už ta naše česká hymna, *Kde domov můj...*, to už by bylo lepší *Kdož sú boží bojovníci*, ale mohli jsme mít odjakživa svatováclavský chorál, vždyť to se básníkovi úplně dmou prsa hrdostí až pýchou, když se to zpívá v kostele. Možná ta pýcha na národ způsobila to, že nic z toho oficiálně nemáme, ani toho katolického presidenta, jediného, kterého jsme mohli mít, vedle obětího beránka a nešťastného ochotnického herce a taky básníka Emila Háchy, ty jsi mně s tím napsaným paskvilem, Českem, ale rozproudil zaschlou krev. Ano, rituál a zařikávání, to je základem mé poesie, tam navazují snad, jak bych si přál a jak doufám, na ty nikdy nepřekonané klenoty veršů třeba Josefa Palivce a jeho *Pečetního prstenu*. Sametové kluci – u mě to jsou spíš kluci jako čerstvej černočernej asfalt. Jazyk a tvar. Žalud v barvě jaspisu z kaple svatého Kříže. Ještě k té Kuběnově iniciační škole – katolické všeobecnosti a primitivismu –, teď zrovna jsem si našel, naštěstí pro další generace alespoň záznam z brněnské školy poesie z roku devadesát, kdy existoval president a také jsme znali jméno ministra kultury, ovšem Anglie žádné ministerstvo kultury nemá, že ano. Kuběna tam mluví neuvěřitelně – a jak krásně to zní a všechno je to pravda, a navíc tam zůstává tajemství viset ve vzduchu, je to přímý kontakt s noblesní první republikou, také s nadšením obrozenců a je to vášnivě jako ten svatý neznaboh Karel Hynek Mácha ve svých nejlepších chvílích, kdy kašle na Lori a vyznává lásku věčnou na hrobě a za hrob svému zemřelému kamarádovi. Takže ano, poesie jako rituál a zařikávání.

Název Česko jsem si nevymyslel. Mně zase připadá docela děsivá představa panovníka – monarchy. Jak u nás sleduji postupný „vývoj“, tak by na trůnu seděl šašek, v lepším případě kašpárek. Stavíš na základech minulosti, mluvíš o monarchii, o Jiřím Kuběnovi, o Máchovi. Ale vidíš někoho dnes? Existuje někdo, o kom jsi schopen říct „je to zajímavé“, „těším se na jeho nové básně“?

Já to mám právě tak v sobě uspořádané, že vývoj pro mě neexistuje, tak jako v životě ani ve smrti neexistuje nic, co by bylo předčasné, předčasně se narodil a předčasně umřel, tak to není nic pro mě, staří říkali, že nevěří ve vývoj dějin, pro ně existoval jen věk a čas namířený do věčnosti, prostě dějiny spásy, a právě tímto způsobem bych to rád poměřoval, všechno, co se děje a odehrává kolem mě. Dnes? Že bych viděl nějakou stmelující osobnost, nebo někoho rovnou jen tak obyčejně a jednoduše zázračného, tak to nevidím, samozřejmě mám rád některé své rovesníky, ještě cítíme odrazy světla od několika opravdu starých básníků, ještě žijících s námi, v našich dnech, občas si rád zalistuju v některé jejich knížce, ale obecně musím sdělit, že pro mě je stále méně radosti, mě prostě ten všepožírající civilismus otravuje, potřebuju ke svému životu v jazyce srdeční rytmus, jako je cítit v otevřené ráně, tedy neodmyslitelně k tomu patřící pathos, citoslovce, zdrobněliny.

Zajímavé. Kdybych ale měl přistupovat k životu jako ty, tak se zabiju. Ta bezbřehost...! Jistý řád, který u tebe vnímám, vychází zřejmě z víry.

Naopak, hrací plocha jasně vymezená mantinelama! Jasně hranice dané také prudkostí mojí povahy. Ten zmiňovaný řád nebo lépe touha po něm je taky vrozená, ostatně jsem kozoroh a potřebuju mít všechno na svém místě, ale víra je věc v první řadě vášnivého přístupu k životu a svět Církve je vášnivý svět, svět radosti a stále se opakujících rozkoší plynoucích z krásy liturgie, a jak se to pak promítá do života a lásky? Znáš tu nádhernou píseň *Ej lásko, lásko, ty nejsi stálá jako ta voděnka mezi brehami, studená?*

Znamení ctižádostivosti, konzervatismu, svědomitosti a odpovědnosti... Znáš dalších sto nádherných písní, které zpívají o lásce z mnoha úhlů. Přiznám se, že mě tahle zakonzervovaná lidovost bez možnosti změny nahání spíš strach.



Pavel Petr. Foto: Libor Stavjaník





Pavel Petr. Foto: Miroslav Juřík

Ale to vychází z mé osobní zkušenosti. O mém přirozeném světě se tam nikdy nezpívalo. Tobě se ještě nepřejedla ta věčná láska mezi děvuchou a ogarem? Kdy začnou konečně zpívat o dvou ogarech, dvou děvuchách?

V krajině, kterou miluju, existují věci a děje jak přirozené, tak nadpřirozené, jsou tam věci zakořeněné a místní bez potřeby pódia a okolního světa, naprosto suverénní krása, ale to bychom si to museli vysvětlovat napříč národopisem a křížem krážem, na co se ptáš, tak můžu na to jen odpovědět poznámkou, že chlapci tam často zpívají – a zrovna ty nejkrásnější písně – v ženském rodě, je to zvláštní to od nich slyšet. Kdysi jsem napsal, že v lidovém umění mrtvoly mají živé oči. Rozumíš? Moje verše se toho lidového mýtu často dotýkají, je to ta slavná *Moravská Hellas*, jsme podle zpěvu a ornamentu Řekové. Podle barev. Jsou to také hraniční slavnosti ducha a těla, chvíle vypjaté, fašaneček před čtyřicetidenním půstem, před Velikonocemi, pak svatodušní růže na rtech, která zamyká rty chlapce – krále, vztyčování májky – falusu na vysoké skále na Červeném kameni, slavnost kaštánků na Podluží, kde nezletilí chlapci za

každým pohárkem vína odhazují jednu část svého oblečení. Až do vysokého nebe. Ale to, kde jsem se narodil a co jsem si zamiloval, je jen moje vlastní a asi je to nepřenositelná zkušenost. Je to taky všechno takzvaně na jedné struně. V té milované krajině jsem o muzikantech a zpěvácích, na které neuvěřitelně a sebevražedně (sebevražedně – to se týká poesie, kdybych uměl hrát na housle a zpívat ty anonymní lidové písně, ach, tak za to bych vyměnil veškerou svou vlastní poesii) žárším, kdysi napsal, jako o Orfeovi: „Riskujete všechno s rukou na strunném nástroji“. A ještě – taková láska, jak píšeš, se přece nemůže zprotivět, budme šťastní a vděční, vždyť ta děvčátka nám potom zase rodí ty nejkrásnější chlapce!

Láska se jistě nemůže zprotivit. Ale ještě vážněji se ptám, proč moje láska – napříč celým národopisem – neexistuje? Nebo znáš nějakou lidovou báseň, píseň o dvou chlapcích? Napiš mi ji, prosím, hned si ji zamiluju!

Ani za nic! Takto zadarmo prozrazovat nejtajemnější a nejvzácnější místa v životě. To by ses potom taky mohl zamilovat do stejného nezletilého, ještě zeleného ogárka, v takovém podobnosti od Leoše Janáčka. Víš, víš, namítneš mi – dokud to jsou tři chlapci, tak to stále ještě je věrná láska! Ponechme této výlučné a vzácné lásce tajemství, které jí patří. Někdy tak nad ránem ti krojovaný chlapec

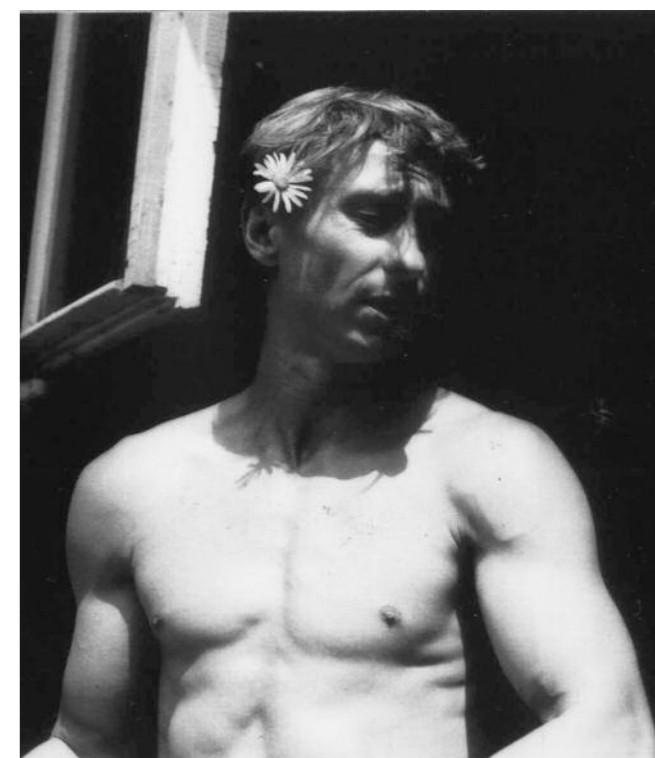
jako v mořském příboji – jen pro tebe – zazpívá: „Já su tvoja poddaná, od večera do rána, dělaj se mnú co chceš, obracaj mňa, jak chceš, treba hore nohama!“.

„Hore nohama“, a často rádi, byli ve své době kupříkladu Walt Whitman, Oscar Wilde, Arthur Rimbaud, Paul Verlain, Jean Cocteau, Allen Ginsberg, Robert Duncan, stavitelé nových cest, často nepochopeni, vězněni. Jak by asi vypadala literatura, kdyby byla plná konzervativizmu, strachu z úkroku stranou. Zajímala by někoho? Byla by živá? Bavili bychom se dnes o ní?

Já pouze vím, jak výjimečný je tato láska dar (a ničemu se nepodobá), tak takový je i její výjimečný stav, postavení ve světě, otázka je pro mě jiná – co máme na tomto světě dělat, proč tady jsme v takovém nádherném a výjimečném postavení, jak se máme chovat, jakou cenou se za takový výsostný dar platí, co může být výsledkem a plodem takové lásky? Takže takové výkřiky do tmy. Prvo májová hesla. Nejkrásnější slovo na světě je jinoch. Láska ke klukům. Přísně ohraničený čas. Podle starodávného měřítka. Od prvního chmýří do prvních tvrdých fousů. Láska tak jiná a vznešená. Nesnášející jakoukoliv nápodobu. Žádné srovnání. Žádné srovnávání. Jen ráj. Stejně tak jiná a vznešená odpovědnost. K pozemským věcem. Na zemi. To se jen oblízneš. Po vzoru těch našich milovaných básníků. Co tady máme dělat? Jen rozkoš? Jen dokonalost? Jaký je plod a výsledek této lásky? Milujeme se pro smrt? Pro věčnost? Už teď a tady?

To nahrává tvé předchozí odpovědi o neexistujícím vývoji. Stále za své plody platíme krví. Napadá mě kacířská otázka – a pravdou je, že o ní často přemýšlím: Co až se narovnájí všechna naše práva? Neztratíme tím naše výjimečné postavení v umění? Tuším, že Ginsberg někde napsal „buzíci ztratili svou ustrašenou tvář“. Jako bychom s každým dalším narovnáním práv přicházeli o svoji ustrašenou tvář, která byla v něčem velice tragická, v něčem krásná, zkrátka o jedinečnou tvář – znak, který najednou všemi těmi srovnávanými právy zmizí v davu. Pro mě jako umělce je to ovšem tvář, kterou nechci ztratit. Vnímám to jako silný paradox vůči „většinové minoritě“, která, a to naprosto respektuju, chce mít práva narovnaná.

Jasně, abys věděl, tak já žádnou rovnoprávnost neuznávám, nechci mít stejná práva, tato láska ztrácí svou základní cenu a hodnotu právě v tom okamžiku, jakmile se začne jen třeba okrajově chtít připodobňovat se k tomu všeobjíma-



Pavel Petr. Foto: Miroslav Juřík

jícímu okolnímu prostoru, jak chce mít stejná práva, tak ve své podstatě končí, ztrácející veškerou krásu a přitažlivost, já se rozhodně necítím a taky nejsem rovnocenný a rovnoprávný s hetero světem, mám úplně jinou odpovědnost vůči sobě a svému vnímání lásky a milování. A všechny následky této výlučnosti přijímám a beru je za své.

To ale také souvisí s tím, že my svým uměním žijeme. Naše životy jsou od umění neoddělitelné. Mně třeba otravuje chodit nakupovat, nebo doma vařit. Zdržuje mě přepínání do běžného života. Na druhou stranu rozumím i tomu úsilí o zrovnoprávnění. Rozumím jistě hrdosti.

To já funguju úplně obyčejně a jednoduše, co potřebuju, to udělám, co nepotřebuju, o tom ani nevím, co potřebuju, to mám, co nepotřebuju, to zase nemám, ten zmíněný všední život a život ve chvílích úžasu se u mě prolínají, asi jsem taky ve své práci a inspiraci exot a trochu komediant, ale ono se to vcelku ztrácí v tom blázinci, který je kolem nás, v tom všeobecném pomnutí smyslů a hodnot.

Před několika lety jsme spolu a s přáteli objeli Toskánsko, sám pravidelně cestuješ. Přitom si pevně spjat s místem, ve kterém žiješ. Čtu to v tvých básních, všechny ty názvy okolních vesnic a kostelů znám, aniž bych tam kdy byl. Je v tom sympatický rozpor. Co objevuješ na cestách?

Rád bych ty moje cesty nazýval poutěmi. Abychom se mohli vydat na pouť, tak musíme mít svůj domov, musíme být odněkud. Moje pavlopetrovské vnímání světa je napájené cyrilometodějskou tradicí. Takže život v šedivém funkcionalistickém – americkém městě Zlíně – Detroitu je možný a snesitelný pro mě blízkostí několika právě poutních míst – Štípy, Hostýnka, Provodova a Velehradu. Dlouho jsem si myslel, že si úplně vystačím s tímto mým domovem (a na všechno ostatní se budu dívat jen ve starých prvorepublikových knihách a na hlubotiskových fotografiích) a jenom s nejbližším lehkým přesahem do Západních Tater, s pohledem dolů na slovenskou gotickou cestu, ale dnes už potřebuju moře. To se taky týká toho, že miluju vyprahlost, nic zeleného, zelená barva mě vůbec nezajímá, jarní zelenou barvu bych úplně vyloučil ze světa. Nikdy džungle. Vždycky jen poušť. Žádné listnaté stromy. Žádné prosvítající listí. Jen jehličnany. Jen ostré jehlice. Přímé slunce. Našel jsem si poslední roky druhý domov na ostrově Gavdos, je to nejjihnější místo Evropy, ostrov, kde nymfa Kalypsó věznila Odyssea, je to nádherně osamělý ostrov s písčnými dunami, kde voní priskyřice. Ohledně mých cest je to tak, že v mládí jsem za komunistů nemohl vůbec nikam, mohl jsem jen do spřátelených zemí, ale za to vděčím pak poznání míst, kam bych nyní už asi nejel – jako třeba pohoří Fagaraš v Rumunsku, Pirin v Bulharsku, mohl jsem navštívit třeba Mongolsko, poušť Gobi, ale k vysněnému Řecku, jak jsem si o něm četl v bájích, jsem mohl jen toužebně vzhlížet od hranic někde u vesnice Melniku. Pak jsem po roce osmdesátdevět projel jako neřízená střela celou Evropu a hned potom jsem se zarazil a nechtěl jsem se ve své poesii cizokrajně nechat inspirovat, věnoval jsem se jen psaní veršů a přiklonil se k Moravě



Pavel Petr. Foto: Michael Kukula

a moravské větvi Římskokatolické církve, nechtěl jsem, aby mně něco rozptýlovalo, zvláště, nejméně přes deset let (s výjimkou každoročních výstupů na Ostrý Roháč, jak jsem povýšil Petra Bezruče s jeho slavnou *Lysou horou*) jsem vůbec nikde nebyl, dodržoval jsem zakotvenost, jak říkával Jaroslav Frič, že cestování jsou rozptýlené molekuly. Až příchodem tehdy mého velmi mladého přítele se to změnilo, jednoduše jsem mu chtěl ukázat a představit celý řecký svět, takže klasickým způsobem jsme začali objevovat, vlastně sami sebe navzájem, nejprve Sicílii, s krátkými spanilými jízdami za italskou renesancí a pak následovalo celé Řecko – Peloponés, Délos, Kréta a pak ten zázrak, který se jmenuje Gavdos.

Miluješ „jen ve směru na Slovensko“, tuším, že to jsou tvoje slova.

Slovensko já beru jako svou vlast a když na mě někdo promluví slovensky, tak se hned zamiluju, kouzelná země, čarodějná, čaromocná, jánošíkovsky teplá země, zraňující ostrými úlomky skal, země závratí, je to země, kde jsi vždycky o něco málo slavnější.

Jsi kurátorem série výstav v Krajské galerii výtvarného umění ve Zlíně, kde představuješ literáty s přesahem k umění výtvarnému. Rád bych připomněl výstavy... Když jsem navštěvoval Jiřího Kuběnu, tak mi občas vytykal roztěkanost. Buď se soustřed na to, nebo na ono. Obojí dohromady nelze. Vztekal jsem se, ale



neměl jsem vnitřní arzenál k tomu, abych mu oponoval. Dodnes s ním nesouhlasím. Tvoje výstavy mi jsou jistým potvrzením mé domněnky, že umělec je schopen dělat víc věcí stejně dobře. Jak celou tu věc vnímáš ty?

S Kuběnou souhlasím, ale on to jistě myslel s poukazem na vlastní básnickou tvorbu v souvislosti třeba s talentem kreslířským, malířským – nikoliv potom na službu (on sám byl skvělým památkářem, tvůrcem zámeckých interiérů) –, tam je to skoro vždycky pravidlem, protože múzy na sebe navzájem žárlí, jedno umění pak nutně strádá a je oslabené, až čas pak ukáže, u těch dvojdomych tvůrců, co je důležitější a podstatnější, lepší. Ten cyklus je ale moje práce a živobytí, v Krajské galerii jsem zaměstnaný, a to už od roku 92, jsem tudíž inventář s číslem na cedulce – samozřejmě, taky je to velká radost, že to vůbec můžu připravovat. Navíc je to zdroj různých setkání, souvislostí, vztahů, spolupracuju s předními historiky umění. Myslím, že takový cyklus výstav je dokonce u nás naprosto ojedinělým, každý rok dělám jednu výstavu, kde se snoubí umění českého písemnictví s uměním výtvarným. A je to i konfrontace. Kuběna mě taky naučil, že básník se pozná podle toho, že dává věcem jména, že pojmenovává, a to právě na těch výstavách mám ze všeho nejraději a považuji to skoro za nejdůležitější, že jim můžu dávat jména. Takové expozice se ovšem dají dělat, jenom když máš za zády instituci, je s tím spojená spousta starostí, smlouvy, papíry, práce jak od stolu, tak v nejrůznějších terénech.

S výstavami jsi začal, pokud se nemýlím, v roce 2014. Kdo byl první?

Začal jsem právě výstavou (tehdy ještě žijícího) básníka Jiřího Kuběny a jeho obrazů, které maloval jen v krátkém úseku svého života, malbu opustil právě pro onu pocitovanou žárlivost jednotlivých múz (Jiří byl hlavně skvělým kreslířem – potvrzoval pravidlo, že skica je základem mistrovství, znakem mistra, jako Jean Cocteau), a výstava to byla společná s jeho miláčkem – nedělním malířem, všestranným a všechno požírajícím Vítězslavem Nezvalem. Pak následovala korunní výstava rukopisů a kreseb *Hradů spatřených* – Karla Hynka Máchy, to jsem si myslel, že je to absolutní vrchol mé práce, dát takovou výstavu dohromady a dovést to na jedno místo, pokračoval jsem ve sledu básníků Karla Hlaváčka, Jiřího Koláře, Karla Jaromíra Erbena, Jiřího Karáska ze Lvovic, Otokara Březiny a Jakuba Demla, Karla Čapka. Pokud bych chtěl prozrazovat, tak bych rád udělal výstavu Julia Zeyera (básník Zeyer posloužil by jako oslí můstek k antické kráse fragmentů) s přesahy do antických sbírek, s artefakty, které se v malé míře, ale přece jenom nalézají v Zemích Koruny české, výstavu věnovanou Boženě Němcové v souvislosti s historizující žánrovou malbou jejího milence Karla Wacka, ale opakuju, není to tvorba samotná, jsou tam jednoznačné doteky s tvorbou, ale v podstatě je to služba a práce – třeba práce neobyčejná a inspirující. Navíc já jsem takovej pošuk, že jsem si stanovil pravidlo, že před výstavou si přečtu celé dílo daného autora, teď mně po Čapkovi čeká Zeyer, je to strašidelné.

Když listuju tvými ranými sbírkami, tak se v nich nikde neobjevuje klukovské tělo. Přitom první sbírky vznikaly v devadesátých letech, pod kuratelou Jiřího Kuběny.

Hrála v tom nějakou roli doba? Osobně vnímám tvůj originální hlas až od sbírky *Za svítání Morava* (Host, 1998). Tvoje básně se formálně rozvolnily. Nejsou tak upjaté. Jsou prokrvenější. Dokonce mi připadá, že se z touhy po kráse a z elegických ztrát stala tvá hlavní témata.

To je jednoznačně tím, jak jsem byl tenkrát pyšný. Vezmi si mě v té době – byl jsem pěkný jako obrázek, klasický modrooký blondáček, po kterém se obecně toužilo, a já jsem měl vysoké nároky na lásku, samé myšlenky na dokonalost ducha a těla, všechno mně bylo málo a bylo pod úroveň, takové sobecké nároky, že jsem pak nikoho nechtěl k sobě připustit, a taky jsem nikoho neměl. Chodil jsem po lese, blouznivě a agresivně onanoval na sluncem zalitých mýtinách, v naději a touze, že tam někoho potkám, někoho mně podobného, absolutního poloboha, který je nezraněný všedními dny, že se pak budeme spolu srovnávat, poměřoval jsem se jen s horskými štíty, a nakonec z toho byla totální osamělost, taková ta mrazivá, pyšná a dábelská samota, která obdařená určitým talentem mohla vykristalizovat a vyvérat jedine v enigmatickou poesii. Byl tam přítomný od začátku, a přetrval tam k mému štěstí, nějaký základní archetyp, symboly, také něco z japonského divadla, z pouťových divadelních masek, asi taky trochu tajnosnubný blouznivý surrealismus. Bylo to asi, i přes tu absenci obyčejně v lásce prožívaného a okoušeného těla, něčím základním přitažlivé. Pod kuratelou Jiřího Kuběny to nebylo, to právě naopak, ale když jsem tyto juvenilní verše Jiřímu poslal, tak on hned zareagoval, něco tam rozpoznal, nejspíš přírodní rytmus, však mě taky označoval za ryze přírodní talent, spatřil tam asi skrytou touhu po bližencích v lásce, po jeho *Bližencích V Krvi*.

Já trochu tu – nevím, zda japonskou – masku cítím i v tvých rozhovorech. Tedy jistou stylizací, kterou ale já mám obecně rád, a rád na ni zlehka přistupuju i v tomto rozhovoru. V reálném životě se ale chováš jako skromný chalan, s nímž se dá i bavit, ne jako modrooký blondáček, nebo polobůh sestupující z horských štítů. Jakou roli hraje v této lehce surreálné sugesci tvůj přítel Martin?

Všechno je to už dávno pryč, ztracené v čase minulém a nepřístupném. S tím se ale nedalo vydržet, to bych musel vstoupit do mnišského řádu, a tak jsem nutně musel podlehnout kouzlu toho druhého, druhé protilehlé bytosti, jinak by to byla sebevražda, musel jsem podlehnout sebezachovávajícímu kouzlu lásky a situace byla jednou úsměvná a jednou vážná, střídalo se to perfektně.



Pavel Petr. Foto: Libor Stavjaník

Groteska. Martina jsem potkal daleko později, to už všechno, na co jen pomyslíš, jsem už prožil. Martina jsem potkal ještě před jeho maturitou v té jediné nejkrásnější chvíli v životě, přesně v jeho rozkvětu. A nyní říká, že se mnou žije jako v museu a ještě k tomu s archeologickou vykopávkou.

A podléhal jsi často kouzlu lásky? Pamatuju si z básní citace cikánů, různá nářečí, autentické přepisy: „Skraja kór né vraj orkaf srdce mého“, všechna ta jména a dedikace klukům.

Furt. Jako podle Oscara Wilda nebo z Petronia. A ty divoké národy jsem měl v sobě nějak zakódované. Jako by ve mně někde v nitru spal čert. Nebo satyr? Pohlad' mé růžky na hlavě. Na to se nedá vzpomínat bez určitého druhu rozechvění. Cigáni jsou nádherní. Prolistuj si básně Federica Garcia Lorcy. A v mé povaze je to kontrast. Protiváha mojí geometrie. Taky jsem byl pouliční kluk, žádný inkoust, prošel jsem typickým učňákem, fabrikou, zámečnickými dílnami, uměl jsem se chovat, uměl jsem se zachovat podle situace, maminka mě vždycky vyprovázela slovy „hlavně se na nikoho nedívej! Ty se tak upřeně díváš, neuhýbáš očima, ty tvoje vyzývavé oči, za takové oči, za to, jak se díváš, tě někdo zabije“.

Vím, jak důležitý je pro tebe řád, mít věci v „původním prachovém obrysu“. Uklidil sis stůl před psaním těchto odpovědí?

Jsem úplně posedlý řádem. S tím prachovým obrysem – mně nevadí přirozené plynutí času, chátrání, trouchnivění, prach a pavučiny, ale musím mít všechno na svém místě, jinak bych nenapsal ani jeden verš, ani jednu báseň, ani řádek, je to až diagnóza, jak všechno na stole posunuju, a když mně to někdo změní, tak hledám ten původní prachový obrys, abych tam věc vrátil, všechno mám podle pravítka, všechno uspořádané, perfekcionista s vědomím, že znakem mistra je udělat vědomou chybu, všechno podle pravého úhlu, abych pak mohl svobodně vejít do okolního chaosu. Pro pobavení – teď ve svých více než padesáti letech bohatého života jsem poznal svou chybu (kde jsou teď Cigáni?), já jsem se zamiloval do Arabů! Věděl jsem to nějakým způsobem už dávno, podle *Lawrence z Arábie*, nebo podle fotek barona Wilhelma von Gloedena, nebo podle svatého Šebestiána, jak mu stál, přivázaný ke stromu, modelem básník Chálím Džibrán, ale až nyní jsem nasál jejich vůni, Arabové mně voní, je to afrodisiakum, štíhlí, jak jim v nestřežených chvílích jsou vidět žíly naplněné horkou krví stékající do slabin, skvělé! Zkusím je pokřtít.

Říkáš, že tě ten všepožírající civilismus otravuje. Poprosím tedy na závěr o pár holých vět, nahých těl, pathosu, zdobnělní a citoslovcí.

Co já vím? Co já vím o sobě? Římský katolík. Monarchista. Bukanýr s otáčející se střelkou kompasu v dlani a ztracený na otevřeném moři. S nepohasínající touhou. Vidět anděla. Jak polyká. Semena. A křižující se blesky.

## Ó, ACH, BĚDA – CITOSLOVCE PRO JIŘÍHO KUBĚNU

Mně se to podařilo! Potkal jsem se s básníkem svého srdce. A je to pro mě přítomnost bez ohledu na čas. O to víc teď právě se ozývá s nenahraditelnou a fatální ztrátou nynější doba, a třeba je to ještě trochu slyšet, jak skřípavě píše pero po papíře ve starodávném a stokrát blouznivém echu, tak je to konec, takto se ozývá zamračená doba, ve které umřelo umění krásného slohu, nenávratně odchází umění psaní dopisů, ach, epistolografie, kdepak jsi? Ach, Ivane Blatný! Nikdo dopis nenapíše a mně ty dopisy schází, možná nakonec i víc než živí lidé, a snad nejsou, neexistují už na světě ani ty pověstné chvíle iniciačních setkání mezi básníky.

Napsal jsem Jiřímu Kuběnovi dopis takovým způsobem Pavla Petra s vyznáním lásky a slibem věrnosti. Poslaný byl na jeho brněnskou adresu a dostal jsem kardinálskou, tj. okamžitou odpověď datovanou 18. červencem, zastihnul jsem Jiřího těsně před jeho každoročním odjezdem na bitovskou chatu. Už v první větě dopisu mně Jiří začal tykat (v rodném jazyce ráje, jak hned vysvětlil) a v druhém odstavci už jsem byl Pavlík, na konci listu bylo pozvání a letní adresa – pod severní stěnou hradu Bítova. Samotné naše setkání má ještě zvláštní předeheru, a to v roce 1985, kdy jsem byl takřka úplně na dotek Kuběnovi. Byl jsem tenkrát coby účastník trampské soutěže v literárních dovednostech, která se jmenovala *Trapsavec* (já jsem to pak později parodoval jako trapný savec), při vyhlášení soutěže, které se odehrávalo na tajemném místě Peksova – Windischgrätzova mlýna (viz. takové kuriozity jako Pexeso nebo Griotka), bylo mně tenkrát šestnáct let a chtěl jsem o sobě dávat vědět a překvapovat a vítězit, když se tak nestalo a já jsem naštvaný po vyhasnutí táborového ohně odešel, ještě snad s nějakým doutnajícím klackem jakožto olympskou pochodní a nad ránem jsem se vydal pryč, od těch romantických zabeďněnců, kteří nepoznali ve mně budoucího mistra, podél Želetavky, byla mlha, nebylo vidět na krok a já se potácel a prodíral se podél břehu nad temnou tušenou vodou, právě tenkrát jsem jednoznačně musel projít také kolem Jiřího legendární chaty, bylo to v době jeho pravidelného pobytu a já se tak jako šestnáctiletý maličký blondáček mihnul kolem básníkovy spánku a snad v jeho snu. Na svobodu a nahoru na silnici jsem se dostal až někde u hřbitova. Uplynulo pět roků v životě a hned ještě v červenci (27. července) nejkrásnějšího roku 1990 jsem přijel na Bítov. Na rozcestí mě čekal Jaroslav E. Frič v bílé košili, tesilkách pískové barvy, ve vzrušujícím mercedesu, naprostá elegance, zjevení. Eleganci ostatně Jaroslav měl vždycky, až do konce života a stejně tak se uhrančivě zjevoval i v pozdějších dobách, kdy se stal hvězdou podzemní kultury, já si ho hned na tom bitovském rozcestí zamiloval a miloval jsem ho potom v jakékoliv situaci, za všech okolností a v jakémkoliv prostředí. Ještě tady bych chtěl uvést jednu drobnou odbočku, která se vztahuje k Domu pod Červeným Bukem, kolem kterého jsem se také nevědomky prošel jako sotva patnáctiletý chlapec, furt si intenzivně a mrazivě pamatuju na lokálku mezi Břeclaví a Mikulovem, jak jel vláček kolem ostnatých drátů a trojúhelníkových betonových zátarasů, taky v každém vagóně byl nastrčený fízl v civilu, bylo to jako projíždět kolem samotných okrajů propasti, já pak nechtěl ve Vranově



nad Dyjí jít normálně po silnici, ale chtěl jsem si zkrátit cestu a zámek obejít, šel jsem Předními Hamry a někde pak v místě zvaném Benátky jsem byl nakonec zadržený pohraniční hlídkou, jak si to klidně mašuruju, že prej do Rakouska. To byl takový napůl dětský dotek s krajinou Jiřího Kuběny ještě před rokem 89. Bítov. Léthé. Vranov nad Dyjí. Jaroslav E. Frič mě doprovází strmou pěšinkou od Vysočan, kde zaparkoval auto a něco snad nakoupil, víno, chleba, hrozny, pomeranče, co si pamatuju, že voda se tam taky musela nosit, až přivádí mě k Jiřímu Kuběnovi, první slova znějící a hlaholící z terasy jsou tato: „Jakub Deml přichází“. Mám jednadvacet roků. Vypadám na třináct. Mimochodem, tuto fyzickou spřízněnost mně posléze svou příchylností naznačila i Marie Rosa Junová a potvrdila to darováním své rukou psané biblické knihy *Rút* s přenádhernýma, dojemně kolorovanými iniciálkama, poslední věc, co ještě měla a uchovávala u sebe původem z Tasova a z časů Jakuba Demla. A potom tedy po osobním setkání s básníkem to všechno už mělo rychlý spád přesně podle Jiřího naturelu a akčního rádiusu, prostě jako bystrá voda na jaře. Ještě ten samý rok vydávám svou první knihu veršů ve zlínské Arše a Kuběnovův výběr z nich se také objeví hned v prvním svobodném čísle revue *Box*, na obálce se svatým Šebestiánem Bohumila Kubišty.

Na Moravě se rodí chlapci jako černá hříbata. To píše někde ve svém kalendáriu Jiří Kuběna. Na Moravě máme lásky, hroby, máme zubaté slunko, kolikrát nad ránem máme zmatek v hlavě, umíme perfektně předstírat, jak nám vynechává srdce, nemáme kecy, neříkáme, že kecáš, ale řekneme, že tápeš zemákovici, myslím, že takto je to moc pěkné, pěknější než jen pouhé kecy. Taky máme v našem strašném vnitrozemí, ze všech takto chudobou poznamenaných národů, národů bez mořské soli, vůbec nejbliže k Řecku. To by mohlo pro pocit básníka, pro ten nejzákladnější nádech a výdech, snad stačit. Jsem samozřejmě šťastný, že jsem se narodil na Moravě a co víc, že su Moravský Slovák, protože víc, pokud mluvíme o zpěvu a jeho kráse, už může být jenom narodit se jako Veličan, narodit se pod Javorinou, v Bílých Karpatech. Tam, když umře zpěvák, tak se spolu s ním ztratí i celá krajina. Melos je řecký ostrov, na kterém žijeme, jižní Moravo, píše Ivan Blatný. A zase někde na začátku básně píše Kuběna: „Střízlivý Čech, Omamný Moravan“. V předznamenání básně *Geyzír*, která je mně věnována, pak je psáno: „jazykem česky – krví moravsky“.

#### GEYZÍR

(Zřídlu Zřidel)

Sv. Janu Z Nepomuku  
Patronu Krve Ve Vodě: Jazyka Na Suchu  
(Jazykem Česky: Krví Moravsky)

*Básníku  
Pavlu Petrovi*

Připsáno

Na Vlastní Hlavu Dštíš Krev, Prameni,  
Jen Svou Vlastní Hlavou Schytáváš Vřelý Olej, Do Úst,  
Sám Sobě, Nazpět, Dáš Padat Vínu,  
Trysk Na Trysk, Na Úder Úder. Však Počet Je Neznám, Vždy  
Od Taktu K Taktu, Ó Žije Rytmus.  
Čím Jsme My A Čím Ty: Zřídlo! Ty Nikdy Chybující –  
Co Máš Navíc, Schytají Tvá Ústa  
Jak Se Trestáš Svou Krví – Ó Navíc Máš Vždy Všecko!  
Zatímco My – Bez Domova, Bez Úst,  
Věčně Rozekláni Jak Past Na Hada, Věčně V Krví,  
Dvojí Vždy. A Přec Jen U Tebe Sví,  
Ty Jediný, Který Léčíš: Ó Krev, I Zpěv Člověka:

Jazyk U Vytržení.

Má to určitou spojitost s tím, co vlastně má básník na světě dělat, říká se, že básník má slavit, opěvovat a na druhou stranu, že básník má vydávat svědectví. Kuběna a Kolář. Seifert a Holan. Třeba. Za národ, za osud. Takové napětí mezi ornamentem a strohostí. Jak na to jsou dva ustavičné protichůdné názory? Co má dělat básník? Slavit a zpívat? Vydávat svědectví? Je v tom rozdíl také mezi povahou české a moravské poesie? Já připomínal proti Kuběnovu výslovnému moravskému slavení vyřčené svědectví Jana Zahradníčka a Miloše Dvořáka. A z druhé strany připomínal jsem zase v Čechách Posázaví a jeho milovaného rozezpívaného Jaroslava Seiferta, Františka Hrubína. Speciálně vzhledem k našemu druhu poesie Kuběna velmi varoval před moravskými uplakánkama, to raději český chechtal a ironický posměváček. Říkal jsem mu, v protipólu této zmiňované moravské měkkosti, o mých chlapcích, že to jsou skály a kameny, když jsme mluvili o drahokamech, tak já jsem trval pouze na jaspisu, s barvou žaludu, Jiří by ale pokračoval ještě dále i k chalcedonu, symbolické, mluvil jsem o zdobnělinách, že v horách je dovolena jen jedna zdobnělina. Smuténka je nevíra? Melancholie je neřest? Miláčku můj! Pyšný Janíčku! Pyšný Janku! Kdyby mě chtěl někdo zvlášť ocenit a vyznamenat, tak může napsat, že básník Pavel Petr, který neumí zpívat, je básníkem Bílých Karpat, bělokarpatský básník.

Kuběna mě přirozeně a s naprostou lehkostí seznámil jak se svou generací, tak se svými o něco mladšími druhy, otevřel a rozrazil mně všechny dveře, okna a dal vzniknout mnoha dalším přátelstvím. Na samém začátku to byla samá slavná jména. V Brně s moudrým Pavlem Švandou, zvědavou Violou Fischerovou, přesným Miroslavem Holmanem, mateřskému jazyku odpovědným Pavlem Krškou. Na úplně poslední chvíli ještě s filosofem Josefem Šafaříkem. Představil mě znalci milované lidové písně Ivanu Jelínkovi. V širším okruhu jsem se pak potkal se zaťatým sekerníkem Zdeňkem Gábou, statečným husitou Rostislavem Valuškem, šibalsky rozechvělým Petrem Mikešem, zapisovatelem snů Edou Zachou, se snědým baronem Jiřím Oličem, v Praze s dvojicemi malířského cechu Věrou a Pavlem Brázdovými, kde se tak snadno navázalo myšlenkami na život Josefa Palivce a taky bratrů Čapků, také s Jenny a Janem Hladíkovými s jejich úchvatnými

citacemi starých mistrů, jen letmo, protože v tu dobu to bylo seznámení s úřadujícím prezidentem, s Václavem Havlem. A byl to Jiří Kuběna, který dal vzniknout přičylnosti mého srdce, jak doufám, že to bylo vzájemné, k Josefu Topolovi. Jen málo co mně tak nesmírně chybí jako je Josefův smích přecházející v kuřácký kašel, jako bych slyšel smích odněkud se vynořit a zase zmizet do doby obrozenců. S Josefem máme jedno společné místo a navěky mně bude vzácné, v Brně, kam mě vzal při jedné své návštěvě a které mně tak láskyplně a spiklenecky ukázal, průzor ve zdi v Jaselské ulici do chlapeckého semináře, směrem dolů z chodníku, musela se sklonit hlava, se tam dala zahlédnout šťastná hodina tělocviku, hodina lásky, snad se tam zase podívám a jako zázrakem uvidím cvičit nějaké dorostence – ach, nic už nevidím, průzor je zazděný. Když jsem se v nemocnici u boromejek v Praze naposledy loučil s Josefem, tak první se ptal na Jiřího Kuběnu, jak také jinak, pozdravení jsem po návratu domů vyřídil, Josefa jsem naposledy políbil na čelo, jak kdysi on mě ve dveřích na Thunovské, Josef usnul.

Když jsem pak ve Zlíně měl vlastní edici poesie Walt (jako Whitman), s pomlčkou Vratký oheň, tak jsem stihl vydat některá souborná básnická díla – svazek Mirka Holmana, Rosti Valuška, Edy Zachy a Zdeňka Gáby, chtěl jsem původním záměrem obsáhnout celý okruh moravského samizdatu, ale pak nakladatelství zaniklo a mně tedy zbývá ještě nějaký dluh v této započaté práci. To bych rád dokončil. Taky mám dluh v přípravě a vydání básnického díla Stanislava Mráze, o jeho básních jsme velmi často s Kuběnou mluvili a vraceli se k němu, ty verše byly v určitém Kuběnově období, jak říkal, že skoro ďábelským, šílencovou inspirací. Ta edice měla samozřejmě větší záběr a okruh autorů, s první vydanou knihou můžu snad připomenout typicky kuběnovskou historku, první kniha edice byl výbor z básní a deníků Bořivoje Kopic z pozůstalosti, kterou jsem zachránil doslova na pokraji zkázy, byl to takový protipól oficiálně za života v šedé zóně vydávané Kopicovy poesie, antipod jeho lyrických krotkých básní, naproti tomu my jsme vydali tu opravdovou verzi jeho díla, adresnou, milostnou, bezohlednou k sobě a k celému nepřátelskému světu a navíc ještě odhalující tento svět jako svět umělý – bakelitový. Bořivoj Kopic byl zavražděný básník, opředěný pověstmi, jak se šeptalo, že jeho hlava plavala po Vltavě, já jsem pak využil různých tehdejších známostí a měl jsem možnost vcelku nerušeně zapátrat v kriminalistickém archivu, kde jsem se také dozvěděl jméno a vlastně i adresu onoho nešťastného mládence, který Kopic zabíjí. Když jsem o tom mluvil telefonem s Kuběnou, a řekl jsem mu, že vraha znám, tak Jiří pohotově se mě hned zeptal, jestli bych s ním nenatočil rozhovor. Když jsem namítnul pochybnost o smyslu tohoto rozhovoru, tak se Jiří na chvíli odmlčel a řekl: „a vůbec nejlepší by bylo, kdyby zabil i tebe, a stal by se tak vrahem básníků“.

Já si hlavně všechna setkání s Jiřím Kuběnou pamatuju. Teď, když si to připomínám, tak mně to všechno krouží před spaním v hlavě. Celý den jsme se spolu probírali mými verši, mluvili o gestu, rytmu, mě tehdy nesmírně zajímal oktosylab, zvláště ta nepřekonatelná báseň Josefa Topola *Smrt Erbenova*, ta mně byla vzorem všehomíra, jak bych pateticky zvolal, a snad jsem to i udělal, Jiří mně vysvětloval konstrukce, možnosti jazyka, barev, zvukomalebny, roztodivných čísel, počtu slabik, jak se slova otáčejí proti sobě, jako při práci brusiče, až ta moje malá

hlava byla jak na řetízkovém kolotoči a v jednom ohni se všemi těmi východisky a zázraky slova, „slovo je zázrak asi, slovo je blábol asi“ – bránil jsem se v duchu pomocí zase Topola, tak nějak je být poblíže výbuchu, vidět zblízka erupce sopky, jak ty šutry létají vzduchem, se vším tím hrozícím nebezpečím, moje verše náhle hrály všemi duhovými barvami Jirkových tužek, jak se kmitaly jako pompejské ještěrky na papíře, náhle se Jiří Kuběna zastavil, on to prostě měl všechno načasované, tak jako když on sám veřejně četl verše a zpíval a plakal a slzy mu tekly a přitom neopomněl sledovat čas na hodinkách skrytých ve své baculaté dlani a pravil do nastalého ticha přírody: „a když ti to nebude vycházet počtem slabik, tak klidně použij citoslovce, dej tam ó, ach, běda – tím nemůžeš nic pokazit“.

Krajina mého vlastního srdce, tak to ten Jiřího Bítov rozhodně není. Je to pro mě příliš hluboko ponořené, zaříznuté skalpelem, už se tam sápu zvířata na Orfea, není tam pro mě dost slunce a není tam otevřená krajina, všechno je tam nějak ohraničené, jako by to skutečně mohlo představovat začátek podsvětí, něco punkevního, je to obdivuhodné, tragické, ale mně stačí tím jen projít, uvědomit si to a rychle odtud pryč. A ještě k tomu cesta k hradu, která je opačně, jde se tam k hradu směrem dolů, divné, je to divné, ke všemu si myslím, že tam jsou v noci i nějaké opačné hvězdy. Úplně Jiřího slyším, jak soptí: „Kde zase ten Pavel je? To je ale idiot! Vždyť on si dělá, co chce“. Já totiž jedině, co nesnáším, je, aby se mnou někdo manipuloval. A na to byl Jirka expert. V manipulaci byl dokonalý. Být jeho podřízený, to muselo být absolutní peklo. Pavel? To je ale povaha... typický kozoroh, on si poskakuje tam někde po skalách, hopsá si tam kdesi nahoře, a ještě se na nás dívá přezíravě, pyšně a pěkně zvsoka. A opěvování těla, závrtná krása Eróta? Nic, on je to kozoroh – taková jenom chlípna koza je to! A Pavle, kde máš ve své poesii Pannu Marii a kde máš Ježíše Krista? Takto, jak píšeš, se dá psát jen do určitého věku. Memento mori platí i pro básníka tvého nezaslouženého přírodního talentu, milý můj hochu! Původem z Bítova jsem také dostal darem, byl to dar paličákovi, paličaté hlavě, ale toužícímu doutnajícímu srdci, jiskrák v popelu, můj návrat k římskokatolické církvi. Jak se mně Jiří ptal: „a Pavle, ty máš nějaké problémy s Pannou Marií?“, já na to hned: „já ne, ale panenka Mária skáková má problémy se mnou“. Bylo to úsměvné. Ale já opravdu žárlil. Celým srdcem jsem žárlil na růženec v rukách Jiřího Kuběny. Jak počítá kuličky. Z této žárlivosti se stalo rozhodnutí k návratu k Církvi – k všedním plynoucím dnům v práci i ke slavnostem a k pestrému bujarému veselí. Odjížděl jsem z Bítova, přes Znojmo, ve vlaku jsem pak míjel Mikulov se Svatým Kopečkem, a tam v takovém polosnu jsem otevřel unavené oči, uviděl ten holý kopec, celou tu moravskou Itálii a blízkou krajinu beze stínu a stalo se. Už jsem byl pod ochranou Říma a Vatikánu – tady u mě doma na Moravě pod ochranou, u Svaté Marie Provodovské, u Svaté Marie Štípské a u Svaté Marie Svatohostýnské. Ještě o Vánocích jsem odjížděl do Fulneku udělat generální zповěď, tu jsem učinil u svého přítele básníka a kapucína Jiřího Jana Víchy.

Pro mě bylo velmi důležité být u toho přítomný, trochu pomáhat, trošku být užitečný, nejdříve ve Votobii v Olomouci, pak u Jaroslava Friče ve Vetus via, a hlavně po přestěhování Jiřího na Bítov v původním básníkově bytě, který začal sloužit redakci. Tam jsem často dojížděl. Jaká to byla tenkrát doba bohatýrská



a fanfarónská, do světa se vydávaly pečlivě a pěkně vypravené knihy, Jardovo oblibené úsloví, že peníze buď jsou nebo nejsou, vedlo ke zdárným cílům a koncům. Taky ty vernisáže, to byla prostě jedna radost, v bytě se dvěma koupelnama, výtah jezdil nahoru a dolů, jednou jsem přivedl také třeba horňáckého zpěváka Dušana Holého. Ale hlavně, abych tak řekl, tam bylo všechno živé a mladé, vonělo to jarním vzduchem, všechno rozkvétalo, chodil tam úplně přenádherný Pavel Voříšek z bitovského kraje, z Oslavic, a do něho byli všichni zamilovaní, někteří až tragikomicky, Pavla jsem teď znovu po mnoha letech viděl na Jiřího pohřbu a odnáším si v srdci nesmírnou radost, že se z něho stal poctivý člověk s kvalitními názory napříč světem. Tak Pavle ahoj a na zdraví, přijijme si spolu vínem, které má na vině rok tvého narození. Objevoval se taky zatoulaný Vojtěch F., kluk bez adresy, o kterém a pro kterého Jaroslav Frič chtěl napsat román, stříbrným perem, zeleným inkoustem, tam někde taky začaly vznikat Jaroslavovy záznamy přicházejících a odcházejících dnů, snad taky ten Vojta má nyní dobrý život. Myslím na to, jak se Jaroslav vždycky smál, když říkal, že Jiřího básně jsou tak dlouhé a že on ani nemůže napsat krátkou báseň, právě jen proto, že Jiří je prostě normální kancelářský úředník, který má před sebou áčtverku a nemůže na ní přece zůstat bílé místo. Jak Jiří bez mrknutí oka, když se mu to zdálo příliš popisné a explicitní, tak najednou změnil klidně verš, „byl to tak krásný penis“ na „byl to tak krásný tenis“. Jak jsme si nedovedli představit Jiřího na nějakém koncertě, že by mohl vůbec vydržet poslouchat něco, v čem by on sám neúčinkoval. Nebo jak Jiří měl absolutní dar vždycky povědět na člověka něco dokonale charakteristického, ale co přitom bylo zároveň stejně tak dokonale urážlivé. Byl zrovna tak z rodu knížat rozdavačných nebeské dary, zrovna tak byl i dech beroucí – s dětskou krutostí ti vzal všechnen dech potřebný k životu. Já jsem se pak z Brna nějak přirozeně vytratil, i když mně krvácelo srdce se vzpomínkou na ty Pavlovy nebeské oči, ta sojčí pírká ztracená někde v lese. Vycouval jsem z Brna, neboť jsem se nechtěl nechat přistihnout při nějakých melancholických procházkách, že bych psal texty jako krátké příběhy z metropole a lovil bych pro ně pointy a v práci bych třeba poskytoval servis literatuře, která je mně lhostejná. Taky jsme přestali být v naší generaci sami sobě navzájem okouzujícími a svými půvaby a nadějemi půvabní, všechno pohasínalo a naše talenty se měnily, přizpůsobovaly se požadavkům na zdroje živobytí, ve kterém začaly se rýsovat ambice různých charakterů. Přítel nejbližší z těch časů, s kterým se shodneme na osudech národních, posláni a směřování básníkovy srdce, jak funguje vesmír, tak to mně zůstal básník Petr Čichoň. Odešel jsem do Zlína hlídat obrazy. Jaroslava jsem zkraje devadesátých let také seznámil s Aničkou Švehlakovou, občas jsme se pak spolu vídali na Cigánově, kde měl zlínský domov, svůj tulácký azyl, ale to už byl Jaroslav především Jef. K tomu Jefovi jsem si teď vzpomněl, jak se mě ptal Zdeněk Gába na Jardu slovy: „slyšel jsem, že ten Frič nějak poslední dobou zpustnul“. Gába ani nečekal na mou reakci a odpověděl si sám s mávnutím ruky: „ale on měl takové sklony k pustnutí už od patnácti“. A tak teď vlastně díky Aničce mám úplně nejbliž do milované Štípy, od mého domu je to přesně hodina pěšky, na Jaroslavův hrob. Když umřel Kuběna, tak se strhla velká bouře, dramatická mračna, křižující blesky, z vichřice uragán, stáli jsem s Martinem opření o zeď divadla na Malé scéně

a čekali, až to všechno přejde, a když zanedlouho zemřel Jaroslav Frič, tak na Starém Brně na to téma krásně promluvila Anička, a to si naběhla, mluvila o tom, že když umře básník, tak se nic okázalého na nebi a na zemi nemusí ukázat, že smrt je obyčejná, prostá – a najednou pak ve Štípě na hřbitově drobně přšelo a po uložení těla do hrobu, když byla trachta v plném undergroundovém proudu, tak někdo náhle vykřikl „byl jsem to já!“ a všichni jsme vyběhli se podívat – přímo z věže štípského kostela se rozklenula duha. Kostelec, Štípa, sova v kostele, kousek nad hřbitovem je zámeček Lešná, všechno jsou to místa mého dětství, jen s drobnou změnou na samém začátku, kousek od vstupu do zoologické zahrady, v místě, kde byl starý umírající lev, jsou nyní tři lachtani.

Tak jako se mně nepodařilo přivést Josefa Topola do Velké nad Veličkou na fašaneck, tak jsem už nesplnil prosbu Jiřího Kuběny vidět Jízdu Králů. Ale Jiřímu jsem alespoň nechal při jeho večeru poesie zahrát píseň, co si básník pamatoval ze svého jinošství jako nejkrásnější, *Ej, láska, láska ty nejsi stálá, jako ta voděnka mezi brehami*. Pozval jsem tehdy Jiřího do Zlína, taxikářem byl mladý básník Aleš Kauer, ve kterém měl Jiří své pozdní zalíbení, neustále ho oslovoval „Alši“ (jako reminiscence nikoliv na Mikuláše Alše, ale na jeho bratra Jana, do kterého byl zamilován Ladislav Stroupežnický), a přizval jsem k jeho vystoupení ty nejlepší nositele tradic moravské hudby, které tak obdivoval Leoš Janáček, Vilém Mrštík, Jiří Mahen a samozřejmě s plným vědomím Jiřího úsudku o hudbě, která vlastně samotného básníka ohrožuje na životě. Já si ale nemůžu pomoci, musím přijímat riziko, protože jsem se zamiloval do této hudby, a přitom nemám ani v nejmenším hudební sluch, jako ho neměl ani kyjovský patriot Jiří Veselský, a stejně jako on se jen pletu mezi zpěváky... Jako by Kuběna tušil a věděl, že chvíle jsou to vypjaté a jsou jako obnažené kořeny na poutních cestách a nebe je zbůhdarma nad námi prostřednictvím písně otevřené, ano, je tam chvíle taková, že bych beze všeho vyměnil svůj dar slova za dar okamžitého zpěvu. Tak vysoká je to inspirace. Kuběna upozorňuje, že múzy jsou příšerně žárlivé. To všechno Kuběna zcela jistě věděl a nepouštěl si hudbu moc blízko k tělu. Obrazy a malíři jako sama němota, to je jiné kafe. Následující den po tomto dojemném vystoupení – *Ráno na Olympu* – byl skvělý, báječný, po nočním excesu mladého básníka Filipa Řepy Jemnického, kterého si Jiří vyexpedoval z psycho léčebny a který pod vlivem všeho možného si v hlavě namluvil, že jsme si na něho připravili past, a že jsme ho prodali Ukrajincům na orgány, všechno bylo předem námi připravené, ale krásně on recitoval, ještě se střídal s naším malenovským Janem Vilímkem, který je nyní františkánským mnichem a řadí se tak třeba k Janku Silanovi, Rudolfu Dilongovi, bylo to jako sledovat nějakou americkou slam poetry, hned zrána jsme jeli velkou výpravou s krátkým zastavením ve Štípě vzhůru na Svatý Hostýnek. Ukazoval jsem tam Jiřímu kliku na dveřích do baziliky s nápisem *Zde zavírá a otevírá Zeus, Originál Zeus*, Jiří pak měl neplánované divadelní představení přímo u kostela – v prodejně církevních devoncionálií se hrozně rozčílil a křičel na celý svatý Hostýn: „kde jsou knihy Jiřího Kuběny? Kde jinde by měly být knihy Jiřího Kuběny než na tomto svatém místě? Kde jsou knihy básníka Jiřího Kuběny?“. Opodál se choulil malý hlouček slováckých žen v takových polokrojích, a Jiří hned na ně ukazoval: „Tady, tady, tady se podívejte,



Pavel Petr a Jiří Kuběna, Bítov. Foto: archiv autora

jen takoveto kačeny zachraňují tento národ“. Naprosto skvělé. A dole v poutním hostinci mu ještě přinesli místo objednaných bramborových obyčejné knedlíky. To už se schylovalo k opravdové tragédii. Ale naštěstí číšník byl vcelku pohledný mládenec. Jiří po něm chtěl adresu.

Taky vlastně Kuběna stál nevědomky na počátku celého cyklu mých výstav, už tenkrát, když jsem se ho s dychtivostí a obdivem ptal na všechny zámecké interiéry, ptám se samozřejmě na Mikuláše Medka, na Václava Viléma Štecha, který s Kuběnou stál jako s mladým památkářem na sutinách zničené gotické – václavské perly v Hustopečích, když je mě nejvíc smutno, tak to spolehlivě zabírá jako lék: pouštím si hlas Vě Vě Štechův, který se obrázkově dochoval na několika málo záznamech, jak mluví o krásách Prahy, o pokladech v Zemích Koruny Království českého, o chudém Žižkovu, také si připomenu, jak se ptal Kuběna Jana Zrzavého na Bohumila Kubištu, o kterém právě psal diplomovou práci. Ale také já jsem Jiřímu něco klasického v dějinách umění objevil, co on kupodivu nevěděl, nějak to minul – a to bylo dílo a životní pouť slovenského malíře barona Ladislava Medňanského, ještě jsem mu pak sháněl deníky, které psal malíř svému milenci v tajné řecké abecedě. První výstava, kterou jsem uspořádal, byla věnována právě Kuběnovi (jedinému žijícímu z celé budoucí série) a jeho obrazy jsem vystavil spolu s díly Vítězslava Nezvala (dokonce jsem tam pověsil portrét Klementa Gottwalda v uniformě, a to hned vedle Konstantina Biebla – a zahájení výstavy bylo na den 17. listopadu), to byl Jiří už vážně nemocný, na vernisáž nemohl přijet,



Pavel Petr a Jiří Kuběna, Bítov. Foto: archiv autora

ale přítomný byl na derniéře, a to byla slavnost. Na samém začátku jsem si pomyslel, že to Jiří nezvládne, vůbec poprvé, že nezvládne veřejné vystoupení, vypadalo to značně ohroženě, Jiří byl úplně zvadlý, mdlý, ale naštěstí se už při samotném začátku, když lidé byli všichni na místech, ještě trochu kolem sebe rozhlédl a začal pokřikovat, že tam chybí jeho nejlepší obraz, jeho autoportrét se Zdeňkem, a že nezačne, dokud ten obraz na výstavě prostě nebude! Musel jsem ho hned vytáhnout z depozitu, sehnat nějaké štafle a improvizovaně ho zavěsit. Mohlo se začít. To bylo prostě štěstí s tím mnou schválně nevystaveným obrazem. Jiří se tím rozčilením, jak se rozohnil, dostal do své obvyklé kondice, takřka do své nejlepší formy. Všechno bylo jako u starého Kuběny – samý gejzír, ohňostroj. Na začátku mu zarecitoval mnou objednaný malý rezatý a pihovatý školák jeho erbovní a takřikající populární báseň – *Sněžnou labuť bítovskou*. A byli tam úplně všichni a odevšad – Brno, Olomouc, Praha. Kníže Karel Schwarzenberg přijel vzdát Kuběnovi poctu, to bylo krásné, jak Jiří mu hned vpálil, sotva ho uviděl: „Karle, co ty, prosím tě, se dereš na toho prezidenta, vždyť ty máš být jedině českým králem“. Na tu výstavu jsem speciálně si půjčil z Prahy z Památníku národního písemnictví málo známý obraz Josefa Šímy – portrét Vítězslava Nezvala. Když jsem ho pak vracel, tak mně jen tak bleskla hlavou vzpomínka, jak mně vypravoval Ivan Diviš, že při návratu z exilu měl jedině přání, tzv. co by chtěl od národa, jen aby mohl vidět a držet v ruce rukopis Karla Hynka Máchy. Dovolil jsem si na Strahově mít stejnou prosbu. Cestou z Prahy mě přepadla neuvěřitelně



smělá a v tu chvíli naprosto nemožná, nemyslitelná touha, přání udělat ve Zlíně výstavu Máchových rukopisů a kreseb. To se podařilo hned druhým rokem a měl jsem tady ty vůbec nejvzácnější rukopisy české poesie, skutečné papírové klenoty naší země, a to včetně prvního náčrtu *Máje*. Také všechny kresby hradů spatřených. Ty drobné kresby velikosti zápalek orámovaných zlatou linkou. Podařil se zázrak. Všechno mně to procházelo rukama. Zlaté linky zářily ve slunci. Takto vlastně začala rok, co rok jedna výstava. Jiří mě taky naučil, že básník se pozná podle toho, že dává jména, že pojmenovává a jména určuje a vybírá. Na tom mně velice záleží. *Slunce jasná světů jiných* – výstava Karla Hynka Máchy, *Jsou Ohně marny* Karla Hlaváčka, *Každému osaměle jeho Olymp* – Aristokrat umění Jiřího Koláře, *A život lidský jako sen!* Karla Jaromíra Erbena spolu s Kyticí Aléna Diviše, *Barevné květy uschly v tón jak ze skla* – sbírka Jiřího Karáska ze Lvovic a nyní mám nachystanou výstavu, která čeká na otevření v přívětivé chvíli a zahrnuje více jmen okruhu Staré Říše a Vysočiny, ale hlavními jsou básníci Otokar Březina a Jakub Deml, jmenuje se *A bude to slavná chvíle* s dnes příznačným podtitulem *Tady přechází smích!*

Z Jiřího výtvarného díla teď máme ve zlínské sbírce tři obrazy, a hlavně potom jeho skvělé kresby, které budou ozdobou a taky se ocitnou v dobré společnosti, hned vedle kresby Jana Preislera, studie jinocha k *Černému jezeru*, drobné kresby *Fauna hrajícího na píšťaly* Pabla Picassa z roku 1956 a hlavně potom vedle kresby Jeana Cocteaua, což se skoro sebe – ty kresby motivem i provedením – dotýkají... To není jen tak, Kuběna byl vskutku rozený kreslíř. Kresby mají blízko k rukopisu, zde zůstávají k nahlédnutí jako svébytné výtvarné artefakty důležité Kuběnovy pověstné deníky. Mně se Jiří vždycky smál, že místo psaní básní bych se měl raději věnovat krasopisu.

Naposledy jsem Jiřího viděl, když jsem vracel jeho obrazy zpátky na hrad Bítov, z toho dne (26. 3. 2015) je ta dvojice fotografií na rozloučenou. Jak se na sebe díváme, já na Jiřího a Jirka zase na mě. Jako bychom to inscenovali. Ještě bych zmínil jeden večer věnovaný přímo Jiřímu – vrátil jsem se ze Sunionu a v Athénách jsem v jedné z nejstarších taveren vystoupil se svou poesií, já česky a řecky herec s překladem, odpoledne jsem byl v muzeu podívat se na Apollóna, venku se chvěl vzduch, bočními uličkami na skútrech s futrály na zádech se sjížděli muzikanti, říkal jsem si v duchu jen, aby po mně nechtěli společně zpívat *Děti z Pireea*... večer první jméno, které jsem vyslovil v centru Athén, bylo Jiří Kuběna... V noci jsme stáli s několika přáteli na terase a proti nám svítila Akropole. Pořad se jmenoval *K nejbližším ostrovům* a byl věnovaný památce Jiřího Kuběny. Když Jiřího ukládali do hrobu, tak přímo na pár kroků pod hřbitovem u břehu v pramici na přímém slunci ležel polonahý chlapec. Ten chlapec tam bude vždycky!

Jiří Kuběna byl mým naprosto nedostižným vzorem v lásce k chlapcům. Jak on byl jen ušlechtilý a jaká byla jeho čistota srdce! A všechno přitom velmi dobře viděl. Bylo to až pro mě úsměvné, jak byl cudný, byl jsem při tom, jak se velice neobratně snažil si ve Zlíně koupit malou monografii barona Wilhelma von Gloedena. Málem jsem se začal smát, jak jsem ho při tom viděl, já, který jsem po trafikách si bez uzardění kupoval kdejakého čerstvého pouličního *Prince*. Ukázal mně tam tenkrát jen jednu jedinou fotku s tím, že ostatní snímky už jsou



Pavel Petr a Aleš Kauer v Taliasku. Foto: archiv autora

pro mě příliš... Ale ukázal mně fotku dvou chlapců, jak jeden se dotýká hrudního koše svého kamaráda. A Jiří říkal, že to je právě ta lyra, že ta žebra jsou struny, ale pozor, také to jsou natažené dráty vysokého napětí! V tom je zhruba tak všechno obsažené, co se týká naší lásky.

V prvé řadě tato láska k chlapcům je suverénní, a ničemu jinému se nepodobá, je to ten Jiřího *Jiný Vesmír*, a když se chce nějak společensky přibližovat ke svému všednodennímu okolí, nadbíhat mu, nebo se nějak ztotožňovat, legitimizovat, mít stejná práva, tak z toho nutně vznikne hysterická opičárna. A mně se to pižmo nechce čuchat. Jak je to výjimečný dar, tak stejnou mírou tam musí být přítomná výjimečná odpovědnost. To je rovnítko. Je to jako u šlechticů rodem. A taky radost – neboj se pohlédit kocourka na bříšku. U mě to bylo vždycky naprosto jasné, co se týká toho okolního světa – když jsem potkal nějakou nádhernou kouzelnou perskou princeznu, která by mě i bývala chtěla mít, tak moje první otázka byla, jestli nemá mladšího bráchu.

Ze všeho největší radost mám, že s Jiřím Kuběnou mám dar stejné lásky, je to veliké bohatství, že máme dar stejné lásky a milování (dokonce i to naše zalíbení – máme stejný vkus a stejný nepřekročitelný věk lásky a milování, tak do devatenácti nejvýš, jak známe od klasiků, že první chlapcův tvrdý fous této lásce dává konec, zalíbení jablíčkových lící nám hraje před očima a otevírá svou slavnost jen pro tuto chvíli a na celou věčnost, chlapcova krev stéká do slabin, do rtů chlapec bere si růži), prostě a vůbec, když se jinochovo tělo podaří – s jeho pryskyřičnou vůní a mízou a vyprahlostí, s dotekem hrubozrnného písku, kde není absolutně nic navíc, tak tě to přivede v lásce k tomuto jinochovi – až k té odvaze, až k tomu – skočit do prázdna!

Snad nakonec také budu moct něčím přispět. Já nyní připravím několik korespondencí k finální ediční práci, kterou musí samozřejmě udělat někdo zku-

šenější a zběhlejší, a právě toho se ujme Jan Šulc, domluvili jsme se už všichni na edici Kuběnových dopisů, tedy hlavně souhlas dáva Karel Žák, dále my se budeme s Honzou podílet na ediční práci, já jenom položím dělnický základ, on zvládne a zaručí všechno ostatní, a ještě vše zaštití majitel nakladatelství Aula, básník Bohdan Chlábec. Korespondence je zatím naplánována následovně: první svazek Kuběna – Jan Koblasa, dále Kuběna – Josef Topol, Kuběna – Miloš Dvořák, Kuběna – Václav Havel, pak ještě závěrečný díl, a to by měl být výběr z ostatních dopisů napříč autory a časem – nejspíš tam budou zahrnuté dopisy Bohumila Nováka, Otty Stritzka, Zdeňka Gáby, Ivana Jelínka, Jiřího Veselského, to se nejspíš rozroste, jak budu ještě pokračovat v třídění dopisů a nahlédnu do všech zbývajících roků, nyní jsem zpracoval snad všechno až do roku 1990. Osobně mně nejvíc záleží na vydání románu – *Zpěvu tříkrálového*, na tom si dám záležet a moc se na to těším, už na samotné základní čtení, něco málo je známé z ukázky ze šedesátých let, která vyšla s velkým tehdejším ohlasem ve *Tváři*, na základě toho otištění vlastně došlo k seznámení Jaroslava Friče s Jiřím Kuběnou, Jaroslav tenkrát pro tento drobný fragment úplně zahořel láskou a vřdycky o něm mluvil víc než o samotných Jiřího básních. Ale pro historii vrcholně důležitá bude samozřejmě edice dopisů, tam se nalézá celý duchovní svět jejich autorů a Kuběna byl rozený epistolograf, skutečný tvůrce dopisů, psaných jazykem jako z národní klenotnice, používající bohatou paletu barev a pracující s nejrůznějšími perspektivami myšlení, přirozený kosmos, bude to veliké překvapení. Vzpomínám si, jak mě kdysi před lety zasáhl právě *List Jiřího Kuběny Josefu Palivcovi*, který vyšel tiskem v roce 1967, dopisy jedinečného svědectví, krásy jazyka, jak o tom píšu na začátku tohoto rozhovoru. Jak o tom píšu s bolestí a marností vzhledem k budoucímu času mladých básníků, kteří takovým způsobem jsou opuštěni. Teď při této práci na mě škodolibě vykouknul jeden můj vlastní strojopisný vzkaz, který jsem poslal Jiřímu jako odmítnutí další účasti na proslulých *Bítovech*, chtěl jsem si totiž tenkrát uchovat pro sebe pouze obraz Bítova jako místa jediného básníka, jen básníka Jiřího Kuběny, dole pod tímto mým dopisem byla Jirkova poznámka červenou propiskou, jedno slovo s vykřičníkem: „nafoukanče!“.

Velice je mně líto, že Jiří za svého života nedostal – a on by ji pokorně přijal – Cenu Jaroslava Seiferta, vážil by si toho ocenění, to je jisté, neobdržel ji ani přes přímlyvy a upozornění na rychle ubíhající čas, kupříkladu od starého Václava Havla, nebo mladšího Jana Šulce. Pokud chcete, tak já tuto Cenu Jaroslava Seiferta za Jiřího Kuběnu eventuelně převezmu, i když za vavřínovou, pro pravdu hodnotnou považuju pouze Cenu Revolver revue, ostatní je jenom literatura, ale budiž, je ale zapotřebí také si pospíšet, už prostě nejsem ten Kuběnov benjamínek. Co bych neudělal pro jméno starého láskyplného básníka, pro všechny Venuše.

Jak se prodírám tím Kuběnovým archivem, lístek po lístku, aby se něco neztratilo, nezapadlo, tak jsem se v jednom dni náhle rozhodl a přečetl jsem sakumprásk všechno Jiřího básnické dílo, tak jak pro nás zůstává ležet na stole, pracovní stůl nestačil a tak jsem si ho vzal i do postele s nebesy, verš po verši, úplně všechno, sám sobě se obdivuju, je to prostě heroický čin. Musím však uznat, že daleko lepší ve čtení Kuběny byl svého času Mojmír Trávníček, ten nemohl prostě ani za nic číst Kuběnova velká písmena, byl z těch písmen nervózní a tak aby si

básně mohl pročíst, tak si ty jednotlivé básně z knížek všechny opisoval znovu na stroji! A taky jak Kuběnovy verše četl Zbyněk Hejda s lupou v ruce, když už špatně viděl, jak on, totálně odlišný typus básníka, s tím jeho důrazem na každý verš, s chudobou metafor, jak on ty tisíce, poháry přetékející a hrnečku vař! a milióny Kuběnových básní miloval a Kuběnu takovým tím svým velikým a přísným způsobem vřdycky chránil před literárními znalci a hlásil se k němu. Já jsem si chtěl hlavně uvědomit, které Kuběnovy verše jsou nejbližší mému vnímání poesie. Velmi se mně líbí juvenilie, hlavně básně ze *Zpívající voliéry*. A nejméně rozhodně pro mě zůstává celá kniha, snad nejvíce sevěřená, ostatně je to z mála knih, kde zůstaly ve finále úplně všechny napsané básně, žádné nebyly odloženy stranou mimo kanonizované dílo – a to jsou *Blíženci V Krvi*. Z celku knihy ještě vyzdvihuju jednotlivé básně – *Richmond*, nepřekonatelnou erbovní básní, vůbec nejdůležitější pro mě je *Jan*, dále *Na skok ráno*. Z jiné knihy pak báseň *Ganymed*.

V knížkách básníků rodem mám založené zelenými lístečkama jednotlivé básně: K. H. Mácha – *Temná noci! Jasná noci!*, Milota Zdirad Polák – *Z Belvedere Jasonem*, Jakub Deml – *Jindy kterákoliv věc – „deset tisíc zločinů ti vytýkají: nevíš o ničem“*, Demlovy fragmenty posledních veršů a taky báseň *Moje smrt – „a bude to slavná chvíle!“*, Vladimír Holan – *Jinoh v mořské koupeli – „Krutost. – Vřdycky teprve tehdy cítím: tys to ty!“* a *Noc s Hamletem* (na všechny úzkosti platí poslech z gramofonu znějícího básníkovy hlasu), Josef Palivec – *Naslouchání – „co to šumí javorově“*, Ivan Blatný – *Tkaniny*, ty jeho lapidární a oznamovací věty – *„potřebujeme obojí přepych i nádheru“*, nikoliv slavné a líbezné *Melancholické procházky*, vedle těchto *Melancholických procházek* mám položenou knížku Theo H. Florina *Sentimentálna pút'* a také hned vedle dílo milovaného Dominika Tatarku, jeho knihu *Písačky pre milovanú Lutéciiu*, Josef Topol – *Smrt Erbenova – „Jinocha hasnoucí oči vidí zelený pažit“*, Zbyněk Hejda – *Báseň – „neboť srdce mé, už to skončíme?“*, Jiří Veselský – *Po čem... – „po čem to, Bože, obměkčuješ zem“*, Andrej Nikolaj Stankovič – *Rekviem – „jako moje svíce už dohořívá mučedník“*, Jaroslav Erik Frič – *Nepravý rondel (Takové svítání) – „indiánské nebe zahřívá kosti“* a jeden verš z básně *Odjíždíš – „nejistě šlapu ve spadáných třešních“*...

Zvláštní je, že nejbliž na dosah ruky mám tři cizokrajné básníky jako ty moje stálice, ty nejvzácnější: Sandro Penna – *„Nebe je prázdné. Ale v černých očích chlapce / doprosím se svého boha“*, Konstantinos Kavafis – *„Má jistě rád knihy, ale je krásný a je mu třiadvacet“*, Robert Duncan – *„Funkcí poesie je zarážet jasností“*.

Ještě k tomu, jak jsi psal, milý příteli, Aleši, Alešku, že bych dal počet, co bych na tomto světě chtěl mít a umět: připravený přijmout signál, uslyšet vzdálený zpěv, nechat se okouzlit, skloubit se v úžasu, podlehnout rytmu, zapískat na kluka – pojď se mnou a ničeho se neboj, zaznamenat jeden verš od Boha, vzdorovat pekelným silám. Už si na nic dalšího v této chvíli nevzpomenu, bude to asi tak všechno horoucí a slastné, co považuju za důležité ještě zmínit, jako poznámku, než zavřu oči.

(Zhovárал sa Aleš Kauer.)

## QUEER SERIÁL



ALEŠ KAUER je výtvarník a básník, zakladatel bibliofilského vydavatelství Adolescent, avantgardního hudobného projektu MAKE UP NOT WAR a organizátor radu kulturních akcií. Graficky a výtvarne ilustroval niekoľko kníh a časopisov. Básne publikoval v mnohých časopisoch doma i v zahraničí. Občasnými hudobnými recenziami prispieva do *Deníku Referendum*. Vydal textovo-výtvarné knížky, tvoriace triptych (všetky 2017): *Giotto & xerox*, *Monet & money* a *Man Ray & boy*. Ako výtvarník je zastúpený vo verejných aj súkromných zbierkach. V súčasnosti žije v Jihlave. Viac informácií na: [www.kauer.cz](http://www.kauer.cz).





JAN ŠTOLBA (1957, Praha) je český spisovatel a hudobník. Od 90. rokov 20. storočia píše fejtóny, literárne a filmové recenzie.

## JAN ŠTOLBA

### Monumentálna kniha

PETR, Pavel. 2023. *Básně / ELEGIE IV*. Brno : Větrné mlýny.

*Elegie* Pavla Petra můžeme označit za skladbu bez velké nadsázky monumentální. Monumentální je už sám projekt, koncept cyklu devíti Elegií vznikajících v rozmezí dvaceti let a rozvržených do sedmi svazků (zbylé dvě elegie, nazvané *Římská jedna* a *Římská dvě*, vycházejí v souborném svazku *Básně* poprvé): *S tebou tmavé louky roztroušených ostrovů* (2004), *Řeckořím* (2006), *Ve spánku sluncem jsi voněl* (2008), *Apollónové s černými olivami* (2010), *Ostrovánek* (2012), *Nic na sobě nemít* (2016), *Eféb směje se mezi jinými slovy* (2020). Tyto sbírky autor od počátku chápal jako jednu souvislou volnou skladbu a při publikaci mimo jiné vytrvale dbal i na stejnou grafickou úpravu svazků, ačkoli ty postupně vycházely v pěti různých nakladatelstvích (Petrov, Větrné mlýny, Kniha Zlín, Biru, Protimluv). V knize *Básně* je tedy tato neobyčejná skladba poprvé publikována vcelku, tak, jak byla zamýšlena.

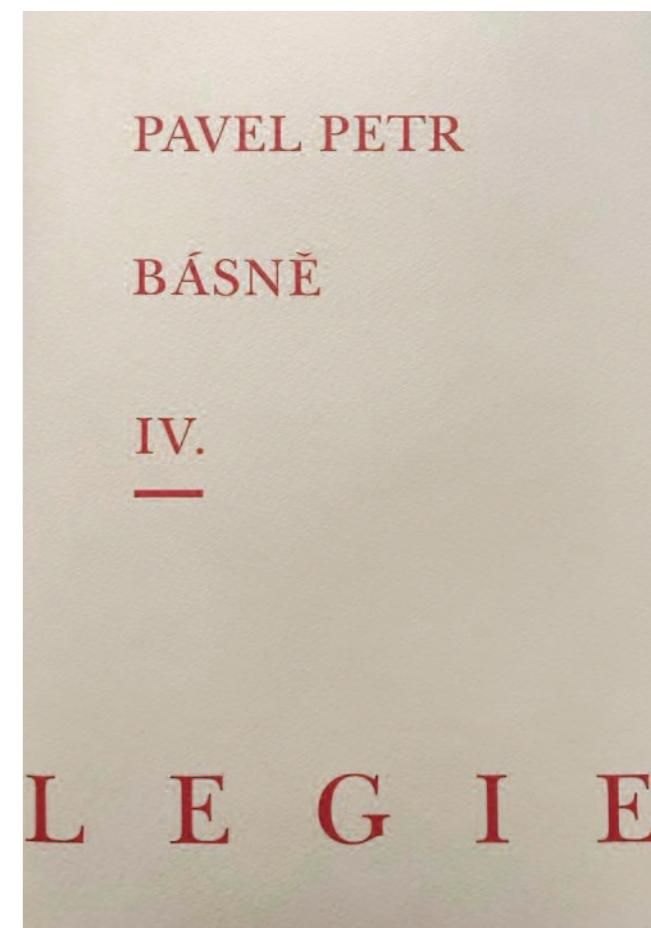
Pavel Petr si v Elegiích vytvořil originální fragmentární styl, uplatnil naléhavý osobní výraz a také si pro sebe našel velmi originální jazykový i myšlenkový rytmus. Verše velmi často tvoří jednotlivé věty zakončené tečkou, jakási důrazně vyslovovaná sdělení či zřetelně vykrojené básnické „střepiny“. Tyto věty, jakkoli gramaticky ucelené a autonomní, zároveň často vyvolávají dojem kusosti. Někdy tečka na konci verše fakticky láme pomyslnou děšší větu do několika od sebe oddělených větých segmentů; vzniká promyšlený rytmus, propojující jednotlivé básně-úryvky do jednotitého textu, jenž si přitom udržuje svůj nevyvratně fragmentární charakter. Petr si tak vytváří svébytný kosmos, skládaný z nesčetných facet, jež se k sobě pojí jako narůstající korálový útes a symbolicky navozují pocit bezkonečného, věčně proměnlivého útvaru. Fragmentárnost a také častý nepominutelný archaický tón Elegií vskutku vyvolávají dojem dávné, časem narušené, navždy neúplné antické fresky, jejíž výrazné obrazy se střídají s místy zastřenými, pouze tušenými, naznačenými anebo zcela absentujícími; mezery a zámky se tak stávají podstatnou součástí Petrovy skladby, jejího originálního vnitřního rytmu.

Verše-fragmety-sentence jako by byly záznamem pohybu těkajícího oka či v čase pracující mysli. Básník jako by si chtěl skutečnost přisvojit prostřednictvím z celku „erotický“ vytržených detailů, věčných a smyslových, jindy zase zlomků emocionálních, anebo různých myšlenkových či řečových útržků napovídajících širší rámec dění. Verše jsou soustavně prostupovány erotikou buď obsahově explicitní, či zas vykroužené implicitním „erotickým“ gestem; vše jako

by zde bylo vposled otázkou lásky a milování, otázkou citového jiskření, vřelého vztahu k blízkému člověku – a tak vlastně rovnou k celému světu. Předivo Petrových veršů je citlivé k nespojitostem, skrytým hranám, trhlinám, hiátům, všudypřítomným tichům. Monumentální fragmentární „skladba“ devíti Elegií je zároveň enigmatická i velmi osobní a citově otevřená. Zlomkovitá – ale současně nastoluje i vyšší, absolutnější úhrn a kontinuum. Vše jako by zde bylo otázkou absolutního nároku. Veršové sentence jako by neustále měnily tóninu a polohu, jednou jde o sdělení smyslově sugestivní, podruhé o útržkovité oslovení, pak zase prozvěnu o drobnou pravdu či „axiom“ lidského údělu, balancující na hraně provokujícího banálna a záhadnosti, hlubší významuplnosti: „*Nic vlastně neumím. / Než že se budu dívat*“. Jindy narazíme na shluky drobných sentencí evokujících situační mikrodrاما, v němž si konkrétní kouzelně drží svou křehkou abstraktní nadstavbu: „*Dovolíš? Trochu stranou. Rád bych jenom prošel...*“. Všechny tyto facety tvoří dohromady dynamický celek, tkáň, v níž můžeme donekonečna nalézat další souvislosti, švy a styčné plochy – a zároveň se ztrácet, volně se oddávat skrytým rytům přediva bez hranic a omezení.

Pavel Petr má vyvinuté dialektické citění a vnímavost pro živě dramatickou tektoniku veršů, a tak zde v těsném sousedství nalezneme sentenci dojemně osobní a vřele otevřenou („*Miluji tvou hlavu dítěte bez rozumu*“) a vzápětí tvrzení naopak docela obecné, kouzelně prosté, ve své paradoxnosti zároveň konejšivé i krutě všeobsažné: „*Všichni jsme opuštěni a nikdo není sám*“. Tímto způsobem se Petrova skladba stává sugestivní osobní výpovědí, doslova svědectvím o pár dekáдах osobního citového a smyslového života, jímž zároveň přirozeně rezonuje širší rovina existenciální i mytická, originální obraz světa jako fragmentárního, ustavičně se vrstvicího a zároveň uplývajícího celku. Velmi osobní výpověď Elegií přesahuje do tvaru jakéhosi moravsko-antického mýtu, jehož prvotním impulsem jsou vrstvy privátně emocionální, v širším plánu jde však i o originální básnické pojmání míst a času, bezprostředního lidského vnímání a prožívání, vedle osobní paměti zde též jde o ukládání paměti nadčasové a kolektivní.

Svazek *Básně* Pavla Petra přináší originální umělecký koncept a svébytný básnický výraz, stejně jako autentický prožitek a ryzí osobní svědectví zpečetěné dvěma desetiletími básnického úsilí. Kniha tak znamená pro českou poezii a literaturu nezaměnitelnou hodnotu.







Veronika Rejřířová: Erupce jara (Triptych Snění), olej na plátne, 2019, 100 x 70 cm

## KATEŘINA BÁRTKOVÁ

### Mezi provokací a perspektivou, uhlíkem a silikonem

BOHAL, Vít – KOVAČEVA, Elizabeth (eds.). 2021. *(Xeno)feministická čítanka*. Praha : Display.

„Je-li příroda nespravedlivá, musíme ji změnit!“ Touto emotivní proklamací končí text *Xenofeminismus: politika odcizení* – manifest nového feministického hnutí, které se zrodilo v roce 2014 na konferenci „Emancipation as Navigation“ v Berlíně, kde se seznámilo šest žen, jež spojoval zájem o neo-racionalismus, technologie, matematiku a vědění. Toto setkání dalo vzniknout virtuální identitě, pseudonymu Laboria Cuboniks, ale posléze i manifestu xenofeminismu (XF), který autorky vypracovaly ve sdíleném google dokumentu a publikovaly na webové stránce laboriacuboniks.net: „0x00. Náš svět trpí závratí. Je přeplněn technologickými formami komunikace a naše životy jsou propleteny abstrakcí, virtualitou a komplexitou. XF tvoří politiku přizpůsobenou těmto podmínkám“ (s. XX).

Díky svému soustředění na gender, technologii a vědu se XF téměř okamžitě po vydání manifestu stal jedním z nejpopulárnějších směrů filozofického feminismu, předmětem nemála univerzitních sylabů i novým východiskem mnoha uměleckých projektů. Ačkoli mnohé\*zí XF oslavují, už od jeho počátků ho pronásleduje silná kritika, která je zřetelná i v knize *(Xeno)feministická čítanka*, jež je první ucelenou publikací mapující odkaz XF vycházející v českém překladu. Kniha je souborem textů obsahující jak manifest, tak několik dalších esejů přibližujících tento směr, a to jak z pozice jednotlivých členek Laboria Cuboniks, tak i kritiky.

XF vnímá moderní technologie a přírodní vědu jako klíčový nástroj nutný k dosažení genderové emancipace. Pojem emancipace je ovšem v pojetí XF nutno vnímat mnohem rozsáhleji: jeho subjektem totiž není žena, ale komplexní technomateriální existence vůbec. Inspirovaný kyberfeminismem, novým materialismem a akceleračním, XF necílí na zrovnoprávnění žen nebo genderových identit obecně, ale ve svém pojetí feministického boje spojuje všechny organismy na bázi silikonu i uhlíku. Na internetové stránce laboriacuboniks.net návštěvnictvo vítá gif animované mumifikované osoby, ženy, která ironicky vizualizuje předponu xeno-, podivnost, mimozemský prvek, na kterém kolektiv postavil své vnímání feminismu.

Přestože má XF – opomineme-li jeho soustředěnost na technomaterialitu – v mnohém blízko k ekofeminismu nebo intersekcionalnímu feminismu, spíše než aby na ně navazoval, je pro jejich umírněnost a to, že se sami stávají jazykovými nástroji pozdního kapitalismu, silně kritizuje. Umírněnost totiž rozhodně není to, co by XF sužovalo. Otázka, která se při čtení textů nabízí, totiž je, pro



KATEŘINA BÁRTKOVÁ je literární kritička, komparatistka a queer feministka. Dlhodobě se venuje feministické literární kritice, queer literatuře, ale i současným proudům na stredo-európskej a nemeckej literárnej scéne. Žije v Brémach, kde mimo iného spoluorganizuje brémsky queerfilm festival.





koho jsou vůbec určeny. V rozhovoru pro A2 (20/2017) Patricie Reed zmiňuje, že radikální tón manifestu byl nutný proto, aby se jeho obsah dostal za hranice akademické obce. Jistá jazyková emocionalita je zajisté důležitá k dosažení silnější rezonance, problém manifestu, ale i pozdějších na něj navazujících textů, tkví však v tom, že pro nepoučeného\*ou čtenáře\*ku může být naprosto nesrozumitelný. Po přečtení sice získáme nějakou představu o hlavních bodech XF, mnoho však zůstává skryté za nánosem hutné sémantické hmoty. Ke skutečnému proniknutí do XF a jeho východisek a podloží je potřeba přinejlepším bakalář z filozofie. XF je vysoce intelektuální, většina textů otištěných v čítance se hemží „name-droppingem“, ale i porozumění některých pojmů není zdaleka tak intuitivní. Tím nejproblematictější je „odcizení“, které se celým projektem, ale i následovnou tvorbou jednotlivých aktérek, táhne jako červená nit, jež nás v důsledku zavane k akceleračnímu a Nicku Landovi. Ačkoli se XF vůči tomuto směru staví spíše odmítavě, pojem „odcizení“ stojí v samém jádru hnutí a vzhledem k pozdnímu tihnutí Landy k pravicovému extremismu u mnohých vyvolává silně odmítavý postoj. A to zvláště pokud zvážíme, že všechny členky Laboria Cuboniks jsou bílé cis a trans ženy z globálního severu. Nutno

dotat, že tomuto tématu se poslední část čítanky určená kritice věnuje poměrně zevrubně. XF se situuje jako směr usilující o rovnoprávnost, genderovou svobodu a sociální rovnost, ovšem naprosto opomíjí otázku klasismu – míru jazykové přístupnosti textů, disponování kulturním kapitálem, ale i filozofickou tradici „otců zakladatelů“, která za ním do velké míry stojí, nereflexuje. A právě tento dojem nám zprostředkovává i *(Xeno)feministická čítanka*.

Knihu lze vnímat jako malou antologii, jež s jistým dozvukem nabourává současný sociálně feministický diskurz. Editorové Bohal a Kovačeva v úvodu zmiňují, že XF je v českém i slovenském kontextu přítomný již od roku 2016, kdy se Patricia Reed, jedna z členek Laboria Cuboniks, zúčastnila symposia „Reinventing Horizons“ v Praze a o rok později zavítaly téměř všechny původní členky na symposium „Question of Will“ do Bratislavy. Soubor textů, který čítanka předkládá, tak nevyhází v xenofeminismem nedotčeného kontextu. Texty obsažené v čítance se v různé míře navzájem reflektují a zároveň se pokouší téma představit v ohraničeném rámci dělicím knihu na tři části: *Nula*, *Tělo*, *Kritika*. To, že knihu uzavírá část věnovaná právě kritice, potírá celý XF pochybností – vytýká mu kořeny v akceleračnímu, přemrštěnou ambicióznost, opomíjení otázky rasy, ale i rétoriku, kterou používá v kontextu procesů změn pohlaví (spojenou

právě s pojmem odcizení). XF tak po přečtení knihy působí jako problematický výplod pozérství, který na chvíli okouzluje, ale netrvá. Otázka, zda se s kritikou XF nějak vypořádává nebo dále vyvíjí, zůstává nezodpovězená, a nechává texty bez možnosti reagovat. XF je ale nutné vnímat za rámec čítanky, nesmíme zapomínat, že na akademické půdě získal obrovskou popularitu, a to i díky samozřejmosti, se kterou uchopuje genderovou politiku, silný důraz na práva trans osob, ale i odmítání esencionalismu, je v mnoha ohledech skutečně inovativní a nabízí jinou, pro mnohé velmi atraktivní, vizi sociální transformace. Budoucnost, která vzhledem k rychlému rozvoji technologií a zpřístupňování umělé inteligence u mnohých vyvolává obavy, XF radostně vítá.

Tvorbou aktérek se také proplétá silná estetizace, styl psaní lze charakterizovat ironií, sarkastickým jazykovým humorem, používáním vědeckých termínů a chladnou skepsí vůči homo sapiens. Helen Hester v části odkazující se na dílo Donny Haraway (autorky manifestu kyborgů, kterým se XF také silně inspiruje) píše: „*jsme omezené organismy zapletené s jinými bytostmi a směřující ke stejným druhům rozkladu jako jakákoli jiná forma biologické hmoty*“ (s. 64). Je tak zřejmé, že XF vytváří techno-biologické tkanivo textu, ve kterém se mísí aktivismus s filozofií, věda se sci-fi, jedničky s nulami. XF je doma na internetu a hackuje nejen naši realitu, ale i gender.

Pokud se do XF ponoříme a necháme se unášet jeho vlnami, filozofie se začne mísit s literaturou, filmem a dalšími uměleckými pohledy, které na chvíli naruší naše dosavadní vnímání neměnné reality. Posledním z textů v části *Tělo* je pozoruhodný esej Amy Ireland *Cizí rytmy*: „*„Xeno-“ popisuje jak vektor, tak změnu, je to shoda, transice a transformace. Zahrnuje tedy vztah mezi vnitřkem a vnějškem, který je rozdělený (nebo spojený) prahem; stává se předmětem přechodu. (...) Text nazvaný „Templetonova epizoda“ vypráví o podivném zážitku, který prožil excentrický profesor filozofie Randolph Edmund Templeton. Profesor Templeton je odborníkem na Immanuela Kanta, a když jednoho temného večera medituje ve svém podkrovním pokoji nad výtiskem Kantovy Kritiky čistého rozumu, přepadne jej nepříjemný pocit, že není tím, za koho se považuje – získá pocit, že překročil práh; pocit, že něco cizího – něco mimo čas a prostor – hrozí invazí“* (s. 117).

Právě *Cizí rytmy*, které esejistickou část ukončují, zároveň ukazují diverzitu celého xenofeministického myšlení, které se rozkládá napříč tématy i feminismy. V textech v *(Xeno)feministické čítance* se stává feministickým kyborgem, hackerkou i průvodkyní abstraktním globálním světem, vědou, genderem a filozofií, které mísí a představuje jako naši novou vizi utopie.



Katarína Bajkayová: Žena I. Foto: Ján Kekeli, 2022



Katarína Bajkayová: Žena II. Foto: Ján Kekeli, 2022

## KATARÍNA BAJKAYOVÁ

### Žena bez vlastností

#### Žena I.

Mal si ma udržať. Presne preto, čo som tvrdila predošlý piatok Alene. Ak by si ma udržal, tak som nemusela podľahnúť tým dvom trúchlicim chudákovi, čo ma vraj iba využili. Zuza mi včera volala z Prahy a tvrdila, že to je celkom blbosť. Vravela, že už si konečne mám vážiť svoje telo. Vraj by si ma neudržal. Tvrdí, že ten môj je psychopat a že ona má chlamýdie v oku, ktoré chytila na bazéne. Keď som to volala Barbore, tak ma vysmiala, že som naivná, že Zuza to má z oralu a ja som s ním už dávno mala skončiť a venovať sa sebe a svojej kariére. Teraz sa musím zbaviť oboch, čo ak sa vráti a skúsi sa ospravedlniť. Bruno a Olivera sa nepôjde zbaviť ľahko. Možno ešte Bruna hej. Ten je v pohode. Možno si ešte vyžiada posledný sex, čo už asi nedám. Začal byť taký odporne nechutný s tými jeho rečami okolo toho. Keby to aspoň vedel robiť. Keby to aspoň vyslovoval ináč. Eva je aj tak tehotná a on bude len rád, že sa toho bremena vzdá a bude len s Evou a uchom na bruchu počúvať decko, ktoré predtým ani nechcel. Oliver je oriešok. Nevie, čo s ním. Keby nepoznal Dana, tak by to bolo fajn. Dano je ale čurák. No nič, tak budem za onú, však vieš za čo, ale keď dneska sa na mňa pozrel na chodbe. Myslím, že sa vráti. Príde zaklopať. On to pritom vie povedať presne tak, ako sa to vtedy povedať má. To nevedel nielen Bruno, ale ani Oliver. A žiaden ďalší pred nimi. Mám pripravené všetko, čo mu budem hovoriť, keď príde. Nevie, či to spraví. Hrá hru. Totálnu hru. On určite vie, že čakám, a schválne to naťahuje.

#### Žena II.

Kyticu som doňho už musela hodiť. Prišlo mi to potom ľúto. Vôbec neviem, či voči kvetom alebo nemu. Z kytice vypadla tá malá rozkošná ľalia. Jediný kúsok, ktorý ostal za prahom môjho podnájmu. Dala som ju do skleneného pohárika po Marte. V skle so zlatým ornamentom na mňa zakaždým pôsobila tak, akoby bola donútená zobrazovať celý ten smútok predošlých dvoch rokov. Pri pohľade na ňu bola vina na mne, a tak ma zakaždým dojala k slzám. Nič si nepamätal. Ako lepšie som sa mohla zachovať? Celé hodiny som premýšľala, prečo cítim

#### TÉMA KATARÍNA BAJKAYOVÁ



KATARÍNA BAJKAYOVÁ (1994) ukončila magisterské štúdium na Fakulte umení Technickej univerzity v Košiciach (Ateliér slobodnej kreativity 3D), kde je v súčasnosti doktorandkou. Venuje sa tvorbe priestorových inštalácií. Tvorí s keramikou, kombinujúcu ju s inými materiálmi. Svoj výskum venuje motívu jaskýň. V súčasnosti sa zaujíma najmä o témy sociálnych vzťahov, bývania a erotiky, ktoré skúma v sieti prírodných vied, architektúry a literatúry.



vinu, keď dobre viem, že o kytici už aspoň štyri dni netuší. Nevie, ako rozčítene hľadím na hlavičku ružovej ľalie, ktorá sa škvrnami rozlieva v jej odtieňoch a prechádza do tej najmäkšej bielej. Tej, ktorá je iba na lupeňoch, možno pierkach a výnimočne pri orgazme. Túžim byť tak blízko tej mäkkosti. Občas sa ju násilne pokúsím nataviť na črep. Nech sa rozlieva pod ohňom. Možno bude tie krásne tvary nádob obopínať navždy. Dopijam druhý pohár vína. Zahasujem ďalšiu cigaretu a stále neviem, ako prestať premýšľať nad mužom bez pamäti, s trávou a borovičkou v ústach. Určite sedí s Tiborom a Ondrejom v krčme Pod skalou. Keby tu bol, dával by mi kázne, že už mám zhasiť a netrápiť si svoju hlavičku takými myšlienkami. Tvrdil by, že mám žiť v prítomnosti. Nechápem, ako mohol zabudnúť, že mi povedal o Natálii. Prečo, preboha, teraz tvrdí, že je to lož. Úplne vidím, ako ju odprevádza na všetky tie cirkevné stretnutia. Má ten najodpornejší výraz, aký dokáže mať. Ten priblíž, trochu úchylný poloúsmev, za ktorý by som ich dokázala vraždiť, ale vždy to vydržím. Po stretnutí jej určite na otázky odpovedá rovnako ako mne. Myslím, že stále žije v predstave svojej záhadnosti. Kto vie, či preto, že znova a znova zabúda na jej odhalenie. Možno iba rozptyľuje moje myšlienky na Juriho a zachraňuje ma svojou neprítomnosťou. Juriho som naposledy videla na otcovom pohrebe. Potom, čo ma matka cez slzy a smiech udierala smútočnou kyticou po zadku naproti otcovej milenke a jeho truhle, to asi nezvládol. Kto vie, čo si o nás myslel. Vraj žije v Taliansku. Bol taký typ. Spolu s otcom som pochovala posledného muža s pamäťou. Asi je to tou dobou. Možno aj Juraj nakoniec stratil pamäť, preto sa už nikdy neozval. Sára mi tvrdí, že mám zabudnúť na oboch.

### Žena III.

Hanku som spoznala už ako dospelá. Nosila tmavomodrú hodvábnu šatku s motívom malých kvetín. Pripomínali pivónie. Nikdy som jej však nebola tak blízko, aby som to dokázala jasne rozoznať. Hanke ľudia všetko príliš vyčítali, ale nikdy to nejako neznelo. Bolo to snáď najabstraktnejšie vyčítanie, aké som počula. Nemala žiadne starosti. Občas ju bolievala hlava, ale vždy sa nad tým len pousmiala. Najradšej som ju mala v hedom kašmírovom svetri a čiernej zamatovej sukni. Obliekala si dokonalé strihy, ušité z dokonalých látok. Jej prastarý otec obchodoval s textilom. Látky nosievali kočmi z Viedne do Levíc. Tam mala Hankina rodina malé vinice a kúsok rozprávkovej melónovej zeme. Tá jej vyrovnanosť určite pramení z jej spomienok na letá, ktoré tam prežila. K zabudnutým látkam sa dostala pri predaji domu a nechávala si z nich šiť oblečenie u kamarátky Silvie. Hanka je hrdinka románov pre dospievajúce dievčatá. Nikdy som ich nečítala, ale viem, že to je ona. Ak by som poznala Hanku ako dospievajúce dievča, opovrhovala by som ňou. Možno by som ju nenávidela rovnako ako vtedy Terezu. Predstavujem si, aké nádherné závesy si nechala ušiť do jej malého, útulného bytu. Nosila si do vază sušené kvety a na jar si po ceste z práce odlupovala konáriky bahniatok. Bola pokojná. Bolo vidieť, ako jemne sa bráni odhaľovaniu svojho súkromia. Všetko



Katarína Bajkayová: Žena III. Foto: Ján Kekeli, 2022

o Robertovi zamlčala úsmevom a vyrovnanosťou. Nikto z nás nevedel, že Robert ju niekoľkokrát týždenne navštevuje. Občas jej priniesol večeru a malý dezert, ktorý nikdy nezjedla. Sadol si vždy na jej pohovku, trochu k nej vystrel ruky a za uchopené boky si ju postavil priamo pred seba. Hanka si tak pred ním mohla pomaly zvliekať všetky tie kvalitné látky a strihy. Keď pre ním stála nahá, bola stále pokojná, len rukami si prechádzala po vlastnom tele. Nevedela, ako si ich má uložiť. Robert pohodlne sedel a díval sa. Hanka vedela, že sa nesmie pozrieť, ale vždy si nenápadnými pohybmi tela a správnym načasovaním obhliadla jeho výraz tváre. Vďaka nemu od začiatku rozumela, čo pre Roberta znamená. Občas si ju uložil na štyri a jej krk obmotal kusom kože, na ktorej bola reťaz. Koža Hanke príjemne voňala, ale chlad reťaze ju zvykol rozrušiť. Mala rada teplo a veci, ktoré ju dokázali hriať. Nikdy nenamietala a chlad reťaze vydržala. Robert chodieval vždy iba do Hankinho bytu. Na verejnosti spolu videní neboli. Trvalo to niekoľko rokov. Keď bola v byte sama, sedávala na bordovej taburetke s nízkymi drevenými nožičkami a premýšľala, či ju Robert skutočne navštevuje. Ak sa v noci odvážila, tak pre istotu kontrolovala smetný kôš, dezert v chladničke, voňala vankúše a deky na pohovke. Občas, aby si bola naozaj istá, odkryla servítku, do ktorej Robert zvykol zabaliť jeho najväčšie súkromie. Preverila svoje šialenstvo, odpila si z rumu z krištáľového pohára a šla sa kúpať. Potom Hanka znova čakala.



## Celé sa to tu vybuďovalo na základe kruhu

Rozhovor s KATARÍNOU BAJKAYOVOU

*Katarína Bajkayová je absolventkou posledného ročníka zaniknutého odboru keramiky na košickej ŠUP-ke, ktorý bol dlhodobo vyučovaný v kultovom priestore Vilky na Rumanovej ulici. V médiu keramiky pracovala aj v sochárskom Ateliéri Slobodnej kreativity 3D, kde stihla zažiť Juraja Bartusza (1933) aj Radovana Čerevku (1980), pod ktorého vedením pokračuje v doktorandskom štúdiu s témou jaskýň a časovosti keramiky v antropocéne a vedie predmet „súčasná tendencie“. Vo svojom ateliéri v priestoroch tzv. Strojárskej ponúka tiež kurzy, ktoré sú pre ich návštevníkov a návštevníčky niečím viac: počas točenia na kruhu sa otvára spoločný bezpečný priestor. Točiť na kruhu je odvekou ženskou výsadou. Vytvára aj úžitkové predmety, je u nás jednou z mála aktívnych sochárok v médiu keramiky, kameniny a porcelánu, a to v meste, ktorého budovy nesú množstvo kvalitných reliéfov z minulých čias. Svoje diela by – podobne ako Mária Bartuszová (1936) či Ján Mathé (1922) – vo verejnom priestore rada zachovala. Zúčastnila sa na viacerých spoločných výstavách a usporiadala aj tri samostatné. Na tej najnovšej, s témou materstva – Lullabies For Our Unborn Babies (2022) – vo VUNU v rámci košickej Kunsthalle, podnietila vznik bulletinu s textami od sociologičiek, architektiek a výtvarníčok. Bajkayová píše dlhodobo, avšak jej texty zatiaľ neboli publikované. Na stránkach Glosolálie je tak možné vidieť tri ženy z jej projektu Žena bez vlastností (2019 – x), kde prepája text a kameninový reliéf. Ako sama vraví, vytvárať keramiky je pomalý a po všetkých stránkach v dnešnom svete náročný proces s neistým výsledkom, ale s nutnosťou majstrovstva.*

Máš tu jasne rozdelený priestor na intímnu časť a veľmi pekne osvetlenú pracovnú časť.

Keď tu vypnem svetlo a tam zapnem, tak je z toho hneď kuchyňa, a čo je najdôležitejší priestor pre rozhovor? Kuchyňa. Asi nikde sa nerozprávaš tak ako v kuchyni.

Keď pri tom človek krája...



Katarína Bajkayová: Žena I., II., III. Foto: Ján Kekeli, 2022

V duchu som mala hádku s D. D., ktorý mi vravel „keramika, aký rýchly materiál“. To je asi ten najpomalší materiál „do videnia výsledku“, aký existuje!

Na kurze hodí žena hlinu na kruh sama?

Áno, vždy. Zakladám si na tom. Nedotýkam sa im tých vecí. A aj keď sú suché a pokope, viem, ktorá je koho.

Kde vtedy stojíš?

Čupím na pravom boku dole. Opieram sa buď o kruh, alebo o pec. Často sa to rýchlo „rozcentruje“, ale ony to udržia. Ide o to, aby sa na to nevykašľali. Mám tu také, ktoré dlho, pomalinky vyťahujú, je im dobre... Vtedy začnú rozprávať o svojich najväčších problémoch s mužmi, o sexe, otehotnení alebo rodení. Dôjde k tomu veľmi rýchlo, väčšinou pri centrovaní. Mám pocit, že sú veľmi úprimné, že sa tu cítia príjemne a tak, že môžu hovoriť.

Kde máš hlinu?

Koho? Aha, je v sklade a tu, len to nevládzem vyniesť po schodoch. Už to nosím po jednom, už nevládzem.

Cítim tu Vilku.

Veľa vecí opakujem z Vilky. Z nejakého dôvodu to potrebujem mať tak a tak. Je v systéme. V dennom harmonograme zaobstarania ateliéru. Pamätáš, ako sme žmýkali tie hnusné handry pod vodou?

Nie.



Vidíš a ja som mala nejakú postupnosť, „teraz musím vymyť handry, nechce sa mi, tak idem na cigaretu“, a to robím aj tu. Najprv cigu, potom vymyjem tie hnusné handry a cítim sa úplne ako doma, lebo som ako vtedy tam. Tiež ten smrad z pece po pečení na druhý deň.

Nejako nejde oddeliť tie priestory.

Rozmýšľala som, aké to bude, keď bude všetko oddelené, aj to chcem, ale niečo zmizne, no to je dobre, už je čas.

Veď pozerám, aký máš výhľad... grizolit. Ten si použila aj v diplomovke.

Tá je vyhodena v smetnom koši. Už asi rok nie je. Dala som na to zvolenie v prípade, že to bude nutné. Nechcem na to myslieť. Mohla som urobiť viac preto, aby to prežilo. Vraveli mi „mala si si radšej prenajať garáž“, ale nemala som na to peniaze ani silu. Štve ma to. Je to jediné dielo, pri ktorom som nebola ani pri rozlúčení sa. Aspoň sa rozlúčiš. Ale toto zmizlo bezo mňa.

Tvorili ju okrem iného police. Jednu, ktorá oddeľuje osobný a pracovný priestor, máš aj tu. Na spodnej polici vidím práce zväčša študentiek, na druhej sú vytočené, na tretej voľné veci a úplne hore rozoznávam zachovanú jednu vec z každej tvojej výstavy, ale celkom na kraji, a tomu nerozumiem, sú tri na sebe položené polystyrény.

Hm, páčia sa mi. Proste tam sú. Občas na jednom sedím, keď pracujem na zemi.

Čo je stredom tohto priestoru?

Tento gauč, kde teraz sedím. Rada by som ti povedala niečo umeleckejšie, ale je to tak preto, že si naň sadnem, keď sa podarí, aj keď sa nepodarí. Sedím tu, keď príde chlap aj kamarátka. Vo štvrtok sem chodia baby, ktoré prišli z Ukrajiny. Žeňa robí tie najmenšie veci na svete. Táto vec má byť *Malý princ*. A táto veľká misa je jej prvá vytočená vec. Čo sa deje, Matúš? Ktoré svetlo mám zapnúť? My ten rozhovor nikdy neurobíme. Rozplakal si sa niekedy pri výtvarnom diele? Ja nikdy. Vieš, prečo sa ťa pýtam? Lebo študentky boli v Londýne na nejakom výlete a jedna mi vravela, že sedela pred obrazom a plakala.

Vďaka výtvarnému dielu si ale dokázala neplakať.

To je pravda. Teraz ma drží pri živote Phoebe Cummings (1981). Stále sa dívam na jej diela, pretože to vôbec nie sú len kvety. Ale aby si to vedel, tak sa musíš na to dívať dlho. Často myslím na to, že ona tie veci rozbije. Rozbije, ale nie len tak, pretože veľa ľudí niečo zničí, ale keď dá žena toľko roboty do tých lupienkov a potom vezme kladivo a rozbije ich, bez aktu, len to odinštaluje. Potom myslím na to, rozbil by to chlap? Nikdy. Nikdy nie takto.

Mriežka oproti kruhu.

Omfalos. To je stred, ale nie stred, ktorý sa týka mňa. Stred sám osebe.

Plod oproti kvetu.

Presne. Ja sedím na kvete, tamto sa ma až tak netýka, ako veľmi sa ma toto týka. Celé sa to tu vybudovalo na základe kruhu.

Keď hrnček vycentruješ, tak s ním ďalej pracuješ. Dokedy?

Potrebujem mať čo najtenšie steny. Núti ma to... Veľakrát sa to vďaka tomu „rozcentruje“. Obsesia, ešte musíš a ešte musíš. Nedá mi to nepokračovať. Musí byť proste tenučký. Niekedy si poviem nasilu „stop“ a odidem z kruhu, dívam sa z diaľky a ešte tam vidím stenu, ktorá sa vie ešte stenčiť. Neviem, prečo to musím robiť. Musí to byť tenké. Niekedy mi vadí, ako sa na to nahrubo nalepí glazúra. Oproti tomu je porcelán úplne úžasný a aj glazúra je iná. Chcem robiť úzke pätky a široké tvary. Vždy, keď sú hrubé či široké, tak ma to rozčuľuje. Ako keď je niečo široké k niečomu širokému. Pätky musí byť úzka a musí sa to pekne otvoriť. Ale neotvára sa to na konci. Aj keby som chcela. Nepatrí mi to.

Na kare ženy spomínali, že každá má inak vytvarovaný rúž.

Ja to mám s rúžom tak, že sa nechce nalepiť. Nemôžem mať rúž, lebo je to smiešne kvôli tomu, že mám také malé pery.

Mnohé roly si odmietla. Máš ale mnoho skúseností.

To áno. Ale nejaké mám. Mala som na angličtine zakrúžkovať nejaké svoje vlastnosti, a keď som vyšla von, tak som si uvedomila, že to je moja rola. Nič si nepriznať. Všetko, čo mi naozaj prislúcha, úplne odmietnuť. Nemôžeš to vysloviť, lebo sa v tej chvíli všetko zmení, a tak to angličtinárka zakrúžkovala za mňa.

Máš tu kalendár. Krúžkuješ dni v kalendári?

Nie. Dostala som ho. Skúšala som to, ale nič to nezmení. Kalendár ani neotáčam, vždy ho nejaká návšteva otočí.

Točíš ale ráno.

Áno, pred obedom, keď tu svieti slnko.

(Zhováral sa Matúš Novosad.)



MATÚŠ NOVOSAD (1992) vyštudoval maľbu na VŠVU, kde získal aj doktorát z dejín a teórie umenia. Je maliar, kurátor, autor textov a momentálne aj asistent na katedre maliarstva VŠVU.





Eileen Cooper: *Beyond the Wandering Moon*, 120 x 90 cm, olej na plátne, 2022.



Eileen Cooper: *Dream*, 80 x 120 cm, olej na plátne, 2022. Zdroj – obe diela: web Huxley – Parlou <https://huxleyparlour.com/artwork/beyond-the-wandering-moon/>

## NATÁLIA OKOLICSÁNYIOVÁ

### Pod tým istým mesiacom (o tvorbe Eileen Cooper)

*Under the same moon* (Pod tým istým mesiacom) je názov výstavy, ktorú maliarka a grafička Eileen Cooper (1953) zrealizovala v roku 2018 v Bejrúte.<sup>1</sup> Ústredným motívom je človek, príroda a autobiografická stopa duchaprítomnej, alebo tiež v dobrom slova zmysle starosvetskej existencie. Prečo ten obraz, ktorý maľuje, pripomína vzdialený svet, aj keď zobrazuje práve ten, v ktorom žijeme? Pravidlá prírody v tvorbe britskej maliarky nadobúdajú svoje prvenstvo a spomalený, ospalý pohyb primátov je im ochotne podriadený. Vnímová myseľ autorky zjavne reflektuje vzťah človeka k ekologickej krehkosti a v motívoch citlivo poukazuje na lásku k ľuďom, k zemi, vetru, zvieratám. Používa figuralizmus, ktorý k nám prehovára, typicky pre ženskú maľbu, svojimi príbehmi, silno postavenými na osobnej skúsenosti. Charakteristická je symbolika bytia, no tentokrát akoby riadená Keplerovými zákonmi. Všetko má svoju trajektóriu, pravidelný rytmus, vyváženú náladu. Spokojne „hibernujúce“ bytosti v krajine starovekého šerosvitu nadmieru stimulujú naše zmysly.

Cooper nám dopriava ponor do naratívov vysielaných odniekiaľ zhora. Alebo zdola? Pozorovanie jej diela vyvoláva pocit splny mesiaca. Ten jav, ako keď v sústave dochádza k maximálnemu pôsobeniu gravitačných a odstredivých síl na krajinnú sféru Zeme a my vnímame, že je niečo inak. Signály bleskovo prechádzajú zemským jadrom až do nášho mozgu. Lenže udalosti v Cooperovej obrazoch akoby vyplývali z dôsledku nepretržite pôsobiacich zvláštnych energií na planétu, na ktorej je celkovo niečo inak. Vesmírne sily snáď posúvajú litosferické dosky, vychylujú kopce, otáčajú vietor či spomaľujú slnečný čas. Všetko v blaženej harmónii mierumilovného miesta, v ktorom vládne akási inšpiratívna nuda. Napríklad v čase, keď sa mesiac nachádza v tieni zeme, môžete robiť, čo sa vám zachce. Tancovať s tigrami či kúpať sa v gejzíre. Často však ležíte na konári ako nejaké koaly. Bezprostredný život na stromoch v obdobiach mesačných fáz je na tejto zemeguli kvalitne „premrhaným“ časom – bez výčitiek svedomia. Jednoducho ložíte po stromoch, češete si pri tom vlasy, alebo sa prechádzate po pláži a privoniavate k modrým antúriám. Alebo prasto nerobíte nič. Ležíte a spíte, pretože je nekonečná nedeľa. Načúvate vtákom. Eileen Cooper je autorka maľujúca svet, v ktorom je spánok tou najživotoschopnejšou činnosťou a ničnerobenie naberá na obrátkach. Radí nám starostlivo, ako všeobecná lekárka, že treba veľa oddychovať. Znížená intenzita jasu a hlboký nádych sú základnými princípmi prežitia. Objímanie stromov a hladenie zeme predsa pri-



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

<sup>1</sup> <https://letitiagallerybeirut.com/exhibitions/13/under-the-same-moon>.





Eileen Cooper: *The-Great-Outdoors-II*, 51 x 61 cm, olej na plátne, 2020. Zdroj: web autorky

náša mier. Vnútorne božstvo sprevádza celú Cooperovej tvorbu v jej mystickej atmosfére. Ak je niečo Boh, tak je to zdravie, radosť, pozornosť a hravosť – duša človeka s otvoreným náručím.

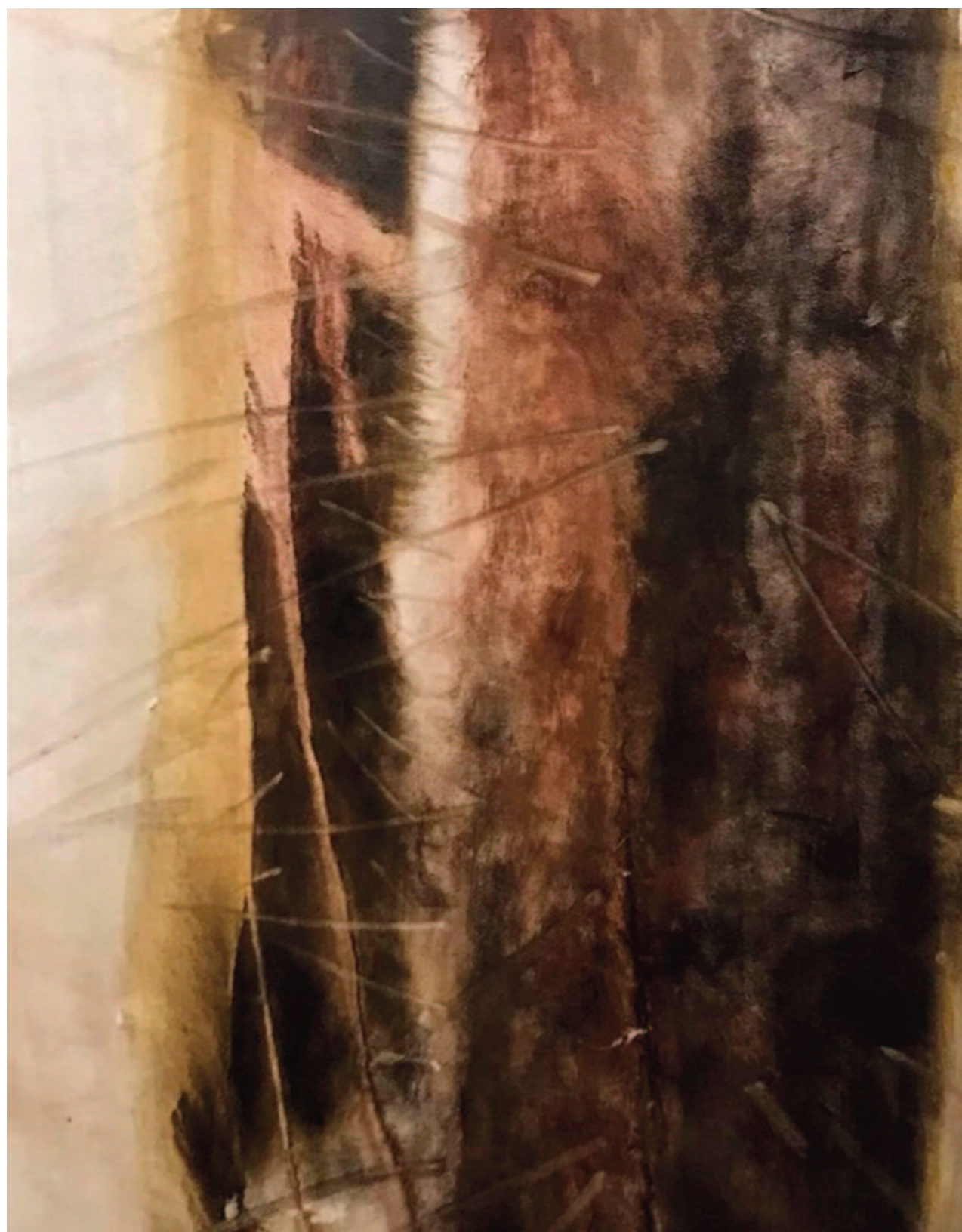
Metafyzickú atmosféru dotvára osobitá tvarová štylizácia. Cooper sa dostala do povedomia v 80. rokoch 20. storočia a osvojila si modernú výtvarnú techniku zobrazovania ľudských postáv pozmeneným alebo skresleným spôsobom. Jej maliarsky štýl je prirovnávaný aj k perzskému, indickému či egyptskému umeniu, keďže uplatnená perspektíva je značne ohýbaná. Pozorujú nás „školsky“ namaľované oči, figurujú veľké nosy, hlavy z profilu a strnulé postavy. Koniec koncov aj princíp ukladania jednotlivých postáv evokuje pásové či hieratické zobrazovanie. Postavy sú zobrazené dominantne, pričom záleží na človeku a jeho hodnote v rámci prírody, podobne ako na postavení v staroegyptskom rebríčku funkcií. Napadá mi termín humánny realizmus – človek ako najvyššia hodnota, no vždy obklopený svojimi zvieracími kumpánmi: tigrami, gazelami, poníkmi či rôznymi šelmami. Tento prívetivo štylizovaný modernizmus svojou precíznou expresivitou evokuje rukopis nemeckých expresionistov, napríklad Kirchnera či Noldeho, ale aj okázalý štýl staršieho Henriho Rousseaua.

Zvieracie motívy vychádzajú z obrazu do priestoru a ako tvrdí autorka, práve ateliér je miestom, kadiaľ prechádza tiger.<sup>2</sup> Možno tým Cooper myslí to, že práve ateliér je útočisko, kde si môžeme vymýšľať vlastné príbehy z nesutočného sveta. Cooperovej predstavy lietajú v čase snovými krajinami plnými ležiacich aktov. Inštalované akty môžu byť odkazom aj na historické mytológie či fakty. Pripisujem im ležiace polohy podobné Goyovej *Nahej Mayi*, pripomínajúce pôžitkárstvo v obrazoch starých majstrov. Zjednodušený ľudský korpus, farebnosť v často červených, zelených, žltých škálach pripomína tiež klímu v obrazoch Paula Gauguina, maliara vedúceho osobitý životný štýl na odľahlom ostrove.

V neskoršej, viac-menej monotematickej tvorbe sú stále silno zastúpené imaginatívne motívy ženských – detských hier, maľované snovým realizmom, zahalené záhadným svetlom a dopĺňané množstvom sympatických postavičiek, manželských párov a matiek s dieťaťom. Práve autoportréty a portréty žien sú v jej tvorbe aktuálne dominantné, pričom predlohou autorke bývajú reálne modely – ľudia zo života, jej študentky a študenti, priateľky a priatelia, ktorí ju navštevujú v ateliéri. Cooper používa kombinované techniky koláže, kresby uhľom, pastelom, významne pracuje v grafických tlačiach a olejomalbe. Vyučuje maľbu a 40 rokov aktívne vystavuje najmä na britských ostrovoch a v Európe.

<sup>2</sup> <https://www.eileencooper.co.uk>.





Veronika Rejřířová: Imprese (z cyklu Šumava), olej na plátne, 2021, 100 x 70 cm

RABINJANOVÁ, Dorit. 2022. *Všetchny řeky*. Praha : Paseka. Preložila Lenka Bukovská.

#### DENISA BALLOVÁ

Rozdelila ich politika aj odvaha

Prešla som si tým aj ja. Čítala som knihy o holokauste, písala seminárne práce na vysokej škole o židoch a synagógach, nosila Dávidovu hviezdu na krku, aby som celé toto obdobie uzavrela bakalárskou prácou o riešení židovskej otázky na Slovensku. Vo svojej knižnici som mala poličku kníh, ktoré napísali izraelskí autori a autorky. Išlo len o historické tituly, o súčasnej izraelskej literatúre som nič nevedela. Keď sa na česko-slovenskom trhu začali objavovať mená ako Ajelet Gundar-Gošen alebo Dorit Rabinyan, vravela som si – konečne nazriem aj do iných svetov. Kým prvá autorka ma svojím písaním uchvátila, vtiahla ma medzi svoje postavy a nedovolila mi pri čítaní jej knihy spomaliť, s Rabinyan som mala problém od začiatku. Jej román *Všetchny řeky* síce prináša veľmi originálnu tému, no o uveriteľnosti príbehu a postáv presvedčí málokoho.

Hlavnými postavami sú prekladateľka Liat a maliar Hilmí. Ona je Izraelčanka, on je Palestínek. Keďže by sa na Blízkom východe, samozrejme, nestretli, nieto mali milenecký vzťah, autorka ich zasadila do multikultúrneho New Yorku. Od momentu, keď sa náhodou (ako inak) stretnú, je zrejmé, že ich pomer je odsúdený na zánik, lebo Izrael, lebo Palestína. Je to jednoduché, však? Prečo búrať mýty? A hneď tu je zrejmy problém románu *Všetchny řeky*, ktorý nedovoľuje nazrieť za roh a zostáva stáť ďaleko pred ním. Rabinyan svojím písaním naznačuje, že umelý konflikt medzi dvoma krajinami, ktorý živia na-

#### KATARÍNA GECELOVSKÁ

Lúboštný príbeh Izraelčanky a Palestínca

Liat je študentka anglického jazyka, z ktorého prekladá do hebrejčiny, a v čase príbehu je odcestovaná na študijnom pobyte v New Yorku. Hilmí je výtvarný umelec žijúci v tomto americkom veľkomeste už niekoľko rokov, privyrábajú si ako učiteľ arabčiny. Stretnutie mladých ľudí zo znepriatelených národov vedie takmer proti ich vôli k lúboštnému vzťahu, ktorý sledujeme z pohľadu rozprávačky Liat. Keďže pochádza z tradičnej židovskej rodiny a aj v New Yorku sa stretáva s priateľmi a priateľkami zo židovskej komunity, má obavy z reakcie svojich blízkych na vzťah s Arabom. Pred väčšinou z nich Hilmího tají a presvedča samu seba, že ide len o románik s dátumom spotreby v máji, keď sa musí vrátiť do Tel Avivu. Hilmí ju síce pred svojou rodinou a priateľmi nezatajuje, no napríklad jeho brat Wásim jej pri stretnutí dáva pocítiť, že ona je Izraelčanka s pomýlenými názormi na dlhoročný konflikt a jeho možné riešenie, zatiaľ čo jeho pohľad je ten jediný správny. Nad rodiacou sa láskou sa neustále vznáša tieň politických a náboženských konfliktov: „*Ve skutečnosti nejsme sami, i když bychom si to rádi mysleli. Dokonce ani v tomhle obrovském městě, daleko od domova (dokonce ani tady v tomhle pokoji, v téhle posteli)*“, ani tady neležíme jenom my dva“ (s. 207).

Ich vzťah so sebou prináša všetky problémy a prekážky, aké by sme za daných okolností mohli očakávať. A práve to je slabá stránka romá-



cionalistickí politici, je dôležitejší ako porozumenie a blízkosť, alebo aspoň snaha o ne: „A jak mám někdy pocít, že se málem stávám jím, že jsem mu tak blízko, až se do něj vpíjím, až jsem skoro schopná cítit, jaké to je být jím. A jak se občas, jen pro sebe, oddám snění. Jak si v skrytu duše představuju, že tu nakonec zůstanu s ním, že jsem nenašla sílu odjet, že jsme zůstali spolu a žijeme daleko od všech někde na kraji města v domku s taškovou střechou, komínem a oplocenou zahrádkou nebo v nějakém univerzitním městečku v místě, kde nás nikdo nezná, máme velké auto a dvě děti, chlapečka a holčičku, vedeme americký život jako z reklamy, jako z televizního seriálu“ (s. 113).

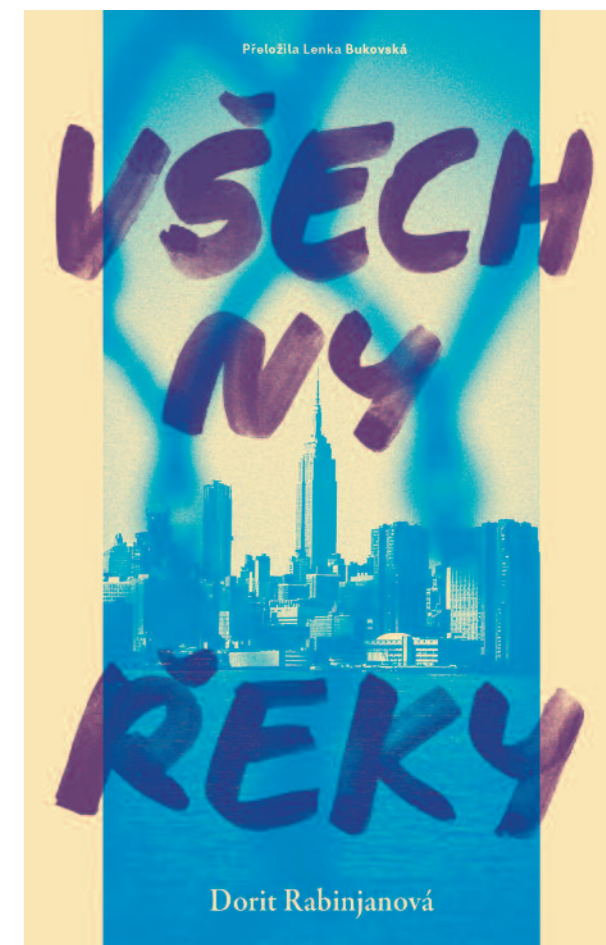
Čierno-biela optika v knihe na mnohých miestach vyčnieva. Akoby autorka bola uväznená vo svojich predstavách o nemožnosti fungovania vzťahu medzi ľuďmi, ktorým prekáža len ich pôvod. Dorit Rabinjan nie je odvážna, povedala som si pri čítaní jej románu niekoľkokrát. Aj na základe vlastných skúsenosti totiž viem, že láska môže byť silnejšia ako čokoľvek iné. Pre autorku je však rozhodujúcejšia politika než to, čo si dvaja ľudia medzi sebou dokážu vybudovať, vytvoriť, mať.

Medzi Liat a Hilmím je túžba a príťažlivosť, ale ďalej som sa už s autorkou nedostala. Liat mi liezla na nervy pre svoju detinskosť. Neustále sa pýtala samej seba, čo by povedali rodičia, keby zistili, že spáva s Palestínčanom: „Myšlenky na to, že keď jsem se s Hilmím doopravdy zapletla, že mi to přerostlo přes hlavu, myšlenky na potrat, na život a na smrt. Pocit, že je to celé noční můra, pocit bezmoci, pocit, že naše malé tajemství, naše tajná nezávazná láska se vymkly kontrole. Ten románek, který neměl nic společného s mou budoucností a s mým životem doma, teď vyvolá skandál a všechno rozbije na padrť. Hilmímu jsem neřekla nic o zpoždění ani o katastrofických scénářích, které se mi honily hlavou. Vyhýbala jsem se mu a různě se vymlouvala“ (s. 174).

nu. Situácie, do ktorých autorka svoje postavy privádza, často pôsobia umelo a prvoplánovo a srší z nich príliš jasný zámer. Keď je Hilmí u Liat prvý raz na návšteve, zo všetkých kníh, na ktoré by mu mohol padnúť zrak, vezme do rúk zrovna Bibliu, ktorú dostala ako darček, keď nastúpila do povinnej vojenskej služby. A hneď je naša dvojica na krok od prvého konfliktu: „Takže vám na vojně rozdávají tohle?“ zvedne ruku s Biblií. „Hm, jsem na rozpacích. (...) No jo, pokývá trochu smutně hlavou a svěsí koutky, jako v Hamásu.“ Vráti Bibliu na noční stolek. „Kalašnikov a Korán...“ „Cože? To teda ne, ohradím se rozčileně a provinile zároveň. To mi teda rozhodně nepřipadá stejný.“ (s. 79 – 80). Účelová je aj pasáž s rodinným videom, ktoré natočil Hilmího brat Marwán. Video zachytáva členov a členky rodiny, byť jedného z bratov v Rammalláhu a západ slnka pozorovaný z balkóna. V zábere okrem ustupujúceho slnka vidno aj panorámu Tel Avivu: „Ukáže se zničehonic. V dálce, až na samém obzoru, bledě šedý, jako by ho halil matný snový závoj, se náhle objeví hustý shluk vysoko se tyčících budov. (...) vidím jasně celou nížinu u pobřeží, celý Guš Dan, telavivské mrakodrapy, vidím i třpytící se pruh moře. Všechno je tak blízko, tak neskutečně blízko, šedesát kilometrů, na dosah ruky. (...) Izrael, tak jak ho vidí Marwán z devátého patra v Rammalláhu, připomíná obrovitý ostrov. Vysokánskou horu betonu vyrůstající z moře, jednolitý blok domů, věžáků a mrakodrapů. Optický klam. Tel Aviv rýsující se na obzoru působí jako gigantická megalopole z nějaké sci-fi. (...) Tahle změna je tak neobvyklá – hledět na nás zvenku, oknem od sousedů, vidět nás na straně za zrcadlem. Vidět odsud, z New Yorku, to, co vidí oni z druhé strany, z Rammalláhu, stát na jejich místě na balkoně jako Mojžíš na hoře Nebo a dívat se každý den na Izrael, na předměstí Tel Avivu, na náš život, který se tam někde na opačné straně odehrává, sebejistý a nevědomý, jako by postrádal vlastní odraz. Je tak

Liat sa správa detinsky vo viacerých situáciách, nie ako mladá žena, ktorá je vo svete odkázaná na seba, a táto príležitosť ju učí, ale ako osoba, ktorá sa nedokáže odpútať od rodičov a žiť po svojom. K svojmu partnerovi sa správa povýšenecky, skrýva ho pred blízkymi, hanbí sa za neho: „Jak to, že se vůči němu nakonec vždycky cítím provinile? Jak to, že z toho vždycky vyjdu jako necitlivý sobec, který mu způsobil další křivdu? A když mi tentokrát dojde, co jsem provedla, cítím se dvojnásob provinile. Nejenže jsem se k němu před Boazem a jeho izraelskými kamarády neznala, byla jsem tak soustředěná na sebe, na svůj strach a potřebu se skrýt, na snahu uniknout nebezpečí, že mě ani na vteřinu nenapadlo, jak si to asi Hilmí vyloží, co si bude myslet a co bude cítit“ (s. 155).

V knihe sa tiež objavuje viacero scén, v ktorých Hilmího uráža a podceňuje. Nedokáže byť rovnocennou partnerkou, ktorá rešpektuje a podporuje blízkeho. Hilmí sa k jej svetu síce snaží priblížiť, ale vzdaluje sa Liat v uvažovaní aj každodennom fungovaní. Ona je intelektuálka, on umelec. Občas sa ich prežívanie pretne aspoň v pocitoch osamelosti, vykorenenia, hľadania identity. Obaja si totiž v New Yorku (ďaleko od domova) kladú tie isté otázky, napríklad: kam patríť? „Vědomí, že v New Yorku žijeme jen dočasně, nedůvěra a odtažítost, s jakou jsme už dřív často pohlíželi na americký způsob života, to vše se v náročném počasí vyostřilo a ukázalo nám, nakolik si tady připadáme jako vyhnanci, jak moc cizí v tomhle koutě světa jsme. Jestli jsme se předtím považovali za světoobčany, nezávislé duše, které neomezují rodný jazyk, státní hranice ani geografické vzdálenosti, jestli jsme měli na chvíli pocit, že jsme tu doma, že sem patříme a jsme tu vítáni, jestli jsme málem uvěřili, že tohle je skutečně město neomezených možností, pak temný stín zimy, který na nás teď dopadá, nám svým ochromujícím sevřením připomíná, že New York není jenom state of mind



zvláštní, tak děsivé zjistit, kolik toho odtamtud vidí“ (s. 178 – 179). Samotný popis izraelského mesta neúmyselne zachyteného kamerou z palestínskeho bytu pri nakrúcaní západu slnka je umelecky a emočne pôsobivý. Kameň úrazu spočíva v tom, že je, podobne ako aj ďalšie výjavy a scény v knihe, očkom siete rozhodenej autorkou – siete s názvom „Toto je tu preto, aby som ukázala všetky možné aspekty vzťahu Izrael – Palestína (Izraelčanka – Palestínec)“. Ako čitateľka som sa nevedela zbaviť nepríjemného pocitu, že takmer všetko, čo v románe nájdeme, slúži v prvom rade tomuto cieľu. Liat a Hilmí sa dostávajú do rôznych situácií najmä preto, aby čo najlepšie vynikli rozdiely medzi ich kultúrami, nedostatočné pochopenie a predsudky panujúce

a že jsme konec konců jenom těla, jejichž schopnost přizpůsobit se je značně omezená, a příliš se nelišíme od přistěhovalců, které sem dovezli z jižní polokoule a umístili je do zoo v Bronxu – od kozorožce, přimorožce arabského a rodinky dromedárů, které jsme viděli jednou v neděli – zvířat, která by bez skleníků a systémů simulujících jejich přirozené prostředí tuhle krutou severskou zimu nepřežila“ (s. 162 – 163).

Napriek uvedenej spojitosti ma pri čítaní neopúšťať dojem, že tieto dve postavy si boli príšerne vzdialené. Vôbec medzi nimi nefungovala dynamika ako, trebárs, medzi postavami kníh Ajelet Gundar-Gošen. V knihe *Všetchny řeky* bolo pár milostných scén, ale nebola tam živočíšnosť ako v románe *Tam, kde číha vlk*. Navyše ma v príbehu vyrušovali floskuly: „město nám leželo u nohou“ (s. 101), „očima ptáčka, který na chvíli přistál na zledovatělém parapetu, právě od-tamtud, z jeho perspektivy se na nás dívám“ (s. 98), „všchny řeky nakonec dotečou do stejného moře“ (s. 182).

Autorka si zvolila nechronologické rozprávanie, vracala sa v deji k minulým udalostiam, iné preskočila, o niektorých písala dvakrát, čo vyvolávalo zdanie, že sa občas opakuje (minimálne v prípade opisov snehovej kalamity). Naopak, v knihe chýbala napríklad scéna lúčenia, či prvé hodiny odlúčenia. To, že Rabinyan pri revolúcii v Iráne uviedla zlý rok, je detail, ktorý mi však udrhel do očí. Nesúrodé rozprávanie tiež umocňuje striedanie rozprávača. Kniha totiž bola takmer celá napísaná v 1. osobe, aby to autorka ku koncu zmenila a skúsila si rozprávanie v 2. a neskôr dokonca v 3. osobe. Knihe tiež nepomáhala príliš veľa detailov, ktoré spomaľujú tempo.

Aby som len nekritizovala, rada odporučím román *Všetchny řeky* ako príjemné a nenáročné čítanie, ideálne na leto, nielen do New Yorku, pokojne k moru alebo jazeru. Kniha totiž prináša príbeh, ktorý nenudí, ale ktorý s vami ani nepohne. A to je pri niektorých knihách možno aj

medzi ich národmi. A aby mohli postavy prezentovať svoje odlišné názory na spolužitie Izraelčanov a Palestíncov v spoločnom štáte či dvojštátne riešenie problému. A tiež je až príliš zjavné poslanstvo o nevinnej láske padajúcej za obeť politicko-náboženským sporom. Miestami sa autorka neubrání ani prvoplánovému sentimentu: zaľúbená dvojica, kradnúca si pre seba niekoľko chvíľ mimo problémovej reality, sa prechádza mrazivým ľudoprázdny New Yorkom k rieke Hudson, nad ktorou sa ako ironický výkričník týči Socha slobody.

Dorit Rabinyan približuje izraelsko-palestínsky konflikt a jeho zasahovanie do života bežných ľudí aj na úkor psychológie postáv, hĺbky ich vzťahu a dynamiky deja. Ako keby sa Shakespeare v *Rómeovi a Júlii* zameral len na vysvetlenie všetkých možných dôvodov nepriateľstva medzi Montekovcami a Kapuletovcami, negradujúci dej a nerozvíjajúci charakter postáv. A mali by sme Rómea bez jeho milostnej horlivosti a exaltovanej zamilovanosti do lásky ako takej. Postava Liat je definovaná najmä tým, že je Izraelčanka. Napriek tomu, že je protagonistkou príbehu a jeho rozprávačkou, sa o nej a jej živote nedozvieme takmer nič. Vieme, že sa v hádkach rýchlo nechá uniesť nacionalistickým zápalom, že občas podlieha predsudkom a že je zbabelá brániť svoju lásku a schopná správať sa k milovanému človeku necitlivo. Ale čo viac môžeme o nej povedať? Vďaka týmto črtám na mňa pôsobila dosť nesympaticky a bolo pre mňa ťažké pochopiť, prečo sa citlivý, zasnený umelec ako Hilmí zaľúbil práve do nej. A s výnimkou Hilmího extrémneho ponorenia sa do práce na jeho výtvarnom projekte, ktorým, ako sa zdá, konečne prerazí vo svete umenia (poriadne neje, nespí, priveľa hŕli a je neustále nepokojný a duchom neprítomný), sa ich vzťah točí výhradne okolo nepriateľstva ich národov a rozdielnosti ich názorov v tejto oblasti. Je to veľká škoda, pretože viaceré pasáže odhaľujú autorkin nesporný talent citlivo popiso-

dobře: „Ti, kdo zůstávají, vždycky vypadají nešťastnější a opuštěnější než ti, kdo odjíždějí a mizí v dále“ (s. 258).

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*.

vať realitu a krehkosť našich vzťahov aj nás samých, napríklad: „Zima nám vytrhla všechny karty z rukou a zamíchala námi k nepoznání. Teď, když jsme věčně zmrzlí a kňouráme, většinu času máme rýmu a kašel, jsme si s Hilmím ještě podobnější než kdy dřív. V téhle arktické zimě, hluboké severoamerické zimě oba bolestně cítíme, jak moc patříme na Blízký východ, do Levanty. Vědomí, že v New Yorku žijeme jen dočasně, nedůvěra a odtažitost, s jakou jsme už dřív často pohlíželi na americký způsob života, to vše se v náročném počasí vyostřilo a ukázalo nám, nakolik si tady připadáme jako vyhnanci, jak moc cizí v tomhle koutě světa jsme“ (s. 162).

Autorka sa nechala prevalcovať ťažkými politickými témami, ktoré chcela umelecky stvárniť, a namiesto jedinečného príbehu lásky Liat a Hilmího so spoločenským presahom napísala nepresvedčivý lúboštný príbeh Izraela a Palestíny.

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.





Veronika Rejřířová: Hamerský potok I. (z cyklu Lužické hory), olej na plátne, 2017, 120 x 90 cm

IVANA KREKÁŇOVÁ

## Od pornohviezd po bezdomovcov: druhý výlet do parížskej spoločnosti

DESPENTES, Virginie. 2021. *Život Vernona Subutexa* (druhá časť). Bratislava : Inaque. Preložila Aňa Ostrihoňová.

V druhej časti trilógie *Život Vernona Subutexa* nadväzuje Virginie Despentes plynule tam, kde skončila prvá časť: Vernon žije na ulici. Keď mu miestni bezdomovci pomohli vystrábiť sa z horúčky, ktorá ho zachvátila po daždivej noci na lavičke, našiel si „svoje“ miesto v parku Buttes-Chaumont na severovýchode Paríža. O svojich starých známych (a o svoj starý život) sa priveľmi nezaujíma, akoby fungoval v akomsi vzduchoprázdnom, v stave beztiaže. A hoci to tak s druhými dielmi trilógií často býva, tento v žiadnom bezváhovom stave medzi úvodom a záverom nevisí.

Despentes ukazuje hneď od prvých strán, že nestratila nič zo svojej ostromi, ani zo schopnosti hlboko sa vcítiť do životov rôznych postáv. U samotného Vernona dokázala veľmi dobre vystihnúť myšlienky a pocity človeka, ktorý začína žiť na ulici: deň, ktorý sa začína spevom vtáctva, pojem o čase, ktorý sa začína rozostrovať spolu so všetkým ostatným, udivenie nad samým sebou (ako je možné, že tak rýchlo zabudol, ako sa pohybovať medzi stenami?), a hoci k absolútnej rezignácii mu ešte chýba kúsok cesty, cíti prázdnotu, tichý, tupý pokoj, jeho situácia ho vôbec nedesí, nie je zo seba znechutený, neľutuje sa, nič sa ho nedotýka: „Keď žijete na ulici, čokoľvek, čo sa zopakuje tri dni za sebou, sa stáva hodnotnou tradíciou“ (s. 15).

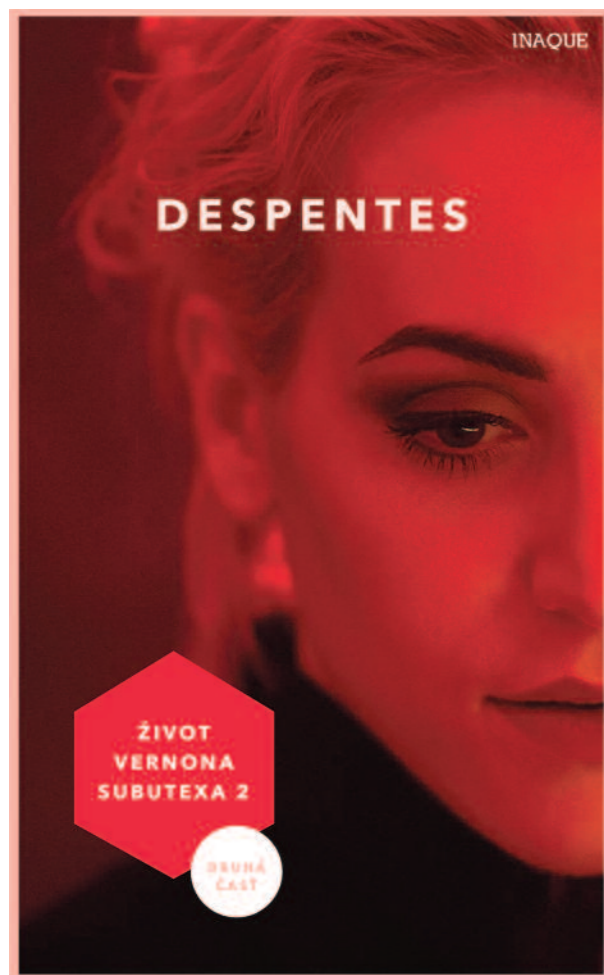
Vernona síce svet tam vonku zaujímať prestal, ale svet sa neprestal zaujímať o neho. Celý okruh postáv, ktoré Despentes predstavila v prvej časti, stále horúčkovo hľadá nahrávky mŕtveho Alexa Bleacha, rockovej hviezdy, ktoré nechal Vernonovi. Spoja sa pomocou sociálnych sietí, aby Vernona našli, a postupne sa začínajú objavovať v parku Buttes-Chaumont. Cynická Hyena, bývalá pornohviezda, novinárka, ktorá chce o Alexovi napísať knihu, zbožná moslimka aj jej otec, nácek Loic, ktorý v prvej časti zmlátil scenáristu Xaviera do bezvedomia, aj Xavier samotný. Každý z nich má vlastné ciele a nakoniec sa všetci stretnú na parížskom kopci. Nemajú takmer nič spoločné, spája ich len Vernon – a Bleachove nahrávky. Tie sa aj nájdu, pomerne skoro v deji druhej knihy, a pomerne skoro sa aj dozvieme, čo na nich vlastne je. No namiesto toho, aby ich vypočutie pôsobilo ako vyvrcholenie, po ktorom by sme čakali, že už sa dej nebude mať veľmi kam posunúť, sú ako istý druh katalyzátora, ktorý postavy – každú inak – transformuje. Začnú chodiť do parku, kde Vernon prespáva, stretávajú sa, schádzajú sa aj v bare Rosa Bonheur, kde Vernon niekedy hrá po nociach dídžejské sety, počas ktorých tancujú aj tí, čo inak netancujú, akoby v nich Vernonov výber

TÉMA  
VIRGINIE DESPENTES



IVANA KREKÁŇOVÁ vyštudovala prekladateľstvo a tlmočnictvo v špecializácii anglický jazyk a kultúra na Fakulte humanitných vied Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici. Hoci sa sporadicky venuje aj umeleckému prekladu, od r. 2011 pracuje najmä v odbornej oblasti ako úradná prekladateľka.





hudby niečo otvoril (ak by vás to zaujímalo, bar Rosa Bonheur sa naozaj v parížskom parku Buttes-Chaumont nachádza).

K Vernonovi ich stále niečo ťahá. Zhlukujú sa okolo neho v akomsi salóne na trávniku v zmiešanine skupinovej terapie a kaviarne pod holým nebom. Ich jednotlivé príbehy sa čoraz viac prelínajú. Tak ako sa v jeho minulom živote ľudia stretávali v jeho legendárnom obchode s platňami Revolver, teraz sa všetci zdržiavajú u neho v parku, preberajú všetko možné, zatiaľ čo Vernon sedí uprostred nich. Niektorí skupinku nazývajú jeho gangom, iní sektou, a z Vernona sa stáva ich svätý blázon, guru.

Pre niektorých je Vernon prvotriedny lúzer (ale príťažlivý), niektorí nechápu, ako sa zo sympatickeho chalana stane mesiáš z Buttes-Chaumont, alebo čo na ňom niekto vidí, hoci uznávajú, že keď začne mixovať, je z neho boh, ďalší si hovoria: chceli z neho spraviť Rimbauda, a pritom je to len obyčajná socka. Ale aj tak za ním celá tá nesúrodá spoločnosť chodí, priťahuje ich ako magnet. Vernon je záhada desaťročia, ako sa jedna postava vyjadrí. Jemu samotnému je srdečne jedno, ako ho kto vníma, rovnako ako to, že je to sezóna, počas ktorej sa hovorí len o ňom. Stále viac sa „vypína“, prebrať ho vie len hudba: „Láskavo sa usmeje. Stále skratuje. Akoby mal epileptické záchvaty, ktoré ho nežne a spomalene odpájajú od reality.

*Svojím spôsobom stráca vedomie, ale nezvíja sa v bolestivých krčoch, práve naopak, žiari“ (s. 211).*

Virginie Despentes sa ponára do myslenia rôznorodých postáv – predstaviteľov a predstaviteľiek rôznych úrovní francúzskej spoločnosti – s rovnakou ľahkosťou ako v prvej časti. K témam ako rasizmus, manželské problémy, politika, náboženstvo, prisťahovalectvo, homofóbia, fungovanie sociálnych sietí pridáva intímnejšie prvky ako rodičovstvo, nefunkčná rodina, vyrovnávanie sa s pôrodom, objavovanie vlastnej sexuálnej orientácie, a dokonca aj komunitu. Dej samotný sa odohráva z pohľadu komplexných, rôznorodých postáv akoby mimochodom: často sa to, čo sa vlastne stalo, dozvieme len vďaka tomu, že niektorá postava o tom premýšľa.

Nie sme už ani tak vo Vernonovej hlave ako v prvej časti, ako skôr v hlavách všetkých ostatných – bezdomovcov, pornoherečky, neonacistu... Nechýba ani hudobný producent Laurent Dopalet, z ktorého sa vykluje prvotriedne prasa weinsteinovského typu (niežeby to nebolo jasné už z prvej časti). Všetci tvoria silné spoločenské protiklady či protipóly – a nepravdepodobné priateľstvá. Podivné stretnutia a spojenia, ktoré však v podaní Virginie Despentes, ktorá ide stále do krvi – alebo lepšie povedané, až na kosť –, fungujú. A keďže hudba nie

je len súčasť prostredia, ale aj hýbateľ deja, tvorí ku knihe vynikajúci soundtrack: Nick Cave, Big Mama Thornton, Johnsonove Cross Road Blues, *Payback* of Jamesa Browna, *Magic Bus* od Who.

Virginie Despentes nám opäť ponúka pohľad na súčasnú kultúru, spoločnosť a všetky jej obavy od trollovania na sociálnych sieťach až po nacionalizmus. Ten pohľad je niekedy smutný, niekedy krutý, niekedy nádejný, ale vždy presný a výstižný. Stačí sa pozrieť na to, ako sa venuje rasizmu cez postavu Alexa Bleacha, ktorý spomína, ako od neho hudobní agenti čakali, že bude „etnickejší“, lebo je černoš; alebo ako sa cez Aichu a jej otca Sélima dotýka témy Alžírčanov vo Francúzsku a islamu. Výborným príkladom je scéna, keď Aicha vkročí do prednáškovej miestnosti v hidžábe: „*Publikum sa za ňou otočí, niektorí premýšľajú, či len upratovačka neprišla skôr na sichtu, iní uznalivo prikyvujú pri predstave, že menšiny si rozširujú vzdelanie, ostatní si chytia kabelky a ďalším napadne, či v zadnom vrecku džínsov nemá bombu, zatiaľ čo najradikálnejší si šuškejú: Môžeme ju požiadať, aby odišla? Môže sem vôbec chodiť? Ste si istí?*“ (s. 151). Po medzi to akoby len tak mimochodom trúsi drobné klenoty ako „*dedičnosť je trepezlivý pavúk*“ (s. 160), „*ego funguje ako vták: žiadne svedomie mu nezabráni postaviť sa*“ (s. 202) či „*na nete si pri všetkom, čo má viac ako tri riadky, trháte vlasy*“ (s. 207).

Ako som naznačila, druhá časť trilógie *Život Vernona Subutexa* je ostrá ako britva, presne ako bola prvá, a v rovnako skvelom preklade Ani Ostrihoňovej: „*V akustike chrámu všetci okamžite vstanú. Stále v tme, v čistote zvuku. Boots Collins. I'd rather be with you. Postavy sa oddelia a tvoria prchavé hlúčky. Hyena sa pri tanci takmer nehýbe, len jemne hojdá bokmi. Mnohí stále ležia. Jeho pohľad sa stretne s Pameliným. Díva sa na tých, čo tu nie sú. V myslí hľadá cestu pomedzi pohyblivé múry – tajný prechod časom a pevnosťou vecí. Medzi ľuďmi sa otvárajú špirály mesačného svitu. A ako často v tme aj teraz vidí Alexovu vysokú siluetu, obra nad semenišťom hviezd, ktorý sa skláňa a pozoruje ich, nežne dýcha na zem a usmieva sa. Všade naokolo živí mŕtvi a neviditeľní tancujú, tiene sa zlievajú a oči sa zatvárajú. Všade naokolo sa všetko hýbe. Je to začiatok. Všetkých roztancoval“ (s. 260).*





## Typickou pre mňa, mojím tromfom v písaní je prudká reakcia. Prídem buchnúť po stole

### Rozhovor s VIRGINIE DESPENTES

**Feminizmus, závislosť, starnutie... Vo svojom románe *Drahý hajzel*<sup>1</sup> sa spisovateľka zaoberá témami, ktoré sú jej vlastné. Ostro a s empatiou. Tridsať rokov po románe *Pomiluj ma*<sup>2</sup> a päť rokov po uzavretí triumfálnej trilógie *Vernon Subutex* (2015 – 2017) je Virginie Despentes so svojím románom *Drahý hajzel* udalosťou literárnej sezóny 2022. Hlboko meditatívna epištóla fikcia, v ktorej inscenuje písomný dialóg dvoch postáv: Rebeccy, žiarivej herečky v päťdesiatke, a jej mladšieho brata Oscara, kedysi slubného spisovateľa, ktorý stratil inšpiráciu. Do ich dialógu sa zamieša hlas Zoé, mladej ženy, ktorú Oscar kedysi obťažoval a z ktorej sa stala hyperaktívna feministická aktivistka na internete a sociálnych sieťach. „V tomto románe sa toho v skutočnosti veľa nedeje,“ vraví s úsmevom Virginie Despentes v letný deň, keď sme sa stretli, aby sme sa porozprávali o tejto krásnej knihe. Vypovedá však veľa o našom súčasnom svete, jeho násilí, nespravodlivosti a utrpení jednotlivca tvárou k nemu. Veci, ktoré päťdesiatročná autorka King Kong teórie<sup>3</sup> vynáša na svetlo a zaoberá sa nimi s ostrosťou, hnevom, prieraznosťou a empatiou.**

*Drahý hajzel* je epištóla román, prečo práve táto forma?

Prvým dôvodom bola obava, aby som sa neopakovala. Nechcela som napísať znova niečo ako *Vernon Subutex* alebo *Dieťa Apokalypsy*.<sup>4</sup> Hľadala som teda spôsob, ako sa na jednej strane odpútať od tejto naratívnej formy, ktorá je pre mňa prirodzená, a zároveň opísať interakciu viacerých osôb. Náhodou som sa pustila do čítania korešpondencie George Sand a zistila som, že táto forma mi môže vyhovovať a umožniť alternovať rôzne stanoviská. Prečítala som predtým veľa korešpondencie, najmä Dashiella Hammetta a Céline, a ako čitateľke sa mi tento žáner naozaj páči, pretože navádza toho, kto píše, ku konkrétnemu spôsobu vyjadrovania: nie je to tajomstvo denníka, ale nie je to ani verejný prejav. Povedzme, že je to polointímne písanie. Hneď, ako som myslela na výmenu listov, oslobodilo ma to od akcie. Tentoraz ma tešilo písať román, v ktorom sa toho veľa nedeje.

Predtým *Ludská komédia* pre napísanie *Vernona Subutexa*, dnes George Sand: vaše referencie sú v 19 storočí.

Áno, nachádzam sa stále v klasických formách, ale som skazená súčasnými témami, ktorým sa venujem. Epištóla román má však takisto aktuálny rozmer, pretože hoci si dnes už nepíšeme skutočné listy, prostredníctvom e-mailov, textových správ alebo správ cez WhatsApp máme stále súkromné dialógy v písomnej forme, a povedala by som, že čoraz viac. Neprestávame si písať. V tejto knihe nie je nikdy špecifikované, či si dve hlavné postavy vymieňajú listy alebo e-mail, ale to nie je dôležité.

Predtým, než začnete písať, čo potrebujete vedieť o knihe, jej témach, postavách?

Vedela som, že pôjde o dve hlavné postavy a že chcem prostredníctvom nich vypovedať o drogách a závislosti. Chcela som tiež opísať situáciu niekoho, kto je odsúdený prostredníctvom internetu a sociálnych sietí a stráca svoju povest', aj keď pôvod tohto odsúdenia nebol v mojej mysli ešte úplne jasný. Začínam s niekoľkými prvkami, postupne sa pri písaní vynárajú estetické a tematické rozhodnutia. Spomínam si na rozhovor s Annie Ernaux v *Télérama*, kde povedala, že keď dopíše knihu, premýšľa, ako ju vôbec napísala. Cítim sa trochu tak isto: príde chvíľa, keď sa kniha píše sama.

Prečo téma závislosti?

Pretože závislosť poznám, strávila som s ňou život. V tridsiatke som prestala piť, o sedemdesiat rokov neskôr som znova začala, než som s tým opäť prestala. V čase, keď som nepila, som nahrádzala alkohol inými látkami. A vždy som bola obklopená ľuďmi s návykovým správaním. Vzťah k alkoholu alebo drogám je v mojom živote dôležitý, takže sa mi zdá normálne sa ním zaoberať. Odkiaľ pochádza? V akom okamihu sa to, čo bolo podporou, stáva problémom? Mali by sme vo svojom živote ponechať niečo, čo bolo pôžitkom, ale začalo nás ničiť? Neobhajujem žiadnu tézu. Navyše ak nechám svoje postavy vysloviť protichodné veci, je to preto, že v mojich myšlienkach je veľa rozporov. Závislosť je problém, ktorý prechádza generáciami. Pre dnešných mladých ľudí to už nie je alkohol, ako to bolo v našom prípade, ale obrazovky, sociálne médiá, hazardné hry, pornografia.

Jedna z postáv v knihe *Drahý hajzel* spája pôvod svojho návykového správania so „smútkom rodičov“, so žiaľom predkov. Pociťujete to aj vy?

Pochádzam z generácie jednotlivcov, ktorých rodičia boli deťmi troch po sebe nasledujúcich vojen, 1914 – 1918, 1939 – 1945 a vojny s Alžírskom, ktoré sa odohrali vo veľmi krátkom časovom intervale. A nemám pocit, že by sme sa naozaj zamýšľali nad tým, že aj to nás robí tým, kým sme. Existujú obavy a bolesti,

<sup>1</sup> *Cher Connard*, vyd. Grasset, 2022.

<sup>2</sup> *Baise-moi*, vyd. Florent Massot, 1994.

<sup>3</sup> *King Kong Théorie*, vyd. Grasset, 2006.

<sup>4</sup> *Apocalypse Bébé*, vyd. Grasset, 2010.

ktoré sa prenášajú bez toho, aby sme si to uvedomovali. Keď analyzujeme svoju vlastnú cestu, myslíme na svoje detstvo, školu, prvé lásky atď., ale nosíme v sebe aj bombardovanie miest, v ktorých vyrastali naši rodičia, exil alebo zármutok, ktoré prežili naši starí rodičia a rodičia našich starých rodičov. Pochádzam z východu Francúzska a pamätám si Verdun a cintoríny prvej svetovej vojny, obrovské púšte bielych krížov, kam oko dovidí. Vo veku štyroch alebo piatich rokov nerozumieme, o čom to všetko je, ale je nemožné, aby to nevyvolalo úzkosť z toho, ako dospelí riešia svoje problémy a svoje nehody. Ako si dnes pri pohľade na obrazy z vojny na Ukrajine môžeme myslieť, že tie a tí, ktorí ňou trpia, neprenesú traumy na ďalšie generácie?

Jednou z tém románu je aj starnutie. Máte z neho strach?

Starnutie je nevyhnutné. Tvárou k starnutiu pociťujeme všetci rovnaké prekvapenie, takže v pohode, zvykám si. Na druhej strane, dosť ma to stálo písať o priberaní. Rada by som bola niekým, komu je to jedno, ale nie, keď priberiem, cítim sa zle. To je to, čo sa snažím vysloviť prostredníctvom postavy Rebeccy. Hmotnosť zostáva niečím ponížujúcim, a práve preto zaujímavým. Radšej by som mala ušľachtilejšie starosti, ale som za to zodpovedná, ak mi od malička, ako všetkým ženám, vštepovali, že je to dôležité? Avšak priznať si, že sa ma táto téma týka, ma núti hľadať zaujímavý spôsob, ako ju podať. Ako niečo, čo môže osvietiť aj iných.

Písanie je teda hľadanie a zdieľanie toho, čo sme našli?

Niekedy žasneme nad úľavou, ktorú môžeme priniesť iným. Keď píšem, dosť myslím na seba v pozícii čitateľky, poznám ten pocit, keď v slovách objavíme niečo dôležité pre seba, niečo, o čom sme sa vyhýbali hovoriť. Je to skoro ako mágia, pretože to upokojuje.

Dve ženské postavy v knihe *Drahý hajzel* stelesňujú dva odlišné feminizmy.

Rebecca je v mojich knihách opakujúcim sa typom postavy: veľmi krásna žena a zlá osoba, heterosexuálka, ktorá sa zle správa, nie je vydatá, nemá deti a má veľmi silný vzťah k samostatnosti a zvädzaniu. Nie je feministka, skôr je veľmi individualistická a začína sa politizovať vo veku 50 rokov, keď si uvedomí, že ženskosť jej už čoskoro nebude môcť slúžiť ani v profesii herečky, ani vo vzťahoch s mužmi. Zoé je dnešná mladá žena. Veľmi ma zaujímajú mladé feministky. Sledujem ich na internete, ich radikalizmus a humor ma očarujú. Isté veci, ktoré neboli pre ženy mojej generácie samozrejmé, sú pre ne evidentné. Napríklad, vôbec sa necítia ako občianky druhej kategórie a nerobia kompromisy ohľadom legitímnosti toho, čo si želajú. Niektoré neváhajú vyhlásiť, že nenávidia mužov, čo bolo predtým, najmä v heterosexuálnych kruhoch, tabu. Byť toho svedkyňou je príjemné a radostné.

Akou ste boli feministkou vo veku Zoé, keď ste mali dvadsaťpäť alebo tridsať rokov?

Vždy som čítala feministické texty, hoci keď som bola mladá, v 80. a 90. rokoch minulého storočia, bol feminizmus naozaj na mŕtvom bode. Ovplynili ma hlavne takzvané pro-sex americké feministky, ktoré považovali sexualitu za spôsob, ako sa emancipovať. Dlhé roky som sa cítila izolovaná, až kým som v predvečer svojich 30. narodenín nezačala chodiť do lesbických kruhov.

Naučilo vás niečo hnutie MeToo?

Keď vyšla v roku 1994 moja prvá kniha *Pomiluj ma*, mala som 25 rokov a moje feministické chápanie mi čiastočne umožnilo analyzovať situáciu, v ktorej som sa ocitla: slabšie kritiky a ťažkosti, aby ma brali rovnako vážne ako autorov. Avšak muselo prísť hnutie MeToo, aby som si uvedomila, že mnohé z tých situácií, ako sa muži ku mne správali, ktoré som pripisovala vlastnej nešikovnosti, so mnou vôbec nesúviseli. Že som týmito nepríjemnými chvíľami neprešla preto, že by som bola neohrabaná, ale preto, že som sa ocitla v prostredí, kde bolo normálne, že muži vnímajú ženy ako príležitosť na pobavenie sa. Efekt hnutia MeToo sa mi zdal bolestivý, pretože ma nielen osvietilo, ale odrazu sa vo vás zrodil pocit, že patríte k hlboko ranenej polovici ľudstva, ktorá napriek všetkému napreduje. Sled prejavov, skúsenosti neznámych žien, v ktorých rozoznávate svoje vlastné skúsenosti, ťažkosti, obťažovanie alebo strpené násilie sú takmer závrtné. Je to ako keby sme si všetky otvorili srdce, aby sme ukázali naše rany a ukázali našim útočníkom miesto, kde môžu znova udrieť. Zraniteľnosť sa rodí z odhalenia slabosti. Pričom jedna časť obyvateľstva, mužská časť, by bola rada, keby sa začalo odznova, aby to bolo tak ako predtým. Dá sa očakávať zvrát situácie. Bezpochyby nie od všetkých mužov, ale od ich podstatnej časti. Na to, aby sme si to uvedomili, stačia nenávisťné komentáre na sociálnych sieťach, ktoré sa rozpútali voči Amber Heard počas súdneho procesu proti Johnnymu Deppovi. Okrem toho, aj keď nejde o dôsledok hnutia MeToo, spochybnenie práva na umelé prerušenie tehotenstva v Spojených štátoch poukazuje na to, že pre ženy nie je definitívne zaručené, že ich telá patria im a nie mužom alebo spoločnosti. Neprekvapuje ma to, pretože týmto otázkam venujem veľa pozornosti. Pravdepodobne to mám od mojej matky, ktorá podporovala plánované rodičovstvo. Keď ženská postava otehotnie a nechce to, v americkej a niekedy aj vo francúzskej beletrii je dobre vidieť, že potrat je posledným riešením, na ktoré myslí, pretože ide o tragické rozhodnutie. A ak sa preň nakoniec rozhodne, je to za cenu obrovského pocitu viny. Prečo by žena nemohla pokojne podstúpiť potrat? Prečo by sme sa mali obhajovať, keď sa pre potrat rozhodneme? Právo je právo, žiadna žena by nemala byť povinná vysvetľovať svoje rozhodnutie pre potrat.

Váš feministický manifest *King Kong Teória* sa stal pre mladú generáciu referenciou.

V čase, keď v roku 2006 vyšiel, bol tak trochu jediný. Odvtedy sa objavilo veľa kníh na túto tému, takže ma prekvapuje, ako sa drží. A robí mi radosť. Mám po-





NATHALIE CROM je literárna novinárka a riaditeľka knižného oddelenia v týždenníku *Télérama*. Po ukončení štúdií v odbore história pokračovala štúdiom žurnalistiky. Začínala v denníku *La Croix*, ale po 15 rokoch cítila túžbu po zmene. V auguste 2006 nastúpila do týždenníka *Télérama*, kde prebrala stránky o knihách. Nathalie Crom sa hlási k náročnej a prístupnej žurnalistike.



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

<sup>5</sup> Jeho preklad sme priniesli v *Glosolálii* 2/2021.

cit, že pôsobí ako *feel good* kniha, ktorá umožňuje čitateľke poznať svoju zraniteľnosť, čím sa nakoniec paradoxne cíti silnejšia. Nemyslela som na to, keď som knihu písala, ale konštatujem, že je to akoby kniha svojim čitateľkám vravela: neboj sa, tvoje rany ti nezabránia žiť.

*Nabudúce vstaneme a odídeme*, silný text, ktorý ste pred dvoma rokmi napísali pre denník *Libération* ako reakciu na Césara udeleného Polanskému.<sup>5</sup> Odchod Adèle Haenel z ceremónie tiež dodal ženám silu...

Sledovala som ceremóniu s priateľmi a prišlo mi niekoľko textových správ, ktoré potvrdili, že som nebola jediná zhrozená a nahnevaná. A typickou pre mňa, mojím tromfom v písaní je prudká reakcia. Neprídem diskutovať, argumentovať alebo dokonca pokaziť večierok, prídem buchnúť po stole. Tento text formalizoval pocit, ktorý mali v tú noc mnohí a mnohé z nás. Tento César ženám vravel: to, čo urobil Polanski, nie je nič vážne a bude to pokračovať. Nevadí mi, že Roman Polanski nakrúca filmy, ale to, že sa filmový priemysel rozhodol udeliť mu najprestížnejšie ocenenie večera, navyše za film *J'accuse* podľa Zolu, ako keby sa muži v nespravodlivo obvinenom a odsúdenom Dreyfusovi videli... Nedalo sa na to nereagovať.

Je známe, že svet filmu je voči ženám tvrdý. Čo vravíte na vydavateľský svet?

Pre napísanie knihy nemusíte žiadať desiatky ľudí o financovanie, ako je to v prípade filmu. Tlak tu nie je rovnaký. A keď publikujete svoju knihu, aj keď sa jej darí, príslušné sumy nemajú nič spoločné so sumami vo filmovom priemysle. Dá sa zarobiť si peniaze knihami, zistila som to pri úspechu *Vernona Subutexa*. Ale cena Goncourt nie je filmový festival v Cannes! Na druhej strane, vydavateľský svet je veľmi buržoázne prostredie a jedným zo zlatých pravidiel buržoázie je mlčať, aj keď sa stane niečo vážne, nikdy nepriznať svoje chyby, cítiť sa vždy legitímne. Možno by sme boli prekvapení, keby sme vedeli, čo sa tam skutočne deje.

Voči Oscarovi, postave spisovateľa a pôvodcu sexuálneho obťažovania, prejavujete v knihe *Drahý hajzel* rovnakú empatiu ako voči dvom ženským postavám. Nebude to vaše čitateľky šokovať?

Som si toho vedomá. Rovnako toho, že mi niektoré budú vyčítať, že sú tieto tri postavy heterosexuálne. Tak to vyšlo a rozhodla som sa vziať to na seba. Je to moja spisovateľská sloboda. Nie som tu na to, aby som robila, čo sa odo mňa očakáva. Chcela som dať slovo mužovi a chcela som, aby mi bol blízky: spisovateľ zo strednej triedy, akýsi cudzí prvok v buržoáznom vydavateľskom prostredí. Skonstruovanie tejto postavy a prejav empatie voči nej je mojím spôsobom, ako vyhlásiť: tridsať rokov po mojej prvej knihe mám stále veľa spoločného s jednotlivcom, ktorého sociálne zázemie nepredurčovalo na písanie. A mám viac spoločného s niektorými mužmi ako so ženami z buržoázie. Mám, samozrejme,

niečo spoločné aj s nimi, ale nezabúdam na to, že existujú muži, ktorí sa mi podobajú. Keď feministická a LGBTQI+ aktivistka Alice Coffin prehlásila, že nebude viac čítať, pozeráť ani počúvať diela vytvorené mužmi, chápala som jej prístup a považujem ho za o to zaujímavejší, že spúšťa lavínu groteskných protestov. Ale ja sa nevzdám počúvania rapu, pretože ho robí určitý typ chlapa, ku ktorému mám blízko. A nevzdám sa čítania spisovateľov ako Nicolas Mathieu, Mahir Guven alebo Johann Zarca, pretože či už sú to muži alebo nie, to, o čom píšete, sa mi prihovára a to, odkiaľ sa mi prihovárajú, je mi blízke. Nie som celý čas ženou a ničím iným ako ženou. A s pribúdajúcim vekom ma vlastne táto otázka, či som muž alebo žena, zaujíma čoraz menej.

(Pôvodne vyšlo v týždenníku *Télérama* 16. augusta 2022. Článok pripravila Nathalie Crom, do slovenčiny ho preložila Viktória Laurent-Škrabalová.)



Veronika Rejfiřová: *Anděl blažené smrti* (z cyklu *Kuks*), kombinovaná technika, 2021, A4

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](http://www.viktoria-lask.net).





MIROSLAVA KOŠŤÁLOVÁ (1993, Nitra) vyštudovala editorstvo a vydavateľskú prax na UKF v Nitre a divadelné štúdiá na VŠMU v Bratislave. Absolvovala odborné stáže v Národnej knižnici (Praha) a v Inštitúte umenia – Divadelnom ústave (Praha). Externe spolupracuje s vydavateľstvom Ikar a s vydavateľstvom Akadémie múzických umení v Prahe. V r. 2021 debutovala básnickou zbierkou *Ateliér*. V súčasnosti pôsobí ako dokumentárka v Divadelnom ústave v Bratislave.

## MIROSLAVA KOŠŤÁLOVÁ

### Táto kniha nie je pre plyšových medvedíkov

DESPENTES, Virginie. 2023. *Život Vernona Subutexa* (tretia časť). Bratislava : Inaque. Preložila Aňa Ostrihoňová.

Ponoriť sa do najnovšieho príbehu *Života Vernona Subutexa* evokuje potápanie v oceáne. Čím viac sa ponárame, tým viac sme fascinovaní/é svetom, ktorý sa pred nami postupne odhaľuje. Prítomnosť sa prelieva do minulosti, minulosť do prítomnosti, čas akoby stratil presné vymedzenie, hranice neexistujú. Jediné, na čom záleží, je sloboda. A práve tento motív sa vinie ako leitmotív celým príbehom o mŕtvom mužovi, ktorý sa už nikdy nevráti medzi nás. Dve podoby slobody prítomné v knihe sú podľa môjho názoru kľúčové. Autorka vytvára jednak obraz slobody spojený s rozhodnutím žiť bez akýchkoľvek pravidiel, nenechať sa ničím a nikým obmedzovať. Pozornému oku však neunikne, že sloboda tu má aj svoju odvrátenú stranu, alebo inak povedané – Despentes prináša dôsledky toho, čo sa stane, ak je dlhodobo potláčaná a na svetlo sveta sa začne predierať apatia: „*Stále sa mu rovnako páči. Až na to, že ho dusí. Všetko na nej je také prázdne (...) Nestáva sa často, že by narazil na dievča, ktoré je v sexe také odmerané. Aj to ho už unavuje*“ (s. 109).

Napriek tomu, že mnohé postavy sú apatické a zotrávajú v nefunkčných vzťahoch, vďaka autorkinmu jazykovému vyjadrovaniu pôsobia nesmierne príťažlivo. K slovu sa hlási surovosť, chlad, brutalita, Despentes si nekladie servítku pred ústa a neváha pomenovať veci pravým menom: „*Nebude strácať dych snahou o rozhovor s narkomanom, ktorý si na druhý deň nebude pamätať ani slovo. Fetovanie robí mozog vodotesným. Nič neprenikne do myslenia*“ (s. 114).

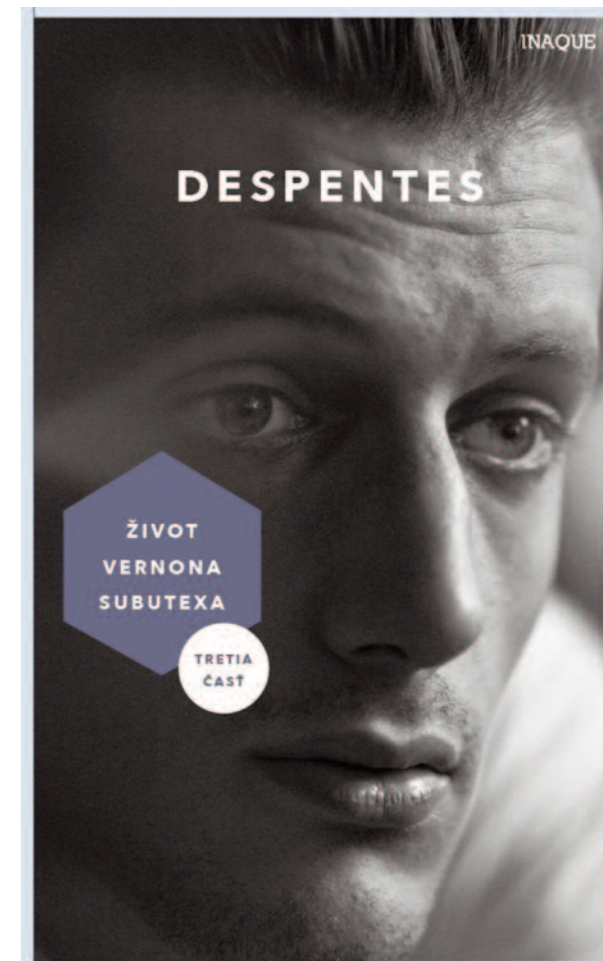
Milovníkov a milovníčky rocku obzvlášť potešia retrospektívne pasáže, v ktorých sa spomína slávna minulosť Alexa, vraciame sa do obdobia, keď spolu s manažérom Maxom žali obrovské úspechy. Samozrejme, nebolo to len tak. Dôvod? „*Max mal guráž, dobré nápady, víziu systému, skutočný cit pre producentov, novinárov, manažérov turné... a Alex mal krásu, hlas, texty, postoj. Ne-falšovaná drzosť – bol nebezpečný. Bol odhodlaný uspieť, odrezal by si ruku motorovou pílou, ak by vďaka tomu vypredal štadión*“ (s. 111). Práve postava Maxa je v záverečnej časti trilógie kľúčová, keďže Vernon sa dozvie, že jeho priateľ Charles zomrel. Na obrovské prekvapenie všetkých mu zanechal polovicu výhry v lotérii. Keď to Vernon oznámi ostatným, s ktorými žije v komunite, vznikne obrovské napätie a to, čo sa kedysi javilo ako harmonické, sa začne rúcať ako domino.

Autorský štýl Virginie Despentes pôsobí ako magnet aj preto, že postupne rozkrýva motivácie postáv, nič nie je jednoznačné. Je to, ako keď postupne

v realite odhaľujete tienisté stránky človeka, na ktorom vám záleží, a snažíte sa vrátiť v spomienkach do čias, keď vás k sebe priťahovala jeho obrovská sila. Technika písania pripomína filmový strih, odseky v niektorých prípadoch na seba nenadväzujú a to isté môžeme aplikovať aj na kapitoly. Uvedená skutočnosť sťažuje orientáciu v deji, pri množstve postáv je niekedy náročné udržať príbehovú niť. Na druhej strane, tento spôsob nás udržiava v napätí, takže zvedavosť prameňiaca z toho, ako sa bude fabula ďalej rozvíjať, je rozhodne jeden z prínosov tohto epického diela. Za ďalší prínos, prečo sa oplatí po ňom siahnuť, považujem autorkin jazyk, ktorý som už spomenula, ale rada by som mu venovala väčšiu pozornosť. Chlad zmiešaný so surovosťou, surovosť meniac sa na apatiu, apatia rozvíjajúca sa do vášne, nevídaná kombinácia, ktorá aj vďaka Ostrihoňovej prekladu zabezpečuje plynulé čítanie. Dovolím si tvrdiť, že ide až o pôžitok vyplývajúci z prekladateľkinej bohatej slovnej zásoby a citu pre detail: „*Odmietajú jedávať pri spoločnom stole. Keď vidia Pamela ješť kúsok bieleho chleba, tvária sa, akoby pritom na stole masturbovala*“ (s. 120). Vulgarizmy a slang nie sú samoúčelné, naopak, sú autentické a dokresľujú prostredie a správanie postáv.

Nemožno opomenúť ani hlavnú postavu románu, ktorou je Paríž. Zabudnite však na pečené croisanty, štýlové baretky, návštevy galérií alebo romantické jazdenie na bicykli. Autorka búra všetky stereotypy o tomto hlavnom meste Francúzska a ukazuje jeho inú tvár: „*Jazdí na bicykli po celom Paríži s ruksakom plným všetkého možného matrošu*“ (s. 113).

Prečo siahnuť po tejto knihe? Virginie Despentes je aj v záverečnom diele trilógie nemilosrdná vo vykreslení pravdy okolitého sveta a najmä medziľudských vzťahov. Aké jednoduché je padnúť na dno? Ako sa jednoduchí ľudia, intelektuáli, transsexuáli/ky, „pobehlice“ a „zahalené ženy“ vyrovnávajú s úskaliaми nového storočia? Ako dlho je možné existovať v harmonickej komunite? A čo môže byť spúšťačom vzájomnej nevráživosti? A kedy sa rebélia mení na rezignáciu?







Veronika Rejčířová: Doteky, olej na plátne, 2020, 100 x 70 cm

## KAROLINA VÁLOVÁ



KAROLINA VÁLOVÁ (1979) je portugalistka, literárna historička, pedagogička, príležitostná novinárka, občasná aktivistka. Sporadickú básnickú a poviedkovú tvorbu publikuje zatiaľ časopisecky. Jej akademické a esejistické texty sa objavujú najmä v časopisoch, na internetových portáloch a v DIY publikáciách. Vlastným nákladom vydala knihu *Zavařovací proces* (2018), v ktorej umiestnila básne na jednotlivých papírikoch do zaváraninového pohára. Jednu báseň má v „pandemickej antológii“ *Pandezie* (2011). Vďaka podpore spriaznených kolektívov má na svedomí literárno-hudobno-výtvarné projekty *Manifest úzkosti*, *Rusty Illusions* a *100 František / Jorge Listopad*.

### Noční a denní abecedy

Na tvaru písmen záleží,  
o velikosti se dlouhodobě vedou spory.  
Dva příbuzné krémy odlišené jen obalovým D a N,  
tedy „denní“ a „nikdy si na něj nevzpomenu“.  
Rozdíl je ve struktuře, v návodu použití  
i v přítomnosti UV-filtru.  
V noci snad kyslík lépe mikrocirkuluje  
k unimobuňkám.  
Alfa samec Romeo.  
Beta blokátory testování.  
Elektromagnetické záření Gama a nůž.  
Asymptotické rozdělení delta metody Mekongu.  
On je zároveň Omega 3, počátek i konec,  
Ten, který jest a který byl a který přichází.  
Monogram na kapesníku i na kelímku s kávou,  
dvě písmena jako shrnutí identity.  
Sporné zkratky, odrážky, upírání práv samohláskám.  
P. M.: post meridium, post mortem,  
premenstruační,  
přepni mysl!

### Dno

Zase vypadla část dna,  
při přesypávání ořechů.  
Během natahování hodin  
a zarovnávání záhybů přehození.  
Sfouknutím zmizela  
i vedlejší část dne.  
Vážu nic do kytic,  
pátrám u parapetu,  
snažím se to zaslechnout.  
... a fakt nevím.

**Intenzivní červená 5-92**

Někdo doma rodí, já si doma barvím vlasy.  
 Nejde o úsporu, ale o chemické pilates.  
 Smíchat aktivační činidlo v nekovové misce,  
 prášit zteřelými gumovými rukavicemi,  
 najít štětec zapadený za pračkou.  
 Tři ručníky s šarlatovými skvrnami,  
 amoniakové výpary v předklonu nad vanou,  
 potřísněná ramena a flekaté uši.  
 U pokladny: „Ta vám nechytne, je moc světlá,  
 příliš jásavá, nechcete zkusit kaštanovou?  
 K vašemu obočí!“  
 Na otázku ohledně přirozeného odstínu  
 odpovídám: „Dlouho jsem ho neviděla.“  
 Protože v odstupech se pravidelně zjevující  
 tmavá hranice se stříbrnými dráty mi nepatří.  
 Mít odrosty je v určitém věku hodno opovržení.  
 Znamená to nedbat o slevy, nezalévat květiny,  
 šidit tradiční kuchyni, neprat s aviváží,  
 nedělat řádně svoji práci, roky nemýt okna a  
 pravděpodobně si ani nedepilovat lýtka.  
 Používám barvu pro iluzi obnovy  
 i zvoleného vlasového postoje  
 s nadějí, že něco inzerovaně dlouhotrvajícího  
 opravdu přečká pár umytí.

**Pomerančová**

oranžová nikdy nebude nová černá  
 pomeranče do čaje jen v nouzi  
 ležet na hromadě pecek a kůry  
 neznamena odpočívání

**Instalatérka**

Nosila převážně sukně s kapsami,  
 dal se do nich vhodně schovat zapalovač.  
 Ten a tampon by si vzala na pustý ostrov.  
 V kapse byl často i zmuchlaný papír  
 s nepravidelnými slovy.  
 Ve vhodný okamžik máchla cípem vedle švu  
 a dodala kyslík potřebný k hoření.

Vymyslela si brigádu, aby nemusela být doma.  
 Úklid pár dní v měsíci, zametání ulic.  
 Sbírala veškeré smetí světa  
 bez příslušnosti k tříděným nádobám  
 po osobách se sluchátky.  
 Každý čtvrtý papír šel do ohně  
 na podporu plamene.  
 Zřídka psala do notesu opřeného o fasády.  
 Nikdy nečtené plné stránky poté trhala,  
 cpala je do sochy poskládané ze sirek.  
 Sochy nebyla ještě ani polovina,  
 když se rozzářila.  
 Takový nádech zažije podruhé,  
 až se bude sesypávat galaxie.  
 Ráno pak jen oblékla halenu s logem  
 a nastartovala vůz nadepsaný „Nehody“.

**Kráva**

Je lepší se dvakrát stěhovat,  
 než jednou vyhořet.  
 Prospané odpoledne  
 je vyčerpané volno.  
 Na každé napití  
 beru nový hrnek.  
 Prostředníkem neukazuješ,  
 ale posouváš brýle.  
 Vidíš jiné barvy?  
 Hustší síť hvězd?  
 Zatáčku o dvě vteřiny dříve?  
 Přijíždějící auto vnímám  
 už podle chvění.  
 Údolím se pohybuje zvuk.  
 Někdo chodí po zahradě?  
 Jen padají jablka  
 a za plotem  
 mlčky stojí kráva.

**Předpověď**

Bouřka nebude,  
 už ani nedoufám.  
 Výstraha s ikonou blesku ovšem



bliká na spodní části monitoru.  
 Křičím a otvírám pomyslnou kudlu,  
 už už v dlani cítím hrot.  
 Ale zase nic! Epicentrum hádek se přesunulo.  
 Čekám alespoň na přivalové deště.  
 Na rozpraskané cestě s rozpaženýma rukama.  
 Deštník po boku, nohavice srolované.  
 Mimo záplavovou oblast rosa nepadá,  
 a naopak vábí cosi  
 podobné závanu z větráku.  
 Co meteorologům nevyšlo,  
 klimatologům vyjde!

### Klidnější moment

Nosila jsem mandarinky po kapsách,  
 pecky plivala do dlaní, nepočítala množství cukru.  
 Cesta z oranžové kůry vedla k těžkému závěsu.  
 Připomínal oponu, ale nikdy se ani nepohnul.  
 Černě zakrýval možné únikové cesty.  
 Hráběmi jsem uklízela nahnilé citrusy,  
 plazila se pod nízkými větvemi s rukama na očích,  
 měla hořkokyselou šťávu ve vlasech i na botách.  
 Klouzala jsem a marně se drápala zpátky,  
 netrpěla jen nedostatkem vitamínu C.  
 Zkoušela jsem si říct o pomoc, nejdřív  
 se složitým procesem kompostování listí,  
 poté s odstraněním závěsu. Pokud někdo odpověděl,  
 naznačil, ať nechám listí ležet, ať clonu zkusím vyprat,  
 ať to odsunu na klidnější moment, ať si sednu rovněji.  
 Rok jsem oponu párala zahradnickými kleštěmi,  
 pak přepadla přes prázdné pódium a tichým sálem vyšla ven.  
 Ovoce nyní skladuji v papírovém sáčku pod žaluziemi.  
 A to mi praktický život vždy připadal jako  
 ta nejméně pohodlná forma sebevraždy.

## KRISTÝNA SVIDROŇOVÁ

### Soundtrack pro tyhle krajiny

+++

Muž v černém s bílým pouzdrém na basu  
 přechází přes přechod  
 žena s černým prostěradlem zamává  
 linie pohybu látky  
 skica v hluku rušné dopravy  
 konec notového zápisu

+++

Podle legend je na dně každého pískoviště  
 spící město hraček  
 které čeká až ho někdo objeví  
 ale některým občas dochází trpělivost  
 o bábovičkách útěkářkách už psali i v novinách  
 a tak hlídám jestli je dnes ten den  
 kdy se vyklopí

Sleduju úzkostnou vazbu množství zrněk  
 a odmítavou těch dalších  
 které se nechaly vynést podrážkou  
 až na chodník  
 soundtrack pro tyhle krajiny je tišivý  
 jak písek v uších  
 v dokonale skryté hlavě

+++

A teď jsme dvě čtyři šest  
 a teď je nás osm  
 hraje si s lidmi jako se zrcadly  
 otáčí je a odrazů přibývá

ZACÍLENÉ NA  
 KRISTÝNU  
 SVIDROŇOVÁ



KRISTÝNA SVIDROŇOVÁ (1992) trávila dětstvo a dospievanie v Záblatí u Bohumína, momentálne žije v Ostrave. Vyštudovala českú literatúru na Sliezskej univerzite v Opave. V r. 2021 jej vyšla básnická zbierka *Sochy z peřin* (Protimluv). Publikovala v časopisoch *Artikl*, *Host*, *Protimluv*, *Weles*, jej básne sa objavili aj na webe *Nedělní chvilka poezie*, v revue *Ravt* a *Ostravan*. Je lektorkou českého jazyka, venuje sa copywritingu a online marketingu.

12 hladin ukrylo jedno nitro  
12 stran zakrylo zbývající  
co se otáčí co se točí se točí  
nakonec není nic lepšího než se zastavit  
rozplétat se uvnitř  
než odrazy zmizí otáčky dozní  
písnička dokola přestane hrát

a teď jsme čtyři dvě  
v místnosti zrcadla  
za dveřmi nepotopená

+ + +

Tetovaná sluncem konturovaná stínem  
jdeš a obrazy na tobě se mění  
předbíhají nedokreslené je i  
samovznícení deštníků

Už mlč  
nebo všechna voda vyschne  
zpívej a oheň se utiší

+ + +

Snažím se spočítat kolik  
metrů nad námi letí letadlo  
spočítat výšku stromů  
kolik kilometrů bych musela ujít na měsíc

V očích si promítám délku  
jednoho metru a pak  
přikládám další a další  
vždycky se něco ztratí centimetry  
ve vzduchu se rozplynou  
s nejasným výsledkem letí pryč  
i lirioidendron tulipánokvětý za mými zády

+ + +

Prší sníh  
sněží déšť  
moc se nedivíme  
až do chvíle ověření reality  
kalendář hodiny teploměr

ve zprávách už říkali dost divných věcí  
ale dnes dnes nic  
o počasí meditujeme všichni i s meteorology  
tak tichý den že slyšíš

+ + +

Pondělí odpoledne konec října  
vyskočila jsi ze střeveců uprostřed chodníku  
vedle to teď vyšetřují  
přijelo několik aut s nápisem Poezie  
někdo jim volal  
že prý kde jsou ať spěchají

Takže ta dáma vylezla po zdi do desátého patra  
a pak slétla na vedlejší střechu domu  
to dává smysl  
k létání není třeba lodiček  
musíme si vyslechnout ještě pár výpovědí  
metafor co šly zrovna kolem  
a pak to všechno zapíšeme

+ + +

Noční cyklistika  
hypnotizuješ kužel světla před sebou  
pod jiným úhlem pouhý kruh  
šlapadla uvádí pohyb  
skrytá pumpa drží duši stále plnou  
na kostře kola další pumpa další duše  
zadní červená loučí se vším za tebou  
na to už ale neodpovídáš





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

## MILENA FUCIMANOVÁ

### Klíče by měly klíčit v zámku

SVIDROŇOVÁ, Kristýna. 2021. *Sochy z peřin*. Ostrava : Protimluv.

Hned po prvním listování jsem za verši sbírky *Sochy z peřin* vnímala ženu – a nebylo to jen gramatickým rodem. Přesto je mi proti mysli mluvit o „ženské“ poezii, aby nedošlo k zásadnímu nepochopení. Takové „škatulkování“ bývá nepravdělivě zamořeno neospravedlněným tvrzením, že v poezii psané ženami převládá nezvladatelný emociální výlev, jakýsi žalující, sentimentální deníček. Všechno je samozřejmě jinak.

Podívejme se tedy na verše Kristýny Svidroňové detailněji. Samotný název sbírky *Sochy z peřin* upoutá pozornost neobvyklým spojením pojmů. Peřiny jsou užitečný výrobek, jehož funkce je jednoznačně daná a bývá časově omezená. Sochy jsou výtvar estetický, výsledek tvůrčího aktu směřujícího daleko za dobu vzniku. Sochy z peřin jako základní podkladová hmota? Bez pevných hranic? To není pružnost pevných materiálů, ale měkkost, ohebnost, poddajnost. Má blíže k životodárným stvolům, třebaže je toto přirovnání křečovitě: peřiny nejsou životodárné. Ovšem protikladné názvy jsou oživující. Ve sbírce se peřinám už slovo nedává, to už spíše těm stvolům. Citlivá anonce Olgy Stehlíkové to dotvrzuje, když poznamenává, že Kristýna Svidroňová stojí svými kořeny v rostlinné říši, v níž všechno „rozkvétá a plodí, ale také vadne, chřadne, natahuje se ke slunci“. Koloběh života vnímají ženy velmi citlivě. Jenže tatáž Kristýna Svidroňová žije i v reálném světě obklopena všemi moderními „uděláčky“. A co víc: dokáže s nimi zacházet.

Kniha je rozdělena do tří bezejmenných oddílů. Každý cyklus je uzavřený sám o sobě, a zároveň otevřený tomu následujícímu. Je patrná mírná gradace, ale zároveň „vyhýbavý úhel“: vědomé zalomení motivů, statická situace se začne rýsovat dynamicky. Je to sbírka plná chladivých pocitů, nahmátnutí do prázdna, vnímáme zvláštní způsob okvěti i odkvětu, třebaže nemluvíme o odkvětu biologickém.

Pocit nekonečné a neuhasitelné žízně, touha po naplnění představ či tužeb by stačil na básničky, poezie žádá víc. A v tomto případě také dostává. Máme před sebou velice promyšlenou práci s jazykem, s představami, to nejsou unáhlené emoční výtrysky.

Splývání s koloběhem přírody je patrné. Nejde ovšem o impresivní kolorit, spíše o myšlenkovou impresi. Jsou tu propletené a letité kořeny stromů, listy ve větru i déšť, což je vyzkoušená scénérie krásy i pocitů. Konkrétní květiny, například denivka, bergénie, divizna, měsíček či meduňka, kokoška, ibišek, pýr aj., vyžadují pozornost. Musí být zalévány, okopávány, zbaveny plevelu. Je tu přítomen

čin, a ještě něco navíc. Rostliny jsou „*Nápadné Jedlé Kvetoucí a vonné Silné a houževnaté Nezničitelné*“ (s. 52). To je ve zkratce všechno, na čem stojí poezie i život: očekávání a naplnění, vnější i niterné, proměnlivé i konstantní. Lze dodat, že i nedotknutelné.

Pořád se v básních kříží reálno s něčím *nad*, ale nejde o surrealismus. Asi takto: Jakkoli je označení pojmů věcné, celkově se pohybujeme v prostředí bez přesných kontur. Jsme... *někde*. A toto *někde* je až umanutě zakotveno ve všedním prostředí. I tady výběr slov respektuje původní určení předmětů, nenadsazuje, nepersonifikuje, přesto nejde o katalog jevů a věcí.

Je třeba opakovaně zdůraznit, že půdorys autorčiných vyjadřovacích prostředků je odvážně, ba až provokativně nepoetický. Týká se především domácích prací, opakovaných úklidových kolotočů, které by velice snadno ustrnuly v esteticky nepůsobivých obrazech, aniž by zanechaly přidanou stopu reflexivní. Ale podle autorčiných slov jde o *bytí za bytím*. Dokonce se tady mluví o *prošlé věčnosti*. Takový oxymoron báseň rozpohybuje. Předměty se přetavují do slov, visí na nich. Stírání podlah, mytí nádobí, saponáty, chlor, aviváže, nedoschlé prádlo, vodovodní baterie, zrcadlo – to je svět prozaický, v poezii musí být jinak okřídlený. Svidroňová to ví, ale zná míru. Proto musí kýbl zůstat kýblem a ždímní hadru se nepředvádí jako erotický břišní tanec. Přesto je ve verších estetické napětí: činnosti jsou přísně rýsované. Nedovídáme se nic o rozbolněném srdci. Namísto srdce je to žaludek, kterým prostupuje nepokoj. Nabízí se i *panák deště*. To rozhodně není obraz typicky ženský. Celek charakterizuje další detail: *vlasý, kadeře, lokny*, ba až: „*Z pásky kazety uvážu jí cop / co bude šustit nahrávkami*“ (s. 55). Vlasy je možné přišít k čemukoli. Můžeme se tak stát součástí digitální krásy. Básnička umí slova rozesadit na hrací plochu tak, že vznikají nové figurace i nové zásahy do stereotypu představ. Neslyšet „*vaz jak láme ve váze*“ (s. 19). Znepokojují slovesa *trhat* a *trnout* nebo slova *zázvor* a *závor*. Báseň o zázvoru má geometrický podtext, jako rýsovaná „*od přímek křivek směřuješ / ke kružnicím*“ (s. 22) a uzavřena existenciální otázkou: „*zázvor zázvor tě přesahuje / co přesahuješ ty?*“ (tamže). V jiné básni představa horizontálního růstu vnucuje obraz přebytku, kynutí... Věřme, že autorka měla na mysli rozšiřování obzoru.

Ve druhé části sbírky se pohybujeme téměř výhradně v prostředí domácnosti. Realita kulís je nasvícena fotogenicky: „*kape pěna měsíce do odtoku (...)* *tma je krátká jako drát*“ (s. 34). Jinde strízlivě: „*dokument ke stažení*“ (s. 43).

Až v třetí části se dostáváme ještě dále do *bytí za bytím* nebo do *bytí v bytí*. Ale s filozofickými termíny je v básních potíž. Samy o sobě abstraktní, zvedají do abstraktního prostranství i verše. Víc zasáhne obraz „*les stromem prošel*“ (s. 56). Už méně *parenchym* v *helofytu*, což je nejběžnější druh pletiva,





vlastně je to pěticipá hvězda. Odborné pojmy se v poezii sice zabydlují, ale zároveň ji přetěžují. Významová jednoznačnost je přetavená do symbolu, do náročného sdělení. Některé verše se pak hermeticky zavínají. Místy jde o virtuózní hru slov, ale smysl je v prchavosti, éterickém vlnění. Podobně *sankalpa*, zde se orientují vyznavači jógy. Mnoho obrazů nasvěcuje dutost lidského počínání. Chci přitakat živému dění. Proto lajkují verše: „*Ve tmě vynucené víčky / nalévám si do trychtýře / vinný houslový part*“ (s. 49).



Veronika Rejřířová: *Křídla motýlí* (z cyklu *Poezie*), kombinovaná technika, 2021, A4

## Recenzie

**DENISA BALLOVÁ**

**Kto bola Felice Bauer, ktorej Franz Kafka písal listy?**

PLATZOVÁ, Magdaléna. 2022. *Život po Kafkovi*. Praha : Argo.

Franz Kafka nepatrí medzi mojich obľúbených autorov. Prečítala som niekoľko jeho kníh – *Proces* v jednu daždivú jeseň v Bratislave a *Premenu* vo francúzštine potom, čo som ju našla v antikvariáte v Lyone. Nefascinovali ma jeho príbehy, skôr som s nimi upadala do zvláštnej melanchólie, ktorú som si nevedela vysvetliť. S nikým sa nebudem sporiť, pokiaľ ide o jeho talent, no viac ako jeho diela ma zaujímali tie a tí, ktorí sa dostali do jeho blízkosti. V takom období som brázdila stránky Wikipédie a hľadala informácie o Kafkových súčasníkoch a súčasničkách, láskach a priateľoch. Ešte na vysokej škole sa ku mne dostala kniha *Nádhera života* od Michaela Kumpfmüllera, ktorej filmové spracovanie sa v Nemecku práve pripravuje. Kumpfmüller v knihe opisuje príbeh poslednej lásky Franza Kafku a mladej kuchárky Dory Diamantovej, s ktorou sa spoznal počas liečenia pri Baltickom mori. Nemecký autor pri písaní knihy o posledných rokoch svetoznámeho spisovateľa vychádzal z Kafkových denníkov a listov, ktoré si s Dorou vymieňali. V románe, ktorý bol preložený do 25 jazykov, sa sústreďuje na postavu Franza Kafku, jeho prežívanie a predstavy.

Česká autorka Magdaléna Platzová je ešte odvážnejšia, keď narúša obraz českého autora

s nemeckými koreňmi. Vo svojej knihe *Život po Kafkovi* približuje ľudí, ktorí boli pre Kafka dôležití. Sústreďuje sa predovšetkým na Felice Bauerovú, s ktorou bol dvakrát zasnúbený, ale neoženil sa s ňou. Namiesto toho mal pomer s jej kamarátkou Gretou Blochovou. Tá ešte pred vojnou tvrdila, že mala s Kafkom dieťa. Platzová tieto domnienky nepotvrzuje ani nevyvracia. Neponúka vlastnú perspektívu udalostí, skôr možnosti, ako sa mohli odohrať.

Platzová nepíše chronologicky, skôr skladá po kúskoch osudy, ktoré sa prepojili s Kafkovým. Okrem Bauerovej a Blochovej je to, samozrejme, Max Brod, ktorý sa postaral o to, aby sme o Kafkovi dnes vedeli, pretože nezničil jeho diela tak, ako mu sľúbil. V knihe takisto vystupuje Salman Schocken, ktorý ich po druhej svetovej vojne vydával. Pričinil sa takisto o to, že si môžeme prečítať listy, ktoré Kafka napísal Felice. *Život po Kafkovi* je vlastne o týchto listoch, ktoré Bauerová 40 rokov skrývala, aby sa ich nakoniec vzdala a predala ich Schockenovi: „*Všimla jste si, jak přátelství v exilu nabývají jiných proporcí? Naši přátelé se stávají naší vlastí, jsou jedinými svědky toho, co bylo*“ (s. 189).

Platzová miestami píše až poeticky. Nedrží sa zákonitostí deja, ale opiera sa o váhu listov a spomienok. Pomáha si opismi Prahy, Paríža, Berlína aj Florencie. Unesie nás do čias, keď sa Európa borila pod ťarchou vojny, zoberie nás aj do obdobia po nej. Pátra po tom, čo sa stalo s Felice Bauerovou, Maxom Brodom aj Ernstom Weissom. Predstavuje si, aký vzťah viedli, ale jej rozprávanie



je uveriteľné, hoci dôkazy preň má veľmi obmedzené. Väčšinou píše v tretej osobe, nezaujato a s odstupom, ale objavujú sa tiež kapitoly, keď sa zhostuje rozprávania v prvej osobe a odhaľuje, ako pátrala po materiáli pre svoju knihu: „*Obrazy se vynořují samy od sebe, vyplouvají ze spánku, v pět hodin ráno, v půl šesté, venku je ještě tma. Jsem v románu, román je to, v čem jsem celá. Ale nepřebývám v něm jako v domě, spíš jako v proudu, v plynutí*“ (s. 217).

Platzová má zmysel pre detail, keď opisuje farbu kuchyne, ošarpanosť stien, ale tiež honosnosť vysokej triedy žijúcej vo Viedni či vo Švajčiarsku. Väčší priestor však zaberajú interakcie medzi osobami, ich rozhovory, vzťahy a nevypovedané myšlienky. Keď si Platzová predstavuje vzťah medzi Felice a Franzom, robí to skrze jej psychiku a listy, ktoré Bauerovej Kafka napísal. Felicine listy pritom zostali stratené alebo zničené, aj s touto verziou česká autorka pracuje. Je vytrvalá, no nie povrchná, svedomitá pri písaní, no nie obsiahla. Text nezaťažuje zbytočnými metaforami, siahodhlými opismi vonkajšieho sveta. Pre ňu zostáva podstatný ten vnútorný, motivácie, na základe ktorých sa rozhodujú jej postavy, dynamika, ktorá medzi nimi vzniká. Kládne si mnoho otázok, ale nie na každú dokáže odpovedať. Zaujímajú ju predovšetkým to, prečo sa Felice vedome rozhodla pre trápenie, ktoré jej spôsoboval Franz, prečo ho znášala a prečo sa od neho nedokázala oslobodiť: „*Proč by však něco takového chtěla snášet Felice Bauerová? Čím vysvětlit, že rozumná, zdravá dívka se chtěla dobrovolně spojit s tímhle člověkem? (...) Jak to, že ho ještě neodmítla? Že před ním neutekla, což by každá normální žena musela udělat? Má s ním snad soucit? Chce jej zachránit? Myslí si, že ho změní?*“ (s. 141).

Platzová pred nami skladá mozaiku života Felice Bauerovej a jej najbližších, pretože táto kniha je predovšetkým o nej. Kafka neprehovorí, nevystúpi z tieňa, Platzová ho necháva v úzadí. Nepodľahne senzáciechtivosti. Spolu so svojimi čitateľmi a čitateľkami síce pátra po tom, čo sa stalo s jeho listami, ale kľúčovou pre ňu zostáva adresátka týchto listov, nie ich pisateľ: „*První do-*

*pis psal na stroji, ještě se ostýchal. Druhý už napsal rukou. Známa písmena, na která Felice hledí po dlouhé době, jsou jí blízká a zároveň protivná. Někdo, koho jste milovali a kdo vás zradil. Odvážné tahy velkého A, které netrpělivě přeškrtoval ve výšce nad pasem. Očásek vlající z okraje velkého dvojitého W. Velké L, které ve slovech Liebe a Leben vrávorá jako padající člověk s hlavou nachýlenou na prsa. Povrch papíru je pod bříšky prstů trochu drsný a v místech, kde pero zarylo silněji, lze písmo nahmatat. Jed těch dopisů*“ (s. 124).

Život Felice Bauerovej sa pred nami skladá postupne, s jednotlivými kapitolami, odkrývaním ďalšej vrstvy, ktorú tvoria roky v Európe a potom v USA, kam s rodinou utiekla pred nacistami. Pre Platzovú sú to práve ženy, ktoré sú hýbateľkami deja, nositeľkami zmeny. Ony rozhodujú, v ich rukách je ten najkrehkejší svet: „*Plamínky šílenství. Drobky života, ze kterých hněte podobu ženy. Chce ještě žít. Lpí na životě jako plevel znovu a znovu vyštourávaný ze škvíry v dláždění*“ (s. 53). Česká autorka svoje postavy zobrazuje veľmi plasticky, neupadá do kliše, nepotrebuje o nich rozpovedať všetko, vystačí si s niekoľkými ich charakteristikami, povahovými črtami a výraznými znakmi, s ktorými potom pracuje a nabaľuje na ne ďalšie. Evidentné je to napríklad pri kapitolách týkajúcich sa Maxa Broda a jeho útrap: „*Rvou se o Kafku a na něj, na Broda, plivou, zároveň však dorážejí, protože se bez něj neobejdou, a pořád by chtěli vědět víc, jako tenhle drzý Němec*“ (s. 203).

Knihá má tiež filozofický rozmer, keď sa venuje téme náboženstva, judaizmu, otázkam, kam patríme a kde budeme po smrti. Avšak nerobí to nedôsledne, skôr jej myšlienky udierajú do očí, vynárajú sa v texte, zaujmú a potom sa v ňom opäť stratia: „*A je mi jasné, že iluze Boha, kterému na nás osobně záleží, bude vždycky mnohem přitažlivější než jistota, že osamělý ostrůvek našeho vědomí oblévá tma*“ (s. 231).

Román *Život po Kafkovi* nemá ambíciu odpovedať na všetky otázky týkajúce sa slávneho spisovateľa. Skôr chce byť pokusom o pripomenutie iných, možno pre Kafku najbližších osôb, ktoré

ho ovplyvnili a nasmerovali tak jeho tvorbu ku knihám, ktoré pozná celý svet. A ja len dodám, že ten pokus je veľmi vydarený a stojí za našu pozornosť: „*Kdybychom jen tehdy věděli, co nám osud chystá a jak je vzácné to, co prožíváme, vidíte? Více bychom si toho vážili. Co nám teď zbývá než lovit třísky z potopené lodi*“ (s. 194).

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*.

## MARCELA SPIŠŠÁKOVÁ

### Všetci sme budúce mŕtvolý

DOUGHTY, Caitlin. 2021. *Dym v očiach a iné lekcie z krematória*. Banská Bystrica : Literárna bašta. Preložila Marianna Bachledová.

V knihe *Existenciální psychoterapie* (Portál, 2020) od Irvina D. Yaloma sa môžeme hneď v úvode dočítať, že strach zo smrti je primárnym zdrojom úzkosti: „*Teď existujeme, ale jednoho dne existovat přestaneme. Smrt přijde a není před ní úniku. Je to strašná pravda a my na ni reagujeme smrtelnou hrůzou. Slovy Spinozy: ‚Vše usiluje trvat ve svém vlastním bytí.‘ Klíčovým existenciálním konfliktem je napětí mezi vědomím nevyhnutelnosti smrti a přáním nadále existovat*“. Recenzovaná kniha *Dym v očiach a iné lekcie z krematória* na túto našu úzkosť reaguje. Ukazuje nám smrť skôr v praktickej ako filozofickej rovine. Nepozeráme sa tak prenesene do očí akejsi smrti, ale priamo na mŕtvolý, na telá mužov a žien, ktoré boli, ale už nie sú nažive. Autorka nás nechce prvoplánovo šokovať, naopak, chce sa podeliť s tým, čo sa počas svojej práce v americkom pohrebnom priemysle o smrti dozvedela. Pretože, ako píše (a zaiste vychádza najmä z vlastnej skúsenosti), „*nevedomost' nie je sladká, ale hrozivá*“ (s. 11). Kultúra popierania, ktorú sme si okolo smrti vytvorili, nám síce pomáha pred ňou zatvárať oči, ale inak nám vôbec nepomáha. Ne-

spracovaná úzkosť má totiž tendenciu prehlbovať sa a tým, že sa jej vyhýbame (pretože konfrontácia s vlastnou úzkosťou je rovnako strašidelná ako smrť samotná), stáva sa nekontrolovateľnou a zasahuje aj tie sféry nášho života, ktoré na prvý pohľad so smrťou nesúvisia.

Autorka bola smrťou fascinovaná od detstva: „*Vždy som mala so smrťou zložitý vzťah. Od kedy som ako dieťa zistila, že každý človek nakoniec zomrie, v mojej hlave zápasila morbidna zvedavosť s čírou hrôzou*“ (s. 22). Túto jej fascináciu podporil zážitok, keď sa ako dieťa vo veku ôsmich rokov stala svedkyňou nešťastnej udalosti v nákupnom centre. Na vlastné oči videla, ako malé dievča pri lezení na zábradlie vedľa eskalátora spadlo a hlavou dopadlo na podlahu: „*Tú noc som v posteli presedela, bála som sa zhasnúť. Akoby to dievčatko spadlo rovno do jamy strachu v mojom bruchu. Nešlo o nič násilné ani krvavé, v televízii som videla oveľa horšie veci. Lenže toto bola realita. Až v tú noc som si skutočne uvedomila, že raz umriem, že každý raz umrie*“ (s. 45). Vzťah k smrti v jej rodine bol tradičný, taký, aký pozná mnoho z nás z vlastných rodín. O smrti sa príliš nehovorilo. Ako príklad autorka uvádza príhodu s akváriovou rybičkou, ktorá keď umrela, tak sa jednoducho nahradila novou: „*moja prvá lekcia o smrti bola nakoniec o tom, že ju možno oklamať*“ (s. 42). Práve táto časť knihy ukazuje, že o smrti by sme mali hovoriť už s malými deťmi, nájsť spôsoby, rituály, ktoré by ich so smrťou citlivo zoznámili a uľahčili im konfrontovať sa s ňou bez pádu do jamy strachu.

Svoj životný príbeh pretkáva autorka so skúsenosťami, ktoré zažila pri práci v ústave s názvom Westwindske kremáčne a pohrebné služby. Priznávam sa, že mnohé ma fascinovali a dozvedela som sa aj veľa nového. Je zvláštne, že aj napriek tomu, že som pochovala niekoľko blízkych ľudí, ktorých telá predtým, ako sa zmenšili na obsah urny, prešli kremáciou, o samotnom procese som vedela málo. Mŕtve telá som zverila systému a systém sa mi o nich za odplatu postaral. Autorka spomína na svoju prvú skúsenosť s holením tváre mŕtvolý, neskôr opisuje celkovú úpravu črt,

aby bol pohľad na mŕtvolu pre pozostalých znesiteľný. Pod oči a pery sa dávajú vložky, užitočnými nástrojmi sú sekundové lepidlo, nastrelovačka a potravinárska fólia. A oboznamuje nás aj so samotným procesom spaľovania mŕtvol. Komora pece musí dosiahnuť 815 °C, aby mohlo byť spaľovanie zahájené, telo mŕtvoly sa v peci obracia, aby sa rovnako dôsledne spálila jeho horná aj dolná časť, kosti, ktoré sa z pece povymetajú, treba očistiť od prípadných kovových častí, aby sa nimi neskôr „nakímil“ kremulátor, drvička na kosti „o veľkosti tlakového hrnca“ (s. 37). Ako čitateľke sa mi práve opisy reálnej práce v pohrebnom ústave páčili najviac, pomohlo mi to uvedomiť si, že smrť nie je len ťažká emócia, strata, ale že jej s ňou spojená práca, fyzická a náročná, pretože: „V krematóriu človek nikdy nie je čistý“ (s. 33).

Autorka nás zároveň pri konkrétnych úkonoch spojených s úpravou a kremáciou mŕtvol upozorňuje na to, že pohrebný priemysel je uspošobovaný tomu (a zákony to priam nariaďujú), aby sme my, pozostalí, ktorí mu mŕtvolu našich blízkych zverujeme, boli čo najviac ušetrení pohľadu na to, čo smrť človeka vlastne znamená: „V Kalifornii sa očakáva (a vlastne je na to aj zákon), že rodina pána Martineza dostane urnu s ľahkým bielym popolom, nie kúsok kostí. Kosti by dost drsne pripomínali, že v urne pána Martineza nie je len abstraktný koncept, ale skutočná zosnulá osoba“ (s. 37). Rada na tomto mieste spomeniem zážitok z kremácie nášho milovaného rodinného kocúra, ktorého urnu máme dodnes doma na poličke. Zvedavosť nám totižto nedala a rozhodli sme sa po jej prevzatí do nej nazrieť, pretože na rozdiel od urien s pozostatkami ľudských tiel, táto pri zatrasení vydávala hrkotavý zvuk. Vnútri sme našli kopu malých kostičiek.

Práca v pohrebnom priemysle pomohla autorky čeliť vlastnej úzkosti zo smrti, ktorou trpela od zážitku v nákupnom centre: „V snahe zmierniť vlastnú úzkosť som si vypestovala celú paletu obsedantno-kompulzívneho správania a rituálov“ (s. 47); „To dievčatko [autorka tu o sebe hovorí v tretej osobe] v noci od strachu bdelo, schovávalo sa pod perinou a verilo, že ak ju smrť ne-

uvidí, tak si ju nevezme“ (s. 48). Caitlin Doughty neponúka jednoznačný recept na zmiernenie našej úzkosti zo smrti (napokon je asi v poriadku, že nie sme všetci schopní pracovať v pohrebných službách), ale dáva nám nazrieť do rituálov rôznych kultúr, či už z dnešnej alebo minulej doby. Autorka je totiž presvedčená, že rituály potrebujeme: „rituály s naozajstným významom, rituály o tele, rodine a emóciách“ (s. 145). A tak sa dozvedáme o stále aktuálnom japonskom rituáli zbierania kostí *kotsuage*, o verejnom spaľovaní mŕtvol na brehu Gangy (ktoré niekedy vykonávajú aj deti z kasty nedotknuteľných), o kanibalizme (konzumácii mäsa zosnulých) brazílskeho kmeňa Wari' alebo nazrieme do minulosti parížskych márníc: „Začiatkom 19. storočia prúdili do parížskych márníc každý deň tisíce občanov, aby si pozreli neidentifikované mŕtvol. Kým diváci celé hodiny čakali v radoch, predavači im núkali ovocie, pečivo a hračky“ (s. 67). A hoci ani súčasná kultúra nevie odolať smrti ako verejnemu divadlu (nielen autorka, ale aj ja si spomínam na popularitu kontroverznej putovnej výstavy plastinovaných ľudských tiel), predsa len viac energie dávame do jej skrývania než odhaľovania. Smrť začíname maskovať ešte pred tým, ako príde vo svojej definitívnej podobe: „V nemocnici môžu ľudia nedôstojne umierať aj bez toho, aby pri tom pohoršovali živých“ (s. 57).

Medicínou sa Doughty zaoberá aj v jednej zo záverečných kapitol, a to v súvislosti s dožívaním sa vysokého veku: „Keď sa dožijete 85 rokov, nielenže budete s vysokou pravdepodobnosťou trpieť niektorou formou demencie alebo smrteľnou chorobou, ale štatisticky máte ešte aj šancu 50 : 50, že skončíte v domove dôchodcov“ (s. 227). Počet seniorov a senioriek rastie, a hoci sa o tomto fenoméne rozpráva hlavne v súvislosti s dôchodkami, najviac problematická je sféra zdravotníctva a sociálnych služieb, a to hlavne s ohľadom na nedostatok lekárskeho a opatrovateľského personálu: „Nemáme (a nebudeme) mať prostriedky na to, aby sme sa o starnúce obyvateľstvo primerane postarali, ale trváme na tom, aby ho medicína udržiavala pri živote“ (s. 228).

Detailne nás autorka oboznámi aj s procesom balzamovania, ktoré v Amerike patrí k populárnej pohrebných službách a zároveň predstavuje výnosný biznis: „Mŕtvola sa mohla stať, a aj sa stala, produktom“ (s. 91). Nástrojom marketingu sa stali aj eufemizmy, namiesto umierania „odchádzame“, mŕtvolu voláme „pozostatkami“, ktoré putujú do pekne zariadenej miestnosti „posledného odpočinku“. Niektoré americké kremáčne ústavy dokonca svoje služby ponúkajú online. Objednáte si kremáciu príbuzného bez toho, aby ste sa museli rozprávať čo i len s jedným človekom: „Žiadny pohrebný ústav, žiadne smutné tváre, žiadny pohľad na otcovo telo: dokonalejšie spôsoby, ako sa všetkému vyhnúť, a to za fantastickú cenu 799,99 \$“ (s. 108). Napriek tomu Doughty konštatuje: „Pohrebný priemysel neoberá ľudí o peniaze, ale o smrť“ (s. 120).

Autorka nás nešetří, ani keď detailne opisuje kremáciu bábätiok, alebo keď hovorí o telách, ktoré boli darované v prospech vedy a do pohrebného ústavu prichádzajú po častiach. A zaujímavá (a aj značne nepríjemná) je časť, ktorá sa zaoberá kremáciou obéznych tiel. Obezita (hlavne morbidna) sa tak stáva nielen zdravotným problémom počas života, ale spôsobuje komplikácie pracovníkom/pracovníčkam pohrebných služieb aj po smrti, pri prevoze tela a aj pri jeho kremácii.

Ďalšou nevoňavou témou, o ktorej je podľa autorky potrebné hovoriť, je rozklad tela. To, že sa ho bojíme, dokazuje nielen v Amerike populárne balzamovanie tiel, ale aj rakvy či masívne hrobky, ktoré nás majú uchovať. Ako alternatívu ponúka takzvané zelené či prírodné pohreby, pri ktorých sa telo pochováva priamo do zeme. Doughty je presvedčená, že ak rozkladajúce telá z našej kultúry miznú (čo sa nám aj stalo), kultúra popierania smrti silnie. Toto popieranie sa manifestuje aj cez ďalšie kultúrne javy: „Sme posadnutí mladostou, krémami, chemikáliami a detoxikačnými diétami, pretože nám ich nanucujú obchodníci propagujúci myšlienku, že prirodzené starnutie tela je strašidelné“ (s. 171).

Po skúsenostiach s prácou v pohrebných službách si Doughty dala za úlohu zmeniť spôsob,

akým verejnosť chápe smrť a pohrebný priemysel. Začala na internete zverejňovať eseje a manifesty, vďaka ktorým sa zoznámila s ďalšími podobne zmýšľajúcimi ľuďmi. A napokon napísala aj túto knihu, bestseller, v ktorom sa stretávame s „drsňými“ pravdami, ako „sme len glorifikované zvieratá, ktoré žerú a serú a nakoniec aj tak zdochnú. Všetci sme budúce mŕtvolky“ (s. 174), ale aj s citlivo vyjadrenými myšlienkami: „ticho smrti a cin-torína nie je trestom, ale odmenou za dobre prežitý život“ (s. 245).

Nie som si istá, či nám táto kniha pomôže zmierniť úzkosť zo smrti. Čo však určite dokáže, je sprostredkovať jej blízkosť, môžeme sa jej v bezpečí našich domovov dotknúť a pozrieť sa do jej krutej, ale aj láskavej tváre. A môžeme o nej premýšľať, nachvíľu pred ňou nezatvárať oči, ohmatať si vlastný strach z nej, ktorý je prirodzený aj prospešný, pokiaľ sa z neho nestane jama, z ktorej nevieme vyliezť.

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).

**IVANA ZACHAROVÁ**  
**Road trip do minulosti už neexistujúceho priateľstva aj štátu**  
BASTAŠIĆ, Lana. 2023. *Chyť toho kráľíka*. Praha : Argo. Preložil Jakub Novosad.

Lana Bastašić sa narodila v Záhrebe, no po vypuknutí občianskej vojny na Balkáne sa s rodinou presťahovala do bosnianskej Banja Luky. Vyštudovala anglickú literatúru a kulturológiu. Je autorkou troch poviedkových súborov, knihy pre deti a jednej básnickej zbierky. Za svoju románovú prvotinu *Chyť toho kráľíka* získala v roku 2020 Cenu Európskej únie za literatúru.

Kniha je akýmsi road tripom do minulosti už neexistujúceho priateľstva a štátu, ktorý zmizol z mapy sveta. V románe sa zrkadlí inšpirácia kni-



hou Lewisa Carrola *Alica v krajine zázrakov*. Mala som možnosť osobne sa stretnúť s Lanou Bastašić a porozprávať sa o jej románe. Prezradila mi, že inšpirácia Carrolovou knihou v nej vyklíčila v čase, keď žila a pracovala v Barcelone a viedla seminár o viktoriánskej literatúre. Postava Alice ju inšpirovala tým, že je dievčaťom, ktoré prijíma logiku iného sveta, hoci s ňou nesúhlasí a nedáva jej zmysel. Videla spojitosť so situáciou v Bosne, respektíve v celej Juhoslávii počas vojny v 90. rokoch. Vytvorila preto hrdinky, ktoré sa ocitli uprostred vojny, v absurdnom svete, a boli nútené prispôbiť sa zmenám, napriek tomu, že im nerozumeli a považovali ich za nezmyselné: na začiatku vojnového konfliktu sa odrazu zo susedov stali nepriatelia len preto, že mali inú národnosť, ľudia si v chvate menili mená, mnoho obyvateľov a obyvateľiek bez stopy zmizlo a podobne. Román nasleduje doslovne Alicu, v zmysle, že toto je Alica, toto je zajac alebo Klobučník, postavy fungujú v symbolickej rovine. Autorka vychádzala z toho, že v Carrolovom diele musí Alica neustále čeliť otázke: Kto si a odkiaľ pochádzaš? Počas vojny sa to isté dialo na Balkáne. Dnes je to podľa autorky podobné. Pre Balkánco a Balkánky je dodnes ťažké až nemožné na túto otázku odpovedať. Bastašić píše o následkoch zločinov, ktoré boli spáchané v 90. rokoch 20. storočia v bývalej Juhoslávii. Nepíše priamo o vojne, vraždení, čistkách, bombách alebo bojoch, ale o tom, ako sa konflikt podpísal na preživších. „*Pamatuju se jen, že město bylo najednou jiné, jako by z něj někdo vysál všechnu šťávu a nechal ho uschnout na trávě. (...) Tma se šířila, jako by ji po nás rozlilo nějaké zlobivé dítě. (...) Cizincům později budu lhát. Byla jsem malá, říkala jsem, neuvědomovala jsem si, co se děje. To není přesné. Věděly jsme to, ty a já. Věděly jsem, že vypukla, že ji zahájili. (...) Byla i v tobě, v tvém novém jménu i prázdném obličejí. Splynula s Arminovým zmizením*“ (s. 68).

Bastašićovej román niektorí recenzenti a recenzentky prirovnávajú k *Neapolskej ságe* Eleny Ferrante. Mne však bolo veľmi skoro jasné, že tento príbeh je iný. Pod prvou naratívnu vrstvou

priateľstva a dospievania dievčat odlišných národností žijúcich v krajine zmietajúcej sa vo vojnovom konflikte sa nachádza príbeh hľadania identity a vyrovnávania sa s následkami vojny. Román by sme rovnako mohli prirovnať trebárs k *Priateľstvu* Silvie Avallone (Inaque, 2022). Veď nemožno porovnávať iba na základe dvoch ženských hlavných postáv – jedna blondína, druhá tmavovláska, jedna túži po vzdelaní, druhej je škola ľahostajná, rivalky, ktoré sú zdanlivo spriaznené duše, ale v skutočnosti súperky. Nie, takéto porovnanie neobstojí, Bastašić má svoj vlastný, jedinečný hlas a jej hrdinky prežili diametrálne odlišné detstvo a dospievanie, než vo svojich dielach opisujú spomínané spisovateľky. Vo svojom diele okrem dospievania, identity a tráum reflektuje aj postavenie žien v patriarchálnej spoločnosti. Muži rozhodovali, rozkazovali, rozdávali údery a ponížovali. Bastašić tvrdí, že ani dnes to ženy v Bosne nemajú jednoduché, spoločnosť je aj v súčasnosti patriarchálna, ženám sa a priori nedôveruje. Od 90. rokov sa vraj situácia veľmi nezmenila, na ženy sa spoločnosť pozerá ako na matky, matky národa. Primárna úloha ženy spočíva v starostlivosti o rodinu. Ale mení sa to, pomaličky, ale mení.

Sára a Lejla sa z krajiny zázrakov svojho detstva priskoro prehupli do krutej reality. Občianska vojna obrátila život naruby všetkým Balkáncom. Zahojiť vojnové rany a osobné traumy je veľmi ťažké. Rozprávačka príbehu Sára by najradšej domovinu vymazala z pamäti. Žije v Írsku a do rodiska sa už nikdy neplánuje vrátiť. Odmietá hovoriť rodným jazykom, nepriznáva sa k svojmu pôvodu. Jedného dňa jej idylu naruší telefonát dávnej priateľky Lejly. Armin, ktorý cez vojnu zmizol, vraj žije: „*Armin zmizel poté, co umřeli všichni psi. Poté, co mi rozpustil vlasy. Po tvoji menstruaci. Z živého člověka se proměnil v poslední obrázek*“ (s. 67). Sára so strachom aj s veľkým očakávaním sadá do lietadla a vracia sa k svojim koreňom, aby pomohla dávnej priateľke nájsť strateného brata. Spolu nastupujú do auta a vydávajú sa na dobrodružnú aj podivuhodnú cestu autom z Bosny do Viedne. Počas jazdy naprieč Balkánom si k sebe opätovne hľadajú cestu.

Čitateľ/ka môže mať zo Sáriných spomienok spočiatku pocit, že ona je tá, na ktorej bola spáchaná krivda, no pri konfrontácii hrdiniek sa obraz začína kriviť. Autorka vsadila na nedôveryhodnú rozprávačku. Lejla v príbehu nemá hlas, všetka rozprávačská moc je sústredená do rúk Sáry. Koho verzia udalostí je správna? Autorka nás nenechá dospieť k jednoznačnej odpovedi, ukazuje, že priateľstvá nás formujú navždy, bez ohľadu na to, kto ako neskôr vyhodnotil správanie toho druhého. Aj spoločné zážitky a spomienky môžu byť dvomi rôznymi ľuďmi vnímané úplne inak. Prostredníctvom nespoľahlivej rozprávačky preveruje, čo je podstatou pamäti a spomienok, do akej miery je to, čo si pamätáme, skutočné a koľko z toho vyfabulované. Ako veľmi nás môže pamäť klamať. Na spôsobe Sárinho rozpomätávania sa jasne vidieť, že rozprávačka sa nedokáže priamo konfrontovať so svojou traumou ani s pocitom viny. Už ako dospelá uvažuje, či sa môže na svoju pamäť spohľnúť: „*Občas jsem samu sebe přěsvědčila, že si to nepamatuju správně, tak to přece nebylo, a diskreditovala tak vše, čím jsi pro mě byla. Chtěla jsem nalézt to, co je původem moje, něco, co se zrodilo a vyrostlo bez tvého vlivu a co od tebe můžu očistit, omýt jako pecku od kousků avokáda*“ (s. 104). Naopak, Lejla je vykreslená ako priama osoba, dokáže veci pomenovať jednoznačne. A tak tie dve na seba narážajú ako kosa na kameň. Lejla Sára nedokáže odpustiť, že odišla z krajiny, že hodila Bosnu za hlavu, a tak ju celou cestou do Viedne zvláštnym spôsobom ponížuje a dáva jej najavo, že už do krajiny ich detstva nepatrí. Napríklad keď hosťiteľke, u ktorej počas cesty prespali, povedala: „*Sára nemluví po našem. Ona je z Dublinu. Budu překládat. A tím mi zavřela ústa dřív, než jsem stačila cokoliv říct. (...) Ve vteřině mi sebrala mateřský jazyk, načež se lhostejně zula a vešla do osvětlené místnosti, odkud se linula vůně sýra a čerstvého těsta. Šla jsem jí v patách, připravená zpřelámat jí při první vhodné příležitosti kosti*“ (s. 94).

Lana Bastašić prostredníctvom rozprávačky skáče v čase i priestore, ako biely králik, ktorý je v románe dôležitým prvkom. Kapitoly z prítom-

nosti sú vyrozprávané v prvej osobe, no v spomienkach na detstvo a dospievanie sa Sára prihovára priamo Lejle. Obe v detstve a počas dospievania veľa čítali, no láska k literatúre pretrvala iba u Sáry. Už od malička písala poéziu, žiadna téma jej nebola cudzia. Lejla sa niekoľkokrát pýtala, kedy aj o nej napíše báseň. Sára to však nikdy neurobila. Dnes je spisovateľkou a o dávnom priateľstve píše rovno celý román. Máme tu teda akoby knihu v knihe. Autorka mi v rozhovore prezradila, že postavu Lejly písala s tým úmyslom, že Lejla je zároveň stelesnením Bosny a to, že Sára o priateľke dlho nechcela písať, je paralela k tomu, že ani Srbi nechcú písať o zločinoch, ktoré spáchali, ani o svojej zodpovednosti. Sára sa vždy usilovala Lejlu dobehnúť, vyrovnáť sa jej živelnosti a temperamentu, jej život a správanie boli poznačené Lejliným videním sveta. Rozprávačka sa často v detstve cítila ukrivdená preto, že Lejla dostala menštruáciu ako prvá, že sa vkusnejšie oblieka, že má vodcovské schopnosti a podobne. Atmosféra románu je ťaživá. Sára by chcela byť Lejlou, chce ju pochopiť, vstúpiť do jej mysle a zničiť ju. Raz a navždy. Tak ako spomienku na Bosnu.

Bastašić využíva odbočky z reality do fiktívneho sveta, napríklad vtedy, keď hrdinky cestujú bosnianskymi mestami a uprostred dňa je všetko ponorené do tmy. Tma je silný symbol 90. rokov a ešte viac ho zosilnila Lejliným menom, ktoré v preklade z arabčiny znamená tma/noc. Najväčšiu hrôzu Sára pociťuje, keď prechádzajú cez ich rodné mesto Banja Luka (vyrástla tu aj Lana Bastašić): „*Chtěla jsem kolem ní projet, jako by se mi tam nestalo nic, co by stálo za zmínku. Tím bych ji proměnila v jedno z oněch měst na mapě, jejichž názvy pro vás nic neznamenají*“ (s. 117). Zmeravená hrôzou sa potuluje tmavými uličkami, až príde pred rodičovský dom. Nedokáže zbúrať pomyselný múr a navštíviť matku. Nie, od Bastašić nečakajte prvoplánové katarzné scény.

Keď som pri čítaní narazila na epizódu, v ktorej si Lejla počas jazdy autom siahla medzi nohy, vytiahla zakrvavený menštruačný tampón a vyhodila ho z okna, zatvorila som knihu a urputne som premýšľala, prečo túto scénu autorka vložila do

príbehu. Lejlino správanie je vulgárne až nechutné. Akiste vám napadne, že tým bývalej kamarátke azda chce dať najavo, že ona je stále tá, ktorá má navrch, ktorá si môže dovoliť všetko. Lenže keď som čítala ďalej, nasledoval krátky dialóg, ktorý ma priviedol k inej interpretácii. Tú mi potvrdila aj samotná Bastašič: „*To není vtípný. Jestli potřebuješ na WC, tak někde zastavíme. Nepotřebuju se dívat na tvoje použité tampóny (...)* A co s tím teď má co dělat, jestli se na ně díváš, nebo ne? Jsou prostě tady, s tebou nebo bez tebe. Tak, a teď star-tuj“ (s. 82). Sú jednoducho tu – krvavé tampóny, krvavé škvrnny, pochované telá, krvou nasiaknutá zem, krv preliata v bojoch. Sára nechce vidieť krv, chce zabudnúť, nechce sa pozeráť na Bosnu a na spáchané zločiny. Lejla jej jasne dáva najavo, že či sa jej to páči alebo nie, cesta vedie po krvou skropenej zemi. Takýchto metaforických obrazov a symboliky je v románe veľa. Trebárs skutočnosť, že sa Sára narodila v deň, keď zomrel Tito, a Lejla je ešte o pár mesiacov mladšia. Priateľky teda predstavujú novú generáciu, ktorá prišla po páde jedného veľkého boha, mýtu – Tito ako boh celej spoločnosti.

*Chyt' toho králíka* je mnohovrstvový román, v ktorom sa pri opakovanom čítaní dajú nájsť nové a nové interpretácie. Román je postavený na myšlienke lovu niečoho, čo je neuchopiteľné aj nepochopiteľné – ako biely králik z *Krajiny zázrakov*.

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

## MARTIN MAKARA

**Hlasy žien: vzdialené, ale nie cudzie**  
BARONOVÁ, Barbora – PEPE, Dita a kol.  
2021. *Hlasy žen: Austrálie*. Praha : wo-men.

Ak by sme Česko a Slovensko premietli stredom Zeme, boli by ostrovom na východ od Nového Zélandu. Austráliu tak môžeme zo stredoeurópskej perspektívy označiť za pre nás jedno z najvzdialenejších miest na planéte – a práve tam vycestovali literárna dokumentaristka Barbora Ba-

ronová a fotografka Dita Pepe, aby spolu pripravili ďalšie pokračovanie ich dlhodobého projektu *Hlasy žen*. Aký je však zmysel záujmu o ženskú skúsenosť a poznanie z opačného konca sveta, keď ženám v našom regióne často chýba porozumenie už v ich bezprostrednom okolí? Možno spočíva nielen v istých univerzálnych východiskách ženskej životnej praxe, ale predovšetkým v prekvapivej podobnosti problematických spoločenských javov v sociálnom kontexte oboch geografických protipólov. „*Austrálie je tak krutá a rasistická země!*“ (s. 285) – tvrdí Lauren Valmadre, jedna z respondentiek Baronovej dialogického dokumentu. Avšak „*Austrálie je [tiež] ráj*“ (s. 341) – vraví iná partnerka v rozhovore, rodáčka z Bratislavy Olga Horak. Tento kontrast v hodnotení krajiny, vychádzajúci z celkom odlišnej osobnej histórie a skúsenosti subjektu, pridáva ďalšiu odpoveď na otázku, prečo sa zaujímať o ľudí, ktorí by od nás sotva mohli byť fyzicky vzdialenejší. Uvedomenie si už len možnosti alterity, precitnutie, že veci môžu byť (chápané a hodnotené) aj inak, ako sú alebo ako sa nám javia, nám umožňuje – ako argumentuje Baronová – nielen „*být lepším člověkem (...)* *kriticky reflektovat svůj vlastní život (...)* *vnímat citlivost, zranitelnost, obavy, motivace, radosti druhých*“ (s. 11), ale tiež nám dovoľuje rozpoznať nedefinitivnosť našej situácie, teda perspektívnosť jej zmeny.

Väčšinu Baronovej respondentiek tvoria ženy pôsobiace v kultúrnej oblasti, často pracujúce v sfére literatúry a kinematografie a angažujúce sa za práva žien či menšín. Rozhovory, ktoré s nimi autorka dokumentu viedla, sú v knihe publikované dvojjazyčne – česky a anglicky – a prepísané do rozprávania v prvej osobe. Výhodou takejto transformácie pôvodných dialógov je možnosť nerušenej koncentrácie čitateľstva na príbeh a myšlienky protagonistky tej-ktorej kapitoly; ako problém sa však ukazuje, že pri čítaní nevieme rozlíšiť, čo respondentka hovorí spontánne a čo je reakciou na položenú otázku. Vzhľadom na informácie z úvodu aj opakované state napríklad o etike pri dokumentárnej či výskumnej práci rozumiem, že sa na túto problematiku Baro-

nová špecificky pýtala, nie som si však istý, ktoré jej aspekty samovoľne zdôraznili respondentky a o ktorých sa hovorí v dôsledku autorkinho záujmu. Rozličnosť akcentov, ktoré dopytované ženy položili na rôzne stránky svojho života – napríklad v niektorých rozhovoroch bolo veľa priestoru venovaného detstvu či rodičom, v iných sa o týchto témach nehovorilo vôbec –, tiež podnecuje otázku, či mali rozhovory jednotnú rámcovú mustru, alebo sa prispôbovali celkom na mieru konkrétnej respondentke. Súčasťou každej kapitoly je podobne ako pri iných literárnych dokumentoch z produkcie vydavateľstva wo-men biografický medailón respondentky a tiež profilová fotografia protagonistky a ďalších motívov, ktoré sa ku kapitole obrazne vzťahujú.

„*Dvě nejdůležitější témata, které zkoumá australský dokumentární film a ve světě se o nich příliš neví, jsou práva a uznání původního australského obyvatelstva a uprchlictví*“ (s. 284) – hovorí Lauren Valmadre. Práve tieto témy sa opakovane objavujú aj v Baronovej rozhovoroch. Navzdory tomu, že bola Austrália v povojnovom období budovaná do veľkej miery práve s pomocou novo-usadlíkov z celého sveta, súčasná oficiálna politika štátu voči utečencom a utečenkám je veľmi problematická a ak už aj sú pripustení na austrálske územie, často sa stretávajú s neprijatím. Táto skúsenosť je v knihe reflektovaná z prvej ruky, keďže medzi oslovenými ženami sú viaceré, ktoré sa v Austrálii nenarodili, ale prisťahovali sa tam z Afriky, Ázie, Európy či Severnej Ameriky. V rozhovoroch je podobne bezprostredne prítomná aj problematika práv a uznania pôvodného obyvateľstva, ktoré je v knihe zastúpené tak personálne, ako aj ako subjekt umeleckého a výskumného vzťahu. A je to práve stret zvyklostí pôvodného obyvateľstva a kolonizátorstva, v ktorom sa vyjavujú limity západnej právnej a vedeckej prevádzky – napríklad v neuznávaní ústne tradovaného historického kultúrneho dedičstva pôvodného obyvateľstva, ktoré sa tak nemôže domôcť ochrany svojich posvätných území, ako o tom rozsiahlo hovorí Diane Bell.

Okrem týchto tém, špecifických pre Austráliu, sa Baronovej respondentky vo svojom rozprá-

vaní venujú aj všeobecnejším problémom, s ktorými sa v porovnateľnej miere stretávajú aj ženy na Slovensku. Vydobytie legálneho prístupu k interrupciám ani v Austrálii nie je nezvratné – a to napriek prípadom podobným Anne Summers, ktorá popisuje psychické, sociálne aj zdravotné ťažkosti súvisiace s umelým prerušením tehotenstva, ktoré ako mladá musela podstúpiť ilegálnou cestou. „*Nicméně v Austrálii, Americe a nejspíš i v České republice existuje pořád dost náboženských cvoků, kteří chtějí potraty zakázat a vrátit staré špatné časy. (...)* *Ženám nemůže v potratech nikdo bránit, vedlo by to jen k tomu, že zákroky budou nebezpečné, drahé a ženy při nich budou umírat*“ (s. 25) – pripomína Summers argument ochranou života, ktorý by sa však mal vzťahovať aj na tehotnú ženu. V rozprávaní mnohých žien v knihe sa opakovane vynára praktický konflikt vnútorne či vonkajškovo vyžadovaného pracovného nasadenia a materstva, ktorý ženám výrazne komplikuje zosúladenie ich rozličných spoločenských rol. To však nie je jedinou prekážkou pri presadzovaní sa v zamestnaní; viaceré respondentky – zvlášť z oblasti akadémie a kinematografie – popisujú, že sa stretli s neprijatím alebo nedostatkom rešpektu voči svojej práci výhradne pre svoj rod. A navzdory tomu, že v Austrálii prišlo najmä za ostatné polstoročie k pokroku v oblasti zrovnoprávnenia žien, princíp „za rovnakú prácu rovnaká odmena“ tam stále zďaleka neplatí dôsledne – rovnako ako u nás.

Zvláštnu hodnotu majú výpovede žien, ktoré už v plnoletosti zažili 70. roky; práve tie sú totiž najčastejšie spomínanou dekadou v knihe. Rámcové dôvody sú dva. Jednak boli 70. roky na Západe vo všeobecnosti obdobím konjunktúry feminizmu – ak nie priamo z hľadiska vydobytých výsledkov, tak celkom iste z hľadiska rozvoja feministickej teórie a praxe –, no v Austrálii bolo toto obdobie pre emancipáciu žien prajné zvlášť preto, že k moci sa po desaťročiach dostala ľavicová vláda Austrálskej strany práce, ktorá začala masívne investovať do sociálnych programov a rozvoja spoločenskej infraštruktúry, ktorú ženy nielen rozsiahlo využívali, ale aj pomáhali budovať.



„Tehdy to bylo jiné než dnes, lidi byli mnohem radikálnější v tom smyslu, že přímo jednali. (...) Dnes je všude víc individualismu a privatizace, soukromý prostor je pro lidi mnohem důležitější a všem na něm záleží“ (s. 23) – konštatuje Anne Summers a naznačuje čosi aj o premene feminizmu v horizonte jej vlastného života. Hoci sa v súlade s privatizačnými trendmi v ekonomike a politike aj vo feminizme posilnil liberálny a post-moderný prúd, Susan Hawthorne sa voči obom vymedzuje a obhajuje radikálny feminizmus ako transformatívnu filozofiu. „To je to, čeho se chci dočkat – aby se společnost transformovala a svět proměnil“ (s. 199) – tvrdí v podobnom zmysle, v akom sa za radikálny feminizmus vyjadruje aj Ponch Hawkes v jednom z najzaujímavejších rozprávání v knihe. Podľa Hawkes je „[d]nešní feminizmus (...) úplně jiný než ten v sedmdesátých letech. Nejvíce se teď tematizuje tekutost genderu. Stejně tak je ale jiný, než byl na začátku dvacátého prvního století, kdy se víc zabýval ženským tělem, právem oblékat se a chovat se, jak se nám zlíbí. Lidé mého věku nevyrazí do ulic bojovat za právo nosit si, co chceme. Není to pro nás, pro mě, žádný klíčová zájem. Mě spíš zajímá, jestli ženy mají zaměstnanecká práva a můžou existovat ve světě jako rovnoprávný člověk. (...) Úplně na té nejzákladnější úrovni, máme kurvafix pořád problém s rovností platů“ (s. 247). Aj preto argumentuje v prospech organizovania sa, ktoré ženám môže pomôcť nielen posilniť svoju vyjednávaciu pozíciu voči zamestnávateľom či politikom, ale tiež zviditeľniť svoju prácu.

Aj keď je z rozprávania žien, ktoré ešte zažili vojnu či prvé dve povojnové dekády, zrejmé, že v rozpätí jedného ľudského života došlo k zásadnému progresu v zrovnoprávnení žien, niet nijakej garancie, že tento trend bude pokračovať, skôr naopak: zdá sa, že historické momentum je na strane reakcie. Z rozprávání v knihe je cítiť frustráciu z neustáleho opakovania rovnakých bojov, ale tiež optimizmus, že navzdory všemožným prekážkam má zmysel pokúšať sa prerázať cestu vpred k skutočnej, praktickej a každodennej rovnosti. Možno to robiť aj prostriedkami kníh a lite-

rárnej dokumentaristiky, ako sa o to v našom prostredí dlhodobo usiluje vydavateľstvo wo-men. Ako hovorí Melinda Tankard Reist: „Když vyprávíme příběhy, snažíme tím vyvolat změnu, to každopádně. Jejich prostřednictvím popisujeme, v čem je daná věc problematická a škodlivá. Od toho se můžeme odrazit a společně s tím něco udělat. Shromáždit ženské hlasy je nejmocnější nástroj, jímž lze vyvolat společenskou a kulturní změnu ve prospěch žen“ (s. 157). A aj keď ostatné *Hlasy žen* prichádzajú skutočne z ďaleka, ich rezonanciu nemôže nijako zoslabiť fyzická vzdialenosť, cez ktorú sú prenášané. V skúsenosti, ktorú tieto hlasy sprostredkujú, totiž u nás nie sú vôbec cudzie, zato v myšlienkach, ktoré predkladajú, dokážu byť svojou inakosťou rušivé – a to vôbec nie nepríjemne.

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

### MARTINA BUZINKAIOVÁ Ako sa stať zlou ženou?

CAMINITO, Giulia. 2022. *Voda v jazere nikdy nie je sladká*. Bratislava : Inaque. Preložila Ivana Dobrakovová.

Súčasná talianska literatúra už dávno nie je iba o Elene Ferrante a príbehu o geniálnej priateľke, najmä vďaka vydavateľstvu Inaque sa môžeme pravidelne tešiť z prekladov nových talianskych kníh, ktoré sú finalistkami alebo víťazkami tamojších literárnych cien (napr. Premio Strega). Po tvorbe súčasných talianskych autoriek a autorov siahnem vždy veľmi rada, no niektoré z próz miestami (zámerne?) veľmi pripomínajú medzinárodne úspešnú *Neapolskú ságu*: nájdeme v nich dievčatá, ktoré z chudobného prostredia vytrhne usilovné štúdium, komplikované ženské priateľstvá plné rivality, napätie medzi centrom a perifériou, chudobou a bohatstvom, minulosťou a prítomnosťou, staršou a mladšou generáciou, matkami a dcérami. Giulia Caminito v knihe *Voda v jazere nikdy nie je sladká* pracuje s podobným tematic-

kým registrom a prostredím, no hrdinka jej románu nie je typickým dospievajúcim dievčaťom z próz talianskych autoriek: pochádza síce zo sociálne slabšieho prostredia, študuje a snaží sa zlepšiť svoje životné podmienky, no je tiež egoistická, vzdorovitá, nahnevaná, neraz agresívna i násilná. Caminito cez optiku zlého dievčaťa vypovedá o živote v Taliansku na prelome 20. a 21. storočia, zachytáva problémy dospievania originálnym spôsobom a jazykom, ktorý je rovnako drsný ako periféria Ríma.

Hlavnou postavou a rozprávačkou je Gaia, ktorá spolu s matkou, otcom, nevlastným bratom a dvojčikami žije v malom suterénnom byte, v okolí ktorého je iba betón, potkany, šváby, špina a ihrská plná striekačiek. Jej matka, Antonia Colombová, robí všetko pre to, aby získali lepšie bývanie, čo sa jej po opakovanom odmietnutí úradov nakoniec podarí a presťahujú sa do skromného obydla v bohatej štvrti na Corso Trieste. Rodina však do nového prostredia nezapadne, a tak si neoficiálne vymení byt so staršou ženou a na niekoľko rokov skončia pri jazere Bracciano, pri niekdajšom sopečnom kráteri. Ľudia z mestečka sú voči všetkému cudziemu ostražití a na členov početnej rodiny – svojráznu matku, ktorá živí rodinu príležitostnými prácami (upratuje domácnosti), invalidného otca, rebelujúceho brata Mariana i mlčanlivú Gaiu – sa dlho dívajú cez prsty: „Mám pocit, že sme odpadový materiál, zbytočné karty v zložitej hre, otlčené gulôčky, ktoré sa viac negúľajú: ostali sme nehybní na zemi, ako otec, ktorý spadol z pokútneho lešenia na nelegálnej stavbe, bez zmluvy a bez poistenia a odtiaľ zdola, kam sme sa zrútili, vidíme druhých, ako si dávajú na krk náhrdelníky s drahokamami“ (s. 13).

Matka Antonia je navzdory extrémnej chudobe a ťažkostiam odhodlaná, bojuje so životom tvrdo, no vždy čestne, má vyvinutý silný zmysel pre spravodlivosť, ktorý sa snaží vštepiť i svojim deťom: učí ich nepútať pozornosť, nebrať, čo im nepatrí, no zároveň stáť za svojimi právami a rodinou. Vzdelanie vníma ako cestu k lepšej budúcnosti, a preto núti Gaiu chodiť do knižnice, čítať a študovať. Symbolom vzdelania a potenciálnej

zmeny sociálneho statusu je slovník, prvá kniha v domácnosti, ktorú nemusia vrátiť. Autorka prostredníctvom symbolu slovníka (a kníh vo všeobecnosti) upozorňuje na dôležitosť literatúry, jej moc pozitívne formovať človeka. Na Gaiu ale nič z toho nefunguje, knihy jej zásadným spôsobom nepomáhajú, číta iba preto, že sa to od nej očakáva (jej úlohou je študovať). V opozícii k slovníku stojí mobilný telefón symbolizujúci príchod novej doby (dej sa odohráva okolo roku 2000), konzumný spôsob života a všetko, po čom Gaia túži: „Ale možno som mala vykriknúť: to ty, ty ma bezpochyby trápiš a potom celý svet a všetko, čo nemám, v prvom rade televízia, seriály na Italia Uno, pramene vlasov odfarbené na blond, kartičky futbalistov, Game Boy, Playstation (...) kurz plávania, volejbalu, divadelný krúžok, mobil, ktorý zvoní a zvoní a nikdy sa neunaví, oslavy narodenín v McDonald's, taška Guess, ktorú by som zladila s topánkami, miliardy a myriády tenisiek Nike a Adidas“ (s. 111). Aby Gaia získala mobilný telefón, a tým aj pocit rovnocennosti vo vzťahu k spolužiakom, je odhodlaná urobiť takmer čokoľvek.

Postavy matky a dcéry sú tak modelované kontrastne, zatiaľ čo matka bojuje iba čestnými prostriedkami, Gaia neváha v zápase o vlastnú dôstojnosť použiť akékoľvek prostriedky (tenisovou raketou zmlátiť spolužiaka alebo podpáliť auto bývalého priateľa). Gaia je dospievajúce dievča, sklon k egoizmu tak nie je ničím nezvyčajným, no sklamanie z materiálneho nedostatku, pretrvávajúce pocity menejcennosti, zbytočnosti a malosti sa u nej transformujú do patologického správania, ktoré je čoraz extrémnejšie. Protagonistka sa ale v priebehu deja výraznejšie nemení, s pribúdajúcim vekom nedozrieva a zostáva uväznená v bludnom kruhu svojej frustrácie: „Počas týchto rokov som ostala tam, kde som bola, na tom istom mieste, v tých istých časoch, v tej istej role, s tou istou tvárou“ (s. 172).

Protagonistkino správanie ovplyvňuje tiež jej vzťahy s rodinou i rovesníkmi; priateľky v nej vidia najmä to dobré, viackrát ju vyzvú, aby sa k nim „pripojila, si jedna z nás, akoby hovorili, prijímame ťa a máme ťa rady, ale ja vidím v tých

*pohľadoch lož, lebo nikdy neexistovalo miesto pre mňa, ja som nikdy nebola na správnom mieste*“ (s. 189). Gaia si úmyselne okolo seba buduje múry (čo si sama uvedomuje), systematicky sa vykoreňuje z priateľstiev, neodpúšťa prehrešky a nedáva druhé šance. Ľudí vníma prevažne utilitaristicky, vidí v nich iba prostriedky na dosiahnutie svojho cieľa. Aj jej prvý romantický vzťah je len výsledkom racionálneho výberu a zohľadnenia výhod, ktoré jej chlapec z bohatej rodiny môže poskytnúť: „*Luciano je môj frajer šperk, nuget aj trezor, moja vzácna čačka, brošňa s trblietavými drahokamami, ktorú vystavujem na ľavej chlopni kabáta*“ (s. 109). Práve v podobných scénach svojou aroganciou a sebastrednosťou vyvoláva rozprávačka silné pocity antipatie, o to intenzívnejšie v častiach, v ktorých sa rozprávanie sústreďuje na skryté (a Gaiou prehliadané) trápenia jej priateľiek. Na druhej strane, protagonistkino správanie súvisí s pocitom vlastnej nedostatočnosti, neverí, že si zaslúži byť milovaná, a na druhých hľadá nedostatky, ktoré by ich znehodnocovali a vysvetľovali, prečo si ako spoločníčku vybrali práve ju.

Hrdinka románu sa v priebehu svojho rozprávania opakovane vracia k úvahám o podstate zla, konkrétne k spôsobom, ako sa (ne)stať zlou ženou: „*A možno to nie je ružami, ktoré odtrhneš z mestských záhrad, knihami, ktoré neodovzdáš načas do knižnice, ani tým, že ješ s otvorenými ústami, nie je to tým, že niekoho predbehneš v odstavnom pruhu, hádkami s ostatnými deťmi pre ovocné gumové cukríky, nie je to klamstvami a zlými úmyslami, ale v skutočnosti sa staneš zlou ženou takto*“ (s. 53). Zlo je podľa jej chápania reakciou na nespravodlivosť sveta, jej jedinou obranou pred šikanovaním spolužiakom, zradou priateľky, neverou milenca alebo poznaním, že napriek snahe a svedomitému plneniu povinností jej nikto nezaručí lepšiu budúcnosť. Gaia sa tak stáva definitívne „zlou ženou“ po tom, ako zistí, že voda v jazere nikdy nie je sladká, má skôr „*chuť benzínu, keď k nej priblížiš zapaľovač, vzbĺkne*“ (s. 156).

Charakteru hlavnej postavy a prostrediu zodpovedá i jazyk románu, v ktorom sa funkčne

spája originálna obraznosť a poetickosť s drsnosťou, strohosťou a údernosťou, pars pro toto: „*Moja zloba sa rozťahuje na terase, slní sa a vraští tvár, plazí sa medzi tieňmi a ukazuje sa za chrbtom prítomných, moja zloba je surová, živá, má tvár, vlasy a ruky, má oblečené džínsy vydraté na kolenách a na chrbte koženú tašku rozpáranú na jednom boku, dá sa spoznať podľa nerozumnosti, podľa zle zvoleného oblečenia. Moja zúriivosť je neprimeraná, má veľmi dlhé ruky, malé a poddajné uši, krátke a chlpaté nohy*“ (s. 90). Autorka necháva opisu vnútorného prežívania protagonistky dostatok priestoru, usiluje sa o čo najdetailnejšie zachytenie jej myšlienok a pocitov, čo robí z textu sugestívne rozprávanie.

Giulia Caminito v románe *Voda v jazere nikdy nie je sladká* stvárňuje dospievajúcu na periférii Talianska, cez príbeh „zlého“ dievčaťa uvažuje o medziľudských vzťahoch, o hodnote priateľstva, rýchlo sa rozmáhajúcich technológiách a ich vplyve na dospievajúcu mládež, ale tiež o každodenných problémoch ľudí žijúcich na spoločenskom okraji. Kniha zaujme najmä netypickou hrdinkou, tenzívnym spojením poetickosti s drsnosťou a presvedčivo ťaživou atmosférou frustrácie z neschopnosti nájsť si svoje miesto vo svete.

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.

### PATRÍCIA GABRIŠOVÁ

#### Všetky by sme mali byť matkami

HETI, Sheila. 2022. *Materstvo*. Bratislava: Inaque. Preložila Barbora Šajgalíková.

V téme materstva sa často sklzáva k všeobecne presadzovanému a stereotypne chápanému archetypu matky, ktorý vychádza z biologicky podmieneného princípu, úzko spojeného so ženským reprodukčným inštinktom. Túžba po deťoch je často posudzovaná ako predovšetkým ženská

záležitosť, materstvo, aj napriek ťaživým chvíľkam (koliky, mliečne zuby, obdobie vzdoru, puberta atď.), ako životné poslanie a deti ako naplnenie životného zmyslu. Pod vplyvom okolia ženy čelia očakávaniam prirodzeného, žiadaného a okamžitého vzťahu medzi matkou a dieťaťom, no v súčasnosti sa pomaly, ale predsa začínajú hľadať odpovede na otázky, ktoré by sa ženy ešte pred pár desaťročiami báli vysloviť či na ne čo len pomyslieť. Otvárajú sa dialógy o popôrodnej depresii, hormonálnych zmenách a o tom, že život s dieťaťom či bez neho je predovšetkým o rozhodnutí a slobodnej voľbe ženy. Výrok Simone de Beauvoir o tom, ako sa z nás ženy nerodia, ale stávajú, možno aplikovať aj na tému materstva, pretože samotné materstvo či rodičovstvo je komplikovaný, prelomový a mnohvrstevný proces, ktorý každá žena chápe individuálne.

A majú byť všetky ženy matkami? Na túto otázku sa ostentatívne usiluje odpovedať *Materstvo* od Sheily Heti, ktoré je – rozprávkovým poviedaním – darom aj „nedarom“, a to nielen o materstve, určené matkám aj tým, čo si zvolia inú životnú cestu. Práve viacdimenzionálne tematizovanie materstva je hlavnou devízou knihy. Netreba čakať žiadne ódy ani žalospevy na tému materstva, žiadne útrpné opisy tehotenstva a problémov s ním spojených, búrlivé šestonedelie a vývin dieťaťa od novorodenca až po adolescenta, žiadne hormonálne eskapády a zmyslovú mätež, akú poznajú najmä prvorodičky, a už vôbec nie pseudofilozofické eseje na tému: Som matka, čo s tým? Už len preto, že hlavná aktérka (bez udania mena), spisovateľka v období krátko pred štyridsiatkou, a teda v istom zmysle prechodnom období, žijúca v dlhoročnom (podľa vlastného opisu perspektívnom či osudovom) vzťahu, ňou nie je a snaží sa nájsť odpoveď aj na otázku, či sa jej ňou byť vôbec oplatí. Áno, pragmatizmus v slove *oplatí* je (aj nie je) na mieste, pretože sa v tejto pre ňu životnej otázke mieša kalkul s racionálnou argumentáciou a pre nás miestami nepochopiteľnou až grotesknou iracionalitou; a kým na jednej strane sa dokážeme stožniť s racionálnou, emócií pozbavenou úvahou

o zmysle života bez detí, o pár strán ďalej čítame o absurdných rodových prekľatiach, vďaka ktorým nikdy aktérka nebude šťastná, až kým jej veštica nepovie, čo sama chce počuť.

Kompozične román možno čítať v troch plánoch – v tom prvom je aktérkina reflexia doterajšieho spôsobu života a náhľad do budúcnosti, v druhom analyzuje a konfrontuje rôzne konvenčné, kontroverzné, ale aj bizarné náhľady na proces materstva v zmysle vytvárania vzťahu s dieťaťom a životnej zmeny, a v tom treťom, terapeutickom, je materstvo aktom zmierenia vnútorného dieťaťa či mladšieho ja s vlastnou matkou, s ktorou má doteraz problematický vzťah. Ponor do problematiky je introspektívny a analytický, avšak vždy z pohľadu aktérky, ktorej egocentrický spôsob myslenia je miestami únavný – v zásade ju zaujímajú len javy, ktoré sa bytostne dotýkajú jej samej či jej uvažovania o svete. Aj tento koncept však možno chápať ako sprevádzanie vlastným emočným prežívaním, v ktorom si môže nachádzať vlastnú hodnotu.

Pri (seba)skúmaní využíva hneď niekoľko metód, postavených prevažne na inštinktívnom základe, ale aj už spomínanú pomerne premyslenú argumentáciu, podporenú pozorovaním príkladov žien okolo seba. Najpoužívanejšou je technika geomantie inšpirovaná I-ťingom, čínskym veštickým systémom, spočívajúcom v hádzaní troch mincí. Takýto na prvý pohľad naivný až infantilný spôsob akéhosi zúfaleho lipnutia na odpovediach na základe osudu poukazuje na nemožnosť uchopiť život do vlastných rúk, zacyklenie a z neho vyplývajúcu bezmocnosť: „*Zdalo sa, že žena pred štyridsiatkou, ktorá nezarába dost peňazí, prenajíma si byť zamorený myšami, nemá úspory, nemá deti, je rozvedená a stále žije v rodnom meste (...) neuvažovala tak, ako mi to pred desiatimi rokmi po skončení môjho manželstva poradil môj otec: Nabudúce MYSLI. Bolo zjavné, že som nemyslela, ale naďalej som sa nechala bičovať vlnami života a nič som nebudovala*“ (s. 27). Napriek celožitným pochybnostiach o sebe samej si je aktérka vedomá zodpovednosti za svoje životné rozhodnutia, no často zvykne



upadať do sebalútostivej polohy obeť, zbavovať sa zodpovednosti či spoliehať sa na úsudok iných. Geomantický výklad slúži aj ako médium zastupujúce aktérkin vnútorný hlas, s ktorým polemizuje či v dialógu s ktorým sa potrebuje opakovane presvedčať o správnosti svojich krokov. Ďalšou metódou sebaskúmania je autorkin novovytvorený filozofický koncept Duša času, zakladajúci sa na kolektívnej identite nášho bytia. Nachádzame tu zmysluplné, ale aj triviálne úvahy o podstate umenia, šťastia, radosti, pričom sa dá polemizovať o vznešenosti podobných myšlienok, ale aj o pseudointelektuálnej póze. Prikláňam sa k druhej možnosti – aj napriek chcenej metafyzickej podstate opis Duše času pôsobí vyprázdnené, povrchné, ak nejde o skrytý plán hlbokej sebaíronie, s akou by sa potenciálne aktérka zmocňovala svojej životnej situácie. Na analýzu vlastného vnútorného pnutia využíva aj biblické podobenstvá, stretnutia s vešticou, výklad tarotových kariet či analýzy snov, akoby všetko nadzmyslové slúžilo na jej vlastné ubezpečenie o správnosti životných krokov. Za zásterkou analýzy materstva je skôr problematické dlhoročné partnerstvo s Milesom, ktoré aj napriek aktérkinej urputnej snahe vykresliť ho pozitívne nebudí znaky zdravého partnerského vzťahu, založeného na obojstrannej láske, rešpekte a pochopení. Naopak, nerovnocenný zväzok, pre ktorý sú charakteristické ilúzie o partnerovi, je zmesou emočnej závislosti a potreby mať nad sebou kontrolu, nehovoriac o posudzovaní vlastnej hodnoty podľa úsudku niekoho iného. Aktérkino rozhodnutie zostávať v neuspokojivom vzťahu s mužom, o ktorého „pravosti“ sa musí neustále presvedčať, priamo ovplyvňuje aj jej ďalší život. Ťažko určiť mieru pripravenosti aktérky na dieťa, ale je zaujímavé pozorovať určité telesné a hormonálne zmeny v živote ženy – podrobne popisuje menštruačný cyklus, ovulačnú fázu, sexuálny život, čím naznačuje aj istú živočíšnosť a cyklickosť. Uvádza tiež termín biologický imperatív, predurčujúci k rozmnožovaniu, a akési vnútorné „volanie“ po dieťati.

V druhom pláne je materstvo predkladané v skutočne rozsiahlom spektre – aj napriek tomu,

že aktérka nevychádza zo životnej empirie, je pozorovateľkou konkrétnych, rôznorodých životných osudov, z ktorých vytvára pestrú mozaiku materstva. Hovorí o materstve ako naplnení života a získaní životného zmyslu, prostriedku na dosiahnutie vlastnej jedinečnosti a dôležitosti, materstve ako obeť, nasledovaní vzoru, alebo ho definuje ako „nevyhnutné, no sentimentálne gesto“ (s. 44). Materstvo je tiež približované biologicky (boj s vlastným telom, cyklickosť – v ovulačnej fáze počuť spomínané silné volanie tela) aj kolektívne (vplyv a očakávanie okolia), ako podmienená forma automatizovaného rituálu: „Žena musí mať deti, lebo musí byť zamestnaná. Na žene, ktorá nie je zamestnaná deťmi, je niečo hrozivé. Takáto žena je nepredvídateľná. Čomu sa bude venovať namiesto toho? Aké problémy bude robiť?“ (s. 36). V neposlednom rade konštatuje pozostatky patriarchálneho spôsobu myslenia, v ktorom sa žena stáva prostriedkom na plodenie detí, čím sa dostáva priamo pod kontrolu muža.

Nároky spoločnosti na ženu, aby mala dieťa, sú prítomné okrajovo, nie je to priamo aktérkin prípad, navyše rozhodnutie mať dieťa nemusí byť vždy záslužnou záležitosťou, ale podľa nej aj egoistickým gestom: „Egoizmus plodenia detí je ako egoizmus kolonizovania krajiny – oboje v sebe nesie želanie vtlačiť svetu svoj odtlačok a pretvoriť ho podľa svojich hodnôt a na svoj obraz. Cítim sa ako pri napadnutí, keď počujem, že niekto má tri, štyri, päť, viac detí (...) Pripadá mi to chamtivé, panovačné a hrubé – arogantné šírenie ďalších ja“ (s. 80).

Celkovo ambivalentný vzťah aktérky k deťom je tvorený nielen realitou (absencia možnosti materiálneho zabezpečenia dieťaťa), no najmä hypotetickými a fiktívnymi prekážkami, ktoré si sama vytvára, život si sťažuje svojou nerozhodnosťou a v neposlednom rade aj podmieňovaním materstva výberom pre rodinu neperspektívneho partnera. Voči tradičnému chápaniu materstva sa vymedzuje aj svojím – podľa jej slov – avantgardným spôsobom života, v ktorom sú nezlučiteľné predstavy o materstve a následná realita. Alternatívou dieťaťa je pre aktérku jej vlastná tvorba, pri-

čom vzťah k literatúre je povýšený na zmysel života: „Uvedomovala som si, koľko mi písanie dalo, a bola som šťastná, že mám vášeň, ktorá je priamo v centre môjho života. Navyše pri písaní nikdy nie som osamelá, pomyslela som si, to je nemožné – kategoricky nemožné –, pretože písanie je vzťah. Ste vo vzťahu s nejakou silou, ktorá je tajomnejšia ako vy. Čo sa mňa týka, myslím si, že ide o ústredný vzťah v mojom živote“ (s. 86).

Zároveň sa uvažuje nad myšlienkou, že mať dieťa je premietnutie seba do niečoho hmatateľného, a teda aj istý spôsob umeleckého (seba)vyjadrenia či „svätej úplnosti“. Sympatické na aktérkinom uvažovaní je, že nie je priamočiare, nevyhýba sa ani možným negatívnym vplyvom, ako aj uznaniu vlastnej slabosti. Je pravdepodobné, že si tak kompenzuje neprítomnosť harmonických vzťahov, no rovnako tak verím aj v úprimnosť a oduševnenosť vo vzťahu k písaniu, ktoré môže byť životným naplnením. Polemizuje aj o tom, či sa môže stať rodina a povinnosti s ňou spojené prekážkou kreatívneho života, čím pomenúva jednu zo zásadných otázok, ktoré umelkyne aj v súčasnosti musia nevyhnutne riešiť. Vo všeobecnej rovine prechádza do moralizovania či zovšeobecňovania, vo vnímaní svojej individuálnej životnej cesty zastupuje rolu obeť vyžadujúcej si ochranu a často ospravedlňuje svoje správanie pred sebou či okolím, aj keď na to nie je špeciálny dôvod.

Na formovaní osobnosti hrdinky sa podieľalo detstvo, v ktorom bola narušená základná väzba s matkou, cítila sa ako príťaž. Ako som naznačila, jej najväčšou nepriateľkou je paradoxne ona sama – jej predstavy či očakávanie a a spochybňovanie seba samej. Odhalenie rodinnej histórie je jasným dôkazom, že kľúčovou otázkou románu je skutočne materstvo – vzťah k vlastnej matke. Matka v aktérkinom živote zastávala synonymum tvrdej práce, nie však lásky a pozornosti: „Matka tvrdo pracovala a ja tiež tvrdo pracujem. Od nej som sa tvrdej práci naučila. To matky robia: sedia vo svojej izbe a tvrdo pracujú“ (s. 42). Vďaka opätovnému stretnutiu nachádza odpoveď na otázky ohľadom vlastnej identity, spočívajúce

v možnosti niekam patriť, v aktérkiných predstavách najmä niekomu. Potreba vymedzenia voči vlastnej matke a rodinné traumy napokon ustúpia v prospech hľadania spoločnej cesty a odpustenia. Napokon sú si matka s dcérou v mnohých oblastiach podobné a dcérino pátranie v téme materstva je skôr hľadaním vnútorného domova a bezpečnej zóny, potrebou definovania seba samej a následného vyliečenia sa.

Materstvo nepatrí k jednoznačným knihám a zrejme o to ani samotnej autorke nešlo – výnimočne pestré zobrazenie úvah o materstve sa prelína s aktérkinou (až otravnou) zameranosťou na seba. Miestami, našťastie, prechádza do vtipnej (seba)ironie, napríklad pri svojských interpretáciách snov a používaní motivačných citátov ako návodov na život: „Som pohromou pre svoj život. Ako prestanem byť pohromou pre vlastný život? Nie je správne byť skazou štedrosti života. Nie je správne stále tu sedieť a plakať. Prekonaj svoje slzy – jedine to môžeš urobiť. Poraz ich každý deň ako športovkyňa“ (s. 97). Povznesená nad už spomínané neuralgické miesta hádzem trikrát mincou s otázkou: Má táto kniha význam? Áno. Mali by byť všetky ženy matkami? ...

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

## JAROSLAVA ŠAKOVÁ

### Emancipácia po japonsky

ITAMI, Emily. 2022. *Kaligrafie zlomu*. Brno : Host. Preložila Tereza Marková Vlášková.

Odporúčanie na prebale knihy *Kaligrafie zlomu* hlási, že ide o „lyrický príbeh o lásce a ohromujúci pohľad na stret starých a nových tradíc v súčasnom Tokiu“. To by celkom sedelo, až na fakt, že láska a stret tradícií tu tvoria skôr kulisu (aj keď kvalitne napísanú a pútavú, ale stále kulisu) k spoznávaní vnútorného sveta Mizuki – man-

želky a matky dvoch detí. Presne takto ju svet okolo nej vníma, len ako ženu v rolách, ktoré jej spoločnosť prisúdila a ona ich akceptovala. Dobrovoľne sa vzdala mladíckej túžby po kariére speváčky, vybrala si manžela, ktorého kedysi, na začiatku ich vzťahu, ozajstne ľúbila, myslela si, že bude v takejto verzii svojho života šťastná. Lenže nie je... Občasné stretnutia s francúzskou kamarátkou Eloise, ktoré prerastú do bujarých večierkov, nestačia na naplnenie potreby vzrušenia, ktorá sa u Mizuki s nástupom pokojného rodinného života nielenže nevytratila, ale dokonca ešte vzrástla.

Postava Mizuki v pozícii priamej rozprávačky príbehu robí všetko s plným nasadením, aj skáče z balkóna tak, že vás to vlastne skôr zaujme a prinúti zamyslieť sa, než šokuje či vydesí. Je to pre čitateľa a čitateľku najlepší možný začiatok cesty do sveta Mizuki – nie Mizuki manželky a matky, ale jednoducho len Mizuki. Takej, aká je, keď je sama sebou. Keď pred nami odhaľuje svoje myšlienky a pocity, ktorým nie vždy rozumie, ale necháva sa nimi často viesť. To, čo nám predostiera, nijako nefiltruje, dostávame komplexný obrázok o jej mysli, nevynechávajúci ani temné momenty: „*Hrůznost smrti na mně jako nově objevený horor ošklivě dolehne pokaždé, když s ní přijdu do styku, stejně jako když zlatou rybičku vždycky znovu vyděsí, že doplavala k okraji akvária*“ (s. 86). Postava samu seba navyše pravidelne reflektuje z odstupu, obzvlášť v momentoch konfrontácie s jej mladším ja. Keď si prezerá svoje staré webové stránky z čias plánovania speváckej kariéry, neváha konštatovať: „*Vypadám skoro stejně jako teď, akorát šťastněji. To jsem ale, vypustit z pusy něco takového, když si žiju tak krásně. Možná ne úplně šťastněji, jenom jako bych ještě nebyla tak obroušená životem. Míň spořádaná, míň v křeči. Svobodnější*“ (s. 99). Ide o výpočet fenoménov, ktoré sa v priebehu románu niekoľkokrát dostanú do centra Mizukinej pozornosti: šťastie, nasledovanie pravidiel, sloboda.

Z čoho pramenia tieto hlboké ponory do duše? Prečo toľko úvah o tom, či sa život uberá správnym smerom, aj keď to nie je smer, ktorý by

schvaľovalo okolie? Hlavná postava románu *Kaligrafie zlomu* totiž náhodou stretne muža, ktorý ju zaujme natoľko, že začne všetky istoty vo svojom svete klásť na misky váh. A začne sa rozhodovať. Môže si dovoliť ohroziť zdanlivo dokonalú rodinu, ktorú s manželom vybudovali, tým, že sa zapletie do aféry s neistým koncom? Do akej miery však ešte môžeme hovoriť o dokonalej rodine spĺňajúcej šablóny diktované japonskou spoločnosťou, keď má žena pocit, že s manželom okolo seba už len dennodenne plávajú ako dve slepé ryby? Postava úspešného reštaurátora Kijošiho, do ktorého sa Mizuki tak nečakane a bláznivo zamiluje, je vytvorená úsporne a trochu tajomne, čo je ďalšou indíciou k tomu, aby sme si viac všímali dejovú líniu vnútorného prerodu Mizuki než vonkajšie okolnosti, ktoré ju sprevádzajú. Dochádza u nej k stretu japonskej výchovy a vštepovaných hodnôt s vplyvmi študijného pobytu, ktorý ako tínedžerka absolvovala v Amerike a navždy ju zmenil. Dajú sa tieto dva svety zladiť? Môžu fungovať tak, aby sa vzájomne obohacovali? Koľko „americkosti“ ostalo v duši Mizuki a ako si ju bude vedieť obhájiť v interakcii so svojím japonským okolím? A prečo je vôbec nutné akúkoľvek odlišnosť od priemeru obhajovať, či dokonca rovno ukrývať a tajiť, aby nespôsobila ešte viac škody ako odhalenie potenciálnej nevery?

Emily Itami je autorkou, ktorá už vo svojom debute predviedla popri neobvykle silnom rozprávačskom talente aj cit pre vyvážený text, ktorého silnou stránkou sú napríklad opisy: „*Měli tam i obchod upravený po vzoru starých prodejen potravin, s posuvnými dveřmi, košíky se zbožím v rozích a jediným lustrem, který tmu uvnitř rozhodně nezahnal. U nás v cukrárně zachytávaly tu trošku světla sklenice bonbonů, až připomínaly pastelově zbarvené drahokamy*“ (s. 102). Aj preto možno tvrdiť, že ústredným v jej románe nie je sujet, ale atmosféra, do ktorej je zasadený. Tá autorská stratégia je vo vzácnej zhode s povahou hlavnej hrdinky. Tá nekladie prehnaný dôraz na svoje činy, viac si všíma ich kontext: „*konám tím, že nekonám, jak je pro mě přirozenější*“ (s. 98). To, ako presne prebieha aféra, do ktorej sa Mizuki

zaplietla, nie je pre autorku prioritou, čím sa román líši od klasickej červenej knižnice a presahuje škatuľky, do ktorých by sme ho mohli mať pokúšenie umiestniť. Itami sa viac než na opis detailov aféry zameriava na to, ako danú situáciu prežíva žena v pozícii manželky a matky dvoch detí. Práve syn Aki a dcéra Eri napokon zohrajú kľúčovú úlohu v rozuzlení príbehu. Román *Kaligrafie zlomu* síce plynie relatívne pokojným tempom, avšak v závere prinesie eskaláciu napätia a očakávanú katarziu. Proces emancipácie hlavnej hrdinky sa v istom bode pretne s očakávaniami, ktoré na ňu japonská spoločnosť kladie.

Hoci som v úvode, na základe informácie na prebale knihy, hovorila o lyrickom príbehu, bolo by chybou nespomenúť, že Emily Itami je autorkou, ktorá pri budovaní svojho textu zároveň srší vtipom. Jemné tóny príbehu sú tak podčiarkované výstižnými komentármi hrdinky a jej ironickým sebahodnotením: „*ukázalo se, že pouhý jeden rok v cizině stačil k tomu, aby se ze mě stalo něco mezi vesnickým imbecilem a podivínskou cizinkou*“ (s. 91). Mizuki sa popri svojich aktivitách ženy v domácnosti venuje tomu, že cudzincov vyučuje základy japonských zvyklostí a patrične tieto strety kultúr glosuje: „*Všichni Ne Japonci se můžou jevit jako bláznivá čmáranice, kdežto při pohledu na uhlašené černé vlasy a nažehlenou košili japonské servírky má člověk pocit, jako by se napil vychlazené vody. Rovné linie, klid*“ (s. 28). Z formálneho hľadiska treba ešte konštatovať, že preklad Terezy Markovej Vláškovéj je brilantne zvládnutý, kniha sa číta s ľahkosťou a nebyť občasného použitia japonských výrazov, pravdepodobne by sme celkom pozabudli, že ide o preklad. Opätovne nám to dané výrazy pripomenú v podobe slovníka, ktorý je uvedený na konci knihy aj s japonským prepisom slov, čo je určite ústretovým krokom nielen pre bilingválnych čitateľov a čitateľky, ale aj nadšencov a fanúšičky japončiny či poctivého prekladu.

Dielo Emily Itami by sme mohli nazvať akýmkoľvek z marketingových klišé: sviežim ženským románom, oddychovým čítaním s presahom... Mohli by sme ho porovnávať s čoraz popu-

lárnejšou japonskou autorkou Mieko Kawakami, ale prečo by sme to robili? Emily Itami je svojským a výrazným autorským hlasom, ktorý nepotrebuje porovnanie, ale obdiv. Okrem spisovateľských kvalít aj za to, že sa na tému emancipácie pozrela z japonského uhla pohľadu.

JAROSLAVA ŠAKOVÁ (1991) vyštudovala slovenský jazyk a literatúru a anglický jazyk a literatúru na FIF UK v Bratislave. Doktorandské štúdium absolvovala v Ústave slovenskej literatúry SAV. Vo svojom výskume sa venuje prevažne téme avantgardných tendencií v medzivojnovnej slovenskej poézii. Pôsobí na University of Europe for Applied Sciences v Berlíne.

### TATIANA PILIAROVÁ O tektonických zlomoch naprieč generáciami

LIPTÁKOVÁ, Slavka. 2022. *Krajina matiek*. Bratislava : Petrus.

Kysnuté cesto, sušené jablká a stuchnutý zápach starých dedinských domov – toto sú vône, ktoré môže čitateľ/ka zachytiť medzi stránkami románu *Krajina matiek*. Štvrtá knižka slovenskej spisovateľky a scenáristky Slavky Liptákovovej vyšla v roku 2022 a bola zaradená aj do finálovej desiatky Anasoft litery 2023. Jej príbeh zaostruje striedavo na tri sesterské dvojice naprieč generáciami jednej rodiny a vďaka autentickému autorskému štýlu sa čitateľ/ka len tak ľahko neodtrhne od stránok.

Františka a Margita, Anna a Irma, Edita a Agnes: „*akoby to všetky tie ženy mali vpísané v osude. A budiž trhlina medzi vami, a bola*“ (s. 260). Príbeh začína aj končí v súčasnosti – na prvých stránkach vidíme mladšiu sestru Agnes, ako sa vracia na Slovensko na pohreb svojej matky Army. Krátko pred koncom románu so slzami v očiach cestuje po poslednej rozlúčke naspäť do Talianska. Cesta domov Agnes inšpiruje k mnohým úvahám o minulosti aj vzťahu so sestrou Editou: „*Až priesačne jasne zrazu vnímala ženskú líniu ich rodiny, nielen tak abstraktne, administratívne, ale opravdivo, telesne. (...) Keby sa tak mohli stretnúť pri peci, ako za starých čias, a trebárs spolu lepiť perky, mali by si toho toľko čo po-*



vedať! Ako sa bezhlavo zamilovať, ako sa vylízať zo sklamaní, ako prísť na kompromis, ako sa obetovať, a pritom nezavádzať, ale aj aký čaj uvariť, keď deťom nechce prejsť kašeľ, ale aj ako najlepšie prepasírovať šípky“ (s. 155). Hneď v druhej kapitole autorka načrie hlbšie do minulosti a zoznámi nás aj s osudmi starších hrdiniek. Presúvanie sa medzi príbehmi postáv a historickými obdobiami môže byť čiastočne zmätočné – čitateľ/ka vidí Annu ako starenkú v domove dôchodcov len pár odsekov predtým, ako jej sedemročná verzia skáče zo strechy do hlbokého snehu. Riziko zmätku však autorka minimalizovala grafikou hneď na začiatku románu – rodokmeňom s prehľadom hlavných ženských postáv.

Spisovateľka umožňuje čitateľovi či čitateľke sledovať sesterské vzťahy troch po sebe idúcich generácií, ktoré prechádzajú od lásky cez rivalitu až k nenávisti: „*ich sestersstvo, ktoré mali naplniť spoločné radosti matiek s drobízgom, stroskotalo. A ani jedna z nich v tej chvíli ešte netušila, aká hlboká tá trhlina je. Že nepostihne len ich, ale bude sa ťahať naprieč generáciami, ktoré všetky budú trpieť tým istým tektonickým zlomom. (...) Dve sestry, spojené kratučkou, no o to intenzívnejšou materinskou láskou a rozdelené tou istou láskou na dlhší čas než jeden ľudský život*“ (s. 307). V rôznych uhloch sa v knižke pretínajú aj úbožné príbehy hrdiniek a vzťahy matiek a dcér či starých mám a vnučiek: „*Obytný priestor sa scvrkol na dve izby s kuchyňou. To stačilo dvom ženám, matke a dcére, na to, aby tu viedli svoje každodenné zá-pasy, dávali priechod nevraživosti i nežnosti, jedovatým myšlienkam aj spoločnému smiechu a napokon strávili väčšinu času v zmierlivom mlčaní znášajúcom to, čo je, a neočakávajúcom nič iné*“ (s. 13). Okrem sesterských dvojíc sa pomyslená rozprávačská šošovka kamery zameriava ešte na príbeh Erna (životnej lásky Irmy) a Leny s dcérou (najmladších častí rodinnej ženskej línie).

Liptákovej rozsiahly historicko-spoločenský román je autenticky slovenský a zároveň nadčasový. Čitateľ/ka cíti, že generačná metafora sa istým spôsobom týka aj jeho/jej – napriek akokoľvek komplikovaným rodinným vzťahom je súčas-

ťou pomysleného špagátu, ktorý siaha kamsi z minulosti do budúcnosti. Autorka niekoľkokrát nepriamo poukazuje na to, že postavy sú so svojimi predkami prepojené viac, ako sú ochotné si pripustiť: „*Agnes sa mimovoľne zazdalo, že sa v nej čosi pohlo. Bola to hlúposť, no na zlomok sekundy pocítila, že je tehotná všetkými svojimi predkami a potomkami naraz. Bola matkou svojej matke, starej matke aj prastarej (...) Bola momentom, z ktorého sa dá vybrať akýmkoľvek smerom, pretože jediné, čo zaváži, je akosť*“ (s. 55). Vzťah sestier nasledujúcej generácie je často len mierne skresleným zrkadlovým obrazom tej predchádzajúcej.

Už spomínaná stuchnutá vôňa starých domov, kysnuté koláče či zaváraninové poháre na balkóne prekryté odrezkom koberca sú typickými slovenskými reáliami, a s týmito miestami úplnými maličkosťami sa dokážeme dokonale stotožniť. Na slovenskú realitu či spôsob zmýšľania autorka viackrát aj priamo upozorní: „*Agnes vyrástla na Slovensku, v srdci socialistickej enklávy, kde sa inak než bočnými cestičkami chodiť nedalo. Obchádzanie, drobné úkroky a prešľapy mala v krvi, rovnako ako celá východná populácia po generácie*“ (s. 187). Obrazy dediny a malého mesta, ale aj chladných rodinných vzťahov založených na vnútorných zlomoch z detstva, nekomunikovaných konfliktoch a dávnych nedorozumeniach budú aspoň na malý moment zrejme povedomé každému: „*Možno práve vtedy medzi nimi vznikla tá priepasť. Spadli do nej spolu, ale vyštverali sa každá na opačný breh*“ (s. 18).

Vďaka jasnej príbehovej línii, postupnej gradácii deja a napätia sa nám v hlave vynárajú otázky, na ktoré hľadáme odpovede – a to nás núti čítať ďalej. *Krajina matiek* je napísaná zrozumiteľne a pútavo, a tak je ideálna aj pre „bežných“ čitateľov a čitateľky, ktorým sa môžu zdať mnohé iné diela súčasnej slovenskej literatúry nepochopiteľné a cudzie. Zároveň však román charakterizuje aj vysoká umelecká úroveň a experimentálnejšie časti: „*Kamene, odvrkla Irma nahlučlému Pintošovi, kamene, ukončil svoje*

*energické vyznanie Erno, kamene, nechal sa unášať Vrana uspokojením spolovice estetickým, spolovice samolúbym. Ozvena ozveny ozveny. I keď zložená z tých istých písmen, zakaždým celkom iná*“ (s. 45).

Slavka Liptáková píše priamo a vecne, zároveň však úprimne a citlivo, s istou dávkou drsnosti, ktorú svojsky kombinuje s lyrickým jazykom: „*Agnes zachytila svoje čo na špičke jazyka, tesne predtým, ako vhušlo do sveta*“ (s. 254). Prehovory postáv sú veľmi autentické, okrem nespisovných výrazov sa stretáme v historických častiach aj s množstvom archaizmov. Autorka siaha hlboko do psychiky svojich hrdiniek a hrdinov, a tak sú príbehy aj na prvý pohľad chladných postáv plné emócií a pocitov. Liptáková nám ponúka jednotlivé časti skladačky príbehu najčastejšie v podobe drobných situácií z detstva postáv, ktoré zrúcali ich dovtedajší rebríček istôt a zmenili celkové vnímanie sveta a rodinných vzťahov: „*Netušila, že udalosti nemajú okamžitý dátum spotreby a niektoré sa v človeku zahniezdia aj na celé desaťročia*“ (s. 104). Príhody z dávnej aj blízkej minulosti sa preplietajú, až do seba nakoniec zapadnú, ponúknu rozuzlenie a v rámci možností optimistický koniec príbehu.

Rebecca Solnit v knižke *Muži mi to vysvetlia* (Inaque, 2018) píše o zvyčajnom vymazávaní žien z rodostromov: „*Otcovia majú synov a vnukov a rod pokračuje, priezvisko sa dedí; strom sa rozvetvuje a čím ďalej siaha, tým viac ľudí tam chýba: sestry, tety, matky, staré matky, prastaré matky, množstvo ľudí, ktorí zmizli z papiera a z histórie*“ (s. 80). Román *Krajina matiek* je v súvislosti s týmto výstižným postrehom vystavaný originálne a naopak – na priezviskách nezáleží. V tomto výnimočnom románe súčasnej slovenskej beletrie je kľúčová silná ženská rodinná línia plná lásky aj konfliktov, ktorú si postavy ako reťaz nesú so sebou naprieč generáciami. Až kým si napokon neuviedomia, že je vlastne len na nich, aké ohnivká odovzdajú svojim potomkom.

TATIANA PILIAROVÁ (Žilina) je študentkou žurnalistiky na FiF UK

v Bratislave, prvý magisterský ročník absolvovala vďaka programu

Erazmus na Karlovej univerzite v Prahe. Venuje sa kultúrnej žur-

nalistike, reportáže, rozhovory a recenzie publikuje napr. v *Maga-zíne o knihách* či študentskom časopise *Pod čiarou*.

## ZUZANA BARIAKOVÁ O vojnách vonkajších, ale aj tých vnútorných

OKPARANTA, Chinelo. 2022. *Pod konármi udaly*. Bratislava : Inaque.

Preložila Alexandra Strelková.

Chinelo Okparanta sa narodila v Port Harcourte v Nigérii, dnes žije a tvorí v New Yorku. Keď mala desať rokov, rodina sa presťahovala do Spojených štátov, pretože jej otec chcel získať postgraduálne vzdelanie na Bostonskej univerzite. Autorka teda dospievala v USA; získala bakalársky titul na Pensylvánskej štátnej univerzite a magisterský titul na Rutgersovej univerzite v New Jersey. Jej poviedky vyšli v časopisoch ako *Tin House*, *Granta* či *The New Yorker*. Debutová zbierka poviedok *Happiness, Like Water* (2013) bola uvedená na zozname najlepších afrických kníh za rok 2013 podľa *The Guardian* a Okparanta bola nominovaná na množstvo cien; získala napríklad cenu Lambda za rok 2014 a neskôr aj za rok 2016. Prvý román *Pod konármi udaly* (2015) ju okamžite zaradil medzi najlepšie mladé americké autorky; v júli 2022 jej vyšiel druhý román *Harry Sylvester Bird*.

Trvalo niekoľko rokov, kým po odchode do Spojených štátov opäť navštívila Nigériu. Odvtedy sa tam vracia často a pomerne pravidelne. Byť súčasne Nigérijčankou aj Američankou jej umožňuje nahliadať na dané kultúry dvojakou optikou: domácou i tou nezasvätenou, outsiderskou, keďže v oboch kontextoch reprezentuje tak trochu oboje, čo sa potom veľmi zaujímavovo otláča aj v jej umeleckej tvorbe. Jej príbehy kladú veľký dôraz na miesto, kde sa odohrávajú; či už ide o rôzne lokality v Nigérii (napríklad Lagos, Port Harcourt, Ojoto), alebo v Spojených štátoch (napríklad Filadelfia, Boston, New York a iné), pričom priznáva, že v daných mestách zväčša aj dlhšie žila. Okrem presného geografického ukotvenia ju zaujímajú aj

negeografické body v priestore – príbehy o fyzickej a psychickej spolupatričnosti.

Román *Pod konármi udaly*, ktorý do slovenčiny preložila Alexandra Strelková, sa odohráva na pozadí občianskej vojny v Nigérii a je príbehom dospievania, priateľstva a lásky. Je však aj o tom, ako sa stať tým, kým máme byť, o budovaní vlastnej sebahodnoty a spríaznenej komunity.

Po získaní nezávislosti väčšiny afrických krajín v 60. rokoch 20. storočia sa v mnohých z nich rozpúťali vojenské konflikty. Jeden z prvých a najkrvavejších sa odohral v Biafre na juhu Nigérie. Krajina bola rozdelená na tri oblasti, približne kopírujúce osídlenia tromi hlavnými etnikami, ktoré sa líšili jazykom, náboženstvom, spoločenskou organizáciou aj ekonomickou vyspelosťou. Sever obývajú mestskí moslimskí Hausovia, juhozápad rodová spoločnosť Jorubov a v juhovýchodných častiach žijú kresťanskí Igbovia. Po vyhlásení nezávislosti najľudnatejšej africkej krajiny v roku 1960 získali navrch moslimskí Hausovia, čo sa nepáčilo kresťanským Igbom. Postkoloniálny konflikt medzi centrálnou vládou a separatistami z kmeňa Igbov si počas dva a pol roka vyžiadal milióny životov. História republiky Biafra trvala 961 dní, jej meno ale dodnes mnoho ľudí vníma ako synonymum hrôzy a beznádeje. Hlavy oddelené od tela, telá zbavené končatín, deti trpiace hladom, obrázky, ktoré zostali vypálené do vtedajšej kolektívnej sietnice. Chinelo Okparanta sa v reflektovaní tejto témy pripája k slávnym nigérijským autorkám a autorom, u nás dobre známej Chimamande Ngozi Adichie alebo Chinuovi Achebemu, ktorí obaja našli spôsob, ako literárne uchopiť danú udalosť a jej dosah, ktorý mala a stále má na Nigérijčanov a Nigérijčanky.

Okparanta obratne balansuje medzi osobným a spoločenským príbehom, vytvára premyslenú štruktúru vplyvov, ktoré sa bytostne dotýkajú hlavnej hrdinky Ijeomy: jej lesbická identita, porážka nezávislej Biafry, tabu vzťahy medzi Igbami a Hausami či spoločenská ostrakizácia súvisiaca s chudobou. Román je ale aj pokusom dať marginalizovaným nigérijským lesbám a gejom hlas. Okparanta v rozhovoroch často pripomína, že

v súčasnej Nigérii, ktorá nedávno kriminalizovala vzťahy medzi osobami rovnakého pohlavia, sú otázky sexuality veľmi dôležité. Podľa zákona, ktorý v roku 2014 podpísal prezident Goodluck Jonathan a je všeobecne známy ako „zákon o uväznení gejev“, hrozí páchatelom až 14 rokov väzenia a v severnom regióne aj smrť ukameňovaním.

Román je štruktúrovaný retrospektívne a Ijeoma, obzerajúc sa späť do minulosti, rozpráva príbehy súvisiace so svojím dozrievaním. V celom románe je dôležitá myšlienka vnútorného boja spojeného s vyrovnávaním sa s vlastnou sexualitou, s túžbou po šťastí, autentickom živote a akceptácii, čo môže byť niekedy ťažšie než konflikt, ktorý Ijeomu v dospievaní obklopuje.

Ijeoma je očitou svedkyňou občianskej vojny. Jej otec, ktorého skutočným predobrazom bol otec spisovateľkinej matky, sa z princípu a zo smútku z masakry odmieta ukryť v rodinnom bunkri a zomiera pri bombardovaní: „*Pribehla k ockovi, schmatla ho za ruky a ťahala, no on tam len sedel. V tom okamihu jeho telo pôsobilo ako betónová veža, ako ľadová socha či dokonca ako Lótova žena premenená na solný stĺp. Unu abuo, gawa. Vy dve choďte, prehovoril. Ja budem v poriadku. Nechajte ma tak*“ (s. 16 – 17).

Matka, neschopná uniesť túto stratu, sa zrúti. Keďže sa nemôže postarať o svoju dcéru, pošle Ijeomu k priateľovi v inom meste, učiteľovi na gymnáziu a jeho manželke, aby u nich pomáhala ako slúžka. Tu sa Ijeoma zoznámi s Aminou, dievčaťom oddeleným od svojej rodiny zo severnej časti krajiny. Ijeoma napokon presvedčí učiteľa, aby si Aminu, aj napriek tomu, že je z kmeňa Hausov, nechali ako druhú pomocníčku. Náhodné stretnutie kresťanky Ijeomy a moslimky Aminy sa premení na priateľstvo, ktoré sa rýchlo zmení na zakázaný vzťah: „*V prítmi sme si vzájomne rukami prechádzali po telách. Prstami sme precíťovali krivky svojej živej hmoty, jej zákutia. Akoby neprehovárali naše ústa, ale ruky. Náš dych splynul so zvukmi noci. (...) To bol začiatok, naše telá olizol oheň, naša vzájomná telesnosť*“ (s. 110). Práve postava Aminy je pre autorku kľúčová, často ju vo svojich rozhovoroch nazýva aj „srdcom románu“.

Spomína aj na to, že jej stará mama bola vydatá za ženu, čo nebolo v Afrike nezvyčajné, kým sa to s príchodom západných misionárov nestalo hriechom. Často boli tieto vzťahy založené najmä na vzájomnej ekonomickej pomoci osamelých žien, čo sa napokon dialo aj mimo afrického kontinentu.

Obe dievčatá sú, samozrejme, objavené v intímnom okamihu. Ijeoma sa musí vrátiť domov, kde sa ju jej matka pokúsi prevychovať. Vyzbrojená kresťanstvom útočí na lesbizmus svojej dcéry každodenným štúdiom Biblie. Uvádza jej všetky príklady, o ktorých si myslí, že ju presvedčia: „*Odvrátila odo mňa pohľad a celý čas sa prstami pohrávala s okrajmi stránok svojej Biblie. Napokon sa na mňa opäť pozrela a prehovorila, šeptom a veľmi rozvážne: Ešte stále na ňu myslievaš? (...) Áno, stále na ňu myslím. A dodala som: Áno, stále na ňu myslím takým spôsobom. Mama v tom okamihu vstala zo zeme, rozhadzovala rukami do vzduchu a vykrikovala niečo o modlitbách a odpustení. Schmatla ma za golier a vytiahla na nohy. Zrevala na mňa: Klakni si! Hovorím ti, aby si si klakla! (...) Modli sa! skríkla. (...) Zachrániť ťa môže len tvoja vlastná modlitba. Ja som sa za teba modlila, koľko som len vládala. Teraz sa musíš modliť ty. Len Boh ťa môže zachrániť*“ (s. 81 – 82).

Ijeomu často prekvapujú interpretácie biblických príbehov, čo je opäť veľmi silným autobiografickým motívom románu, keďže autorkina rodina patrí k Jehovovým svedkom a aj ona sama zažila dlhé hodiny štúdia a interpretovania biblických textov nielen doma, ale aj neskôr na univerzite. Fascinovali ju podobenstvá, ktoré čítala, a rôzne spôsoby, akými sa dajú interpretovať – no napriek tomu sa vždy podávajú jediným konkrétnym spôsobom, ktorý vyhovuje určitej agende. Ako Ijeoma v románe rastie, začína spochybňovať biblické hodiny svojej matky, kázne v kostole aj údajné pravdy o heterosexuálnej zbožnej láske: „*Do akej miery pastori svoju múdrosť len predstierajú? Pozrela som sa na mamu a povedala: Mami, Biblia je plná príbehov. Možno sú to len alegórie na niečo iné. Mlč, odvetila. Biblia je*

*Biblia a nesmie sa spochybňovať. Čo si v nej prečítame, to si z nej aj vezmeme*“ (s. 78). Je zjavné, že Ijeoma a jej matka majú pred sebou dlhú cestu k vzájomnému porozumeniu a Ijeoma musí bolestne zisťovať, ako byť sama sebou a žiť v hlboko konzervatívnej kultúre.

Po skončení školy spolu s mamou prevádzkujú malý obchod so zmiešaným tovarom. Jedného dňa príde do obchodu mladá učiteľka Ndidí. Začínajúci vzťah sa však zrúti pod ťarchou očakávaní spoločnosti, aby si mladá žena v jej veku našla manžela a založila rodinu. Ijeoma je tak svedkyňou mnohých druhov intolerancie a násilia: sexizmu, etnickej nenávisti, homofóbie či náboženskej bigotnosti. Viaceré životné udalosti sa z fikcie menia na spoločenský komentár: „*Pred pár rokmi, v roku 2008, sa rozšírila správa, že banda náboženských fanatikov v Lagose zmlátila a kameňovala niekoľkých prívržencov cirkevného spoločenstva, ktoré prijímalo homosexuálnych mužov a ženy. Bili ich po tvárach, až im napuchli ako purpurovomodré balóny*“ (s. 291). Okparanta odhaľuje znepokojivú pravdu, že väčšina zbytočného ľudského utrpenia nepochádza od extrémistov, ale od obyčajných ľudí: „*Pretože tak to v živote chodí, vždy, keď niečo alebo niekto vybočuje z normy. Označí sa to slovami ako kliatba a od tých sa predsa treba držať čo najďalej*“ (s. 210). A práve preto jej písanie neopúšťa Nigériu; je presvedčená, že literatúra sa môže stať pre niekoho bezpečným domovom a tiež akceleračným zmeny. Nie je to maličkosť, že román zaťažený takými bolestnými udalosťami môže skončiť nádejou. Chinelo Okparanta postavila svoj príbeh na vytrvalosti, prežití a láske, ktorú možno nájsť aj uprostred vojny a vo svete ovládanom násilím a predsudkami. Niet väčšej nádeje: „*No tak dobre. Dobre, povzdychla si a v jej slovách bolo porozumenie. Sotva postrehnuteľný letmý záblesk svetla, potláčané, ale predsa porozumenie. A zrazu si začala šomrať popod nos: Boh, ktorý ťa stvoril, musel vedieť, čo robí. Už stačilo. Kto vie, ako dlho nad tým takto premýšľala. Odkašľala si a vyriekla: Ka udo di, ka ndu di. Nech zavládne pokoj. Nech život plynie*“ (s. 296).



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 Priateľstvom proti šikane

KAWAKAMI, Mieko. 2023. *Nebe*. Praha : Odeon. Preložila Klára Macúchová.

Šikanovali ich oboch. Jeho preto, že škúľil, ju, lebo chodila do školy špinavá. Prvý list napísala ona, videla, čo mu robia v triede, na záchodoch, v telocvični. On sa bál a odpísal až po dlhšom čase. Vtedy sa to začalo, vtedy medzi nimi vzniklo puto, ktoré je ústrednou témou knihy *Nebe* od japonskej autorky Mieko Kawakami.

200-stranový román rieši predovšetkým šikanu dvoch dospievajúcich detí, ktoré sa nevedia brániť, nemajú oporu doma a už vôbec nie v škole. Sú zavalené otázkami, prečo sa im to deje, aby potom hľadali zmysel v utrpení a vlastnom smútku: „*Nejspíš jsme brečeli proto, že jsme neměli kam jít, neměli jsme jinou možnost než dál žít v tomto světě. Nemohli jsme si vybrat jiný svět, proto ty slzy. Slzy pro všechno kolem nás, pro všechno, co nás ještě čeká*“ (s. 199). V knihe navyše možno nájsť filozofický presah a hľadanie odpovede na otázku, čo znamená byť človekom.

Román, ktorý Kawakami napísala v roku 2009, teda desať rokov predtým, ako vydala svoju najslávnejšiu knihu *Letný príbeh*, je zasadený do anonymnej japonskej spoločnosti. Autorka však tento (pre nás) zvláštny svet približuje cez to, čo sa deje v každej krajine, možno v každej škole. Píše o krutosti detí, bezhraničnom utrpení, ohlušujúcom tichu. Opisuje neschopnosť komunikácie

medzi najbližšími, pocit viny, brutálne násilie, túžbu druhému ubližovať.

Kawakami má cit pre dialógy, výborne zachytáva psychológiu postáv a netradične zobrazuje Japonsko. Píše sebedomo, presvedčivo a bez zbytočností. Kniha nemá žiadne hluché miesta. Rozbieha sa síce pomalšie, než sme zvyknutí/é pri európskych autoroch a autorkách, ale tým sa vyznačuje japonské románopisectvo. Autorka postupne odhaľuje svet svojich dvoch hlavných postáv – rozprávača a jeho kamarátky, ktorú označuje len priezviskom Kodžimová. Rozprávač, na ktorého si zasadli spolužiaci a denne mu v škole robia zle, týrajú ho a mlátia, sa musí najskôr vymaniť zo svojho vnútorného sveta, do ktorého sa uvrhol, aby to všetko dokázal zničiť. Kodžimovej najskôr nedôveruje, drží si od nej odstup, nechce sa naviazať na niekoho, kto by mu mohol ublížiť. Zdôveruje sa jej veľmi opatrne, jeho trápenie musí Kodžimová najskôr vidieť, aby pochopil, že to je ich spojivom, nie odstredivou silou. Obaja sú vystavení situáciám, ktoré nemajú pod kontrolou. Pociťujú bezmocnosť, strach, prichádzajú o vlastnú hodnotu vo svojich očiach bez toho, aby o tom boli schopní otvorene prehovoriť. Označujú sa za veci, ktoré druhí používajú, pretože nikto zo spolužiakov ich medzi seba neberie. Rodičia sa im odcudzili, majú vlastné trápenie, ktoré im zabraňuje vidieť bolesť (ne)vlastných detí.

Kodžimová a jej nový kamarát sa pokúsia zachrániť jeden druhého, zmeniť sa, byť schopní zastať sa druhého, ale v rozhodujúcich momentoch zlyhávajú. Následne sa prepádávajú do depresie, prejavujú sa u nich samovražedné sklony, ešte väčšia opustenosť a predlžovanie vzdialenosti k reálnemu svetu: „*Být mimo dohled ostatních mi poskytovalo neskutečný pocit bezpečí. Jasně že to byl klid jen dočasný, mě ale přesto nesmírně utěšovala skutečnost, že dokud jsem sám, nikdo na světě se mě nemůže dotknout ani prstem*“ (s. 64). Preto sa obaja snažia vo vlastnom utrpení nájsť zmysel, aby sa pod jeho ťarchou nezbláznili. Kým Kodžimová zo seba robí martýrku, rozprávač hľadá spôsoby, aby ho vydržal. Vedie

ho to však opačným smerom, do temnoty, v ktorej sa znova a znova ocitá úplne sám.

Kniha *Nebe* je miestami nepríjemná až neznesiteľná pre brutálne utrpenie, ktorého je schopný jeden človek voči druhému. Kawakami opisuje scény násilia priamo a bez prikrášlenia. Píše o krvi aj bolestiach, návšteve lekárov, kde rozprávač tají dôvod svojich zranení z jednoduchého dôvodu – cíti hanbu za to, čo sa mu deje: „*Ale proč jsem z nich měl takový strach? Bál jsem se, že mi budou ubližovat? A proč jsem se svému strachu, který mě tak pronásledoval, nedokázal postavit? Proč to nemůžu vlastní silou změnit? Co to znamená být šikanován? Když mi někdo ubližuje? Když mě ve škole šikanují a trápí, proč nedokážu udělat nic jiného, než se tiše podřídít? Co znamená poslouchat? Proč se bojím? Čeho se bojím? Co je to strach? Až jsem o těchto otázkách přemýšlel sebevíc, na žádnou z nich jsem nenacházel odpověď*“ (s. 67).

Román má aj filozofický rozmer. Autorka si so svojimi postavami kladie tie najzákladnejšie otázky týkajúce sa ich života (a trápenia); pozoruhodný je dialóg medzi rozprávačom a jeho spolužiakom, ktorý násilie na ňom síce nepácha, ale pozoruje ho bez toho, aby zasiahol. Týraný rozprávač sa ho s tým odhodlá konfrontovať. Pýta sa ho, prečo sa so svojimi kamarátmi na ňom dopúšťajú násilia. Nedostáva však odpovede, aké s ním čitatelia a čitateľky očakávajú. Avšak ich rozhovor je na súčasnú literatúru mimoriadny. Momose rozprávačovi povie, že za ich šikanou nie je škuľavosť hlavnej postavy, ale náhoda a že morálka v celom ich konaní nezohráva žiadnu úlohu. A dopĺňa, že súcit je podľa Momoseho len slabosť. Rozprávač je touto chladnou logikou ochromený a niekde v podvedomí si uvedomuje, že ten, ktorého sa nedotýka utrpenie druhého, vlastne nie je človekom.

Kodžimová zaujíma iný prístup. Dobrovoľne sa vystavuje utrpeniu, pre ňu ide o vyššiu formu existencie. V tom tiež pramení kritika románu *Nebe*, a teda, že v tomto smere môže sklzať až do glorifikácie obete. Kodžimová sa šikane nebráni, vysvetľuje si svoje dôvody nielen zo psychologického, ale aj filozofického hľadiska. V mučeníctve

vidí spôsob, ako dosiahnuť nebo, preto vlastne utrpenie znáša až do takej miery, že mu nastavuje druhé líce, vďaka čomu sa cíti zvláštne posilnená. Kniha sa pohybuje odvážne po okraji, nemusí byť však znesiteľná pre tých, ktorí si šikanou práve prechádzajú alebo ju niekedy zažili. Málokto, kto prežil niečo, čomu sa japonská autorka vo svojom románe venuje, by v tom našiel zmysel, aký v ňom vidí Kodžimová: „*To ona mi pořád opakovala, že všechno, co se děje, má svůj význam. Když jsme byli spolu, pokaždé mě povzbuzovala, že jsme společně dost silní, abychom všechno ustáli. Psala mi dopisy. Nikdy předtím se mnou nikdo nemluvil tak jako ona. Vždycky se mě snažila co nejvíc vytáhnout na světlo, až už jsme se setkávali, nebo ne. (...) Čím víc mě povzbuzovala, tím spíš jsem ztrácel odvahu. Vzhledem k tomu, jak ji ve škole šikanovali, jsem si neuměl vysvětlit, jak si dokázala udržovat tu zvláštní sílu*“ (s. 163).

Kawakami neponúka návod na to, ako šikanu zastaviť. Skôr sa sústreďí na to, čo s človekom robí, ako jej hrdinku a hrdinu fyzicky zmení – ako chradnú, chudnú, Kodžimová je ešte špinavšia ako na začiatku. Rozprávač chce napriek tomu, čo mu povedal Momose, svoje trápenie zastaviť tým, že sa rozhodne pre operáciu očí, Kodžimová v trápení ďalej hľadá zmysel a na svojom správaní nič nemení. Ku katarzii v závere nedochádza, no napriek tomu kniha *Nebe* stojí za pozornosť. Je akoby filozofickým románom o násilí vo forme šikany na škole. A hoci ponúka náročnú tému, román sa číta veľmi rýchlo a je napísaný (aj preložený) výborne, prístupne a pútavo. „*Ale lidi můžou mít velkou bolest, přestože na první pohled nemusí být zjevný, že jsou zraněný*“ (s. 49).

### KATARÍNA MORSZTYNOVÁ

#### Užite si jazdu

JOHN, Elton. 2020. *Ja*. Bratislava : barecz & conrad books. Preložila Kristína Karabová.

*PRIŠIEL ELTON JOHN*. To bol nápis na jasne červenom londýnskom poschodovom autobuse, ktorý slúžil ako promo v rámci prvého turné v USA. A to

turné zmenilo veľa. V Amerike sa snažili. Elton John a jeho kniha, v ktorej sa s nami delí o to, čo sám chce, a to natvrdo a bez hanby, v ktorej si nás dovolí bravúrne a s jemu vlastným humorom a úprimnosťou zatahnuť do spomienok a emócií, pričom nás unesie do sveta, v ktorom sa ráno zobudíte, lebo vám zavolajú, že ste si kúpili skutočnú melbournskú električku triedy W2. Áno, zobudíte sa na telefonát, lebo sa k vám snažia dopraviť niečo z Austrálie a cestou k „majstrovmu domu“ na to potrebujú dva vrtuľníky. Alebo si kúpíte to, čo si nekúpi nikto iný. Aby ste zachránili kamoša a práve pri tejto snahe od neho – Ringa Starra – odkúpíte laminátového Tyranosaura Rexa v životnej veľkosti. Lebo ho chcete zbaviť zbytočnosti. Teda jeho záhradu, aby svoj dom vôbec predal.

Elton John vám rozpovie príbeh, v ktorom máte možnosť sledovať od útleho detstva génia, ktorý je skôr bojzlivý, pochybujúci o sebe, no zároveň zanovitý. Podľa vlastných slov je to človek, ktorý sa snažil byť v detstve neviditeľný. Sledujeme muža, ktorý sa bojí rodičovských hádok, spočívajúcich v tom, že matka bola hádavý typ a otec bol Brit, zaujatý svojím pôvodom a správnosťou vojenskej výchovy pre chlapca, takže malý Reggie Dwight radšej tápal osamote v izbe namiesto toho, aby z nej vyliezol a konfrontoval sa s okolím. Osamotený ale nikdy nebol. Reggie chcel vlastný pokoj. A sny. A hudbu. Tvoríť a byť niekým. S tým všetkých sa časom vyrovnal, aj keď po svojom.

Na druhej strane, práve jeho matka bola tou, ktorá ho zásobovala hudbou. Platne, platne a platne. Keby len Elvis. Hudba, platne... to malý Reggie vnímal naplno a nakoniec sa to odrazilo v jeho obsedantnej láske – zberateľstve. Zbierať vášnivo veci. Keď si kúpíte nielen platne, ale aj kolekcie nevyčísliteľnej hodnoty mnohých popred-

ných značiek, asi vás neprekvapí, že ste vyrástli z kaftanu, v ktorom ste vystupovali na začiatku, a nikto už vaše maniere neberie vážne: našli ste si záľubu v „uletenosti“ a „extrémnosti“, podľa čoho ste si vyberali ktorýkoľvek kostým na vystúpenie, alebo ste iba tak rozmlátili hotelovú izbu. Zároveň si uvedomujete, že máte všetkého dosť, čo ráno (ako často po celý život) ako „správna hviezda“ okomentujete slovami „čo sa tu, kurva, stalo“.

Knihá *Ja* je precízne napísaný koncert možno malých, ale bravúrne na klavíri hrajúcich prstov muža, ktorý o sebe i tvrdí, že má malé prsty; rovnakým spôsobom, s humorom, ktorý je absolútne (mnohokrát na hranici slz) úprimný, vám o sebe rozpovie mnoho zážitkov, plných silných emócií, ktoré si pamätá, alebo aj nepamätá, nakoľko bol závislý. Ale vyriešil to. A ak si túto knihu prečítate, zostane vo vás pocit, že je jedno, koľko slávnych mien, udalostí a príbehov v nej nájdete, koľko ľudskej pravdy... Zostane vo vás hlavne pocit, že aj vo vás je niekde malý Reggie, ktorý sa derie von. Reggie, ktorý snáva svoj sen a možno ani sám nevie, ako sa mu to celé stalo, ale deje sa to a on to vníma...

Užite si jazdu. Kostým je vítaný, Elton by sa iba tešil. Táto kniha má v sebe magické čaro muža, ktorý je zanovito neústupčivý, tvrdohlavý a zároveň perfekcionista v tom, kde a ako sa vidí na pódiu. V ničom sa neľutuje, hovorí pravdu a hovorí ju najmä sebe. Od absolútnych triumfov prechádza k trpkým zlyháním. Od nekončiacich snov k ich sebareflexii. A tak to má byť. Inak by na pódium nikdy neprišiel ELTON JOHN.

KATARÍNA MORSZTYNOVÁ sa venuje marketingu a komunikácii dlhodobo – až natoľko, že jej najväčšou záľubou je práve marketing a (akákoľvek) komunikácia, potom jej priatelia a priateľky, pes, varenie, šport či fotenie.



Časopis z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia. FPU je hlavným partnerom projektu.



GLOSOLÁLIA. Rodovo orientovaný časopis. Vychádza štyri razy ročne. Šéfredaktor a jazyková redakcia: Derek Rebro, zodpovedná redaktorka: Zuzana Husárová, grafická úprava: Eva Kovačevičová-Fudala, 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. Štúdie sú recenzované. ISSN 1338-7146 (tlačná verzia). ISSN 1339-245X (online verzia). EV 4666/12. IČO 42263646. Umelkyňa čísla: Veronika Rejřířová. Dátum vydania: december 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.