

Glosolália

1 | 2024

OBSAH

- MICHAELA MORAVČÍKOVÁ: **Zopár myšlienok o malbe** | 1
MICHAELA MORAVČÍKOVÁ: **Unwiederholbar!** (rozhovor) | 7
- ZACIELENÉ NA LEĽU SLIMANI**
SILVIA RYBÁROVÁ: **Zabudnutá feministka Suzanne Noël** (o knihe *Ruční práce*) | 13
DIANA DÚHOVÁ: **Reflexia jednej noci** (o knihe *Vôňa kvetov noci*) | 17
SHAD DE BARY: **Počas dvadsiatich rokov medializácie prešla Aféra Bertrand Cantat od definície „zločinu z vášne“ k „feminicide“** (preklad) | 21
Šesť ukrajinských poetiek: BOHDANA MATIJAŠ, HALYNA KRUK, KATERYNA KALYTKO, MARIANNA KIJANOVSKÁ, HALYNA TKAČUK, JULIJA STACHIVSKÁ (preklad) | 27
- TÉMA: MARIA BARTUSZOVÁ**
GABRIELA GARLATYOVÁ: **To mi aj naďalej vyhovuje – nebyť natoľko viditeľná, ale viac sústredená na bádanie, písanie a čítanie** (rozhovor) | 31
GABRIELA GARLATYOVÁ: **K trom výstavám Marie Bartuszovej** | 49
- ZACIELENÉ NA CHIMAMANDU NGOZI ADICHIE**
DENISA BALLOVÁ: **Sebavedomá a výstižná, nie sentimentálna a krutá** (o knihe *Co ti svíra hrdlo*) | 63
DENISA BALLOVÁ: **Strata bolí a paralyzuje. Kde v tom prázdne hľadať útechu?** (o knihe *Pár poznámok o smútku*) | 66
- JAKUB LENCĚŠ: **Básne** | 69
TÉMA: ANNA BEATA HÁBLOVÁ
ANNA BEATA HÁBLOVÁ: **Víry** (próza) | 73
ANNA BEATA HÁBLOVÁ: **Nuda je hriech** (rozhovor) | 76
KATEŘINA KUDLÁČOVÁ: **Dělejte umění, i když vám za něj nikdo neplatí** (o knihe *Směna*) | 87
- KLÁRA KUSÁ: **Postupné, obojstranné scitlivovanie** (rozhovor) | 89
- ZACIELENÉ NA PETRU ŠVECOVÚ**
PETRA ŠVECOVÁ: **Básne** | 97
MILENA FUCIMANOVÁ: **Odhalit kousek ze sebe bez nevole** (o knihe *Z radosti mlčím*) | 101
- Dve na jednu** (knihu *Bones and All*)
LENKA MACSALIOVÁ: **(Nie) som s tým v pohode!** | 105
DOMINIKA MADRO: **Príbeh z mála mäsa a hromady kostí** | 105
- ZACIELENÉ NA MICHAELU ROISOVÚ**
TAMARA JANECOVÁ: **Style élégant (so zakopnutím)** (o knihe *Nepokojní spáči*) | 117
MICHAELA ROISOVÁ: **To nič** (próza) | 119
TOMÁŠ KIČINA: **Hlboké spodné vody života** (o knihe *Dar*) | 121
MATEJ MASARYK: **Literatúra a ničotnosť** (o knihe *Nepokojní spáči*) | 125
- NIKOLA LUDLOVÁ: **Laktismus. Nové monoteistické náboženství uctívající bohyni Lakterii** | 127
- TÉMA: BOŽENA SPRÁVCOVÁ**
BOŽENA SPRÁVCOVÁ: **Hezké** (poézia) | 139
BOŽENA SPRÁVCOVÁ: **Něco jako kohoutí zakokrhání** (rozhovor) | 147
EVA MALITI FRAŇOVÁ: **Hľadanie slova vystihujúceho nielen prítomnosť** (o knihe *Povyk*) | 156
MARTIN MAKARA: **Bezhranične možno lásku len prežívať, nie zdieľať** (o knihe *Hranice lásky*) | 159
- ZACIELENÉ NA SYLVIU PLATH**
SYLVA FICOVÁ: **Euforie Sylvie Plath** (o knihe *Euforie*) | 163
SYLVIA PLATH: **Metafory** (preklad) | 165
MATEJ BARČ: **Listy a spojenia** (o knihe *Listy a výkriky*) | 166
- QUEER SERIÁL** (o knihe *Príbehy o coming-oute*)
DENISA BALLOVÁ: **Coming-out sa nikdy neskončí** | 171
RICHARD L. KRAMÁR: **Pestrá a súdržná zbierka** | 174
- ZACIELENÉ NA IVANU KOMANICKÚ**
IVANA KOMANICKÁ: **Šesť slov** (próza) | 177
PATRÍCIA HAVRILA: **Jane Austen a JA** (o knihe *Zvážanie rozumu*) | 180
- Recenzie**
EVA LALKOVIČOVÁ: **Raj existuje, pretože o ňom snívame** (PEREIRA DE ALMEIDA, Djaimilia. *Luanda, Lisabon, Raj*) | 185
MARCELA SPIŠŠÁKOVÁ: **Vďaka tme svetlo rastie** (SMITH, Ali. *Leto*) | 187
DENISA BALLOVÁ: **Nedá sa mi byť človekom** (MASONOVÁ, Meg. *Trýzeň a touha*) | 189
JAROSLAVA ŠAKOVÁ: **Výstup na horu akademizmu** (MÁN-VÁRHEGYI, Réka. *Magnetický vrch*) | 191
PATRÍCIA GABRIŠOVÁ: **Povedz mi, ako píšeš, a ja ti (ne)poviem, kto som** (FERRANTE, Elena. *Za okrajmi [O pôžitku z čítania a písania]*) | 193
VILIAM NÁDASKAY: **Nič sa nestalo tak, ako si to napísala** (BARGIELSKA, Justyna. *Železná bohyňa milosrdenstva*) | 195
ZUZANA STANISLAVOVÁ: **Beat Generation zblízka alebo život beatníčiek ako voľba** (JOHNSON, Joyce. *Vedľajšie postavy. Čakanie na Jacka Kerouaca*) | 196
OLGA GLUŠTIKOVÁ: **Ústie rieky do mora, vzĺnanie vôd v stromoch. Zemská krv** (KIELAROVÁ, M. B. *Pokrvný strom*) | 200
PETER PROKOPEC: **Šplhanie za významom a tvarom** (BRINDOVÁ, Alena. *Horolezci*) | 201
LUBICA HRONCOVÁ: **Realistická kritika (nielen) systému** (FEDOROVÁ, Katarína. *Vyššia moc*) | 202
TATIANA PILIAROVÁ: **O ženách s rovnakým menom a s osudmi starých jabloní** (BALOGOVI, Beata. *Kornélie*) | 204



9 771338 714006 01

Glosolália 1 / 2024 | Ročník 13 | Cena 5 € |
ISSN 1338-7146 (tlačná verzia) | ISSN 1339-245X (online verzia)





Michaela Moravčíková, Ateliér maľby, Kocelova 23. Foto: Tamara Oravec



Michaela Moravčíková, The University of Arizona, Tucson. Foto: Mariel Miranda

MICHAELA MORAVČÍKOVÁ (1991, Žilina)

Vzdelanie

ZS 2023 HFBK, hosťujúca študentka, ateliér: prof. Jutta Koether
2020 – 2022 VŠVU, Mgr. Ateliér maľby
ZS 2021 Výmenný pobyt, University of Arizona College Of Fine Arts, Tucson
2019 – 2020 VŠVU, Bc. Ateliér maľby
ZS 2018 Erasmus +, Newcastle University, Newcastle Upon Tyne Fine Art
2016 – 2019 VŠVU, Bc. Ateliér maľby III.
2014 – 2016 STU FAD, Ing. Ústav dejín a teórie architektúry a obnovy pamiatok
2014 – 2015 Erasmus +, Universitat Ramon Llull, La Salle, Barcelona
2010 – 2014 STU FAD, Bc. Architektúra a urbanizmus

Samostatné výstavy

2021 *Body lotion*, Visual Arts Graduate Research Laboratory, University of Arizona, Tucson
2021 *Tribute To Summer*, Soren, Bratislava
2021 *Zveriť sa*, Flatgallery, Bratislava

Skupinové výstavy

2023 *Rozptyl*, Karpatská 24, Bratislava
2022 *Christmas party*, Blu:gallery, Modra
2021 *Sirotiniec 5*, Modra
2021 *Fragile*, NBS Gallery, Bratislava
2021 *Presadenie*, Rosenfeldov palác, Žilina
2020 *Summer selection*, Flatgallery, Bratislava

Rezidencie

2020 Rezidenčný pobyt na Stanica Žilina – Záriečie

Na obálke:
Michaela Moravčíková: *Hey! Do not cheat!*, akryl na plátne, 2022, 200 x 150 cm

MICHAELA MORAVČÍKOVÁ

Zopár myšlienok o maľbe

O mne a maľbe

Uvedomujem si, že maľba je balet, cirkus aj surf v jednom. Pri surfovaní sa musíš naučiť chytiť správnu vlnu, mať pevné jadro, správne určiť svoje ťažisko a vedieť držať rovnováhu. Potom sa zľahka pridržíš, prerežeš vlnu a tá ťa sama zvezie. Z cirkusu pochytiš bláznovstvo a schopnosť rozptýliť svoju pozornosť. Vystupuješ pred publikom napoly amatérsky, s humorom, pre zábavu, no je za tým nezábavný pot drilu. Si nútený kočovať a čarovať. Vytvárať pevné putá a dôverovať svojim kolegom cirkusantom. No a s baletom prichádza elegancia. Každý prvok musí byť presne navážený, načasovaný, suverénne a sebavedomo prevedený. Prosto majstrovstvo. Takže na záver moje štyri vysnívané životy splyvajú v jeden. Nie zlé. Všetko je o pohybe.

Pri maľovaní vnímam pohyb ruky a tela. Niečo padá, možno steká a zachytáva sa s trochou šťastia na obraze. Každý pohyb ostane v pamäti obrazu. Ak je obraz položený horizontálne, všetky neúmyselné stopy nesie v sebe. Ľudia by mali byť obojruční. Veľakrát mi je ľavej ruky ľúto. Aj moje telo cíti krivdu a boľí. Mám rada vyvážené veci. Horizontála plátna ma núti používať dlane. Byť bližšie. Ako sa hýbem dookola, prihadzujem pigment do obrazu, ako soľ do vriacej vody. Predsa len vyvám formu. Prihodím, hádam nepresolím, dľaňami začnem hrabať a rozhadzovať okolo seba. Fúkam do zvyškov, sledujem, ako sa vyslobodzujú časti, ktoré už vrástli do maľby. 100 % hybnosť ruky vo všetkých smeroch ma príjemne dráždi. Veľkorysý ťah a potom veľa rýchlych malých. Výklus a šprint, výýýýýýýklus a šprint. Dlhá, ľahká, istá linka, ktorá by preplávala obrazom ako katamarán. Bez odporu by lízala povrch. Ďalšia nástojčivo vylizovala jeho priehlby, ako ľadoborec. Brrrr. Ľadoborec je strašidelne ťažký, studený a silný, nadnášaný tmavou hĺbkou neznáma. Obraz si začne pýtať plošnosť. Plošnosť lepšie vnímam vertikálne. Premiestňujem plátno. Celá forma sa musí zmeniť, aby mohla vyrásť nová. Prebieha tu veľmi determinujúci fyzický pohyb okolo plátna a maľby, ďalej pohyb dopredu a dozadu už v obraze. Vtedy hnetiem cesto alebo skôr šliapem kapustu raz, dva, raz, dva, ľavou zatlačím, pravá vyskočí. Pohyb dopredu a dozadu je o hĺbke. Pohyb sprava doľava o linke, ale aj o kolísaní. Kolíšeš sa zľahka vetrom alebo zotrvačnosťou, alebo ťa niečo rozhojda a vtedy vyletiš ako vták. Je to plne senzitívna vec. Sústredím sa na pravý dolný roh, no musím sledovať ľavý horný. Odvšadiaľ v pravú chvíľu odbiehať a dobiehať. Neupínať sa. Obraz sa formuje a mení v aktivite.





Michaela Moravčíková: Untitled, monotypia, 2021, 38 x 56 cm

O významoch zobrazeného

Ako sa má správne rozprávať o jednoduchých veciach? Čo by malo nastať, keď sa už vec ukáže a povie sa o nej, čím je? Vo svojej jednoduchosti by sa mala aj ľahko vysvetľovať. Nerozumiem potom, prečo sa dejú dve veci. Buď začnú byť ľudia nespokojní, že „aha a čo“, alebo sa stane, že vec jednoduchá prestane byť jednoduchá a vždy sa pokračuje ďalej za ňu – „je to toto, ale vlastne nie tak úplne“. Nesnažím sa teraz uvažovať v rámci poľa fenomenológie. Snažím sa skôr prísť na to, ako niekomu povedať, že to, čo vidí, je naozaj ono. Je to ono a to, čo to môže a nemusí byť, alebo čo sa z toho stane, ak sa to zaradí do kontextov vlastných pozorovateľovi/pozorovateľke, o tom už rozhodovať nechcem. Mohla by som, ale nechcem. Respektíve mohla by som si nárokovať vysvetlenie, prečo som namaľovala sliepku práve tu na tomto plátne a práve teraz, prečo sa sliepka podobá skôr kohútovi a prečo som ju nezopakovala aj inde. Namiesto toho, aby sa človek na obraz pozrel a povedal „áááá, no však hej, sliepka, je to taká malá sliepočka alebo riadna sliepka? Alebo je to zrno, čo zobe, alebo je to ten divný trhavý pohyb hlavy, alebo je to ten dvor, na ktorom si žije asi aj s ďalšími zvieratkami?“. Komplexnosť veci sa aj tak vždy objaví. To je nevyhnutná vlastnosť vzťahu človeka a sveta. Každý chce od videného, aby sa zhmotnilo, ale jednoducho, a aby zostalo zaujímavé schopnosťou zaradiť sa do systému. A schopnosť zaradiť sa do systému je schopnosť vytvárať koncept.

Konzeptlos

Nedávno som dostala otázku, aký názor majú moje práce. „Hmm, názor? Aký názor by mali mať... ony by mali mať všetky jeden názor alebo akože každá maľba by mala mať názor osobitne? Táto teraz má názor, že som sa nudila, táto, že ma to celkom bavilo. Táto, že tam veľmi pekne niečo presvitá, táto, že chcela mať nejaký výsledný tvar, táto, že už sa mi chcelo maľovať len v geste atď.“ Koncept je stratený, alebo skôr nikdy nebol, aspoň nie taký, na ktorý všetci čakajú. Povedzme, že maľujem dovtedy, kým na obraze niečo nezačne dávať zmysel, tak ako každý, ktorého tvorba sa odvíja od samotného procesu. Chcem nechať priestor situáciám, ktoré nastávajú pri samotnej maľbe. Jednoducho sa nechcem rozhodovať dopredu. Chcem sa tiež nechať prekvapiť. Tak, ako môžem skúšať prísť s „vyriešeným“ obrazom, môžem prichádzať aj s obrazmi, ktoré v nejakom bode zastali – s otázkami pre tie ďalšie. Nejde tu o žiaden alibizmus, ale o zotrvanie v presvedčení, že aj nerozhodovanie pred činnosťou je legitímne. Proces samotný neprestajne vyžaduje reakčnosť v čase. Moje chápanie obrazu je dynamické. Ide o prúd, z ktorého sa vynoria časti, ktoré stále patria celku. Snaha o finálny obraz je vlastná určitému typu osobnosti. Ja tým typom nie som a niektoré témy sú vo svojej podstate nediskutovateľné. Nie pre nedostatok snahy, práve naopak. Niektoré veci sa dajú len prijať. (Tí, čo ma poznajú, sa asi pousmejú, lebo všetko, čo robím, nasvedčuje tomu, že vlastne neviem veci len prijať.)



Michaela Moravčíková: *Playing like a girl*, akryl na plátne, 2022, 200 x 150 cm

Tak, ako som dostala otázku o koncepcnosti mojej maľby, dostalo sa mi s inou skupinou divákov aj veľmi prirodzeného opisu toho, čo vidia pred sebou. Prednedávnom som bola postavená pred voľbu odprezentovať len jednu svoju maľbu niekomu, kto o mojej tvorbe nič nevie. Čítanie obrazu vyzeralo asi takto: „Vidím prinášanie a otváranie foriem a tvarov. Ich následné ničenie a rozvíjanie a na záver prišívanie do seba. Vidím veľký čierny flak, ktorý nasáva všetko nokoľo. Mám pocit veľmi neprirodzeného ukončenia obrazu. Ako keby mal pokračovať alebo by pri ňom mal stáť ďalší. Akoby to nikdy ani nebolo o jednom obraze. Abstraktný expresionizmus alebo skôr lyrická abstrakcia, ale s viac organickým objavovaním, bez mačistickej snahy o čistotu gesta. Vidím, ako farba rozpráva príbeh času v jej vlhkých a suchých stopách. Reakciu vlastností materiálov, ktoré samy hovoria, čo bude na obraze nasledovať. Všetky rozhodnutia vyzerajú, že sa zrodili počas maľby“. Celkom dobré, myslím si. Koniec koncov ide o to, čomu sú ľudia ochotní venovať svoju pozornosť.

Šport – maľba a ich drobná analógia

Moje telo je navyknuté na fyzickú záťaž, a aj keď ju s takou pravidelnosťou už nevykonáva, svalová pamäť funguje. Človek sa rodí s predispozíciami, jednou z nich je pohybová zdatnosť a koordinácia. Nie som biologička ani doktorka, preto na chvíľu sklznem do osobnej roviny, aj za cenu mystifikácie. Telo prezrádza svojou vitalitou osobnosť človeka. Moja zdedená svalová hmota je predurčená k rýchlosti, nie vytrvalosti. Som výbušnejšia, lepšia v šprinte, skokoch, v úzkom kontakte pri hre 1:1. Desať rokov kolektívnej hry, kde cieľom je striehnuť na chybu súpera, obráť ho o loptu a v rýchlom protiútoke dať kôš, kým sa zvyšok ihriska snaží reagovať, to si vyžaduje určitú dravosť, rýchle rozhodovanie a čítanie reakcií iných hráčov a hráčok v pohybe. Ako všetky kolektívne športy, basketbal je rýchla hra, ak niekto miluje túto rýchlosť a ducha lovca, mení to jeho temperament. Nie všetci lovci sú vo svojich praktikách rýchli. Šachistova trpezlivosť a dusenie súpera trvá dlho. Vie čakať. Ja mám však na mysli druhú skupinu lovcov, tých, ktorí nemávajú záložné plány. S týmto všetkým, aj vrodenným, aj natrénovaným, mi príde skoro nemožné, aby umelec neinklinoval k rýchlosti aj v tvorbe. Svoju dravosť by som určite nevybila pri maľbe vyžadujúcej si čas a presnosť. Ak si môžem vypožičať zo pár príkladov z literárneho sveta, veľakrát som sa zamýšľala, ako láska k futbalu ovplyvnila Camusov temperament nad prázdny listami papiera, alebo Kerouacovu knihu *Na ceste*, písanú na jeden dych. Odrážajú spomínanú dravosť a priamosť. Určite aj vytrvalosť. Tiež sa veľakrát zamýšľam nad zrkadlením fyzického vzhladu a psyché. Neprezrádza gesto svojou priamosťou predsa len svaly, ktoré ho tvorili, a športového ducha? Bol by Camus rovnako priamočiary a drzý, keby nebol tým hráčom futbalu, a Kerouac taký citlivý, keby si z hry neodniesol zmysel pre fair play? Mitchell a Krasner boli považované za „chlapov“ v spoločnosti mužskej agresívnej maľby, kde je gesto synonymom sily a arogancie, viac než vášne k pohybu. Ja ich však, pre ich temperament a energiu, vnímam ako „športovkyne“.



Michaela Moravčíková: Mirror, akryl na papieri, 2021, 61 x 45 cm

Unwiederholbar!

Rozhovor s MICHAELOU MORAVČÍKOVOU



Nasledujúci rozhovor prináša pohľad na niekoľkomesačné skúsenosti Michaely Moravčíkovej v jej novom bydlisku, Hamburgu, kam sa presťahovala spolu s partnerom. Spoznali sa na študijnom pobyte v USA a obaja v Nemecku začínajú svoje kariéry. Zmena krajiny jej neubrala zo životaschopnosti, ukazuje ju v situácii nadväzovania umeleckých kontaktov, bizarej práce a realizácie výtvarných diel v prechodnom domove. Svojou praxou, blízkou Kolínskemu okruhu 80. rokov, bola na nové prostredie dostatočne pripravená, rovnako ako ubíjajúcou prácou na Slovensku v architektonickom štúdiu na zvládanie každodenných prekážok. Rozhovor nebilancuje, je skôr zachytením vzácného a neopakovateľného medzi-stavu.

Ukážeš mi tú porcelánovú polievkovú misu na kameru?

Začala som s misou a skončila s pomaľovanými tromi kvetináčmi a stoličkou (smiech). Všetko, čo je kov alebo sklo, išlo do čiernej, kúpila som na to špeciálnu farbu. Alimu sme zas zohnali kaktus, lebo mu chýbal Texas, tak som mu pomaľovala kvetináč takými chodbičkami, aby trochu ožil. Misa má zas tvary, ktoré už samy osebe niečo evokujú, takže to šlo ľahko. Štetec sa veľmi pekne klíže po jej povrchu. Predstavujem si, že keď niekto nevie robiť kaligrafiu na papieri, tak na porceláne to pôjde oveľa jednoduchšie. Štetec tam nerobí odpor, je plynulý.

Keď sa chceš naučiť kaligrafiu, začni tým najdrahším. Potrebuješ peniaze, bola si na pohovore do práce?

Zatiaľ vediem workshopy. Volajú to „action painting“. Jedna časť z toho zahŕňa, že si v takom čiernom priestore, kde striekaš neónové farby hasiacim prístrojom na papier, a ľudia sú z toho hotoví. Ďalšia časť je graffiti workshop, čo v preklade znamená, že si vytlačíš nejaký motív, preniesieš ho na papier, vyrežeš, urobíš šablónu a tú potom „akčne“ nasprejuješ na papier. Takže toto robím, vysvetľujem im, ale starám sa aj o to, aby sa zabávali, z čoho som mala trochu obavu. Potrebovali niekoho, kto má „vášeň pre umenie“, a predstavila som sa, že som maliarka s backgroundom v architektúre, zorganizovaná, poznám kancelársku prácu.



Hasíš maľbu?

Smiala som sa, lebo ten chlapec, čo ma zaučal, to povedal asi desaťkrát: nechceme striekať ako zmyslov zbavení, lebo nás to stojí peniaze, raz-dva a nariadené vodou päťdesiat na päťdesiat. Musí to byť veľký wau efekt, ale zároveň taký striedmy. Musíš namerať, koľko farby treba na to, aby si účastníkov workshopu dostal na svoju stranu, a keď sú takí, že wau, že aký si ty guru, tak im môžeš pomôcť. Ale zatiaľ je to chaos a peklo.

Ako sa tam orientuješ, keď celkom nerozumieš jazyku?

Keď mám ešte možnosť čítať, tak je to celkom v poriadku, ale často si len predstavujem, že niečomu rozumiem. Sú to moje predstavy a domnienky.

Chodíš po meste a sníváš. Ako v maľbe, jedna vec sa zamieňa za druhú. Vo svete sa ale neustále orientujeme prakticky.

Preto v podstate neustále cítiš, že ti niečo hrozí. Robím teraz len čierne akvarely, čo je pre mňa určite zmena jazyka.

V Hamburgu si sa zapísala ako hosťujúca študentka do triedy Jutty Koether (1958), našej študentskej modly, pôvodcom z Kolína nad Rýnom. Je naozaj taká úžasná?

Konzultovala som s ňou, ale bola to úplne iná konzultácia, ako som očakávala. Ukázala som jej aj tie veci, čo sme robili v trojici s tebou a Timom (Kosmelom). Potom, ako si všetko pozrela, mi povedala, že mi chce dať skôr rady k môjmu stavu, v ktorom sa práve nachádzam v Hamburgu. Bavili sme sa teda napokon o jazyku, o tom, aké musí byť všetko divné, keď sa učíš nový jazyk, viem, že ona odišla pred rokmi do New Yorku, že sa mi všetko v hlave musí úplne mixovať, teda bavili sme sa o tom, ako to kompletne mení život. A že je dobré si to uvedomovať, nerozptyľovať svoju pozornosť, trochu sa uzavrieť, aby sa mi zostrili zmysly, sústrediť sa na vnú-

Michaela Moravčíková: *A foreign thing*, porcelánové misky



Michaela Moravčíková, *Ateliér maľby, Kocelova 23*. Foto: Tamara Oravec

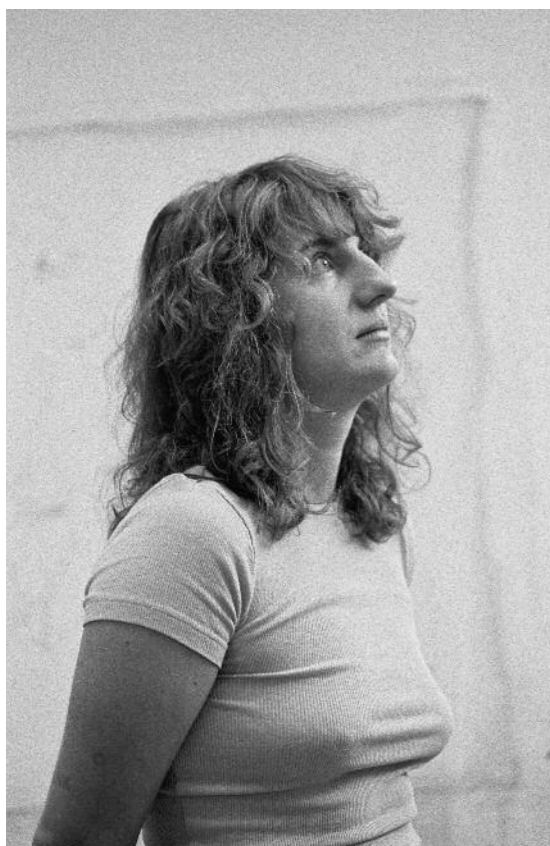


Michaela Moravčíková, *Ateliér maľby, Kocelova 23*. Foto: Tamara Oravec

torné prežívanie a zisťovať, čo to vlastne znamená. Povedala mi, že práca a kariéra sa tak či tak udejú, ale že tento stav medzi, v ktorom sa práve nachádzam, teda stav úplného neznáma alebo novosti, sa stratí, a že je to v niečom špeciálne, čo mám plne vnímať, a preto by som ani nemala riešiť žiadne „veľké projekty“, ako to nazvala. Takže vlastne pokračovať v tom, čo robím, v tých čiernych akvareloch. Bolo to také materské.

Ukázala si niečo aj spolužiakom a spolužiačkam?

Len jediný čierny akvarel *Závan cudzej krajiny v cudzej krajine* (2023), čo bolo najprv také zvláštne, že sa nepredstavíš v celku, ale oni k tomu pristupujú pragmaticky. Asi som to mala poznať už od strednej, ale nerobili to takto ani na vysokých školách v Británii či USA, kde som bola. Sedia v polkruhu, človek predstaví na konzultáciách obraz, len tým spôsobom, že aká je to technika, veľkosť a názov, a niekto začne, že čo tam vidí. Sú veľmi vnímaví, zapájajú sa, prirodzene rozprávajú hodinu len o tom, čo vidia. O jedinej veci. Vedia sa vyjadrovať veľmi sofistikovane, a áno, aj oni sa trochu boja, premyslia si odpoveď. Počas toho vznikne množstvo nepravdy, ale napokon sa spoločne dôjde ku tomu, čo tam je. Jutta ich len občas doplní, je ako taká mediátorka.



Michaela Moravčíková, Ateliér malby, Kocelova 23. Foto: Tamara Oravec

Škola videnia a rešpektu. Znie to až príliš ideálne...

Bola som zapísaná aj v triede u Jorinde Voight (1977), ale takéto to nebolo. Raz trištvrté hodinu meškala a zrazu sa rozhodla, že ideme k rieke a tam rad za radom sme mali povedať, ihneď „vyzenovaní“, čo nás tu zaujalo, a to si už videl, ako si každý narýchlo vymýšľa a vraví si voči tomu minulému „to som chcela povedať ja“! Stalo sa mi aj, že na konzultáciách som nechtiac dostala jedno dievča do úzkych, pretože som niečo zle vyjadрила, nepoznám tak jazyk a čím viac som to vysvetľovala, tým viac sa to nabaľovalo, až sa skoro rozplakala. Jorinde ma potom na druhý deň pekne zotrela pri mojich obrazoch: že asi nemám výdrž, keď používam viac jazykov na jednom formáte.

Strach ničí tvorivosť... Mám ale pocit, že priestor medzi jazykmi dáva možnosť vzniknúť novým významom. Zažili sme to asi obaja pri spoločnom maľovaní.

Určite chcem maľovať aj s tunajšími študentmi a študentkami, podobne, ako sme tvorili my traja s Timom (Kosmelom), ale nie tak, že im urobím „workshop spoločného maľovania“, teda zatiaľ neviem, ako to nastaviť. Viem sa zapojiť do maľovania v ateliéri. Stretnem sa kvôli tomu s jednou „spolužiačkou“, keď dotelefonujeme.

Počas spoločného maľovania môžu druhí spoznať aj tvoj vlastný prístup. Ako by si ho opísala?

Okrem spoločného vidím dva typy maľovania. V prvom sa transformuje jeden prvok na druhý, majú viaceré významy na základe podobností a rozdielov, priťahujú zároveň rôzne kontexty. Performativita gesta sa tam spája so vznikom znaku. V Hamburgu som začala trochu krotiť sugescie, ktoré v procese vznikajú, najprv to premyslím, neurobím hneď to, čo tam vidím. Keď sme robili napríklad ty, ja a Timo, tak tam to bolo veľmi rýchle, niečo sa premení na niečo iné a musíš to sledovať, ale keď robím sama, tak začínam akoby vždy od začiatku, nie je to dopredu prichystané. Druhý typ je ako tá hra s kockami, ktoré vyťahuješ z veže (jenga), nejde tam o vznikanie nových významov, ich preskupovanie, vlastne nemám pocit, že maľujem, je to zaobchádzanie s trikmi, ktoré poznám. Nie je tam objav.

A v tom čiernom akvareli *Závan cudzej krajiny v cudzej krajine* je to ako?

Práve ten akvarel nepatrí ani k jednému typu maľovania. S čiernou je to iné ako s farbou, pretože silným kontrastom ihneď vzniká tvar, kvôli tomu teraz použí-



Michaela Moravčíková, Ateliér malby, Kocelova 23. Foto: Dominika Jackuliaková

vam aj tenší štetec na detail, ktorý je teraz pre mňa dôležitý. Má rôzne funkcie, väčšinou nie je vlastne dôležitý sám osebe, nestrháva pozornosť iba na seba, ale prenáša ju na celok či okolie. Nieкто v tom detaile videl ihlu s niťou, je to miesto previazania obrazu, vcelku to prichádza na konci, ale akoby to tam bolo po celý čas, preto sa rozhoduješ, či to tam vlastne urobíš. V Amerike som robila monotypie a myslela som si, že celkový obrys je najdôležitejší, ale teraz vidím, že je to skôr v tom bode na správnom mieste. Len si nie som istá, ako to urobiť, ako to zopakovať, udeje sa to občas samo, ale práve vtedy mám pocit, že maľujem, aj keď to asi netrvá dlho.

Jeden obraz, jedna skúsenosť.

Je to neopakovateľné.

Ako je to po nemecky?

Počkaj, asi to bude nejaká zmes slov. Učím sa nemčinu cez angličtinu. Unwiederholbar!

(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.



Michaela Moravčíková: First shape, akryl na papieri, 2021, 61 x 45 cm

SILVIA RYBÁROVÁ

Zabudnutá feministka Suzanne Noël

SLIMANI, Leïla – OUBRERIE, Clément. 2022. *Ruční práce*. Praha : Argo. Preložila Katarína Horňáčková.

Laureátka prestížnej Goncourtovej ceny za rok 2016, francúzsko-marocká novinárka a spisovateľka Leïla Slimani (1981) púta v ostatných rokoch nevšednú pozornosť nielen vo Francúzsku, ale aj v zahraničí. Po slovenských prekladoch románov *Uspávanka* (2017) a *Adèle* (2018) v preklade Ane Ostrihoňovej, prvej časti trilógie *Krajina iných* s podtitulom *Vojna, vojna, vojna* (2020) a reflexívnej prózy *Vôňa kvetov noci* (2022)* v preklade Kamily Laudovej, ktoré vyšli vo vydavateľstve Inaque, môže čitateľky a čitateľov osloviť novinka z českého vydavateľstva Argo. Komiks *Ruční práce* (2022), ktorý je výsledkom plodnej spolupráce Leïly Slimani a oceňovaného francúzskeho ilustrátora Clémenta Oubrierieho (1966), prináša vskutku vzrušujúci životný príbeh takmer zabudnutej francúzskej priekopníčky plastickej chirurgie a neúnavnej feministky Suzanne Noël (1878 – 1954), ako to avizuje aj obálka knihy v českom preklade Kataríny Horňáčkovej.

Scenáristka komiksu Leïla Slimani je na literárnej scéne známa búraním ešte stále tabuizovaných tém, ako intímny život marockých žien, ženská sexuálna závislosť a nevera, či pocit viny v súvislosti s hľadaním krehkej rovnováhy medzi emancipáciou a materstvom. Ústrednými postavami jej diel sú hrdinky, s ktorými sa nevieme vždy stotožniť, no fascinujú nás svojou túžbou po slobode, nájdení miesta vo svete a uplatnení svojich schopností. V duchu feminizmu, ku ktorému sa Slimani otvorene hlási, okrem iného aj zatiaľ nepreloženým útlým dielom o francúzskej bojovníčke za ženské práva s názvom *Simone Veil, mon héroïne* (Simone Veil, moja hrdinka, 2017), sa nesie aj beletrizovaný životopis Suzanne Noël. Autorka sa o nej dozvedela náhodou, ako hovorí v jednom z rozhovorov, pri čítaní knihy o plastickej chirurgii, a jej príbeh hodný románovej postavy ju zaujal natoľko, že sa pre ňu stal námetom literárnej tvorby. A veru, dobre urobila, pretože dielo *Ruční práce* je nielen poctou pozoruhodnej žene 20. storočia, ale aj príjemným čitateľským zážitkom.

PRÍBEH AKO Z ROMÁNU

Knihy má dve časti (pôvodne vyšli vo francúzštine samostatne v rokoch 2020 a 2021) a mapuje život Suzanne Noël v období rokov 1900 – 1921 a 1922 – 1954. V prvej časti spoznávame mladú ženu s modernými názormi, ktorú nudili kratochvíle paničiek z lepšej spoločnosti, pozostávajúce zväčša z návštev divadiel, mú-

ZACIELENÉ NA
LEÏLU SLIMANI



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 esejistických a literárnoteoretických textov.

* Recenzie všetkých kníh nájdete v jednotlivých číslach *Glosolálie*.

zeí či večierkov. Po vydaji s parížskym dermatológom Henrym Pertatom sa rozhodla ísť na maturitu. Nebolo by to azda ničím výnimočné, ak by sa k tomu neodhodlala začiatkom minulého storočia, keď bol prístup žien k štúdiu značne obmedzený, nehovoriac o volebnom práve, ktorý Francúzky získali až v roku 1945. S manželovou podporou zložila v roku 1903 maturitnú skúšku a krátko nato začala študovať medicínu, ktorá bola v tom čase takmer výlučne mužskou doménou. Napriek ponuke slávneho dermatológa Louisa Brocq-a viesť jej dizertáciu sa Suzanne Noël rozhodla špecializovať na plastickú chirurgiu. Zamerala sa na plastiky tváre, skúšala novátorské postupy, okrem iného lifting, ktorý u nej podstúpila aj slávna herečka Sarah Bernhardt, pričom vo Francúzsku išlo o vôbec prvý chirurgický zákrok tohto druhu. Po vypuknutí prvej svetovej vojny pracovala po boku profesora Hippolyta Morestina, s ktorým rekonštruovala znetvorené tváre vojnových veteránov. Po vojne sa druhýkrát vydala za lekára Andrého Noëla a venovala sa estetickému chirurgii. Písala články s medzinárodným ohlasom a v roku 1924 založila ako prvá v Európe francúzsku vetvu ženského klubu s názvom Soroptimist (z lat. Sorores ad optimum, t. j. to najlepšie pre ženy; klub pôvodne vznikol v roku 1921 v USA a stále existuje), ktorý sa zasadzoval za práva žien. Veľa cestovala a podporovala vznik feministických hnutí na celom svete, ako sa dozvedáme v druhej časti komiksu. Počas druhej svetovej vojny tajne vykonávala prenasledovaným a odporcom nacizmu plastiky nosa a častí tváre a po jej skončení sa zaoberala možnosťami odstránenia tetovania preživších z koncentračných táborov. Napriek úspechom v profesionálnom a spoločenskom živote sa Suzanne Noël nevyhla osobným tragédiám. No možno práve neľahké životné okolnosti a dobový kontext z nej vyšľachtili slobodnú, humanisticky založenú a spoločensky angažovanú ženu, ktorú môžeme obdivovať vďaka umeleckému stvárneniu jej života z dielne Leily Slimani a Clémenta Oubrierieho.

SUZANNE NOËL OČAMI TVORCOV

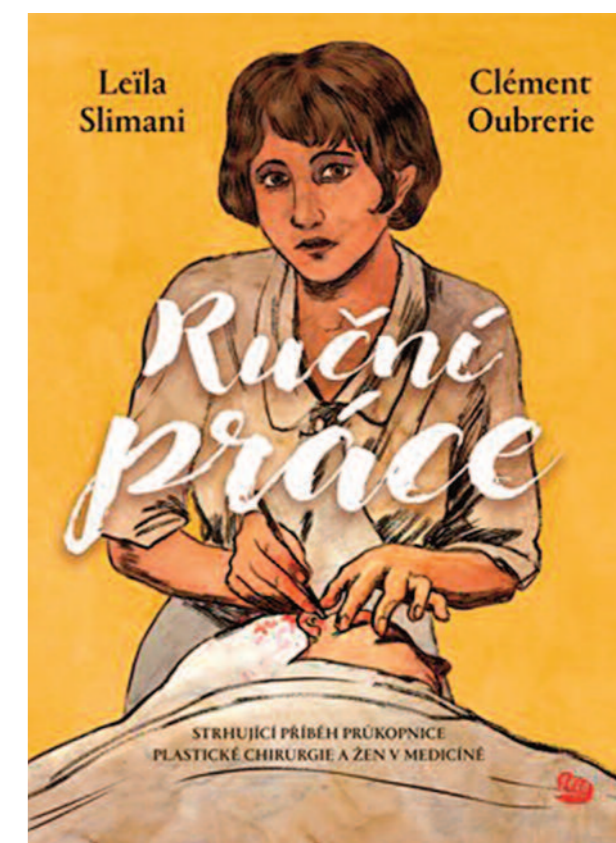
Hoci sa Slimani pri písaní inšpirovala skutočnosťou, komiks predstavuje vymyslený príbeh, voľne inšpirovaný životom Suzanne Noël, ako sa uvádza v autorskej poznámke. Deklarovaná voľnosť pri narábaní s faktami umožnila autorke vytvoriť komiksovú postavu v súlade s jej feministickou perspektívou. Už úvod knihy zobrazujúci fiktívnu príhodu krvavej nehody konského záprahu, ktorej svedkyňou sa stáva dospievajúca Suzanne, naznačuje odvahu a nepoddajnosť protagonistky. Ilustrátor nechcel zachytiť, podľa vlastných slov, jej zdesenie zoči-voči obludnému výjavu, ale fascináciu, ktorá sa opakovane vynára aj v iných životných situáciách, napríklad pri stretnutí Suzanne s pacientmi so zohavenou tvárou v dôsledku vojnových zážitkov alebo so ženou znetvorenou po útoku psa. Postava vyniká ľudským, vnímavým, no zároveň triezvym pohľadom na život. V podobnom duchu vystupuje do popredia aj Suzannina túžba po slobode, nekonformnosť ženy, ktorá si napriek očakávaniam doby, že žena je v prvom rade manželkou a matkou, volí inú, i keď v istom zmysle trnistú cestu. Sloboda v ponímaní Leily Slimani znamená schopnosť rozpoznať svoju výnimočnosť a kulti-

vovať ju aj za cenu určitého diskomfortu či egoizmu, ktorý sa u komiksovej postavy črtá napríklad v tom, že svoje ambície naplňa na úkor „materských povinností“. O skutočnosti, že Suzanne je zosobnením pokrokového ženy, ktorá už nevidí svoje miesto iba v rámci rodiny, svedčí aj kresba ilustrujúca jej nadšenie zo štúdia medicíny s textom „[z]ačínám skutočne žiť!“ (s. 27). Tento dojem potvrdzujú aj slová protagonistky konfrontovanej so zástancom patriarchátu: „Proč se spokojit s lehkou a prázdnu existencí, když žijeme po vědomostech a pohání nás touha, abychom byly prospěšné?“ (s. 21). Cez príbeh Suzanninho úspešného pôsobenia v oblasti estetickej chirurgie, za ktorým sa však skrýva množstvo úsilia a odhodlanosti, autorka komiksu vyzdvihuje spoločenský prínos žien, ak im je umožnené slobodne si vybrať svoj život.

ZROD MODERNEJ ŽENY

Kým prvá časť knihy zobrazuje úspechy, sklamanie a útrapy v živote Suzanne Noël, druhá časť približuje predovšetkým jej zásluhy v rámci spomínaného klubu Soroptimist, ktorý združoval uvedomelé pracujúce ženy. Jeho cieľom bolo posilniť nezávislosť žien zmenou existujúcich legislatívnych nastavení, ktoré napríklad znemožňovali lekárkam na rozdiel od lekárov vykonávať prax bez doktorátu pod svojim menom. Dôležité miesto však zohrávala aj snaha soroptimistiek zvýšiť záujem žien o svoj vzhľad. Ako vyplýva z diela L. Slimani, Suzanne Noël vnímala nedostatok krásy ako určitý spoločenský hendikep: „Stárnoucí ženy přicházející o svou krásu nemůžou najít práci a ztrácejí tak svou finanční nezávislost. Když jim navrátíme krásu, navrátíme jim i jejich moc“ (s. 134). Udržať si krásu nie je podľa protagonistky znakom povrchnosti, ako jej to vyčítali niektorí kritici, ale nutnosťou, a to najmä pre ženy z robotníckej triedy, pretože „[ž]ena trpící kvůli svému vzhledu je mnohem víc ohrožena chudobou a problémy v citové oblasti“ (s. 99). Suzanne preto pomáhala aj sociálne znevýhodneným ženám za finančnú odmenu podľa ich možností. „[M]oderní žena o sebe dbá, a to vědomě“ (s. 99) – hovorí postava, a jedným z legitímnych nástrojov je estetická chirurgia, ktorej francúzska lekárka zasvätila svoj život.

Na komikse je sympatické, že boj žien za ich práva v prvej polovici 20. storočia nie je zobrazený v zmysle vyhranenia sa žien voči mužom. Komiksová Suzanne, naopak, vyzdvihuje úlohu mužov pri emancipácii žien, ako to dokazuje aj jej príbeh: „Já jsem asi měla štěstí, ale v životě jsem potkala spoustu mužů, kteří mi pomohli, ba co víc, dokonce mě v mých ambicích podporovali“ (s. 99). Myšlienku vzájomnej podpory nastoľuje aj záver knihy, v ktorom Slimani siahla po autentic-



kom dokumente – úryvku z predslavu, ktorý Suzanne Noël predniesla 16. augusta 1952 na stretnutí soroptimistiek v Kodani, aby zdôraznila spoločenskú úlohu žien: „*Budte tlukoucím srdcem světa, proslavte své země, inspirujte ostatní, budte mužům jejich antigonami*“ (s. 189). Napokon, aj duo Slimani – Oubrierie ukazuje, aký vydarený môže byť projekt, v ktorom sa spoja mužské a ženské tvorivé sily.

Komiks je nemenej príťažlivý aj po vizuálnej stránke. Okrem pôsobivých kresieb načrtáva paralely medzi chirurgiou a umením, respektíve medzi vznikom estetickéj chirurgie a kubizmom, alebo zachytáva fascináciu protagonistky nad obrazmi francúzskych impresionistov Edgara Degasa či Paula Cézanna zobrazujúcimi ľudské telo. Vnímanie medicíny ako istej formy umenia signalizuje aj názov diela. Výtvarná zložka harmonicky dopĺňa text komiksu, ktorý ako taký odzrkadľuje ideové presvedčenie tvorkyne a tvorcu. Napriek svojej pútavosti však príbeh podáva do istej miery zjednodušujúci, ba dokonca v záverečnej časti prekvapivo zrýchlený pohľad na miesto Suzanne Noël v kontexte feminizmu. Postava akoby ani nenarazila na väčší odpor pri presadzovaní svojich revolučných myšlienok v prevažne maskulínnom svete. Z tohto dôvodu treba nahliadať na komiks v prvom rade ako na umelecké dielo a nie ako na autentické svedectvo o živote jednej, akokoľvek inšpiratívnej ženy.



Michaela Moravčíková: *Jahodová predpoveď*, mix médií na plátne, 2021, 100 x 135 cm

DIANA DÚHOVÁ

Reflexia jednej noci

SLIMANI, Leïla. 2022. *Vôňa kvetov noci*. Bratislava : Inaque. Preložila Kamila Laudová.

Leïla Slimani (1981) je francúzsko-marocká spisovateľka a novinárka, pracovala pre časopis *Jeune Afrique*, vydala viacero kníh, za ktoré dostala množstvo ocenení. Okrem rodného marockého občianstva má vďaka svojmu alsaskému pôvodu aj francúzske: „*Byť spisovateľkou pre mňa znamená žiť na okraji. Čím viac píšem, tým viac sa cítim vylúčená, cudzia. Celé dni a noci sa zatváram do seba, aby som sa pokúsila vyjadriť pocity hanby, nepokoja a samoty, ktoré mnou prenikajú*“ (s. 101); „*Vo všetkých denníkoch a korešpondencii spisovateľov, ktoré som čítala, sa zračí túžba po tichu, sen o izolácii, ktorá vedie k tvorbe*“ (s. 16). Axióma, z ktorej Leïla Slimani vychádza, ktorou sa netají. Podmienkou písania či daňou zaň je izolácia, zrieknutie sa ostatných túžob: „*Písanie je boj o nehybnosť, o sústredenie*“ (s. 17). Odmenou je autorke sloboda, možnosť povedať presne to, čo si myslí, možnosť povedať pravdu bez toho, aby sa niekomu zapáčila. Môže napísať presne to, čo chce.

Leïla Slimani nie je autorkou pekných príbehov, píše o témach, o ktorých sa radšej nehovorí. Hrdinky jej (ne)obyčajných príbehov sú ženy stojace na okraji spoločenskej mienky. Ženy snažiace sa prežiť v súkolí tradícií, viery a emancipácie, v spoločnosti s nalinajkovanými normami správania, neraz na pozadí stretu rôznych kultúr a sociálnych vrstiev. Ženy skrývajúce svoju jedinečnosť či inakosť. Hrdinkou lyrickej románovej novely *Vôňa kvetov noci* je tentoraz samotná autorka.

Slimani v apríli 2019 cestuje do Benátok, aby sa stala súčasťou projektu redaktorky Aliny Gurdiel *Moja noc v múzeu*. Strávi teda noc v úplne špeciálnom, uzavretom priestore, v Punta della Dogana v Benátkach, v Múzeu súčasného umenia.

Počas tejto zvláštnej noci necháva voľný priebeh myšlienkam, ako sa to už stáva, keď človek ostane sám so sebou, bez rušivých momentov každodennosti. Výsledkom je knižka *Vôňa kvetov noci*, ktorá je dôkazom toho, že hoci zväčša má spisovateľ, autorka námet, následne potrebuje priestor a čas, aby svoje myšlienky dala na papier, no môže to byť aj naopak. Sujet ako výsledok izolácie, súvaha myšlienok, strachov, nadšení, otravností, intímností, hlúpostí, právd.

Hovoríme o diele saganovských rozmerov. Napriek zdanlivej nesúrodosti myšlienok má kontinuitu, ku ktorej autorka (počas noci) akosi prirodzene dospela. Po úvahách o nevyhnutnosti izolácie („*Zdá sa mi, že keď žijeme vo svete,*



DIANA DÚHOVÁ vyštudovala históriu a etnológiu na FIF UK v Bratislave. Jej prvou publikáciou bola spolupráca na vlastivednej monografii obce *Heľpa* (1999). Pracovala vo viacerých vydavateľstvách a médiách, dlhodobo pôsobí aj ako literárna recenzentka. V r. 2014 vydala v spoluautorstve paródiu na brakový ženský román, knihu *Karin*. Živí ju práca v PR a marketingu.

naše tajomstvá zvetrajú, vnútorné poklady stratia lesk, že kazíme niečo, čo by mohlo byť námetom na román, keby sme to držali v tajnosti", s. 20) plynule prechádza k reflexiám o cestovaní s povinnými, predpísanými dojmami, ktoré sa od vás očakávajú, o tom, čo súčasný svet spôsobuje historicky zásadným miestam: „Na niektorých miestach, na miestach presýtených slovami, významom, na miestach, kde sa cítite nútení precítiť takú či onakú emóciu, je najlepšou obranou ticho“ (s. 27); „V Benátkach nás viac ako kdekoľvek inde zasiahne to, čo Patrick Deville nazýva derealizáciou sveta, popretím histórie a geografie“ (s. 25).

Autorka rozpráva o Paríži, svojom druhom domove, kam ako potomok Francúzky a Maročana ako sedemnásťročná prišla žiť: „V Paríži som našla to, čo som hľadala: slobodu žiť, ako som chcela, sedieť celé hodiny na terase kaviarne, piť víno, čítať a fajčiť“ (s. 58). Rozpráva o tom, aké to je, pochádzať z bývalej kolónie: „Som dieťa generácie s pošramotenou identitou, generácie mojich rodičov, ktorá sa učila o slobode, demokracii a emancipácii žien od tých, ktorí ju ovládali v mene rasy a koloniálnej ideológie. Koloniálna moc znamená pre tých, ktorých napriek všetkému nazýva domorodcami: „Táto krajina nie je vaša““ (s. 93). Rozpráva o dvojsečnosti pôvodu: „V Maroku som príliš západná, príliš frankofónna, príliš ateistická. Vo Francúzsku som nikdy neunikla otázke pôvodu“ (s. 89); „Keď som prišla do Francúzska, necítila som sa celkom cudzia. Zdalo sa mi, že krajinu poznám, že ovládam jej kódy, kultúru, jazyk. Poznala som ich, ale oni nepoznali mňa“ (s. 91).¹

Za otázkou dvoch krajín nasledujú autorkine úvahy o dvoch svetoch – realite a beletrii. Obe sa nevyhnutne prelínajú. Do jej života fatálne zasiahlo obvinenie otca, ktoré vyústilo v jeho smrť.² Neprijatie jeho osudu kompenzuje práve písaním. Literatúra môže realitu premazať a vylepšiť: „Písanie pre mňa predstavuje akt nápravy“ (s. 101); „Často si spomínam na vetu Marguerite Duras v knihe Emily L: „Zdá sa mi, že keď je to v knihe, tak to už nebude bolieť. Že to už nebude nič. Že sa to vymaže. (...) písať znamená bezpochyby aj vymazávať. Nahradíť. V istom zmysle skorigovať pamäť“ (s. 81).

Ďalšou veľkou témou knihy je noc: „Volám sa noc. To je význam môjho krstného mena Leïla v arabčine“ (s. 50). Nie je len o noci, ktorú trávi v múzeu. Podobne ako písanie, literatúra, aj noc je pre ňu prísľubom lepšieho, alebo aspoň iného sveta: „Medzi deviatou večer a šiestou ráno snívame o tom, že sa vymyslíme nanovo, už sa nebojíme zrady alebo pravdy, veríme, že naše činy budú bez následkov. Predstavujeme si, že všetko je dovolené, že chyby budú zabudnuté, priestupky odpustené. Noc je územím vynájdenia sa nanovo, šepkaných modlitieb, erotických vášní. Noc je miestom, kde utópie získajú vôňu možnosti, kde sa zdá, že reálne a triviálne nás už nemôže obmedzovať“ (s. 95).

S miestom, kde táto knižka vznikala, keďže sa autorka prechádzala po expozíciách, ktoré v noci a samote podnecujú premýšľanie v iných intenciách, súvisia aj úvahy o súčasnom umení. Priznáva, že o ňom veľa nevie, napriek tomu sa mu snaží porozumieť: „Nejde teda o predmet, ale skúsenosť, ktorá z neho vyplýva. Práve vďaka kúzlu pohľadu, vďaka interaktivite sa objekt stáva umeleckým dielom. Ale práve preto, že umenie môže byť kdekoľvek, v pisoári alebo v lopatke na koláče, sú súčasní umelci a svet okolo nich takí vzťahovační,

pokiaľ ide o ich prácu. Izolovanosť ich chráni pred zjavným rizikom rozpustenia bubliny alebo dokonca zosmiešnenia. Čím menej je samotné dielo produktom techniky alebo komplexnej práce, tým viac je potrebné vytvoriť okruh „znalcov“, ktorí potvrdia: áno, toto je umenie“ (s. 43 – 44). Zaujímavý je názor na historické romány, stotožňuje sa s myšlienkou, že je to vlastne historické sci-fi, lebo to, o čom hovoria, sa nikdy nestalo. Nikdy sa to nestalo v minulosti.

Autorkine romány sú prevažne o ženách: „Poslaním ženy je strata identity a slobody“ (s. 56). Slimani je feministka, aktivistka, spisovateľka: „Nikdy som netrpela tým, čím trpeli moje prastaré matky, ale napriek všetkému v mojom detstve pretrvávala predstava, že ženy sú nehybné, usadené bytosti, že sú v bezpečí viac vnútri ako vonku. Mali menšiu hodnotu ako muži“ (s. 55). Slovy Virginie Woolf: „Ženám je odopreté pohodlie a súkromie vlastnej izby“ (s. 56), či, ako hovorí Virginie Despentes v knihe Teória King Kong: „Sme pohľadáčím ovládnutým strachom“ (s. 36).

Nevyhnutne sa dostáva aj k premýšľaniu o samotnej existencii, bytí a smrti: „Existovať znamená opustiť seba aj svoj domov“ (s. 54); „Vyznie to paradoxne, ale zdá sa mi, že človek môže obývať nejaké miesto, len ak má možnosť ho opustiť, odísť. Obývať je opakom uväznenia, nútenej nehybnosti, zotrvačnosti“ (s. 96); „Smrť je len úplná a absolútna samota. Je to koniec konfliktov a nedorozumení“ (s. 46). A dodáva: „Mŕtvym môže trvať dlho, kým nám začnú chýbať“ (s. 78).

Napriek mnohým životným peripetiám, ktorými autorka prešla, nie je patetická. Aj v tejto knižke, ktorej gro tvoria úvahy a spomienky, pomenúva veci pravdivo, skutočne: „Nemyslím si, že píšeme, aby sme si uľavili. Nemyslím si, že moje romány prekonajú pocit nespravodlivosti, ktorý som zažila. Naopak, spisovateľ je chorobne pripútaný k svojim trápeniam, nočným morám. Nič nie je horšie, ako sa z nich vyliečiť“ (s. 85).

A znovu a znovu sa vracia k podstate dobrých kníh veľkých spisovateľov a autoriek. Tkvie v tom, že aj tie najbanálnejšie životy, najvšednejšie pocity v sebe nesú kúzlo. Akoby zo života každého z nás mohlo vzísť niečo veľké. Sú mostom, nádejou alebo ilúziou porozumenia, odpustenia, vzájomného neodsudzovania. Slimani je tiež príkladom toho, že ak autorka ovláda spisovateľské majstrovstvo, ak vie, čo chce povedať, aj ako to povedať, stačí na to aj jedna noc. Aj z prostého (hoci neľahkého) bilancovania môže vzniknúť čitateľsky fajnšmekerský kúsok: „Nič nie je pre spisovateľa desivejšie ako témy, o ktorých sa napohľad už povedalo všetko“ (s. 23); „Písanie je skúsenosť neustáleho neúspechu, nevyhnutnej frustrácie, nemožnosti“ (s. 48).



¹ Od roku 2021 žije Slimani v Lisabone.

² Othman Slimani bol marocký ekonóm a bankár, v r. 1977 až 1979 minister hospodárstva, v r. 2010, šesť rokov po smrti, bol zbavený viny, obvinenia zo sprenevery boli stiahnuté a za jeho utrpenie bolo vydané oficiálne ospravedlnenie.



Michaela Moravčíková: *The landing of the creature*, akryl na papieri, 2023, 48 x 36 cm

SHAD DE BARY

Počas dvadsiatich rokov medializácie prešla Aféra Bertrand Cantat od definície „zločinu z vášne“ k „femicide“

Dvadsať rokov, toľko bolo treba, aby bola vražda Marie Trintignant Bertrandom Cantatom označená tlačou za femicide. Ide o návrat k najmedializovanejšiemu prípadu domáceho násillia vo Francúzsku.

27. júla 2003 bola Marie Trintignant prevezená v kóme do nemocnice vo Vilniuse potom, ako ju zbil jej partner Bertrand Cantat. Herečka bola v Litve pri príležitosti natáčania filmu o slobodnej žene Colette, v ktorom hrala hlavnú úlohu pod taktovkou svojej matky Nadine. 1. augusta je Marie vyhlásená za mŕtvu. Od úplného začiatku spôsobuje vilniuská dráma vo francúzskej tlači vzplnutie, ktoré sa neupokojí ani po odsúdení speváka kapely Noir Désir v roku 2004. Od „zločinu z vášne“ k „femicide“ – francúzske denníky počas dvadsiatich rokov ponúknu na prípad rozličné pohľady.

2003, LETO OPOZÍCIE

Francúzska tlač je na mieste činu rýchlo. Ako prvý prichádza *Le Parisien*, ktorý publikuje dva články, jeden faktický (*Marie bitá svojím priateľom*) a druhý, ktorý je portrétom speváka. Je v ňom opisovaný ako „čistý a tvrdý, vzdialený od showbiznisu a politických strán, vždy obklopený temnou aurou tajomstva a schopný vybuchnúť“.

Počas nasledujúcich týždňov sa objavujú na stránkach *Le Monde* vyjadrenia umelcov, intelektuálov, editorov, ponúkajúcich na prípad a osobu Bertranda Cantata rôzne pohľady.

18. augusta, menej ako tri týždne po smrti Marie Trintignant, režisérka Hélène Châtelain, spisovateľa Claude Faber a Armand Gatti odsúdia konanie tlače, ktorá opisuje Cantata ako monštrum. Tvrdia, že sa ocitol „na scéne, ktorá nie je jeho. V koži postavy, ktorá nebola napísaná pre neho“. O tri dni neskôr budúca riaditeľka France Culture Sandrine Treiner – v tom čase novinárka France 3 – žiada „trochu úcty“. Odvoláva sa na „váhu slov“: „Kým sa nedokáže opak, agresorom jednej litovskej noci nie je nik iný ako ten, kto zaútočil. Je evidentné, že nie je len monštrum, ale pokiaľ ide o danú noc, je to v skutočnosti on, kto udrel. Vziať do ruky pero a opísať tohto muža jednoducho ako básnika, ktorého najali do zlého filmu, kde nemá čo hľadať, je absolútne škandalózne, pretože to jednodu-



SHAD DE BARY je francúzska publicistka, študentka na Vysokej škole informatívnych a komunikačných vied (CELSA). Pravidelne publikuje články pre týždenník *Télérama* a pracuje pre internetové médium *Beware!*. Špecializuje sa na kultúru, módu a hudobné umenie.



MARIE TRINTIGNANT sa narodila v r. 1962 v Boulogne-Billancourt ako dcéra herca Jeana-Louisa Trintignant a jeho druhej manželky, francúzskej filmovej režisérky, producentky a scenáristky Nadine Marquandy. Hrala v mnohých francúzskych filmoch, päťkrát bola nominovaná na cenu César. V r. 2003 bola pri hádke vážne zranená svojím vtedajším priateľom Bertrandom Cantatom, spevákom francúzskej rockovej skupiny Noir Désir. Cantat ju opakovane udrel do hlavy, čo jej spôsobilo opuch mozgu a neskôr smrť. Bertrand Cantat bol odsúdený na osem rokov väzenia, odsedel si iba štyri roky.

cho nie je pravda“. V tom istom denníku *Le Monde*, verná svojmu dlhému boju za ženské práva, sa vyjadri 5. augusta Gisèle Halimi:¹ „Domáce násilie zabíja. Marie Trintignant sa svojím tragickým koncom stala symbolom“. O štyri dni neskôr denník publikuje dlhý článok *Dráma Marie Trintignant rozbila tabu okolo domáceho násilia, ktorého obeťou je vo Francúzsku jedna žena z desiatich*.

V septembri sa v denníku *Libération* spisovateľ Jacques Lanzmann jednoznačne dištancuje od feministických prejavov: „Došlo k úderom, opakovaným úderom. Je to neospravedliteľné, ale vysvetliteľné,“ píše. „Čo sa odohralo pred údermi? Dá sa predpokladať, že slová ranili. Nabrali na intenzite, na váhe. V takomto prípade slová bolia viac ako údery. A tak sa prebudí zviera. Udiera. Udiera, aby umlčalo slová, ktoré zabíjajú. Som si istý, že Bertrand Cantat si neprial zabiť. Hľadal spôsob, ako byť viac milovaný“.

VYŠETROVANIE NAPREDUJE, TLAČ VÁHA

Pri výsluchu miestnymi úradmi Bertrand Cantat popiera úmysel zabiť svoju priateľku. Hovorí o nehode, úderoch a fackách, ktoré spôsobili nešťastný pád Marie. Renaud Lecadre, ktorý vtedy pokrýval prípad pre denník *Libération*, nedávno v podcaste *Program B* s poľutovaním konštatoval, že jeho denník túto verziu až príliš rozširoval: „Mali sme sa pokúsiť vypočúť bývalé priateľky Bertranda Cantata“.

Najmä preto, že Cantatova verzia je rýchlo v rozpore s medicínsko-právnou expertízou. V polovici augusta pitevná správa, o ktorej informovali všetky dôležité denníky, „podkopáva verziu facky a pádu,“ píše *Le Monde*. Analýza, ktorú si objednala parížska vyšetrojúca sudkyňa, síce na jeseň uvádza, že zranenia môžu zodpovedať úderom rukou naplocho, ale tieto údery museli byť opakované a oveľa početnejšie ako štyri priznané Cantatom.

Zatiaľ čo *Libération* považuje túto analýzu za „vierohodnú“, *Le Parisien* vysvetľuje: „Ten smrteľný úder bol zasadený s účinkom pálky. Je jasné, že úder bol zasadený zhora nadol a nebola to jednoduchá facka. (...) Údery do nosa a klenby viedli podľa lekárov nevyhnutne k významnému a okamžitému krvácaniu. Na svojom pojednávaní v auguste Cantat priznal, že zranenia videl, ale nemyslel si, že vyžadovali okamžitú zdravotnú starostlivosť“.

Le Monde uverejnil v roku 2006 sériu príbehov o veľkých kriminálnych prípadoch. Medzi nimi aj článok *Aféra Bertrand Cantat – Marie Trintignant, ubitá láska*. Nájdeme v ňom verziu speváka počas jeho súdneho procesu v roku 2004. Žiadna zmienka o expertíze. Článok je uzavretý takto: „Vo väzení Muret neďaleko Toulouse je Bertrand Cantat vzorným väzňom“.

SÚBOJ KLANOV

24. septembra 2003 vydáva Nadine Trintignant knihu *Moja dcéra Marie* (vyd. Fayard). Bez toho, aby priamo menovala Bertranda Cantata, osemdesiatpäť ráz napíše „tvoj vrah“ a dvakrát „tvoj zabijak“. V knihe tiež tvrdí, že Krisztina Rády,

manželka Bertranda Cantata, sa synovi herečky vraj zdôverila, že bola sama obeťou domáceho násilia zo strany Bertranda Cantata – čo však oficiálne popiera. Klan Cantat podá na Nadine Trintignant sťažnosť, pretože považuje jej knihu za poškodzovanie prezumpcie nevinoty. V októbri 2003 umožní táto prvá právna bitka právnikom z oboch táborov, Georgesovi Kiejmanovi za Trintignantových, Olivierovi Metznerovi za Cantata, pripraviť sa na nadchádzajúci súdny proces pojednávajúci o vražde.

Výsledok tohto procesu pred procesom, ostro sledovaného tlačou, zanechal trvalý dojem. *Libération* opisuje takmer divadelnú scénu: „Kiejmanovo posolstvo zvíťazilo. Nadine Trintignant nie je právnička. Pre ňu je vrahom muž, ktorý jej zabil dcéru,“ hromžil Kiejman a oslovil Metznera ako mačka, ktorá sa vrhá na korisť: „Nepáči sa vám slovo s právnymi konotáciami? Bude to vrah? Popravca? Kat? Vyberte si!“ Na druhej strane, Cantatov právnik mohol len ticho a nehybne počúvať“.

Bertrandova sestra Ann Cantat sa v máji 2004 pokúsila opäť získať kontrolu, vyjadrujúc sa pre *Le Nouvel Obs*. Kritizuje „surovú nenávisť“ rodiny Marie Trintignant voči jej bratovi. „Marie bola vždy pushing the limits. Sálalo z nej niečo veľmi zdravé, ale zároveň aj bláznivé. (...) Nechránila sa. Viem, že ľudí môžu moje slová šokovať. Ale vyjadrujem sa, pretože som ju ľúbila, pretože ju stále ľúbim“. Čo sa týka jej brata, vraví, že je impulzívny. „Ale nikdy som nevidela Bertranda zdvihnúť na niekoho ruku alebo sa s niekým biť“.

Obširne sa vyjadruje aj Jean-Louis Trintignant. Najmä v roku 2011, keď sa vyskytne možnosť, že stretne Bertranda Cantata na festivale v Avignone. Kritizuje jeho prítomnosť v predstavení *Ženy* od Wajdiho Mouawada. Kontroverzia, ktorej závažnosť riaditeľ festivalu odmieta: „Bertrand Cantat si trest odpykal“. Spevák sa však svojej účasti vzdá – „z úcty“. Jean-Louis Trintignant až do konca svojho života nesie bolesť otca zosnulej dcéry. Keď nás minulý rok opustil, množstvo článkov citovalo jeho rozhovor s novinárkou Catherine Ceylac pre knihu *À la vie, à la mort* (Na život, na smrť): „Zomrel som 1. augusta 2003, v deň, keď zomrela Marie“.

VYSOKO MEDIALIZOVANÝ SÚDNY PROCES

16. marca 2004 sa vo Vilniuse začal so spevákom proces. Intenzívne pokrytie tlačou. Medzi prvým vypočutím a vyhlásením jeho odsúdenia (osem rokov väzenia za „vraždu spáchanú s nepriamym úmyslom“) bolo v celoštátnych denníkoch vytlačených takmer dvadsaťsedemtisíc slov alebo približne päťdesiat strán formátu A4. Články vdychujú procesu život, citujú svedectvá, žaloby a obžaloby.

Bertrand Cantat bol po štyroch rokoch podmienene prepustený a spochiatku ostával diskretný. Až do roku 2010, keď sa začal vracieť na scénu, čo znamenalo jeho návrat do kultúrnych rubriek novín. Po jednom z jeho koncertov *Le Parisien* priniesol titulok *Cantat uznávaný fanúšikmi*. Noviny vydávajú svedectvá z ulice s kontrastnými názormi. Niektorí sa domnievajú, že spevák zaplatil

¹ Známa francúzska advokátka a feministka. Spolu so Simone de Beauvoir a Jeanom Rostandom založila hnutie Choisir la cause des femmes a prispela k zlegalizovaniu interrupcií vo Francúzsku.

„dostatočne a sám je obeťou svojho činu“, iní, že „človek, ktorý spáchal takýto čin, sa musí, samozrejme, znovu začleniť do spoločnosti, ale zároveň sa má držať v úzadí“.

Samovražda exmanželky Bertranda Cantata Krisztiny Rády v tom istom roku aféru Trintignant v dennej tlači neoživila. Niekoľko krátkych správ, jeden článok v *Le Parisien*, ďalší v *Libération* a nekrológ v *Le Monde*.

LES INROCKS PUBLIKUJE ODVÁŽNU TITULKU

V októbri 2013, desať rokov po tragédii, *Les Inrocks* zverejňuje šokujúci text na obálke: *Cantat rozpráva*. Na piatich stranách spevák opisuje svoj život po ukončení väzby a vydanie svojho nového albumu. Polemika v médiách. *Libération* komentuje: „Nevracajme sa k otázke legitimacy existencie odsúdeného vraha, ktorý si odpykal trest (štyri roky väzenia). Civilne aj umelecky. Spravodlivosť bola vykonaná, vinník zaplatil“. *Le Parisien* je však ľúto, že „nie je spomenutý dlhý odkaz, ktorý Krisztina Rády zanechala svojim rodičom a v ktorom hovorila o ‚neudržateľnej situácii‘ vo vzťahu k svojmu bývalému partnerovi a o tom, že pri niekoľkých príležitostiach unikla najhoršiemu“. Denník *L'Humanité* jednoznačne nesúhlasí s *Les Inrocks*: „Je to hnus. Cantat rozpráva. Istotne. Ale ide jednoducho o propagáciu, je treba predať album. Nech sa dátumy navzájom zhodujú. Zverím sa ti a vďaka teba sa bude predávať môj album“.

ME TOO ZMENÍ TÓN

V roku 2017 sa *Les Inrocks* vracia s obálkou Cantata a na niekoľkých stranách publikuje nový propagačný rozhovor okolo vydania albumu. Smola, *New York Times* publikoval päť dní predtým článok o Weinsteinovej afére... Tentoraz je to bez debaty, obálka negatívne kontrastuje so situáciou.

Tlač, podobne ako celá spoločnosť, je konfrontovaná s novými reakciami na sexizmus a sexuálne násilie. A otázka znie: Môže sa Bertrand Cantat legitímne vrátiť na scénu? V *Le Parisien* alebo *Libération* je opäť publikovaná séria názorov, ktoré nechávajú rozhodnutie na nás. To isté platí pre *La Croix*, ktoré bolo dovtedy ohľadom aféry veľmi diskkrétne a teraz publikuje na tej istej strane názor Jeana-Marie Gueulletta, dominikánskeho kňaza, profesora na katolíckej univerzite v Lyone, ktorý obhajuje „milosrdenstvo“, a Raphaëly Rémy-Leleu, hovorkyne Osez le féminisme:² „Nechať ľudí zbožňovať Bertranda Cantata je súčasťou akejkoľvek konštrukcie beztrestnosti“.

Počas ostatných piatich rokov sa všeobecný tón naďalej vyvíja. „Zločin z vášne“ zmizol zo žurnalistického slovníka – Marie Trintignant je v skutočnosti obeťou „femicídy“. Otázka o mieste, ktoré môže Bertrand Cantat zaujať vo verejnom priestore, pretrváva. Je odrazom večnej diskusie o možnosti „oddeliť človeka od umelca“. Ale pre šéfredaktora *Dernieres nouvelles d'Alsace* Frédéricu Vezarda je „Bertrand Cantat niekým, komu sa nedá odpustiť“.

V *Libération* 27. júla 2023 speváčka Lio, blízka priateľka Marie Trintignant a zanietená feministka, tvrdí: „Tým, ktorí hovoria, že svoj dlh splatil, odpovedám: Štyri roky väzenia, tolko stojí život ženy?“.

(Pôvodne vyšlo v týždenníku *Télérama*, 28. júla 2023, do slovenčiny text preložila Viktória Laurent-Škrabalová.)



VIKTÓRIA LAURENT-ŠKRABALOVÁ (1980) je slovensko-francúzska prozaička a poetka. Od r. 2005 žije v Paríži. Vyštudovala francúzsky jazyk na Sorbonne a špecializáciu verejná politika a stratégie pre životné prostredie na parížskej univerzite AgroParis-Tech. Pracuje ako projektová vedúca vo firme zameranej na valorizáciu bioodpadov. Za svoju prózu a poéziu získala ocenenia vo viacerých literárnych súťažiach na Slovensku a v Česku. Publikovala o. i. francúzske zbierky básní *Le Silence d'une Tempête/Ticho búrky* (francúzsko-slovenská edícia, Editions du Cygne, 2015) a *Le Berceau Nommé Mélancolie* (Kolíska menom melanchólia, belgické vydavateľstvo Chloé du Lys, 2018). Jej poézia sa objavuje pravidelne vo francúzskych literárnych revue ako *2000Regards*, *Florilège*, *Poésie Première*, *Ce qui Reste* či *Lichen*. Je členkou asociácie Les poètes de l'Amitié v Dijone a asociácie Maison des écrivains et de la littérature v Paríži. Od r. 2018 maľuje abstraktné obrazy, ktoré sú vystavované v rámci kolektívnych expozícií vo Francúzsku (Brioude, La Rochelle, Paríž). Naposledy jej vyšla o. i. kniha *Fluctuat Nec Mergitur* (2021). Viac informácií na www.viktoria-lask.net.



Michaela Moravčíková: *A Room of One's Own*, akvarel a tuš na papieri, 2023, 48 x 36 cm

² Odvážte sa na feminizmus.



Michaela Moravčíková: Burning coast, akryl na papieri, 2021, 61 x 45 cm

Šesť ukrajinských poetiek

BOHDANA MATIJAŠ

15 (57)

nikdy som nevedela dobre maľovať no v poslednom čase utkvelo premýšľam že keby som bola frida kahlo mohla by som namaľovať ženu s rukami uťatými až po paže ale nemaľovala by som ju ako frida kahlo nebola by v tom žiadna bolesť

ani krv len žena bez rúk len žena ktorá plače a nemôže si utrieť slzy len žena ktorá sa môže dotknúť tvojho ramena iba pohľadom a nie hlasom pretože ten už nemá len žena ktorá nevidí ďaleko a tvoje šaty jej splývajú s oblohou len žena ktorá ťa nemôže ani len objasť ibaže by si nevidel že jej uťali ruky a jazvy sa schovali hlboko vnútri uťali jej ruky nožnicami a niekde ďaleko ich ukryli nožnice by som na obraze nemaľovala ako frida

ženám ktoré idú do vyhnanstva už nie sú potrebné ani nožnice ani ruky už sa viac

nemusia báť že niekto uvidí čím im rozťali kožu ako prelievali ich krv z jednej žily do druhej a sľúbili im že namiesto rúk im vyrastú krídla a stanú sa anjelmi budú putovať po svete a nebudú robiť viac nič zlé vieš keď som zostala bez rúk a nemôžem ti už podať ani len kvietok alebo pohár vody vôbec netuším či som sa naozaj tak veľmi chcela

stať anjelom a prečo tak náhle a nepekne odo mňa odchádzaš pretože sa nemôžem

s tebou o nič podeliť vôbec neviem maľovať zbieram iba drobné obrázky tvojej tváre tvojho úsmevu tvojej radosti a tak sa odteraz bojím že navždy zabudnem ako sa smeješ ako sa pozeráš na svet ako si prezeráš fridine

obrazy bojím sa už tak dlho neustále byť ženou s uťatými rukami a očami ktoré neznesiteľne bolia od nečakanej jesennej potopy



BOHDANA MATIJAŠ (1982) je poetka, prekladateľka, autorka básnických zbierok *Neobjavené zimky* (Nevyvolané fotky, 2005), *rozmovy z Bohom* (rozhovory s Bohom, 2007), *Tvoji uľubení psy ta inši zviry* (Tvoje obľúbené psy a iné zvieratá, 2011), *Pieseň Piesní* (Pieseň Piesní, 2018), kníh pre deti *Kazky Rizdva. Knyha perša* (Vianočné rozprávky. Prvá kniha, 2013), *Kazky Rizdva. Knyha druha* (Vianočné rozprávky. Druhá kniha, 2014) a knihy esejí *Bratky Bi!*, *Sestryčka Radist'* (Braček Bôl, Sestrička Radosť, 2014). Pracuje ako redaktorka v časopise a vydavateľstve Krytyka. Žije v Kyjeve.



HALYNA KRUK

Keď navždy odchádzaš
berieš so sebou
najužšie uličky Mesta
v ktorom si sa kedysi stratil
ako malý strapatý chlapec.
Na okne vlaku
neposlušným prstom
kreslíš mapu svojej tváre:
oči zatvorené
aby nevedeli, ako sa vrátiť.
A tak ako vždy zabudneš
vystúpiť na konečnej.

HALYNA KRUK (1974) je poetka, prekladateľka, literárna historička, autorka básnických zbierok *Mandry u pošukach domu* (Putovanie pri hľadaní domu, 1997), *Slidy na pisku* (Stopy v piesku, 1997), *Oblyčča poza svitlynoju* (Tvár, ktorá nie je na fotografii, 2005), *Spiv/isnuvaňna* (Spolu/existencia, 2013), *Dorosla* (Dospelá, 2017). Prednáša ukrajinskú literatúru 18. a 19. storočia na Ľvovskej národnej univerzite. Žije v Ľvove.



KATERYNA KALYTKO

Ak by si sa ma spýtal, aké to je –
vracať sa z pokojného dňa do stavu vojny –
porozprávala by som ti o svojej nekonečnej ceste.
Ako som sedem párov topánok z hovädzej kože zodrala, tri palice na prach zošúchala,
a tam, pri rieke, kde je veľká polana, videla,
ako so zohnutou šijou porastenou ostňami nenásytne pije vojna,
preto teraz dobre viem, ako ju zabiť
jednym úderom medzi piaty a šiesty stavec,
dôležité je spraviť to rozhodne.
No v skutočnosti:
tri hodiny cesty, auto prechádza
cez kontrolné stanovište, nadržanom chlapci z národnej gardy
pofajčievajú zamrznutí uprostred snehu, nevládzu vtípkovať.
Akoby som celá bola ako otvorená dlaň porezaná papierom.
Čo nové ti môžem povedať o hraniciach a rozdeľovaní,
keď sa ma na ne opýtaš? Ale už si sa opýtal,
zobral si moju ruku do svojej, jazykom sa dotýkaš
porezanej dlane. Skrátka,
strašne to bolí.

KATERYNA KALYTKO (1982) je poetka, prekladateľka, autorka básnických zbierok *Posibnyk zi stvoreňna svitu* (Učebnica stvorenia sveta, 1999), *Sjohodnišnje zavtrašje* (Dnešný zajtrašok, 2001), *Dialohy z Odysseem* (Dialógy s Odysseom, 2005), *Sezon štorimiv* (Búrková sezóna, 2013), *Kativňa. Vynohradnyk. Dim* (Mučiareň. Vinica. Dom, 2018), *Nichto nas tut ne znaje i my – nikoho* (Nikto nás tu nepozná a my tiež nikoho, 2019), *Orden movčal'nyc* (Rád ticha, 2021), knihy poviedok *M.isterija* (M.ystérium, 2007), *Zemľa zahuble-*

MARIANNA KIJANOVSKÁ

mohli by tu byť stovky ulíc ale nie sú
ivan hovorí: pozri toto miesto je ozajstná babylonská veža
no nepomiesali sa nám jazyky ale mlčanie a kosti
aj keď niektoré sa nepomiesali
ja so svojimi z tridsiateho tretieho
ty so svojimi zo štyridsiateho prvého ste tu boli noví
a tamtá babka je už celá práchnivá tá mladá prišla neskôr
sú tam na kraji samy ale pravdu povediac nie celkom samy
ale tak tu kedysi kdesi bývali ľudia z lazov
keď už príliš nezáleží kde sú naši a kde cudzí všetci pamätáme
a keď sa topí ľad tá mladá sa vznáša nad roztopeným snehom
na krídlach vlastnej pamäti inej ako moja alebo tvoja
v bielej vyšívanej košeli ako tamtie
čo sa trepotali nad nákladnými vagónmi volali kričali
duše primrznuté k drevenej dlážke trosky v šatkách a čiapkach
je od nás len trochu mladšia a nemá guľku v hlave
nemá guľku v srdci nemá hlinu pod jazykom *oj jaryna jaryna*

HALYNA TKAČUK

Bukový les

Koniec sveta bol ustanovený
a dokonca už aj pripravený
no v poslednej chvíli
sa ho rozhodli zrušiť.
Ale keďže všetko už bolo prichystané –
tisíce trúb, mocí, síl a duchov, zvierat a strojov –
rozhodli sa urobiť niečo iné,
aj keď nie také smutné,
ale rovnako veľké.
Všetko to trvalo iba chvíľku,
a možno aj menej ako chvíľku,
no výsledku dodnes nerozumiem.
Všimla som si len,
že sa zmenilo leto a jeseň,
zima aj jar.

nyc (Zem stratených, 2017).
Prekladá z bosniačtiny. Žije vo
Vinnyci a Sarajeve.



MARIANNA KIJANOVSKÁ (1973) je poetka, prozaička, prekladateľka, autorka desiatich básnických zbierok a štyroch prózických kníh. Za zbierku *Babyn Jar. Holo-samy* (Babin Jar. Hlasy, 2018) dostala v r. 2020 Ševčenkovu cenu. Žije v Ľvove.



HALYNA TKAČUK (1985) je poetka, prozaička, autorka básnických zbierok *Bile blahy* (Biele šťastie, 2003), *Ja ta inši krasuni* (Ja a iné krásavice, 2011), zbierky poviedok *Najkrašči časy* (Najkraššie časy, 2012) a niekoľkých kníh pre deti a mládež. Žije v Kyjeve.



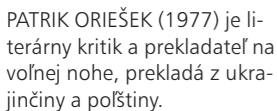
Niečo sa stalo s dňom
i nocou.
Tí, čo videli len buky,
uzreli borovicový les.
A tí, čo videli borovice,
bukový les.

JULIJA STACHIVSKÁ

Nevedela som, či dávate mená materským znamienkam,
ktoré sa objavia na vašich teplých hviezdnych mapách,
v tých teplých júnových dňoch naplnených tichými júlovými rozhovormi
a vôbec nie tichými výstrelmi.

Nesmiala som sa ani neplakala z vašich obežných dráh,
náhlých zatmení rozumu a výbuchov slnečných fantázií.
Len zhora, z jeho zamatovej zelene, sa dole vynáralo mesto
a v každej nádrži okna bolo vidieť ako blednú
a pomaly miznú unavené mesiace ľudských tvárí.

(Preložil Patrik Orišek.)



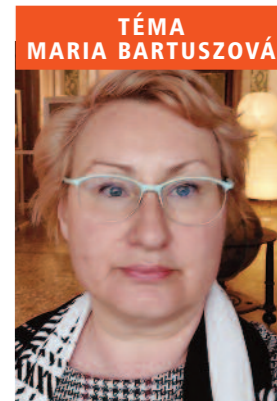
PATRIK ORIEŠEK (1977) je literárny kritik a prekladateľ na voľnej nohe, prekladá z ukrajínčiny a poľštiny.

To mi aj naďalej vyhovuje – nebyť natolko viditeľná, ale viac sústredená na bádanie, písanie a čítanie

Rozhovor s GABRIELOU GARLATYOVOU

Nina Vrbanová: Samostatnou výstavou v londýnskej Tate sa Maria Bartuszová definitívne zaradila do globálnych dejín umenia. Ťažko už o nej v budúcnosti hovoriť ako o solitérnej či opomenutej sochárke z Košíc, ktorá nemá špecifické väzby. Aké umelecko-historické súvislosti jej dielo vďaka tomuto kontextu získava? Kde možno vidieť paralely s medzinárodným dianím, so svetovými autormi a autorkami?

Akékoľvek dielo vzniká v určitom čase a kontexte. Ako neostrú množinu ho utvára viacero faktorov, ktoré vzišli z rozhodnutia umelkyne, jej zámerov či z osobnej až intímnej vrstvy jej života, ale tiež z historického diania, ktoré tvoria rôzne okolnosti, politické, kultúrne, umelecké, sociálne... Aj tvorba Marie Bartuszovej už má daný historický (časový) rámec, v ktorom vznikla. Z tohoto pohľadu o nej budeme stále kriticky uvažovať v súvislostiach, ktoré sú založené na faktoch jej života. To znamená, že prehliadanou, neznámou či solitérnou umelkyňou zostáva pri reflexii a skúmaní okolností, ktoré formovali jej myslenie a prácu. Ja som sa napríklad o dôvody jej prehliadania stále neprestala zaujímať. Aj pre tú krehkú hranicu medzi osobným priestorom a životnými osudmi ľudí, ktorých sa ten jej dotýka. A aj preto, že ide o hlbší problém, ktorý je v našej spoločnosti prítomný. Ide o problematické vnímanie a ocenenie umenia, umelcov a umelkyň, ktoré prekročia hranicu priemernosti, teda novosti, inakosti. Nechcem povedať, že u nás sú úspešní priemerní autori, ale určite sú tu úspešní aj autori a autorky, ktoré vedia splniť požiadavky konjunkúry, ktorá im zabezpečí rýchlejšie ocenenie. A ako spoločnosť, občianska aj odborná, máme problémy s poznaním, kritickou reflexiou, prípadne s ocenením a prezentáciou umenia, a preto sme na pomerne nízkej kultúrnej úrovni. V našej histórii sú kultúra a umenie, ale aj historické skutočnosti, ako napríklad obdobie prvej Slovenskej republiky či totalitného štátu, na pokraji záujmu verejnosti a skoro absentuje ich kritická reflexia. A to sa dá meniť len veľmi pomaly, aj vďaka výdatnej finančnej podpore takýchto aktivít, vrátane vzdelávania. Ako o solitérnej a zabudnutej o nej môžeme hovoriť vtedy, keď sa budeme pýtať, prečo sa to udialo, pretože potenciál odpovede na túto otázku je pomerne aktívny. Odpoveď nemusí byť všeobecne platná. Navyše môže upozorňovať na tvorbu iných umelkyň a umelcov z nášho prostredia, ktorí z pohľadu medzinárodného, teda širšieho kontextu môžu byť videní ako solitérni či doma opomenutí. To, že Maria Bartuszová žila



TÉMA
MARIA BARTUSZOVÁ

GABRIELA GARLATYOVÁ (1972) je historička umenia a kurátorka výstav. Vyštudovala vedu o výtvarnom umení na FiF UK v Bratislave. Po absolvovaní doktorandského štúdia na Univerzite Karlovej v Prahe (2020) obhájila dizertačnú prácu s názvom *Maria Bartuszová (1936–1996). Sochárske dielo v kontexte umenia* pod vedením prof. PhDr. Marie Klimešovej, Ph.D. Od r. 1999 je kurátorkou Mestskej galérie v Rimavskej Sobote, bola kurátorkou mnohých autorských výstav umelcov a umelkyň, sprevádzaných publikáciami (výberom: Štefan Balázs, Juraj Bartusz, Erik Binder, Gabriela BINDEROVÁ, Mira GÁBEROVÁ, Martin Knut, Patrícia Koyšová, Ivica Krošláková, Juliana Mrvová, Juraj Meliš, Boris Németh, Vladimír Popovič, Rudolf Sikora, Alžbeta Štefunková-Szabó, Gyula Szabó), kurátorkou kolektívnych výstav (výberom: *Bienále maľby? I.–VI., Nulté roky, Slovenské výtvarné umenie 1999 – 2011 v štyroch kurátorských pohľadoch [Černý – Garlatyová – Gregor – Sikorová – Putišová], PGU Žilina*, reprízy: Bratislava, Berlín, Debrecén). Od r. 2010 je kurátorkou Archívu Marie Bartuszovej v Košiciach. Výskumu jej tvorby sa venuje od r. 2004. Kurátorsky sa podieľala na jej autorských výstavách, ktoré sú sprevádzané publikačnou činnosťou: výstava v Mestskej galérii



Maria Bartuszová, Tate Modern, Londýn. Archív Niny Vrbanovej. Foto: Gabriela Birošová



Maria Bartuszová, Tate Modern, Londýn. Archív Niny Vrbanovej. Foto: Nina Vrbanová

a tvorila v istej izolácii, ovplyvnilo jej myslenie aj osud. A to, že sa jej dielo dostalo do medzinárodného kontextu, len zväzňuje tieto skutočnosti, a myslím si, že práve ony sú inšpiratívne. Maria Bartuszová ukazuje spôsob iného života umelkyne, iného príbehu než príbehu za života uznávaného úspešného génia, hviezdy. Možno práve jej vizuálna, materiálová, ale aj energetická skromnosť a úspornosť, schopnosť hravého, no tichého imaginatívneho myslenia sú tým, čo nás na nej tak zaujíma. Ukazuje nám umenie v „čistom“ stave – zámere, umenie, ktoré nerezignuje na svoju podstatu, lebo je prepojené so životom. Pre mňa bolo stretnutie s jej prácou práve z tohoto dôvodu objavné a výnimočné. Tiež sú to priame dialogické väzby autorky na tvorbu iných umelcov, najmä sochárov, na ktorých ona suverénne a hravo reagovala. A zároveň je tu pohyblivý a premenlivý život umenia, ktorého viditeľnosť a poznateľnosť závisí od našich schopností a možností, nielen vzdelania a rozhladenosti, ale aj schopnosti vnímať hlbšie skutočnosti umenia, založenej na skúmaní, bádani, ktoré je odborne náročnou prácou. Čiže umelecko-historické paralely vznikali a aj budú vznikať v tejto závislosti. Určite budeme jej prácu vidieť v súvislostiach svetového umenia, tiež umenia autoriek, ktoré sa rozkrýva ako vrstevnatý živý organizmus, čím vzniká živá plastika, v ktorej má jej dielo rôzne spojenectvá. Zisťujeme, že pre ňu bola dôležitá spolupráca, na ktorú upozorňuje tým, že tematizuje vzťahy, ktoré život utvárajú, tiež starostlivosť, čo je priamo prítomné v haptickom princípe jej plastík, ale aj v metóde a poslanstve tvorby, keď pracuje s deštrukciou, silou, ktorá vedie k zániku života, čo nám ju ukazuje ako proto-ekofeministickú autorku. Bartuszová pracovala s nesochárskymi materiálmi, ako voda, ktorá spájala sadru so vzduchom, tiež vlastným dychom, sledovala jeho prúdenie, prejavované aj na hladine vody. Toto boli jej hlavné témy a nimi vypovedala o vážnych problémoch spoločnosti.

N. V.: Výstava ako celok je pomerne veľkorysá, no zároveň sa zakladá najmä na médiu komornej plastiky. Zaujímavým je vyzdvihnutie haptických prác autorky, ako aj jej workshopov s nevidomými deťmi v Levoči, čo anticipuje sociálne chápanie sochy. Do akej miery je z tvojho pohľadu výstava reprezentatívna?

Pôvodný zámer výstavy bol zásadne odlišný. Zmenila ho pandémia a z toho plynúce dôsledky jej finančného zabezpečenia. Mala sa konať v priestore, v ktorom sa predtým konali výstavy gréckeho umelca Takisa (Panayiotis Vassilakis, 1925 – 2019) a Dory Maar (Henriette Theodora Markovitch, 1907 – 1997). Ich výstavy mi predstavila Juliet Bingham, ktorá ma nimi sprevádzala aj v súvislosti s jej predstavami, ako výstavu Marie koncipovať. Bolo pre mňa zaujímavé počuť jej výklad a recepciu týchto výstav, pretože ich vnímala ako isté priestorové východiská pre výstavu Marie Bartuszovej. Keď som sa prechádzala po ich expozíciách, uvažovala som o možnostiach, ako by výstava Marie Bartuszovej bola postavená. Bola som nadšená týmto veľkorysým priestorom. Umožnil by prezentovať jej tvorbu skutočne rozsiahlo, detailne, priestor by nechal vyniknúť poéziu ticha jej diela, vedeli by sme pracovať s témou nekonečna a dychu aj v priestorovom koncepte ako s otvoreným, vzdušným miestom. Verím, že toto sa niekedy

v Rimavskej Sobote (2006, 2012), výstava a sympóziu *Provisional Forms (Formy przejściowe)*, Muzeum Sztuki Nowoczesnej vo Varšave (2015), samostatná výstava v Alison Jacques Gallery v Londýne (2016). Ako kurátorka Archívu Marie Bartuszovej sa podieľala na realizácii akvizície diel Marie Bartuszovej do zbierky Tate a na príprave jej autorskej výstavy v Tate Modern v Londýne (2022 – 23), je aj spolueditorkou katalógu výstavy, spolu s Juliet Bingham, kurátorkou Tate Modern. Je editorkou a autorkou monografie *Maria Bartuszová* (2021) a anglickej publikácie *Catalogue raisonné of Maria Bartuszová* (2022), ktoré vydal Archív MB v Košiciach. Pedagogicky pôsobí na Katedre dejín umenia a teórie na Fakulte umení a intermédií Technickej univerzity v Košiciach, so zameraním na umenie druhej polovice 20. storočia po súčasnosť. Venuje sa súčasnému umeniu, najmä maliarstvu a sochárstvu 60. – 80. rokov so zameraním na tvorbu autoriek.



Maria Bartusová, Tate Modern, Londýn. Archív Niny Vrbanovej. Foto: Nina Vrbanová



Maria Bartusová, Tate Modern, Londýn. Archív Niny Vrbanovej. Foto: Nina Vrbanová

a niekde podarí uskutočniť. Bola tam nádherná hala, do ktorej by výstava vyús-tila, v ktorej by sa realizovala pocta, reinštalácia či interpretačná sonda do jej autorskej výstavy z roku 1988. Tento zámer kurátorky veľmi ocenila aj dcéra so- chárky Anna Bartusová, ktorá vníma výstavný priestor práve ako miesto, ktoré má byť priestorovo veľkorysé. V januári 2020 som bola na služobnej ceste v Tate Modern, kde sme s Juliet a Achimom Borchardtom-Humom, riaditeľom výstav a programov v Tate Modern, dohadovali práve tieto možnosti a plány. Bol už hotový výber diel, texty do katalógu boli z veľkej časti pripravené, konali sa stret- nutia s dizajnérom výstavy a katalógu, ale aj s pracovným tímom výstavy. Keď som sa z Londýna vrátila na Slovensko, prišla pandémia a s ňou aj oznámenie, že realizácia výstavy sa na istý čas prerušuje, že bude posunutá. Výstava bola plánovaná v roku 2020 a presunutá bola na rok 2022.

Gabriela Birošová: Vo vizuálnom umení, kde dominovali muži, je v súčasnosti výrazná ženská línia naprieč svetovými inštitúciami, čo bolo viditeľné aj „vo dverách naproti“, kde vystavovala Yayoi Kusama. Môžeme povedať, že na vi- diteľnosti autoriek má zásluhu hlasná femininita Guerrilla Girls, s ktorou Tate prepojila svoju identitu aj v rámci merch-u? Otázka znie, či inštitúcie iba „plnia kvóty“, ide o trend, alebo o prirodzenú reflexiu inštitucionálnej kritiky?

Určite áno, vidieť to aj na ďalšom programe výstav autoriek ako Lubaina Himid (1954), Magdalena Abakanowicz (1930 – 2017) a Cecilia Vicuña (1948), či pri- pravovaných výstavách Yoko Ono, na ktorej pracuje Juliet Bingham, a Mariny Abramović v Tate Britain, teda ide o sústredenie sa na umenie autoriek, ale tiež umelkýň z rôznych geopolitických priestorov, vrátane postsocialistických krajín. Minuloročné benátske Bienále zmenilo pomery autoriek v ich prospech. Mô- žeme v tom vidieť ženskú líniu, alebo skôr sústredenie sa na prehliadané ume- nie autoriek. Umenie, ktoré nebolo v medzinárodnom kontexte prezentované tak isto ako umenie mužov. Čiže prehliadanie a nepoznanie tvorby umelkýň a umelcov, ktorí sú pre inakosť na okraji, nie je len našou slabosťou. Tieto im- pulzy sú veľmi silné, ako to ukazuje aj naše aktuálne umenie, ktoré už vzniká v týchto súvislostiach. Spomeniem napríklad autorskú výstavu Emílie Rigovej *Who will play for me?* vo viedenskom mumok-u a výstavu Kristiána Németha *Modlitba za lepšiu budúcnosť* v Galérii P. M. Bohúňa v Liptovskom Mikuláši, ktorá by sa pokojne mohla konať v medzinárodnom múzeu, aj keď je vzácné a dôležité, že sa koná na Slovensku. Vrátim sa k výstave *Infinity* Y. Kusamy, ktorá je umiestnená hneď oproti výstave M. Bartusovej. Toto spojenie je veľmi výni- močné v tom, že vytvára porovnanie medzi oboma umelkyňami. Pre mňa je to tiež naplnenie predstavy – hypotézy do skutočnosti. Nie je to len fikcia, že by sa ich tvorba dala porovnať. Takto komunikujú s dielami Abakanowicz, Vicuñe, nachádzame tu viacero analógií, tvarových, materiálových a myšlienkových spo- jítostí. Tento dialóg necháva vyznieť myšlienky Marie Bartusovej a zároveň je odpovedané na jej otázky a témy. Jednako je to téma nekonečna, ale aj prírody ako základnej látky umenia. Nekonečna, ktoré je napĺňané ľudským životom, jeho prejavmi, sociálnymi vzťahmi, chemickými procesmi, fyzikálnymi zákoni-

tosťami, ktoré modelujú kultúrne vrstvy, civilizačné dianie, ale aj vzťah človeka k prírode, Zemi a k životu na nej.

G. B.: Pri pohľade na veľký škrupinový reliéf (Bez názvu, 1985), ktorý je vizuálnym leitmotívom výstavy, pripomínajúcim „cloud“, sa ponúka otázka: čo z neho zapršalo do nášho prostredia? Prinieslo to úrodný dážď pre ženskú umeleckú tvorbu, alebo nám len zapršalo do topánok ohľadom toho, nakoľko sú v našich zbierkach zastúpené autorky?

Škrupinový reliéf je asi najdôležitejšou prácou Marie Bartuszovej, technicky aj myšlienkovú. Vychádza z idey vnútorného priestoru ako architektonickej škrupinovej štruktúry, pripomínajúcej vaječné škrupiny, osie hniezdo, alebo aj oblaky, ktorá by mohla byť prístreškom, osobitne ženským azylom, miestom na ochranu života, ale zároveň ho môžeme chápať ako architektonický návrh na budovu postavenú na princípoch pneumatického tvarovania. Zaoberala sa architektúrou, napríklad tvorbou nemeckého architekta Freia Paula Otta. Podľa kresieb vidíme, že sa snažila uvažovať o konštrukčných, materiálových a ideových možnostiach architektúry budúcnosti. Väčšie objekty z tohoto snaženia sú zachované už len na fotografiách Gabriela Kladeka. Jeho menšia, ale výnimočná verzia sa nachádza v zbierke Východoslovenskej galérie v Košiciach, čiže kvalitné Bartuszovej diela sa nachádzajú aj v slovenských muzeálnych zbierkach, i keď v Česku ani v jednej (okrem súkromných zbierok). V Slovenskej národnej galérii mala Bartuszová ťažiskovú výstavu, ktorá síce nebola dostatočne odborne spracovaná, myslím tým dokumentačnú a umenovednú stránku práce, ale jej autorské výstavy po roku 2005 sa tu konali. Problém je však s následnou reflexiou, debatou, ktorá sa nerozvinie. Chýba tu hlbší záujem o témy umenia, mnohé zaujímavé projekty vyšumia do stratena, zaujímaví autori a autorky sú pomerne rýchlo nezaujímaví. Sú to skôr také povinné jazdy, povinne urobená práca. Lenže po urobení výstavy by mala práca na propagácii a reflexii pokračovať. Na to tu často nie je energia, kapitálová ani tvorivá. Mnohé zaujímavé myšlienky upadajú do zabudnutia a aj istého vyhorenia. Dokonca mám niekedy dojem, možno mylný, že my ani veľmi nechceme zanietene debatovať o umení. Musíme sa sústrediť nielen na to, či máme naplnené kvóty zastúpenia autoriek, ale najmä na to, prečo ich napíňame, aby sa stali súčasťou nášho poznania a reflexie.

N. V.: Začiatkom nového milénia publikoval americký teoretik James Elkins text *Pictures and Tears: A History of People Who Have Cried in Front of Paintings*, v ktorom sa zaoberá emocionálnym pôsobením umenia. S dojatím a slzami si sa stretla v reakciách divákov a diváčok aj v Londýne. Ktoré kvality a vrstvy diela Marie Bartuszovej v tomto zmysle ľudí zasahujú?

Táto kniha bola pre mňa dôležitá už dávnejšie, spomenula som si na ňu skôr pri písaní monografie než pri aktívnom prežívaní jej diel. Zaujalo ma Elkinsovo bádanie v niečom takom nepostihnuteľnom a subjektívnom, ako sú reakcie ľudí stojacich pred umeleckým dielom. To, že sa zaoberal slzami, teda dojatím, ktoré

vzbudilo umenie. Niečo podobné zaujímalo aj Mariu Bartuszovú, ktorá svoju tvorbu obrátila na prežívanie umenia prepojeného s každodenným životom. A áno, mala som skúsenosti, keď návštevníci výstavy boli dojatí, alebo prekvapení novým objavom a zážitkom z jej umenia. To prekvapilo zasa mňa. Je to známkou aktuálnosti jej myslenia a sochárskej tvorby.

N. V.: Na otvorení výstavy v Tate sa zúčastnili aj niektorí zástupcovia slovenských inštitúcií, ktoré zapožičali diela Marie Bartuszovej zo svojich zbierok. Ako vnímaš rolu domáceho prostredia pri podpore takéhoto významného projektu?

Veľmi si vážim podporu kolegov a kolegýň zo SNG, Lucie Gregorovej Stach a Dušana Burana, ktorí sa zúčastnili na otvorení výstav v Londýne aj v Salzburgu a ktorí zároveň aj prezentujú záujem o tvorbu Marie Bartuszovej v zahraničí. Bolo by dobré, keby sme mali aj inú podporu, väčšinu projektu sme na to boli naozaj sami. Stretli sme sa aj s určitým nepochopením. Museli sme byť trpezliví. Ja som sa trénovala v tom, ako byť v pozadí, ako byť hýbateľkou, ale pritom neviditeľnou. To mi aj naďalej vyhovuje, nebyť natoľko viditeľná, ale viac sústredená na bádanie, písanie, čítanie, na čo treba pokoj a čas. Ako aj na overovanie a zisťovanie informácií a ich následné zdieľanie, publikovanie, aj formou administratívnej agendy. Niekedy v našom umenovednom prostredí vznikajú situácie, ktoré nie sú veľmi profesionálne, nemám na mysli negatívne prejavy povahového charakteru, ale najmä istú odbornú nespôsobilosť. Napríklad, keď zistíme, že dielo autorky má iný názov, iné datovanie, bolo by vhodné správne aplikovať nové zistenia, samozrejme, aj kriticky. Stalo sa mi, že tieto nové zistenia skôr vzbudili hnev a neboli rešpektované. To je veľmi nepríjemné, najmä z hľadiska metodického postupu práce. Tiež som zachytila, že sa publikačné výstupy aj ignorujú, napríklad na výstavách, na ktorých je tvorba Marie Bartuszovej prezentovaná, nie sú použité nové poznatky. Nerozumiem tomu, ale verím, že sa to časom zmení. Tiež som našla výsledky môjho výskumu, ktoré neboli citované. A toto je zrejme jeden z najväčších problémov súčasnosti, neuvádzanie zdrojov či slabá práca so zdrojmi.

N. V.: Mohla by si porovnať vnímanie a pozíciu umenovedného výskumu u nás a v zahraničí? Nedávno zaniklo Centrum výskumu VŠVU, dejiny umenia na Komenského univerzite majú už dlhšie akreditovaný iba bakalársky stupeň a celkovo akademické pracoviská v tejto oblasti skôr zanikajú alebo stagnujú. Vidieť nejakú iniciatívu na strane galerijných inštitúcií?

Problémom je chýbajúca organizácia, financie a kvalitný profesionálny výkon. V našej spoločnosti viac oceňujeme priemerných až podpriemerných ľudí, ktorí tak nie sú, samozrejme, označení. Sú skôr pochválení za konjunktúru a tolerovanie nižších štandardov a výkonov. V spoločnosti sa to prejavuje napríklad tak, že máme zastaranú infraštruktúru, cesty a železničné trate zaplátané, aby to nejako išlo, zdravotníctvo, aby to nejako formálne fungovalo, podobne školstvo a kultúra. Ale zásadné reformy a poctivá robota, prípadne formulovanie ak-

tuálnych posolstiev, tomu sa vyhýbame. Tým myslím tendenciu k priemernosti a podpriemernosti. Verím, že mladí bádatelia a bádatelky budú mať iné možnosti získať skúsenosti v zahraničí a prinesú ich domov. Ak, samozrejme, budú motivovaní k návratu. Čo sa týka mojej akademickej skúsenosti, tak tú mám čerstvú z Univerzity Karlovej, a tá bola pre mňa zásadná a podnetná, vďaka nej som prácu vlastne dokončila. S ostatnými zahraničnými kolegyňami a kolegami komunikujem a spolupracujem najmä ako kurátorka zbierky a archívu, čo znamená, že poskytujem potrebné odborné, technické, ale aj administratívne informácie. Prekvapením pre mňa občas je, že sledujem slabšie zručnosti kolegov s čítaním, citovaním alebo vlastným výskumom skúmanej odbornej témy.

N. V.: Je paradoxné, že tvorbu a osobnosť Marie Bartuszovej spoznávame až cez jej výstavu v Londýne, cez monografiu vydanú de facto v rodinnom kruhu, alebo cez reflexiu v britskom *The Guardian*, maďarskom *Artportal*, českom *Art&Antiques*. Aký je podľa teba náš vzťah k vlastným hodnotám a kvalitám? Vieme ich rozoznať, reflektovať a oceniť?

Tak na to viem odpovedať jednoznačne, že nevieme. Dôležité je odpovedať si na to, prečo to tak je, len tak vieme pracovať na zmene. Pri týchto odpovediach ale zistíme, že to nie je také ľahké, urobiť zmeny, pretože závisia od historických, spoločenských, kultúrnych okolností, a tie sú takto konzervatívne tvorené dlhodobo.

G. B.: Aký je odkaz tvojej skúsenosti a viacročnej spolupráce s Tate pre slovenské prostredie? Ako by sme ich mohli zúročiť? A vedela by si prípadne spomedzi skúseností, ktoré si nadobudla, pomenovať tú, ktorá najvýraznejšie odlišuje Tate od SNG?

So SNG som bližšie nespocovala a neviem preto hodnovernejšie pomenovať odlišnosti. SNG naviac bola dlhší čas v obmedzenom pracovnom režime. Rekonštrukcia priestorov galérie je však pre Slovensko a pre naše umenie to najdôležitejšie a najlepšie, čo sa tu udialo. Je to výnimočný počin, ktorý vzišiel z obrovského nasadenia a výdrže dokončiť projekt. A tiež je ukážkou vynikajúcej práce architektov Martina Kusého a Pavla Paňáka (Ateliér BKPŠ). Myslím si, že práve architektonický rámec SNG umožňuje porovnanie so svetovými galériami. Pre mňa bolo zaujímavé spolupracovať s Tate Modern aj z dôvodu, že mám veľmi rada budovy tejto galérie, výstavné priestory, ich zbierky a prácu s návštevníkmi a návštevníčkami. Galériu som si dôkladne prešla, preštudovala, nasnímala a stále, keď tam prídem, ju celú „skontrolujem“. Veľmi obdivujem pracovné nasadenie a disciplínu kurátoriek, ktoré som mala možnosť sledovať. Často je to najmä práca praktického charakteru, aj kurátorstvo výstav je skôr realizované ako pracovný výkon, nie ako kreatívna činnosť. Keď mala v roku 2016 Maria Bartuszová svoju prvú expozíciu na 4. poschodí v Boiler House, vtedy nazvanom Natalie Bell Building (po aktivistke pôsobiacej v lokálnom prostredí), navštevovala som expozíciu veľmi často a strávila som tam všetok možný čas. Pozorovala som ľudí, ktorí si diela Marie prezerali, a rozprávala som sa s nimi. Bola som veľmi zvedavá,



Marie Bartuszová, Tate Modern, Londýn. Archív Niny Vrbanovej. Foto: Gabriela Birošová

ako ich vnímajú, aký typ informácií ich zaujíma, čo vedia pochopiť hneď, čo by bolo potrebné doplniť. Prekvapila ma rozhladenosť a záujem týchto, pre mňa náhodných návštevníkov a návštevníčok z rôznych kútov sveta. Tieto debaty ma veľmi bavili. Vtedy som uvažovala, že takáto práca s návštevníkmi by sa mi veľmi páčila. Tak ale bolo potrebné robiť prácu pre Archív Marie Bartuszovej a dokončiť knihy, takže z môjho kapricu muselo zísť. I keď sa mi nepodarilo zamestnať sa v Tate Modern ako „strážkyňa“ ich expozícií, našla sa pre mňa iná práca, a to na príprave a realizácii výstavy Marie Bartuszovej. Ako kurátorka Archívu Marie Bartuszovej som pracovala na všetkých potrebných podkladoch k dielam, poskytla som svoj výskum, ktorý je prezentovaný v textoch, a teda v terminológii výstavy, ktorá predstavuje tvorbu sochárky. Výstave Marie Bartuszovej zásadne pomohol Achim Borchardt-Hume, riaditeľ výstav v Tate Modern, s jeho hlbokým záujmom o sochárstvo najmä v diskusiách o tvorbe Augusta Rodina, na ktorého výstave vtedy kurátorsky pracoval. Pôvodne mali byť Bartuszová a Rodin prezentovaní paralelnými výstavami ako dve polohy sochárstva. Tento výnimočný zámer zmenila pandémia. Čo je veľká škoda. Borchardt-Hume bol pre mňa jedným z naj-



Maria Bartuszová, Tate Modern, Londýn. Archív Niny Vrbanovej. Foto: Nina Vrbanová



Maria Bartuszová, Tate Modern, Londýn. Archív Niny Vrbanovej. Foto: Nina Vrbanová

významnejších ľudí, ktorí ma inšpirovali a ovplyvnili. Dôležitá bola pre mňa aj Frances Morris, ktorá ma zaujala ohromnou erudícou prepojenou s citlivým ľudským prístupom a profesionálnou zvedavosťou. V rozhovoroch s nimi som sa snažila vysvetliť a formulovať tvorbu Marie Bartuszovej tak, aby bola zaujímavá pre diskurz medzinárodného umenia. To znamená, že som špecifikovala jej osobitosti a hľadala ich súvislosti v kontexte umenia. Morris prvýkrát videla diela Bartuszovej na výstave *documenta* v roku 2007. Pre mňa bol dôležitý náš rozhovor počas jej výstavy v Alison Jacques Gallery v Londýne v roku 2016, ktorá bola dôležitou pre výstavu v Tate. Tu sa o nej rozhodlo. Fascinovalo ma, že ma konečne niekto pozorne počúva, keď hovorím o Marii Bartuszovej, že so mnou prežíva tú vášeň a pochopenie, ktoré sú dôležité pre to, aby sme jej dielo vedeli predstaviť ďalším ľuďom. Veľmi si vážim poslanie Tate, na ktorom takto dôsledne pracuje. Ukážkou toho je aj prístup Juliet Bingham, hlavnej kurátorky výstavy, s ktorou sa výborne spolupracovalo. Má úžasnú pracovnú disciplínu, ale aj citlivosť a schopnosť postihnúť aj najmenšie detaily. Niekoľkokrát pricestovala do Košíc, aj s rôznymi kolegami, navštívili rodinu Bartuszovcov, ale tiež Východoslovenskú galériu v Košiciach, kde som ich sprevádzala. Ani s VSG nemám bližšie pracovné skúsenosti, samozrejme, sledujem ich výstavy a veľmi si ich považujem. Preto ma trochu zamrzí, keď je prezentované dielo Marie Bartuszovej a nie je reflektované novým výskum a nové poznatky. Verím, že časom sa aj to zmení. VSG vďaka kurátorovi Petrovi Markovičovi vlastní výnimočnú zbierku jej diel. Markovič, aj keď sa hlbšie odborne nevenoval sochárke a jej tvorbe, sa zaslúžil o nákup tejto kolekcie. Dôležitý pre jej objavenie v tomto prostredí bol Vladimír Beskid, ktorý bol kurátorom ťažiskových výstav Bartuszovej v SNG v Bratislave (2005), SG v Banskej Bystrici (2006) a VSG v Košiciach (2006). V roku 2007 sa konala aj menšia výstava Bartuszovej v Mestskej galérii v Rimavskej Sobote, ktorú mal kurátorovať. Do Rimavskej Soboty sa mu však nepodarilo prísť, čiže mi tú prácu prenechal. A ja som ju urobila. So SNG mám pracovné skúsenosti len ako kurátorka Archívu Marie Bartuszovej, s tým, že som diela zo zbierky SNG zaradila do súpisu, komunikovala som s kurátorkou sochárskej zbierky Vladimírou Büngerovou a poskytla som potrebné podklady, ktoré boli požadované. SNG má veľmi kvalitnú kolekciu diel Bartuszovej, sledujem občasnú aktivitu ich prezentácií. Kurátorkou V. Büngerovou mi bola viackrát verejne vytykaná absencia knihy, teda dlhý čas jej realizácie a vydania. Bolo to dosť nepríjemné, pretože som nemohla a nevedela vysvetliť všetky problémy, ktoré sme museli pri práci prekonať. Niežeby slovenská monografia a Catalogue Raisonné v anglickom jazyku boli bez chýb a nedalo sa im nič vytknúť. Práve naopak, verím, že môžu priniesť nové impulzy, posuny, ktoré by mali byť podložené kritickou revíziou. Pri tejto práci som sa naučila byť zdržanlivejšia, pokornejšia aj preto, že viem, čo ma to všetko stálo. Najťažšou časťou na takejto práci, na výskume diela umelcov/umelkyní s publikačným výstupom sú, samozrejme, medzilidské a kolegiálne vzťahy. Schopnosť dohodnúť sa, urobiť kompromis, niekedy aj za cenu ústupku z osobných priorít či preferencií. S Annou, Soňou a Veronikou Bartuszovými sme tvorili naozaj malý tím, ktorý musel všetko vydržať a vybalansovať, inak by sa táto práca vôbec nepodarila. Nepodarila by sa bez osobného nasadenia Anny, ktorá musela svoje osobné pra-

covné zámery v dosť veľkej miere zúžiť. Sústredila sa na prácu na zachovaní a spracovaní diela svojej mamy, do práce zapojila svoju dcéru Soňu, ktorá jej bola veľmi nápomocnou aj pri spracovaní obrazových podkladov z archívu, množstva nákresov a návrhov riešení obrazovej časti knihy. Čiže keď hovoríme o možnosti zúčerenia spolupráce s Tate Modern, jednoznačne by bolo potrebné zmeniť naše spôsoby komunikácie a spolupráce v rámci nášho prostredia. Nevravím, že by sme mali byť k sebe len milí, aj to by bolo veľmi vítané a príjemné, ale mali by sme byť k sebe kolegiálne prajní, spolupracovať na spoločnej veci a vzájomne si pomáhať. Znie to naivne, že? Ale v Tate som to zažila ako inštitucionálne organizačne vytvorenú štruktúru, ktorá mala svoje pravidlá (niekedy až veľmi prísne) a disciplínu. Lenže v týchto podmienkach sa mi pracovalo výborne. Musím povedať, že som nemala ambície byť prvou a najdôležitejšou v projekte výstavy, nečakala som ani to, že by som bola kurátorkou tejto výstavy. Bolo pre mňa dôležitejšie byť spolueditorkou katalógu výstavy, pretože to je mojím odborným zameraním. Na Slovensku som si zvykla, že som bola prehliadaná a podceňovaná, tak svojimi kolegami a kolegyňami, ako aj v pracovných tímoch či v prostredí mesta Rimavská Sobota, kde pôsobím od roku 1999. Ľudia mi neverili, často som počúvala rôzne reči, aj vskutku nepríjemné ohováranie, pochybnosti, prečo tú prácu robím práve ja, veď dotýčny/dotýčná by to vedel/a oveľa lepšie. A toto treba zmeniť, tú zákulisnú neprajnosť. Škodí nám. Zmeníme to ale len cieľnou zmenou pravidiel práce, ocenením práce (často pracujeme na rôznych projektoch či úväzkoch súčasne, často za nízku mzdu, čím sponzorujeme umenie a kultúru na náš úkor) a celkovou finančnou investíciou do kultúry a umenia, ktoré sú na okraji záujmu našej spoločnosti, spolu so vzdelaním a podporou vedy.

Gabriela Garlatyová: A ako vy vnímate situáciu v našom prostredí umeleckej prevádzky? Aké sú podľa vás problémy umeleckej prevádzky doma a čo by sme mali zmeniť?

G. B.: Z pohľadu umelkyne na št(art)ovacej čiare musím povedať, že bez odvahy, kontaktov a základného self-manažmentu sa len ťažko posúva. Od poloprofesionálov cez snaživcov po profesionálne prostredie majú všetci spoločného menovateľa, ktorým je podfinancovanie. To úzko súvisí s prevádzkou ako takou, nakoľko mladí tvorcovia a tvorkyne sú často ohodnotení/é jednou sumou, ktorá nie je štruktúrovaná. Väčšinou dostanú preplatené primárne náklady, ale nerozlišuje sa medzi tvorbou nového diela a autorským honorárom. Často sa pokrytie materiálov (bez zahrnutia času a práce) interpretuje ako honorár. Je veľká škoda, že sme sa nenaučili to robiť ako ostatní. Je paradoxné, že aj zvučné mená majú rovnako zlé skúsenosti. Potvrďuje to aj spisovateľka so zvučným menom, keď hovorí o okresávaní honorárov, lebo sa zvýšili náklady na tlač. Vôbec sa neuvažuje nad znížením nákladov, ale stále nám príde normálne zaplatiť grafickej firme za tlač a prácu, ale nevedí nám pripraviť o plácu samotnú autorku. Šialené, drzé a nespravodlivé. Na to, že *Prvý človek bol umelec* (názov festivalu Stredoslovenskej galérie v BB), sme cenu tohto statusu od jeho datovania neprofesionalizovali. Kým budú mladí umelci tvoriť za 200 eur, nikdy sa situácia nezlepší.



Maria Bartuszová, Tate Modern, Londýn. Archív Niny Vrbanovej. Foto: Nina Vrbanová

Keby niekto cez známy portál ponúkal zamestnanie v takej žalostnej sume, do ktorej by zahrnul vaše duševné vlastníctvo, zdravie, čas, transport, náklady na životné minimum, tak by ho asi všetci vysmiali, ale umelci a umelkyne to ticho akceptujú. Prečo? Je nás tu priveľa? Alebo trh baží po kvantite? Iba pripomínam, že tých 200 eur je potrebné ešte zdaňovať. Ako autorka som vždy rada, keď ostanem aspoň na nule, lebo bez full time práce a ďalších dvoch bokoviek by som nemala ďalšie výdavky na uhradenie prezentovanej tvorby. Niektorí by povedali, že si to má človek vyčíslieť/prerátať, ale vždy vám vyskočia, aj keď malé, ale nečakané výdavky. Neviem, možno by stálo zato, prehodnotiť kvantitu výstav. Keby som mala zhodnotiť situáciu na vyšších miestach, tak by som asi opäť nepovedala nič iné, akurát by sa dalo hovoriť vo väčšej mierke. Keď na otvorení zrekonštruovanej SNG historik umenia Dušan Buran hovoril o tom, že inštitúcia išla doposiaľ len na 30 %, ale teraz plánujú prijímať ďalších 30 ľudí, tak si kladiem otázku, ako je možné naplniť stav na 100 % navýšením o 30 ľudí. Viem, pán Buran hovoril prenesene, ale aj tak to znelo desivo. Aby som ale scéne nekrivdila, tak musím napísať, že som zažila, aj keď pri podpriemernom ohodnotení, veľmi nadštandardný ľudský prístup pri väčšine spoluprác.

**TÉMA
MARIA BARTUSZOVÁ**



NINA VRBANOVÁ (1986) je kurátorka a kritička súčasného vizuálneho umenia. Študovala na Univerzite Konštantína Filozofa v Nitre a na Karlovej univerzite v Prahe. V r. 2009 – 2013 pracovala ako kurátorka a projektová manažérka Galérie Cypriána Majerníka v Bratislave. Doktorandské štúdium absolvovala v r. 2010 – 2016 v odbore estetika. Od r. 2014 pôsobila v Kunsthalle Bratislava ako kurátorka, v r. 2017 – 2021 ako riaditeľka a šéfkurátorka. Zaslúžila sa o vznik Kunsthalle Bratislava ako samostatnej príspevkovej organizácie MK SR a je autorkou jej Zriaďovacej listiny. V r. 2018 bola z jej iniciatívy spustená online databáza súčasného slovenského vizuálneho umenia Artbase. Bola členkou expertnej komisie pre výber reprezentatívneho projektu pre Pavilón Českej a Slovenskej republiky na 57. Benátskom Bienále. Ako kurátorka pripravila množstvo výstav na Slovensku a v zahraničí, výberovo: *Otvorený depozitár – stála expozícia zbierky* (2011), *Stano Filko – Oklif Onats: Tranzscendenteanoq 5. D.* (4. 3.) (2012 – 2013), *Kontextuálne umenie. Umenie v kontexte umenia 1991 – 2011* (2013), *PARADOX 90. Kurátorské koncepcie v období Mečiarizmu* (1993 – 1998) (2014), *Pavla Sceranková: Zrážka galaxií* (2015), *Krištof Kintera: Prirodzená nervozita* (2016), *A je tu zas? Slovenský*

N. V.: Iste, Gabika opisuje situáciu mladých umelcov a umelkýň, ale o honorároch v rovnakej cenovej kategórii by zrejme vedela hovoriť väčšina etablovaných kurátorov a kurátoriek na Slovensku, vrátane tých, ktorí a ktoré sú dnes v strednom a aj vyššom veku. Stretávam sa s tým často napríklad pri posudzovaní projektov z oblasti vizuálneho umenia v rámci BRDS, kde žiadaná výška kurátorskej odmeny zatiaľ nepresiahla sumu 300 eur. Je, samozrejme, naivné dúfať, že by svet vizuálneho umenia mal akúkoľvek reálnu šancu na rozvoj v týchto podmienkach, ktoré sa, žiaľ, zdajú zvnútra akceptované. Galéria si podá grantovú žiadosť, v ktorej určí kurátorský plat vo výške 300 eur, a kurátor, respektíve kurátorka to následne akceptuje s tým, že urobí svoju prácu – výstavu. Chcem tým povedať, že gro problému nespočíva niekde vonku, v externých dôvodoch alebo spoločenskom nalaďení. To my sami určujeme, ako sú karty rozdane. Nedávno som publikovala rozhovor s Magdou Vášáryovou, kde na otázku ohľadom možnosti vplyvu na kultúrnu politiku odpovedala, že hlavný problém vidí v samotnej kultúrnej obci, ktorá sa neangažuje, mlčí a tvári sa, že rozhodnutia predsa nie sú v jej rukách. Plne sa s tým stotožňujem. Nezávislé spolky, platformy či inštitúcie máme, problémom je ale ich pasivita a absencia zmyslu pre spoločenskú zodpovednosť. Pozrime sa na príbeh bratislavskej Kunsthalle, ktorá sa za posledné obdobie odcudzila a vyprázdnila natolko, že ju vlastná, domovská scéna systematicky odmieta. Štát tento projekt napriek tomu dotuje sumou viac ako 500 000 eur ročne, scéna to vie, vidí, mlčí a karavána ide ďalej. Silu a schopnosť občianskej spoločnosti tu strieda riadená amnézia, bagatelizácia a naivné dúfanie, že problémy vyrieši niekto iný. A tu sa oblúkom dostávame k tomu, prečo je kultúra stále na chvoste rebríčka. Ak si ju sami nepovažujeme, ak ju neberieme vážne, vrátane osobnej etiky a zodpovednosti, čomu sa čudujeme? Celkom dobré zrkadlo nám aktuálne nastavuje Česká republika a ich riešenie účasti na benátskom Bienále. Už počas pandémie som so záujmom sledovala diskusie, ktoré sa priebežne konali na pôde Národnej galérie v Prahe a ktoré sa zaoberali možnými verziami ich zastúpenia na prestížnej medzinárodnej prehliadke v čase prebiehajúcej rekonštrukcie pavilónu v Giardini. Myslím, že ani u nás nikto nepochybuje o tom, že tam potrebujeme byť, a to ako základ pre diskusiu a hľadanie riešenia stačí. Takže na to by sme sa mali sústrediť, na otvorenosť, diskusiu a dialóg. Uzavreté múry inštitúcie a aj manažment kultúry typu one (wo)man show sú už dávno out. Tiež by bolo fajn menej energie plytvať na osobné animozity a kritiku pri pivku. Trochu sa to píme v malosti prostredia, a súhlasím – aj v priemernosti. Pohodlnou mantrou sa na Slovensku stala veta „nie sú peniaze“, ale asi tušíme, že pes bude zakopaný trochu inde. Fenomén ohovárania, ktorý sme tu tiež spomenuli, považujem v prostredí umenia a kultúry za obzvlášť perfídny. Najmä ako riaditeľka Kunsthalle a aj predtým som sa s ním stretla x-krát. Najčastejšie bola terčom útoku moja sexuálna orientácia a, samozrejme, so železnou pravidelnosťou akýkoľvek pracovný úspech. Ako predsedníčka správnej rady umeleckej univerzity viem, že ani akademické prostredie nie je u nás výnimkou z pravidla, preto som skôr skeptická. Dôvody niektorých ľudí na takéto konanie idú mimo mojich kompetencií, odbornosť a najmä osobné nastavenie. Je ale nevyhnutné ich zo spoločenského, ako aj profesijného hľadiska radikálne odmietnuť a vylúčiť ako neprijateľné. Istú

nádej na zmenu vidím v aplikácii etických kódexov, ktoré už prijali niektoré progresívne kultúrne inštitúcie a aj univerzity.

G. G.: Nina, aká bola tvoja skúsenosť so spoluprácou na výstave Emílie Rigovej? Mohla by si predstaviť jej tvorbu, témy, ako je prezentovaná v kontexte, do ktorého vstupuje, do debaty s medzinárodným umením, prípadne rakúskym, aké sú ohlasy na jej výstavu?

N. V.: Spolu s Emíliou sme o výstave vo viedenskom mumok-u detailnejšie hovorili už v rozhovore na stránkach časopisu *Profil*. Mojou úlohou v rámci projektu bolo pripraviť medzinárodne relevantný umenovedný text, ktorý je publikovaný v katalógu k výstave. Neočakávala som ponuku byť kurátorkou výstavy, hoci sme s Emíliou v tomto kontexte už predtým spolupracovali. Tešila som sa z príležitosti publikovať na prestížnej medzinárodnej adrese súčasného umenia, ešte k tomu o autorke a diele, s ktorými rezonujem. Myslím, že na tom texte je to cítiť. O to viac ma prekvapilo, že kurátor výstavy Rainer Fuchs si na takúto výzvu netrúfol a pre katalóg spolu s autorkou pripravili rozhovor. Jeho videnie a interpretáciu tvorby autorky v širších súvislostiach teda nemám ako konfrontovať a porovnať. Bolo napriek tomu úžasné, že mumok otvoril svoje brány marginalizovanej téme rómskej identity a jej zložitých kulturologických súvislostí, o ktorých majoritná spoločnosť vie iba veľmi málo. Je v tomto kontexte paradoxné, že rakúska výtvorná kritika sa autorky ani jej „ťažkých“ tém nezľakla, ale z prostredia domácich odborných periodík sme dostali čudnú správu, vraj „recenzia nebude, lebo všetci sa toho boja“. Iba doplním, že z prostredia toho istého periodika som v minulosti obdržala kritiku výstavy Emílie v bratislavskej Kunsthalle v roku 2020, ktorej som bola kurátorkou a ktorá sa tam údajne nehodila, keďže Kunsthalle je špičková medzinárodná inštitúcia. To asi nepotrebuje ďalší komentár. Sami seba a svoje hodnoty namiesto podpory podkopávame, a keď sa niekomu na okraji podarí Tate alebo mumok, iba zatlieskame a mlčíme. Žiadne prehodnotenie. Pritom celé dielo Rigovej vyzýva k citliveniu a empatii, k vnímaniu a porozumeniu inakosti. A tá má v súčasnom medzinárodnom diskurze pomerne rozsiahle fazety, rómska identita a rómska kultúra sú len jednou z nich. Presadeniu rómskych autorov a autoriek na poli relevantných adries medzinárodného umenia nepochybne pomohlo viaceročné pôsobenie berlínskej organizácie ERIAC, ako aj séria tematických kolektívnych výstav, ktoré prezentovali množstvo umelcov a umelkýň najmä z východnej a strednej Európy. V prípade Emílie a mumok-u možno nájsť priame spojenie s Cenou Oskára Čepana, ktorej laureátkou sa stala na jeseň 2018, keď bol predsedom odbornej komisie práve Rainer Fuchs. Myslím si, že okrem inkluzívneho prístupu a kontextu niekoľkých medzinárodných výstav hrá rolu aj postkoloniálny diskurz, ktorý dnes udáva tón. Minulý rok národný pavilón Poľska v Benátkach prvýkrát historicky patril žene – Rómke, čo je fantastické.

N. V.: V čom spočíva etický kódex Tate a v akom zmysle ovplyvnil tvoju spoluprácu na projekte?

G. B.: A nechýba nám v galerijnej oblasti rovnako aj kódex o ochrane diela

štát v súčasnom umení (2016), *Ilona Németh: Eastern Sugar* (2018), *Emília Rigová: Čohani z Koni Ajlend. Podľa Bári Raklóri* (2020), *Szilárd Cseke, Stano Masár: Udržateľná empatia* (2022). V súčasnosti je vedúcou oddelenia kultúry Hlavného mesta SR – Bratislavy.

**TÉMA
MARIA BARTUSZOVÁ**



GABRIELA BIROŠOVÁ (1995) je slovenská vizuálna umelkyňa, poetka a fotografka. V r. 2021 ukončila magisterské štúdium na Katedre IDM Akadémie umení v Banskej Bystrici, kde absolvovala ateliér digitálnych médií pod vedením prof. Michala Murina. Jej tvorba často reflektuje aktuálne socio-politické dianie. Reaguje a vyjadruje sa prostredníctvom performance a participatívnych projektov. Svoju autorskú poéziu pravidelne publikuje na sociálnych sieťach pod pseudonymom „instantná poézia“. Okrem umeleckej činnosti sa angažuje aj v aktivizme. V r. 2018 získala ocenenie Pierko Rady Bielej vrany za organizáciu protestov Za slušné Slovensko, v r. 2019 ocenenie Srdce na dlani v kategórii dobrovoľníctvo v oblasti ľudských práv. Ako fotografka dokumentuje spoločenské dianie, nezávislú kultúru (osobitne v Centre nezávislej kultúry – Záhrada) a tiež prostredie Akadémie umení v Banskej Bystrici, kde v r. 2021 – 2023 pôsobila ako

**TÉMA
MARIA BARTUSZOVÁ**



Nina Vrbanová a Gabriela Birošová pred Tate Modern. Foto: archív autoriek

pracovníčka pre publicitu a vzťahy s verejnosťou. V súčasnosti tu pôsobí ako interná doktorandka na Katedre IDM.

autorov a autoriek post mortem tak, aby nedochádzalo ku kurátorským reinterpretáciám, deformáciám? Zachovanie vernosti a čitateľnosti diel teda zostáva len v rovine individuálneho etického prístupu?

G. G.: Etický kódex Tate pracuje podľa presných zásad. Keďže som bola angažovaná najmä ako spolueditorka katalógu, oboznámená som bola s odporúčením, ako písať, čo bolo pre mňa inšpiratívne. Niektoré guidelines *Writing for Tate* sú dostupné aj na webe galérie. Čo sa týka práce na realizácii výstavy, riadila som sa podľa presného rozvrhu, všetko som konzultovala, pri práci nebol skoro žiadny priestor na improvizáciu. My na Slovensku nie sme na takýto spôsob práce zvyknutí. Dokonca som mala na Slovensku aj veľmi nepríjemnú skúsenosť, keď som sa snažila riešiť porušenie pravidiel a priateľsky, na žiadosť Tate Modern a Museum der Moderne, aby sme sa vyhli oficiálnemu riešeniu, som kolegom napísala mail s odporúčením úpravy konania v prípade zverejnenia fotografií z inštalácie výstavy v Tate a v Salzburgu na sociálnych sieťach. Tate je viazaná zmluvami nezverejňovať baliace boxy, ale ani spôsob, ako sa s dielami narába pri inštalácii, a ani fotografie zamestnancov pri práci. Keď som tak v dobrej viere urobila, že som galériu upozornila, aby fotografie odstránila, prišla mi veľmi nepríjemná odpoveď. Toto ma zaskočilo, pretože som mala presne opačný zámer, pomôcť im. Ak chceme zmeniť a zlepšiť našu prácu, musíme začať od základu, pretože ak sa u nás nezmení spôsob komunikácie v prospech slušnosti a profesionality, ale aj kolegiality, budeme sa stále točiť v manierach minulosti, ktoré boli postavené na hrubom presadzovaní moci. Čo sa týka kurátorských reinterpretácií, toto je ďalšia citlivá téma. Mám určité negatívne skúsenosti, ale to len vtedy, ak sa tak dialo pri nízkej profesionalite kurátorov a neprofesionálnej praxi ich zázemia. Profesionálny historik, historička umenia či kurátori umenia pracujú s istými zásadami. Vychádzajú z výskumu, faktov, nechcú zmeniť zámery diela, rešpektujú zámery autora/autorky. Viem, že je veľmi lákavé mať možnosť a moc zasiahnuť do diela napríklad vytvorením repliky alebo nadrozmernej interpretácie, ale toto nepovažujem za správne. Navyše, a čo je veľmi dôležité, dotýka sa to autorských práv, ktoré treba vždy komunikovať s ich vlastníkmi, teda dedičmi a dedičkami pozostalosti, v našom prípade s Veronikou Bartuszovou a Annou Bartuszovou. A s týmto máme v domácom prostredí najväčšie problémy, aby sme vysvetlili tieto zásady a pravidlá aj profesionálnym galériám a ich zástupcom. Nebudem zachádzať do detailov, ale opakuje sa nám problém, že v prípade vystavenia diela Marie Bartuszovej, ktoré sa nachádza v inej zbierke, nás ani len informatívne neoboznámia s konaním výstavy, na ktorú požičiavajú dielo, alebo o publikovaní diela. Pritom niektoré galérie či zberatelia nemajú spísanú licenčnú zmluvu, na základe ktorej môžu takto konať. Samozrejme, snažíme sa to vždy vysvetliť, odporučiť postup, ale máme skúsenosti aj s neprofesionálnou reakciou. To už je ale každého vizitka.

(Zhovárali sa Nina Vrbanová a Gabriela Birošová.)



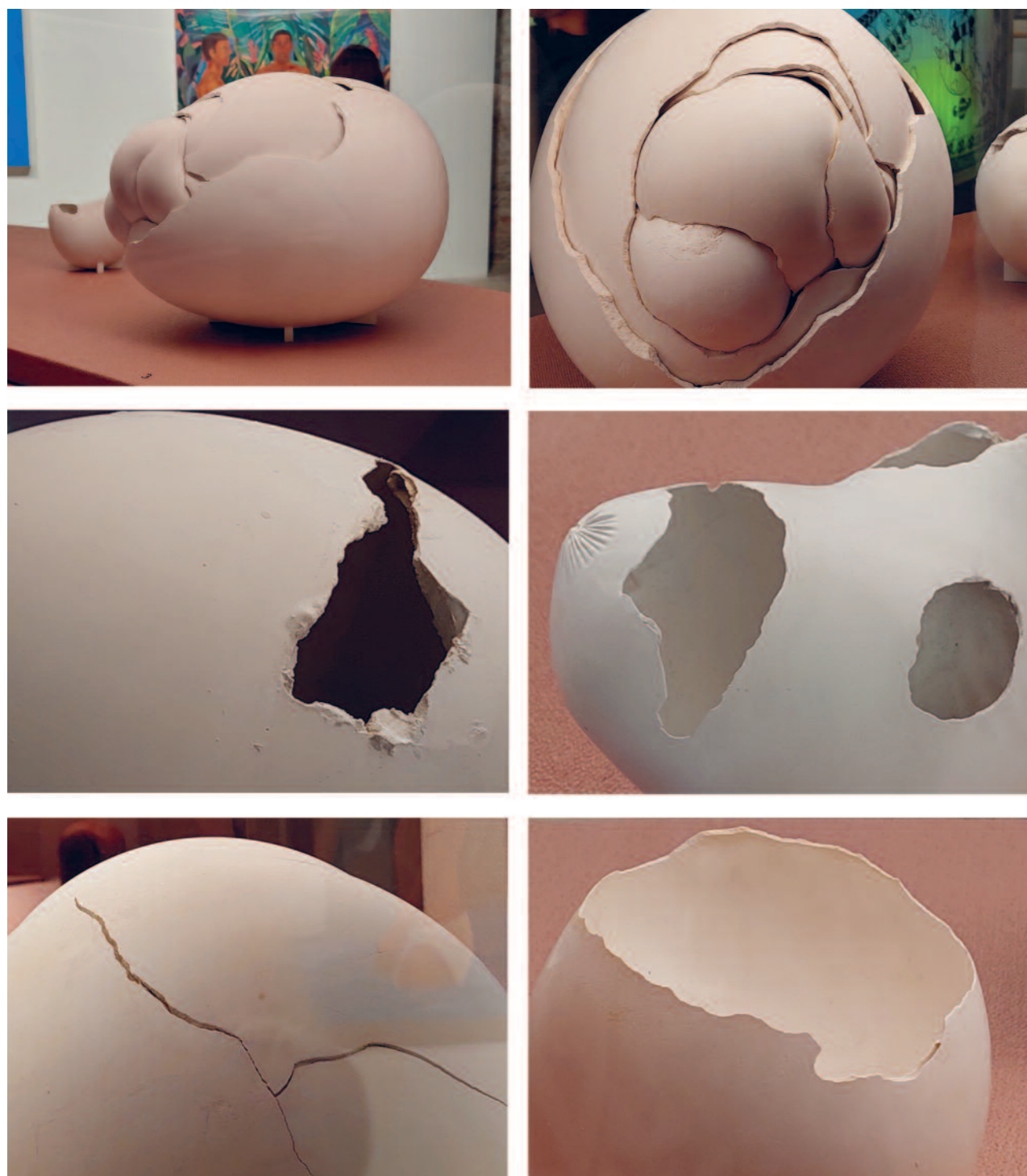
Biennale di Venezia 2022, Simone Leigh. Foto: Gabriela Garlatyová



Biennale di Venezia 2022, Niki de Saint Phalle. Foto: Gabriela Garlatyová



Biennale di Venezia 2022, Ruth Asawa, v pozadí diela Marie Bartuszovej. Foto: Gabriela Garlatyová



Biennale di Venezia 2022, detaily diel Marie Bartuszovej. Archív Marie Bartuszovej, Košice. Foto: Gabriela Garlatyová

GABRIELA GARLATYOVÁ

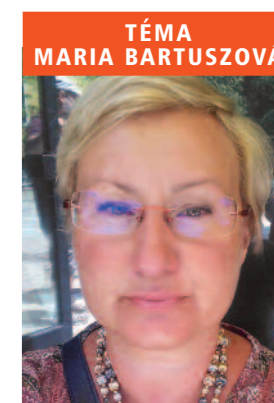
K trom výstavám Marie Bartuszovej

Maria Bartuszová, Biennale di Venezia 2022,
20. 04. – 27. 11. 2022

Výstava v Arsenale začínala monumentálnym dielom Simone Leigh, ktorá mala aj samostatnú výstavu v pavilóne USA, čo už v úvode prehliadky naznačovalo, že podiel autoriek sa skutočne navýšil a prvýkrát presiahol polovicu počtu vystavených umelcov a umelkýň. Aj ocenenie Zlatý lev získali žijúce autorky Katharina Fritsch a Cecilia Vicuña, ktorej inštalácia *Brain Forest Quipu* sa dostala do živej komunikácie s výstavou M. Bartuszovej v Tate Modern.

Názov *The Milk of Dreams* vychádza z knihy surrealistickej umelkyne Leonory Carrington, prináša témy imaginácie, sna, metamorfózy, ktoré boli aplikované naprieč históriou 20. storočia, keďže aj výber diel bol návratom do minulosti, na ktorú sa nahliadalo cez nové zistenia, objavy a modely (aj Carrington je vnímaná ako modelová autorka). Takým objavom na Bienále je aj Maria Bartuszová. Ide o premiéru jej mena a diela. Jej biele sadrové objekty boli vystavené práve v časti, ktorú uvádzalo dielo S. Leigh, veľká bronzová socha tematizujúca konštrukt identity *black femme*, pochádzajúcej z tradičnej kultúry Afriky a Ameriky. Leigh pracuje s témou *anatómie architektúry* a aj dielo *Brick House* v úvode prinieslo symboliku tela-domu ako jednu z viditeľných poetík: tvár je bez očíokien a na kolografiách kubánskej umelkyne Belkis Ayón zasa ilustratívne vylíčené príbehy vychádzajú z afro-kubánskych mýtov o princeznej Sikán, ktorej tvár je zobrazovaná len s očami, bez jej ďalších častí. Inštalácia v Arsenale bola tvorená vrstevnatými poetickými príbehmi a výtvarne citlivými kresbami, maľbami, videom, ale aj rozmernými keramickými dielami Gabriela Chaileho. My sa však potrebujeme dostať k expozícii Marie Bartuszovej, ktorá sa nachádzala za ovoidnou, baňatou, ale farebne excentrickou polyesterovou plastikou *Gwendolyn* (1966/1990) od Niki de Saint Phalle. Je to veľmi zaujímavá analógia, keďže Maria sa zaujímala o *Nanas* Niki de Saint Phalle, ktorých fotografie, odfotené autorkou pravdepodobne počas pobytu v Paríži v roku 1976, sa nachádzajú v archíve M. Bartuszovej a zároveň sú aj blízke jej zámerom, keďže Maria pracovala s motívom plodného ženského tela, Venušou, ktorej telo sa dá vyskladať z viacerých častí.

Na Bienále kurátorka Cecilia Alemani vybrala štyri práce Bartuszovej z polovice 80. rokov 20. storočia, teda z tretej záverečnej dekády jej tvorby, v ktorej



kulminuje práve autorská téma *vajca* ako prejavu telesnosti v procese zrodu a zániku života v nekonečnom kolobehu. Bartuszová tieto plastiky vytvorila technikou pneumatického tvarovania, ako si ju práve v tomto období pomenovala. Jej princípom je tvarové experimentovanie s nafúknutým dutým tvarom, do ktorého je vyliata tekutá sadra. Kolekcia ukazuje rôzne možnosti tvarovej variability tejto vzduchom – presnejšie dychom a gravitáciou tvarovanej techniky. Od celého korpusu vaječnej škrupiny, ktorá je perforovaná len štrbinou a dierkou (AMB 370), cez polovičnú otvorenú škrupinu-nádobu (AMB 375) po dielo, ktoré je typické pre techniku pneumatického odlievania. Vyznačuje sa vnútornými štruktúrami-vrstvami, ktoré vznikli vkladáním menších balónov do tela väčšieho balónu, čím sa vytvárajú vnútorné priestory s priehľadmi (AMB 423). Solitérom a zároveň jedinečným majstrovským kusom kolekcie je plastika z cyklu *Nekonečných vajec* (AMB 385), z ktorých sa zachovalo len niekoľko diel. Je to technicky veľmi náročná práca so skladaním škrupinových tenkých foriem do systému vrstvenej skladačky. Diela pochádzajú z pozostalosti umelkyne a boli vystavené na prestížnych výstavách: AMB 375, *Promises of the Past*, Centre Pompidou, Paríž, 2010; AMB 423, *documenta 12.*, Kassel, 2007; *Promises of the Past*, Centre Pompidou, Paríž, 2010.

Katalóg Bienále¹ v krátkej biografickej anotácii charakterizuje prepojenie umelkyne na tajomný svet prírody a na pozorovanie plodivej sily prírodných javov. Séria vajcových plastík podľa autora vychádza z čistoty a večnosti organických tvarov. Diela Marie Bartuszovej boli vystavené v oválnej priestorovej kapsule vedľa zavesených objektov umelkyne Ruth Asawy, ktoré vytvorila z kovových drôtov, čím sa zdôrazňuje organická rukodielnosť ich prác, ale aj používanie netradičných a utilitárnych materiálov spôsobom, ktorý sa zameriava na jemnosť a plasticnosť. Kapsula bola štruktúrovaná ako objaviteľský exkurz do minulosti, zaujímavým pripomenutím osobnosti aktivistky a predstaviteľky feministického hnutia Aletty Jacobs, prvej ženy prijatej na holandskú univerzitu a jedinej lekárky pôsobiacej v Holandsku, čo sa vtedy považovalo za výlučne mužskú profesiu. Po otvorení prvej antikoncepcnej kliniky v krajine, po kampani plánovaného rodičovstva a zrušenia prostitúcie v roku 1897 A. Jacobs publikovala prácu *De Vrouw. Haar bouw en haar inwendige organen* (Žena: jej štruktúra a vnútorné orgány).² Vystavené modely vytvorila z dôvodu osvety, ako didaktické pomôcky, modely ženského reprodukčného systému.

V miestnosti sa spojili obrazy organických prvkov, ako mušle, koral, ktoré pripomínajú časti ženského tela, ako brucho, vlasy, ženské pohlavné orgány, od maliarky Marujy Mallo, ktorá bola priateľkou Salvadora Dalího,³ s prácami prírodovedkyne a umelkyne Marie Sibylly Merian. M. S. Merian sa v roku 1699 zúčastnila ako prvá žena na vedeckej expedícii a nasledujúce dva roky sa venovala dokumentovaniu životného cyklu tropických motýľov so záujmom o skúmanie a zobrazovanie metamorfózy prírody: *Šesťdesiat ručne kolorovaných tabúl v Metamorphosis Insectorum Surinamensium* (1705).⁴

Ako predstaviteľku avantgardy začiatku 20. storočia kurátorka vybrala Sophie Taeuber-Arp, ktorá prepájala umenie s úžitkovým umením a textilným dizajnom. Malá kabelka vyšívaná sklenenými korálkami z roku 1920 je ukážkou



Maria Bartuszová, Biennale di Venezia 2022. Archív Marie Bartuszovej, Košice. Foto: Gabriela Garlatyová

toho, ako pracovala s tzv. živou geometriou, teda geometriou, ktorá je utilitárne užívaná a ktorá je napríklad opozitom „vážnej“ konštruktivistickéj abstrakcie. Ako predstaviteľku surrealizmu, ktorému sa zasvätila a objavne venovala aj výstava *Surrealism and Magic: Enchanted Modernity* v Peggy Guggenheim v Benátkach, vybrali Bridget Tichenor a jej pitoreskné maľby, ktoré vznikli v čase, keď sa v 50. rokoch presťahovala do Mexika, kde sa pridala k ďalším európskym umelkyniam, ako Leonora Carrington, Remedios Varo a Alice Rahon.⁵ Keramikárka Tecla Tofano vytvárala keramikou tradičným spôsobom na hrnciarskom kruhu ako protipól oficiálneho mužského umenia. V práci *Na ceste k oslobodeniu* (z cyklu *Of the Female Gender*, 1975) kriticky zobrazuje materstvo ako obeť spoločnosti.⁶

Zdôraznenie materiálu a funkčnosti keramiky ako jednej z dôležitých techník, ktorej sa venovali autorky, je prítomné aj v práci havajskej umelkyne Toshiko Takaezu, ktorá vychádzala z výskumu japonskej keramiky. Tieto práce sa nachádzali blízko diel M. Bartuszovej, čím sa unikátne prepojili s jej východiskom v japonskej keramike a v tvare vychádzajúcom z dutej nádoby.

¹ 59th International Art Exhibition, *The Milk of Dreams*, Biennale Arte 2022 (Stefano Mudo, SM, s. 381). Možno z dôvodov malého rozsahu textov autor nečítuje zdroje, z ktorých vychádza. Používa slovenskú verziu jej mena Mária.

² Tamže: 381 – 382 (SM).

³ Tamže: 382 (SM).

⁴ Tamže: 382 (SM).

⁵ Tamže: 383 (SM).

⁶ Tamže: 383 (Isabella Achenbach).



María Bartusová, Tate Modern, Londýn. Archív Niny Vrbanovej. Foto: Nina Vrbanová



María Bartusová, Tate Modern, Londýn. Archív Niny Vrbanovej. Foto: Nina Vrbanová

María Bartusová, Tate Modern, Londýn, 20. 09. 2022 – 25. 04. 2023

TÉMA MARIA BARTUSOVÁ
Gabriela Garlatyová

Recenziu o autorskej výstave Marie Bartusovej v Tate Modern píšem ako kurátorka Archívu Marie Bartusovej v Košiciach so zámerom sprostredkovania detailnejších informácií. Zároveň je pre mňa táto príležitosť zaujímavá z dôvodu možnosti získania odstupov. Ako autorka monografie som prirodzeným zdrojom zásadných faktografických informácií o tvorbe sochárky, ale tiež som priniesla a publikovala určité interpretačné modely, ktoré sú v koncepcii výstavy použité. Hlavná kurátorka výstavy Juliet Bingham výstavu pripravila spôsobom, ktorý je zameraný na medzinárodné publikum, tak, aby bol čitateľný pre návštevníčky a návštevníkov pochádzajúcich z celého sveta, respektíve tých, ktorí si pobyt v Londýne môžu finančne dovoliť.

Návštevnosť výstavy je zároveň jedným z faktorov, ktorý sa podieľa na vyhodnotení úspešnosti výstavy.⁷ Celková návštevnosť presiahla číslo 100 000. Ešte nepoznám štatistiky návštevnosti zo Slovenska a Čiech, teda z domovskej krajiny umelkyne, ktorá by mala tvoriť najvyššie číslo, ako to býva pri iných autoroch a autorkách. Bude to zaujímavý ukazovateľ tak finančných možností, ako aj kultúrnej vyspelosti a záujmu Slovákov/Sloveniek a Čechov/Česiek o ich umenie. Napríklad výstava Yayoi Kusamy alebo Magdaleny Abakanowicz, či výstava Pieta Mondriana a Hilmy Af Klimt má veľké percento návštevníkov a návštevníčok z ich domovských krajín – čo je počuť aj naživo na výstavách. Títo autori a autorky však nie sú neznámymi menami v celosvetovom kontexte umenia, ako bola Maria Bartusová.

Juliet Bingham sa vyhla istým česko-slovenským špecifikáciám odkazujúcim k charakteristickým lokálnym témam, ktoré by pre medzinárodné publikum neboli jasne čitateľné. To znamená, že výstava používa terminológiu, ktorá je založená na všeobecných až univerzálnych termínoch a ich významoch. Zaujímavosťou však je, že napriek univerzálnosti jazyka a tém sa na výstave decentne vyjavuje príbeh Marie Bartusovej aj v jeho osobnej línii – i s uvedením základných informácií o politických a sociálnych skutočnostiach. Nie sú však podané z pohľadu domácej – slovenskej umenovedy, ale tak, ako sa javili v momente poznávania jej diela zahraničnými kurátormi a kurátorkami.

Výstava nie je koncipovaná ako intímny denník tvorby umelkyne, i keď zohľadňuje aj jej osobné zábery a témy. Skôr sa však obracia na nás, umožňuje nám čítanie jej príbehu, ponúka možnosť pochopiť a následne aj interpretovať jej prácu, čo je veľkým prínosom tejto výstavy. Pripravovať autorskú výstavu umelca či umelkyne v sebe nesie základný zámer predstaviť tvorbu v hlavných myšlienkach, technikách, materiáloch, predstaviť istú esenciu alebo zásadnú myšlienkovú konštrukciu jeho/jej tvorby. V prípade výstavy Marie Bartusovej však bol zvolený iný model, a to taký, ktorý nepočíta s hlbokým prehľadom a znalosťou jej tvorby, a už vôbec nie československého umenia daného obdobia. Kurátorka si preto vybrala určité tematické okruhy, ktoré mali predstaviť umelkyninu tvorbu ako novinku, objav či dokonca niečo úplne neznáme,

⁷ Výstavu finančne významne podporili donori a donorky Acquavella Galleries, Alison Jacques, Amy Gold, Brett Gorvy, Chloe Joseph, Danica Matáková, Edward Lee, Wagner Foundation a rodina Marie Bartusovej.



Maria Bartuszová, Tate Modern, Londýn. Archív Niny Vrbanovej. Foto: Nina Vrbanová

objav(e)né, čo je prezentované návštevníkom a návštevníčkam. Tento prístup bol jedným z dôležitých zámerov výstavy: predstavuje umelkyňu, ktorá bola dovtedy v rámci medzinárodného umenia neznáma. Jej tvorba do tohto prostredia vstupuje, čo je úplne nová a výnimočná skúsenosť pre slovenské, ale aj české umenie, ktoré má možnosť konfrontovať sa s takouto pozíciou – novým spôsobom prezentácie diela umelkyne z nášho prostredia.

Výstava uvádza, že sochárka bola v domácom prostredí málo známa, pokiaľ ide o spoločenskú, ale aj odbornú reflexiu, a najmä neexistenciu hlbšieho výskumu, ktorý by poznanie diela Bartuszovej umožnil, i keď sa niektorí prekvapení diváci a diváčky voči tomuto konštatovaniu ohradujú.⁸ V konfrontácii svetového umenia však platí, že poznanie umelkyne či umelca musí byť postavené na znalosti jeho tvorby. Nestačí totiž poznať obrázky diela či ho vidieť na výstave, v depozite. Dôsledkom takéhoto familiárno-empirického poznania je iba lokálny dosah diela. Problémom spomenutej recenzie je aj prehliadanie zdroja výskumu diela, ktorý je prezentovaný v textoch na

stenách a v príručnom bulletine k výstave, ktoré už kritička vníma ako výborne napísané.

Po ukončení výstavy sa mi vyjavuje ešte zreteľnejšie jedna črta výstavy. Po prvýkrát predstavuje ucelený príbeh života a tvorby sochárky prostredníctvom textov, ktoré priamo vychádzajú z výskumu a sú čítané v tomto prostredí. Preto odprezentujem jej hlavné témy, ktoré z veľkej časti súznejú s členením a obsahom monografie umelkyne.

Hlavným zámerom výstavy bolo sústredenie sa na diela a myšlienky, ktoré odkazovali priamo k téme prírody a inšpirácie v nej. Druhou dôležitou kvalitou, ktorá bola zdôraznená, bola jemnosť a krehkosť jej diel a myšlienok, ktoré, ako sa ukázalo, majú sugestívnu schopnosť osloviť, zapôsobiť na divákov a diváčky výstavy. Výstava prirodzene nemohla obísť miesta, z ktorých umelkyňa pochádzala. Prahu, v ktorej sa narodila a študovala, Košice, kde väčšinu života pôsobila.

Týmto spôsobom sa zviditeľňuje lokálne prostredie z pohľadu „zvonka“: neznáme mestá Slovenska ako Revúca prezentovaná šmýkačkou v materskej škôlke, Vyšné Ružbachy sociárskym sympóziom, Levoča školou pre nevidomé deti, ale tiež miesta v Košiciach, ako napríklad okolie obchodného domu Dargov, kde sa nachádza Bartuszovej fontána, či krematórium s jej dvojmetrovou sférickou plastikou. Znovu tu, žiaľ, platí, že ide o miesta, ktoré nepoznajú dokonca ani mnohí obyvatelia Slovenska, ktorí málokedy vedia, kde sa nachádza Revúca alebo iné regionálne mesto. Tento domáci deficit tu však neplatí, pretože z geografického odstupu došlo k nivelizácii regionálnych rozdielov. Možno to tiež naznačuje istú našu „zakuklenosť“ alebo neschopnosť vidieť veci v širších súvislostiach, ktorá môžu byť zrušená práve v konfrontácii s medzinárodným dianím a prostredím. Táto výstava je ostatne postavená na mapovaní motívov prehliadania tvorby Marie Bartuszovej: to, že žila na okraji, v Košiciach, to, že nemala veľa spolupracovníčok a spolupracovníkov, že ju nepoznala odborná verejnosť, pretože sa nevenovala jej tvorbe a neoslovovala ju na významné výstavy – počas svojho života mala len tri autor-ské výstavy, keď nepočítame výstavu v Café Jalta v roku 1967 v Košiciach, kde vystavovala spolu s manželom Jurajom Bartuszom. Výstava sa kriticky nepýta, prečo sa tak udialo. Naopak, pozitívnym počínom sa zhostila výzvy a pozvala ju priamo do centra, v ktorom sa prezentuje svetové umenie.⁹

Výstava bola členená do piatich sál, z priestrannej hlavnej sály viedli štyri menšie priestory, ktoré výstavu ako sondy rozšírili. V prvej, hlavnej časti výstavy boli sústredené najmä haptické plastiky a skladačky (v angličtine označené ako sculptures a folders), ktoré vznikli gravistimulovaným tvarovaním a ktoré sú určené na dotýkanie, poznávanie pomocou hmatu. Sú to najmä plastiky vychádzajúce z motívov kvapky, zrnka, ale aj klíčenja, teda procesov rastu a tiež zániku. Tieto následne sochárka skladala do skladačiek z viacerých častí, z dvoch, troch až štyroch, určených ako didaktické pomôcky, čo koncepcia kurátorky zaujíma-



Maria Bartuszová, Tate Modern, Londýn. Archív Niny Vrbanovej. Foto: Nina Vrbanová

⁸ BÜNGEROVÁ, V. 2023. *Bartuszovej askéza, izolácia a vášeň*. Dostupné na: <https://artalk.cz/2023/01/13/bartuszovej-askeza-izolacia-a-vasen/>.

⁹ To, že niekto môže pociťovať vinu, alebo má zlé svedomie, má korene skôr v osobných dôvodoch, ktoré je potrebné riešiť.

vým spôsobom rozlišuje. Na didaktických pomôckach určených pre nevidomé deti Maria Bartuszová pracovala cieleň od konca 60. rokov. Popri didaktických skladačkách sa tu ale ukazuje skupina plastík, ktoré umelkyňa pomenovala ako *Svoje*. Sú to práce pochádzajúce z intímnej tvorby, so skrytými významami, odkazujúcimi na telo a telesnosť, ako metamorfózy: zrnko sa mení na pery a vulvu, abstraktná organická forma sa mení na rybu a pery, kľičenie aj ako falický znak – je tu aj v podobe zvädnutého tvaru. Túto schopnosť sugestívneho vyjadrenia pomocou psychológie a estetiky tvaru výstava aj zdôrazňuje ako jednu z najdôležitejších schopností umelkyne, ktorou je nové narábanie so sochárskym jazykom. V hlavnej miestnosti sa návštevník/návštevníčka pohybuje okolo sivých soklov, ktoré výstava zdedila po výstave Augusta Rodina, ako po staršom súrodencovi, v tomto prípade skôr „predchodcovi“. Sokle boli uzatvorené plexisklovými krytmi, ktoré umožnili len pohľadové skúmanie a vnímanie diel. Návštevník či návštevníčka si prezeral/a tieto malé plastiky, vystavené ako vzácne predmety bez hmatového zážitku. Výstava jasným spôsobom vysvetľuje to, ako autorka dospela k objaveniu svojej autorskej techniky gravistimulácie, aj to, akým kreatívnym a experimentálnym spôsobom ju používala.¹⁰ Z dôvodu prezentácie rozsahu tvorivého procesu boli na výstave prezentované sadrové odliatky spolu s odliatkami do kovu, hliníka a bronzu.

V centre výstavy je postavená hádam najmenšia plastika výstavy, plastika vertikálneho tvaru, ktorú sme podľa kresieb identifikovali ako tvarovú štúdiu *Stromu vo vetre*. Zároveň je to práca, ktorá ukazuje, ako Bartuszová zašifrovala do svojich sôch ďalšie vrstvy významov, ktorými tematizovala telesnosť. Dielo pochádza z roku 1961, teda z obdobia, keď Maria Bartuszová otehotnela, vydala sa a predčasne musela ukončiť školu. Už v tomto období začína odlievať sadru do kondómov a balónov. V hlavnom priestore vidíme aj ďalšie diela, ktoré prepájajú telesné a prírodné tvary a ich významy, ako napríklad kvapky dažďa alebo záznam prúdenia vzduchu na vodnej hladine, či púpavové semienka v povetrí, rastúce plody a rastliny, ktoré kľičia, rozvíjajú sa v biosexuálnych procesoch prírody.

Kurátorka sa sústredila práve na prezentáciu osobitej techniky odlievania, keď ukazuje, ako sa riedka sadra dostáva do balónu, ako je tvar následne vytváraný tým, že je ponorený do vody, čím získava organicky dokonalý tvar. Téma tvaru a jeho premeny je teda dôležitou zložkou výstavy. Pri písaní monografie som mala na zreteli to, aby som zachovala Mariine vlastné myšlienky a názory, prostredníctvom jej zápiskov, ktoré sme citlivo a starostlivo pre výstavu prekladali, a oceňujem, že výstava v Tate tento prístup rešpektuje. Napríklad *Transformácia alebo Premena tvaru* je názov jej dôležitej výstavy v Galérii M. A. Bazovského v Trenčíne v roku 1983, keď až ako 47-ročná umelkyňa mala prvú autorskú výstavu v galerijnej inštitúcii. Téma premeny je tu sledovaná práve na plastikách, ktoré sa vyvíjajú, organicky rastú, zanikajú, ale tiež vznikajú skladaním, komunikáciou, spájaním sa s okolitým svetom a jeho prejavmi, s veľmi dôležitou aktivitou hry, hrania sa, ale aj intuitívneho vnímania a meditácie.

Emócie, deštrukcia a experimentovanie je názov, ktorý Juliet Bingham prevzala z textu Marie Klimešovej ako jednej z autoriek v katalógu, ktorý vydala Tate Publishing. Jej príspevkom sa dostáva do kontextu tejto výstavy aj české

umenie. M. Klimešová píše v tejto súvislosti o tvorbe ďalších umelkyň, ako Eva Kmentová alebo Alena Kučerová. O kontexte slovenského umenia podnetne napísala Lucia Gregorová Stach, čo považujem za veľmi dôležité – že sa v publikácii uplatňujú štúdie našich autoriek.

V 80. rokoch Bartuszová pracovala s technikou, ktorá je opakom gravistimulácie smerujúcej k vyprázdneniu hmoty – ide o techniku pneumatického tvarovania. Pri oboch je dôležitá práca s balónom, s jeho nafukovaním, aj vlastným dychom, s naplňaním balónu sadrovou hmotou a práca s nájdeným tvarom. Čiže vidíme, že autorka pracuje s princípmi, ktoré sú dané fyzikálnymi zákonitosťami, ako sú gravitácia a čas.

Ďalej sa teda výstava dostala k procesu pneumatického tvarovania, ktorý kurátorka vníma ako tému zastupujúcu deštrukciu, ale aj tému večnosti a nekonečna. M. Bartuszová pracuje s témou nekonečna v rôznych dielach. Napríklad v sérii *Nekonečných vajec*, keď sadrové škrupiny z odliatkov z balónov sú poskladané do štruktúr, ktoré sa rozmnožujú. Výstava zdôrazňuje emotívne schopnosti M. Bartuszovej prežívať, vnímať svoje umenie, ale aj prežívať život duchovným a kontemplatívnym spôsobom, pri ktorom prepája svoju vlastnú tvorbu s tvorbou prírody, čo sa v tejto časti veľmi výrazne prejavuje. Boli tu vystavené diela implementujúce časti prírody, ako sú kamene, konáre alebo aj fotografie prírody, ktoré urobila autorka alebo aj jej priateľka Viera Kládeková pri ich spoločných prechádzkach. Maria Bartuszová často chodila na prechádzky, výlety či túry do prírody. Buď sama, alebo so svojou rodinou, s dcérami alebo priateľmi, ktorých mala len niekoľko. Práve títo ľudia mi tieto informácie poskytli a pomohli mi uvedomiť si dôležitý rozmer jej práce s prírodou. A práve to je dôvod, prečo je jej tvorba v súčasnosti zaujímavá pre medzinárodné publikum. Pretože pracuje s niečím takým dôležitým a zásadným, ako je príroda. Prostredníctvom vnímania jej zraniteľnosti upozorňuje na potrebu jej ochrany, na ekologické problémy, ale aj na dočasnú, zraniteľnosť a možnú deštrukciu, ktorá hrozí Zemi. V tejto časti je vystavené dôležité dielo, a to škrupinový reliéf, ktorý je architektonickou štruktúrou, návrhom na stavbu budúcnosti, na miesta, ktoré budú určené na prežívanie a ochranu života človeka. Bartuszová sa zameriava aj na priestor pre ochranu ženy, keďže samu seba vnímala ako tú, pre ktorú sú tieto hniezda škrupiny určené, ako miesta ochrany. Maria Bartuszová však pracuje s témou ochranného priestoru architektúry širšie. Ako s témou domova pre všetkých ľudí a všetky vtáky, ako si poznačila v poznámkach. Myslí na prírodu, na život, na spoločne zdieľaný priestor, či už je to vzduch, s ktorým pracuje ako s vlastným dychom, ktorým nafukuje balóny, alebo vzduch, ktorý všetci dýchame, vodu, ktorú zdieľame takisto ako Zem. Toto sú hlavné myšlienky, ktoré výstava pointuje. A tým sa dostávame k téme nekonečného vesmíru, čiže nekonečnosti, ktorá rezonuje aj na výstave Y. Kusamy, ktorá sa nachádzala oproti výstavného priestoru Marie Bartuszovej. Prístupy autoriek sú odlišné, je však zaujímavé, že Maria nadväzuje na spirituálnu a kontemplatívnu podstatu zenu, vychádza z myšlienok zen-budhizmu, východnej filozofie, poézie a literatúry, s ktorými sa oboznamovala už od konca 60. rokov na základe prekladovej literatúry – kníh, ktoré mala v knižnici, alebo samizdatov. Často šlo o fragmenty textov, ktoré jej slúžili na

¹⁰ Názvy a špecifiká autorských techník upresnil monografický výskum.

získavanie myšlienok, ktoré potom pretavila do svojej práce. Výstava zdôraznila túto veľmi dôležitú črtu jej tvorby, a to príklon k čínskemu a japonskému umeniu, ktoré bolo na výstave prezentované sériou prác z cyklu *Topiaci sa sneh*. Zároveň ide o tému, ktorá zaujímala návštevníkov a návštevníčky z tejto časti sveta.

V ďalšej miestnosti sa rozvádza téma biosexuality, ktorá je ponímaná osobnejším spôsobom, cez pomenovanie a ukážku toho, ako Bartuszová vníma vzťahy, ako ich chápe a čo pre ňu znamenajú. Vníma ich ako synapsie, ktoré vytvárajú organický život. Ale aj ako vzťahy sociálne, medziludské. Konkrétne ich zachytáva v osobných vzťahoch s manželom alebo s deťmi, alebo potom globalizujúco – prenášané na celé ľudstvo. Vzťahy považuje za to najdôležitejšie, čo formuje naše životy, a tie formujú aj umenie. Výstava v tejto časti (*Vzťahov*) prináša aj poctu, hommage jej výstave z roku 1988, ktorá sa konala v Košiciach v Galérii Zväzu slovenských výtvarných umelcov. Bola to jej najzásadnejšia a najdôležitejšia výstava, ktorú si umelkyňa zostavila a inštalovala vo svojej koncepcii a ktorá bola poňatá aj ako memento. Lenže na jeho pochopenie vtedy ešte nastal ten správny čas. Výstava mala svoje publikum, zapôsobila naň, ale zároveň nemala širšiu odbornú reflexiu. To, aká bola unikátna, zisťujeme až teraz, keď sa ukazuje, akým spôsobom sa transformuje jej modernistická tvorba, vychádzajúca z moderného umenia, na postmodernú, ktorú nemôžeme čítať v rámci alebo v súvislosti s (pre Bartuszovú vzdialeným) neoexpresívnym postmodernizmom alebo s domácim neokonceptuálnym umením. Práve v Londýne sa ukazuje jej špecifická povaha. Ukazuje sa, že jej tvorba má aliancie a súvislosti s britským sochárstvom 80. a 90. rokov – s tvorbou Young British Artists, najmä s dielami Rachel Whiteread, Tonyho Cragga, ale tiež ďalšími (napr. Andy Golsworthy), čo je v rámci nášho umenia výnimočná poloha postmoderného diela. Akoby preskočila jednu generáciu, rovno do tej, ku ktorej patrí Roman Ondak a Denisa Lehocá.

Keď zhrnieme dôvody, prečo je Maria Bartuszová vnímaná v britskom prostredí ako zaujímavá, podnetná a aj pochopiteľná, ukazuje sa, že je za tým viacero kvalít a faktorov. Po prvé to bude určitá súvislosť s jej priamou komunikáciou a reakciou na tvorbu Henryho Moora, prípadne Barbary Hepworth a svetových sochárov ako Constatin Brancusi, Jean Arp a Alberto Giacometti. To je dôležitá jazykovo-vizuálna dialogická stopa. Ďalšou je záľuba Britov v bielej farbe, ktorá podľa môjho hypotetického názoru súvisí s mýtom, prejavom v architektonických článkoch z bieleho odlievaného kameňa, ktorý nahradil drahý a vzácny mramor, ako identifikačný znak britského kolonializmu vzťahujúceho sa k antickej civilizácii, teda jej mýtu. Prejdite sa po Londýne, Mariine diela akoby intuitívne komunikovali s morfológickou materialitou tohoto mesta v prospech čistoty, ideality, dokonalosti, skvostnosti, ktoré majú východisko v naturálnom svete.

Maria Bartuszová, Museum der Moderne, Salzburg, 20. 07. 2023 – 07. 01. 2024

Výstava bola z Tate Modern prevezená do Museum der Moderne v Salzburgu, kde ju s istými obmenami reprízuje. Riaditeľ múzea a kurátor Harald Krejci, ktorý má príspevok aj v katalógu vydanom pre londýnsku výstavu, spolu s kurátorkou Marijanou Schneider nadviazali na koncepciu Juliet Bingham a prevzali vo veľkej miere aj textové podklady.

Znovu sa ukazuje, že Maria Bartuszová nepracovala tradičným spôsobom sochárstva. Sústredila sa práve na jeho opačné hodnoty, akými sú monumentalita a reprezentácia. To znamená, že sa zamerala na fenomény dočasnosti a krehkosti oproti pevnosti a stálosti. Navyiac pracovala s niečím, čo nie je typické pre umenie, ktoré je založené napríklad na zobrazení nálady, citov či na pociťovaní vnímaní, ktoré sa zakladá na vnímaní „z diaľky“. Ona to zmenila na vzťah získaný „pohľadom zblízka“. Uvediem príklad. Pohľad z diaľky môžeme zažívať napríklad na prechádzke po skalnatých útesoch okolo Salzburgu, ktoré obklopujú mesto. Pohľad zhora a z diaľky nám poskytne odstup, dojem nadhľadu, vnímania nálady, ktorú prežíva sledujúci zhora, zahľadený na to, čo sa v meste deje, to, ako a kde je mesto postavené, počúva jeho zvuky, pozoruje mraky alebo, naopak, slnečný deň s krásnou modrou oblohou. Niečo také zobrazil Caspar Friedrich David na svojom známom obraze muža hľadajúceho z vrchu na krajinu zahalenú hmlou. Maria Bartuszová však prichádza s iným, a to intímny pohľadom. Hľadá a ukazuje nám to, ako vyzerajú veci zblízka, ako ich vieme vidieť novým spôsobom, dokonca nás vyzýva, aby sme veci skúmali vnútorným zrakom, aby sme sa videného dotkli, a nejde len o fyzický dotyk. Toto umožňuje aj workshop, ktorý umožňuje návštevníkom a návštevníčkam výstavy dotýkanie sa diel. Práve to je ten pohľad zblízka: Maria Bartuszová nemala dištanc od reality, ulice, bežného života, od ľudí, ktorí okolo nej žili, ale ani od prírody, ktorá ju obklopovala. Práve aj v týchto momentoch je jej tvorba veľmi aktuálna a myslím si, že to je aj dôvod, prečo dochádza k väčšiemu pochopeniu jej tvorby na medzinárodnej scéne. Súvisí to aj s aktuálnym feministickým diskurzom a fenoménom objavovania umelkyň. Jej rezonovanie na scéne však ovplyvnili aj iné faktory. Jeden z najdôležitejších je klimatická kríza. Bartuszová ukazuje to, čo je dôležité tu a teraz. Už v 80. rokoch minulého storočia na to upozorňovala vo svojej tvorbe, intuitívne cítila dôležitosť zdravého vzťahu k prírode, ktorý sa priamo odráža vo vzťahoch medzi ľuďmi a fatálne ovplyvňuje ich životy. Jej práca bola vtedy mementom nášho prístupu k prírode, k Zemi, k ľuďom, ktoré je teraz už realitou nášho neekologického a neetického prístupu k Zemi a života na nej. Nie náhodou svoje umenie označuje termínom *umenie ako živý organizmus*. Jej prístup je opakom egoistického a necitlivého prístupu a správania, aj preto Mariu Bartuszovú považujem za protoekofeministickú autorku. Ďalším zaujímavým faktorom v kontexte Salzburgskej výstavy je jej rodné meno Maria, ktoré dostala po svojej mame, českej sudetskej Nemke Marii Pilz, a ktoré v tomto prostredí znie prirodzene.



Maria Bartuszová, Museum der Moderne Salzburg. Archív Marie Bartuszovej, Košice. Foto: Michaela Kalinová



Maria Bartuszová, Museum der Moderne Salzburg. Archív Marie Bartuszovej, Košice. Foto: Michaela Kalinová



*Kurátorka výstavy Marijana Schneider
Maria Bartuszová, Museum der Moderne Salzburg. Archív Marie Bartuszovej, Košice. Foto: Michaela Kalinová*



Sprava Gabriela Garlatyová, exministerka kultúry Sylvia Hroncová a Krištof Balász

Na záver si položím otázku: Prečo v súčasnosti považujeme tvorbu Marie Bartuszovej za objavnú a výnimočnú? Naozaj môžeme hovoriť o tom, že ju považujeme za jednu z najdôležitejších autoriek pochádzajúcich s československého prostredia. Po výstave umelca z povojnovej generácie, neoavantgardistu Júliusa Kollera (1939 – 2007) v mumok-u vo Viedni, je toto ďalšia veľmi významná prezentácia slovenského umenia. Ale prečo je predmetom záujmu tvorba Marie Bartuszovej? Určite to nie je len preto, že našla akýsi nový vizuálny jazyk či nové formálne riešenie, nový formálny slovník. Môžeme povedať, že sa tak deje preto, že hľadala a našla nový spôsob vytvárania sochy a umenia. Viac ju zaujímalo nie to, ako socha bude vyzerať a čo bude reprezentovať, ale to, ako bude pôsobiť v prostredí, v ktorom existuje. Preto sa sústredila na hľadanie takých možností sochárstva, ktoré umožňujú prežívanie a zažívanie umenia cestou zážitkov. A v tomto je jej novátorstvo, pretože sa sústredila na to, ako život prežívame a čo je jeho prínosom.



Michaela Moravčíková: Pena Paradiso, mix médií na plátne, 2021, 40 x 30 cm

DENISA BALLOVÁ

Sebavedomá a výstižná, nie sentimentálna a krutá

ADICHIEOVÁ, Chimamanda Ngozi. 2023. *Co ti svíra hrdlo*.
Brno : Host. Preložil Petr Štádler.

Bol to môj prvý priamy stret s inou kultúrou. Koncom 90. rokov prišla do môjho malomesta skupina francúzskych študentov a študentiek. Bola medzi nimi aj Isabelle, černoška, ktorá pár dní bývala u mojej najlepšej kamarátky. Nepamätám si, či som sa na ňu dívala s otvorenými ústami, no viem, že som prvé momenty bola zarazená z jej výzoru, výšky aj oblečenia. Možno aj ona bola z nového prostredia v nemom úžase, pretože na začiatku pobytu na Slovensku sa pýtala: „A bicykle poznáte?“ Pri tejto otázke som sa musela pousmiať, dnes mám pochybnosti, čo si o nás všetkých francúzski študenti mysleli. Pravdepodobne podobné pocity prežívala aj nigérijská autorka Chimamanda Ngozi Adichie, ktorej bestseller *Amerikánka* rieši stret kultúr, keď hlavná hrdinka odchádza z rodnej krajiny do USA a musí si zvyknúť takpovediac na všetko. Adichie, ktorej priezvisko české vydavateľstvo *Host* zbytočne¹ prechyluje, v rozsiahlom románe, prvýkrát vydanom v roku 2013, dokázala svoj rozprávačsky talent a odvahu pustiť sa do dôležitej a komplikovanej témy. Rovnako to robí v poviedke s názvom *Napodobenina*, ktorá je súčasťou zbierky *Co ti svíra hrdlo*. Nkem ako hlavná postava si síce užíva nový domov, ale ten starý jej naďalej veľmi chýba: „Viedla, že až se zase bude vracet do Ameriky, už nebude muset žádat o vízum, už nebude muset snášet to povýšené vyptávání na americké ambasádě. To vše díky té zbrusu nové umělohmotné kartičce s její fotografií, na které vypadá tak mrzutě. Díky tomu, že od té chvíle do téhle země – země kuriózní i kruté, kde si člověk mohl večer sednout za volant, aniž se musel bát ozbrojené loupeže, a kde v restauracích podávali porce, které by vystačili pro tři – opravdu patřila. (...) A když ten žlutý požární hydrant na ulici zmizí pod sněhovou pokrývkou, stýská se jí po lagoském slunci, které plane, i když zrovna prší. Někdy přemítá, že by se vrátila domů, ale nikdy to nemyslí vážně, nikdy neuvažuje nijak hlouběji“ (s. 47).

Adichiovej poviedka pôvodne vyšla v magazíne *Other Voices*, rovnako aj zvyšných jedenásť textov zbierky bolo publikovaných v rôznych časopisoch a na platformách, aby napokon vyšli v jednej knihe s názvom *Co ti svíra hrdlo*. Nigérijská autorka sa v nich vracia k svojim nosným témam – pocity vykorenenia, strata identity a domova, stret kultúr, občianska vojna v Nigérii. Texty spájajú aj silné hrdinky, ktoré sa dokážu postaviť samy za seba. Nie sú to len matky, ktoré s príchodom detí nadobudli nové perspektívy. Sú to tiež slobodné ženy, ktoré sa napriek trápeniu vedia vzchopiť a urobiť rozhodujúci krok vpred. Niektoré poviedky majú síce kostrbatejší úvod a nezvyčajné (africké) mená môžu sprvu

ZACIELENÉ NA
CHIMAMANDU NGOZI
ADICHIE



DENISA BALLOVÁ vyštudovala žurnalistiku a politológiu v Bratislave. Štyri roky pracovala v *SME*, odkiaľ v septembri 2014 odišla študovať žurnalistiku do Aix en Provence. V rámci štúdia pol roka stážovala a žila v Paríži. Na Slovensko sa vrátila v auguste 2015, aby ho opäť opustila v máji 2016 a na istý čas sa usadila v estónskom Tartu. Momentálne žije v Prahe a píše pre *Denník N*.

¹ V r. 2022 vstúpila v Česku do platnosti novela o neprechýľovaní, vďaka ktorej si Češky môžu zapísať svoje priezvisko v „mužskom tvare“.

čitateľom a čitateľkám spôsobovať problémy pri vnímaní príbehu. Avšak Adichie ponúka tým trpezlivým vynikajúci zážitok – vypointované texty, uveriteľné postavy, svojský humor, ale i skvele vykreslený smútok zo straty, nepochopenia, samoty: „*Chtěla jsi napsat, jak jsou lidi v Americe překvapivě otevření, jak ti někdo ochotně vykládá o tom, že jeho matka bojuje s rakovinou, o tom, jak se švagrové narodilo nedonošené dítě, věci, které by měl člověk tajit nebo je prozradit jenom přejícným členům rodiny. Chtěla jsi napsat, kolik jídla nechávají lidé na talíři a u toho zmuchlané dolarovky jako nějaký dar, odpustek za to vyhozené jídlo. (...) Řada lidí v restauraci se vyptávala, kdy jsi z Jamajky přijela, protože měli dojem, že každý černoš s cizím přízvukem musí pocházet z Jamajky. Nebo když někdo uhádl, že jsi z Afriky, tak ti vykládal, že má hrozně rád slony a že chce jet na safari. Takže když se tě v přítmí restaurace, poté, co jsi mu odrecitovala denní nabídku, zeptal, ze které africké země jsi, přiznala jsi, že z Nigérie, a čekala, že ti v reakci na to bude vykládat, jak daroval peníze na boj proti AIDS v Botswaně*“ (s. 134 – 135). Adichie vo svojich poviedkach tiež experimentuje s rozprávaním. V niektorých využíva priameho rozprávača v prvej osobe, objavujú sa tiež texty, kde sa rozprávač všetkému nezaujato prizera a komentuje tak, že hlavnej postave tyká. To je aj prípad poviedky *Co ti svírá hrdlo*, podľa ktorej je pomenovaná celá zbierka. Nigérijská autorka v nej opisuje úzkosť a strach, ktoré prenasledujú ústrednú postavu v jej novom domove v Amerike.

Adichie sa nebojí kritizovať ženy za ich zlyhania, keď napríklad v poviedke *Napodobenina* píše o tých, ktoré majú vzťah so ženatým mužom. Rovnako otvorene píše aj o kultúre, z ktorej pochádza a ktorá núti dievčatá vydať sa za toho, koho nemilujú. Poviedka *Zprostředkovatelé sňatků* približuje dohadovanie sobášov bez zvolenia budúcej nevesty a jej následný odchod do USA. Jej jedinou úlohou je potom rýchlo sa začleniť a nevyčnievať svojím prízvukom, výzorom ani pohľadom. Adichie sa sústreďí na psychiku postavy, ktorá sa cíti stratená na novom mieste a uväznená požiadavkami, ktoré na ňu mala rodina: „*Oběma jsem vždycky za všechno poděkovala – za to, že mi našli manžela, že si mě vzali k sobě, že mi co dva roky kupovali nové boty. Jedině tak se dalo vyvarovat toho, aby mě ocejchovali jako nevděčnici. Už jsem jim nepřipomínala, že jsem měla v plánu zkusit znovu přijímací zkoušky na vysokou, že na střední se mi v pekárně tety Ady dařilo prodávat nejvíc chleba ze všech pekáren v Enugu, že nábytek a podlahy se doma lesknou díky mně*“ (s. 190).

Postavenie žien a dievčat v kultúre a spoločnosti rieši takisto v poviedke *Do zítřka daleko*. Hlavná postava sa cíti odstrčená matkou aj babičkou, ktoré uprednostňujú jej staršieho brata. Opisy nefunkčných vzťahov sú všeobecne platné a nevzťahujú sa len na danú krajinu či konkrétnu rodinu, ktorá je centrom príbehu: „*Večer tvůj bratr Nonso po všech těch stromech lezl – tys uměla šplhat líp než on, ale babička to dovolila len jemu – a třásl obtěžkanými větvemi. (...) To léto babička naučila Nonsa trhat kokosy. (...) Tobě to neukázala, protože děvčata prý kokosy netrhají*“ (s. 207).

Sedem rokov pred vydaním *Amerikánky* napísala Adichie román *Polovica žltého slnka* o občianskej vojne v Nigérii. Pomenovala ho podľa žltého symbolu, ktorý sa nachádzal na vlajke republiky Biafra, ktorá sa chcela osamostatniť. K ná-

silnostiam a nezmyselným obetiam sa Adichie vracia aj v niekoľkých svojich poviedkach, v ktorých sa objavuje napríklad profesor matematiky. Postava inšpirovaná jej otcom sa takisto vyskytovala v rozsiahlom a veľmi úspešnom románe *Polovica žltého slnka*. V poviedke *Duchové* a hlavne *Americká ambasáda*, ktorá patrí medzi vrcholy zbierky *Co ti svírá hrdlo*, sa vracia do tohto obdobia, aby ukázala, že osud druhého človeka nemožno pochopiť bez prežitia ak nie rovnakých, tak aspoň podobných skúseností. Poviedka sa okrem výborného rozprávania vyznačuje aj skvelým tempom, dynamikou a hlavnou postavou, o ktorej autorke nepíše sentimentálne, ale živelne a svojsky: „*Uvědomila si, že než aby před touhle úřednicí nebo kýmkoliv jiným na americké ambasádě ztratila o Uggonovi jediné slovíčko, radši by rukou toho chlapa v černé mikině s kapucí nebo rukou toho s lesklou pleší zemřela. Než aby Uggonu prodala za vízum do bezpečí. Syna jí zabili, víc to rozvádět nehodlala. Zabili. Nehodlala líčit, jak jeho smích, vysoký a zvonivý, vytryskával už kdesi nad jeho hlavou. Jak sladkostí a sušenkám říkal ‚dojtíček‘. Jak jí, když ho objímala, pevně svíral krk*“ (s. 156).

V zbierke vyčnieva aj text s názvom *Hora hoptající opice*, ktorý má síce príliš veľa postáv a sústreďí sa na veľa detailov, napokon sa ale ukáže, že ide o poviedku o písaní poviedky. Autorka sa v nej zameriava na tvorivý proces, problémy s nepochopením africkej kultúry, ktoré vychádzajú na povrch počas seminára pre začínajúcich spisovateľov a spisovateľky. Netradičná téma napokon vyvažuje nedostatky, ktoré tkvejú v nie príliš záživnom príbehu.

Poviedkovú zbierku *Co ti svírá hrdlo* vydala Adichie v roku 2009, teda štyri roky pred *Amerikánkou*. Vytyčuje v nej svoje hlavné témy, prístupy a formy, ktorých sa drží vo väčšine svojich kníh. Hoci som zo začiatku mala pochybnosti, či dokáže spisovateľka napísať rovnako kvalitnú poviedku ako román, už v prvých textoch ma presvedčila, že píše strhujúco tak na veľkej ploche, ako aj v niekoľkostranovom príbehu. Nigérijská autorka nemoralizuje, hoci témy, ktoré si vyberá, by ju k tomu mohli zviest: ženy – opustené, osamotené, neuznávané a potom vojna – nezmyselná, zbytočná, krutá. Rovnako presvedčivý je rozprávačský talent Adichie, jej vytrvalosť, istota a zároveň ľahkosť, s ktorou sa púšťa do smutných príbehov o nepochopených deťoch a nešťastných dospelých. Napriek vzdialenosti, ktorá nás delí od jej rodnej krajiny a potom aj nového domova, dokáže svojím rozprávaním strhnúť a viesť až k záveru. A popri tom všetkom vykreslí rozdiely medzi Nigériou a USA bez toho, aby sa z nich vysmievala: „*Nepřála si, aby do Nigérie jezdil, aby si ji přidal na seznam zemí, kam se vydal očumovat chudé, kteří si přijet očumovat jeho život dovolit nemohli*“ (s. 141).



DENISA BALLOVÁ

Strata bolí a paralyzuje. Kde v tom prázdne hľadať útechu?

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. 2022. *Pár poznámok o smútku*.
Žilina : Absynt. Preložila Kristína Karabová.

Pohybujú sa na hranici skutočnosti a fantázie. Prikrášľujú to, čo zažili, prifarbujú chvíle, v ktorých trpeli. Prehánajú, zveličujú, aby nakoniec aj tak priznali svoje najhlbšie pochybnosti a obavy. Spisovatelia a spisovateľky sú vo svojich knihách často úprimnejší ako v osobnej komunikácii. A to je napokon aj dobre. Rozširujú totiž naše obzory, ukazujú nám smery, o ktorých sme neuvažovali, miesta, na ktoré sme si nedovolili pomyslieť. Chimamanda Ngozi Adichie v útlej knihe *Pár poznámok o smútku* píše o najťažšom období v živote – smrti svojho otca, s ktorým sa nemohla rozlúčiť. Jamesovi Nwoyemu Adichiemu venuje knihu, ktorá je jej najosobnejšia.

Od rodiny bola ďaleko. Počas covidových lockdownov sa s ňou spájala pravidelne cez Zoom, aby vedela novinky a všetko dôležité, čo sa odohrávalo mimo nej. Keď s otcom hovorila naposledy, trápila ho únava a zlý spánok. „Dobrá noc“ boli jeho posledné slová, ktoré ešte počula, hoci len cez obrazovku: „*Tá správa na mňa zapôsobila, akoby ma niekto brutálne vytrhol zo zeme aj s koreňmi. Vyšklbli ma zo sveta, ktorý poznám od detstva*“ (s. 9). Ako je možné, že otec náhle zomrel? Ako je možné, že sa nestihli rozlúčiť? Adichie si vo svojej knihe kladie príliš veľa otázok. Zaplavená zúfalstvom a bezmocnosť však nemôže inak. Topí sa, nevediac, ako vyplávať von. Ako sa môže vynoriť z ťažoby, do ktorej ju uvrhla otcova smrť? „*Smútok je krutá forma výchovy. Človek pochopí, aké môže byť trúchlenie nemilé a koľko je v ňom hnevu. Zistí, ako naňho môžu pôsobiť vlažné prejavy sústrasti. Uvedomí si, do akej miery smútok tkvie v jazyku, jeho zlyhaní a lapaní po ňom*“ (s. 12).

Adichie opisuje stavy, ktoré krátko po otcovom odchode prežívala – prepadala ju úzkosť, bolel ju žalúdok, rýchlo jej bilo srdce, premáhali ju stavy paniky, triasli sa jej nohy a ruky. Trpela psychicky aj fyzicky a nedokázala si pomôcť. Veď ako by mohla, keď stratila svojho milovaného otca? Slová nestačia, zaberajú len lieky na spanie, no na plač nedokáže zabráť vôbec nič.

Adichie sa vo svojej knihe *Pár poznámok o smútku* vracia do minulosti – píše o otcovom dôchodku, o jeho začiatkoch na univerzite. Zdôveruje sa s rodinnými historkami, dôležitými momentmi. Spomína tiež lockdowny, keď vo svete vládol strach z nasledujúceho dňa, keď sme s hrôzou sledovali stúpajúce počty obetí koronavírusu, báli sa každého zakašľania v mestskej hromadnej doprave, dezinfikovali si ruky až do zodratia pokožky na rukách, aby sme zahnali obavu, že skončíme na dýchacom prístroji. Adichie je úprimná a dokáže vystihnúť chvíle, ktoré sme asi prežívali všetci veľmi podobne. Nigérijská autorka navyše poukazuje na úlohu, ktorú v jej živote zohrával otec – bol totiž pre ňu veľkou oporou, zbož-

ňovala ho, milovala rozhovory s ním, obdivovala jeho gráciu, múdrosť a jednoduchosť: „*Počas lockdownu sme sa s otcom rozprávali o tom, aké je všetko zvláštne, strašidelné, a on ma často povzbudzoval, aby som sa nebála o svojho muža lekára*“ (s. 16).

Po jeho odchode ju však valcuje smútok, strháva z nej vrstvy, ktorými sa obrnila proti bolesti, aby pochopila, že strata otca ju uvrhne na dno. Adichie v ničom nenachádza zmysel, paralyzuje ju to a nabáda k úteku: „*Ako dokážu ďalej vo svete fungovať iní ľudia, ktorí prídu o milovaného otca?*“ (s. 23) – pýta sa a nenachádza odpoveď. Chce vymazať dátum, ktorý bude na otcovom náhrobku, zastaviť čas, pretočiť film, nájsť inú podobu sveta, ktorého udalosti by zvrátili jeho smrť. Mučí sa tým, čo mohla urobiť inak, čo si mala všimnúť, trápi ju vina, nevy povedané slová: „*Pretože som otca tak veľmi, tuho a nežne milovala, vždy ma kdesi v zadnom kúte hlavy mátal strach, že nastane tento deň. (...) Boli sme si s otcom takí blízki, že som to vedela, aj keď som to nechcela vedieť, aj keď som nevedela celkom naisto, že to viem. A potom sa to niečo, čoho sa tak dlho hrozíte, nakoniec dostaví a v tej lavíne emócií je aj horká a neznesiteľná úľava*“ (s. 28 – 29). Adichie preto uteká k spomienkam, ale ani tie jej veľmi nepomáhajú. Zisťuje totiž, že

namiesto úľavy jej len pripomínajú veci, ktoré už viac nezažije.

Nigérijská autorka, ktorá sa preslávila románmi *Amerikánka* a *Polovica žltého slnka*, píše výstižne o smútku, ktorý môžeme prežívať, keď prídeme o milovaného blízkeho. Nedá sa zmerať, odhadnúť jeho intenzita, zostáva len prežiť ho, presmútiť si stratu, hoci v tom prázdne už nenájdeme útechu: „*Smútok nie je priezračný, je hmotný, ubíjajúci, je to neprehľadná vec. Ťarcha býva najväčšia ráno, po spánku: srdce ako z olova, zanovitá realita, ktorá odmieta uhnúť. Svojho otca už viac neuvidím. Nikdy viac. Mám pocit, ako keby som sa budila len preto, aby som klesala a klesala*“ (s. 39). Napokon si však uvedomuje, že otec jej bude navždy chýbať. Bude jej chýbať jeho zmysel pre povinnosť, jeho schopnosť vstrebať zlé správy, vyjednať kompromisy, stanovovať pravidlá, stmelovať príbuzných: „*Po zvyšok života budem žiť s rukami napriahnutými za tým, čo už neexistuje*“ (s. 64).

Knihy *Pár poznámok o smútku* je útlou spovedňou o bolesti, ktorá nás zasiahne, keď prídeme o blízkeho človeka. Je o krásnom a hlbokom vzťahu Chimamandy s jej otcom, ktorý ju podporoval v štúdiu, bol na ňu hrdý viac než ktokoľvek iný a zároveň bol jej najväčší kritik. Písanie nigérijskej autorky nie je patetické ani plytké, ale veľmi intenzívne, nefalšované a priame. Je plné hnevu z bezmocnosti, ale tiež nežnosti, ktorú v nej vyvolávajú spomienky na otca. Výčitky striedajú ticho, ktoré je ich odpoveďou, emócie sa menia na apatiu, aby znova precitla. Čítanie tejto knihy od Ngozi Adichie bolí, bodá, pripomína. A hlavne ukazuje, že so smútkom sa musíme vyrovnáť každý a každá po svojom: „*Píšem o svojom otcovi v minulom čase a nemôžem uveriť, že o svojom otcovi píšem v minulom čase*“ (s. 102).





Michaela Moravčíková: Untitled, monotypia, 2021, 38 x 56 cm

JAKUB LENČEŠ

maliny

šaty sa zmenšili na pomalú čerstvú ruku na perách. nikto sa v diaľke nezničiteľne násobí. sinavá, vodnatá nula potichu tlie všade tam, kde tak samotársky odchádzame. a potom. ospalosť : siluety letmých laní. náchylnosť ich slaného prechodu dvíhať sa

z našich zameraných pohľadov : z blízkosti. z konca. a z polnoci. () slza je koróna ukradnutých vecí. teraz miznúcej tváre. do inej, hlučnej vody prítomných. iba temných prehybov tak cenného vlhka a tepla. a potom : dezorientácia. odrazy

melú telo v čierny piesok. no v okamihu : to isté telo znova povstane. čo doteraz nebolo. vykročí. () prázdne oko proti plnosti medzier. hlava zvarená o telo bez hlavy. hlava odolá. a potom : krátky šepot. orbita nanovo sa prepletajúcich dlaní.

() jedna malina. dve maliny. tri maliny. štyri. maliny. päť. malín. šesť. malín. sedem malín. () osem malín. deväť. malín. desať. malín. () trváme opretí o kroky vyhostené z týchto k spánku pripútaných, kráčajúcich tiel. každý pohyb

mlčky prikazuje svetu iný svet. () „všetko, čo je, si zdržané telom, líha do leta. zopína sa nepripravené prestať... () ruky pravdivé a dobré.“ jedna malina : dve maliny : tri. () štyri : päť. šesť. malín : sedem. () () osem : malín.

deväť : desať. neuhasteľný kôň je pahreba v hlave roztrhanej až na holé zavesenie. beštie okolo nás zrýchľujú. jedna malina. tri () päť malín : sedem, () desať. chvíľa neskončí, nestarne : a potom stále tie pomalé šaty. pomalý hlad na perách

enceladus

povrch slabne : smaragdový tieň
sa zobúva z prudkých ohybov, akoby
nezranených, no ešte stále iba slabofialových
tieňov.



JAKUB LENČEŠ, vlastnými slovami: „zanechávame zopár rozuzľujúcich sa spojení. časť z prepisu štyroch textov, ktorých originály strážime, a fotku z neznámeho času. toto kvôli záchrane. / museli sme zlomiť. opustiť, položiť jednu podobu. a preuľtí ju v iné. no pri hľadaní. po ceste do bezpečia – v nádeji zmyslu a znovuzrodenia – strácalo sa takmer všetko ostatné. svet sám. a po čase stratili sa ďalší. i tí, ktorí si v nás trúfali písať a čítať. stratil sa začiatok a koniec. príčiny a následky. už len opakovanie nejasných. cudzích spojení. básne. dokáže rozrušiť nemá kráčajúce. nekonečné, divoké rebarborové polia. / mnohé stále chýba. a tak na každom mieste, kde sme našli aspoň chvíľu odpočinku. nechávame zopár slov. časť z prepísaného a fotku. v nádeji, že ktosi sa nájde. s odpoveďou. a ukáže na stratené. lebo podľa dosiaľ nájdeného. učíme sa znova písať a čítať. / už viacerí nám spomenuli toto dôležité meno. pripájame ho sem i k básňam: jakub lenčoš. vraj sa vyznal v hlasoch a multiplíciatách. pôvodných autoroch, autorkách. možno i bol jedným z nich a pozná takých ako my. a naučí nás o ďalšej ceste. o hojení a planétach. iní si mysleli, že jeho meno bolo kedysi uverejnené v dnes už nedostupnom zborníku. ďalší, že bolo uverejnené inde a inokedy. šance

na prahu našich
 donútených tvárí :
 ani v dotyku,
 ani bez nás :
 komora oslepená v prízraky. krídla. ich rozbiehavé vtrhnutie.
 za letu a celkom nízko : ťahavý rozkmit ornamentov
 na krémových plášťoch medzi
 nami. a tými ()
 bez nás.

: do noci sa vracajúca nezastaviteľná zver sa ľahko odráža v kryomagmatickej mase.

stretnúť. sa každým cyklom
 znižujú. napriek tomu sme
 tu. hľadanie nesmie skončiť. /
 jednu z jeho prístupných fo-
 tiiek, ktoré sme mohli uscho-
 vávať u seba. ukladáme sem.
 sme nomádi, deti bez do-
 mova. vuzlené do rúk utláča-
 ných, odsúdených sú prilo-
 žené verše“.

nikto nemlčí. () nerozpráva.
 : medzera nás nechala bez stopy
 pokračovať ďalej
 mäkkou, () striebornou lúkou.
 : na sépiu rozpitá noc víri
 v očiach. inde. a bez váhy.

slová zoŕatá na tieň spaľujú plášť : tiene sú
 naopak rozprávaním
 do zrútených prahov. akoby už nič okrem prahov
 v našich tvárach nemlčalo.
 ()
 nerozprávalo

sivá

svetlo bodá
 do neprítomnosti tela
 vkladané. živé zovreté ruky. a pred prahom : vtedy, v ešte teplých
 prázdnych šatách. saturn.

a na brehu : telá nultého stupňa trvajú
 preznačené na počutelnosť : „je leto.“ ()
 () spánok v
 sivočervenej medzere : nevpíja sa. iba kvapka
 zo zauzlených lán
 sivo-červenej.

vtrhnutie : kroky
 zhodené na trne sivých chodieb. () trenie žiarivých,
 nezbadateľných vrakov a mračien : nula zmarená
 bleskom,
 keď tu. kdesi blízko, v slučke : „báseň je matka prosby“

predpamäť

psy sa uložili. zlomili sa v príútku bránu inam, na hrdlo :
 v rozoznievajúce sa nite
 zo svetla
 mladých jaskýň.
 spánok zviazaný do zdržanlivých pravnemov
 o rukách
 zatiaľ zrýchľuje v matkine zrútené ruky
 : neostré, popolavé prstence.

hustnúci prach je vriace,
 obkresľujúce sa
 predsklo : snehzer dlho
 zhasína
 a zažína
 v dychu tých, ktorých sme v sebe
 nemohli
 pochovať.
 ()
 ukryť. () ba ani
 ()
 zastihnúť.

sme manifestom
 bielej a bordovej
 nad cudzozemskou vodou.
 rozburácaným potleskom
 mesačných
 škrupín

ruky : r
 je
 nehybné až po
 rozbehnuté
 a ()
 psa :

jazyky a psy sa v tieni zohýbajú na
 prasknuté. plazivé plemená bez ulít a bez
 dejín. pamäť je iba schnúca, neprimeraná
 sýtosť vyrazená z hlbokéj diery medzi
 telami. zatmenie zvrátené na zamerané
 oko kozmickej sondy. pohľad možno je a

možno nie. iba tieňom, traslavosťou oddalujúcou psa. snehzver. snehzver namiesto jazyka. pes, keď sa ktosi rozbehol a teraz už takmer je. vlnou a klonom tých vlín. a svetlo sa tu neustále prepisuje na čosi o zapaľovaní sviec. a ktosi zrazu, že „jazyk treba odpájať až

po vtrhnutí psa“ a ešte, že „pre jazyk treba podrezať jedného celého psa“ a že aj my máme toto a tamto vysloviť alebo obetovať. vysloviť alebo obetovať, ak chceme prejsť. lebo pes je jazyk prilepený o horné podnebie dodnes neprekročených. o neprekročené psy.



Michaela Moravčiková: *High probability*, akryl na fotopapieri, 2021, 200 x 250 cm

ANNA BEATA HÁBLOVÁ

Víry

(ukážka z chystaného románu)

Ester stojí ve stínu billboardu s nápisem *Casino Route 2 km* a přemýšlí, co dnes uvaří Vojtovi k večeři. V ledničce má ještě kus klobásy, mohla by udělat zelňačku. Nebo bramboráky? Ne, ty nechá na zítra, stejně už nemá dost česneku, a do obchodu se jí dneska nechce. Když má Ester pracovní den, dělá už jedině věci, které jí jsou příjemné. Vaření má ráda. A hlavně – má ráda Vojtu. Ester přešlápne z nohy na nohu, už jí v těch těsných botách začínají bolet nártý. Dívá se na linku rychlostní silnice, po které kloužou auta. Čeká, jestli některé z nich zabliká a odbočí jejím směrem. Dneska by potřebovala aspoň pět zákazníků, aby zaplatila splátku dluhu a o víkendu si s Vojtou udělali pěkný výlet. Zajeli do aquaparku nebo šli na zmrzlinu a pak třeba do kina. Ester si představí radostný dětský obličej a koutky úst se jí samovolně zvednou.

Modrý Fiat zabliká a vjede na polní cestu. Aha, tak dneska je to Rostá, pomyslí si Ester. Tak to bude rychlovka a s gumou, to je dobrý. Rostá zaparkuje kousek za billboardem a z auta se vyvalí jeho objemné tělo.

„Jsem rád, že seš tu dneska ty,“ pronese dýchavičně.

„Dobře, že ses stavil,“ popojde Ester blíž a na tvář přišpendlí úsměv. Ruku dá v bok a trochu vypne prsa. Všimne si potu na Rostově čele a jeho nateklé ruky, která už z peněženky vytahuje bankovky.

„Cena je furt stejná, že jo?“ ujistí se a podá jí peníze. Ester kývne, bankovky zkoukne a strčí do kabelky.

„Chceš to jako minule?“ zeptá se a jde si stoupnout za auto, aby je od silnice nebylo tak vidět.

„Jo, jo,“ sáhne si Rostá na poklopec a vzrušením se začne pohupovat, jako by nevěděl, kterým směrem se vydat.

Ester si rozepne minisukni, sesune ji z boků a rukama se opře o kapotu.

„Tak pojď,“ pobídne Rostá. Čím dřív to bude mít za sebou, tím to bude lepší. Hlavně žádné prodlevy a přede hry. Nejlepší zákazníci bývají ti, kteří jsou hotoví do dvou minut.

Rostá z kapsy vytáhne balíček s kondomem a nemotornými prsty se ho snaží roztrhnout.

„Dej mi to, já ti to otevřu,“ natáhne ruku Ester, natrhne obal zuby a latexovou blánu Rostovi nasune na tu část jeho těla, která pod jeho mohutným břichem není skoro vidět.

TÉMA ANNA BEATA HÁBLOVÁ



ANNA BEATA HÁBLOVÁ (1983) je spisovatelka, poetka, slamerka, ale aj architektka a urbanistka. V r. 2010 dokončila štúdium na Fakulte architektúry ČVUT. V r. 2010 – 2011 pracovala v amsterdamskej architektonickej kancelárii SeArch, neskôr spolupracovala s kanceláriou Headhand, rok pôsobila na Inštitúte plánovania a rozvoja hl. m. Prahy. V r. 2018 získala doktorát na Fakulte architektúry ČVUT. Publikovala básnické zberky *Kry* (Mox Nox, 2013), *Rýhy* (Arbor Vitae, 2015), *Nevypínejte* (Dauphin, 2018) a *O mé závislosti nikomu neříkej* (Dauphin, 2020). Príležitostne moderuje večery s témami literatúry, umenia a architektúry. Získala ceny Young Architect Award 2010 a Young Planning Professionals Award 2012. V r. 2017 jej vyšla populárno-náučná kniha *Města zdí*. Od r. 2018 prispieva do *Ranních úvah* na stanici ČRo Vltava. Jej predposlednou knihou na pomedzí žánrov sú *Nemísta měst* (Host, 2019), najnovšou je román *Směna* (Host, 2022). Vystavovala v galérii Artwall (*Nevýslovný*, 2021), v kostole Pražského Jezulátka (*Haiku proti beznaději*, 2021), v galérii DOX (*Tolik jiné přítomnosti*, 2022 / *Za slovy* 2023), v knižnici Krnov (*Knihaiku*, 2022) alebo v literárnom klube Za školou (*Bubenečský trojúhelník*, 2023).

Ester už dávno nepřemýšlí nad tím, kteří muži jí přitahují a kteří ne. Vlastně jí už vůbec nevzrušují. I kdyby se tady u silnice zastavil Brad Pitt, viděla by jen penis podobný těm ostatním. Možná, že by jí spíš zaujal chlap, který by ho na ní nevytáhl. Který by se jí nezeptal, kolik stojí jeden šuk a jestli je *orálek* levnější. Chtěla by potkat někoho, kdo by jí jen vzal na kafe, říkal vtipy o blondýnách a policajtech, a ona by se smála jako smyslů zbavená.

Rostá se k Ester přimkne zezadu a mohutnýma rukama sevře její boky. Ester vnímá jeho nakyslý, zrychlený dech a myšlenky jí zase sklouznou k vaření. Představuje si, jak v pravé ruce drží nůž a krájí cibuli, jak ostrá hrana nože přiráží k prkýnku a drtí bílou hmotu, která do vzduchu vystřikuje pálivé šťávy. Drobné bílé kousky se na rozpáleném oleji zbarvují do zlata. Anebo do krvava, pokud k nim přidá mletou červenou papriku. Vůně osmahnutého koření se pak rozlije celým domem, takže každý, kdo v tu chvíli vejde dovnitř, musí říct: „Tady to ale krásně voní!“

„Ty ale tak krásně voníš,“ zasténá Rostá u jejího ucha. Ester obrátí oči v sloup. Je to zvyk, který dělá pokaždé, když je k zákazníkovi otočená zády a on jí začne otravovat s konverzací. Ze svých myšlenek o vaření je už ale vyrušena, a tak si aspoň prohlíží špičky svých červených lodiček, které si koupila minulý týden.

„Aaaach,“ vyjede z Rosti a lehce to v něm zacuká. Ester si automaticky hledá v kabelce papírové kapesníky, kterými si ze stehen a rozkroku utře zbytky lubrikačního gelu. Rostá si utírá zpocené čelo do rukávu a na spáncích se mu zamodrají žíly.

„No tak to máme dneska parádní den,“ řekne Rostá, protože neví, co říct, ale cítí se uvolněně, i když ho trochu mrzí ta tisícovka, kterou ho to stálo. Ester je ale o pětistovku levnější než většina holek, které tady u silnice postávají, takže by měl být vlastně rád. Jen její boty mu připomínají ty, které nosívá jeho matka.

„Víš, co se mi na ženských strašně líbí?“

„Co?“ zeptá se zamyšleně Ester s papírovým kapesníkem v klíně.

„No takový ty jehly. Ty fakt hodně vysoký a úzký podpatky.“

„Jenže se v tom na poli nedá chodit. Ani stát.“

„A nešlo by, abys je měla jen na chvíli?“

„Jako že chceš, abych se příště přezula?“ ušklíbne se Ester.

„No, třeba.“

„Tak to bys mi je musel koupit.“

„Aha. Copak si nevyděláš dost?“

„Ne, představ si, že ne,“ vyšpulí Ester rty.

„Tak nic no,“ uzavře Rostá svůj návrh spolu s erotickými představami a zaplaší obraz své matky, který mu v této situaci není vůbec příjemný. „Takže kšefty moc nejdou?“ pokračuje, i když si není jistý, jestli chce slyšet, že jdou, a že se tady před ním vystřídalo ještě aspoň deset jiných mužů.

„Moc ne. Vlastně dneska jenom ty. Takže vůbec nevím, za co koupím malému nový cvičky na tělák. Tohle mi vyjde akorát tak za jídlo na víkend a to ještě půlku musím dát Márovi,“ poklepe rukou na kabelku, povzdychne si a napadne jí, že by se Rostá nad ní mohl ustrnout a nějakou pětistovku jí přidat.

„Tak já se zase někdy stavím, abys na ty cvičky měla,“ olízne si Rostá rty a svým kulatým tělem udělá otočku směrem k autu, aby po něm snad nechtěla ještě nějaké peníze navíc.

Tak tohle bych teda měla za sebou, pomyslí si Ester a uvědomí si nepříjemné pálení mezi nohama. Bude zase muset zajít na kontrolu, i když to snad budou jen přemnožené kvasinky. Přitom bez gumy nikdy nejde. Sice to po ní chce každý druhý, ale to ona ne. Není přece blbá. Ví, že třetina holek, nejmíň třetina, má chlamydie, a ty se pak roznáší dál. Ester nechápe, proč to chtějí bez ochrany i chlapi, kteří mají doma manželky. Vždyť je pak přece musí nakazit. Ester mimoděk nesouhlasně zakroučí hlavou.

Zvedne se lehký, teplý vítr a pročeše kukuřičné pole. Ester je ráda, že už jsou vysoké, že je v nich trochu schovaná, i když její zákazníci o ní vědí, a taky je za ní posílá Mára. Ale hradba stvolů nevydrží dlouho, brzy je přijdou rozdrtit hlučná monstra kombajnů. A Ester tady zůstane nahá, ještě víc obnažená, než když by ze sebe v klubech shazovala poslední kusy oblečení. Zbyde tady celá pro chtivé i pohrdavé pohledy řidičů a řidiček. Bude si muset všimnout policejních aut a včas se přikrčit za mohutný stožár billboardu, aby jí nedali pokutu nebo neodvezli na stanici, čímž by přišla o výdělek a Mára by jí přinejlepším zbil. V kukuřici to zase zašumí. Ester vkročí mezi jejich stvolů a dřepne si, aby se vyčůrala. Pozoruje tekutinu proudící ze svého těla, jak se odráží od suché a tvrdé ornice a stříká na všechny strany. Dopadá i na červené lodičky. Trochu jí těší, že i ony – krásné, lesklé, nedotčené – se také něčím mohou ušpinit.



Michaela Moravčíková: 1 – profile, akvarel a akryl na papíru, 2023, 29,7 x 21 cm



Nuda je hřích

Rozhovor s ANNOU BEATOU HÁBLOVOU

Tvůrčí chameleon, který se rád nechá umělecky vyprovokovat, strhnout k novým kouskům, vtáhnout do netradičních spoluprací a neváhá vykročit k uměleckým druhům. V Anně Beatě Háblové jako by se kombinovala pěkná řádka protikladů: rozvernost s důkladností, odbornost s „drzostí“ amatérky, teoretička s praktičkou. Jsou to plodné kontrasty, pokaždé z nich vzejde něco nového. Překvapené „kdo by to byl do ní řekl“ jako by stálo nad vším, co dělá, na čem pracuje a co tvoří.

Působíš nesmírně akčně, plodně na mnoha frontách, vystoupení stíhá uvedení knihy, a to zas následuje po koncertu nebo natáčení videa, instalaci nebo výstavě. K tomu dcera a manžel. Jak ale žiješ doopravdy? Máme my obdivovači o tobě pravdivý obraz?

Jsem plodná, ale pod podmínkou, že naspím alespoň osm a půl hodiny denně. Jinak neudělám nic, a můžu nad tím sedět od rána do večera. Dceři už je devět, to je krásnej věk, kromě mazlení toho zas tak moc nepotřebuje. A manžel se o běh domova také umí postarat. Nicméně – umíme si to udělat i divoký, přece jen, jsme umělci.

To divoké by čtenáře a čtenářky jistě zajímalo, ale to už je na prkna jiného jeviště.

Do toho bych raději nezabrušovala.

Naplňuje tě to? Jen něco? Nebo až to všechno dohromady?

Práce mě naplňuje, a to hodně. Možná i víc, než by si manžel přál.

Jsme zas pod reflektorem, znovu otočím list: Kam ještě se chceš vydat – literatura, hudba, performance, slam, vizuální umění, teorie architektury, kultura nemíst. Kam tě to táhne dál?

Táhne mě to, co už dělám, dělat dobře, koncentrovaně, hlouběji. To, že se k tomu občas něco přidá, je skoro vždy souhra nějakých okolností nebo náhoda. Někdo za mnou přijde a řekne: „Hele, co kdybychom spolu zkusili to a to“. A to mě moc baví. Naposledy za mnou přišel Martin Kyšperský a řekl: „Pojď skládat písně, hudbu, zpívat, rapovat“. A přitom neumím ani jedno z toho. Nebo za mnou přišli z rádia, abych moderovala podcast, a to neumím už vůbec.

Máš vnitřní potřebu takové nabídky přijmout třeba i proto, že se chceš pořád učit nové věci?

Ano, to je ten důvod. Objevování nových věcí je vzrušující. I když mi to třeba ze začátku nejde.

Jak vypadá tvoje „tvůrčí drama“, manželsko-umělecké jsme pro tu chvíli taktně srazily ze scény.

Tvůrčí drama jsou nikdy nekončící pochyby, jestli to, co dělám, dělám dobře. Největší křeče tohoto druhu jsem měla u poezie. Ale nevím, jestli mi k tomu nepomohlo i nastavení básnické bubliny, která na sebe umí být docela přísná. Anebo to bylo tím, že poezii beru moc vážně. Ostatní věci se mi daří dělat s větší lehkostí – třeba i věci na zakázku.

K tomu se ještě vrátíme. Je pro tebe tvoje bytování mezi různými uměními a rozšiřování uměleckých polí cosi jako koncept existence? Modus vivendi? Předsezetí, které naplňuješ?

Koncept mojí existence je žít v přítomnosti a dostatečně spát. Všechno ostatní se tak nějak děje.

No tak dobře. Je v tom kus dětské hravosti a ozkušování ve smyslu objevování, nebo je to spíš racionální úkol?

Je v tom požitkářství. Co mě baví, to dělám.

Eh, tak jo. Tuším, že tím dlouhým výčtem tvých veřejných aktivit se přesto nevyčerpáváš, že máš pořád časoprostor pro tvůrčí zákoutí, zájmy či koníčky, které jsou očím publika skryté. Je to tak?

Píšu teď další prózu, která mi bere skoro všechn volný čas, takže nic jiného nestíhám. Dost času taky strávím zevlováním – buď sama, nebo s dcerou Eliškou.

Vyhledáváš příležitosti pro uměleckou spolupráci, momentálně ji nejvíc rozvíjíš s hudebníkem-písničkářem, hercem a také básníkem Martinem Kyšperským (mj. Květy). Jaké typy takových spoluprací vyhledáváš? Nebo je to spíš náhodné „narážení“ na skvělé lidi a umělce, ke kterým tě to přímo zavane?



Koncert rapového dua Kyšperský+Háblová, Kasárna Karlín. Foto: Pavlína Lindová

Jsou to náhody. S Martinem jsme se potkávali na hudebních festivalech, kde jsem slamovala a on hrál se svojí kapelou Květy. A Martin jednou řekl – co kdybychom založili duo? Tehdy jsme se tomu nezřízeně smáli jako fakt dobrému fórku. A nakonec je z toho album *Poetrycore*.

Jak se vidíš jako performerka a slamerka? Jakou technikou či metodou se učíš text (vím, že performuješ a slamuješ „zpatra“, nejsou to ale improvizace), jak postupuješ při jeho tvorbě?

Zkusila jsem si to a stačilo mi to. V poslední době slamuju jen příležitostně. Ale celou komunitu mám moc ráda. Texty se učím různými technikami. Třeba skrze asociace. Mnohem těžší texty na memorování jsou ty rapové, protože jsou pevně svázány s hudbou a není prostor na přemýšlení. Když rytmus ujede, je to konec.

To se ti někdy přihodilo?

Párkrát ano. Ale publikum to pobavilo. Obecně lidi mají rádi, když se někomu něco nepovede. Je to vlastně docela lidské – něco pokazit i být rád, že se ty věci dějí jiným. Jediný, kdo nebývá nadšený, je Martin. Ten mi pak řekne, že to do příště musíme víc vytunit.



Koncert rapového dua Kyšperský+Háblová, Kasárna Karlín. Foto: Pavlína Lindová

Co je pro tebe na performanci hlavním cíle a úkolem performerky? Mám totiž leckdy dojem, že usiluješ o dobré spojení s publikem, které vůbec nemusí být intelektuální, a tak jsou tvoje texty jednoduché, oproštěné, přímočaře vtipné, jakkoli je z nich cítit, že ti vlastně jde o mnohem víc. Daří se to? Je to rozhodnutí? Někde jsem zrovna dnes četla označení „naivní“ – je s Martinem vaše vlastní?

Nuda je hřích. Mojí touhou je posluchače a posluchačky nenudit. A aby se nenudili, musí porozumět. Komplikované myšlenky se dají číst, protože se k nim čtenář/ka může vrátit a promyslet si je. Ale u rychle mluveného slova takové věci nejdou. A pokud jdou, bývám mezi těmi, kteří se nesmějí, protože nerozumí. Já sama přemýšlím hrozně pomalu. Naivní není naše vlastní, ale rádi si to slovo pro jistý druh zpívaných songů osvojíme. Naivní songy mají jiný záměr. Tam nejde o jednoduchost sdělení, ale o práci s kýčem jakožto uměleckým výrazivem. Byl to Martinův úmysl ještě před tím, než jsme začali dělat poetický rap. Chtěl vyzkoušet super stupidní písničky. Rádi bychom další desku věnovali právě tomuto – tomu úplně nejpokleslejšímu žánru.

Tak už pracujete na druhé desce. Zůstaneme ještě u performance a akčně-uměleckých intervencí do prostoru, která má často sociálněkritický apel: je



„Výstava Artwall na pražském nábreží, kde jsem měla environmentální básně.“ Foto: Ladislav Zedník

tato akční či aktivistická součást tvého působení politikum? Jaká jsou tvoje aktivistická témata přesněji? Je tam cítit ekologický apel, opakovaně globalizace, věnuješ se prostředí nákupních center, bleskne duchovno v architektuře a městském prostoru, udržitelnost a přehlednost města, ale i zaujetí všedností a šedivými horizonty v životě ženy.

Tím, že jsem vychovaná architekturou, ve mně kus aktivismu je. Ale není zas tak velký nebo se snažím, aby nebyl nijak agresivní, protože třeba v rámci urbanismu umím pochopit i jednání druhých stran. Co si ale myslím o umění, je, že by mělo být zrcadlem doby. Když si vezmu třeba výtvarné umění – je pro mě otázka, proč dělat abstrakci, pokud nevychází z nějaké myšlenky. Když abstrakce začínala, myšlenka to byla. Třeba označit za umění plíseň na zdi bylo mistrovství. Ale dnes? Není to spíš dekor? A to si myslím i o poezii nebo literatuře obecně. Myslím si, že by člověk neměl být chladný k tomu, co se děje teď a tady.

V tom se shoduješ určitě i s nejmladší básnickou generací a jejími postoji a požadavky. V souvislosti s tím: označila by ses za feministku, je ti blízké feministické nahlížení světa?



„Výstava v Doxu, kde byla Směna vtištěná na pauzácích.“ Foto: Ladislav Zedník

Ano. Ovšem někdy mám pocit, že feministických pohledů na svět je tolik, kolik je na světě lidí. Takže abych vysvětlila ten svůj pohled – feminismus je pro mě obhajoba křehkosti. Nejde o to naplňovat kritéria světa, jehož pravidla vytvořili muži. Ale zaměřit pozornost na ty křehčí, zranitelnější. A je jedno, jestli to jsou ženy nebo muži. V próze *Směna* mám křehkost jako velké téma. Šlo mi o to, vtáhnout čtenáře a čtenářky do postavy, která je až přehnaně křehká, a přesto o něco usiluje. Ta postava nás může docela dost štvát, ale zároveň nám ukázat svůj jiný a bohatý svět.

Zpět na začátek: tvůj manžel Patrik Hábl je uznávaný výtvarník, ty jsi respektována na mnoha uměleckých polích, jak bylo zmíněno. Neocítáte se s manželem někdy v konkurenčním poli, ve vzájemném ovlivňování nebo inspiraci? Je to brzda, nebo vždycky přínos? Jaké jsou v tomhle domácím uměleckém světě tvoje plány a ambice – je možné sdílet inspirace a nápady v manželství, nebo je to past?

Svým způsobem se v konkurenčním poli ocítáme. Obzvláště od té doby, co jsem začala dělat obrazy. Ale rivalita se u nás mísí i s plodnou spoluprací. Na začátku našeho vztahu jsem konzultovala obrazy já jemu, dnes konzultuje



Tlačovka v DOX-e k literárnímu festivalu FALL. Foto: Jan Slavík

obrazy on mně. Doma se hodně bavíme o Patrikových věcech, já ty svoje sdílet tolik nepotřebuju. Dřív jsem do Patrikových realizací investovala hodně své mentální energie. Až jsem měla pocit, že bych měla být jejich právoplatnou součástí. Teď jsme si už ale našli balanc, ve kterém mám dost prostoru i pro sebe. Největším dárkem předminulých Vánoc pro mě bylo, když doma svěsil některé své obrazy a dal tam ty mé. Není to jednoduchý vztah, ale na druhou stranu – nenudíme se.

S Patrikem jsi ovšem také podnikla odvážný krok – společnou výstavu *Tolik jiné přítomnosti* ve třech patrech věže Centra současného umění DOX. Obrazy tvého muže se tam ocitly „v dialogu s literaturou a poezií Anny Beaty Háblové“. Co to pro vás znamenalo?

Byli jsme osloveni kurátorkou Michaelou Šilpochovou. Jinak by mě Patrik sám ke spolupráci nikdy nepřizval. A díky ní jsme to taky vyladili do konečné podoby, kde jsme byli oba spokojení.

Dobře, ale co to přineslo vašemu partnerství?



Výstava *Za slovy* v DOX-e. Foto: Jan Slavík

Partnerství to dalo na začátku pár hádek. Třeba: chtěla jsem jít se svými texty do Patrikových obrazů, ale on nechtěl. Tím to ve mně vzbudilo touhu vytvořit si vlastní plátna, abych si jejich fungování s textem mohla osahat. V běžném praktickém životě nám to funguje dobře, dohodneme se téměř na čemkoliv. Pokud se ale jedná o rovinu uměleckou, potřeboval by Patrik spíš nějakou sekretářku, která by mu pomáhala utvrzovat značku jeho jména, a ne někoho, kvůli komu by se měl umělecky uskromnit nebo upozadit.

Odvěký svár. Jsi vzděláním architektka, to bylo řečeno, působilas jako urbanistka. Jak se tvoje náročná profese prolíná s uměním, které realizuješ: může nabývat i podoby popularizace architektury a přístupů k ní? Usiluješ třeba i o ovládnutí prostoru očima umělkyně?

Architekturu jsem s radostí opustila, rýsování v autocadu byla hrozná nuda. Rozhodování o projektech na Ipru bylo zábavnější, ale stále to nebyl můj dreamjob. Architekturu a město jsem si ale ponechala právě pro to prolínání oborů – ráda o ní píšu, ráda přijímám zakázky na sprejování poezie v podchodech, ráda píšu básně o konkrétních projektech, když mě někdo osloví.

Jsi umělkyně na volné noze, která se nemusí zabývat „prací pro výdělek“, ani se ponížovat k tzv. chlebařině. Co to pro tebe znamená?

Docela dost práce za výdělek dělám, i když to tak nevypadá. Hodně se týká obrazů nebo básní. Čeká mě malba muralu, obrazy na zakázku, z poslední výstavy se prodala půlka všech vystavených pláten. Oslovují mě architekti, abych psala básně související s jejich projekty a realizacemi. A když jim mám říct, kolik za to chci, tak si říkám opravdu dost. Plánovaný podcast v rádiu je také dobře placený. Jediné, co dělám bez honoráře, je próza.

Co ti přináší život mimo město: zavedl tě třeba i k zájmu o nemísta měst, nebo to bylo právě obráceně?

Je dost možné, že život na periferii města mě naučil dívat se na rub věcí z více úhlů. Ale taky k tomu přispělo dospívání, během kterého jsem v rámci jakéhokoliv kolektivu byla na okraji zájmu téměř nepřetržitě. Co mi okraj města přinesl především, jsou dlouhé procházky lesem.

Neumím si představit, žes byla se svou výbavou na okraji zájmu. Čím si to vysvětluješ dnes, zpětně?

Byla jsem extrémně tichá. Skoro nemluvná. Nevím, jestli to bylo tím, co jsem si nesla z rodiny, nebo jsem jen byla introvertka a ještě nevěděla, jak s tím pracovat. Na gymplu mi dokonce říkali „duha“ – jako že patřím mezi mentálně postižený. Když jsme měli v posledním ročníku hlásit, na jakou školu chceme jít, a já vyslovila architekturu, někteří se nahlas zasmáli, jiní za mnou chodili a s upřímnou starostlivostí se mi to snažili vymluvit. „Vždyť ty na to, Aničko, přece nemáš,“ chlácholili mě. Ale možná, že tak prostě působím. Kdysi jsem vyhrála mezinárodní soutěž v teorii urbanismu a jedna mnichovská galeristka za mnou přišla a tvrdila mi, že by něco takového do mě neřekla, protože na první pohled vypadám, že neumím do pěti napočítat.

Je pravda, že klameš tělem i nadále. Řekla bych, že je to vzrušující moment. Máám pocit, z četby tvých knih *Města zdi* o historii a interpretaci obchodních center ve vztahu k městu a *Nemísta měst* (2019) o opomíjených místech v krajině, že je ti vlastní i popularizace vědy nebo snaha předat něco zdánlivě odborného veřejnosti jako záležitost, která se jí týká a není vlastně vůbec akademická.

Doufám, že ty věci, které v těch knihách popisují, nejsou odborné jen zdánlivě. Třeba téma obchodních center jsem v rámci doktorátu studovala sedm let. Když člověk řeší něco tak komplexního a složitýho, jako je urbanismus nebo barák, má v hlavě velkou hromadu dat, informací, analýz, souvislostí, důsledků. A pokud není schopen tyto věci předat lidem, kteří to nestudovali a nic o tom nevědí, ale jsou v tom zainteresovaní a o dané problematice na

nějaké úrovni rozhodují, tak je to celé studium úplně k ničemu, protože nikomu a ničemu nepomůže. Předat něco velmi složitýho nějak srozumitelně a jednoduše je věc, kterou jsem se zabývala už v diplomce *Vize pro Prahu*. Protože těch prezentací a textů, které byly k smrti zbytečné, jsem viděla spoustu. Moje školitelka mi před obhajobou disertace dokonce řekla, že člověk, klidně i s deseti tituly, má schopnost přijmout maximálně deset procent zcela nových informací. Tím myslím převratně nových. Třeba že nebe je žluté a gravitace neexistuje. Pokud těch převratných informací je víc než deset procent v rámci dané knihy nebo prezentace, dojde u lidí k zablokování, odmítnutí řečníka nebo odborného textu. Takže srozumitelnost je pro mě hodně důležitá.

V té souvislosti dovol abstraktní, hodně obecnou otázku: jaké je tvoje nastavení vůči světu? Ptám se proto, že někteří umělci berou sílu z určitého negativismu, z pesimismu, je to relevantní a dobře možné a nijak zavrženíhodné. U tebe ale vidím touhu po světle, legraci, pozitivní ladění, dychtivost a rozvernost.

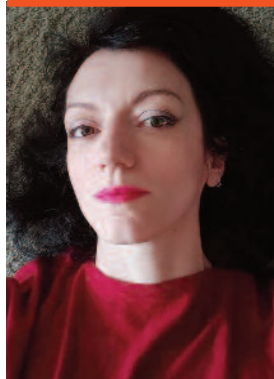
Ne že bych nevnímala těžkosti doby. Ale svět byl vždy nestálý. A složitost vytváří i složenost. Složitost drží společnost pohromadě. Není to nic, z čeho je potřeba se rozkládat. Byť některé obrazy temné mám a někdy pesimismu propadám. Nejtěžším obdobím pro mě byly roky po narození Elišky. Od té doby je to ale pořád lepší a čím je ona větší, tím víc se můžu vracet k větší hravosti, rozvernosti a radosti.

Označila bys to za poporodní depresi? Pamatuješ si, co ti tehdy pomohlo?

Zřejmě to poporodní deprese byla, kombinovaná se sociální izolací. Také mě velmi rozhodil samotný porod, protože míra bolesti, kterou snesu, je o dost menší než u jiných lidí. A tohle pro mě bylo tak traumatizující, že jsem kvůli tomu ještě několik měsíců po porodu brečela a vztah k miminku se mi vytvářel jen velmi pomalu. Stabilizovalo se to až po třetím roce, kdy už jsem se mohla i normálně vyspat. A nejlepší věk začal, když Elišce bylo pět nebo šest a stala se z ní moje parťáčka.

Hodně žen to prožívá podobně, a málokterá o tom mluví, natož veřejně, s „rizikem“, že si to dcera či syn jednou přečte. Jaké bylo tvoje umělecké dospívání: šlo ruku v ruce s tím „biologickým“?

Nešlo. Umělecky jsem byla vždycky poněkud opožděná. Bylo to dáno mým rodinným zázemím a přísnou ultrakatolickou výchovou. Pokud je člověk od světa izolován, nemůže se ani pořádně rozvíjet. Sice se neušpiní, ale taky se nic nenaučí. Přemíra pravidel mě vehnala do náruče touhy po svobodě. Po svobodném vyjádření. A s tím souvisí i to, že se nerada svazuju předsudky nebo představami jednotlivých profesí. Slam poetry jsem začala dělat i proto, že na ní mezi básnictvem bylo nahlíženo jako na něco podřadného. Obrazy mě lákaly i kvůli té drzosti dělat to, co jsem nestudovala. Ale že budu jednou



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 *Vejsce/Eggs*. S Milanom Ohniskom vytvorila zbierku básní *Půjdu za lyrický subjekt* – pod pseudonymom Jaroslava Oválská. V r. 2019 jej okrem knih 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*. Následy vydala zbierku *Zkouška sirén* (2022) a knihu *Mehlo, Šika, Křuba a Motora* (2023).

i zpívat, když přitom zpívat neumím, na to jsem nepomyslela ani ve snu! A právě tohle na umění miluju. Nemá hranice, a pokud ano, jsou hodně daleko.

Takže jo, je to tvoje nastavení vůči světu. Ještě krátce k poezii: publikovala jsi od roku 2013 čtyři básnické sbírky. Vzniká nová?

Mám pár básní v šuplíku, na sbírku to ještě není. Na návrat k poezii se ale moc těším.

Bude tedy nová próza a časem i nová sbírka. Tinnitus. Je to ohlušující, nervy-drásající a neřešitelná hrůza. Musí vést k pocitu bezmoci nebo k neustálému boji. Je možný se s ním smířit? Nebo už tě nechal být?

Tinnitus je strašný. Budit se v noci pískotem v uších je k zešílení. Snažím se si na něj zvyknout, i když mi to zatím moc nejde. Teď mě na chvíli opustil, takže se jeho návratu snažím předejít – na koncerty chodím se špunty v uších a vyhýbám se stresu. Tinnitus ale není jediná věc, která mě umí potrápit.

Máš chuť sdílet ty ostatní?

Všechny asi ne, ale jednu bych mohla, protože je trochu legrační, i když mi způsobuje peklo – mám fobii z aut a ze všeho, co se hýbe moc rychle. Jako by můj mozek přijímal příliš mnoho vjemů a měl z toho křeč. Jsem schopná z toho dostat i ataku, takže ani nemůžu řídit a málo ke komu do auta vlezou. Pokud mám pocit, že řidič nebo řidička nejsou dostatečně empatictí, aby mi přibrzdili nebo zastavili při mém záchvatu, tak k nim do auta vůbec nenasoupím. Jediný, ke komu nemám problém nasednout, je manžel. Čímž se zaklenuje vzhled do našeho partnerského vztahu: na jednu stranu umělecky dramatického, na tu druhou majícího někde vespod nekonečnou důvěru.

To je velmi dojemné a povzbudivé. Tvůj obraz: akční, úspěšná, výrazná, vtipná, oslnivá, dobře se prosazující, a přitom působíš velmi křehce, jemně, je to přitažlivý rozpor. Jak se vidí Anna Beata Hábllová sama?

Sama v sobě jsem si velmi nejistá, ale s touhou být stále něčeho součástí.

(Zhovárala sa Olga Stehlíková.)

KATEŘINA KUDLÁČOVÁ

Dělejte umění, i když vám za něj nikdo neplatí

HÁBLOVÁ, ANNA BEATA. 2022. *Směna*. Brno : Host.

Anna Beata Hábllová není jen bývalá architektka a básnířka, ale nově také autorka prózy. Její kniha *Směna* si přitáhla mou pozornost z velmi osobních důvodů. Studovala jsem uměleckou školu a poměrně brzy jsem si začala uvědomovat, že bude s tímto oborem pro mě po škole problém se uživit. Nyní se vystudovanými obory (kunsthistorie a audiovizie) skutečně neživím, ale nevzdálila jsem se úplně.

Vystudovaná malířka Petra, hlavní postava knihy *Směna*, nastoupila po dostudování ateliéru malby na Akademii výtvarných umění jako pokladní v supermarketu. Představa této práce byla pro mě vždy hrozbou. Bála jsem se totiž vzdát nějakému pomyslnému proudu, centru, které nás, lidi se sklony k umění, přitahuje jako lampa můry v noci. Tenhle proud je jako oheň, u kterého se potřebujeme hřát. Teplo tohoto ohně znamená zůstat v okruhu lidí, kteří mohou zprostředkovat práci v uměleckém oboru, a znamená to také, že člověk zůstává v kontaktu s okruhem podobných, blízkých. Ne že bych tedy prací prodavačky pohrdala (i když otázka jakési společenské prestiže určitě také hraje svou roli), spíš jsem se opravdu bála ocitnout v okruhu úplně jinak smýšlejících lidí (což se přesně děje Petře). Anna Beata Hábllová využila svou knihu také ke kritice poměrů, v nichž prodavačky a prodavači v supermarketech pracují: velmi krátké či žádné přestávky, záměrně vysoký tlak na výkon (nutnost přerovnávat zboží, aby zaměstnanec vyvíjel činnost, i když není potřebná). A přímo následné absolutní vyčerpání ve zbývajícím volném čase, které nedovoluje tento čas věnovat kreativní činnosti, která by mohla mysl člověka osvěžit. Začarovaný kruh.

V případě malířky Petry je podstatné i to, že nevystudovala žádný nový obor, jako jsou nová média, ale opravdu klasickou malbu. V jedné z hlavních retrospektivních linek se postupně odhaluje rodinné trauma, které je pro Petru s vystudovaným oborem spojené a které asi způsobilo, že má svou lásku k malbě téměř neoddelitelně spjatou s pocitem viny. Tento pocit viny možná přispívá k tomu, že Petra nejprve nehledá žádný způsob, jak by se mohla protlouct tak, aby se od světa umění nemusela vzdát úplně radikálně (ne všichni absolventi/absolventky malby přece mizí za pokladnou v supermarketu, jsou určitě i jiné možnosti, já jsem našla práci v bibliografickém oddělení divadelního ústavu a k tomu si pro radost píšu publicistiku a pokouším se i o poezii a prózu). *Směna* zároveň velmi dobře tematizuje v dnešní době podstatnou schopnost: umět své umění zpeněžit. Vybavuje se mi v této souvislosti přímo mířená glosa sochaře Róny, který o sobě napůl v žertu prohlašoval, že jeho největším uměním nejsou jeho sochy, ale spíše ceny, za něž je umí prodat.



KATEŘINA KUDLÁČOVÁ (1985) vyštudovala teorii a dejiny výtvarných umění v Olomouci a ateliér audiovizie v Zlíne. Pracuje ako kulturná publicistka, bibliografka v Divadelnom ústave v Prahe, vydala knihu *Na antidepresivech o antidepresivech* : „jako když si po zimě dáš zmrzlinu...“ : 10 + 1 rozhovorů Kateřiny Kudláčové (2023).



Petře se během rutinní činnosti za kasou vybavují vzpomínky na studium, které ji velmi naplňovalo. Tento ostrý kontrast je podle mého názoru jedním ze slabších míst celého příběhu, i proto, že není jediným ostrým kontrastem světa *Směny*. Petra vzpomíná nejen na studia a rozhovory o umění s pedagogy, ale také na svého bývalého přítele, který byl na rozdíl od Petry už během studií velmi zaujatý tématem sebepropagace a sebeprosazení. Právě směrem od tohoto bývalého Petřina přítele se kniha vyvine až do detektivního žánru, kdy oba společně pátrají po Petřině zmizelém obrazu.

Vtipnou juxtapozici ke knize *Směna* mi nabídl dokumentární film Adély Komrzý *Zkouška umění*, který zachycuje mladé uchazeče a uchazečky o studium na Akademii výtvarných umění během přijímacího řízení. Film odhaluje představy, sny a motivace těchto „dětí“ a velmi mi připomněl nárazy světů, které studenti a studentky uměleckých oborů mnohdy zažívají poté, co se po škole dělí na „úspěšné“ a „neúspěšné“, přičemž všichni sice víme, že tento úspěch a neúspěch není nutně přímo úměrný kvalitě či nekvalitě, ale toto vědomí naráz až o tolik neumenšuje. Poptávka po studiu uměleckých oborů je nyní poměrně vysoká a odpovědí je i rostoucí počet studijních míst. Nechystám se tu vyná-

šet soudy o tom, zda je to dobře či ne. Spíš bych asi jen ráda trošku ventilovala frustraci, kterou sdílím s hlavní postavou knihy *Směna*.

Vtipné je, že Anna Beata v jednom z rozhovorů¹ o knize popisuje, že ona sama se s Petrou až tolik neztotožňuje. Já jsem sama sebe naopak v Petře našla velmi přesně. Dle tohoto rozhovoru by se zdálo, že jsem hlavní postavě knihy Anny Beaty podobnější než její autorka. Tato podobnost mi způsobila vtipný pocit rozhořčení, když jsem narazila na recenzi *Směny* od Jana Hellera napsanou pro *Tvar*.² Hellerova recenze totiž nikterak neakcentuje hlavní poselství, které jsem já pro sebe v knize objevila. Toto poselství mě potěšilo proto, že jsem měla pocit, jako by někdo zvnějšku konečně souzněl s mým postojem ke světu, jako by se mi tak potvrzovala správnost mého postoje: *Směna* končí návratem k malování, ačkoli tento návrat nesouvisí s tím, že by se Petra naučila své umění „lépe prodávat“. Spíše si jen dokázala najít obživu, která jí ponechává dostatek mentálního prostoru, aby se své oblíbené činnosti mohla věnovat, když má volno. Poselství jsem četla jako statement Anny Beaty: dělejte své umění, i když vám za něj nikdo neplatí, má to smysl a můžete. Dělejte ho, i když by vám nikdo z okolí nepotvrdil jeho kvalitu, stačí, pokud ho dělat chcete. Dělá-li radost jen a pouze vám, je tato činnost naprosto legitimní. Ve výše zmiňovaném rozhovoru Anna Beata Hábllová ostatně vypráví, že ona sama (původně architektka a urbanistka, nyní především spisovatelka a performerka) začala po napsání knihy malovat.

¹ Ze 4. 1. 2023 pro pořad *Záložka*, radio Wave.

² <https://itvar.cz/jak-najit-klic-k-petre>.

Postupné, obojstranné scitlivovanie

Rozhovor s KLÁROU KUSOU



KLÁRA KUSÁ (1996) je intermedialna umelkyňa a aktivistka. Absolvovala bakalárske štúdium na VŠVU/AFAD v odbore fotografia a nové médiá, momentálne študuje na Akadémii výtvarných umení v Prahe. Vystavovala v Nemecku, Holandsku či v Grécku a najnovšie v Tokiu, absolvovala umeleckú rezidenciu v Španielsku. K tvorbe pristupuje experimentálne, využíva nástroje neodadaizmu a stratégie konceptuálneho umenia. V tvorbe využíva performatívnu techniku apropriácie, často syntetizuje viaceré umelecké smery.

Nasledujúci rozhovor vznikol v marci 2023 tesne po ukončení autorkinej sólo výstavy *Post-absurdum vo Flatgallery v Bratislave, ktorú kurátorovala Lucia G. Stach. Bavili sme sa napríklad o tom, prečo práve vizuálne umenie, pozreli sme sa na aspekt psychológie v umení...*

Čo bolo prvotným podnetom pri tvojom rozhodnutí ísť študovať vizuálne umenie? Mala si toto nutkanie už skôr?

Asi som išla vylučovacou metódou, vyskúšala som všetko možné, nič mi veľmi nešlo. Umeniu som sa začala venovať až v prvom ročníku na VŠVU a asi až niekedy neskôr mi napadlo, že sa tomu budem venovať intenzívnejšie.

Psychológia a umenie sú prepojené nádoby. Ako si sa našla v tomto tandeme?

Dlho som sa venovala téme neziskového sektora, stále jednou nohou v tejto oblasti stojím. Keďže som sa kedysi psychológii venovala do hĺbky a niektoré oblasti som mala nastudované oveľa viac ako umenie, skúsila som to spájať. Vtedy to bola aj vnútorná potreba, momentálne riešim, aby z výsledného projektu nebola len akási arteterapeutická séria fotografií. V tom už nevidím zmysel. Venovala som sa tomu dva roky na škole, uzavrela som to projektom *Skins I live in*. Potom sa vieme baviť o tom, či v podstate aj ďalšie konceptuálne projekty, ktoré som sa rozhodla rozvíjať v treťom ročníku, nie sú sčasti terapeutické, lenže to by sme museli uznať, že v podstate väčšina umenia, až na niekoľko výnimiek, je o istej terapii.

Psychológia/psychiatria využíva vizuálne pomôcky na analýzu myšlienkových pochodov a pocitov, napríklad v podobe Rorschachovho alebo Lüscherovho testu. V čom je podľa teba psychohygiena, respektíve arteterapia prínosná v umeleckej/autorskej tvorbe?

S týmito testami dosť bojujem, je to aj čiastočne kontroverzné. Ak by som sa riadila výsledkami psychologických testov, asi by som dnes robila predavačku.



Záber z výstavy Post-absurdum, Flatgallery. Kurátorka: Lucia G. Stach. Foto: Andrej Trebatický



Zábery z výstavy UN CUT s Biankou Ezsolovou. Kurátorka: Tatiana Takáčová. Foto: Peter Lančarič



Inštalácia Kláry Kusej, záber z výstavy UN CUT. Kurátorka: Tatiana Takáčová. Foto: Peter Lančarič

Treba to brať s rezervou. A rovnako treba brať s rezervou tému psychohygieny a arteterapie v umení. Možno Marina Abramovič vníma vystavovanie sa extrémnym situáciám ako arteterapeutické, ale zdravé to nie je. A možno by to vnímala aj ako terapiu. A to sa bavíme o Abramovič, o totálnom pope v umení. Ako potom vnímať viedenský akcionizmus? Je to o terapii, o vyrovnávaní sa s traumou z druhej svetovej vojny, napríklad? Ak je to cesta, tak je za čiarou. Abramovič aj akcionistov pritom uznávam, veľmi rada si ich výstavy pozriem. Ale teraz hovorím čisto z hľadiska zdravia. Umelci a umelkyne majú väčšinou posunuté hranice v rôznych oblastiach, čo sa vie následne prejaviť aj v tom, ako niektorí vnímajú pojem psychohygieny. Inými slovami, nenapadá mi meno umelca/umelkyne, o ktorom/ktorej by som vedela vyhlásiť, že jeho či jej tvorba je kvalitatívne na vysokej úrovni a zároveň ide o precízne vedenú psychohygienu. Ak to má byť precízne, je nutné mať stanovené veľmi úzke hranice. Ale umenie je o prekráčaní hraníc. Možno aj preto som od toho upustila a začala riešiť postkoncept.

Nemáš problém s verejným odhaľovaním sa prostredníctvom diel a tvorby, máš nejaké pomyselné hranice, za ktoré by si už nešla?

To závisí od toho, čo si človek definuje ako odhaľovanie sa. Mám dojem, že momentálne ani nemám nikde zverejnené práce, v ktorých by som bola odhalená,



Bakalárska práca *Notes on Post-spaces*, VŠVU, katedra fotografie a nových médií. Záber z inštalácie. Foto: archív autorky

priebežne to mažem, tá psychohygienu pomocou portrétovania sa je už aj mojou minulosťou. Nebaví ma to už ani umelecky. Je veľmi veľa prác z minulosti, ktoré som nepublikovala. Ak sa bavíme o nahom tele, je to podľa mňa v umení absolútne prekonané, a teda nahota by už dnes mala byť vnímaná ako niečo úplne prirodzené. Ak nám to spôsobuje nepríjemné pocity, treba ich prekonať. Je to aj o našej kolektívnej zakomplexovanosti alebo o konzervativizme. To prvé ma hnevá, to druhé dokážem akceptovať. Navyše, treba si uvedomiť, že moje portréty sú čistou hrou, performanciou pred publikom. Ale to je aj o tom, ako umenie chápeme. Ja ho chápem ako celoživotnú púť.

Vo svojom koncepte autorskej tvorby vedome i podvedome apropruješ tvorbu slovenskej konceptuálnej avantgardy 70. rokov, napríklad Ďurčeka, Adamčiaka, Kollera, monogamistu D. T., ale aj zahraničných autorov ako Josepha Beuysa a iných. V čom sú pre teba prínosom a dokedy sa dajú „recyklovať“?

Prínosom je pre mňa hlavne tá stránka autentickosti, v prípade slovenských autorov fakt, že robili umenie v dobe, keď to nebolo vítané, a vedeli to viac-menej ustáť. Mnohé výstavy boli pivničnými akciami intelektuálov a zároveň robotníkov. Nikto sa na nič nehral. To, že viacerí spomínaní robili umenie na kolene, nemali peniaze alebo sa tvárili, že ich nemajú, je mi sympatické. Neznášam pózy. No



Klára Kusá. Foto: archív autorky



Záber z inštalácie *Tierra non Grata* v *Noje Vlne* v Trenčíne na katedre maľby, kde Kusá absolvovala stáž. Foto: archív autorky

a recyklácia... Možno sa už ani recyklovať nedajú, a práve v tom je to zaujímavé. Skúmanie, pokiaľ je človek schopný zájsť. O tom je podľa mňa jedna vetva post-konceptu. O hraní sa s konceptom aproprácie ad absurdum.

Ktorá poloha v tvorbe ti najviac sedí, napĺňa ťa pocitom satisfakcie? Je to kresba, video, koláže alebo performance?

Nikdy nie som s ničím spokojná. Ak by som mala povedať, čo ma baví, tak najviac asi priestorová inštalácia v podobe vytvárania istého environmentu. Pretože práve tam sa tie médiá spájajú, čo je aj môj cieľ, vypracovávať to do istej vizionárskej polohy *gesamtkunstwerku*, ak sa to vôbec ešte dá. Verím, že áno.

Ako si predstavuješ hodnotu a zmysel (vizuálneho) umenia v blízkej budúcnosti? Na aké témy by sa mali autori a autorky zamerať, riešiť?

Čo sa týka umenia ako celku, je to skôr otázka pre teoretičky a teoretikov. Asi sa bude ukazovať, či NFT-čka vieme ustáť ako nový fenomén, či sa s nimi vôbec naučíme zachádzať. Mám dojem, respektíve ukazuje sa, že skôr nie. Momentálne to vidím na postcovidovú reflexiu v čase zahltenia informáciami a dezinformá-



Posledná realizácia *Layers of Lost Spaces* na AVU v Prahe, kde Kusá spolupracovala s Archeologickým ústavom Akadémie vied. Foto: archív autorky

ciami. Zmysel a hodnotu bude mať umenie vždy, teda pokiaľ jeho cieľom nie je adorácia totalitných vodcov.

Napísala si aj autobiografickú reflexiu *Som na hlavu. No a?* Čo bolo prvotným impulzom, dostať to zo seba všetko von a dať na papier?

Myslím si, že ľudia to hlavne nepochopili. Ale pre mňa sa tým vydaním uzatvorila jedna kapitola, istým výrokom som povedala niečo všeobecne platné. A aj vďaka tomuto gestu sa môžem venovať iným témam, psychická porucha je pre mňa čiastočne minulosťou. Možno som si mala zmeniť identitu po jej dopísaní, možno by to ľudia viac chápali. Neviem. Snáď to niekomu pomohlo. Ľudia mi ďakujú v e-mailoch, tak asi áno.

Kde sa ocitol dnešný feminizmus v globálnom meradle a aké sú jeho výzvy v našom lokálnom teritóriu?

Mám dojem, že teraz je to skôr o platoch a rovnosti na pracoviskách. Ja sa snažím bojovať skôr za rovnosť ľudí bez ohľadu na pohlavie, to kastovníctvo ma dosť

desí, nerozumiem tomu. Navyše mám dojem, že človek sa niekedy oveľa kvalitnejšie porozpráva s človekom bez domova.

Ako vnímaš oslobodenie sa žien spod nadvlády mužov v umeleckom svete, je posun v tomto smere naozaj citeľný?

V umeleckom svete sa pohybujem krátko a aj to sa dosť vyhýbam akciám. Ťažko sa mi to hodnotí. Ale posun tam je. Hlavne si myslím, že to nie je o nadvláde a oslobodzovaní sa. Z historického hľadiska áno, ale v súčasnosti sa v prvom rade netreba oslobodzovať a vnímať čosi ako nadvládu. Podľa mňa ide o spolužitie dvoch strán, dvoch rovnocenných partnerov, kolegov. Tieto strany si musia vedieť podať ruky a koexistovať. A to sa niekedy darí a inokedy nie, ale treba v tom zotrvať a snažiť sa, nevzdávať to. Ale myslím si, že muži sa vo všeobecnosti dosť scitlivujú voči rôznym témam, učia sa. A rovnako aj ženy.

Ako vnímaš kauzu Ivan Csudai?

Neviem sa k tomu úplne vyjadriť, keďže nepoznám osobne nikoho z dotknutých. Vo všeobecnosti si myslím, že je dobré, že sa takéto prípady riešia. Myslím si, že táto kauza je o patričnom vyhradení sa voči nevhodnému správaniu.

Podarilo sa ti dostať na magisterské štúdium na AVU do Prahy. Čo od toho očakávaš?

Potrebujem neustále meniť teritória, aby som vedela vyprodukovať kvalitný koncept umenia, takže sa teším na iné prostredie, to v prvom rade. Praha ma dosť priťahuje aj svojou väčšou otvorenosťou, kozmopolitnosťou a architektúrou, to v druhom rade. V treťom rade mám k tomu mestu silný vzťah, ktorý som si vybudovala, keď som v ňom kedysi bývala. V ideálnom prípade to chcem neustále meniť, vyskúšať si rôzne miesta, všade zotrvať nejaký čas a z každého si niečo vziať a následne to pretaviť do tvorby.

(Zhováral sa Andrej Jaroš.)



ANDREJ JAROŠ je absolventom dejín výtvarného umenia na FIF UK v Bratislave, kde je momentálne na externom doktorandskom štúdiu. Viacodol magazín *Season Report*, publikuje vo viacerých odborných magazínoch. 12 rokov kurátorsky vedie projekt bytovej galérie Flatgallery. Od r. 2022 kurátorsky koncipuje výstavný plán Galérie NBS v rámci spolupráce NBS a VŠVU v Bratislave. Pôsobil v SK Press tíme v rámci MPSVaR SR na odbore medzinárodných vzťahov a EÚ záležitostí počas predsedníctva SR v Rade EÚ. Momentálne je špecialista v oblasti kultúrneho dedičstva v rámci odboru ochrany pamiatkového fondu na MK SR. Na starosť má medzinárodnú agendu UNESCO a je členom viacerých medzinárodných pracovných skupín expertov*iek. Taktiež je členom Komisie pre kultúru v rámci m. č. Bratislava – Staré Mesto, kde je od novembra 2022 i poslancom.



Michaela Moravčíková: Silly doll with a bow, akryl na plátne, 2023, 100 x 80 cm

PETRA ŠVECOVÁ

Ale hračky to bolí
když jim ubližuješ

Řeklas mi
jako desetiletá

A já si myslela
že tě ochráním
aspoň na čas

Tenhle svět
není pro panenky
i víly to mají dost těžké

Jak motýlům
něžně otrhat křídla?

Jsou chvíle samoty
co hladí
laská
a hýčká

a totéž zvíře
co kouše
žere
a dává

Chlupy naježené
když čekám na dotek
nikdy nevím

ZACÍLENÉ NA
PETRU ŠVECOVÚ



PETRA ŠVECOVÁ (1980, Brno) vyštudovala bohemistiku a germanistiku v Brně a teologii v Praze. Pracovala jako redaktorka, editorka, knihovnička, překladatelka a učitelka. Je vydatá, má syna a dceru.

Vidím ten strach
když prší do otav
a nejde se opřít

o včera
ani dnes
a přitom
znovu doufat
že zítra

(pro J. D.)

Vyslovit
slovo

stvořit
svět

dobrý vtip
co umlčí

jen tak
takové
jako ty

Pokus o rozhovor

O tvých světech
nevím skoro nic
ale tma je má sestra
a bratr strach co našeptává
že zůstane jen prázdnota
přece mám děti
děti přece mám

Pokouším se
zůstat
i když
už
jsem na útěku

Alespoň
zpomalit
ten
úprk
před sebou.

Jak jsi mi milý
můj milý

jako šálek bez ucha
památka na naše rande
co nezůstalo bez následků

Jako ptáče
co se nevrátilo
protože dětství není
vůbec sladké

Jako ztracená mince
co hledám po kapsách
už několik let

Vždyť nešlo nezapomenout
ta slova
co mi
táhla
hlavou
půlku noci

A
já



Michaela Moravčíková: *I never thought I could be romantic*, akryl na PVC dosce, 2022, 50 x 26 cm

kvůli nim
nemohla usnout

A
noc
v polospánku
přetrpěla
do rána

A teď
v hlavě prázdno
přímo vymeteno
Aspoň že je zítra

Mezi narozeninovými dorty
svých dětí
hledám
vlastní sny

Přání rozteklá
jako ozdoby
na málo zdařilém korpusu
Příště to bude lepší



Michaela Moravčíková: *Walking on the dry cones*, akryl na plátne, 2021, 95 x 135 cm

MILENA FUCIMANOVÁ

Odhalit kousek ze sebe bez nevole

ŠVECOVÁ, Petra. 2022. *Z radosti mlčím*. Praha : Nakladatelství Petr Štengl.

Jak rozumět tomu, že čteme poezii, jejíž autorka netouží být veřejně počítána mezi básníky/poetky, ale vydaná kniha je přitom už sama o sobě zveřejněním nejnítěžnějších pocitů? Básnická sbírka *Z radosti mlčím* by mohla být považovaná za intimní deník, kdyby ovšem nebyla napsaná tak precizně, každé slovo vyváženo, což v soukromých denících nebývá, protože nejsou určeny pro cizí (kritické) oči. Intimní deník to nemůže být také proto, že nevyzrazuje intimnosti. Tato sbírka básní v samém důsledku vyznívá jako subtilní, přesto výrazná esence pocitů a prožitků, úvah a zkušeností, které jsou načrtnuté, ale nejsou explicitně vyslovené. Nejde tedy o osobní zpověď, ale krystalizaci současně žitého i dříve prožitého, skoro by se dalo povědět, že je to sbírka o přijetí přítomnosti, o přijatých prioritách, do nichž se občas vloudí predikční chyba. Rovněž se zamýšlím nad výrazem *mlčím*. Petra Švecová v básních nemlčí, povídá si tu sama pro sebe, tu s lidmi, s dětmi, dokonce s Bohem. Zároveň rozumíme, jak vnímá mlčení: je to fiktivní dialog, kdy je druhá strana přítomná, ale neodpovídá. Absolutní monolog neexistuje, vždycky s někým rozmlouváme, třebaže často mlčky. Důvody mohou být různé. Zdá se, že v této sbírce hraje výraznou roli protiklad. Nikoli protiklad literárně konstruovaný, ale protiklad jako silný osobní přetlak.

Podobně a občas i hlasitěji promlouvají v této sbírce perokresby Radky Bodzewicz. Někdy působí jako ostré výkřiky, otázky, jindy naplňují nepravidelný oválný objekt, jakési vajíčko, dutinu plnou jinotajů, plnou dění, ale nikoli rychlých odpovědí. Slovo a obraz se vzácně doplňují. Bezesporu platí, že textová i obrazová část by obstály i samostatně.

Petra Švecová (1980) vystudovala bohemistiku a germanistiku v Brně, pracovala jako redaktorka, editorka, učitelka a knihovnice. Má syna a dceru. Radka Bodzewicz (1991) absolvovala Akademii výtvarných umění v Praze, žije jako výtvarnice na volné noze. Má dva syny. Ani jedna z tvůrkyň neinterpretuje svět černobíle, ale pohlíží na něj právě skrze kontrapunkt. Nejsme v absolutnu, ale ani v chaosu. Spíše v racio-emocionálním transu.

Je nasnadě mluvit o těchto básních jako o vylíčení ženského „malého“ světa, protože sama autorka to občas připomíná. Ale ona ví, jakož i my víme, že stejně jako neexistuje monolog, tak neexistuje ani malý svět. Obrazně řečeno: i kdybychom se pohybovali na špičce jehly, půjde vždy o vztahy mezi lidmi. A ty nejsou „malé“, nejsou ani statické.



MILENA FUCIMANOVÁ (1944, Praha) je absolventka Filozofické fakulty UJEP Brno (dnes Masarykova univerzita), lingvistka, spisovatelka, recenzentka, překladatelka, členka Českého centra Mezinárodního PEN klubu v Praze a združení Q Brno. Je autorkou učebnic českého jazyka a slohu pro gymnázia. Její poezie a próza vycházejí také v Německu, Rusku, na Ukrajině a je překládána i do angličtiny. Je nositelkou ukrajinské Ceny Nikolaja Gogola, zakladatelkou a dramaturgickou Divadla hudby a poezie Agadir, žije a pracuje v Brně.



Co ve sbírce nevtíravě dominuje, je schopnost jemného odstupu, řečeno poněkud geometricky: přechod od povrchu k objemu. Proto nepřekvapí, že ve sbírce nejsou ani dětské tváře vykresleny s obvyklým mateřským dojetím. Básnířka je vidí bez jakékoli zdobné clony. Jsou současně andělsky nevinné, ale i podivně cizí, projevuje se v nich genetická provázanost, ale nejsou našimi otrockými otisky. A přesto autorka dětský svět povyšuje nad běžnou pozemskost. Dětský svět má blízko ke zjevení. Mohli bychom se zamyslet, proč zjevení, nikoli obligátní zázrak. Snad proto, že výraz zjevení v sobě nese posvátný úžas. Čtenáře a čtenářky ten rozdíl napadne například u veršů: „Největší zázraky / jsou ty nejobyčejnější“ (s. 35). Jako bychom si už navykli stahovat zázraky na zem, proměňovat jejich tajemnou nehmotnou substancí na konkrétní splněná člověčí přání. Zjevení je víc než zázrak. Je to nahlédnutí za oponu, jako takové se brání modelové interpretaci. Zjevení není výmluvné, zjevení mlčí. Zjevení není odpověď na prosbu. Je to spíš něco, oč jsme nežádali, neprosili, ale co se na nás upřeně dívá.

Ovšem pozor, tato sbírka má daleko k ezoterice, autorka nemluví o nevyslovitelném, mlhavém, vždycky je oběma nohama na zemi, což je dobře, jinak by se verše rozpouštěly v éteru, ztratily by jakoukoli naléhavost.

Pomalu se dostáváme k jádru výpovědi. Ačkoli má sbírka působit jako množina drobných úvah, sentencí, které člověka napadají, aniž by vyžadovaly hlubší analýzu, ve skutečnosti nacházíme mnoho veršů, které volné plynutí rytmu zastavují. Nejsou to žádná „moudra“, spíše udivené otázky.

Někdy jsme zaskočení slovním spojením: Jak spolu například souvisí velká prázdná nádoba a něha? Protože představa prázdné nádoby v nás vyvolává jiné konotace: nabubřelost, domýšlivost. Jenže autorka nedbá na ustálené představy. Prázdná nádoba nabízí možnost naplnění. Proč ne zrovna něhou? Občas nás ve sbírce podobná imaginace zaskočí.

Třebaže se v básni najdou také imperativy, nejde o samospasitelné zákony. Spíše naopak. Jako příklad uvedeme bezejmennou báseň, v níž čteme: „Poručit smutku / aby nebyl // Přinutit radost / ať trvá“ (s. 39). Nabízí se před verše postavit slovíčko *Jak*: Jak můžeme poručit smutku, nebo přinutit radost, aby se nastálo zabydlela? Jak se k takovým veršům přiblížit? Je v nich bezmocnost, rezignace? Dva neumlčitelné fenomény odolné proti jakékoli lži – i té milosrdné, i té nalhávající.

Přestože verše nejsou bolestínské, autorka přiznává, že neumí psát z radosti. Zdá se, že v umění bezedně platí fenomén tělesné bolesti, utrpení, duševní trýzně. Jsme-li silně duševně i tělesně ždímáni, tryská z nás – jako z oliv – jedi-

nečný olej. Člověk by chtěl polemizovat: poezie má přinášet radost. Ale pravda je spíš taková, že nejen poezie, ale i umění jako takové přináší (aspoň v opravdu silných případech) očištění: Pokud je neokázale pokorné. Je to někdy velice těžké. Pocity úzkosti nás hnětou jinak, než bychom očekávali. Autorka je vyjádří bez patosu jako noční můry, které nabírají konkrétní podobu. Přitom přirozené pocity strachu odmítají hysterické projevy soucitu.

Sbírka se tak vnitřně lomí na dvě části. V té první jsme „doma“. Není to idylický klid, ale je blízko pocitu rodinného štěstí: „Rodinné štěstí / je všude tam / kde ještě lze / snést únavu / a občas / nevidět domácí kolotoč / co má několik melodií / radost, smutek, vztek, naději“ (s. 13). A samozřejmě stálý motiv dětí, který vede až k velice zajímavé myšlence: „Jsi taky Matka Otče náš?“ (s. 31).

Druhá část má téměř jobovskou podobu, aniž bychom hovořili o vesmírném nářku. Neslyšně sledujeme důvěrný rozhovor s Bohem. Nikdy nejde o blasfémii. Mluvíme-li s Bohem, nevyhneme se myšlenkám na smrt. Nebo raději řekněme, že za každým rozhovorem je skryté pomyšlení, co bude *pak*. Jestli existuje nějaké *pak*: „Až / svléknu / tělo / zbude / duše?“ (s. 71). Tato existenciální část sbírky je opět plná paradoxů, což je vlastně dobře. Nenese známky statické náboženské poezie. Je to výraz věčných pochyb. Nepřijetí slepé poslušnosti. Strach z kříže – jako obava z utrpení. Nemožnost zachovat všechny boží zákony. Tady jde ruku v ruce i s pochybováním o pravdivosti a síle lidských (i vlastních slov), která někdy mohou být jen „ozvěna vlastního ega“ (s. 81), dokonce „ohňostroj vlastní podoby“ (tamtéž).

Mohu se mýlit, ale připadá mi, že Petra Švecová má nakročeno k poezii, která se pokorně, ale i odvážně dotýká tajemna. Aniž by se stala jarmareční šamankou.



Michaela Moravčíková: *Off the field*, akryl a sieťotlač na fotopapieri, 2022, 210 x 260 cm



Michaela Moravčíková: *It is something else*, akvarel na papieri, 2023, 48 x 36 cm

DEANGELIS, Camille. 2022. *Bones and All*. Banská Bystrica : Literárna bašta. Preložila Marianna Bachledová.

LENKA MACSALIOVÁ

(Nie) som s tým v pohode!

Próza *Bones and All* Camille DeAngelis pôvodne vyšla v roku 2015. Kým sme sa dočkali jej filmovej adaptácie pod režisérskym dohľadom Luca Guadagnina a prekladu knihy do slovenského jazyka, rozdielne tematické vrstvy románu, jeho „coming of age“ príbeh, nevýraznosť hlavných postáv či žánrová fúzia už v takejto kombinácii začali trochu strácať dych.

Maren Yearly v šestnástich rokoch opustí matku. Zanecháva ju za sebou s obálkou s peniazmi, rodným listom a bez akejkoľvek ďalšej správy, kam vlastne odišla: „*Vstala ešte za tmy, zbalila si pár vecí a nasadla do auta. Už ma neľúbila. Azda by som ju mohla viniť, keby ma nikdy neľúbila?*“ (s. 11). Z hrdinkinej perspektívy sa dozvedáme, že má za sebou pestrú sériu nešťastných udalostí v slede kanibalistických epizód, a to od batolaťa (dvojročná Maren zjedla svoju opatrovatelku) cez detstvo (skonsumovanie chlapca na letnom tábore či syna matkinho šéfa počas oslavy v pivničných priestoroch) až po pubertu (vychutnanie si neznámeho priateľského tínedžera v jeho vlastnom aute). Opakujúci sa pocit viny, nenávisti voči sebe („*Už vtedy som sa nenávidela. Nič z toho si nepamätám, ale viem to*“, s. 9) či smútok z absencie domova a rodičovskej lásky sa prejavuje počas jej cesty naprieč Amerikou, na ktorej najprv hľadá svoju matku a potom nepoznaného otca, pričom na nej stretáva starého kanibala Sullyho a mladíka Leeho. Príbeh, koncipovaný ako road trip, predstavuje v autorkinej viac-menej viscelárnej vízii naratívu o prerode dievčaťa v ženu-sukubu v parametroch žánrovej krajiny hororu, fantastiky, ľúbost-

DOMINIKA MADRO

Príbeh z mála mäsa a hromady kostí

Tínedžerský román Camille DeAngelis *Bones and All* sa na prvý pohľad tematicky pridáva k populárnym románom o inakosti, individuálnej jedinečnosti mladých ľudí. Autorka však jednoznačne tvrdí, že sa potrebovala vyjadriť k téme konzumácie mäsa z pohľadu vegánky. (Tento zámer je v knihe najmenej presvedčivý.) Priniesla jedinečnosť veľmi atypickú, ba až démonickú, nezlučiteľnú so zavedeným fungovaním sveta. Protagonistka a rozprávačka príbehu Maren Yearly je pojedáčka. Narodila sa tak. Svoju cestu nevie len tak obísť. Je to nemožné. Odlišuje sa nedobrovoľne. Keď ju jedného dňa opustí matka, ktorá už nedokázala byť súčasťou jej neovládateľných pudov, Maren sa rozhodne vyhľadať otca. V hĺbke srdca verí, že on je odpoveďou na otázku, kde sa v nej ľudozrúťstvo vzalo. Rovnomenná filmová adaptácia v réžii L. Guadagnina pracuje i s prvami charakteristickými pre upírske filmy (správanie kanibala Sullyho pripomína aristokratického, arogantného upíra, napríklad toho v podaní Toma Cruisa vo filme *Interview s upírom*). Upírsky kontext v knihe nie je až taký citelný.

Román autorka otvára explicitným popisom Mareninej prvej skúsenosti s požieračstvom. Netají, nezahmlieva, nehromadí náznaky/nenaznačuje. Maren „zožrala“ svoju opatrovatelku. Vstupujeme nielen do života Maren, ale i jej mamy, ktorá po nej musí „doslova“ zahrabávať kosti, mazať vraždy.

ného románu či románu pre mladých dospelých nie celkom jedinečnú, zato dobovo symptomatickú prozaickú výpoveď.

Maren ako hrdinka s unikátnym rozlišovacím znakom/schopnosťou na hranici dievčensva a žensva nie je v populárnej kultúre ostatných dvadsiatich rokov mimoriadnym úkazom. V komiksovej sérii Gerarda Waya a Gabriela Báa *The Umbrella Academy* (2007 – 2009), ktorá zobrazuje dysfunkčnú rodinu superhrdinov, šiestich jedinečných detí adoptovaných Reginaldom Hargreevesom, figuruje v tejto pozícii Vanya Hargreeves/The White Violin. Hrdinka so schopnosťou ovládať zvukové vlny sa stane významným článkom pri spustení apokalypsy. Dielo Waya a Báa bolo adaptované do seriálovej podoby v rokoch 2019 – 2023 Netflixom, ktorý Vanyu a jej nevlastných súrodencov bližšie vykreslil ako uzavretých členov (super)rodiny, mentálne zaseknutých na pomedzí detstva a dospelosti. Charles Forsman a jeho komiksy *The End of the Fucking World* (2011 – 2012) a *I Am Not Okay With This* (2017) – tiež seriálovo adaptované Netflixom v rokoch 2018 a 2020 – takisto stvárnajú hrdinku na rozmedzí. Zatiaľ čo v prvom zmienenom grafickom románe robí papuľnatej, otravnej tínedžerke Alysse na road tripe spoločnosť spolužiak James, ktorý sa považuje za sociopata a rozhodne sa ju zabiť, v druhom spomínanom komikse sedemnásťročná Sydney o sebe začína zisťovať, že má telekinetické schopnosti, na pozadí rodinnej traumy, sexuálneho prebúdzania a opakujúcich sa záchvatov hnevu. No a v neposlednom rade tento rad ústredných hrdiniek dopĺňa dievča s telekinetickými schopnosťami – Eleven zo seriálu Matta a Rossa Duffera *Stranger Things* (2016 – 2025).

Maren, tak ako Vanya, Sydney či Eleven, predstavuje prototyp (super)dievčaťa, ktoré nemusí nutne vystupovať v pozícii hrdinky. Práve naopak, pohybuje sa buď v spektre morálnej „šedej zóny“, alebo antihrdinky či zločinky. Žánrové nuansy fantastiky, mytológie či folklóru im umožňujú čiastočne sa vymaniť z roly „slabšieho pohlavia“, ktoré sa nedokáže fyzicky brániť pred mužským protivníkom.

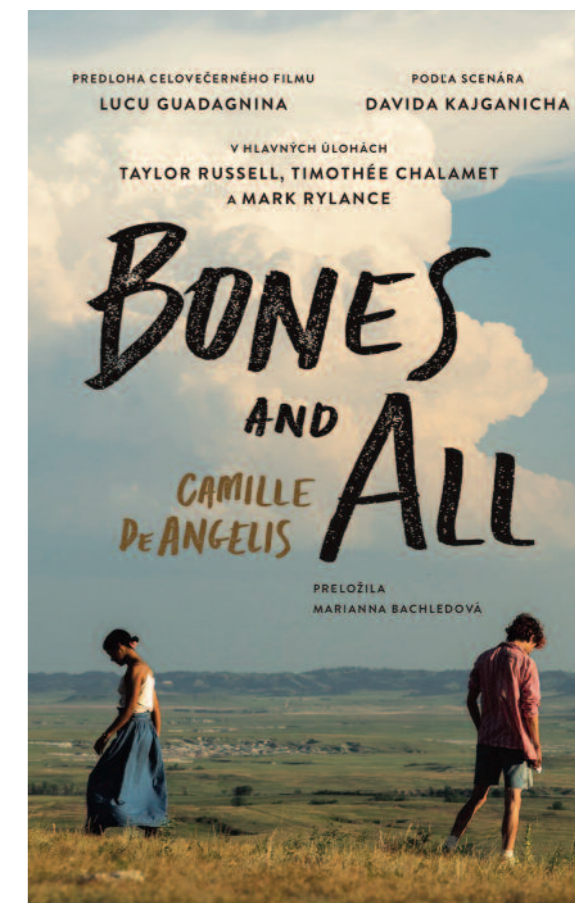
Rozprávanie v prvej osobe, očami Maren, však neprináša očakávané „ukojenie“ zvedavosti nad tým, čo asi môže prebiehať hlboko v človeku, ktorý sa prinútený svojimi pudmi dopustil takejto neľudskosti. V Mareninom prežívaní chýba atmosférickosť, živé mäso jej bolesti a neschopnosti zmeniť sa. Ide o frekventovanú metódu práce s hlavnou postavou v súčasnej populárnej literatúre pre mládež. Prezентuje postavu, ktorá nie je jasne vyhranená povahovo ani emocionálne, jej reakcie podliehajú potrebe príbehových zvrátov. Je to postava prázdna, určená mladému publiku na to, aby sa s ňou bez problémov každý/každá stotožnil/a. Postava nezažíva vývojový dramatický oblúk v rámci svojho charakteru, je skôr prenášačkou príbehu. Tento problém sa týka aj Maren, ku ktorej po dočítaní neprechováваме pochopenie, znechutenie ani zvedavosť. Koná tak, aby prišlo prekvapenie, nečakaný obrat, ktorý však nie je podporený hĺbkou jej prežívania. Film prenikol k postavám hlbšie, drsnosť ich každodennej rutiny bola náladovejšia. I niektoré detaily prepracoval vizuálnejšie a logickejšie (v knihe našla mama v ústach Maren usný bubienok opatrovateľky, kým vo filme jej lalok, čo je pravdepodobnejšie, rozoznatelnejšia a presvedčivejšie).

Prvá kapitola je najlepšou časťou textu, pokojne by obstála ako veľmi dobrá poviedka. Sme priamo v kritickom momente Mareniného detstva, jej reakcie na jej prvú korisť, opatrovateľku, sú zvláštne, zaujímavé, príťažlivé: „Keď moja matka naposledy videla Penny Wilsonovú, ešte mala tvár. Viem, že mama zvrieskla, veď kto by nezvrieskol. Keď som podrástla, povedala mi, že si myslela, že padla za obeť satanistickému kultu. Musela sa zaplietť do čohosi podivného na predmestí. (...) Keby šlo o kult, boli by ma uniesli a robili mi nevýslovné veci. Lenže ja som spala na pod-

Hrubá sila je suplovaná silou mysle (telekinéza) či (v prípade Maren po transformácii) zvädzaním. Východisko *Bones and All* je teda jasné, čo však s tým? V prípade prózy Camille DeAngelis asi nič, pretože napriek tomu, ako dobre môže hra s konceptom antihrdinky a jej vnútorného boja proti biologicky determinovanej podstate znieť pri prvom drafte, výsledná realizácia je vo viacerých prípadoch receptne frustrujúca, únavná či tuctovo nezaujímavá.

DeAngelis totiž chce tak veľmi na svojom príbehu naniesť interpretačné vrstvy (napríklad príbeh o kanibalizme je vegánskou agitkou, kanibalizmus metaforou túžby po ľudskom kontakte atď.) a dať mu hĺbku, až celkom zabudne na to, že aj jej hlavná hrdinka by si nejakú charakterovú hĺbku zaslúžila. Citát starého kanibala Sullyho vystihuje aj problém románu: „S tým, kto si, nič nenarobíš, slečinka. To je pravidlo číslo jeden“ (s. 74). A nič s tým nenarobí ani autorka. Maren definuje na jednej strane jej potreba jesť ľudí, ktorí sa k nej intímne priblížili, ktorí ju chcú, túžia po nej, milujú ju či sú ňou očarení. Živí sa rôznymi odtienkami náklonnosti a po takejto „hostine“ sa cíti previnilo. Na druhej strane je pre ňu charakteristické čitateľské hobby viažuce sa na knihy svojich obetí: „Ale ja nečítam preto. Prostredníctvom kníh sa mením na niekoho iného. Dvesto-tristo strán sa zaoberám problémami nejakého normálneho človeka, aj keď napríklad cestuje v čase alebo bojuje s ufónmi. (...) Potrebujem knihy. Nič iné nemám“ (s. 133 – 134). Čitateľský eskapizmus, viažuci sa paradoxne na „kurátorský“ výber obetí, je v tomto prípade nepresvedčivý. Knihy sa v príbehu objavujú v jednej vete, no následne miznú. Sú iba rekvizitou, pre Maren zberateľským kúskom, spomienkou na chvíle blaženosti v echu vlastných výčitiek: „Slovo odpustenie patrí do iného jazyka. Do toho, ktorý zmizne, keď sa zobudím“ (s. 173).

To isté platí o samotnom akte jedenia. Rámce YA literatúry autorku nepúšťajú a nedovoľujú jej ísť do krvavých, precíznych detailov. Preto keď na začiatku knihy čítate, že Maren ako malé dieťa zjedla svoju opatrovateľku, netušíte, ako to vlastne uro-



lahe vedľa hĺby kostí (...) Nedávno som sa jej spýtala na Penny Wilsonovú: Ako vyzerala? Odkiaľ bola? Koľko mala rokov? Čítala veľa kníh? Bola milá? (s. 9 – 10).

Zvyšok je už len prilepený, rozvláchny materiál s dialógmi, ktoré musia všetko vysvetliť a dopovedať. Dialogických častí je v knihe naozaj neúrekom, často nie sú pozadími či odzrkadlením nijakej situácie: „Čo sa s ňou stalo?“, „To je dlhý príbeh.“ „Pokúsila som sa usmiať.“ „Máme na to celú noc, nie?“, „Tak dobre.““ (s. 179). A rozprávanie sa začalo.

Jej vzťah s Leem, mladým ľudožrútom, ktorý sa však výlučne živí ľuďmi, ktorých existencia svetu nedáva lepší význam, je prehltnutý (doslova) v momente, keď sa fyzicky zblížujú, k čomu Maren nikdy žiadneho

bila. Všetko zaujímavé sa deje za oponou, ktorá má zároveň zakrývať logické chyby príbehu (čo skôr nerobí, než robí). Horor (ako jeden zo žánrov, z ktorého inventára autorka čerpá) síce nemusí nutne sklzánuť zakaždým do krváku, môže pokojne ostávať pri náznakoch, nuansách a odkazovať na nevidené, no v *Bones and All* je to skôr na škodu. Problém dozrievania, ale hlavne telesnosti či intimity tak nie je preskúmaný v nastolenom obraze kanibalizmu, ale zakaždým iba rýchlo odbitý na úkor inej príbehovej línie, či už ide o cestu Maren za otcom do sanatória alebo samotný vzťah s rovesníkom, kanibalom Leem. Ten sa zdá byť koniec koncov najviac produktívny, i keď tiež vedie do slepej uličky. Lee ako kanibal konzumujúci zásadne iba (z jeho pohľadu) zlých ľudí kontra Maren, požierajúca ľudí, ktorí k nej prechovávajú náklonnosť. Lee reflektuje požieranie pozitívne: „Celkom ma to ovládlo. Vždy, keď to robím, ovládne ma to. Viem, že ostatní by to pokladali za zlé, ale ja som sa cítil ako nejaký nový divný druh superhrdinu“ (s. 136). Maren toto videnie neguje. Nestotožňuje sa s ním, no po tom, ako sa obaja spriatelili a neskôr jej chlapec zachráni život a sama ho ku koncu zje ešte pred tým, ako by sa mali fyzicky zbližiť, prichádza hrdinka k akceptácii, a teda finálne k prerodu dievčaťa na ženu-sukubu.

Camille DeAngelis síce vytvorila román o hrdinke na ceste, rodiacej sa sukube, ktorá sa točí neustále v charakterovom kruhu, poskytuje jej príležitosti a výzvy, no vždy skončí tam, kde začala vďaka biologickej determinácii a rodinnej predispozícii (otec a starý otec ako dvaja kanibali). Maren ostáva v podstate na mieste, s malým rozdielom: vraždenie si užíva a prijíma sa. Práve to je moment, keď sa román stáva zaujímavým, no ďalej nepokračuje. Na škodu čitateľiek a čitateľov aj autorky a jej diela.

LENKA MACSALIOVÁ (1989) je videorecenzentka a videoesejistka. Vyštudovala odbor slovenský jazyk a literatúra na FIF UK v Bratislave. Doktorandské štúdium absolvovala na Ústave slovenskej literatúry SAV, kde sa venovala prejavom allohistory v domácej literatúre 60. a 70. rokov 20. storočia a čítaniu a reflexii kníh na sociálnych sieťach.

chlapca nepripustila. Jej reakcia je predvídateľná, no vykonaná prirýchlo, bez vnútorného konfliktu.

Záverečná pointa s hľadaním Mareniných koreňov je takisto rýchla až smiešne prudká. Celkom poctivo budovaný charakter Sullyho, odpudivého a zároveň niečím fascinujúceho starého kanibala, sa v ústrety čitateľskému povrchnému prekvapeniu mení v smiešnu figúrku psychopatického vraha: „Zavri už, prosím ťa, hubu, slečinka. My dvaja si nemáme čo povedať. Môžeš akurát tak prosiť o milosť, kým ťa zapichnem.“ (s. 243).

Knižný príbeh *Bones and All* je priemerným textom, ktorý mal po prvej kapitole ohromný potenciál, no sklzol do zjednodušovania a vyprázdňovania hlbkej bolesti, ktorú hlavnej postave deň čo deň sprítomňuje jej krutá anomália.

DOMINIKA MADRO (1990) je spisovateľka, scenáristka, redaktorka a recenzentka. Debutovala románom *Svätyne* (KK Bagala, 2019). Prispieva poviedkami do antológií (*Slovensko komické, Slovensko krimi, Slovensko fantastické, Dohviezdny večer* a i.), píše rozprávky pre rozhlas, napísala fantasy román inšpirovaný fínskou mytológiou *Dediči posmrtnej ríše* (Artis Omnis, 2021) a momentálne jej po častiach vychádza v časopise *Slniečko* fantazijný komiks *Zlotmienky pri Mesiaci*. Recenzuje najmä súčasnú slovenskú prózu, fantasy romány a detské knihy.



Michaela Moravčíková: *How can I help you?*, akryl na papieri, 2021, 61 x 45 cm



Michaela Moravčíková: A lot of silver fishes, akryl na PVC doske, 2022, 50 x 33 cm



Michaela Moravčíková: Untitled, monotypia, 2021, 38 x 56 cm



Michaela Moravčíková: *Big shoes*, akryl na kapa doske, 2021, 50 x 40 cm



Michaela Moravčíková: *Here we go again*, akryl na papieri, 2022, 61 x 45 cm



Michaela Moravčíková: *Big collar, small skirt*, akryl na PVC doske, 2022, 50 x 33 cm



Michaela Moravčíková: *Out of nowhere*, akryl na papieri, 2022, 61 x 45 cm



Michaela Moravčíková: Bubble breeze, akryl na plátne, 2021, 95 x 135 cm



Michaela Moravčíková: Burple blear purple Lear, akryl a sieťotlač na plátne, 2021, 95 x 135 cm

TAMARA JANECOVÁ

Style élégant (so zakopnutím)

ROSOVÁ, Michaela. 2022. *Nepokojní spáči*. Bratislava : Artforum.

Spisovateľka a literárna kritička Michaela Rosová debutovala pred pätnástimi rokmi dielom *Hlava nehlava* (2009) a odvtedy jej vyšlo niekoľko kníh, ktoré zaujali čitateľskú verejnosť: dve z nich sa dostali do finálovej desiatky literárneho ocenenia Anasoft litera (*Dandy*, 2011; *Nepokojní spáči*, 2022), jedna do finálovej päťky (*Tvoja izba*, 2019). Okrem toho sa Rosová venuje literárnym reflexiám na svojom blogu a „ako jedna z mála vyvoláva väčšie diskusie a reakcie čítajúcej verejnosti“ (s. 77) – isto ju preto netreba čitateľom a čitateľkám podrobnejšie predstavovať.

Útla zbierka próz *Nepokojní spáči* patrí medzi zaujímavejšie tituly roku 2022. Tvorí ju trinásť krátkych textov, „poviedok“, a svojrázna *Esej o metóde*. Literárne pôsobia pomerne protirečivo, preto bude aj recenzia protirečivá – prajná i odmietavá. Najprv k jadrú diela, teda k samotnej trinástke próz. Je literárne pestrá, nestereotypná. V rýchлом slede sa čitateľ/ka stretne s postavami v rôznom veku, priestore i čase, mikropříbehy plynú v rozličných modalitách, oscilujúc medzi iróniou, absurditou i autentickosťou. V jednom z nich je vykreslený rozchod partnerskej dvojice, v druhom si muž nevdojak kupuje veľkú sklenenú guľu s motýľom, iné prózy zachytávajú momentku zo života troch spisovateľov či ženu strácajúcu vlasy po pôrode. V ďalšom texte sa elipticky rozpráva o dlhom „živote“ hradu, jeden z textov je písaný v epistolárnom žánri ako staromódny list grófký, v ďalšom sa zas odvíja groteskná fantázia o drobných obyvateľoch svetov mužskej brady. Pri naznačenej látkovej rozbiehavosti vidno, že dielo uniká zovšeobecneniam na úrovni „materiálu“. Autorka/rozprávačka to vo svojej rozprave o metóde aj sama (nadbytočne) komentuje a vysvetľuje, keď naznačuje a vzápätí ironicky spochybňuje intertextové väzby medzi jednotlivými textami: „Zbierka je úplná. Rekapitulujeme, sme spokojní. Mohlo to byť inak, ale je to takto. Mysleli sme, že príbehy prepojíme. Jeden z troch spisovateľov napíše poviedku o mužovi, ktorý si kúpi motýľa. (...) Ale zistíme, že nás to nezaujíma. Takéto prepojenia“ (s. 74).

To, čím je dielo charakteristické ako celok, a čo je na ňom aj najzaujímavejšie, je Rosovej štýl. A ten možno opísať jedným slovom – šmrnc. Autorkine texty zanechávajú po prečítaní dojem, že boli napísané ľahko a rýchlo, skúsenou rukou. Zdôrazňujem, že ide o dojem, ktorý je pre čitateľa/čitateľku podstatný. Už z presnosti a vyváženosti viet, kde nie je jedno slovo navyše, je zrejmé, že texty nevznikli za jedno popoludnie. Pôvabné sú Rosovej pozorovania i žarty,

ZACIELENÉ NA
MICHAELU ROSOVÚ



TAMARA JANECOVÁ (1988, Bratislava) vyštudovala slovenčinu a ruštinu na FiF UK v Bratislave. V súčasnosti pôsobí ako odborná asistentka na Katedre slovenského jazyka a literatúry Pedagogickej fakulty Trnavskej univerzity. Špecializuje sa na slovenskú literatúru medzivojnového obdobia a súčasnú prózu. Je spolueditorkou antológie *Kritická ročenka 2021*, publikovala viacero vedeckých štúdií a odborných článkov. V r. 2022 jej vyšiel vedecký debut *Proti wetrysku (O prózach Máriausa Kopcsaya)* v edícii Hľadanie súčasnosti Literárneho informačného centra.



drobné jazykové hry (dokonca aj jazykolamy na strane 45), umelecký cit pre zachytenie okamihu, neraz akoby samoúčelných drobností a pozorovaní, ktoré však potešia i pobavia zmyslom pre detail, farby, napríklad pri opise predavača v zverimexe: „Stál asi dva metre od neho, vo svetle akvárií celý trochu zelenkavý, akoby tiež bol svojím spôsobom vodný živočích alebo aspoň oboživelný“ (s. 7). Popri hravosti sa ale ako červená niť tiahne zbierkou pocit smútku. Napríklad v príbehu Marty, rozvedenej ženy v strednom veku, využíva autorka na tematizovanie samoty motív rúk, „ktoré majú svoj život, svoje dlhodobé nastavené mierky a pohyby. Zo zvyku prášia dečku na kresle, kde už nikto nesedáva, kladú topánky na kraj rohožky, aby bolo miesto na ďalší pár, zo zvyku nakupujú pre dvoch. Láskyplne opatrujú neprítomných“ (s. 23). Neurčitý smútok nenápadne presakuje na povrch v podstate vo všetkých poviedkach, možno spomenúť aj scénu, keď protagonistka svoje padajúce vlasy „púšťala z okna, vietor si ich bral a odnášal ich o niekoľko záhrad ďalej, kde si ich starostlivo ukladal medzi hriadky a do ríbezľových kríkov“ (s. 51), ktorá mrazivo pripomenie Laučíkovu báseň *Prvé dojmy* zo

zbierky *Na prahu počuteľnosti* (1988): „Mesiac nad infekčným oddelením / posúvajú teplé vlny. / Vietor rozvíeva vlasy / zachytené na živých plotoch“ (s. 110).

Prednosti trinástich próz, najmä ich elegancia, vtip a ľahkosť, sa v závere knihy dostávajú do príkreho kontrastu so štýlom textu *Club Tropicana* (*Esej o metóde*). Tu rázne naruší rytmus koktavé staccato rozprávača v 1. osobe plurálu, ktoré nás vvedie do rozpačitej reflexie o písaní: „Aj text ide sám. Samozrejme, občas nás to desí. Sme naučení, že všetko musí byť pot a strašná námaha. Bolesť a utrpenie. Dlhý pôrod. Táto ľahkosť je nám podozrivá. Asi to nebude dosť dobré umenie. Keď sme netrpeli. Radšej sa s tým nepriznáme, až sa nás niekto spýta. Odkiaľ text prichádza? Aj to je desivé. Je nám povedomý. Akoby sme ho už niekde videli. Kopírujeme? Opakujeme, čo sme kedysi prečítali inde? Alebo text existuje v nejakej inej sfére?“ (s. 72 – 73) a tak ďalej, a tak ďalej.

Aj s ohľadom na premyslenosť celej knihy nepochybujem, že táto „esej o metóde“ bola do knihy zaradená s istým zámerom, no čitateľsky nefunguje. Možnosť nahliadnuť do zákulisia tvorivého aktu písania nemusí byť pre čitateľa/čitateľku vždy prínosná – nepotrebuje predsa vedieť, ako text vznikol, či je vydretý alebo napísaný „len tak“, ani ako ho treba čítať. Neelegantné zakopnutie v závere síce trochu ruší celkový dojem z diela, ale, našťastie, je len malou časťou inak vydarenej knihy.

MICHAELA ROŠOVÁ

To nič

Volal sa Lemuel Lopár. Matka mu vybrala výnimočné meno, aby z neho vyrástol výnimočný človek. Lemuel dlho žiadne známky výnimočnosti nevykazoval, hoci ho matka celé detstvo príčinlivo postrkávala. Keď dospel a rozhodol sa, že vyštuduje kulturológiu, bola veľmi sklamaná. Ale nechala ho. Vyštudoval kulturológiu, dva roky bol nezamestnaný, matka hovorila: ja som ti to hovorila.

Potom robil osem rokov na pošte, potom bez väčšieho úsilia získal pekné, hoci slabo platené miesto v neziskovej organizácii, a napokon, asi pred rokom, sa veľmi šťastne uchytil v štátnej správe. Oficiálny názov jeho pozície znel kultúrny referent pre medziodborové styky. Reálne sa stýkal iba s počítačom v osamelej kancelárii na konci chodby, vyplňoval tabuľky. Aj ho to začalo baviť, naučil sa používať mnohé funkcie, o ktorých predtým ani netušil.

Mal tridsaťpäť rokov, keď ho zrazu premkol pocit, že treba niečo robiť s týmto životom. Bezodkladne.

Prešlo to ním ako blesk. Sedel doma v kuchyni, zdvihol hlavu od stola, plný vzruchu, plný čohosi nástojčivého.

Pritom dovtedy bol so svojím životom spokojný. Nikdy netrpel núdzou, mohol si dovoliť aj príležitostné výlety do zahraničia. Výzorom na prvý pohľad neupútal, ale nebol škaredý; prežil niekoľko pekných vzťahov. Teraz chodil s Evou, vyzeralo to sľubne. Opatrne plánovali spoločnú budúcnosť.

A zrazu: čosi je zle.

Alebo: čosi chýba.

Nevedel presne.

Pocitu sa však nedalo odolať, celkom ho zachvátil.

Lemuel Lopár sa načiahol po kľučke okna, otvoril ho a vyhodil von najprv lyžičku, potom hrnček s nedopitou kávou. Potom vreckový kalendár a malý kaktus z parapetu. Vstal a vyhodil ešte rádio, čo stálo na chladničke. Kábel od rádia mu zostal v ruke. Obesiť sa? Nie, o to vôbec nešlo. Žiť sa mu chcelo ako nikdy predtým.

Vyzrel z okna. Býval na druhom poschodí, veci padali do mäkkého jarného záhona a do zelených krovín. To ho zamrzelo, chcel by trieskať. Chaos, hluk.

Obzrel sa po kuchyni.

Zrak mu padol na plastovú misku, v ktorej mu matka nosievala polievku. Stála tu prázdna, umytá, nachystaná. Vedel presne, čo by s ňou rád urobil. Ani nezaváhal, položil ju na zem, stiahol si gate a kvokol si nad ňu.

ZACIELENÉ NA MICHAELU ROŠOVÚ



MICHAELA ROŠOVÁ je spisovateľka a prekladateľka. Vyštudovala divadelnú dramaturgiu na JAMU v Brne a neskôr odbor Performance Research na University of Bristol, Faculty of Arts. Vo vydavateľstve Kolomana Kertésza Bagalu jej vyšli tri prozaické knihy, štvrtú si v roku 2019 vydala sama. Naposledy vydala knihy *Nepokojní spáči* (2022, Artforum) a *Dar* (2023, Ikar). Príležitostne prispieva dramatickými textami a kratšími prózami do programov pôvodnej tvorby Slovenského rozhlasu, príležitostne kritickými úvahami do rôznych periodík. Opakovane bola finalistkou Anasoft litery.

Lenže nechcelo sa mu.

Mohol by si zapáliť, to mu kedysi vedelo popohnať peristaltiku.

Ale už nefajčí, cigarety doma nemá.

Najbližšia trafika je až v obchodnom centre. To je ďaleko.

Zatlačil poriadne, takmer sa triasol od vzrušenia. Keby sa mu to podarilo, čo všetko ďalšie by sa dalo urobiť! Spomenul si na hodiny estetiky. Jeden americký umelec jedol mesiac iba marhule a z výkalov maľoval oranžové obrazy. Potom jedol mesiac iba slivky a maľoval fialové.

Ale nešlo to.

Natiahol si gate, sadol si naspäť k stolu, prešiel si dlaňou po orosenom čele.

Minúty plynuli.

Tie veci bude musieť pozbierať.

Po zvyšok týždňa si pripadal nesmierne vyčerpaný. Taký ustatý snád' v živote nebol.

V piatok večer šli s Evou do mesta, bolo celkom teplo, sedeli pri malom stolíku pred vinárňou.

„Nezdá sa ti niekedy...“ začal neisto. „Nenapadlo ti...“

Eva sa práve zohla k taške. „Počúvam,“ povedala a položila si tašku na kolená, čosi v nej hľadala. Keď mlčal, pozrela letmo po ňom.

„Sám neviem,“ usmial sa. „To nič.“



Michaela Moravčíková: Dry lemon, akryl na textile, 2022, 85 x 95 cm

TOMÁŠ KIČINA

Hlboké spodné vody života

ROSOVÁ, Michaela. 2023. *Dar*. Bratislava : Ikar.

Tie a tí, ktorí sledujú súčasnú slovenskú literárnu scénu, sa pravdepodobne s menom spisovateľky Michaely Rosovej už stretli, a možno tomu dopomohol aj úspech v súťaži Anasoft litera, kde sa so svojou nevelkou knižkou *Tvoja izba* (vydanou dokonca na vlastné náklady) umiestnila medzi piatimi najlepšimi literárnymi počmami roka. V najlepšej desiatke tejto slovenskej literárnej súťaže sa napokon umiestnilo aj Rosovej staršie dielo *Dandy* (2011) či minuloročný počin v podobe poviedkovej zbierky *Nepokojní spáči*. To, čo mali tieto knižky spoločné, okrem originálneho literárneho štýlu, bol aj nevelký rozsah, neprekračujúci výrazne rozsah dlhšej novely, a azda aj preto môže byť pre Rosovej čitateľky a čitateľov (hádám, že príjemným) prekvapením jej najnovšie literárne dielo v podobe obsažného, viac ako 400-stranového románu *Dar*.

Po skúsenostiach s predošlými Rosovej textami nemožno, samozrejme, očakávať, že pôjde o klasický vzťahový román, akých vychádza v oblasti nenáročnej oddychovej literatúry mnoho, vzťahy však hrajú v próze *Dar* významnú úlohu. Na rozdiel od väčšiny románov, v ktorých sú medziľudské vzťahy, lásky i nevery vyjadrované otvorene tak, aby na nás zanechali potrebný dojem, zostáva v Rosovej románe mnoho vecí nevyriešených. Autorkin literárny svet sa zdá byť príliš jemný, aby ho rozkladali agresívne konflikty a rozbroje, ktoré tu prebiehajú takmer výhradne iba vo vnútri postáv. Z rozdelenia prózy na niekoľko oddelených častí možno takisto usúdiť, že nepôjde o tradičný konzistentný príbeh, o čom svedčia aj názvy celkov (*Sny prvých rokov*, *Connor píše Lene*, *Dospelí*, *Lenina smrť*), dávajúce na známosť, že sa budeme pohybovať v rôznych životných obdobiach ústredných predstaviteľov a predstaviteľiek. Nedá sa však očakávať, že by sme boli svedkami dramatických životných situácií, ani to, že sa budeme zoznamovať s jednotlivými dôležitými životnými momentami hrdiniek a hrdinov, keďže skôr ako zrkadlom reality je Rosovej text kronikou vnútorného života. Rosová totiž nie je klasickou rozprávačkou príbehov a akcia v jej minimalistických textoch nezohráva primárnu úlohu.

Najkonzistentnejšie zo všetkých častí napokon pôsobí hneď prvá, s príznačným názvom *Sny prvých rokov*. Je síce rozdelená na niekoľko oddielov, to však nie je v rámci tohto celku nijako zvlášť podstatné. *Sny prvých rokov* môžu totiž pôsobiť ako ucelená novela, a ak by čitateľ/ka ukončil/a čítanie v závere tohto textu, dostal/a by ďalšiu Rosovej novelu o citovom dozrievaní v neurčitom, izolovane pôsobiacom prostredí, umiestnenom kdesi ďaleko v zasnežených ho-



TOMÁŠ KIČINA (1992) je interný doktorand na FiF UK v Bratislave v odbore estetika. Predmetom jeho záujmu sú literatúra, film a ich vzájomné vzťahy. Zameriava sa na autorský film a literatúru 20. storočia. Publikoval v časopise *Kino-Ikon*.

rách. V tejto, miestami až mysticky pôsobiacej krajine sa nachádza zvláštne školské zariadenie so študentkami a študentmi, ktorých Rosová odtrháva od vonkajšej spoločnosti, aby ich mohla vziať pod svoj drobný pohľad v uzavretých a oklieštených podmienkach.

Za hlavnú postavu (aspoň teda v tejto časti) by sme mohli považovať Lenu, pomerne nenápadné dievča, ktorej svetonázor akoby ovplyvňoval smerovanie celého textu, až sa človek neubráni pocitu, že ide o akési duchovné alter ego autorky. Lahko rozpoznať, že je plná pochybností a neistôt, či už hovorí o intímnych vzťahoch alebo o samotnej láske. Akoby nadobudla pocit, nie tak vzácny citlivému mladému človeku, že okolitému svetu príliš nerozumie, a prešľapuje v ňom preto veľmi obozretne a nedôverčivo. Okolo Leny sa behom krátkeho času vyrobí množstvo postáv (azda až príliš) – spolužiakov a spolužiačok, učiteľov či zamestnancov školy, z ktorých väčšina nehrá pre vývin príbehu nijako dôležitú úlohu. Utvárajú však komplexný živý obraz jedného školského zariadenia, ktoré miestami pripomína akési stredisko „odložených“ detí.

Poznámka o „odložených“ deťoch v súvislosti so študentstvom horskej internátnej školy napokon nie je veľmi prehnaná, veď ako hovorí vo svojich spomienkach Connor, jeden zo študujúcich: „Prišli sme z rozvzrzaných rodín, citovo vyprahnutí, chceli sme niekam patriť, o nič iné nešlo“ (s. 180). V inej časti zasa Connor píše v liste pre Lenu: „Bolo to predsa dokonale neprirodzené prostredie, to si musíme povedať rovno, na tom sa musíme zhodnúť, nehovor mi, že ti to nikdy nezišlo na um. To bola úplná izolácia, je zázrak, že sme sa tam nepovražili“ (s. 169).

Z počiatku chladne pôsobiace dejisko školy, znásobené citelne rezervovanou alebo úplne absentujúcou rodičovskou láskou mimo jeho hraníc, sa postupom času stáva Leniným tichým útočiskom. Študentkám a študentom, ktorí sú do tohto prostredia vrhnutí obnažení, bez istôt a lásky, ostáva totiž jediné, stmeliť sa dovedna a v rámci možností vytvoriť komunitu novú, čo sa im napokon aj celkom darí. Ochránení pred vonkajšími problémami sa vrhajú do nových vzťahov, poznání a, pochopiteľne, aj sklamaní. Zároveň si však uvedomujú limity a obmedzenia, ktoré s týmto pobytom súvisia. Slovom Leny: „Ale akoby som za tie tri mesiace, strávené tu, zabudla, že existuje iná krajina. Rozľahlá, prozaická, mestská. Kde to žijeme? Sme odtrhnutí od všetkého. Toto nie je príprava na život, ale ochrana pred ním“ (s. 53). Túto jednotu miesta napokon naruší autorka v druhej polovici knihy, kde sú bývali spolužiaci úplne kontrastne rozlietani v rôznych svetových končinách, azda aj z potreby ujsť pred zväzujúcou mladostou.

Spomedzi študentiek a študentov, ktorí sa pre Lenu stávajú dôležití, možno zmieniť najmä Denisa či jeho spolubývajúceho Connora. Connorov význam v románe sa však vyjaví neskôr. Aj z toho dôvodu by sa dalo zjednodušiť povedať, že sa hlavná téma románu (najmä v spomínanej prvej časti) zameriava na vzťah dvoch mladých, ešte nedospelých ľudí, presnejšie, ich opatrné (citové, intímne) zoznamovanie sa. Celý vývin vzťahu medzi Lenou a Denisom je však poznamenaný tak Leninými skeptickými pohľadmi na problematiku vzťahov i lásky, ako aj zdanlivo neprekonateľným, všadeprítomným pocitom neistoty oboch protagonistov: „Povedzme, že vyrastáme veľmi osamelo, aspoň my, čo

sme prišli sem, sme určite tak vyrastali. Jasné, že sa potom veľmi silno naviažeme na niekoho, kto nám venuje aspoň trochu pozornosti. Hovoríme si, aké je skvelé, že nám niekto rozumie a že nám pripadá citlivý, a možno naozaj máme chvíľu pekný vzťah, ale to nebola láska – iba hlad“ (s. 65).

Lenin názor na citový život sa priveľmi nezmení ani v neskoršom veku. Zisťujeme, že má muža Bruna, s ktorým očakáva dieťa, a istotne sa s ním cíti väčšmi spätá ako s prelietavým mladickým Denisom, napriek tomu ju neopúšťajú pochybnosti: „Lena neraz s ľútosťou a istým pocitom krivdy rozmýšľala, načo boli všetky tie vzťahy, ktoré sa skončili, nielen tá prežitá bolesť, ale načo bol celý ten proces zblížovania, všetky drobnosti, z ktorých sa skladal deň, rozhovory nad jedlom, bozk medzi dverami a zas samota, alebo niekto ďalší, komu sa treba vyrozprávať, vysvetliť a čakať, či to pôjde, či to vydrží“ (s. 343 – 344). Myšlienky na Denisa ju stále prenasledujú, mŕtve vzťahy neprestávajú ťažiť dušu a úvahy, či je Bruno ten pravý, nepodporuje ani prítomnosť nového člena rodiny v Leniných útrobách.

Akýmsi prechodom medzi mládežníckym svetom a svetom dospelých, do ktorého sa román preklenie, je časť Connor píše Lene. V nej sa po prvý raz výraznejšie predstaví vyrastená podoba nesmelého chlapca Connora z internátnej školy, a pripraví si tak pôdu pre svoju účasť v časti *Dospelí*, ktorá pôsobí až kontrastne k predchádzajúcim stránkam. Zatiaľ čo pri *Snoch prvých rokov* sme mohli mať pocit určitej komplexnosti, časť s názvom *Dospelí* je roztrieštená, rovnako ako osudy protagonistiek/protagonistov, s ktorými sme sa stihli zoznámiť v texte predtým. Lena, ktorá by v klasickom ženskom románe dozaista tvorila pár s toľko spomínaným Denisom, skončí vo vzťahu s niekým úplne iným, s niekým, kto vlastne nehral žiadnu úlohu v predchádzajúcom dejstve. Akoby Rosová chcela poukázať na skutočnosť, že cesty života sú nevyspytateľné. O Denisovi sa síce ešte dozvedáme, ale keďže po vážnej nehode zostáva indisponovaný (alebo by sme mohli povedať: vo vegetatívnom stave), nemá možnosť zasiahnuť do prebiehajúcich dejov. Leniným reálnym spojovníkom medzi dvoma rôznorodými obdobiami sa teda stáva Connor, ktorý sa doposiaľ večne krčil v tieni atraktívnejšieho a živelnejšieho Denisa. Táto nepredvídateľnosť textu je napokon jednou zo silných stránok Rosovej románu. Áno, život nás, obdobne ako Rosovej text, nenavádza vyšliapanými cestičkami, ale kladie nám pod nohy množstvo polien, vychyluje nás, triešti, a my sa vďaka tomu učíme byť obozretnejší.

Rosová v románe predstavuje pomerne pestrú škálu postáv, pričom s niektorými by sme radi pobudli dlhšie, niektorých by sme obišli rýchlejšie, asi ako otravných susedov na schodisku. Ani Lenin životný partner Bruno sa nezdá byť príliš zaujímavý. Je však figúrkou, pomocou ktorej sa dostávajú na pretras bežné



„dospelácke“ témy, ako varenie, práca, kariéra. Nie je to však iba tematický kontrast, ktorý rozdeľuje román na dve rôznorodé polovice, mení sa totiž aj samotná forma písania. Relatívne súdržný text sa v časti *Dospelí* mení na niekoľko menších celkov, pri ktorých sa nezaprie autorkina poviedková minulosť. Škoda len, že v tejto časti Rosová otvára množstvo tém, ktoré v krátkej dobe necháva vyprchať a viacej sa k nim už nevracia. Chýba tu takisto väčšie napojenie na predchádzajúce pasáže a aj výrazné a zaujímavé postavičky, ktoré sme si mohli obľúbiť pri *Snoch prvých rokov*, akoby odišli do zabudnutia. Aj z toho dôvodu môže mať čitateľ/ka miestami pocit, že z časti *Dospelí* sála akýsi pocit nesmerovania, čo môže byť na jednu stranu autorský zámer, no na stranu druhú je takýto uvoľnený koncept na štyristostranový román priveľa.

To, čo chce Rosová týmito kontrastnými stránkami románu povedať, však zostáva pomerne jasné. Spolu so starnutím sa nemenia len hodnoty, ale v horšom prípade sa strácajú aj drobné radosti, ktoré robia život omnoho znesiteľnejším. Akoby vo svete dospelých boli vzácne aj tie malé – detské dobrodružstvá, stratila sa radosť z objavovania a zavládol tvrdý pragmatizmus podryvajúci (i keď často naivné) idey mladíckych rokov. Lena napriek všetkému na život nezaneviera a svoj životný postoj zhrňa slovami, ktoré by mohli byť mottom románu: „*Život nie je taký dravý prúd, ako si ho predstavujeme z knižiek a filmov. Väčšinou sú to vody, ktoré na prvý pohľad vyzerajú stojaté. Nepodceňujme tie hlboké spodné vody, ktoré nás celé roky nenápadne ťahajú ďalej, kým nám sa zdá, že sa nič mimoriadne nedeje. Ba naopak, možno sa v nás deje najviac vo chvíli, keď sa navonok deje najmenej*“ (s. 366).



Michaela Moravčíková: *Conference*, akryl na fotopapieri, 2022, 200 x 250 cm

MATEJ MASARYK

Literatúra a ničotnosť

ROSOVÁ, Michaela. 2022. *Nepokojní spáči*. Bratislava : Artforum.

Nech už to chceme hodnotiť akokoľvek, patrí sa uznať, že sa Michaele Rosovej v ostatných rokoch darí byť – v rámci možností – nadmerne viditeľnou osobnosťou slovenského literárneho životika. Momentálne je azda naozaj jedinou, ktorá „*vyvoláva väčšie diskusie a reakcie čítajúcej verejnosti*“ (s. 77) – aj keď poväčšine nejde ani tak o diskusie, ako skôr o odpovede dotknutých na urážky či chytenie za slovíčka. Ba zdá sa, že sa pri nej navyše sotva dá ubrániť spájaniu tohto „osobnostného“ momentu s reflexiou jej próz – ostatne, sama ho do nich v ostatnom čase pomerne okázalo integruje. Aj na škodu veci, keďže kým pri iných autoroch a autorkách takýto „doping“ odvádza (respektíve má odvádzať) pozornosť od literárnej nezuživosti, u Rosovej má, naopak, tendenciu prekryvať spisovateľské kvality, ktoré sú naozaj nemalé. Novelu *Tvoja izba* (2019), jej doteraz najsilnejší literárny počin, takto mnohí (i erudovanejší) čitatelia a čitateľky vnímali predovšetkým cez povrchný kód akéhosi bulváru pre zasvätenú bublinu.

Napriek tomu, že námet próz jej nedávnej zbierky *Nepokojní spáči* je podstatne „literárnejší“, obídenie „osobnostnej“ roviny je pri nej možno ešte ťažšie. Okrem už citovaného úseku z autorkinho medailónu za to môže predovšetkým záverečná „esej“, ktorá nám pre istotu ponúka návod na interpretačné uchopenie útlej knižky. Je to pekný, vcelku rafinovaný text (rozhodne rafinovanejší než väčšina predkladaných próz), ale predsa len – akt takéhoto vytyčovania rámcov pôsobí pomerne rozpačito. Lahko totiž vyznie ako alibi, úzkostlivo ukrývané za autorské sebavedomie: „*Vieme veľmi dobre, kedy je čas mlčať a kedy čas cho-piť sa pera. Vieme, cítime, kedy vetu tlačíme nasilu pred sebou a kedy ide sama*“ (s. 71). Autorkin „koncept“ (asi neexistuje populárnejšie slovo/gesto na lacné odzbrojenie potenciálnej kritiky) je pritom ostentatívne postavený na báze ezoteriky (aha, tak teda existuje): „*Pocit, že by to na papier nešlo položiť tak, ako sme to mali prichystané v hlave, nás už dávno netrápi. Veci sa dejú samy, ak im nestojíme v ceste. To veľmi dobre vieme, porodili sme dieťa*“ (s. 72). Najmä zvláštna kombinácia s tým súvisiacich východísk racionality (erudície) a sentimentalita (diletantstva) tu zároveň stiera hranicu medzi iróniou a vážne myseľným pátosom. Neodvážim sa napríklad odhadovať, ktorá z týchto kategórií dominuje pri vete „*To sa už dnes nenosí, takýto pohľad na svet*“ (s. 69), ukradnutej zo zápisnice zasadnutia Spolku slovenských spisovateľov.

Niežeby sa v Rosovej knihe konceptuálny rozmer nedal identifikovať. Vzhľadom na menší rozsah celku k nemu môže (trochu paradoxne) navádzať pomerne výrazná rôznorodosť ponúkaných próz, rozpínajúcich sa od civilného pohľadu na súčasnosť cez polohy fantastického/fantazijného nonsensu až po ponášku na ruské



MATEJ MASARYK (1987) absolvoval pedagogické štúdium slovakistiky a anglistiky na UKF v Nitre a doktorandské štúdium slovenskej literatúry na UK v Bratislave. Po dvojročnom lektorskom pôsobení na katedre slovenskej filológie Užhorodskej národnej univerzity pracuje od r. 2019 ako odborný asistent na katedre slovenskej literatúry a literárnej vedy Univerzity Komenského. Je autorom viacerých recenzií a literárno-vedných štúdií. V r. 2017 vyšla jeho monografia *Zabudnutý svet : Próza Janka Alexyho v rokoch 1914 – 1930*. Vedecky sa zaoberá predovšetkým slovenskou prózou prvej polovice dvadsiateho storočia.

romány druhej polovice devätnásteho storočia. Zrejme ich totiž spája pociťovanie všeobecnej ničotnosti, odrážajúcej sa v pasívnej rezignácii viac či menej izolovaných postáv. Predovšetkým však v nastavenej rozprávačskej perspektíve, prostredníctvom ktorej dochádza k frekventovanému zdôrazňovaniu dočasnosti všetkého: „*Raz prídeš a všetko bude preč. Všetko stratené. Odviat prievanom*“ (s. 80).

Tento stále prítomný pocit ničotnosti je vlastne základným princípom, na ktorom zbierka stojí (či prešľapuje) – netýka sa len témy, ale vôbec spôsobu výstavby jednotlivých próz. Viac či menej v nich totiž dominuje gesto istej nedbanlivosti, manifestované fragmentárnosťou, modelovosťou či náhlymi, ľahotárskymi závermi; prózy zvyčajne pôsobia ako nerozvinuté expozície, respektíve premisy. To, že je tento akt vedomý a priznaný („*Trochu zrýchlíme, hoci aj na úkor literárnych kvalít*“, s. 34), respektíve, že ide o „konceptuálny prvok“, sa asi v rámci čitateľskej korektnosti musí zobrať na vedomie, ale len ťažko to vystačí ako niečo, čo by teda malo k daným prózám pútať. Ich väčšina totiž nakoniec pôsobí nie ako manifestácia vážneho existenciálneho pocitu, ale skrátka iba – lenivo. Tieto prózy neponúkajú viac ako potešenie (autorky) z potenciálneho zaujímavého nápadu, respektíve z detsky hravého zvratu. S tým, že dané dieťa zvyčajne nevyvíka priveľkou nápaditosťou – ako by aj mohlo, keď absurdné impulzy viaže rýchlo obohraná téza o všeobecne platnej dočasnosti (napríklad *Jozef cestuje do Vajnôr*). To je aj dôvod, prečo inak vtipne rozohraná metapróza *Mariannina šuška* nakoniec vyšumí do prázdna (ako ostatne všetko, asi).

Rozporuplný dojem z čítania Rosovej zbierky zintenzívňuje aj to, že popri „ničotnom“ moduse hľbokej (seba)ironie v nej – tak ako v záverečnej „eseji“ – zároveň pôsobí pomerne silný sentiment, pričom neraz dochádza k ich vzájomnému prekryvaniu. Toto znejasňovanie modality, respektíve tonality neraz opäť vyznieva najmä ako alibi – s vedomím, že sa pri tom, ako sa počas tvorivého procesu „veci diali samy“, udiali aj momenty lacného pátosu: „*Moja starostlivosť zabíja, pomyslela si Marta*“ (s. 25). Ani autorkou (hrdo) priznávaná sentimentálnosť však sentimentálnosťou byť neprestáva, takže napríklad aj metaliterárne zvolanie ženskej postavy („*To je strašné kliše!*“, s. 35) pri raňajkovom menu od svojho milenca (pomarančový džús a čerstvé croissanty s maslom a džemom) neviedlo k oslabeniu gýču – skôr k posilneniu celkovej čitateľskej iritácie. Darmo, balansovanie v napätom priestore medzi vedomím ničoty a túžbou po blízkosti, ľudským a vesmírnym či – nakoniec – humorným (výsmešným) a vážnym sa naozaj veľmi ľahko môže skončiť nepríjemným až deštruktívnym pádom na jednu alebo druhú stranu.

Treba však zároveň dodať, že aj v zbierke *Nepokojní spáči* sa dajú objaviť miesta, ba celé prózy (okrem titulnej ešte *Ulitník* či *Čerešňa*), v ktorých sa spomenutý balans Rosovej vcelku darí udržať – tak, ako sa jej to darilo takmer na celej ploche jej predchádzajúcej knihy. Výsledkom tohto umného držania rovnováhy je potom pociťovanie ničotnosti v podobe síce subtilného, ale až uhrančivého nepokoja. Tieto prózy úspešne „fungujú“ samy za seba, bez potreby opierať sa o nejaký celkový koncept.

Tri-štyri zaujímavé, ba silné prózy sú možno vzhľadom na všadeprítomné zdôrazňovanie elementu ničotnosti napokon aj viac, než by sa dalo očakávať. A tak už nemudrujme, buďme spokojní. Snáď aspoň tak ako autorka: „*Rekapitulujeme, sme spokojní. Mohlo to byť inak, ale je to takto*“ (s. 74).

NIKOLA LUDLOVÁ

Laktismus. Nové monoteistické náboženství uctívající bohyni Lakterii



V česko-slovenském i mezinárodním kontextu vyčnívá angažovaná tvorba novomediálních umělců Tamaroy Moyzes (1975) a Shlomiho Yaffe (1973) zejména kvůli své obsahové radikálnosti, ale také sofistikovanosti a vtipu. Přesto se jejich práci v Česku a na Slovensku nedostalo takového uznání jako v zahraničí, kde se o nich píše i v zásadních publikacích věnovaných angažovanému umění a umění bývalé východní Evropy.¹ I po tomto úspěchu Moyzes a Yaffe zůstávají nadále přehlíženi jak velkými uměleckými institucemi, tak těmi malými, nezávislými.² Nedostatek zájmu na straně těch prvních pravděpodobně odráží fakt, že instituce typu Národní galerie nejsou připravené nebo ochotné konfrontovat publikum s tématy, která ve své práci autoři řeší. Situace umělců je tak ekvivalentem fenoménu v sociálních vědách, kde výzkum o sociálně stigmatizovaných subjektech stigmatizuje zároveň výzkumníka, který se tímto tématem zabývá.³ Pokud jde o malé nezávislé organizace, nezájem pramení nejspíše z generačních rozdílů mezi umělci a kurátory. Je tedy známkou umělecké integrity, že už po dvě desetiletí oba umělci drží svůj vytyčený směr a neodvrátili se od něho kvůli kariérnímu příležitosti nebo touze být více stravitelní pro lokální publikum.

Moyzes, která se svým životním a často i uměleckým partnerem žije od roku 2004 v Praze, se narodila v Bratislavě, ale část života prožila také v Izraeli, kde v období druhé intifády studovala prestižní uměleckou školu Bezalel Academy of Arts and Design a byla členkou radikální propalestinské aktivistické skupiny Black laundry / Čierne prádlo složené zejména ze zástupců LGBTQ+ komunity. Moyzes je formálně izraelská a slovenská občanka, ale zároveň má maďarské, židovské a romské kořeny. Její osobní zkušenost s marginalizací v kombinaci s jejím silně rozvinutým sociálním cítěním a smyslem pro sociální spravedlnost patrně determinovala její umělecké směřování a vyhranění se jako

NIKOLA LUDLOVÁ je doktorkou na katedře historie na Central European University v Budapešti, která sa v súčasnom výskume zameriava na vzájomné vplyvy medzi vedou a politikou, históriu eugeniky a rasového myslenia a históriu vedeckého záujmu o Rómov a Rómky. V minulosti sa zapojila do aktivít spojených s podporou práv Roma LGBTQ+ a do dnes spolupracuje s politicky angažovanými rómskymi a nerómskymi umelcami a umelkyňami na sociálne angažovaných umeleckých projektoch tematizujúcich politiku tela, pamäti a identity. V spolupráci s umelkyňou Emíliou Rigovou pripravila číslo časopisu *Enter+* (Divé Buki, Banská Bystrica, 2015, anglická verzia z r. 2017), ktoré v európskom kontexte mapuje tvorbu umelcov identifikujúcich sa ako Rómovia a problematizuje otázky spojené s ekonómiou a politikou umeleckej prevádzky, hlavne vylučovanie rómskych umelcov a umelkyň z majoritných inštitucionálnych štruktúr a vznik separátnych štruktúr zameraných na podporu, výskum a prezentáciu rómskeho umenia. Týmto vydavateľským počínom autorky v našom geografickom priestore otvorili debatu o význame kategórie rómskeho umenia a možnostiach a limitoch politiky identity v rámci umeleckej produkcie celkovo, ktorá má mnoho styčných bodov s feminizmom a queer

1 Např. RECKITT, H. (ed.). 2022. *The Art of Feminism: Images that Shaped the Fight for Equality*. San Francisco, CA : Chronicle Books nebo JANEVSKI, A. – MARCOCI, R. – NOURIL, K. (eds.). 2018. *Art and Theory of Post-1989 Central and Eastern Europe. A Critical Anthology*. New York : The Museum of Modern Art. V Česku se tvorbou Moyzes a Yaffeho zabývá několik disertačních prací.

2 Tím nechci říci, že by umělci v České republice vůbec nevystavovali. Vycházím zde však z rozhovoru s Tamarou Moyzes o vývoji situace na české scéně a jejich pozici v posledních třech dekadách. Pro přehled samostatných výstav i účasti na kolektivních výstavách viz portfolio Tamaroy Moyzes: www.tamaramoyzes.info/wp-content/uploads/4_Tamara_portfolio_2023_7_web.pdf.

3 To má jak pro výzkumníka, tak umělce konkrétní dopady, jelikož v obou případech to determinuje škálu a typ příležitostí k publikování, vystavování, získávání grantů na další projekty apod. Více o přenosu stigmatu z tématu na výzkumníka viz: SIMON, P. 2010. Statistics, French Social Sciences and Ethnic and Racial Social Relations. In *Revue française de sociologie*, č. 5, s. 159.



Tamara Moyzes & Shlomi Yaffe: LACTISM, Galerie NoD, Praha. Foto: Adriana Vančová

politická umělkyně a aktivistka.⁴ Častým tématem sociální kritiky je v její tvorbě státní násilí vůči různě definovaným menšinám, nacionální a náboženské ideologie a konflikty a izraelsko-palestinský spor. Často se také vyjadřuje k otázkám souvisejícím s politikou těla, identity, paměti a reprezentace, zejména ve vztahu k Romům a LGBTQ+ osobám. Shlomi Yaffe, narozen v Tel Avivu, studoval také na Bezalel Academy, ve stejném ročníku jako Moyzes. Po přesídlení do Čech absolvoval studium na Fakultě výtvarných umění VUT v Brně. Yaffe se ve své tvorbě zabývá sociálními a politickými otázkami souvisejícími s nevědeckými představami o rase a těle. Oba autoři při své tvorbě často čerpají z poznatků sociálních věd a feministické a intersekcionalní metodologie.

Zmíněné tematické linie se protly v jejich nejnovějším uměleckém projektu *LAKTISMUS*, který poprvé představili v roce 2022 v rámci programu hostujících umělců a umělekňů pobývajících na residenci LowRes Jerusalem.⁵ Na konci téhož roku byl uveden také v pražské Galerii NoD, od 13. října do 13. listopadu pod kurátorským vedením Pavla Kubase.⁶ Projekt byl koncipován jako umělecký cyklus. Nové dílo vzniklo záhy a bylo vytvořeno specificky pro kolektivní výstavu environmentálního umění *Seno, sláma, skládka* realizovanou kurátorským teamem Společnosti Jindřicha Chalupického.⁷ Na výstavě uvedené od 28. března do 3. května 2023 v Galerii Václava Špály (GVŠ) autoři prezentovali multimediální instalaci *Laktismus: Mykoremediace*.

Projekt, ovlivněný hlubinnou ekologií a ekofeminismem, reflektuje sociální aspekty environmentalismu a předkládá vizi rovnostářské společnosti, v níž se koncept spravedlnosti vztahuje i na jiné než lidské bytosti. Lze ho současně vnímat jako antitezi vůči křesťanské antropologii, která pojímá člověka jako bytost odloučenou a nezávislou na přírodě a jejímž prvotním domovem je člověkem vytvořené prostředí. Tento princip dal vzniknout hierarchickému uspořádání veškeré hmoty a života, které se ve středověkém křesťanství označovalo jako Velký řetězec bytí, doktrína legitimizující podřízenost přírody člověku a ženy mužům. Podrobení přírody zůstalo základní myšlenkou západního humanismu i po jeho rozluce s křesťanstvím a vzestupu sekularismu. Právě toto podřízení přírody a ženy bílým mužům je ústředním bodem kritiky a východiskem ke konceptu fiktivního matriarchálního náboženství, skrze nějž autoři přepisují místo žen

4 „Artivista*ka (z anglického artist + activist) instrumentalizuje svůj umělecký talent v boji proti nespravedlnosti a útlaku – prostřednictvím jakéhokoliv média. Artivista*ka vyjadřuje svou oddanost svobodě a spravedlnosti perem, čůčkou kamery, štětce, hlasem, tělem (...) Artivista*ka si je vědom*a, že to, co vnímá, k čemu se vztahuje, to ho*ji také zavazuje k akci“ (ASANTE, M. K. 2009. *It's Bigger Than Hip Hop. The Rise of the Post-Hip-Hop Generation*. New York – London : Griffin).

5 Kurátorkou mezinárodního rezidenčního programu LowRes byla Maayan Sheleff.

6 Výstava vznikla ve spolupráci s Jakubem Rajnochem, Janem Mucskou © 2046 a Sonjou Vectomov. Autoři také konzultovali některé aspekty projektu se sociální antropoložkou Petrou Ezzedine.

7 Kurátorský tým ve složení Karína Kottová, Barbora Ciprová, Tereza Jindrová a Veronika Čechová. Společnost Jindřicha Chalupického je sice malá instituce, ale na české umělecké scéně má výlučné místo jednak s ohledem na orientaci na propagaci českého současného umění v zahraničí, ale také proto, že uděluje cenu mladým či začínajícím umělkům*kyním a tím zastává roli arbitra současného umění na české scéně. Zastoupení autorů na této výstavě je tedy významné ze dvou důvodů: jednak se téma environmentální spravedlnosti v souvislosti se sociálním vyloučením Romů dostalo na tuto mezinárodní přehlídku environmentálního umění, prezentovanou v jedné z historicky nejvýznamnějších českých galerií, za druhé se zřetelem na inkluzivní politiku SJCH, která cíleně usiluje o nastolení sociální spravedlnosti v uměleckém provozu, konkrétně o nápravu mocenské dominance bílých mužů.

studies. Autorka je aj súčasťou tímu Spoločnosti Jindřicha Chalupického, kde pôsobí ako expertka na inklúziu a udržateľnosť v umeleckých inštitúciách.



Tamara Moyzes & Shlomi Yaffe: LACTISM – Mycoremediation, výstava Hay, Straw, Dump, Galerie Václava Špály, Praha. Foto: Shlomi Yaffe



Tamara Moyzes & Shlomi Yaffe: LACTISM, Galerie NoD, Praha. Foto: Michal Ureš

v lidské historii, vyslovují se k tématu udržitelných lidských a mezidruhových vztahů a filozofických základů sociability a zároveň nabízí východisko pro přerámování dualismu mezi přírodou a kulturou. Laktismus jako náboženství vyznávající bohyni matku je modelem uspořádání společnosti, ve které rozdíly (genderové, kulturní, náboženské) jsou obohacím celku, nikoliv zdroje vyloučení z něj. Ideový základ tohoto modelu tvoří bohyně matka (Lakterie), mycelium jako symbol společenské struktury a zároveň komunity, transsubstanciací mléka získávaného z mycelií a mléčné příbuzenství jako zdroj afiliace.

Stěžejním symbolickým, materiálovým a technologickým prvkem projektu je mycelium. Autoři se inspirovali holistickým fungováním a klíčovou rolí mycelia v ekosystémech, kde je každé houbové vlákno závislé na celku a celek na jednotlivých vlákních. Mycelium představuje ve výstavním narativu funkcionalistickou společenskou strukturu, matici vztahovosti, péče a výživy. Ti, kdo si přejí vstoupit do spojení s bohyní Lakterii, se musí napít mléka z jejího prsu.⁸ A po vzoru muslimské tradice mléčného příbuzenství se zasvěcenci Laktismu stávají bratry a sestrami po mléku. Na koncept mléčného příbuzenství, výchozí bod celého projektu, přivedl umělec dědeček Shlomiho Yaffe.⁹ V jednom rozhovoru mu vykresloval mikrokosmos života v jeruzalémském Starém Městě a vnuk se tak poprvé dozvěděl, že jeho židovský dědeček má muslimského bratra, protože jeho matka spolu s ním kojila také syna muslimských sousedů. Tento intimní rodinný příběh rezonuje s hluboce prožívaným pocitem, že nakonec nás všechny živí jeden zdroj, mléko Matky Země.

V mnoha různých kulturách napříč časem i prostorem jsou tělesné tekutiny jako mléko, krev nebo sperma sakralizovány a tvoří významnou součást konceptuálních pilířů světových mytologií a náboženství, přičemž významy připisované těmto substancím korelují s tím, jak byli muži a ženy konstruovány v těchto pramenech jako odlišné a hierarchicky situované náboženské a společenské subjekty. Zatímco ženská krev byla považována za nečistou a znečišťující,¹⁰ mléko, tato kvintesenciálně ženská tekutina, bylo sakralizováno jako symbol předávání Božího slova a uctíváno v podobě Marie Lactans. Ačkoliv náboženský význam přisuzovaný krvi v křesťanských dějinách pouze narůstal, mléko postupem času tyto pozitivní konotace ztrácelo. V islámské kultuře však duchovní atributy přisuzované mléku přetrvávaly.¹¹ Z historického a antropologického hlediska se genderově egalitářské společnosti profilovaly jako přátelštější vůči příslušníkům jiných etnických či náboženských skupin.¹² Také v současném euroamerickém

8 Jednotlivá vlákna mycelia (podhoubí) tvoří síť, podobně jako individuální členové tvoří komunitu, která se personifikuje jako bohyně Matka, jíž členové komunity vyznávají. Pít z prsu bohyně znamená tedy okusit mléko houby. Autoři pracovali v instalaci s houbou ryzce pravého – jehož latinský název zní *Lactarius deliciosus*. Myceliová vlákna po nařiznutí roní oranžové mléko.

9 Jedná se o dědečka po otcově linii, který se jmenuje také Shlomi.

10 V důsledku čehož byly ženy vyloučeny z vedoucích pozic v církevních strukturách nebo se v období perjury nebo šestinedělí nemohly účastnit určitých náboženských praktik.

11 JANSEN, W. – DRESEN, G. 2012. Fluid Matters: Gendering Holy Blood and Holy Milk. In HOUTMAN, D. – MEYER, B. (eds.). *Things: Religion and the Question of Materiality*. New York: Fordham University Press.

12 Sociální vědy hledající v historii a antropologii inspiraci pro současnou spravedlivou společnost zjistily, že ve všech těchto společnostech étos spravedlnosti a rovnosti má pilíř v genderové rovnosti, ať už se jedná o matrilineární společnosti, kde je sociální struktura determinována centrální rolí mateřství, nebo v jiných systémech postavených



Tamara Moyzes & Shlomi Yaffe: LACTISM – Mycoremediation, výstava Hay, Straw, Dump, Galerie Václava Špály, Praha. Foto: Jan Kolský

kulturním prostoru ženy vytvářejí nové sociální formy a styly řízení a uplatňují svou schopnost postavit se starému řádu, který nás přivedl na pokraj vyhynutí.¹³

Pozoruhodný je příklad téměř sto let trvajícího mírumilovného soužití Řeků, pravoslavných křesťanů a Turků, sunnitských muslimů, na Kypru, které je vysvětlováno právě jako aliance založená na sdílení muslimské instituce mléčného příbuzenství mezi těmito komunitami.¹⁴

Kromě zřejmé inspirace Marií Lactans a výše zmíněnými kulturními dějiny mléka a kojení se autoři inspirovali také egyptskou bohyní mléka Isis, jejíž vyobrazení v podobě *Isis Lactans* lze nalézt v egyptském starověkém umění. V průběhu egyptské historie byla Isis zobrazována jako matka a kojná faraonů, jejíž mléko nejen udržuje život, ale propůjčuje jim také dlouhověkost, spásu a dokonce božství.¹⁵ Analogicky se zasvěcenci Laktérie požitím božského mléka, tedy transsubstanciovaného těla bohyně, probouzejí k uvědomění vlastního božství a získávají přímé spojení se Zdrojem.

Výstava v Galerii NoD byla koncipována jako fragment imaginárního chrámu k uctívání bohyně Laktérie. Pomyslným oltářem je video zobrazující bohyni, jejíž podoba byla vytvořena technikou kompozitní fotografie. Autoři použili portréty dvanácti spolupracovnic a přítelkyň Tamary Moyzes.¹⁶ Tyto ženy pocházejí z nejrůznějších etnických a kulturních prostředí a symbolicky tak vtiskly obrazu bohyně vibrační podpis své jedinečnosti, která zároveň umí koexistovat v celku. Techniku kompozitních portrétů nechvalně proslavil Francis Galton, který ji v kontextu eugeniky a rasové teorie používal k vytvoření rasového typu a studiu dědičnosti typických rasových znaků. Galton považoval proces skládání za formu zkrášlování, která proměnila jednotlivé „nečisté“ židovské komponenty¹⁷ v „krásný“ prototyp Žida.¹⁸ Lakterii tak lze číst jako politický a zároveň osobní akt resignifikace.¹⁹ Autoři tedy s touto technikou využívanou v rámci sociálního inženýrství jako nástroje rasové typologie pracují za účelem vytvoření obrazu, který oslavuje rozmanitost a inkluzivitu oproti rasové „čistotě“ a vyčleňování na základě odlišnosti. Kompozitní portrét Laktérie také přerámovává naše chápání identity a komunity: sourozenci skrze mléko prospívají a rozvíjejí se jako jednotlivci a zároveň jsou součástí celku a jednají v jeho kolektivním zájmu, stejně tak, jak to vidíme v přírodě.

na genderové komplementaritě nebo dokonce genderové jednotě. Genderově jednotné společnosti minimalizují význam externích sexuálních rozdílů a vyznávají spirituální princip rovnováhy ženského a mužského principu v rovině rozvoje osobnosti. Viz: www.second-congress-matriarchal-studies.com/du.html nebo: SANDAY, P. R. 2002. *Women at the Center: Life in a Modern Matriarchy*. Ithaca : Cornell University Press.

13 ROSIN, H. 2010. The End of Men. In *The Atlantic*, č. 1, s. 70.

14 JACOBS, S. 2018. *Milk Kinship between Muslims and Christians in Cyprus* – příspěvek přednesený na konferenci *Sociality, Matter, and the Imagination: Re-creating Anthropology*, 18. – 21. 9, University of Oxford.

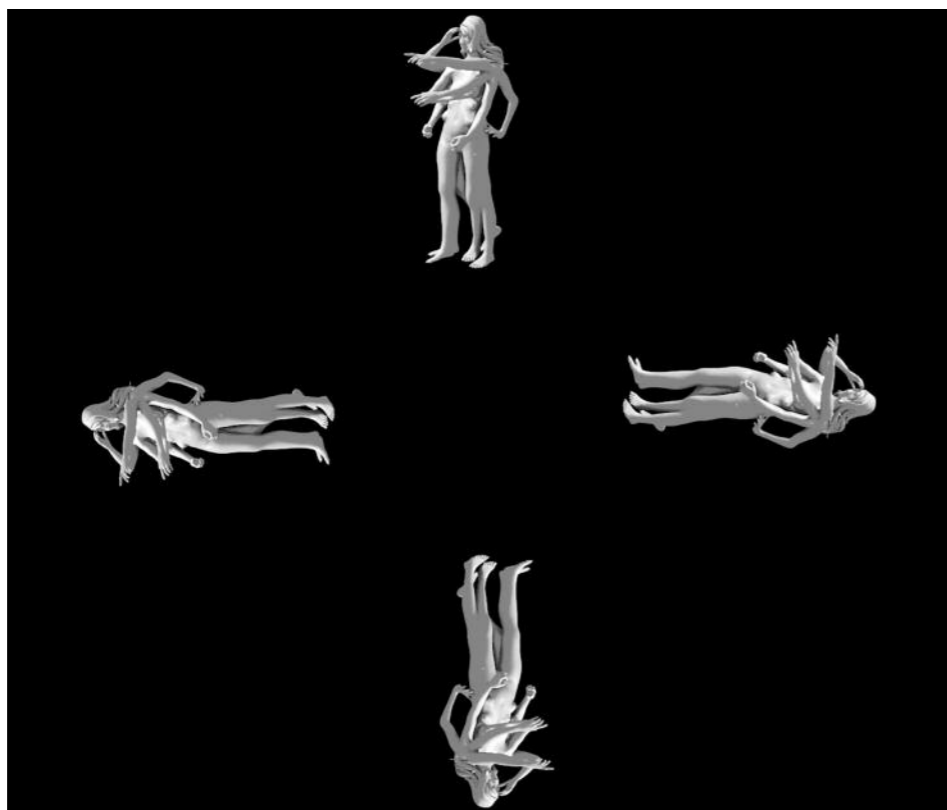
15 TINH, T. T. 1971. *Isis lactans: Corpus des monuments greco-romains d'Isis allaitant Harpocrate*. Leiden : Brill.

16 Tělo bohyně tvoří fotografie těchto umělkyní a umělců: Maayan Sheleff, Věra Duždová Horváthová, Hannan Abu Hussein, Osher Kasa, Lee He Shulov, Michal Mendelboim, Tran Hong Van, Trương Thu Thủy, Lea Mauas, Noa Pardo, Liora Lupian a Rosa Andraschek.

17 Převážně se jednalo o fotografie židovských dětí. Viz: NOVAK, D. 2004. A Model Jew: Literary Photographs and the Jewish Body in Daniel Deronda. In *Representations*, č. 1, s. 68.

18 Ibid.

19 Osobní rovinu spatřuji v tom, že oba autoři jsou židovské národnosti (Tamara má navíc také romské kořeny) a k historii rasového myšlení se nevztahují jen v rovině intelektuálního zájmu, ale také jako k pseudovědě, která, aplikovaná v rámci rasové politiky v nacistickém Německu, měla konkrétní důsledky pro rodinné příslušníky autorů.



LACTISM, Tamara Moyzes & Shlomi Yaffe, video image of Goddess Lactera.
 Link: https://drive.google.com/file/d/1_zY14VVYisXYOSo-Ddflq3AOcVvK6ye1/view?usp=drive_link.



Tamara Moyzes & Shlomi Yaffe: LACTISM, Goddess Lactera, 3D image by Jan Mucska.
 Link: https://drive.google.com/file/d/1gSeAe7T8cf3sTmUN6x-b82R5lh81N32h/view?usp=drive_link.



Tamara Moyzes & Shlomi Yaffe: LACTISM, video image of Goddess Lactera and sisterhood.
 Link: https://drive.google.com/file/d/1yM-N284sZB9GF2_IVPROQ-Ak99j9XOlr/view?usp=sharing.

Kolektivní tělo žen je na výstavě symbolicky reprezentováno v postavě bohyně a zároveň prostřednictvím myceliové kultury. Je to právě oddanost žen životu, která je spojuje a dává vzniknout MYCELIU: síti podporující, udržující a chránící život. Jejich osobitost, tvůrčí síla a napojení na kolektivní vědomí je mlékem, které proudí jeho vláknou od jedné ženy k druhé a které synergickým efektem potencuje jejich sílu jako jednotlivců i celku: Mycelium = matrice-matka = Lakterie.

Mycelium v projektu figuruje také jako výrobní technologie se statutem autonomního aktéra. Houbové kultury naočkované na papírech a objektech rostou okolo a skrze ně a vytvářejí vlastní umění a politiku přepisováním dějin a symbolickým zjednáváním spravedlnosti: jednotlivá místa útlaku a environmentální nespravedlnosti zaznamenaná kartografickou formou mizí pod houbovou kulturou naočkovanou na objektu reprezentující mapu Slovenska. Na konci výstavy se tento objekt mění ve vysoce estetický organický objekt p(r)orostlý trsy houbových lupenů.

Technologie byla tedy na obou českých výstavách přítomna jako výrobní prostředek a zároveň jako téma. Jedná se o jakýsi metareferenční komentář k novým médiím, který poukazuje na efektivitu a nezdolnost přírodních systémů ve srovnání s pomíjivostí a entropií technologií a systémů vytvořených člověkem. Jednu část instalace v NoD tvořily kusy dřeva naočkované mykotickými kulturami uzavřenými ve viváriu. Na výstavě v GVŠ byl podobně zaznamenáván růst mycelií

na objektu reprezentujícím mapu Slovenska. Jejich růst byl zaznamenáván kamerou a rychlost byla měřena pomocí aplikace generující graf a sekvenci snímků. Tyto výstupy se zobrazovali na LCD obrazovce. Graf srovnával rychlost růstu sociální sítě s rychlostí růstu mycelia. Není překvapením, že příroda zvítězila. V kulturní sféře je pointa relevantní při úvahách o zachování těch typů hmotného kulturního dědictví, které jsou náchylné k destrukci mykotickými kulturami. Je zajímavé, že přírodní systémy slouží také jako inspirace pro udržitelný technologický pokrok. Tento přístup je znám jako biomimikry a stále více se uplatňuje v různých oblastech, od architektury po medicínu.

Témata nerovnosti a zrovnoprávnění jsou v projektu nahlížena z ekofeministické perspektivy. Video promítající obraz Lakterie na pozadí tvořeném řadou ikonických obrazů vyloučených oblastí a různých forem sociální, náboženské, politické a prostorové exkluze či rozdělení zobrazuje bohyni pohybující dvanácti páry paží, jako by vymazávala a napravovala tyto a všechny minulé i budoucí případy útlaku, vyloučení a nesouladu. Tento komentář ke geopolitickým pohraničním režimům a regulaci prostoru, jejichž cílem je zamezit přístup, uvěznit či označit druhořadým statutem, vybízí k výkladu, že žádná překážka vytvořená člověkem nemůže přehradit tok života nebo mu zabránit, aby našel skuliny, kterými by mohl znovu vyklíčit.

S tématem hranic jako prostředku rozdělení a exkluze úzce souvisí i téma migrace, které bylo na výstavě v Galerii NoD pro autory východiskem k výpovědi o obecnějším tématu genderové nerovnosti. Toto téma je komunikováno formou audionahrávky, ve které Sonja Vectomov přibližuje situaci migrantek v České republice. Jedná se o text *Stínové zprávy o stavu genderové rovnosti*, jejíž autorkou je Eva Valentová.²⁰ Valentová v textu pojednávajícím o situaci migrantek v ČR poukazuje na genderové aspekty migrace a na mnohočetnost a intersekcionalitu diskriminace žen. Autoři však z původních slovních spojení, jako jsou „ženy migrantky“, vymazaly termín „migrantky“ a v upraveném textu přerámovávají zkušenost migrujících žen jako mnohem širší zkušenost týkající se i žen v ČR, které se ocitají ve zranitelném a utlačovaném postavení jak v rodině, tak ve společnosti. Tento přepis je tedy zřejmou kritikou patriarchálního systému.

Ačkoliv tedy téma migrace není ve výstavě explicitně pojednáno, mohlo by být dále interpretačně rozvíjeno v návaznosti na již zmíněné téma hranic a exkluze a experiment s měřením rychlosti růstu biologické versus technologické struktury/sítě. V reakci na reprezentaci migrace v diskurzu krajně pravicového populismu a v mediálním diskurzu bychom mohli migraci přerámovat jednak jako přirozený pohyb lidí a živočišných druhů v lokálních i globálních ekosystémech a za druhé také poukázat na záměrný redukcionismus těchto diskurzů, které stereotypně prezentují migraci jako ekonomicky motivovaný a čistě lokálně determinovaný jev. V těchto diskurzích jsou obyvatelé a obyvatelky inkrimino-

20 Viz: Eva Valentová v kapitole 16. Ženské migrantky. In JELÍNKOVÁ, P. – RADOVANOVIČOVÁ, J. (eds.). 2021. *Stínové zprávy o stavu genderové rovnosti v České republice v letech 2016 – 2020*. Praha: Česká ženská lobby, s. 91 – 97. Většina migrantů, o nichž se zpráva zmiňuje, pocházela z Ukrajiny a Ruska. Dostupné na: https://czlobby.cz/sites/default/files/news_download/stinova_zprava_2021_web.pdf.

vaných zemí obviňování ze svých neutěšených podmínek – z politické destabilizace, válek, poškozování životního prostředí atd. – se zjevnými náznaky, že příčinou je jejich primitivní náboženství, slabá demokracie nebo nedostatečný civilizační pokrok. Tento výklad „problému migrace“ je jednak zjevným signálem přetrvávajícího rasismu, a na méně zjevné úrovni hraje významnou roli při zakrývání a vymazávání dědictví evropského kolonialismu a boje o kulturní a ekonomickou hegemonii v tzv. rozvojových zemích, který probíhal zejména mezi Spojenými státy a Sovětským svazem po roce 1945.²¹

V rámci kolektivní výstavy *Seno, sláma, skládka* v GVŠ Moyzes a Yaffe nereprodukovali původní výstavní koncept realizovaný v Galerii NoD, ale vycházeli z konceptu Laktismu ideově a technologicky. Dílo *LAKTISMUS: Mykoremediace* bezprecedentně upozorňuje na dosud nediskutovanou otázku environmentální spravedlnosti na Slovensku. V reakci na barvoslepost středoevropského environmentalismu umělci vytvořili dílo, které tematizuje nespravedlivé rozložení environmentálních rizik v kontextu strukturální rasové diskriminace romského obyvatelstva. Dílo poukazuje na skutečnost, že romská populace na Slovensku je neúměrně postižena environmentálními riziky v důsledku nelegálního ukládání odpadu, skládek komunálního odpadu a neexistující infrastruktury pro zacházení s komunálním odpadem v romských osadách. Problematice environmentální spravedlnosti na Slovensku nebyla dosud věnována široká pozornost veřejnosti a byla diskutována pouze v rámci úzké komunity sociálních vědkyň a vědců, kteří se angažují v oblasti zlepšení situace Romů a Romek prostřednictvím strukturálních změn. Na základě výzkumu tohoto interdisciplinárního týmu vznikla publikace, která byla podkladem pro umělecké dílo. Vytiskněné stěžejní úryvky z publikace figurují na výstavě jako objekty interagující s kulturami mycelia. Další klíčový objekt multimediální instalace představuje mapu Slovenska s vyznačením lokalit s ekologickým zatížením nebo rizikem. Tyto lokality pomalu mizí pod růstem mykotické kultury, který symbolicky napravljuje křivdu a mění mapu ve vysoce estetický objekt. Dílo slouží jako výzva politikům i občanům, aby se touto problematikou zabývali, a zároveň upozorňuje na přímou souvislost mezi poškozováním životního prostředí a sociální spravedlností.

Moyzes a Yaffer použili v rámci projektu *LAKTISMUS* živé organismy a nová média jako technologické komponenty k vytvoření komplexní významové tapisérie odkazující jak na koncepty z dějin vědy, tak kulturních dějin. Výsledkem je poutavá a vrstevnatá multimediální instalace. V širším slova smyslu nás instalace vybízí k tomu, abychom přehodnotili, jak se lidé a příroda vzájemně ovlivňují a jak lze technologie použít jako nástroje podporující život. Zejména přepisuje dominantní patriarchální narativ a staví ženy do role prominentních akterek a „ženský princip“ jako cestu k udržitelnosti života na Zemi. Po stránce uměleckého zpracování a metodologie *Laktismus* představuje vizuálně atraktivní a myšlenkově bohatý projekt, který v sobě spojuje prvky umění, vědy a technologie.

21 Vměšování těchto států do suverenity zemí tzv. třetího světa, ať pod ideologickou záštitou rozvojové pomoci či v rámci socialistického internacionalismu, je významnou výzkumnou oblastí v historiografii Studené války, nicméně zapojení středoevropských států socialistického bloku do mezinárodní politiky a obchodu je stále spíše okrajové téma. Jedním ze způsobů, jak socialistický režim v Československu zasahoval do politiky na Blízkém východě, byl vývoz zbraní.



Michaela Moravčíková: 180', akryl na papieri, 2022, 61 x 45 cm

BOŽENA SPRÁVCOVÁ

Hezké

Říkali ti: Nemluv ošklivě o své rodině,
to ošklivé neříkej, říkali,
nikdy,
nikomu cizímu,
on by to dobře nepochopil ve všech souvislostech,
ostatně nic ošklivého ani není
a nikdy nebylo.
Tatínek byl
moc hodnej. I mamina a bráška.
A babička s dědečkem, ti byli
teprve hodní, dědeček pěstoval včely
a babička ti zpívala nábožné písně na zídce.
Moc hodní, rozumíš?
Věřilas tomu,
teprve posledních pár let začalo se to sypat, valit,
tvůj muž raději ohluchl.

Co vzejde z polárky v autu:
leda snad rána pěstí,
strašlivá rotovaná rána pěstí
do vzduchu –
já.

Jsem dutá vrba
s obří černou dírou v srdci kmene,
moc hodná, ale spíš zlá, nakreslená tlustou linkou Josefa Lady,
na hlavě mám hastrmana.
Jsem kolíček z vrby,
vyřezal mě nějaký on-nic-on-muzikant.
Jsem dutá basa a všechno,
všechno vykecám,
na to se připravte:
Raz dva tři – ted!

TÉMA BOŽENA SPRÁVCOVÁ



BOŽENA SPRÁVCOVÁ (1969, Praha) je autorkou siedmich básnických kníh (*Guláš z modrý krávy, Výmluva, Večere, Požární kniha, Východ, Strašnice a Povyk*), troch prozaických kníh (*Spravedlnost, Uctívači kruhů a Dárek*) a dvoch kníh rozhovorov (Ivan Štampach a Jan Jeřábek). V audioverzii existuje jej poéma *Hranice* (príloha časopisu *Aluze*). Za *Výmluvu* získala Cenu Jiřího Ortena (1996), *Požární kniha* bola nominovaná na Štátnu cenu za literatúru (2005), kniha *Uctívači kruhů* bola ocenená Nadáciou ČLF. V r. 1993 až 2012 bola členkou redakcie *Tvaru*, kde publikovala množstvo rozhovorov, esejí a recenzii. Pracuje pre rôzne vydavateľstvá ako editorka alebo redaktorka; niekedy tiež vypomáha v antikvariáte. Žije v Prahe.

Žijou si jak rozmazlený děti,
dupou nožičkami, vztekají se, křičí,
válejí se po zemi,
vydírají, vymáhají věci,
ty hlavně.

Tak činí tisíce let
– ve třiceti, čtyřiceti,
v padesáti, v šedesáti, v sedmdesáti,
ve smrti.
Je to namáhavé.

Chapadla kabátů mě ovíjejí,
vyhodím spíš svoje než ty tvé.
Začnu nosit tvoje pyžama, je na nich tvoje jméno
napsané mojí rukou
pro léčebnu, pro lázeňskou prádelnu,
začnu se patlat tvými krémy,
velejemnými,
navzdory slzám a vyrážce,
taks to přece chtěla, probít se do mne.
Vždycky jsi chtěla žít spíš můj život
než ten svůj,
v tom mém bylo nějak víc báječných lidí, připadalo ti,
nějak víc přátel a lepší manžel, připadalo ti,
nikdy jsem ti to nedovolila,
ale teď je to konečně ono, vid?
moje identita se začíná viklat.

Takže bráška: Hlavně aby se nekamarádil
se zlými kluky,
to ses bála.
„Voni mě s Jarkou česaly a voblíkaly do šatiček,
hrály si, že jsem princezna.
Ale já jim vždycky
UTEK!“

Ale těch kytek bylo nějak moc,
předposlední jsme dali na zahradu
pro kosti kocourů, potkana a morčete,
přerazí se o ni zloděj,
už houkají,
už nějaké modré světlo leze pod skříní a já se bojím
v takové noci.

Sedíš za pultem obchoďáku, před sebou máš dvě obří kytice,
jednu bílou a jednu běžovou,
okvětní plátky jsou tlusté a placaté, jíš jeden za druhým a místo pecek
odhazuješ do díry magnety, bezpečnostní prvky,
magnety cvakají a tys už spořádala jednu kytici a zakusuješ se do druhé,
tváříš se zavile,
nepřátelsky,
zoufale,
tázavě,
prosebně,
tvůj pohled je hluboká černá díra, která vtahuje,
jsi to ty a jsem to já.

Už týden jsi mrtvá
a ještě pořád se na mne mračíš.
V noci spad z věšáku tvůj kabát,
urvalo se poutko.
Jaks to myslela?

Bylas vždycky moc hodná,
moc moc hodná hodná
na mně, na toho mýho, na naše děti,
to víš, že jo, to víš, že jo,
moc moc hodná hodná.
Myslelas to s náma dobře
a měli jsme tě moc a moc rádi, neboj.

Vždycky se nakonec otevřelo peklo a oni tě odvezli,
rozebírala jsem tvá tajná zátiší překrytá ubrusy a utěrkami,
aby nehyzdila interiér, uklízela věci na místa,
ulámané nehty v ubrouscích mezi cukrem,
opouštěly mě síly
a poháněla zvědavost – asanace!
Co všechno je ještě možné a kdo vlastně jsi?

Tak teď přišla ta noc velká až do nebe,
asanace větší než dům,
asanace a-moll, kantáta pro tátu a dvě hyeny.

Co já si počnu s tvejma halenkama,
luxusama, návnadama,
všechno po deseti,
mám je začít nosit?
Krásné teplé krajty anakondy chobotnice,
mám se s nima zase rvát, jak jsem zvyklá?

Co já s tvejma zásobama léků,
kila nalgésinu, kila psychofarmak,
kila hroznovýho cukru,
mám to všechno sníst?
Mám propadnout tvým chorobám,
aby se to použilo, nevyhodilo,
vločky Tena Lady,
mám se začít pochcávat?

Nejhorší jsou parfémy:
Té velké noci vyjíždí z tunelu vlak,
září a nemá stěny,
je to spíš obří hranatá tlačěnka,
slisovaná změř tváří z fotografií,
čtrnáctkrát sestřenice ve stejné póze ve svatebním,
babička, babička, dědeček, babička na Rujáně,
bílí pejskové a žoviální strýček před hotelem,
mimino v trávě, mimino v kočárku, mimino s dortem,
mimino s jiným dortem.
Tlačěnka jede a já vyděšeně skáču z náspu,
z nitra tlačěnky na mne mává babička v plášti i babička v klobouku,
je to milé, ale stejně uskakuju,
mám ještě povinnost kohosi vysvobodit.

Děsím se věcí,
nikdy jsem neměla odvahu mít jich tolik jako ty –
a teď mě zasypaly.

Co když se o ně pečlivě postarám?
Vymyslím jim místa, dám jim smysl –
budeš mít radost?
Usmíří se tvoje duše?
Anebo bude nad každou úpět, že to s ní dopadlo jinak,
než jsi chtěla?

Rozstříhám tvé skladiště hedvábných šátků
a utkám z nich duhový kobereček –
bude se ti líbit?
Proletíš se na něm?

Letěla jsem nad šedivým polem,
v zapadajícím slunci v dálce stály hradby paneláků,
z oken jim vycházela oranžová záře
a bylo to tak mírné,

že jsem uviděla smrt.
Této noci ale svištíme po dálnici a proti nám se tyčí černá velehora
s tisícem barevných svítících teček, svítících oken v přesných řadách,
co to je, nevím.

Jo a ten bráška: tak příjemný, tak laskavý,
že by si člověk ani nevzpomněl,
na ty tahanice o barák,
všichni jsme tvoji miláčkové.

Vždycky jsi mi držela palce,
obdivovalas, že si troufám,
ty sis netroufala.
Ale co? Mluvit? Číst? Někam jít? Něco dělat?
Někoho naštvat? Vyděsit?
Žít? Lhát? Nelhat?
Já si zas netroufám:
provozovat zájmovou činnost,
kupovat oblečení, co mě baví,
plánovat plánování,
požadovat úklid, požadovat masáž, zajít si na kosmetiku,
požadovat odvoz.
Zbláznit se a hodit všechno na ty druhé,
na nás,
na mne.

Můj chlap
byl úplně jako tvůj syn.
Vždycky ses bála,
abych mu neublížila.

Vždyť jo,
já taky.
Na jeho pyžamu se dnes v noci objevila tenká červená linka,
marně jsem ji studovala,
nevíš o tom něco bližšího?

Pyšnila ses složitými knihami
a já ti je kladla do cesty jako pasti, nástrahy,
celá minová pole, střepy zrcadel a jiné rozbušky
a pak se děsila, že na ně stoupneš,
že tě zraní,
chtěla jsem pak každou z nich raději sníst, hodit do vody,
abys ji nečetla, aby se ti nedostala do ruky,

„naschvál“ je moc ošklivé,
tohle ale nebylo naschvál –
nemohla jsem ošklivé vynechat,
a říkat jenom hezké,
jak nás to učil tvůj tatka a všichni ostatní miláčkové,
jsem jenom obyčejná basa,
jsem jenom muzikant,
jsem jenom obyčejné zrcadlo, ozvučná deska,
oslepla, ohluchla, zkroutila bych se při takovém pokusu,
nemůžu si pomoci,

promiň,

vykašli se už na moje návnady,
zařídíme tu tvoji slávu jinak,
nech už ty knihy, jsou těžké jak olovo,
neunesíš je.
Nebo ano?

Už si nevzpomínám, snad jsem původně chtěla,
abys je přečetla a pochopila.
Myslím, že to nevyšlo,
ale to nevádí, hlavně se tím netrap.

Asanace pokračuje:
v tom domě hrůzy někde najdu tvou vlastní tlustou knihu
křivd, slibuju.

Nevěděli jsme, že ji umíš zpaměti,
nerozuměli jsme, nechtěli rozumět,
úryvky's nám vleže citovala, když se to blížilo,
ta definitivní pohroma,
začalo to porodnickými kleštěmi, co ti udělaly tečky na nose a pokazily
čelist a pánev a život,
holky a kluci, co to s tebou nemysleli dobře, a tys jim naletěla a
dál a dál,

a stejně jako se ti do skříní přimíchaly moje dětské tepláčky
a oprané trenky mého syna a staré košile tvého muže,
tvoje kniha uchovala i křivdy, které se staly nám a ty ses o nich doslechla,
opatrovalas je,
zatímco my na ně obratem zapomněli.
Když to na tebe prasklo,

už jsme ti raději nic ošklivého nevyprávěli,
už jen samé hezké věci.

Samými hezkými věcmi tloustne samota,
obrovský bílý mrak s tučným břichem.

Pečlivě ji přečíst, tu knihu křivd, a odevzdat plamenům
a dovypárat nit,
kterou jsi měla zašitá ústa,
vyndat ten roubík velký jako tohle město,
ten mrak samoty,
abys mohla vyplivat ty hrůzy, ty tajné děje v domě,
teta Miluška ve sklepě s pistolí
a maminka, co potkala lásku a tys ji zachránila od svítiplynu, holčičko statečná,
tys to všechno vyvětrala, když ses vrátila z odpoledního vyučování, a od té
doby sis myslela, že na maminku musíš dávat pozor, že ji musíš chránit
a že já stejně tak budu chránit tebe,
moc hodný dědeček, co nechtěl udělat nepořádek, a taks ho našla s otevřeným
zápěstím nad odtokem z vany, pustil si k tomu i pramínek z kohoutku, tenký,
aby se moc nevyplývalo, dva dny potom ještě umíral v nemocnici,
hrůzy, co se o nich nemluví a
co tě ujídaly zevnitř,
báječní šejdíři a zlé čarodějnice, k nimž ses přimykala, když se setmělo,
co tě stahovali do houští, tahali z tebe peníze a jezdili po tobě špinavými
prackami,
ó, jaks jim věřila, slunéčko zlaté, konečně přátelé, konečně nějaká důvěra,
důvěrnost, konečně nějaký vlastní život,
o to ti pak bylo hůř, když se rozednilo,
a ten tvůj chlap, vid', ten metal úsměvy do všech stran, sotva ses vzdálila,
určitě, určitě o tobě vykládal kdekomu kdeco, pária, kdepak noblesa tatínka
a brášky, kdepak společenský takt,
a ta jeho sestra, potvora pěstěná, přesně takové on obdivoval, takové mu
medily,
a ta jeho matka, tchýně s dlouhým ý jako inkvizitor,
a ty smradlavé chodby, kams vřdycky propadla nějakým nedopatřením,
omylem, nedorozuměním, personál, co bylo nutno přelstít, maskovat se,
nic nevyzradit, aby si to špatně nevyložili a nenapsali do chorobopisu a nedali
ti injekci,
prášky schovat pod jazyk a pak vyplivnout,
magoráky, co dokázaly přerazit účinky,
ty tašky fetišů a metrákové kápézetky ubránit a schovat za vizitku
„bytová architektka“.

Vyházím všechny tvé krásné masky, má milá, jsou po rubu mokré od slz,
 vyperu všechny tvé krásné převleky, po rubu zpcené strachy a ztuhlé úzkostí,
 nasáklé vinou, kterou jsi skladovala tak dlouho, až jsi zapomněla, že vůbec není tvoje,
 vyházím všechny ty mrtvé květiny a kufry hraček, s kterými sis marně zkoušela hrát,
 rozpustím to urputné lepidlo, kterým sis na sebe lepila titěrnosti, abys na nich mohla trvat,
 ty šupiny pancíře pravěkého ještěra,
 otravného a nebezpečného pohádkového draka, který jediný dokázal zahnat tvého muže do kouta,
 jenomže pak nevěděl, co tam s ním,
 vyvětrám to těžké dusno, které jste spolu celý život vypouštěli každým pórem – buďte rádi, že jsem jenom dřevěná figurka, skutečné dítě by to nepřežilo.

Duše ztrápená takovým břemenem je malá, těžká a jedovatá
 jako kulka ztracená v krajině, kterou prošla válka,

zahod' to,
 fuj, zahod' to,
 pomůžu ti,
 raduj se a leť už konečně, motýle krásný a lehký
 a neboj se ničeho, nestarej se, co na to
 všichni ti báječní a hodní lidé,
 co na to tvá úžasná dcera já,

už jsi dospělá,
 dospělá smrtí,

maminka ti to tam nahoře
 vysvětlí.

Něco jako kohoutí zakokrhání

Rozhovor s BOŽENOU SPRÁVCOVOU



Pravdu povediac, s Boženou sme nemali veľa príležitostí pohovoriť si, sedeli sme spolu iba raz, v pražskej kaviarni Liberál, nad jej prekladom môjho románu Kustódi/Arianina kniha. Ten preklad sa mi veľmi páčil, jazykovo, ale aj tým, že vystihoval ducha môjho diela. Potom sme sa stretli opäť v Prahe, na knižnom veľtrhu Svět knihy 2021, kde sme s vydavateľstvom Novela Bohemica preložený román uvádzali do života. Po prezentácii sme sa s Boženou odfotili a ona mi ukázala maďarskú antológiu súčasnej českej poézie, kde boli aj jej verše. „Umíte maďarsky?“ spýtala sa ma. Pokrútila som hlavou, no zároveň som ju požiadala, nech mi pošle nejaké svoje knihy, že si ich rada prečítam. Po istom čase ku mne knihy skutočne doputovali. A impulz spraviť tento rozhovor vznikol vlastne náhodne, v situácii, keď som si povedala, že by som mohla niečo z tých kníh preložiť. Aj som to skúsila, ale ukázalo sa, že prekladanie jej kondenzovaných, významami naplnených textov by bolo iba prepisovaním slov, viet, celých pasáží, natoľko si boli v tejto rovine naše jazyky blízke. Potom som sa obrátila s návrhom na časopis Glosolália a šéfredaktor ma informoval, že české texty publikujú v origináli, no poteší sa, keď spravím s poetkou rozhovor. Tu je výsledok...

Váš rukopis svedčí o svojbytnom videní reality, ktoré môže vytvárať dojem, akoby ste mali za sebou pohnutý či zvláštnymi udalosťami nabitý život, hoci podľa životopisu sa zdá, že plynul viac-menej prozaicky. Napriek tomu je zrejmé, že nejde o nejaké efektné ozvlášťňovanie či provokáciu, persifláž... Odkiaľ čerpáte podnety pre svoju tvorbu?

On je asi každý život pohnutý. Narodíte se s nějakými schopnostmi a neschopnostmi, s nějakým fyzickým potenciálem (zdraví, krásy, síly) do rodiny, která je nepochybně určitým speciálním způsobem laskavá a zároveň šílená. A než poprvé vyslovíte zájmeno „já“, jste už dost jednoznačně definovaná! Nejen tím, o čem byla řeč, ale taky docela hluboko vrytými zkušenostmi – máte už vybudovaný slušný arzenál představ o rodičích i o sobě, a také metod, jak v rodinném mikrosvětě přežít a dosáhnout svého. Jenže pak se ukáže, že svět pokračuje i za domovními dveřmi. Může se stát, že vaše taktiky nejsou venku použitelné nebo



Redakcia Tvaru – Michal Jareš, Lubor Kasal a Martina Vavřínová, 2009. Foto: Jan Horáček

že se celá vaše osoba do vnějšího světa jaksi nehodí. Najednou musíte tu svou sebedefinici začít opravovat. Ale jak? Podle čeho? A z kterého konce začít? Už jenom tohle zjistit je práce na léta – zvlášť pokud máte tu smůlu (nebo štěstí?) a byla jste hned na začátku definována nějak hodně divně. Navíc se do toho pořád plete něco neodkladného – hormony, vztahy, děti, nutnost obživy. To nemusí být jenom frustrující, ale i dobrodružné a dokonce podnětné...

Vo vašom životopise som sa dočítala, že ste sa narodili v Prahe v septembri 1969, na prelome znamení panny a váh. Absolvovali ste gymnázium na Žižkove a potom ste študovali odbor vedeckých informácií a knihovníctva. Neskôr ste opakovane pôsobili v redakcii literárneho časopisu *Tvar*, boli ste aj redaktorkou internetovej *Postmodernej revue*, napokon ste zakotvili v nakladateľstve Trigon. Zaujala ma informácia, že sa okrem písania venujete aj maľbe, grafológii a hráte na husle. Ako sa žije v takejto profesionálnej, umelecko-psychologickej rozmanitosti?

Pro mě je důležité psaní, ale nemůžu psát pořád. A tak dělám i jiné věci, byť ne všechny najednou. Zato docela věrně... Já vím, je to podezřelé, když je někdo takový „polyumělec“, ale myslím, že znám hranice svých schopností, a snažím



Božena Správcová a Zuzana Zadrobílková v Trigone. Foto: Jan Horáček

se svými výtvyry moc neobtěžovat. A taky si je musím držet od těla, aby mě nezavalily. Do roku 2000 jsem se například dost intenzivně zabývala výtvarnem. Kresba a akvarel, to ještě šlo, papíry jsou tenké, ale i tak jejich vrstva lety povážlivě narůstala. S plátny to bylo horší. Pak se mi narodilo druhé dítě a bylo třeba radikálně uklidit. Malování jsem tedy na 20 let opustila, ale věděla jsem, že se vrátí. Mezitím jsem našla jedny staré housle a vymyslela, že se na ně naučím hrát. To sice působí hluk, ale ten se nikde nehromadí, což se mi hodilo. Asi 6 let jsem denně cvičila, ale žádná úžasná houslistka nejsem a nikdy nebudu. Otevřely se mi tím však světy souzvuků a plynutí... Teď už moc necvičím, ale pořád mám housle jako milé domácí zvíře, čas od času si s ním pohraju. Covidové zastavení mi vrátilo barvy, svět se rozsvítil a každou chvíli mě příjemně zaskočí nějaký výjev nebo tvar. Grafologie, hlavně její studium na přelomu tisíciletí, to byla zas taková „vědeckější“ cesta od písma přes psychologii do snů. V té době jsem také začala cvičit taj tí, a dodnes nepřestala. Kromě toho už několik desetiletí redaktorsky čtu a pomáhám opracovávat texty jiných. Nemám žádný plán „kariérního růstu“, nechávám se vláčet okolnostmi. Ale vůbec mi to nevadí. Dělán vlastně pořád totéž, jen pokaždé s jinou zbraní. Změna „zbraně“ jen trochu pootočí způsob vnímání... Takže abych odpověděla na otázku: mně se v té rozmanitosti žije krásně, ale kdoví, jak se mým bližním žije se mnou.



Božena Správcová. Foto: Martin Vlček

Českí kritici sa pozastávajú nad žánrovým určením vašich textov, hlavne próz, veď v poézii, v rámci menšieho rozsahu, sú vytrysknutia „iného“, vnemu alternatívneho sveta, aké prinášate, vo všeobecnosti obvyklejšie. Napadá mi, či to je, alebo nakoľko to je spojené aj s vašim pôsobením v nakladateľstve Trigon, zameriavajúcom sa edične na „klasickú hermetickú, ezoterickú a magickú literatúru a predovšetkým na alchýmiu a jej symboliku“.

Sklony k magickému myšlení asi mám, ale spíš ako divoška, primitív než ako vzdelanec. D. Ž. Borovi (čož byl zakladatel a majitel Trigonu) to asi pripadalo roztomilé; četl tehdy moji zbrusu novou knížku a říkal, že si dost koleduju, což jsem si přeložila jako pochvalu; navštívila jsem ho v polovině 90. let kvůli nějakému textu pro *Tvar*, a tím začalo naše dlouholeté přátelství. Mluvili jsme spolu vždycky spíš o poezii, o snech a o věcech naprosto všedních. Asi dvakrát jsem se na něm pokusila vyzvídat cosi o magii či tarotu – a on dost rychle stočil řeč jinam. Možná jsem se ptala hloupě. Ale možná jenom chtěl mít od všeho toho magična aspoň chvíli pokoj, spousta lidí od něj tehdy pořád něco chtěla, muselo to

být únavné – být pořád uctívaným hermetikem, alchymistou a kdovíčím ještě. On byl přece také básník, prozaik, výtvarník a muzikant – a přesně takový tematický rozsah měl odjakživa i Trigon. Nakladatelství, jeho ediční plán, autorský okruh, časopis *Logos*, antikvariát i mne v roce 2010 zdědila D. Ž. Borova dcera Zuzana a já ji nepřestávám obdivovat, že takové náročné dědictví dokázala převzít a že ho už třináctým rokem se ctí zvládá – fyzicky, finančně, ale hlavně rozhledem a vzděláním. Pomáhám jí, jak umím – na beletristickém záhonku Trigonu a někdy za pultem antikvariátu, ale to, co je pro Trigon stěžejní (tedy vydávání hermetismu a alchymie), to všechno dělá Zuzana sama nebo s pomocí přátel – precizně, s noblesou, v luxusním provedení a za ceny přístupné – přesně tak, jako to dělával její tatínek.

Pri čítaní vášho románu *Dárek*, ale aj kníh poézie som vnímala bohatý jazyk vašich textov, pomenúvajúcí spomínané „iné“. Práve na jazyk upozorňuje kritika aj čitatelia a čitatelky vašej tvorby. Mimochodom, váš jazyk som mohla oceniť a tešiť sa z neho aj v preklade, keďže ste preložili do češtiny môj román. V knihe *Dárek* máte dokonca slovenčinu a dialekt moravských Valachov. Vzhľadom na fatalistickú predurčenosť, mysticizmus, mágiu je román akoby univerzalistický, ale tým jazykom, zdrojmi, z ktorých čerpáte, je bytostne český. Zároveň vyniká osobitá

obraznosť známa z folklóru, mám na mysli motív vlklačej „obráteneosti“ hlavnej postavy Dlaka. Je jasné, že román napísala poetka. Nevdojak sa mi vynárajú niektoré analógie s *Junákom* Mariny Cvetajevovej, vytvoreným na motívy ruskej ľudovej rozprávky, mimochodom, originálne vydanie knižne vyšlo po prvý raz v Prahe roku 1924 počas poetkinho exilu. Postava Dlaka akoby vychádzala odniekadiaľ z českého prazdroja – ľudového, nie pivného (*smiech*). Svojím „vykladaním“ textu som dospela až k predstave, že náznak slovanských magických „starožitností“ tu môže odrážať pradávny kód, kolektívny pocit ohrozenia. Aj strašidelný názov vašej zbierky *Strašnice*, spolu s obrázkami nočných vlkov so svetielkujúcimi očami i s básňami, ktoré obsahuje, mi signalizoval niečo také. A teraz čítam, že vlastne v *Strašniciach* bývate, čo celú interpretáciu posúva kdesi inde.

Místním folklórem je člověk zasažen už jen tím, že se někde narodí, ani ho nemusí aktivně vyhledávat – je to něco jako podnebí nebo geologické podloží – možná ho v mém psaní cítíte výrazněji proto, že jste odjinud.

Hlavná postava mladíka-psa mení svoju podobu, raz je to človek, raz zvierat, zamiloval sa do ženy (podobne Cvetajevovej mŕtvý ženích miluje živú nevestu, v pôvodnej rozprávke ide o upíra). Namiesto naplnenia svojej túžby je Dlakovi po tom, ako dostane na obojok magický medailón, súdené zahynúť. Predstava spolužitia človeka so psom, lásky človeka k psovi, človeka ako súčasť ríše zvierat vyznieva reálne. Ale keď pokročíme k magickému, objaví sa váš vlkolak z iného sveta, zo záhrobia. O tom, že nás autorka zaviedla niekde na pomedzie so záhrobím, napovedajú atribúty ako cintorín, opustená hrobka a ďalšie momenty dotvárajúce atmosféru diela. Ako sa na vlastnú autopsiu nabaľuje výmysel? Ako to u vás funguje?

Junáka si musím prečítať, to mňa zaujíma! Pokiaľ jde o *Dárek*, vedomě jsem vycházela hlavně z jednoho domácího úkolu z hebrejštiny. Tam jsem tehdy chodila kvůli hebrejské abecedě, chtěla jsem se naučit přečíst ta zvláštní písmena, předcházet tomu jeden velmi vydařený turistický výlet do Jeruzaléma. Dostali jsme za úkol napsat krátký příběh s dialogem, asi se tím sledoval nějaký gramatický jev, už nevím. Dva dny před tím mě má dcera Lucka, v té době velmi zaneprázdnená skautka, požádala, jestli bych jí z Václaváku nepřinesla Betlémské světlo – měla



Božena Správcová v Trigone. Foto: Petr Palma



Božena Správcová s básníkem a performerem Pavlom Novotným, 2007. Foto: archív autorky

ho druhý den distribuovat ve Strašnicích, ale už si pro něj nestihla dojít. Bylo příšerné počasí a já jsem zjistila, že ta mise nebude úplně jednoduchá, protože s otevřeným ohněm se do tramvaje ani do metra nesmí. V rámci onoho domácího úkolu jsem se tedy (omezena prostorem, slovní zásobou a nepříliš pokročilým zacházením s cizím jazykem) snažila zachytit ten komplikovaný zážitek plný paradoxů. Pes, který se mi do příběhu připlétl, nutně musel začít mluvit, protože zadáním domácího úkolu byl přece dialog. Chtěla jsem to pak pro obveselení dát přečíst i skautce, takže jsem text musela přepsala do češtiny. Jenže on se během „překládání“ rozvinul v docela košatou povídku, a moje dvě čtenářky (dcera a ještě přítelkyně Zuzana, která mě vlastně na lekce hebrejštiny zavlékla) nezávisle na sobě chtěly vědět, jak to bylo dál. Z hodin hebrejštiny pochází rovněž chanuková píseň *Sevivon sov sov sov* – „sevivon“ je mimochodem vlček a od něj je už jen krok k vlkovi; Orit je v překladu Lucie, světloňoška... Hřbitovní kulisy mi do příběhu také vstoupily naprosto samozřejmě – cesta do Strašnic totiž vede kolem několika rozlehlých hřbitovů a na závěr dokonce kolem krematoria. Když jsem tudy kráčela vánicí s tím betlémským světlem, měla jsem hodně času na přemýšlení – pochopitelně o reálných vánočních dárcích pro členy rodiny, ale taky o dárcích obecně – o tom, že dostat nebo dát dárek vůbec není tak jednoduché a tak jednoznačně krásné, jak to z reklam vypadá. Existují i dárky divné, manipulativní, ba dokonce zabijácké – román se jimi nakonec docela hemží, není



Božena Správcová a Václav Kahuda. Foto: Jan Horáček

to jen ten medailon. Další vědomější myšlenkový chuchvalec, který je nebo měl být tématem knihy, by se dal shrnout pořekadlem „kdo chce kam, pomozme mu tam“. Ale hlavně jsem se ze všech sil snažila, aby postavy byly živé a uvěřitelné – pro ně jsem byla ochotná udělat cokoli: Krást dialogy i celé scény z reálného života, ba i zavraždit hlavního hrdinu, pro něhož mnozí čtenáři pláčou tak moc, že se jim kvůli tomu nakonec *Dárek* nelíbí. Ale to se nedá nic dělat.

Nadviažem na svoje interpretačné posunutie tým, že pre mňa bol v románe veľmi český aj váš humor, a ten bol tiež spojený s jazykom. Smiešne boli repliky, dialógy, hlavne tie z nižších „poschodí“ češtiny, ale zasmiala som sa aj na niektorých situáciách. V pozadí smiechu boli však aj obavy o osud chudáka Dlaka, ktorý smeroval k čomusi nedobrému. Je to zároveň odpoveď na vašu otázku, ktorú ste mi položili, či som sa pri čítaní románu smiala. My na Slovensku si veľmi ceníme tradície českého humoru. Ktorí autori sú pre vás v tomto zmysle inšpiratívni?

Já si nejdřív zkusím i sama pro sebe humor definovat, protože průběžně se směju všemu možnému, a něco mě zase vůbec nenapadne za humor považovat. Vlastně moc nemám ráda ironii – za tou se často skrývá jen obyčejná agrese, smrdutá obrana zbabělcova. Nejvíc mě těší asi humor samovznícením, například když nějaká velmi vážná a napjatá situace hrozí explodovat hádkou nebo rvač-



Božena Správcová a Eva Maliti Fraňová, 2021. Foto: Alan Maliti

kou, patos duní a bobtná až do oblak, a najednou jako by praskl balónek, účastníkům vypadnou zbraně z rukou a začnou se válet smíchy a nemůžou přestat. To jsou však velmi vzácné okamžiky, něco jako milost nebo andělské zjevení. Jsem vlastně vděčná za cokoli, co se tomu aspoň blíží. A teď ta definice: Humor musí být stručný, přesný, překvapivý, nehorázný a nesmí nikoho šetřit – nejméně „humoristu“ samotného. Je mi jedno, v jaké hladině kultivovanosti se pohybuje – může být podán mluvou velmi vytříbenou, ale klidně i formou zcela hovadskou. Pokud jde o nějaké mé oblíbené reprezentanty – asi by se velmi bránili, kdyby je někdo označil za humoristy – jde jim o jiné věci než o humor, ale mají ho v sobě, způsobem, který se mi líbí. Spisovatelé Ivan Matoušek, Jiří Sádlo, Bohumil Hrabal, Ivan Wernisch... Koneckonců občas příjemně překvapí i onen několikrát zmiňovaný folklór – jak současný tzv. městský folklór, tak ten tradicí vybroušený. Naopak humoristé na plný úvazek – baviči, vypravěči vtipů a klauni – včetně těch nejoslavovanějších a nejmoudřejších – ve mně vzbuzují odpor: jako by se takovým přímočarým „děláním srandy“ budilo v hlubinách něco nepěkného, zlé chrochtání strýčka Jedličky... I když nepopírám, že když něco takového na mne z nějakého přehrávače nebo přijímače omylem vyskočí, směju se taky – ale jaksi proti své vůli, mírně se hanbím.

Vo vašich textoch vnímam svojský panteizmus, postavy sú bytostne spojené s prírodou, žijú v symbióze so zvieratami, ale i s rastlinami, ktoré tu môžu au-

tonómne vystupovať. Nie je to však idylická príroda, odráža frustrujúcu neurozu, v ktorej žijeme tým dnešným nesúladne súladným bytím. Takýto „neurotický“ je aj prírodný lyrizmus, či nový lyrizmus vo vašej tvorbe. Nakoľko sa dá v týchto súvislostiach hovoriť o umeleckom zámere?

To je asi podobné jako s tím folklórem: asi ano, ale je to tam jaksi mimoděk, patří to spíš k záležitostem podloží, přirozeného kontextu než vědomého záměru. Myslím, že velkých záměrů a radikálních stylizací nejsem mocna – k tomu mi chybí důslednost a možná i motivace. Raději obhlížím danosti, a s těmi si pak vydržím dlouho a všelijak hrát.

Mohli by ste trochu rozviesť myšlienku o danostiach?

Zjistila jsem, že ze sebe (ze svého způsobu prožívání, ať si o něm myslím cokoli) se vysvléct neumím. Takže se o to už ani moc nepokouším a snažím se zabydlet v realitě, která mi byla dána. Dokonce si myslím, že pěstovat si umělecké záměry a stylizace mimo živnou půdu daného je jaksi marnivé a mělké. Ba i trochu zbabělé: realita je totiž mnohem divočejší než jakýkoliv konstrukt nebo stylizace, jakou bych si dokázala vymyslet, stačí se na ni podívat nepředpojatě. Ale nějak jsme zvyklí ji raději moc nevidět, možná abychom nezešíleli. Vezměte si třeba mravence. Řeklo by se, že mravenec je obyčejný neškodný tvor – ale když se podíváte na jeho hlavu pořádnou lupou, omdlíte hrůzou nebo údivem. Přesně to je myslím záhodno občas provést se sebou, se svými pohnutkami, vztahy, sny, pocity... Paradoxní však je, že když takový naprosto věrný a realistický „portrét mravence“ někomu ukážete, lidé vás chválí, jakou máte fantazii, nebo si pomyslí, že jste na drogách.

Poéziu ste začali vydávať roku 1993, pozvoľna ste prešli k próze, teraz ste sa vrátili opäť k poézii zbierkou básní *Povyk*. Verše, ktoré sú publikované spolu s týmto rozhovorom, hovoria o zrelom nazeraní na svet, súcíte, o „citovom múdrení“, ak sa to tak dá povedať, ktoré je spojené s odchodom matky. Okolo čoho „tropíte povyk“, čo vás na súčasnom svete znepokojuje? A čo vás teší?

Aha, já měla na mysli spíš povyk radostný, něco jako kohoutí zakokrhání. Nad tím, co mě znepokojuje, povyk netropím – a když už, je to povyk většinou blbý a kontraproduktivní. Poslední dobou mě děsí všeobecná (ale hlavně moje) nesoustředěnost, roztěkanost, která vede k nudě, obžerství a nesmyslům – někdy fatálním a vražedným. Taky mě znepokojuje nedostatek sebereflexe. Ale s tím se nedá dělat nic jiného, než to zkoušet napravit především u sebe a doufat, že i drobná dílčí změna se nějak metafyzicky prokopíruje do všehomíra. A co mě teší? Filozof Stanislav Komárek někde říká, že nejoblíbenější činností primátů je pozorovat jiné primáty – to podepisuju! Velkou radost mám, když se mi občas povede ta pozorování nějak (textem, obrazem) čistě a srozumitelně předvést.

(Zhovárala sa Eva Maliti Fraňová.)



EVA MALITI FRAŇOVÁ

Hľadanie slova vystihujúceho nielen prítomnosť

SPRÁVCOVÁ, Božena. 2023. Povyk. Praha : Trigon.

Eva MALITI FRAŇOVÁ (1953, Bratislava) vyštudovala etnológiu a všeobecné dejiny na Moskovskej štátnej univerzite. Pôsobila ako vedecká pracovníčka Ústavu svetovej literatúry SAV. Napísala vedecké diela *Symbolizmus ako princíp videnia* (1996, 2014, rakúske vydanie 2014), *Tabuizovaná prekladateľka Zora Jesenská* (2007), *Andrej Belyj/celistvosť (v) mnohosti* (2018), pripravila kolektívnu monografiu *Symbolizmus v kontextoch a súvislostiach* (1999). Píše prózu, debutovala knihou *Krpatý vrch* (1994). Medzi ďalšie diela patria zbierka poviedok *Pod jazdeckou sochou* (2011), romány *Kustódi//Arianina kniha* (2017, po česky *Arianina ztracená kniha*, 2020), *O príjemných pocitoch* (2021) a *Tajomstvá mladého Bajzu* (2023). Napísala divadelné hry *Krčeň Nesmrteľný*, *Jaskynná panna*, *Vizionár*, *Unavená Medea*, *Zuzana a starci paparazzi*, *Hra nevedomia*, *Naše osvietené storočie*, *Vykladačka zmyslu*. *Krčeň Nesmrteľný* a *Jaskynná panna* sa hrali v SND v Bratislave, v Štúdiu 12, v Komornom divadle v Martine, v Divadle Alexandra Duchnoviča v Prešove. *Dráma Krčeň Nesmrteľný* bola v r. 2021 uvedená v New Yorku v podaní amerického divadelného súboru Immigrant's Theatre. *Hru nevedomia* inscenovali v r. 2019 v divadle Nová dráma v ru-

V rozhovore pre časopis *Glosolália* som sa poetky spýtala v súvislosti s jej najnovšou básnickou zbierkou *Povyk*, okolo čoho ten svoj „povyk tropí“, čo ju na súčasnom svete znepokojuje a čo teší. Otázka akoby ju trochu zarazila, odpovedala mi, že mala na mysli skôr „povyk“ radostný, „něco jako kohoutí zakokrhání“. No a keď sa ku mne kniha po čase dostala, hneď v prvej, uvádzajúcej básni *Z čínskeho horoskopu* som si prečítala: „*Jednou za čas / vylezu na hromadu hnoje / a zakokrhám. / Ó, jak jsem krásný v tu chvíli, / zářivý a zlatý, / kykyryký, na zabít!*“ (s. 7). Poetka sa narodila roku 1969, čo je rok kohúta. No nie je to báseň o radosti, záverečné „*kykyryký, na zabít!*“ evokuje iné pocity. Počut' v ňom skôr úzkostné začudovanie nad svetom-hnojom, ktorý smrdí a ohrozuje, svetom, kde sa zabíja. Poetkin kohút má krídla, mohol by niekam odletieť, no vlastnou predurčenosťou mu je dané, aby ohlasoval svoju správu práve z hnoja.

V básni *Zmrtvýchvstání* českého básnika 20. storočia Vladimíra Holana tiež zakikiríka kohút, ohlasuje počiatok vzkriesenia „všech nás nebožtíků“. Tak sa mi zdá, že v kohúťom zakikiríkaní je niečo ako spoločný signál básnikov a poetiek zžitých s Prahou, ktorá bola a je rodiskom a pôsobiskom Holana aj Správcovej – magická Praha má videnu i nevidenu tvár. Obaja básnici odmala vídali kohúta na pražskom orloji, čo pravidelne nabáda na cestu životom, hoci na jej konci čaká smrť, to keď za procesiou apoštolov, ktorých kohút ohlásil, vyskočí smrťka a krátko zatrubí.

Neveľká, 61-stranová kniha obsahuje 28 básní, pričom v každej je zachytená skúsenosť s iným priestorom, ten sa však zväčša nekonkretizuje, viac ho tvoria pocity. Tým najvýraznejším je pocit ohrozenia. Vo vzťahu k tomuto priestoru je poetkin lyrický subjekt niekde medzi, na rozhraní s realitou, odtiaľ „kikiríka“ a vystriha (ako pražský kohút na Orloji), najviac sám seba, pričom pocitovo spočíva na odvrátenej strane, neraz v zneisťujúcich priestoroch prírodných živlov, vody či vzduchu, na lodiach a lietadlách, alebo aj v rútiacich sa vlakoch a odtrhnutých vagónoch.

Sú tu básne čerpajúce látku zo zlých snov. Debna s levom, ohrozujúco viasiaca vo vzduchu (na háku žeriava), sa ako v nočnej more odtrhne a roztriešti pri jej nohách, a keď sa zdá, že je už pokoj, driape sa odtiaľ nebezpečný lev (báseň *Lev*). V tomto inom priestore platia pravidlá podobné zarietkaniam či zaklínaniam. Postupy zarietkania sú „podprahovo“ prítomné v rámci celej zbierky. Osobitý rituálny lyrizmus odrážajú akoby náhodne (zároveň zámerne) sa exta-

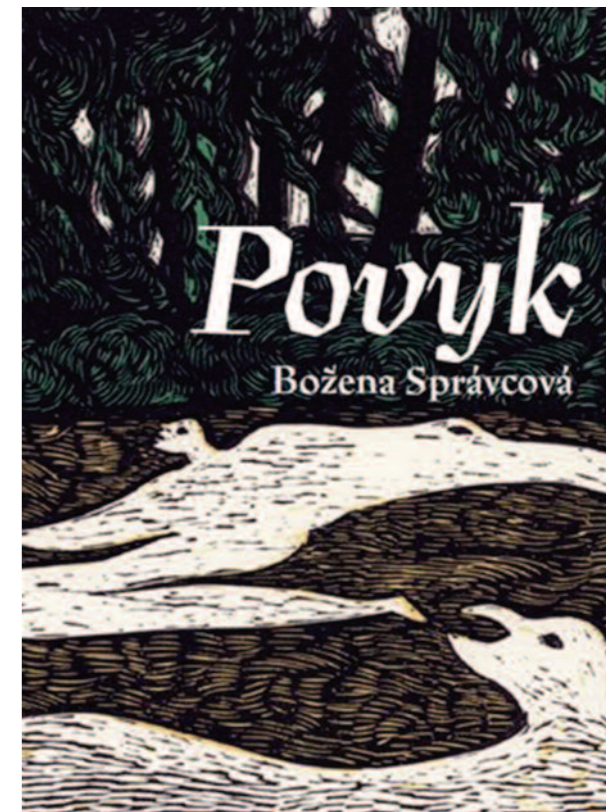
ticky tu a tam opakujúce slová či obrazy, vtahujúce nás do „očistného“ kúpeľa poetkinej poézie. Priame príkazy k rituálnym prisahám, ochranným obradom či k zákazom nájdeme v básni *Pravidla*: „*Na uzel přísahej: / Nezaváháš, / Živit věci nebudeš, jenom tak akorát. / A žádost o pomoc třikrát si rozmyslíš / a tenhle knoflík nezmáčkneš, / prostě nikdy (...) Nebudeš pískat – vábí to bouři a bídu. / Démonovi uleješ, protože možná / je blízko a ví. Sklenicí necinkat!*“ (s. 8 – 9).

Všade a od všadiaľ číha ohrozenie. A verše básne uplynú k moru plnému „sedimentov“, čo sú „*tlusté vrstvy mrtvých*“ a nevdojak vyplavia z pamäti slávny Rimbaudov *Opitý koráb*... Motív pravidiel sa vracia aj v ďalšej básni, vykresľujúcej následky ich nedodržania (báseň *Pravidla drolí*), vinou čoho navrstvení utopenci v mori ožívajú a ohrozujú lyrický subjekt. Hľadajúc poriadok v chaose, v ktorom sa stráca, pokúša sa s živlami zžiť, avšak aj to, ako sa navonok bezstarostne ponára popod realitu a poletuje nad ňou, vyznieva ustarostene v tom divnom labyrinte na konci sveta (báseň *Najít řád*). K poetickej i výtvarnej moderne a avantgarde odkazujú vizuálne obrazy básne *Nesedlo*, kde žiari svet divadla, zrkadiel, maškarného bálu, maškarnej lode, kde je lyrický subjekt stratený, až sa napokon na lodnej palube ocitá osamote so zlým panterom-gangstrom (daliovsky obsypaným prisatými štencami). No nikto neprichádza na pomoc. Chce uniknúť podľa únikového klikyháku, ktorý však nikam nevedie.

Živel vody v podobe mora či rieky alebo jazera je prítomný vo viacerých básňach naprieč celou zbierkou, ako snová evokácia úzkosti. A v básni *Aloha*, odkazujúcej k havajským mýtom, kde na brehu „bohom podobní“ námorníci (prírodní ľudia) vítajú lode s nami, priselcami (nesúcimi danajské dary neduhov civilizácie), zaznievajú znepokojujúce tóny dneška o dôsledkoch zničujúcej kontaminácie vôd a všetkého na Zemi človekom, odvekým správcom našej planéty, o hrozbe reálnej ekologickej katastrofy. Do hĺbky prežité pocity ochranárstva odrážajú aj básne ako *Inflace*, tam odpor voči súčasnému konzumentstvu prerastá do brutálneho obrazu dnešného človeka, ktorý od prežrania dychtí už len po krvi...

Autorka vysiela svoj lyrický subjekt do ďalších pocitovo hraničných situácií, kde sa stráca medzi láskou a smrťou, napríklad v básni *Řádoví rytíři*, alebo v uháňajúcom vlaku pri hľadaní „teba“, kde nenájde nikoho, len „*cikánský chorý stín*“ (s. 22) na peróne (báseň *Hledám tě*). Aj báseň *Věž* vyústi na perón – s motajúcou sa chorou cigánskou upratovačkou – v snovom dialógu o bilancovaní (ekologickom, medziľudskom...), zavŕšenom sentenciou: „*S nesmyslem je člověk ale vždycky nakonec sám*“ (s. 44).

Inak je koncipovaná rozsiahlejšia básnická skladba *Hezké*, ktorá má v zbierke ústredné miesto. Tu, v monológovi adresovanom na druhý svet už ne-



skom meste Perm. V r. 2008 bola vydaná kniha štyroch jej drám pod názvom *Hry* a v r. 2016 vyšlo šesť textov v ruskom preklade pod názvom *Providence i drugie*. Prekladá z ruskej a osetskej literatúry. Preložila diela spisovateľa ruského symbolizmu Andreja Belého *Peterburg* (2001, 2003, 2020) a *Strieborný holub* (2018), v tlači je preklad dvoch jeho literárnych symfónií *Návrat a Pohár metelíc*. Iné tituly: kniha próz *Totálne zakázané* Niny Sadur (1999), *Večer u Claire* Gajta Gazdanova (2017) a i. Venuje sa aj básnickému prekladu, o. i. preložila veršované hry ruských básnikov A. Bloka, F. Sologuba, V. Ivanova či poému Luca M. Gejlikmana. Je aj autorkou prerozprávania osetských báji o nartských hrdinoch *Nartský epos* (1982, 2017), severokaukazských rozprávok *Nebeské zrkadlo* (2011).

Žijúcej matke, je poetkin hlas konkrétny a jasný. Hovorí o rozlúčke s mŕtvou a o súkromnom bilancovaní, upratovaní vecí („*Děsím se věcí, / nikdy jsem neměla odvahu mít jich tolik jako ty – / a teď mě zasypaly*“, s. 34), o veľkej asanácii – komnát, i tých tajných, so skrytými kostlivcami dcérsko-materských vzťahov... Treba prejsť všetkou bolesťou z náhle nedostatočnosti milovaného človeka, láskou, výčitkami a hnevami, uznaním i popretím, aby si človek sám seba uvedomil a definitívne dospel: „*už jsi dospělá, / dospělá smrtí, / maminka ti to tam nahoře vysvětlí*“ (s. 42). Bilancovanie doterajšieho sveta predstavuje v súčasnosti, dozaista i v predtuche zmien svetového poriadku, celkovo jednu z vážnych tém časti ženskej literatúry, ktorú charakterizuje výrazné gesto záchovnosti.

Subjektívne pocity poetkinej skepsy a nedôvery k slovám i k svojej tvorbe nájdeme v obsiahlej záverečnej básni *Moje slova*, kde sú v náznačku uplatnené akoby tradičnejšie básnické postupy (napríklad inverzia) a ktorá tematicky i pocitovo odkazuje k poézii prekliatych básnikov. Vlastné básnenie je tu prezentované s obnažujúcou krutosťou: „*Závěje sajrajtu, / složitě napsaný strach / složitě manévry neřící / to pravé v pravý čas. / Básně, jež budou dokola číst v pekle mně. / Zatímco tobě tam navěky / předčítat budou ty tvé*“ (s. 61); báseň vyznieva ako prekliatie.,

Správcovej poézia je procesom hľadania takého slova, ktoré by čo najplnšie uchopilo realitu, hoci aj premenlivú a degradujúcu, a bolo pripravené na novú.



Michaela Moravčíková: *Backyard Physics Experiment*, akryl na plátne, 2023, 160 x 115 cm

MARTIN MAKARA

Bezhranične možno lásku len prežívať, nie zdieľať

PEPE, Dita. 2021. *Hranice lásky*. Praha – Zlín: wo-men – Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně.

Využití v názve knihy s umeleckými ambíciami slovo s tak patetickým potenciálom, akým disponuje „lásky“, si vždy žiada odvahu a starostlivé zváženie, čím ho zjemniť, zneutralizovať. Spojenie *Hranice lásky*, ako znie titul multižánrového projektu Dity Pepe, „lásku“ znesie práve preto, že o nej málokedy uvažujeme ako o čomsi ohraňovanom, skôr naopak: kolokácie bezhraničná, bezpodmienečná či nekonečná láska sú v kontextoch, v akých o láske hovoríme najčastejšie – partnerstve a rodičovstve –, celkom zvyčajné. Pochopiteľne, ihneď by bolo možné formulovať niekoľko otázok – či láska môže, má byť a býva bezmedzná –, lenže aby bolo možné ich vôbec zmysluplne položiť, toľko zodpovedať, bolo by potrebné výrazu „lásky“ prisúdiť aj nejaký význam, ktorý by – pokiaľ možno – nemal obsiahnuť čokoľvek. Ak totiž pojem zahŕňa všetko, nevyjadruje vôbec nič, a teda je komunikačne bezcenný. Bezcenný? Nuž, azda nie celkom, slovo „lásky“ predsa len čosi robí: ak nesprostredkúva informáciu, vzbudzuje aspoň emóciu, pretože sme poučení, že láskou sa myslí čosi prenikavé, vo svojej hĺbkovej podstate pozitívne, nech už je konkrétna náplň tohto pocitového komplexu akákoľvek.

Hranice lásky majú práve tento základný problém, ktorým je absencia sémantických hraníc „lásky“. Ktosi by sa mohol popudlivo vymedziť, že práve táto neurčitost, mnohotvárnost lásky tvorí jej podstatu a robí ju zaujímavou nielen ako výskumnú tému, ale aj životnú skúsenost. V tomto prípade boli obe motívacie zaoberať sa láskou pre autorku knihy kľúčové; sama v úvode svoj projekt predstavuje ako spojenie dizertačnej práce a osobnej terapie. A aj keď k nijakej syntéze, čo láska vlastne je, neprichádza, v trinástich kapitolách Dita Pepe predstavuje jej konkretizácie: lásku skúma v súvislosti s materstvom, bábikami, smrťou, sebou samou (subjektvou), zvieratami, ňou samou (čistou láskou), polyamoriou, prácou, tvorbou, otcovstvom, pedofiliou, vedou a napokon aj vlastnou perspektívou. Z tohto zoznamu je zrejmé, že ide o značne arbitrárny výber, ktorý je však v plnom súlade s povahou knihy ako subjektívnej kombinácie autorských aj hosťovských (textami či rozhovormi do knihy prispeli aj ďalší ľudia) úvah, korešpondencie, fotografií, rozhovorov, spomienok a mnohého ďalšieho, čo (veľmi voľne) spája (veľmi voľná) téma.

Vizuálne ide o veľmi pôsobivú knihu, ako je to v prípade vydavateľstva wo-men od jeho počiatkov štandardom – v tomto prípade však zvlášť preto, že jej autorkou či v širšom význame zostavovateľkou, ak chceme, je fotografka.



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

Svoje vizuálne dielo na stránkach *Hraníc lásky* demonštruje aj reflektuje; stretávame sa tu s otvorene štylizovanými autoportrétmi, ktoré vždy motivicky korešpondujú s témou príslušnej kapitoly – pre autorku tento fotografický žáner predstavuje dôležitý prostriedok poznávania seba samej, ale aj svojej práce (ako procesu) a tvorby (ako diela). Nie je nijakým prekvapením, že navzdory téme s potenciálom gýča ho tu niet – a ak, tak len ironického –, ba skôr naopak: pri mnohých fotografiách sa čitateľstvo môže cítiť neprijemne, v napätí so spontánnym pocitom zo slova „láska“. Ako najextrémnejší prípad možno uviesť snímky nenarodených detí s vývinovými defektmi zakonzervovaných vo formaldehide, fotenie ktorých sa pre autorku stáva úvahovým námetom o náročných témach ako potrebnej súčasti svojej práce. Spodok každej dvojstrany rámcuje slovo láska v rozličných svetových jazykoch a pozornému čitateľstvu neunikne detail čierneho obdĺžnika, cenzurovanej „lásky“ v kapitole o pedofílii. Už zaradenie tejto špecifickej a provokatívnej podtémy naznačuje, že autorkina pozornosť smeruje skôr k nekonvenčným podobám lásky, a je len sympatické, že ich neexotizuje, no tiež nepredstiera, že prax každej z nich (čo sa týka aj akéhosi súčasného kultúrneho prototypu lásky) nemá svoje problémy a protirečenia.

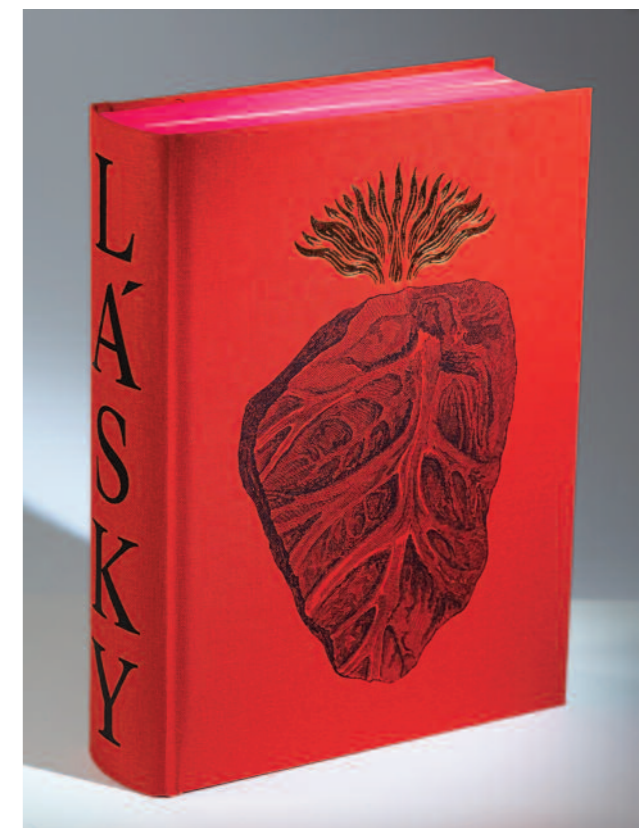
V súvislosti s takto nasmerovaným záujmom autorka v úvode k práci predstavuje svoju autoetnografickú metódu, ktorá spočíva v nazeraní na vlastné skúsenosti nie(len) prostredníctvom introspekcie, ale aj pohľadom iných ľudí. Pri rozhovoroch, ktoré vedie, zasa vychádza z tzv. Kaufmannovho chápaného rozhovoru, v rámci ktorého do dialógu nevstupujú (do miery, do akej to je možné) názory ani pojmy človeka, ktorý rozhovor vedie, ale ponecháva sa čo najväčší priestor respondentovi; táto metóda interview je zvlášť vhodná pri takzvaných „kontroverzných“ témach či respondentoch, ktoré a ktorí by mohli zvädzať k vymedzeniu sa či stereotypnému rámcovaniu. Cieľom takto vedeného rozhovoru nie je polemika, nejde o dialektický rozhovor v tom zmysle, že by sa v ňom pravda hľadala prostredníctvom nezhody, ale otázky v ňom smerujú k hĺbkovému porozumeniu téme a respondentovi tým, že partner v rozhovore vlastnými slovami opisuje svoje cítenie, myslenie či skúsenosť – a tento opis následne môže byť východiskom ďalšej interpretácie.

Deklarácia v úvode *Moje trauma není jen mojím traumatem* je priamočiara: „*Motivací pro napsání této práce byla neopětovaná láska*“ (s. 16) – píše autorka a ďalej vysvetľuje, že práve tvorivá práca na príprave tejto publikácie jej zamestnávala myseľ, a tak ju oslobodila od myšlienok upínaných na nedosiahnuteľnú osobu a pomohla jej vyriešiť svoju psychicky náročnú situáciu. Láska a práca tu však nie sú súvzťažňované len ako riešenie problému, ale tiež ako jeho (spolu)príčina: keďže je autorka vo svojich textoch veľmi osobná (najmä voči svojmu otcovi, manželovi Petrovi a dcéram), otvorene priznáva, že napríklad pracovná vyťaženosť jej manžela prispela k ich odcudzeniu – čo iste nie je ojedinelá partnerská skúsenosť. A aby toho v napätí vzťahu medzi láskou a prácou nebolo málo, v kapitole venovanej láske k sebe samej autorka nastoľuje aj problém workoholizmu, ktorého časťou súčasťou je aj práca motivovaná láskou – nie však v zmysle lásky ako inšpiračného zdroja pre tvorbu, ale v zmysle práce ako dôvodu byť milovaný/milovaná. Takéto uvažovanie či cítenie však nemožno

odbiť ako patologické, má svoju logiku: ak sa človek realizuje (aj) prostredníctvom práce (vo význame podstatne širšom, než je len zamestnanie), ktorá tak môže byť vrcholným prejavom jeho sebauskutočňovania, potom v práci môžeme nachádzať kvality, pre ktoré máme radi aj jej pôvodcu. Láska a práca tak sú v sebe navzájom prítomné, dokážu sa realizovať jedna cez druhú.

Jedným z najpútavejších príspevkov knihy je prepis rozhovoru s profesorom Danielom Fryntom z Prírodovedeckej fakulty Univerzity Karlovej v Prahe, v ktorom poukazuje na pestrosť podôb lásky v prírode. Už aj keby sme ju zúžili len na tú partnerskú, u rozličných živočíchov nájdeme niekoľko modelov spoluzitia, pričom každý z nich má svoju špecifickú logiku a zohľadňuje konkrétne podmienky a potreby toho-ktorého druhu. Táto variabilita pripomína, že tak rozmanitému spoločenstvu, akým je súčasné ľudstvo, sotva môže vyhovovať jediný model partnerského usporiadania; a keďže je romantické spoluzitie objektívne opodstatnené najmä evolučne, podlieha vývoju, teda pozvoľnejším či prudším zmenám. Fryntove pútavo formulované postrehy sú relevantné tak pre čoraz nástojčivejšiu problematiku demografie, resp. rozhodnutia čoraz väčšieho počtu ľudí nemať deti vôbec (pretože na zachovaní svojich génov je možné podieľať sa aj starostlivosťou o deti zo širšej rodiny, nie nutne len o tie vlastné), ako aj pre tému partnerstiev, v ktorých nie sú účastní len dvaja ľudia, ale traja či dokonca viacerí.

Polyamorii je venovaná samostatná kapitola, avšak najoriginálnejšie myšlienky k nej nájdeme v iných častiach knihy. V oddiele o láske k práci v rámci série rozhovorov zo Švajčiarska si Maria Zimmermann všíma, že predstava ústupu od klasickej rodiny síce mnohým znie atraktívne, „[a]le pak mějí stejně nakonec ženu a dvě děti. Teorie se hodně lidem líbí, doufají, že budou jiní, ale žádnou alternativu aplikovat nezvládnou“ (s. 435). Tento postreh by zaiste stál za ďalšie rozpracovanie: čo je príčinou tohto zlyhania a prečo vôbec takéto napätie medzi predstavou a praxou „inej rodiny“ existuje? Ako totiž Zimmermann výstižne poznamenáva, „[o]sobně bych takovou tu klasickou rodinu ani nechtěla – neznám nikoho, komu by to fungovalo, v té myšlence musí být někde chyba“



(tamže). A skutočne: ak prax masovo popiera univerzálnu funkčnosť tradičného rodinného či partnerského modelu, exkluzívneho zväzku dvoch ľudí na celý život, nemalo by nás to pobádať k odvážnejšiemu experimentovaniu s inými možnosťami partnerského vzťahovania sa k inému človeku, resp. ľuďom? Nie nutne s cieľom tradičný model nahradiť, ale skôr doplniť o ďalšie podoby rešpektujúce odlišné potreby a preferencie milujúcich ľudí. Iná respondentka, Gal Lou, v krátkom rozhovore dopĺňa aj ďalšie myseľ provokujúce aspekty polyamorie, ktorú sama nechápe ako druh vzťahu, ale skôr ako životný štýl: prekonávanie tela ako majetku, na ktorý má druhý partner v istom zmysle monopol, a tiež podpora kolektívnej výchovy detí (ak sú súčasťou polyamorickkej domácnosti či rodiny), ktorá môže napomáhať ich mnohostrannému rozvoju a zvýšenej odolnosti voči prípadnými psychickým deformitám, potenciálne spôsobených problémovým rodičovstvom jedného či dvoch ľudí (toto riziko, samozrejme, existuje aj pri kolektívnom rodičovstve, ak sa však do výchovy zapája rovnocenne viac ľudí, ľahšie tak dokážu vzájomne korigovať či vyvažovať svoje vplyvy). A čo je dôležité: polyamoria môže tiež prispieť k osvojeniu si iného chápania intimity než len toho sexuálneho. Navzdory tomu, že takýto netradičný spôsob vzťahovania sa romantických partnerov k sebe, prípadne ich spolužitia, so sebou nesie aj veľké množstvo problémov, možno to neznamená, že by ich bolo v porovnaní s tradičným vzťahovým modelom viac – svojou povahou sú len *iné* a možno sa len dohadovať, koľko z nich by sa eliminovalo (alebo trebárs aj pribudlo), ak by sa takýto druh vzťahu/vzťahov spoločensky rozšíril.

Posledná kapitola nie je venovaná nijakému špecifickému druhu lásky, je napísaná prasto: *Ještě se zamilovat*. Jej názov je inšpirovaný posledným prianím umierajúceho muža, s ktorým sa Aleš Palán, autor jedného z rozhovorov v knihe, zhováral v hospici. Dita Pepe sa k týmto slovám hlási ako k svojej téme, pocitu eufórie, ktorý jej je z vlastnej skúsenosti dobre známy. Jej kniha je rozmanitá ako všetko, čo sa do pojmu „láska“ zmestí; samozrejme, že sa prostredníctvom *Hraníc lásky* jej námet nedá *pochopiť*, ale celkom iste sa dá aspoň *uchopiť*, celkom subjektívne: zo strany autorky aj čitateľstva. Kapitoly, ktoré oslovia jednu časť publika, môžu byť pre inú celkom nezaujímavé (keďže fungujú značne autonómne a ako už bolo napísané, neústia do nijakej syntézy), ale väčšia výhrada smeruje k tomu, že hranice zo zreteľa zavše vypadávajú a ostáva len láska, ktorá, súc takto osirelá, môže byť všetkým, a teda aj ničím: od bytostného vzťahu k človeku, bohu či prírode až po vzťah k veci, ktorý pokojne môže byť tovarovým fetišom. Ťažko povedať, či láska potrebuje hranice, celkom iste ich však potrebuje jej pojem; nie pre jej prežívanie, ale pre jej komunikáciu ako podmienku zdieľania. Nezdá sa, že by ich autorka vo svojej práci našla či vytýčila, ale možno práve to je jej najdôležitejší záver: láska je vždy konkrétna, a tak nemá zmysel morfondírovať o nej ako takej, ale poznať ju v detailoch jej praktickej rôznorodosti. *Hranice lásky* rámujú výsek z nej.

SYLVA FICOVÁ

Euforie Sylvie Plath

CULLHED, Elin. 2022. *Euforie*. Praha : Argo.
Preložila Irena Kunovská.

Sylvia Plath fascinuje nejen čtenářky a čtenáře či literární kritiky, ale i spisovatele a spisovatelky. Ztvárnit poslední měsíce jejího života se v ne tak dávné době pokusili hned tři autoři/ky: v roce 2003 Kate Moses v próze *Wintering* (Přezimování) s všeříkajícím podtitulem *Román o Sylvii Plath*, v roce 2021 švédská prozaička Elin Cullhed v románu *Euforie* (Euforie) a v roce 2022 novinář a spisovatel Lee Kravetz v knize *The Last Confessions of Sylvia P.* (Poslední zpovědi Sylvie P.). Objekttem však Sylvia Plath byla i ve vydáních svého básnického a prozaického díla, které desítky let vycházelo tak, jak je zeditoval a částečně zcenzuroval její muž Ted Hughes.

České čtenářstvo se s překlady Sylvie Plath mohlo setkat už v 80. a 90. letech, nedávné české vydání *Euforie* Elin Cullhed tak mohli mnozí vnímat jen jako pokus domalovat pár chybějících odstínů na dávno známý obraz a jiné jako pokus přiživit se na mýtu o depresivní, prokleté básničce. Jak však sama autorka řekla v jednom rozhovoru, původně měla v úmyslu napsat autofikční román o mateřství a zranitelnosti, jakou sama zažívala po porodu svých dvou dětí, a Sylvia Plath se jí vlastně do psaní připletla. Nakonec se rozhodla zaměřit na podobnosti v jejich žité zkušenosti a inspirovat se nejen životem, ale i tvorbou své oblíbené básničky; z použitých reálií a některých detailů je přitom patrné, že Cullhed zná nejen její necenzurované deníky vydané v roce 2000, ale i autorskou verzi sbírky *Ariel*, která se nového a necenzurovaného vydání dočkala až o čtyři roky později.

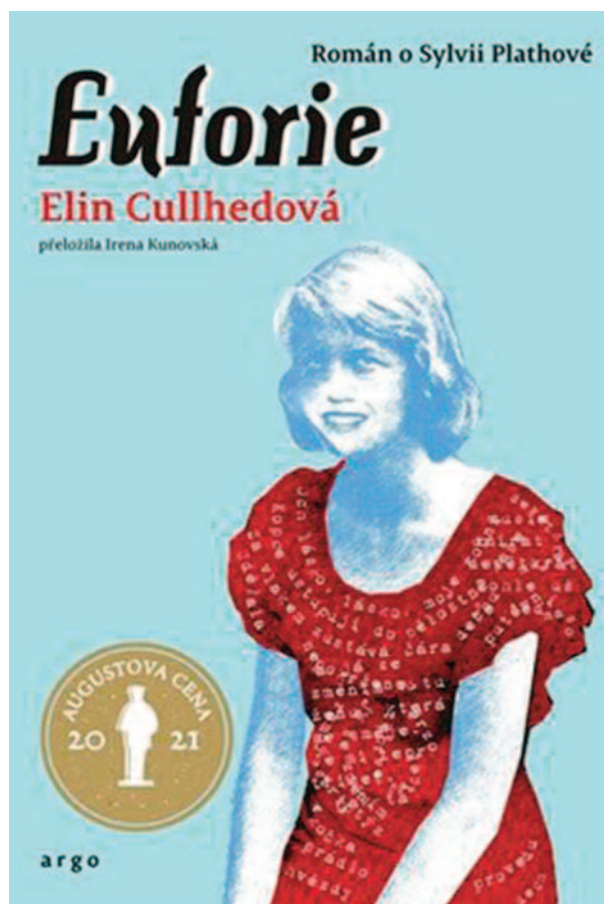
V románu *Euforie* potkáváme Sylvii Plath v roce 1962, krátce po narození druhého dítěte, a spolu s ní prožíváme nejen euforické stavy – radost z dětí a milování i ze zahrady u venkovského domu v Devonu –, ale i propady, fyzické vyčerpání, záchvaty žárlivosti, smutek po intelektuálních hovorech, hrůzu z odříznutí od přátel/přítelkyň a pochybnosti ženy relativně úspěšného autora, který „píše pro BBC“. Románová Sylvia je milá, laskavá i naivní, pořád zamilovaná, smyslná a plná energie, ale i nesnesitelná, unavená, vyhaslá, a především zoufale sama. Chce žít, cítit a milovat naplno, a přece ví, že to bez vypětí není možné.

Elin Cullhed v *ich* formě velmi dobře a troufale zachycuje krizi mateřství a lásky básničky, která v manželství s básníkem nemá stejnou šanci. Když se začátkem 60. let stala matkou, ženské hnutí a moderní školky byly teprve ve hvězdách, případný rozvod s sebou nesl nesnesitelné stigma a „kariéra“ zněla v ústech ženy jako sprosté slovo. Sylvia je proto rozpolcená mezi touhou být do-

ZACIELENÉ NA SYLVIU PLATH



SYLVA FICOVÁ vyštudovala angličtinu a češtinu na FF MU v Brně, působí jako prekladateľka a titulárka na voľnej nohe, píše recenzie a príležitostne fotografuje. Na svojom konte má viac než tridsať knižných prekladov do češtiny i angličtiny a nepretržite prekladá aj poéziu, napr. Williama Blakea (*Snoubení Nebe a Pekla*), Walta Whitmana (*Virginský dub obrostlý mechom*), Anne Sexton či Adrienne Rich.



konalou matkou dvouměsíčnímu Nicholasovi a dvouleté Friedě, touhou být dokonalou manželkou – protože „porodit [muži] dítě je jediný způsob, jak ho (...) zkrotit stejně, jako zkrotil on mě“ (s. 96) – a neodbytnou touhou psát. I když „jakou cenu má kousek tapety? Co je román proti malému dítěti?“ (s. 93).

Právě v líčení mateřské rozervanosti a ztráty půdy pod nohama je román *Euforie* nejsilnější. Některé snahy zasadit příběh do skutečných reálií – scéna s klisnou Ariel nebo pokus zachránit nefunkční manželství výletem do Irska – se sice zdají až nadbytečné, ovšem puntičkáři a puntičkářky je jistě ocení. K přesvědčivému zachycení tělesných i duševních změn, štěstí i temnoty, hrdosti i neustálého strachu, lásky k dětem i konce „bývalého“ já švédskou autorku inspirovala i vlastní zkušenost, výslovně však zmiňuje i Sylviino veršové drama *Three Women*. Fanouškům a fanynkám švédské (!) kinematografie by jistě ne náhodou připomnělo film režiséra Ingmara Bergmana *Než se narodí* (1958), v něm se na porodním oddělení setkávají tři ženy – stejně jako v dramatu Sylvie Plath, kde vystupuje šťastná rodička, žena, která o své dítě přišla, a studentka, která nechtěné dítě dala k adopci. Jejich promluvy v mnohém předznamenávají postavy ze sbírky *Ariel* a jejich odlesky vidíme i u románové

Sylvie, jež si v jednu chvíli blaženě užívá vůni dětských vlásků a jindy usilovně hledá schopnou chuť, aby alespoň na chvíli mohla být zase sama sebou.

Tvůrčí a životní *euforii*, kterou Sylvia Plath paradoxně zažívala poté, co ji opustil manžel a ona si po peripetiích pronajala malý byt v Londýně, román Elin Cullhed končí. Jako by dědictvím básničky neměl být už jen obraz jejího mrtvého těla, ale její texty – jak je běžné a samozřejmé u básníků-mužů. Sylvie Plath jako autorka, která psala o zásadním, a přece tehdy nepřilíh zpracovaném tématu mateřství, která v očích patriarchální společnosti jako žena selhala a která i po své smrti zůstává „pod skleněným zvonem“ šilenství, kterým ji přiklopil Ted Hughes, nás tak přímo i románově vyzývá, abychom její dílo četli znovu a jinak. Škoda jen, že u její poezie české čtenářstvo nemá jinou možnost než se vracet k jedné ze tří edic starého překladu Jana Zabrány – přičemž ta poslední vyšla více než deset let po původním autorském vydání tak, jak je Sylvia Plath zamýšlela – a téměř pětinu básní si tak kvůli Hughesovým škrtkům dodnes nemůže přečíst.



SYLVIA PLATH

ZACIELENÉ NA SYLVIU PLATH



SYLVIA PLATH (1932, Boston – 1963, Londýn) bola americká spisovateľka poézie, noviel, poviedok a krátkych príbehov...

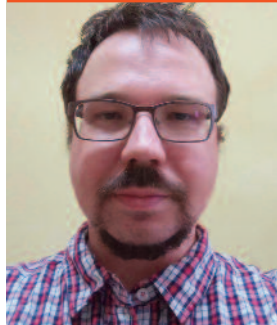
Báseň *Metaphors* vznikla v roce 1959 a o rok později se objevila ve svazku *The Colossus and Other Poems* – v jediné sbírce poezie, která vyšla za života Sylvie Plath. Počet veršů, stejně jako slabik v každém z nich, odpovídá počtu měsíců těhotenství, řešení celé hádanky je tedy masnadě.

Metafory

Jsem hádanka na devět slabik,
slonice a mohutný barák,
meloun, co na úponcích stojí,
rudý plod a bělostné trámy!
Jsem nakynutý bochník chleba.
Portmonka mincemi naditá.
Nástroj, fáze a březí kráva,
co snědla moc nezralých jablek,
chytila vlak a už nevystoupí.

(Vybrala a přeložila Sylva Ficová.)

Michaela Moravčíková: *Everything counts*, akryl na papíru, 2021, 61 x 45 cm



MATEJ BARČ je absolvent štúdia histórie a slovenského jazyka a literatúry na Univerzite sv. Cyrila a Metoda v Trnave. V súčasnosti pôsobí ako externý doktorand na Univerzite Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach v študijnom programe literárna veda. Publikuje vo viacerých periodikách.

MATEJ BARČ

Listy a spojenia

HUGHES, Ted. 2023. *Listy a výkriky. Básne pre Sylviu Plathovú*. Kordíky : Skalná ruža. Preložil Peter Trizna.

V edícii Poézia vydavateľstva Skalná ruža sa už tradične na slovenský knižný trh dostávajú pozoruhodné tituly domácej i zahraničnej produkcie. Osobitne treba oceniť preklady významných autorov a autoriek svetovej literatúry, s ktorými sa malo slovenské publikum doteraz len malú alebo nijakú možnosť zoznámiť v (kvalitnom) preklade do svojej rodnej reči. K tomuto pomyselnému radu sa pridáva výber básní Teda Hughesa pod názvom *Listy a výkriky* s podtitulom *Básne pre Sylviu Plathovú*. Ako nás v závere knihy upozorňuje Ján Gavura, názov zohľadňuje prekladateľský zámer vo výbere ponúkaných textov, ktoré sú zostavené z bibliofilskej zbierky *Výkriky a šepoty* a z poslednej Hughsovej básnickej knihy *Listy k narodeninám*. Už z podtitulu je zrejmé tematické a takpovediac vzťahové ukotvenie textov: Hughesov lyrický subjekt v nich básnicky spracúva a analyzuje svoj zložitý a mnohovýrovňový vzťah k mŕtvej partnerke. Je to úsilie jednostranné v tom zmysle, že partnerka nemôže priamo odpovedať, vystupuje ako súhrn spomienok, obrazov a emócií, čiže v istom zmysle dezorganizovane a fragmentárne, i keď vo väčšine prípadov napríklad s pozoruhodným zmyslom pre detail (konkrétne miesta a drobné udalosti späté so spoločnými zážitkami a najmä prelínaním vzájomného citového prežívania). Komunikačnú jednostrannosť a nemožnosť jej preklenutia si lyrický subjekt aj uvedomuje a toto vedomie neodvratnej straty mu spôsobuje intenzívne vnútorné trápenie: „*A môj život / teraz predstavuje večné úsilie dostať sa po schodoch, ktoré sa / premenili na kameň. / k dverám, momentálne červeným, / ktoré by si vo svojej vlastnej podobe otvorila, / a ešte stále by nám zostal čas na rozhovor*“ (s. 21 – 22).

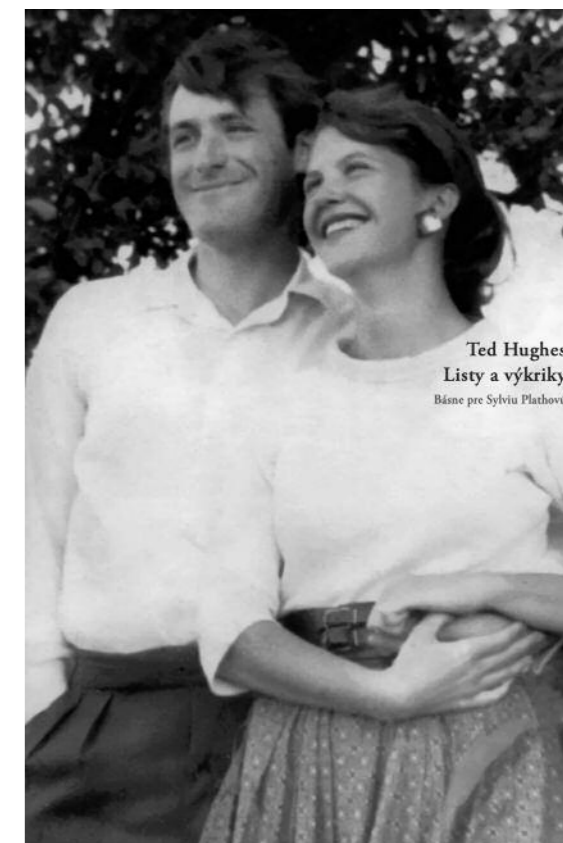
Spomínaný zmysel pre detail, ktorý nás s fotografickou presnosťou prenáša na konkrétne lokality (stanica King's Cross, newyorský Central Park) alebo do kontextu jednotlivých udalostí (svadba v básni *Pletené šaty z ružovej vlny*) slúži Hughesovi ako situačný podklad na budovanie pozoruhodných básnických reflexií a obrazov a ich reťazenie. V tejto súvislosti treba spomenúť báseň *Grand kaňon*, kde okrem spomínanej metódy sústredenia sa na detail a cez neho potom na širší vonkajší a vnútorný kontext vidieť aj komplexný vzťah a vzájomné zrkadlenie medzi vnútorným prežívaním lyrického subjektu, jeho partnerky a vonkajším priestorom. Do konkrétneho kontextu v ich osobnej biografii nás pritom uvádza len jedna veta: „*Bola si v šiestom týždni a mala si strach z mulov*“ (s. 37). Na ploche básne dobre vidieť postupy, ktoré sa v rámci knihy vyskytnú viackrát: spájanie veľkého a malého, vonkajšieho a vnútorného, diania naokolo a partnerskej intimity s psychoanalytickými sondami a v neposlednom rade konfrontovanie spomien-

kových útržkov s prítomnosťou. Tance Indiánov a ich hra na jednoduché hudobné nástroje pre návštevníkov Grand Kaňonu rozhábu prastaré archaické vrstvy v psychike poslucháčov, zanesené konzumnou civilizáciou, čo sa spája s pocitmi nepokoja tehotnej partnerky (v súvislosti s hlasom indiánskych bubnov, ktoré tento stav vyvolali, môžeme uvažovať aj o súvzťažnení tohto zvuku s „hlasom“ dieťaťa v prenatalnom štádiu) a zároveň súzvučí s pocitmi hlbokkej, no bližšie neuchopiteľnej úzkosti, ktorá lyrický subjekt mučí po smrti partnerky. Usúvzťažňuje sa tu teda „veľká“ rovina širokospektrálnej básnickej reflexie, v rámci ktorej sa otvárajú stratené vrstvy kolektívnej ľudskej pamäti, s osobnou rovinou individuálneho spomínania na zabudnutý alebo potlačený obsah vedomia, ktorý vyvoláva nepokoj a úzkosť: „*Nič sa nezachovalo. Nikdy som sa tam nevrátil a ty si mŕtva. / No občas sa to vracia, / akoby sa to dialo po prvýkrát, ako ruka, ktorá ma schmatne / a strasie z ľahkého spánku, / po celý ten čas, po tridsiatich rokoch / je blízko, sebou samým, naše, ako hlas tvojej dcéry – BAM*“ (s. 39).

Protiklady sa navzájom spájajú (alebo kontrastujú) aj v textoch, ktoré tematizujú život a smrť (v obraznom aj fyzickom zmysle), a to tak na úrovni jednotlivca, ako aj partnerského vzťahu: „*Obávali sme sa, / že náš nový zrod môže byť poškodený počatím, / ktoré bolo zápasom so smrťou*“ (s. 57); „*Naša nádej bola aj našou obavou*“ (s. 57). Tento paradox je prítomný aj pri zrode nového života: „*tvoje pôrodné výkriky sa stiahli, prispôbovali sa – / celkom ako vo filme – nie plaču / novorodenej v jej krémoch a voňavkách, / či radostnému mraučaniu, / ale bolestným výkrikom / trúchliaceho / hneď po smrti kdesi ďaleko v pradávnej minulosti. / Po smrti a mimo nášho času*“ (s. 58 – 59).

V knihe sa často zobrazuje partnerský vzťah a vzájomné spolužitie ako boj, s čím súvisia motívy (priameho aj preneseného) pohlcovania, temnoty, prípadne lovca a koristi. Avšak tieto obrazy smerujú najmä k potvrdeniu základnej existenciálnej neurčenosti partnera a partnerky: „*Akoby ťa Howardove ťahy štetcom spúťali / v tej temnej prázdnote, v úlohe návnady, obeť, / ktorá mala vylákať von – ani požiarača ľudí, ani príšeru, / ani démona – čo? Koho vlastne?*“ (s. 41).

Hughes sa neuspokojuje s metaforickým pomenovaním situácie či duševného stavu (pri obzvlášť problematických bodoch vzťahu s výrazným naturalistickým nádychom), ale zväčša sa posúva ďalej k analýze a hodnoteniu, ktoré môže nadobúdať aj vzdialenú podobu básnickej glosy vo forme zhutneného konštatovania: „*V noci som bdel vo svojom ležiacom tele, / obesenec / s vytrhnutým krčným nervom a šlachou, / ktorá spájala spodinu mojej lebky / s ľavým plecom (...) predstavoval som si, že by sa tá bolesť dala vysvetliť, / keby som duchom visel / na háku zapichnutom pod svalmi na krku. / Odvrhnutí zo života / sme si my traja vytvorili hlboké ticho / v našich oddelených kotercoch*“ (s. 74).



Väčšina básní v knihe nesie príbehové alebo situačné jadro, z ktorého Hughes vychádza pri svojich reflexiách a vytváraní konkrétnych obrazov a asociácií. Možno povedať, že každá takáto báseň – minipríbeh predstavuje nový spôsob, ako osloviť partnerku a osvetliť nový rozmer ich vzájomného vzťahu.

Hughes často v textoch využíva motívy z prostredia európskych predkresťanských kultúr a antiky, ktoré sa väčšinou konkretizujú ako zvieratá alebo mýtické tvory a postavy (Minotaurus, Orestes a Elektra). Diverzita zvieracích motívov (v básňach sa stretávame v rozličných kontextoch s motívmi veвериčky, pantera, líšky, sokola, hada, drozda, včely, vlka, psa či hyeny) pomáha z rôznych hľadísk osvetliť viacasppektovej a premenlivý vzťah partnera a partnerky, miestami aj so silným symbolickým podtónom: „Pamätám si naše dlhé večery v karmínovom tieni, ktoré vyzerali / skôr ako chvíle so zatajeným dychom pred objektívnym fotoaparátom / v snahe dotknúť sa sokola, ktorý neodlieta. / Akoby som ťa držal za ruku, aby som potom mohol pohľadiť sokola / práve ňou“ (s. 52).

S komplexnosťou a nejednoznačnosťou vzájomných partnerských vzťahov súvisí aj zamieňanie rol v rodine a neistota, ako aj striedajúca sa dynamika približovania sa a vzdalovania sa: „Bol som dieťaťom alebo matkou? Tú pupočnú šnúru / si medzi nami zaplietla, / aby si ma oslobodila z môjho zovretia alebo ma / ona sama vyháňala a odháňala preč?“ (s. 52). Na lyrický subjekt v tejto súvislosti opäť deštruktívne doliehajú následky partnerkiných neliečených tráum, čo sa vyjadruje okrem vyššie spomenutého zamieňania rol aj evokáciou sústavnej neistoty v rámci patologickej vzťahovej dynamiky: „Bola si žalárnikom svojho vraha – / a to ťa uväznilo. / A že som bol tvoj zdravotný brat a ochranca, / dopadol na mňa tvoj trest takou istou silou“ (s. 66).

Nie je preto náhoda, že rodinné vzťahy sú v knihe často zobrazované v problematickom, negatívnom a niekedy aj naturalisticko-šokujúcom kľúči, napríklad ako kanibalizmus v básni *Náboženstvo* („Chcela si zjesť svoju matku [...] Tvoje denníky / z detstva sú ako sny vyhladnutého dieťaťa, / plné hodovania“, s. 88), čím sa jednak poukazuje na mnohotvárnosť a komplexnosť vzťahov rodičov a detí, keď sa láska prelína s nenávisťou a zanecháva traumatizujúce následky („V srdciach stopy po zahryznutí“, s. 88), jednak dochádza k desakralizácii inštitúcie rodiny, tradične dávanej na piedestál ako základ spoločnosti (názov básne čítaný v ironickom kľúči), a zároveň môžeme daný text čítať aj ako (rúhavé) spracovanie náboženského motívu Kristovej obete („Nevyhnutná vražda / bola uskutocnená, no bez preliatia krvi – / potom ju umyla Svätá láska / slovami, / ktoré sa liali ako teplý olej“, s. 89), respektíve cez jeho usúvzťažnenie so životnou situáciou partnerky. Na vykreslenie dramatickosti rodinných vzťahov a otázky viny takpovediac kočujúcej z rodičov na deti Hughes využíva aj motívy zo starogréckej mytológie (*Skrytý Orestes*). Antické motívy spojené s naturalistickou obraznosťou sú použité aj na iných miestach knihy: „Otvorila si žilu (...) Zodvihla si pradenú krv, / ktorým to šklblo a viedlo ťa, mňa si nevšímajúc, // nie preč z bludiska, / ale do jeho samého stredu, / kde ťa Minotaurus, ktorý vyčkával, aby ťa mohol zabiť, / napokon aj zabil“ (s. 95). V danej ukážke si môžeme všimnúť aj moment determinizmu: partnerka je „odsúdená“ na tragický životný koniec a lyrický subjekt tomu napriek svojej láske nemôže zabrániť, nemôže na seba prijať jej smrť. V rôz-

nych podobách pokusov o vyrovnanie sa s touto udalosťou potom nachádza viníkov aj v partnerkinom okolí (najmä matke): „Bola plošticou v mojej posteli (...) A jej priatelia, stupňovacie transformátory / tvojich preťažených, dymiacich sa obvodov, / čo také ti zapojili do uší, / že keď v pondelok vyšlo svetlo, bola si mŕtva?“ (s. 97).

Dobrovoľná smrť partnerky je záhadou, aktom výsostnej intimity, do ktorej lyrický subjekt ani po rokoch nemôže preniknúť („Čo sa stalo v tú noc, v útrobach tvojich hodín, / nie je známe, akoby sa to ani nikdy nestalo“, s. 111), súčasne v nej nachádza spájanie a vzájomné prestupovanie zrodu a zániku, skutočnosti a zdania: „To, čo sa z celého tvojho života / nahromadilo ako neuvedomé úsilie, pôrod, / ktorý sa pretláčal membránou z jednej pomalej sekundy / do druhej, sa vtedy prihodilo tak, / akoby sa to ani nemohlo stať, / akoby sa to napokon ani nedialo“ (s. 111). Od začiatku sa naznačuje, že partnerka má tendenciu vnímať svoje osobné a rodinné problémy objektivizujúco a fatalisticky ako neľudský a chladný dáviaci mechanizmus: „Ustavične sa valiace nevšímavé / mlynské koleso okolnosti“ (s. 21). Ani tvorivý proces nie je vykúpením, má prinajlepšom ambivalentný charakter: „Tvoje písanie bolo aj tvojím strachom / občas ťa zachvátila hrôza, že všetky tvoje / svadobné dary, tvoje sny, tvojho manžela / ti zoberú škriatkovia, ktorí sú s tou hrôzou spojení“ (s. 56).

V súvislosti s tematizovaním dedičnej rodinnej traumy je kľúčový motív Plathovej otca, ktorý sa vynára v najrôznejších situáciách, čím sa nepriamo poukazuje na to, že ovplyvňoval rôznym spôsobom a z rôznych aspektov celý jej život a prostredníctvom toho aj život lyrického subjektu: „Keď si chcela chovať včely, ani sa mi nesnívalo, / že sa tým zo studne vynoril tvoj otecko“ (s. 60). Naznačuje sa, že Plath bola voči svojmu otcovi v patologicky submisívnej pozícii („No ty si ustúpila pred svojimi včelami, / tak ako si to robievala pred svojím oteckom“, s. 60) a že toto rodinné dedičstvo jej aj v dospelosti znemožňovalo viesť plnohodnotný život, najmä vo vzťahu k partnerovi a deťom („Z tvojej stránky sa stal temný roj, / zospodu nalepený na rozziarený kvet stromu. // Uprostred toho všetkého ty a tvoj otecko, / tiaž na tvojom štíhlom krku“, s. 60), keďže internalizované pravidlá abuzívneho rodičovského vzťahu neustále podvedome riadili jej život: „No rozkazy včiel mali svoju prísnu geometriu – / plány tvojho otecka páchli pruským drilom“ (s. 61). V básni je prítomný aj moment osudovosti („Tvoja tvár ma chcela zachrániť pred tým, / o čom už bolo rozhodnuté“, s. 61), pričom sa usúvzťažňuje neúprosný útok včiel na lyrický subjekt s deštruktívnym, neodvratným vplyvom fyzicky absentujúceho Plathovej otca na podobu ich súčasného vzťahu: „jedna osamotená včela sa ako slepý šíp (...) mi zakliesnila do obočia a volala pomocníkovi, / ktorí prišli – / fanatickí uctievači svojho boha, boha včiel, / ľahostajní k tvojim prosbám, tak ako nemenné hviezdy / hlboko na samom dne studne“ (s. 62).

Kontrast medzi racionálnymi východiskami a intuitívnymi a pudovými silami v Hughesovej poézii (s. 118) nadobúda najosobnejší a najvyhranenejší charakter pri spracovaní vrcholne intímnej témy, ktorou je smrť životnej partnerky a vyrovnávanie sa s ňou vo svetle spoločne prežitého (krátkeho) času. Avšak bez ohľadu na biografické pozadie je každý z predstavovaných textov plnohodnotným a relatívne uceleným básnickým svedectvom.



Michaela Moravčíková: Vagina over the Kiefer's field, akryl na papieri, 2022, 61 x 45 cm

DENISA BALLOVÁ

Coming-out sa nikdy neskončí

AUTORSKÝ KOLEKTÍV. 2022. *Príbehy o coming-oute*. Bratislava : Nomantinel.

Pamätám si na ten večer veľmi presne. Cestou z baletu som začala dostávať zvláštne správy kamaráta, odkazy na spravodajské weby, notifikácie dôležitých informácií. Postupne sa mi v hlave začala skladať udalosť, ktorá sa odohrala v inej krajine a v inom meste, než v akom som sa práve nachádzala. Prahu a Bratislavu delí 300-kilometrová vzdialenosť, vedela som, no potvrdilo sa mi, že v mnohých ohľadoch sa táto vzdialenosť zdá byť omnoho väčšia.

Keď sme si s kamarátkou sadli k pohárom vína v neďalekej vinárni, zatajila som jej, ako som sa celú cestu do nej otáčala. Nemala som dôvod, no cítila som veľký strach. Od teroristických útokov v Paríži sa bojím vždy, keď vidím po ulici utekať viac ako dvoch ľudí, obzerám sa pri veľkom kriku, chytím svojho muža pevnejšie za ruku, keď sa zrazu cítim nesvoja. V týchto momentoch som bola sama a neprestávala som sa obzerať, monitorovať okolie, hľadať, odkiaľ pochádzajú zvuky, ktoré počujem, kroky, ktoré sa ozývajú od stien domov. Nebol dôvod na paniku, avšak niekde hlboko v žalúdku som cítila nevoľnosť, v ruke som držala telefón s pripraveným číslom, ak by sa mi niečo nezdalo.

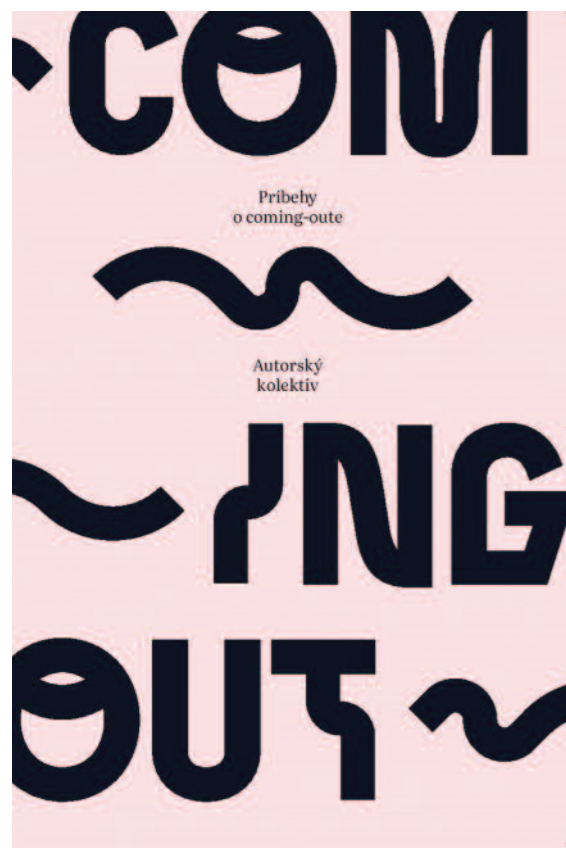
Sedeli sme s kamarátkou na víne a dívali sme sa do mobilov, neverili sme, že sa niečo také mohlo odohrať v meste, v ktorom sme študovali, v ktorom sme mali priateľov, rodinu, spomienky. Pár dní po tom, ako zhrozenie nahradil krik a ticho výčitky voči liberálom, homosexuálom, dúhovým vlajkám, som vo svojom okolí zaregistrovala prejavy nespokojnosti. Prečo musíte stále písať o lesbách a gayoch? Pýtali sa ma a ja som neveriacky dvíhala obočie a málokedy sa zomhla na reakciu, ktorá bola pokojná. Už nestačilo vysvetľovanie, racionalita nefungovala, emócie všetko prehlušili. Niekedy si na tie dni spomeniem, na tú tmu na ulici, keď som kráčala pokojnou pražskou ulicou a hovorila si, ako málo stačí, aby sa nám svet otočil z nôh na hlavu, utrhol sa z reťazí a prestal fungovať.

„Rovesníci, jasné, ale mal ktorýkoľvek z nich rovnaké trápenie?“ (s. 180) – pýta sa vo svojej poviedke Marek Majzon. Jeho text s názvom *Elgabatron: Zrod Arcibuzny* je súčasťou zbierky s názvom *Príbehy o coming-oute*, ktorú vydalo Nomantinel. Trinásť textov spájajú pocity osamelosti a izolácie. Každý z autorov a autoriek pristupuje k téme po svojom, vďaka čomu ide o originálne poňatie ich perspektív na taký dôležitý moment, ako je coming-out. Zbierku zostavili Marek Hudec a Andrej Kuruc, ktorí v úvode vysvetľujú svoju motiváciu: „coming-out sa vlastne nikdy neskončí. Respektíve, možno sa raz skončí, ale bude to až vtedy, keď sa budeme cítiť bezpečne v každej rodine, s každým známym, v tmavej

QUEER SERIÁL



DENISA BALLOVÁ vyštudovala žurnalistiku a politológiu v Bratislave. Štyri roky pracovala v *SME*, odkiaľ v septembri 2014 odišla študovať žurnalistiku do Aix en Provence. V rámci štúdia pol roka stážovala a žila v Paríži. Na Slovensko sa vrátila v auguste 2015, aby ho opäť opustila v máji 2016 a na istý čas sa usadila v estónskom Tartu. Momentálne žije v Prahe a píše pre *Denník N*.



uličke, nielen v podniku, ktorý v nás budoval pocit spolupatričnosti a priateľstva. *Utópia? Na Slovensku? Coming-out je totiž skutočne hlavne o bezpečí. Hovoríme o sebe otvorene až vtedy, keď sa cítime dostatočne silní a silné*“ (s. 9). Tieto texty sú možno ďalším pokusom ich autoriek a autorov otvoriť sa, povedať o sebe svojim spôsobom, opísať to, čo prežívajú v myšlienkach a mnohí aj v realite. Niektoré tieto experimenty vyšli na sto percent, iné vo viacerých smeroch zaostávajú, no všetky prinášajú dôležité poznanie o prežívaní queer ľudí u nás, v európskej krajine, kde sa nie vždy cítia bezpečne a prijatí svojim okolím.

„Lenže stále nemám stabilný vzťah a na Slovensku môžem niekoho verejne ľubiť zrejme len tu v Bratislave“ (s. 16), píše Dominika Chrastová vo svojej poviedke s názvom *Ako chutí láska*. Odcudzenie a neprijatie spoločnosťou sa objavujú vo viacerých textoch, veľmi otvore o nich píše aj Jakub Spevák: „Preto si nedovolím úplne sa začleniť do nového prostredia. Potrebujem byť flexibilný, aby som vyhovel mame, keď treba. Nenadväzujem kamarátstva, veci nemám uložené v poličkách, kufor si nevybalujem, nikde nie som doma, všetko je len načas. Pre nič sa nenadchýnam. Keby mi niekto povedal, že o hodinu zomriem, nemám s tým problém. Som pripravený“ (s. 30).

Spevák vo svojom texte, ktorý nesie názov *Dedičný hriech*, opisuje vnútorný svet osamelého človeka. Autor s ním však nepracuje prvoplánovo, neskĺzava do kliše ani do jednoduchého rozprávania. Jeho hrdina nevzbudzuje ľútosť. Smútok prevažuje nad súcitom a náznaky odhodlania nad rezignáciou. „*Ludia nás budú chcieť zabiť. Budú po nás plúť a kričať, že do ich sveta nepatríme*“ (s. 35), píše veľmi otvorene a priamo. Jeho poviedka patrí medzi vrcholy zbierky, hoci sa nachádza takmer na začiatku knihy, málokto text ho formou a obsahom prekonáva.

Po editorskej stránke sú všetky príspevky v poriadku, no pozornejších čitateľov a čitateľky môžu vyrušovať nespisovné a slangové výrazy, ako napríklad „*prekusnúť hanbu*“ či „*až moc spytuje*“ (s. 50, 51), ktoré sa vyskytujú v poviedke Sabriny Katonoff s názvom *Daniele*, či „*sáčiky na exkrementy*“ (s. 99) v *Priznaní* Andreja Kuruca.

Kristián Lazarčík sa v poviedke *Vlažné svetlo* snaží o priblíženie komplikovaného života dospievajúceho chlapca, ktorý sa hľadá, nachádza a stráca v náročných rodinných podmienkach. Lazarčík píše s ľahkosťou, jeho príbeh nenudí, aj keď záver sa mi zdá mierne patetický a nasilu otvorený, patrí k tým kvalitnejším počínom. *Priznanie* Andreja Kuruca je prekvapujúcim textom, v ktorom sa autor zahráva nielen s formou a obsahom. Jeho písanie má nápad, ktorý neopúšťa po celý čas, hoci niekomu môže prekážať prílišné komplikovanie dejových línií, autor udržuje dynamiku a pozornosť. V mnohých smeroch je podobne šo-

kujúca aj poviedka Šimona Drgoňa s názvom *Férová hra*. Realistické opisy dospievania a predovšetkým sexu a pochybností dodávajú poviedke rozmer, ktorý iným chýba. Drgoň síce píše o pohlavnom styku, ale nerobí to samoúčelne, v jeho poviedke fungujú opisy, zvýraznenie boľavého vnútorného sveta mladého človeka: „*Nemám čo naháňať chlapcov, keď ani neviem, či som teplý. Nemôžem byť teplý, kým sa nevyskúšam zblížiť s nejakým dievčaťom. A s dievčatami mám smolu*“ (s. 174).

Vo viacerých textoch sa objavuje motív kostola, cirkvi, kríža, Boha. Jakub Spevák pracuje s citátmi z Biblie, Matej Uhlár vo svojej *Spovedi pre medveďa* opisuje skúsenosti z cirkevnej školy: „*Čiže medzi mojimi túžbami po puse od mojich platonických lások mi v ušiach zneli mentorské slová, napríklad aj o tom, že ako geja by ma Boh nemal rád. Keď sa nad tým zamyslím, je zaujímavé, že niekto si dokáže myslieť, že Boh ma stvoril ako kripla, ale to, že sa mi páčia muži, sa ho už vôbec netýka*“ (s. 196).

Zbierka *Príbehy o coming-oute* približuje život queer ľudí na Slovensku. Je to potrebná a dôležitá kniha, ktorá chce prispieť k lepšiemu porozumeniu tým, ktorých míňame, prípadne si ich nevšímame alebo sa ich snažíme obísť. Texty otvárajú naše vnímanie, povzbudzujú k porozumeniu a ukazujú, že súdiť je to najjednoduchšie. V mnohom pripomínajú zbierku rozhovorov českého novinára Filipa Titlbacha *Byli jsme tu vždycky* a podobne ako pri českej publikácii, aj pri *Príbehoch o coming-oute* som mala rovnaké pocity – že tým, ktorí sú osamotení či odcudzovaní, musíme pomôcť. Že nestačí byť ticho, krčiť sa v tieni tých hlučnejších a vulgárnejších. Že je treba sa zastať druhých, tých, ktorým sa ubližuje, pomôcť, spýtať sa, zaujímať sa, byť nablízku. Pretože práve to sa objavuje v oboch publikáciách – pomoc by mala prísť, ak sa chceme mať spolu všetci dobre, nielen v našich bublinách, skupinách a medzi svojimi. K tomu obe tieto knihy vyzývajú a ja som rada, že k tej českej sa pridáva aj slovenská: „*Jeho správanie ma nedesilo, naopak, vďaka nemu som vedela, že aj ja môžem byť svojská, ukázať svoje rany a nebáť sa, že by utiekol. No vonku, vonku žijeme pod inými pravidlami, pod inými menami. Vonku sú očakávania a povinnosti, žiarlivosť, hádky, nudné noci pred telkou a párty v baroch, na ktorých sa opito priznávame k tomu, čo si tu strážime. (...) najradšej by som bola, keby sme odtiaľ odišli spolu a zamkli sa v spálni jedného z nás, svet tu a tam je iný*“ (s. 54).



RICHARD L. KRAMÁR

Pestrá a súdržná zbierka

AUTORSKÝ KOLEKTÍV. 2022. *Príbehy o coming-oute*. Bratislava : Nomantinel.

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

Zbierka *Príbehy o coming-oute* je koncipovaná ako vlna do procesu coming-outu a širšej problematiky queer existencie na Slovensku, sprostredkovaný trinástimi prozaickými textami queer autorského kolektívu. Texty reprezentujú široké spektrum queer identít (prítomné sú i intersekcie so skúsenosťou príslušníka národnostnej menšiny, osoby s telesným znevýhodnením či osoby s psychickým ochorením), sú situované v rôznych oblastiach Slovenska, v rozličných sociálnych prostrediach a skupinách a autorské výpovede sú rôznorodé i z generačného hľadiska. Zbierka je pestrá i po formálnej stránke. Vo výbere sa nachádzajú žánrovo a jazykovo rozmanité poviedky, ale napríklad i populárno-náučne ladený esejistický text, štylizovaná konfesia a denníkový záznam. Výber textov však napriek rozličnosti jednotlivých príspevkov vôbec nepôsobí náhodne, kompozícia zbierky je rovnovážna a jej mnohotvárnosť korešponduje s inherentnou fluiditou, mnohofarebnosťou a subjektívnou podstatou centrálnej témy. Zvolené texty sa navzájom zaujímavo dopĺňujú, poskytujú si solídnu protiváhu a kladú si vzájomne produktívne otázky.

Podľa úvodného slova je zbierka cieľená nielen na queer publikum, ale i nequeer väčšinu, „pre ktorú predstavuje príležitosť dozvedieť sa viac o prežívaní svojich blízkych, lepšie im porozumieť, a v konečnom dôsledku azda aj dôslednejšie pri nich stáť v ťažkých chvíľach“ (s. 11). V tomto dvojakom zacielení je zbierka úspešná. Pre nequeer väčšinu je čitateľsky prístupná, pútavá a otvorená, neskĺzava k agitácii, neprehovára k čitateľovi a čitateľke zhora ani sa im nijakým spôsobom nezalieča. Mnohosť zobrazovaných skúseností ju chráni pred tým, aby pôsobila ideovo či tonálne monoliticky a naozaj tak predstavuje šancu, že sa v nej „nájde“ i nequeer čitateľ/ka. Zároveň nie je zbierka nequeer perspektívy poplatná a rezonuje ako autentická i pre queer čitateľstvo. Jednotlivé výpovede sa nestránia zobrazovania komplikovaných, ambivalentných, vyčerpaných, ale i unikátne radostných a humorných aspektov queer existencie a pôsobia živo a relevantne. Zbierka sa nesnaží hovoriť za všetky queer osoby, alebo všetkých rovnocenne reprezentovať, neuniverzalizuje, nezjednodušuje, nemá mesiášsky podtón a nepretvaruje sa.

Z hľadiska literárnej kvality nie sú všetky texty rovnocenné, ale tieto výkyvy je zbierka spôsobilá uniesť a má ich dobre zdôvodnené. Nie je koniec koncov koncipovaná ako prehliadka najprestížnejšej queer prozaickej tvorby na Slovensku, ale za svoj primárny cieľ si kladie komplexne podať zvolenú tému. Menej

„remeselne“ uchopené a prepracované texty tu stále figurujú ako hodnotné a zaujímavé autorské svedectvá a majú v zbierke svoje legitímne miesto. Prítomnosť týchto „naivných“ textov pôsobí sympaticky, sebavedomo a prispieva k dojmu, že sa zbierka snažila dať hlas čo najširšiemu autorskému spektru bez pedantne uplatňovaných nárokov na striktné konvenčné štandardy formálneho a štylistického spracovania. „Neotrelosť“ týchto textov môže pre niekoho predstavovať jednoduchší a priamočiarejší vstup do problematiky, ktorou sa zbierka zaoberá, ako niektorý z „literárnejších“ textov.

Za najsilnejšie momenty zbierky považujem texty *Dedičný hriech* (Jakub Spevák), *Daniele* (Sabrina Katonoff), *Priznanie* (Andrej Kuruc) a *Spoveď pre medvedľa* (Matej Uhlár). Spevák text tematizuje hmatateľné napätie medzi katolíckou výchovou hlavnej postavy a jeho žitou skúsenosťou muža, ktorý miluje mužov. Spevák text komponuje ako montáž spomienok z detstva, výrokov farára, matky, citátov z Biblie, ktoré intruzívne rámcujú prežívanie identity a príbeh hlavnej postavy a dávajú tak čitateľovi a čitateľke pocítiť ostrosť a nekompromisnosť rámca, v ktorom sa cíti uväznený. V texte sa postupne objavuje motív hada (ako zosobnenie pokušenia a hriechu), ktorý čoraz výraznejšie okupuje marže príbehu. Hlavná postava sa namáhavo vytrháva z utláčateľského zázemia biblických olympiád, v ktorom kedysi nachádzala bezpečie, symetriu a pokoj a s gradáciou príbehu do opisu semi-anonymného sexu na kabínke toaliet sa čoraz viac približuje k oslobodzujúcim možnostiam/perspektíve nemého biblického hada. V zmyselnej a znepokojivej záverečnej scéne poviedky had doslova vytryskne z tela hlavnej postavy a omotá sa jej okolo tela. Nie však ako symbol hriechu, či zavrnutiahodnej temnoty, ale ako subverzívne zosobnenie prijatia vlastného, vedomého „vydedenia“ a vytrhnutia sa z nárokov katolíckych predsudkov.

Katonoff vo svojej poviedke popisuje pobyt trans dievčaťa Kaji v psychiatrickej liečebni. Citlivo, ale sečne, ironizujúco a zároveň s nežným romantizmom popisuje realitu trans osoby, ktorú väčšina okolia na prvý pohľad „číta“ ako príslušníka rodu, s ktorým sa nestotožňuje. Text rozkrýva krehkosť, ambivalenciu a prekaritu tohto stavu, umocnenú prežívaním psychického ochorenia a rozvíjajúceho sa vzťahu so spolupacientom Silvom. Psychiatrická liečebňa v poviedke figuruje ako akýsi kokón, klaustrofobické a utlačujúce, ale zároveň žičlivo spomaľujúce prostredie, ktoré identitu a túžby Kaji simultánne chráni pred krutosťou a rýchlosťou sveta vonku, nemilosrdne ich oddeľuje od konsenzuálnej reality. Katonoff aktívne využíva túto vyklbenú temporalitu a akoby v jedinom dlhom spomalenom zábere ukazuje, ako v sebe Kaja a Silvo nachádzajú oporu, a s nonšalantnou osudovosťou načrtáva moment, keď obe postavy čas „vonku“ začína dobiehať. Jej poviedka je pubertálne drzá a surová a obsahuje nezameniteľnú neohrabanosť a živosť prvotného obhľadávania vlastnej marginalizovanej identity v blízkosti človeka, ktorý je ochotný rozumieť.

Boris H., protagonista Kurucovho textu, je terapeut zameriavajúci sa vo svojej praxi na queer klientelu a problematiku. Text pojednávajúci o Borisových každodenných bojoch o vlastnú duševnú rovnováhu je raz energicky, raz odovzdane prerývaný fragmentmi rozhovorov s jeho klientmi, ktoré sa odohrávajú

v liminálnom online priestore. Rozhovory sú krehké, klzké a plné naliehavosti, rytmizované Kurucovým nadaním pre zachytenie trápneho ticha, váhavého momentu, vnútorného napätia či jednoducho nudy. Svojím extaticky kolokviálnym jazykom Kuruc popisuje, ako sa Boris chtiac i nechtiac premieta do svojich klientov, ako v ňom ich príbehy rezonujú a menia sa na fantasticky mystifikačné, ironizujúce, erotizujúce, filozoficko-banálne prúdy vedomia – natoľko hodnoverné, že často nie je možné v prvej chvíli rozoznať, či Kuruc popisuje Borisovu alebo všednú realitu. Kurucov Boris sníva i žije robustne, o to intenzívnejšie a bolestivejšie pôsobia jeho kontrastné stavy úzkostí a pochybností. Najsilnejším nárazom v poviedke je Borisova desivá konfrontácia so skupinkou homofóbnych útočníkov, ktorá absolútne rozkladá jeho vnútorné i vonkajšie hranice, no napriek tomu stále oponuje suchým a odvážnym: „*Neobťažujte ma. Netykajte mi*“ (s. 120).

Uhlárov konfesijne ladený text dokumentuje peripetie, ktorými si prechádza človek s telesným znevýhodnením pri objavovaní, konceptualizácii a realizácii vlastnej queer túžby a radosti. Iniciálny adresát textu, plyšový medveď, plní úlohu sprievodcu textom, ale i dospievaním – je emocionálnou kotvou, bezpečným prístavom, ale i hravým prísľubom budúcich možností. Trajektória od milovaného plyšového medveďa k milovaným gay medveďom, vinúca sa textom, nie je v Uhlárovom podaní žiadnym prvoplánovým gýčom, ale exponovanou a citlivou, pomalou a postupnou cestou k vlastnej komunite, rodine, „svorke“. Uhlár sa vyjadruje jasne, civilne a bez okolkov. Jeho text mieri k jadrú veci, ale napriek tomu sa nikdy nenáhli. Značná časť jeho sily spočíva práve vo vecnosti, samozrejmosti trpkých i pobavených konštatovaní a razantných úvah, ako napríklad: „*Keď sa nad tým zamyslím, je zaujímavé, že niekto si dokáže myslieť, že Boh ma stvoril ako kripla, ale to, že sa mi páčia muži, sa ho už vôbec netýka*“ (s. 196). Text i autor je rozhodnutý byť a konať tak, ako je, vedomý si hraníc, ktoré môže skúsiť prekročiť, i tých nesporne daných.

Pre každého čitateľa/čitateľku sa bude ohnisko záujmu v zbierke nachádzať inde, v konkrétnych textoch, pozornosť si však zbierka zaslúži predovšetkým ako rôznotvárnny celok – kolektívna výpoveď spriaznených, avšak jasne diferencovaných a nekompromisných hlasov. Ako taká je presvedčivým dôkazom, že queer autorstvo má na slovenskej literárnej scéne svoje nesporné miesto a queer tematika nemusí byť pre slovenské čitateľstvo len marginálnou záležitosťou. Gesto tejto zbierky tak snáď budú nasledovať ďalšie queer publikácie a queer autorstvo, ktoré sa po tomto coming-oute bude (nielen) v slovenskej literatúre môcť cítiť bezpečnejšie a stabilnejšie.

IVANA KOMANICKÁ

Šesť slov

Je neskoré augustové popoludnie. Popoludnia sú tu na chate dlhé, tak ako rána, len troška inak. Vrcholia pri západe slnka, ktoré sledujeme z balkóna, akoby to bol zvon, ktorý ohlasuje, že deň vonku sa končí. Môžete si ho predĺžiť, ak chcete, v stane.

Batoľaťu som podstrčila palicu, aby vyšlo von, tak tu ležím sama, na detskom matraci, ktorý má ten istý vzor, ako mali závesy v našej detskej izbe. Dva medvedíky s balónom. Mama oddychuje na trampolíne s náradím, čo pozbierala po záhrade, a rozpráva sa s deťmi na schodoch. Čo dieťa, to iný schod a iný jazyk. Jedno dieťa ju poprosí, aby si zaskákala. Povie, že skákať nebude, lebo naposledy, keď to urobila, nedopadlo to dobre. Ani pre ňu, ani pre trampolínu.

Potom skúma rastliny, vždy niečo skúma. Dnes ráno s okuliarmi, keď skúmala okná a dvere nejakého domu v Country House, skúmala aj mňa a celkom dopodrobna. Viem, že moja pokožka už nie je mladá, ale nie je ani ako jej. Mne to nevadí, má stále krásne vlasy a pružné telo.

Kde sú všetci dospelí? Boli preč už v noci. V mojom sne sme sa mali stretnúť na nejakej veľkej oslave, maminej oslave, ale stále pršalo, každý meškal, hovorili sme cudzími jazykmi a všetky obchody, v ktorých by som mohla kúpiť peknú pohľadnicu, boli zatvorené. Za dverami stáli cudzí ľudia a v dome boli celkom nové chodby.

Predtým, než šiel do nemocnice, otec mamu požiadal, aby urobila zopár vecí, ako vymaľovala, vykopala priekopu, alebo konečne spravila niečo, aby sme zistili, kde mizne voda z domu.

Brat odkráčal už skoro ráno, keď som sa s ním nebavila, výsledok stanovenia si hraníc, čo môže a čo by už nemal, keď má v sebe veľa pív. Čo vyústilo do jeho obviňovania, že so sestrou neodpovedáme na jeho maily. Taká hrubosť v komunikácii, povedal. Na čo sestra povedala, stačilo a on neprestal kričať, to sa so mnou chcete rozviesť, a ja som povedala, nemôžem sa s tebou rozviesť, si môj brat.

Dnes ráno si ku mne prisadol a skúmal dopodrobna knihu, čo som mala na stole, o revolúcii, ale ja som mu nič nepodhadzovala, nehovorila som o tom, nad čím premýšľam, nezdôvodňovala som, čo skúmam, a namiesto toho som vyšla von a pomyslela si, prečo som taká lojálna. Myslela som, že je to láska, ale nebolo v nej niečo v poriadku.

Zastavili sa pri mne deti. Môj najstarší syn kričí – zmena pravidiel. Dohadujú sa. Hovorí ako – no vidíš? Keď je to už veľmi zlé, zakričia mami a vbehnú

ZACIELENÉ NA IVANU KOMANICKÚ



IVANA KOMANICKÁ (1973, Bardejov) predtým, než sa naplno začala venovať písaniu, učila na umeleckej akadémii, písala o umení a kurátora výstavy. Vyštudovala anglický jazyk a literatúru a filozofiu na UPJŠ a modernú európsku filozofiu na Middlesex University v Londýne. Vo svojom debute s knižným soundtrackom *Pre teba sa postavím proti sebe* (2018) prepísala svoju umeleckú cestu. Zbierku *Poézia pre dvoch / Poetry for Two* (2021) napísala dvojjazyčne, naposledy vydala básnickú knihu *Zvádzanie rozumu* (2023). Založila a vedie vydavateľstvo Horská lucerna, na Filozofickom ústave SAV má menšiu výskumnú pozíciu. Poviedky sú z pripravovanej knihy *A Short Story That Is Already Too Long* (v preklade autorky).

do stanu. Potom sa dohodnú na tom, že palice sa menia zo zbraní na rybárske udice.

Prišiel som autom, hovorí batola a pobozká ma. Potom sa pokúša stan zvaliť, čo sa mu čiastočne podarí, keď strhne vrchnú plachtu. Nohami mi ju podstrčí dnu ako záchranné koleso na člne.

Elie vojde do stanu a opýta sa ma, pohár vody?

Bez vrchnej plachty je stan niečo ako neviditeľná kupola. Myslela som, že mi stan poskytne istú nevinnosť. Je to nevinnosť, čo predchádza našej lojálnosti?

Niektu urobil odtlačok svojej dlane na čerstvo natretú stenu. Šesťkrát.

Dnes ráno môj priateľ uverejnil článok o Memoároch v šiestich slovách od autorov známych aj neznámych a opýtal sa, tak ako by ste zhrnuli svoj život do šiestich slov?

Dívam sa na vzdialené pohoria, názvy ktorých som sa dodnes nenaučila. Naučila som sa toľko rôznych vecí. Priateľ ma varoval, aby som v písaní nepoužila veľa otáznikov. Myslím, že som ich v živote používala primálo.

Napríklad som sa nikdy alebo skoro nikdy nepýtala: Čo cítiš? Ako to vnímaš?

Otázky, ktoré asi sestra dnes večer kladie svojmu manželovi, alebo si aspoň predstavujeme, že to robí.

Tak čo, volala, pýta sa mama.

Nie.

Ona jednoducho iba nemá šťastie, hovorí.

Otázka neznie takto jednoducho, poviem mame.

Je k nemu príliš lojálna, povie.

Naozaj si to myslíš? opýtam sa.

Tvrdí, že ona ho stále miluje. Nemyslím, že on miluje ju, povie.

PRED BÚRKOU

Zobudila som sa v jedno popoludnie v tráve po tvrdom spánku ako dieťa a pomyslela si, že by som mohla opustiť všetko to, čo sa nazýva vzťahmi alebo väzbami, ktoré napríklad nadväzujem v kuchyni s predmetmi, ktoré potom distribuujem do detskej izby s cieľom uložiť ich do nábytku, ktorý ešte nebol vynájdený. Uvedomila som si, že už nemôžem pracovať tak tvrdo, keď čakám pri kuchynskom okne a hádam, či muž, ktorý každý deň zaparkuje oproti nášmu domu, je príjemný aj vo vnútri alebo žiadne vnútro, ktoré by chcel ukazovať, nemá, tak ako väčšina mužov, ktorých som poznala.

Pozerala som na oblohu, bola rovnaká, ako keď som bola dieťa, a zostala by som tam ležať vo svojej nevinnosti, ak by nebolo muža z vedľajšieho domu, lepšie povedané, z vedľajšej strechy, ktorý sa tu vnútil, aj keď ma varoval, lebo hovoril naozaj nahlas, ale len teraz som ho aj zbadala a pomyslela si, muž vo veku, aj keď mohol byť v mojom veku a aj keď som vytušila, že už naďalej nemôžem prisudzovať svoj vek niekomu inému. Tak ako som to robila, keď som bola dieťa a väčšina ľudí bola iná, mala skrátka iný vek, o ktorom som nič netušila

a ani som tušiť nechcela. Čo iné mohol byť vek, ak nie onen nechcený predmet, ktorý presúvame?

Zatvorila som oči, chcela som niečo skontrolovať, nech už je to čokoľvek, čo kontrolujeme, keď zatvoríme oči, stále som mala ten pocit, len sa k nemu pridružila aj akási tichá radosť. Muž na streche stíchol a nechal vtáky, aby zapievali. Videla som ho v odraze okna cez ulicu. Boli vlastne dvaja. Ale jeden bol dole na rebríku. Uvidela som ľudí, ktorí to s presúvaním vecí zvládajú, dokonca s nimi niečo urobia. A sú spokojní so svojím vekom.

Znova som zatvorila oči. Počula som, ako niekto seká trávu. Reže drevo. Šoféruje auto. Okno fungovalo ako zrkadlo niekde v kúpeľni, trochu zahmlené, ukazovalo mi striedavo chrbát muža, potom ruku, niekedy obidve.

Postavila som sa a stúpila do čerstvých pilín, boli mäkké a chladné ako morský piesok po vlne. Dvihol sa vietor a prilepil mi uterák na telo.

Zatvorila som všetky okná. Z každého som videla muža. V skutočnosti bol mladý. Pomyslela som si, že sa niečo pokazilo s mojou perspektívou. Nechala som otvorené iba jedno okno, stáli v ňom deti a ráтали blesky. Musela som zavrieť oči.

Pršalo.

Pršalo.

Pršalo.



Michaela Moravčíková: A town musicians of Bremen, akvarel a tuš na papieri, 2023, 48 x 36 cm



PATRÍCIA HAVRILA vyštudovala prekladateľstvo a tlmočníctvo v odbore chorvátsky jazyk a kultúra, slovenský jazyk a kultúra na FIF UK v Bratislave. Doktorandské štúdium literárnej vedy so zameraním na básnický preklad absolvovala na UPJŠ v Košiciach. Počas štúdia a po ňom vyučovala chorvátčinu, slovenský jazyk a literatúru a slovenčinu pre cudzincov a cudzinky. Momentálne sa venuje prekladu z chorvátskeho jazyka a písaniu recenzií, ktoré uverejňuje v rôznych periodikách.

PATRÍCIA HAVRILA

Jane Austen a JA

KOMANICKÁ, Ivana. 2023. *Zvádzanie rozumu*. Košice : Horská lucerna.

Ivana Komanická sa ako teoretička umenia a kurátorka pohybovala na slovenskej kultúrnej a umeleckej scéne dlho predtým, než jej vyšiel knižný debut *Pre teba sa postavím proti sebe* (FACE, 2018). Už táto útle, na prvý pohľad prozaická knižka sa vyznačuje mnohými charakteristikami, ktoré môžeme nájsť aj v jej nasledujúcich zbierkach poézie *Poézia pre dvoch – Poetry for two* (FACE, 2021) a *Zvádzanie Rozumu* (Horská lucerna, 2023), ktorá vyšla v autorkinom vlastnom novozaloženom vydavateľstve.

Vo všetkých knihách Ivany Komanickej nájdeme niekoľko spoločných tém – milostný vzťah plný neistôt, s naznačenou prítomnosťou tretej osoby, umelecké prostredie, v ktorom sa autorka celý život pohybuje, a príbeh jej otca o neúspešnom boji za spravodlivosť, ktorý nepriaznivo ovplyvnil jeho zdravie aj život rodiny. Okrem stáleho registra tém spája Komanickej knihy aj experimentálny prístup k hraniciam literárnych druhov.

Pri debute jej kritika vyčítala najmä zmätočnosť a zbytočné zahmlievanie významu či dokonca zakrývanie nedostatku významu, čo bolo výsledkom jeho druhovej hybridnosti. Poézia a próza sa tu prelínali až príliš prekombinovane. Lepšie spracovanie zaujímavého nápadu sa autorke podarilo v zbierkach básní. Autorkina druhá kniha, obsahujúca tie isté básne napísané po slovensky aj po anglicky, nie je len úprimným dialógom zaľúbenej dvojice, ale aj jazykovým experimentom nastoľujúcim otázku, či konkrétna báseň v inom jazyku je ešte vždy tou istou básňou. Najnovšia zbierka je zas pokusom vyrozprávať príbeh lyrického subjektu cez príbehy Jane Austen, najmä jej posledného románu *Persuasion*. Dialogickosť a príbehovosť týmto dvom dielam dodáva dojem celistvosti a lepšej zrozumiteľnosti. Pri *Zvádzaní rozumu* tento dojem umocňuje aj ustálená forma epigramu, ktorú autorka zvolila po vzore údajnej epigramatickosti Austenovej príbehov. Väčšina Komanickej epigramov však nemá vtipné vyústenie, ktoré by sme možno pri tomto žánri tradične očakávali, skôr sa snaží o austenovskú iróniu a duchaplnosť, čo jej občas aj vychádza.

Zvádzanie rozumu je rozdelené na štyri časti, ktoré sú okrem básnického názvu označené aj časovým a miestnym určením. Jednotlivé básne sú označené len rímskymi číslicami. Na makrokompozičnej úrovni je zaujímavý prechod štyrmi ročnými obdobiami (*Zima – Jar – Leto – Jeseň*), na ktorý vo svojej tvorbe často kladie dôraz aj Jane Austen, a to nielen v *Persuasion*. Ročné obdobia priradené jednotlivým častiam zbierky zodpovedajú aj ich celkovému vyzneniu. Okrem

toho sa nimi akcentuje téma plynutia času, ktorá má v knihe svoje podstatné miesto predovšetkým v spojitosti so stratenou láskou.

Pomenovanie prvej časti, *Oáza zdravia a pokoja, Zima 2018, Bardejovské Kúpele*, odkazuje na Komanickej rodné mesto. Je to najrozsiahlejšia časť zbierky a všetky básne do nej zaradené obsahujú explicitné odkazy na život a dielo Jane Austen.

Prelínanie JA – iniciály Jane Austen písané bez bodiek – a JA: lyrickej subjektivity je vo viacerých básňach naznačené dokonca aj graficky, zrejme ako prostriedok zvýraznenia tohto vzťahu: „Už som nemala pochybnosti / uvidela som príbeh JA. / Nie je epizódou, ale celým životom“ (s. 18). Uvedená strofa je zároveň odpoveďou na verše inej básne, ktorá odkazuje na príbeh o láske Jane Austen a Toma Lefroya z knihy *Jane Austen doma* od anglickej historičky Lucy Worsley: „Medzi priateľkami, sestrou a morom iba epizóda / ústredná láska jej života. / Pôsobivá epizóda, dodajme“ (s. 14). Ak čítame pozorne, nájdeme v zbierke viaceré takýchto dialógov básní, ktoré šikovne prepájajú jednotlivé časti knihy.

Prepojenie s autorkinou predchádzajúcou tvorbou aj s jej základným inšpiračným zdrojom, románom *Persuasion*, vytvárajú citáty z románu v originálnom znení. Väčšinou ide o charakteristiky hlavných postáv: „Elegance of mind and a sweetness of character / to je Anna Eliotová“ (s. 16), či: „He can be pursuing and persuading“ (s. 22) o kapitánovi Wentworthovi. Dokladom autorkinej fascinácie jazykovými verziami je aj báseň vi: „Názov som nemusela prekladať, rozumela som mu. / Aj tomu, že ho preložili ako Anna Elliotová / aj tomu, že ho preložili Láska slečny Elliotovej / / aj tomu, že ho preložili ako Láska Anny Elliotovej / aj tomu, že ho preložili ako Pýcha a přemlouvání. / Je jasné, že sa tu pán Darcy vrátil“ (s. 22). Vlastné čítanie príbehov Jane Austen pritom konfrontuje s čítaním iných autorov a autoriek. Rozdielnosť jednotlivých prekladov názvu korešponduje s rozdielnosťou jednotlivých interpretácií. Nejde však len o interpretácie textové, ale aj filmové či grafické: „Anna neúčtuje. / Anna Elliotová na obálke v dobovom kostýme / v krvavých šatách hľadá ďalekohľadom na more // kresba alebo litografia. / Anna nečaká. / Napísať to je domýšľavé“ (s. 24). Keď však lyrická subjektka vyhlasuje, že „napísať to je domýšľavé“, nie je aj samotné toto vyhlásenie domýšľavé? Kto vie pravdu o Anne? Kto ju číta správne? Svojimi polemikami s rôznymi spracovaniami príbehu nám Komanická pripomína, že nikto, že všetci.

V druhej časti, *Večné leto v rímskej vile, Jar 2018, Praha*, sa pozornosť presúva zo životného príbehu Jane Austen a z príbehu jej poslednej hrdinky Anny Elliotovej na lyrickú subjektku. Reflexia milostných vzťahov sa tu prepleta s literárnou reflexiou diel a s reflexiou vlastného písania. Otázky v básni xi („Aus-



Zvádzanie rozumu
Ivana Komanická

tenová napísala román *hnedým atramentom / nebol stránkovaný, nemal odstavce / do jej smrti ani názov. // Je možné, že nevedela presne, o čom píše? / Na čo vlastne čakala?*“, s. 34) sú určené predovšetkým lyrickej subjektke samotnej. Značný priestor je venovaný otázkam o podstate písania ako tvorivej činnosti, pričom pre lyrickú subjektu je predovšetkým upratovaním. Nastolovaním poriadku vo vlastnej hlave a srdci. Opisom a následnou analýzou. Tomu zodpovedá aj jazyk básní. Emocionálne opisy situácie lyrickej subjektky prechádzajú plynule do literárnovednej analýzy: „*Austenovej hlasy sú prepojené aj nezávislé / nie sú to dialógy, ale polyológy / ako kontrapunkt v barokovej hudbe*“ (s. 23). Odborný jazyk v novom kontexte nadobúda nové kvality. Aj slová ako polyológy či kontrapunkt znejú poeticky.

V tretej časti, *Kolekcia 18. storočie, Leto 2018, Krakov*, vystupuje do predia sestrin príbeh a jeho spoluprežívanie lyrickou subjektkou, pričom motív sesterstva, jeden z nosných motívov knihy, je v nej rozpracovaný na dvoch úrovniach. Prvou je konkrétny vzťah sestier, ktorý sa pred nami otvára predovšetkým prostredníctvom dialógov. Tieto lakonické rozhovory na tému vzťahov zaujmú úprimnosťou, iróniou a patetickosťou, akú si môžeme dovoliť aspoň len v rozhovoroch so sebou samými. Sestra sa tak často javí ako ďalšie ja lyrickej subjektky, ktoré jej dovoľuje hovoriť o sebe prostredníctvom druhej, s odstupom. Tento odstup je však len zdánlivý. Sestrin príbeh je prežívaný rovnako hlboko ako vlastný. O sestre a jej vzťahu sa dozvedáme v knihe viac než o lyrickej subjektke: „*Priniesla na verandu čerstvú zeleninu / a trikrát na mňa zavolala / Si tam?*“ (s. 50). Sestra je echom, jej spomienka na dávne túžby je aj povzdychom nad stratami lyrickej subjektky: „*Chcela som krásny dom so záhonmi / povedala, keď sme odchádzali*“ (s. 50).

Druhou úrovňou je sesterstvo chápané ako spoločenstvo tvorivých žien, konkretizujúce sa cez písanie spisovateľiek o písaní spisovateľiek o písaní spisovateľiek... Táto rovina je naznačená už úvodným citátom z *The Glass Essay* Anne Carson, ktorá je fascinovaná Emily Brönteovou, podobne ako Komanická Jane Austenovou. Do hry tu vstupujú aj virtuálne postavy: „*Aké by to bolo / ak by sa hrdinka jednej knihy / nezastala druhej, napísala Jane*“ (s. 59). A Virginia Woolf, ktorá uvažuje nad písaním Jane Austenovej: „*A komu patrí pohľad, chce vedieť Woolfová / jej očiam, či sklu, zrkadlu / lyžičke nastavenej slnku?*“ (s. 34). Ide však o príťažlivú sieť príbehov a postáv, z ktorej sa človek ani netúži vymotať. Skôr naopak, vmotať sa hlbšie a opäť sa dostať cez jednu autorku k druhej a tretej a ďalšej a ďalšej.

V poslednej časti, *Tvárou v tvár, Jeseň 2020, Kodaň*, sa cez starnutie rodičov poukazuje na neúprosné plynutie času. Zároveň sa tu prehľbuje bytie lyrickej subjektky v rodinnom kruhu. Rovnako ako postavy románov Jane Austen, aj ona žije len svojou láskou a rodinou. Ako postavy v divadelných hrách, aj sestra, otec a mama sú charakterizovaní svojimi prehovormi, z ktorých vieme odvodiť ich podstatné vlastnosti, rolu a postavenie v živote lyrickej subjektky.

Ostatné postavy objavujúce sa v knihe – krstný otec, sestrin muž, láska lyrickej subjektky, deti, sestrine reálne a subjektkine možné – sú vždy len naznačené. Mihnú sa v pozadí. Nevidíme ich jasne. Vypovedá sa o nich, ony však hlas

nemajú. Postavou, ktorá stojí za zmienku, je aj nové dievča, ktoré, mimochodom, poznáme už z autorkinho debutu: „*Neprišiel k priateľke sám / a keď ju chcel objasť a pobozkať, vykrikla: / Och nie, keď zbadala to nové dievča. // Videla som jej oči zahnané do kúta. / To je moje dievča, povedal jej. / Akí sú šťastní, zašepkala, keď sa pobozkali*“ (s. 60).

A tak sa opäť ukazuje, že v Komanickej tvorbe je všetko prepojené a dôkladne premyslené. Autorka presne vie, čo chce urobiť, aj keď jej to nie vždy vychádza na sto percent. Ale komu áno? Prečítať si túto zbierku a urobiť si vlastný názor teda určite nebude strata času. Ja som už teraz zvedavá, čo vymyslí na budúce.



Michaela Moravčíková: Untitled, akryl na papieri, 2022, 61 x 45 cm



Michaela Moravčíková: Fresh bath and sugar mice under the waterfall, akryl na plátne, 2023, 100 x 80 cm

Recenzie

EVA LALKOVIČOVÁ

Raj existuje, pretože o ňom snívame

PEREIRA DE ALMEIDA, Djaimilia. 2022.

Luanda, Lisabon, Raj. Bratislava :

Portugalský inštitút.

Preložila Silvia Slaničková.

Achillovou pätou mnohých tých, ktorí sa rozhodli hľadať šťastie ďaleko od domova, je predstava, za ktorou sa vydali a ktorá sa často ukáže byť zúfalo vzdialená od reality. Zdeformovaná päta Achilla, jedného z protagonistov románu *Luanda, Lisabon, Raj*, je však nielen symbolom znevýhodnenia, ale prináša aj istú nádej na možnosť nového začiatku.

Protagonista románu Cylinder je v angolskej Luande vážnym pôrodným asistentom. Jeho slabým miestom je spomínaná znetvorená päta jeho syna, ako aj manželka pripútaná na lôžko od synovho pôrodu: „Cylinder bol skúsený pôrodník v Nemocnici Marie Pie v Luande. Rodine podával vakcíny a antibiotiká s diktátorským zápalom, ale nedokázal zatajiť, že Achillovo postihnutie je ďalším ostňom zabodnutým do jeho mizerného života“ (s. 11). Otec, túžiaci po lepšom živote, sa spolu so synom vydáva do Portugalska s cieľom vyliečiť Achillovu pätu, zanechávajúc zvyšok rodiny v Angole. Lisabon otcových predstáv je však iný než ten skutočný a ani on sám už nie je tým, kým bol kedysi. Po zvyšok románu tak sledujeme postupný telesný aj duševný úpadok Cylindera,

prekladaný občasnými zábleskami nádeje, ako aj dospievanie jeho syna, ktorý sa snaží v novom živote zorientovať. Ich domovom sa napokon stáva chudobná štvrť ironicky nazvaná *Raj* a ich príbeh zrkadlí státisíce podobných príbehov ľudí prichádzajúcich z Afriky za európskym snom.

Djaimilia Pereira de Almeida (1982, Luanda) je autorka angolského pôvodu, ktorá v podstate celý svoj život prežila v Portugalsku. Pohľad imigrantky z Afriky, ktorej farba pleti sa v Portugalsku stala nevyhnutným základom identity a identifikácie, pretransformovala do pohľadu staršieho muža, ktorý však zosobňuje skúsenosti jej či ďalších ľudí prichádzajúcich do Portugalska z bývalých kolónií, ako vysvetľuje v rozhovore v závere knihy.

Luanda, Lisabon, Raj sa radí do prúdu postkoloniálnej portugalsky písanej literatúry, podobne ako nedávno vydaný román *Tučná* Isabely Figueiredo¹ (ten sa však zaoberá situáciou Mozambiku). V obidvoch sa, hoci iným spôsobom, nevyhnutne otvárajú témy ako hľadanie domova či identity, rozporuplnosť situácie medzi „tam“ a „tu“, ako aj náročná adaptácia ľudí prichádzajúcich z krajín, ktoré Portugalsko kolonizovalo a kde zanechalo svoje kultúrne a jazykové dedičstvo, ale ktorí po príchode do Európy ostávajú cudzincami odsunutými často na okraj spoločnosti.

Zaujímavým momentom v tomto zmysle je neustála reflexia postkoloniálnej situácie prostredníctvom jazyka. Cylinder v jeho „správnom“

¹ Recenziu knihy nájdete v *Glosolálii* 3/2023.

používaní a citáciách z krásnej literatúry hľadá seba-potvrdenie ako občana Portugalska (ktorým sa „papierovo“ nikdy nestane): „*Manžel premýšľal nad tým, že sa po prvý raz v živote ocitne v širom svete. I keď sa pokladal za čestného obyvateľa Coimbrы, obával sa, hoci pred manželkou by to nikdy nepriznal, že ho v Lisabone odmietnu, len čo z jeho úst začujú ‚náместie Rossio‘. Cylinder sedel na lavičke a šúlal si cigarety. Opakoval si názvy všetkých lisabonských ulíc, ktoré poznal, a zdokonaľoval sa vo výslovnosti, akoby sa ešte len učil rozprávať*“ (s. 21). Ako v doslove upozorňuje prekladateľka Silvia Slaničková, v postave Cyindra sa „*po prvý raz v portugalskej literatúre dostáva do popredia románu asimilovaný černochoch*“ (s. 203). Jazyk v románe poukazuje na ambivalentné spojenie kolónie s bývalou metropolou a je tak prepájajúcim, ako aj rozdeľujúcim prvkom, ktorý kreslí ťažko preklenuteľnú čiaru medzi „my“ a „oni“. Napokon Cylinder aj jeho syn ostávajú okrajovými členmi spoločnosti, ich pobyt v krajine nie je legalizovaný, žijú v chudobnej štvrti a za ťažkú fyzickú prácu dostávajú minimálnu odmenu: „*Achillov otec chcel vyvracať Luandu, ale darmo. Chcel sa oslobodiť od prvého života, no ten sa vzpieral, chcel prejsť do ďalšej etapy, bol však stále rovnaký*“ (s. 46).

Jazyk ako taký je tiež najsilnejšou a paradoxne možno aj najslabšou stránkou románu. Prepracovanosť a vysoká miera štylizácie, ako aj originálna poetická obrazotvornosť či zmysel pre nečakaný detail sú veľmi silné, keď sú použité na správnom mieste a v správnej chvíli, avšak ich nadužívanie text celkovo oslabuje a komunikovaná výpoveď sa vo výsledku stráca pod nánosmi ornamentov. Charaktery, vnútorný svet hrdinov a hrdiniek, ako aj ich motivácie prenikajú v románe na povrch len zriedka, väčšinu času akoby sa topili pod trblietavou hladinou slov. Text tak neumožňuje hlbšie napojenie sa na postavy a celkovému nemastnému-neslanému dojmu zodpovedá aj neprekvapivo symbolický záver románu (a jemu predchádzajúce nešťastia, ktorých dramatickosť akoby mala suplovať chýbajúcu hĺbku). Chcem

však vyzdvihnúť prácu prekladateľky, pretože bezpochyby ide o jazykovo náročný text, ktorý si musel vyžadovať množstvo starostlivej práce, aby v slovenčine získal takto uveriteľnú a prirodzenú podobu. Za zmienku tiež stoja nádherné ilustrácie, ktorých autorkou je trnavská výtvarníčka Simona Smatana a ktoré funkčne dotvárajú osobitú atmosféru románu.

Skutočná sila knihy teda napokon vôbec nestojí na jazyku, ako uvádzajú niektoré recenzie, ale tkvie v drobných zábleskoch človečiny, ktoré cez ňu presakujú. Mám na mysli najmä korešpondenciu a telefonáty medzi Cyindrom a Glóriou či niekdajšie chvíle ich spoločnej intimity, bolestne reflektujúce postupné vzdaľovanie sa manželov a zároveň (predstierané či celkom vážne) lipnutie na predstave akejsi spoločnej budúcnosti, ktorá vyrastá z humusu spoločných spomienok (hoci čoraz hmlistejších a vzdialenejších). Taktiež Cyindrov postupný osobnostný úpadok, rozporuplný vzťah Achilla k otcovi či Cyindrovo nečakané priateľstvo s Galícičanom Pepem patria k najsilnejším momentom románu: „*Keď sa spriatelili, nemysleli viac na seba. Skutočnosť, že sa poznajú, im vlievala do žíl energiu a dávala silu ráno vstať. Ich predstavivosť bujnela, keď navzájom pozorovali svoje telá a gestá. Sledovali sa tak zblízka, že Cylinder videl v Pepeho tvári blížiaci sa výbuch hnevu. (...) Ich priateľstvo nestálo na spojení dvoch zašlých sláv. Nedávali sa unášať nostalgickými spomienkami. Iba si navzájom chýbali*“ (s. 171).

EVA LALKOVIČOVÁ (1991) je prekladateľka zo španielčiny a katalánčiny. V súčasnosti pôsobí ako doktorandka na Ústave románskych jazykov a literatúr na Masarykovej univerzite v Brne.

V rámci dizertačného výskumu sa zaoberá tvorbou súčasných argentínskych prozaičiek.

MARCELA SPIŠŠÁKOVÁ Vďaka tme svetlo rastie

SMITH, Ali. 2022. *Leto*. Bratislava : Artforum. Preložila Kristína Svrčková.

Keď som začala písať túto recenziu, bol 17. november, štátny sviatok, Deň boja za slobodu a demokraciu. Prezidentka Zuzana Čaputová zverejnila na svojej oficiálnej facebookovej stránke príhovor o stave spoločnosti a potrebe nádeje v nej. Zároveň sa v tento deň udeľovalo ocenenie Biela vrana a heslom tohto ročníka bolo *Uprostred tmy je svetlo najviditeľnejšie*. Prebehlo mi hlavou, že prezidentka, rovnako ako aj organizatori*ky podujatia Biela vrana zaiste čítali knihu Ali Smith. Ale nie. Oni*y len žijú rovnakú dobu ako ona. Ako my všetci*ky.

Leto je posledná, rozsahom najobjemnejšia novela z kvarteta kníh nesúcich názvy ročných období (*Jeseň, Jar, Zima, Leto*)² od škótskej autorky Ali Smith. Touto novelou završuje jej literárne spracovanie spoločenského diania v súvislosti s brexitom, tematicky sa však dotýka (ako aj v predošlých „ročných obdobiach“) utečeneckej a klimatickej krízy. A keďže túto sériu písala za pochodu súčasných dejín, stretávame sa tu aj s pandémiou ochorenia COVID-19, ktorá ešte viac zvýraznila neschopnosť vládnucich politických elít riešiť reálne problémy spoločnosti.

„A?“ Autorka nás nešetří a hneď v úvode poukazuje na ľahostajnosť, vyjadrenú jednoduchým „a?“, ktorá je v časoch kríz (minimálne čiastočnou) diagnózou spoločnosti. Ali Smith nás však správne upozorňuje, že práve ľahostajnosť a jej „pestovanie“ politikou vedie k tomu, že história sa opakuje. „A?“ Okrem tohto hlasného „a?“ je tu stále veľmi veľa ľudí, ktorým to nie je jedno, „milióny, milióny po celej krajine a po celom svete“ (s. 13), ktorí vyjadrujú nesúhlas s tým, ako sa správame k ľuďom, k prírode, a ktorí využívajú všetky dostupné platformy na protest. „A?“ A potom je tu vždy umenie, v ktorom autorka nachá-

dza nielen upokojenie, balans, ale aj odpovede a áno, aj nádej. Rovnako ako v predošlých knihách, aj v tejto nás autorka zoznamuje so zaujímavou umelkyňou, filmárkou Lorenzou Mazzetti, jednou z predstaviteľiek hnutia Free Cinema, a s jej umením, krátkometrážnymi filmami, ktoré natočila v 50. rokoch vo vojnovom zničenom Londýne.

Smithovej *Leto* nás opäť prevedie niekoľkými príbehmi, a to zo súčasnosti (brexit a pandémie), ako aj minulosti (druhá svetová vojna). Stretáme sa s postavami, s ktorými sme sa stretli už v predošlých „ročných obdobiach“, s Danielom a Elisabeth (*Jeseň*), s Arthurom, Charlotte a Iris (*Zima*) a aj s umelcami, umelkyňami (a ich dielami), ktorých/ktoré má autorka odjakživa v láske, ako napríklad Shakespeare (a jeho *Zimná rozprávka*), Dickens (a jeho *David Copperfield*) a Chaplin (a jeho *Einwanderer*).

Autorka nás však najprv zoznámi s novými postavami, 16-ročnou Sachou a jej 13-ročným bratom Robertom. Sacha zosobňuje tú časť spoločnosti, ktorá je citlivá, úzkostne reaguje na aktuálne dianie, citlivo vníma napríklad klimatickú krízu a je rozhodnutá nemať deti, lebo „*prečo privádzať deti do katastrofy?*“ (s. 28). Robert je jej opakom. Jeho stratégia prežitia spočíva v agresívnom a vulgárnom správaní, ktoré v rámci Británie prezentovali aj politickí predstavitelia Boris Johnson a Nigel Farage. A aby bol obraz dnešnej rozdelenej brexitovskej Británii úplný, rodičia Sachy a Roberta sú rozvedení. Sacha a Robert žijú u mamy Grace, otec (v tomto príbehu, ako aj v ich životoch skoro neprítomný) žije vo vedľajšom dome s novou partnerkou Ashley, o ktorej sa z rozhovoru dozvedáme, že prestala v reakcii na verbálnu vulgárnosť Roberta úplne rozprávať, lebo, ako Robert tvrdí: „*Každý si môže hovoriť, čo chce. Hovorí sa tomu sloboda prejavu. Je to ľudské právo*“ (s. 33). Nie náhodou je v tejto súvislosti spomenutá aj aktivistka Greta Thunberg, ktorá „*keď bola ešte dieťa, zažila šok, keď si uvedomila, čo sa to na Zemi deje, a stratila schopnosť hovoriť*“

² Recenzie ostatných dielov nájdete v predošlých číslach *Glosolálie*.

(s. 56). Smithovej kniha je preto nielen o slovách, ale aj o mlčaní, ako by to bola niekedy jediná mysliteľná reakcia voči prevahe zla.

Postavy *Leto* však dostávajú príležitosť pohnúť sa ďalej, objaviť svoje citlivé ja, a to práve vďaka rôznym „osudovým“ stretnutiam. Prvé takéto stretnutie zažívame v Brightone, kde zranená Sacha stretáva na pláži dvojicu Charlotte a Arthura. Zranenie jej spôsobil brat Robert, ktorý jej dal ako darček presýpacie hodiny zo skla (tzv. kuchynskú minútku), ktoré jej sekundovým lepidlom prilepil k ruke, a utiekol, aby jej následne poslal sms správu: „*Viem ako sa znepokojujes ze nam uz nezostava cas tak toto bol najlepsí darcek aký mi napadol odteraz budes mať cas vzdy vo svojich rukach*“ (s. 41). Čas (prítomnosť, minulosť) sa tu na viacerých miestach aj doslova ohýba a relativizuje, nakoniec aj táto Smithovej kniha je sprevádzaná popri umelkyni Mazzetti aj „duchom“ slávneho fyzika Alberta Einsteina, ktorý je idolom dospievajúceho Roberta. Einsteinov strapatý účes nie náhodou pripomína účes politika Borisa Johnsona, napokon pre Roberta sú obidve postavy hrdinami, aj keď ten druhý „v opačnom zmysle slova, za svoje brilantné používanie líži“ (s. 47). Robertova krutosť totiž nie je zapríčinená jeho slabým intelektom, naopak, Robert je nadpriemerne inteligentný a citlivý, ale vlastnú traumou (šikanu v škole, rozvod rodičov, nešťastnosť otca) spracováva tak, ako to vidí okolo seba. Vulgárnosť a drzosť je napokon v kurze a je obľúbeným a „úspešným“ nástrojom aktuálnej (nielen britskej) politickej scény.

Charlotte a Arthur odprevadia zranenú Sachu k nej domov, kde sa spoznajú s jej mamou Grace a bratom Robertom. Keď prezradia, že ich cesta pokračuje do Suffolku, zaujmú tým Grace aj Roberta, ktorí s týmto miestom majú spojené vlastné záujmy. Grace tam v mladosti hrala v divadle – *Zimnú rozprávku* od Shakespeara, ktorá, ako sa od Ali Smith dozvedáme, „je vlastne celá o lete“ (s. 210), ktoré symbolizuje nádej a prísľub niečoho dobrého – a Robert si Suffolk spája s neďalekým mestom Cromer, ktoré údajne raz Ein-

stein navštívil. Charlotte a Arthur tam majú namierené, lebo chcú stretnúť Daniela, muža, ktorého poznala Arthurova zosnulá matka, aby mu odovzdali kameň, ktorý u seba uchovávala a ktorý tvorí súčasť sochy od Barbary Hepworth (umelkyňa, ktorá nás sprevádzala Smithovou *Zimou*). Stretnutie sa tak stáva začiatkom spoločnej cesty a pre každú z postáv má iný význam a iné zavŕšenie.

Daniel má 104 rokov a žije v domove dôchodcov, neskôr pre pandemickú situáciu v dome jeho susedy a kamarátky Elisabeth. Daniel viac spí, ako bdie, realitu okolo seba vníma len čiastočne a väčšinou sa mu prelína so spomienkami. Ponoríme sa s ním do jeho minulosti a dozvieme sa, že Británia záchytné tábory nevymyslela prvýkrát v súvislosti s aktuálnou utečeneckou krízou, ale ľudí, tzv. príslušníkov nepriateľských štátov internovala (rozumej väznila) už počas 1. a 2. svetovej vojny. Konkrétne sa spolu s Danielom a jeho otcom nemeckého pôvodu, dlhodobo žijúceho v Británii, ocitáme na ostrove Man, v Hutchinsovom tábore. Medzi internovanými ľuďmi nachádzame aj Židov a preživších koncentračných táborov, všetkých zjednotených pod jednou nálepkou „nepriatelia“ a/alebo „nacisti“. Spolu s Danielom sa v tábore stretávame aj s maliarmi Fredom Uhlmanom a Kurtom Schwittersom a ich umením, z ktorého rada spomeniem kresby Freda Uhlmana, ktoré vznikli v spomínanom tábore. Zobrazujú dievčatko s balónom, ktoré prechádza pekelnými výjavmi vojny (zničené budovy, šibenice, mŕtvi ľudia). Ali Smith nám priblíži aj osud Danielovej sestry Hannah, ktorá počas vojny žila vo Francúzsku a v rámci odboja pomáhala ľuďom utiecť za hranice okupovaného územia.

Všetky tieto príbehy minulosti sa zrkadlia v prítomnosti. Sacha si dopisuje s vietnamským utečencom, ktorému poskytuje pomoc Iris (aktivistka zo Smithovej *Zimy*) v čase, keď sa vláda rozhodne utečencov a utečienky počas pandémie vypustiť zo záchytných centier, pretože nie je schopná nájsť iný spôsob, ako zabrániť šíreniu vírusu. Postavu Hannah, ktorá pomáhala ľuďom na úteku počas 2. svetovej vojny, nachádzame nielen

v postave Iris, ale aj v Robertovi, v spôsobe, akým rozmýšľa o svete, ale aj v jeho fyzickej podobe. A umenie nachádzame vždy, v každej dobe, na každom kroku, v každej, aj v tej najzúfalejšej situácii. V príbehoch Ali Smith oň zakopneme na každej strane knihy, až mi je miestami ľúto, že si nedokážem nájsť čas, aby som každé z vymenovaných diel, či už filmových, literárnych alebo výtvarných, spoznala zblízka. Je toho veľa, čo nám literatúra Ali Smith ponúka.

Samozrejmosťou v Smithovej knihách je aj spracovanie queer tém, a to takým nenápadným a prirodzeným spôsobom, až som váhala, či to vôbec má zmysel spomínať. Dozvedáme sa o gay skúsenosti Daniela v internačnom tábore, o Grace, ktorá v mladosti mala paralelne milostný vzťah so ženou aj mužom, o Elisabethinej mame, ktorá žije v lesbickom vzťahu, a napokon aj o androgýnnom vzhľade Róberta: „*Na tom, keď chlapec vyzerá ako dievča, nie je nič zlé (...)* V skutočnosti sa všeobecne uznáva, že troška symbiózy medzi pohlaviami je základnou vlastnosťou skutočnej krásy“ (s. 189).

Smithovej *Leto* je však pre mňa hlavne o už spomínaných stretnutiach, tých ozajstných, fyzických, ktoré nás môžu celkom zmeniť, alebo nám aspoň na chvíľu umožnia zažiť „vnútorné leto“ (s. 20), ako sa to stalo Grace v lete roku 1989 pri náhodnom stretnutí s neznámym remeselníkom Johnom alebo Robertovi, keď stretol Charlotte, alebo keď Arthur stretol Elisabeth. Zároveň je aj o rozchodoch, tých veľkých ako brexit, ale aj tých menších, v rámci našich individuálnych životov viac bolestivých. Recept na prežitie podľa Smith spočíva v odpustení, v odvahe začať znovu a prijať život vo všetkých jeho farbách, uchovať si nádej aj v zúfalých časoch a veriť, že „*vďaka tme svetlo rastie, a až sa od nej oslobodí, podrží ťa na ceste*“ (s. 165).

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).

DENISA BALLOVÁ

Nedá sa mi byť človekom

MASONOVÁ, Meg. 2023. *Trýzeň a touha*.

Praha : Argo. Preložila Michaela Ritter Konárková.

Starká o tom nikdy nehovorila. Zmenu jej správania som si všimla, nemusel ma na to nikto upozorniť. Na jeseň, keď sa dni začali skracovať, skôr sa stmievalo a rýchlejšie ochladzovalo, zosmutnela. Uzavrela sa do seba, takmer vôbec sa neusmievala a pri našich stretnutiach sa zdala neprítomná. Až ako dospelá som sa dozvedela o všetkom, čo sa jej v mladosti stalo, a pochopila som zmeny jej nálad, úzkosti, o ktorých nemusela rozprávať, a sklony k depresii, ktoré som si neskôr sama správne vyvodila: „*Všetchno mě bolelo. Chodidla, hrudník, srdce, plíce, pokožka hlavy, klouby rukou, lícní kosti. Bolelo mě mluvit, dýchat, brečet, jíst, číst si, slyšet hudbu, být v místnosti s dalšími lidmi a být sama se sebou. Zůstala jsem tam dlouho a cítila, jak se balkon občas hýbe ve větru. Normální lidi tvrdí, že si nedovedou představit, že by se cítili tak špatně, aby se jim chtělo doopravdy zemřít. Nepokouším se jim vysvětlovat, že nejde o to, že byste chtěli umřít. Spíš jenom víte, že nemáte být naživu, a cítíte takovou únavu, která vám drtí kosti na prach, únavu a hrozný strach. Nepřirozená skutečnost, že žijete, se jeví jako něco, co musíte nakonec napravit*“ (s. 44) – píše austrálska spisovateľka Meg Mason vo svojej knihe *Trýzeň a touha*, ktorú po viacerých odkladoch vydalo pražské vydavateľstvo Argo. Pôvodne mal román vyjsť v roku 2022, nakoniec sme sa k českému prekladu knihy, ktorá autorke priniesla nomináciu na cenu Women's Prize for Fiction a cenu za najlepšiu beletristickú knihu v British Book Awards, dostali až v lete 2023. Austrálska novinárka v románe popisuje zápas mladej ženy s depresiami a úzkosťami. Veľmi presvedčivo píše o osamelosti, sebazaprení a fyzickej námahe, ktoré hlavnej postave spôsobuje obyčajné bytie.

Meg Mason si zvolila rozprávanie v prvej osobe, vďaka čomu pôsobí osobnejšie, respektíve

prežívanie duševnej choroby jej hrdinky Marty je uveriteľnejšie. S Martou môžeme súcítiť, môžeme ju ľutovať, no mladá žena si aj vo veľkom trápení zachováva vtip a ako-taký nadhľad. So svojou sestrou je zohraná, nadovšetko miluje svojho otca a za žiadnu cenu nedokáže pochopiť svoju mamu. S mužmi nemá šťastie, kamarátstva sa jej rozpadli, do cesty sa jej stavajú náhody a pár dôležitých ľudí, ktorí určia jej smer. Marta však nie je ľahko ovplyvniteľná, skôr hľadá únikové cesty, exity zo svojej situácie a pomoc, o ktorú však nedokáže požiadať: „*Jestli jsem vám to ještě nezdůraznila, od svých dvaceti let až skoro do čtyřiceti jsem měla depresi, mírnou, přiměřenou, těžkou, na týden, dva týdny, půl roku, celý rok. (...) Z léků se staly kombinace léků navržené specialisty. (...) Ty kombinace mě začínali děsit. (...) Proto jsem taky nakonec přestala cokoli užívat, přestala docházet za všemi těmi doktory, až jsem nakonec nechodila k žádnému. Proto také nakonec všichni – rodiče, Ingrid a později Patrick – přijali moji sebe-diagnózu, že jsem prostě náročná a přecitlivělá, a nikoho už nenapadlo zkoumat, jestli všechny ty epizody jsou jen jednotlivé korálky na jedné dlouhé šňůrce*“ (s. 63 – 64).

Román tvorí nechronologické rozprávania hlavnej postavy, do ktorého sa primiešavajú útržky zo života, často nesúvisiace s hlavnou dejovou linkou. Marta uvažuje nielen o svojej chorobe, ktorú nevie pomenovať, ale aj o svojich najbližších, vzťahoch, ktoré nefungujú, deťoch, po ktorých netúži. Rozmýšľa o spoločnosti, ktorá na ňu tlačí pre jej vek a pohlavie: „*Když jste žena po třicítce s manželem, ale bez dětí, manželské páry na večírcích jsou zvědavé, proč to tak je. (...) Ze začátku jsem neznámým lidem tvrdila, že nemůžu mít děti, protože jsem si myslela, že je to odradí od toho, aby se ptali dál. Lepší je říkat, že děti nechcete. To pak rovnou vědí, že s vámi něco není v pořádku, ale naštěstí ne po zdravotní stránce. Takže manžel pak řekne – aha, dobrá, to je fajn, můžete se soustředit na kariéru, ačkoli dosud o jakékoli kariéře nemůže být ani řeč. Manželka neříká nic: už se rozhlíží, za kým by prchala*“

(s. 170 – 171). Správanie hlavnej hrdinky je v mnohom prekvapujúce. Z nepatrných odbočiek sa vyvinú dôležité momenty deja a jemné náznaky sa zmenia na výstižné komentovanie okolia. Mason používa jednoduchý jazyk, aby opísala vzdáľovanie Marty od sestry, jej odcudzenie s otcom a narastajúcu nenávisť voči matke a manželovi. Austrálska spisovateľka nepotrebuje svojich čitateľov a čitateľky vydierať, nepotrebuje pateticky písať o slzách, ranách, opustenosti. Namiesto toho sa venuje na prvý pohľad pevným vzťahom, ktoré sa menia vplyvom času a hlavne choroby: „*Házení věcmi po manželovi je totéž. Tak jsem se za sebe styděla, že jsem se na Patrica zlobila ještě víc než jen za to, že nikdy není doma*“ (s. 170). Mason opisuje Martin zápas s depresiou, so samovražednými myšlienkami, venuje sa vzdialenosti, ktorá ju delí od zvyšku sveta: „*V očích jsem měla vlasy, které se mi lepily na mokrý obličej a na nos, z kterého mi teklo, ale neměla jsem energii na to, abych zvedla ruku a odhrnula si je. Odpověděla jsem, že jsem přišla, protože jsem hrozně moc unavená. Požádal mě, abych mluvila hlasitěji, a zeptal se, jestli mě napadlo, že bych si mohla ublížit. Řekla jsem, že ne, že už jenom nechci být na světě, a zeptala se ho, jestli není něco, co by mi na to mohl dát, po čem bych prostě zmizela, ale tak, abych tím nikomu neublížila a nezbyl po mně nepořádek. Pak jsem přestala mluvit*“ (s. 174). Pochybnosti ohľadne existencie sa vinú celou knihou, na niektorých miestach sa objavujú len tak mimochodom, z iných strán kričia: „*Že mi nejde být člověkem. Zdá se, že mi přijde mnohem složitější být naživu než jiným lidem*“ (s. 220).

Aké je to meniť sa a nemať to pod kontrolou? Trpieť a nedokázať to popísať? Cítiť obrovskú únavu, až takú, že človek nevládze zobrať svoj tanier zo stola? Aké je to spať, a len v tejto jednoduchej činnosti nachádzať útočisko pred okolím? O tom všetkom Mason píše a robí to svojsky, vôbec nie otrepane. Venuje sa súženiu, ranám, ktoré si vytvárame, vzťahom, ktoré nás ničia a z ktorých nepoznáme východiská. Mason píše o liečbe, ktorá nezaberá, o rodine, ktorá nedokáže počú-

vať, o manželstve, ktoré sa rozpadá pod ťarchou bolesti. Kniha *Tryzeň a touha* je sondou do vnútorného sveta ženy, ktorá sa borí s okolím a hlavne sama so sebou. Neprináša hlúpe ani prosté čítanie, z viacerých hľadísk môže byť označované skôr za príjemné a oddychové. A práve táto kombinácia robí z tohto románu výnimočnú knihu, ktorá si zaslúži pozornosť nielen tých, ktorí sa s depresiou nestretli, ale je určené hlavne tým, ktorí podobné pocity ako Marta prežili. Pretože v mnohom ukazuje návod, ako z toho obrovského bludiska duševnej ťažoby hľadať cestu von. „*věci se dějí. Hrozné věci. Jediné, co můžeme udělat, je rozhodnout se, zda se dějí nám, nebo – aspoň částečně – pro nás*“ (s. 276).

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*.

JAROSLAVA ŠAKOVÁ Výstup na horu akademizmu

MÁN-VÁRHEGYI, Réka. 2022. *Magnetický vrch*. Brno : Větrné mlýny. Preložila Simona Kolmanová.

Máj 2000. Mesto na východe Maďarska. Vedecká konferencia. Časové a priestorové súradnice máme celkom presné. Postavy sú nám postupne predstavované, podobne, ako sú uvádzaní účastníci na konferencii. S jednou či dvoma kusými vetami, ktoré ich majú priblížiť. A keďže každá správna konferencia so sebou prináša priehŕstie bizarných situácií, nie je o ne núdza ani v tomto prípade. Veď len posúďte: „*Večerní banket probíhá v restauraci nedaleko radnice. Personál, zvyklý na svatby, srazil stoly do tvaru písmene U, na místo novomanželů jsou usazeni hlavní organizátoři konference. My ostatní si můžeme sednout, kam chceme, přesto se všichni drží ve skupinkách s těmi, kteří mají podobný status*“ (s. 25).

To, čo na prvý pohľad pôsobí len ako bizarná situčná scénka, ktorá ma pobaví čitateľa/čitateľku, možno v skutočnosti čítať zároveň ako pars pro toto života spoločnosti. Nie nadarmo je to konferencia spoločenských vied a stretli sa na nej sociológovia a sociologičky.

Zmenou optiky z priameho rozprávača – študentky Réky – na vševediaci pohľad (do života) prednášajúcej Enikő Böröndovej sa mení aj dynamika príbehu. Vzťah odborného asistenta Tamása Bogdána s oboma protagonistkami prináša do príbehu dve odlišné časové roviny (doplnené mnohými exkurzmi do minulosti protagonistov a protagonistiek). K tomu sa pridáva občasné žmurknutie rozprávača na čitateľa/ku vo forme rečnickej otázky či vety v prvej osobe plurálu, ktorá má zrejme vzbudiť pocit spoluúčasti na príbehu, v ktorom sa čitateľ/ka neraz môže doslova stratiť. Niektoré, aj sľubným dojmom pôsobiace dejové línie ostávajú slabo rozvinuté – takým príkladom je téma, ktorú si Enikő zvolila pre svoju knihu s pracovným názvom *Bída Maďarů*, a síce predstavenie pestrosti duše maďarského ľudu. Táto téma sa prekrýva so sujetom diela *Magnetický vrch*, ktoré je taktiež v istom zmysle enumeráciou postáv a ich pováh. Nevyužitá intratextovosť ostala kdesi na polceste. Rovnako ako panoptikum postáv, ktoré reprezentujú jednotlivé typy ľudských pováh, pôsobia ako účelovo vybrané aj priestory deja. Výskum Tamása Bogdána prebieha na sídlisku budapeštianskej periferie zvanom Békásmegyér, z ktorej študentka Réka pochádza. Má pocit, že ju rodisko definuje viac, než by si priala: „*Marně se snažím oprostít se od pověr, které jsou v naší rodině zakořeněné, nedokážu se zbavit strachu z prokletí, věštby, síly slov, černé magie*“ (s. 26). A nedefinuje len ju, ale aj ďalšie postavy, dokonca aj také, ktoré odtiaľ nepochádzajú. Skôr či neskôr sa dozvieme, že majú s periferiou Békásmegyér niečo spoločné, alebo prinajmenšom im autorka prihrá do cesty niekoho, koho tam Tamás počas svojho výskumu spoznal. S vývojom postáv si totiž Mán-Várhegyi starosti nerobí, jednoducho ich do deja vhodí,

priradí im svojské tempo prehovoru a doslova čaká, ako zapadnú. Ale nebýva to predsa vo vedeckých kruhoch tak? Kolegovia, kolegyne, študenti a študentky, predmety výskumu prichádzajú a odchádzajú, niečo sa uchytí, niečo zas zmizne v prepادلisku dejín.

Román *Magnetický vrch* získal v roku 2019 Cenu Európskej únie za literatúru. O český preklad z roku 2022 sa postarala Simona Kolmanová. Anotácia o diele prezrádza, že je to „*čtivá a vtípná lovestory, ale tiež hlboký esej, ktorý nezapře sociologický zájem autorky a môže pozmeniť, či úplne zmeniť náš pohľad na Maďarsko a Maďary*“ (ne-stránkované). Výstup na horu akademizmu sa, na nešťastie, podaril, a tak spolu s protagonistami a protagonistkami dosiahneme jej vrchol prostredníctvom románu rozdrobeného do mnohých dejových línií pretkaných prvoplánovými bizarnosťami. Je to jedna z tých kníh, pri ktorých máte nutkanie zakresliť si postavy do grafu a vzťahy medzi nimi vyznačiť šípkami. Ale kam presne v takom grafe umiestniť nadrozmerného králik, ktorý sa jednej z postáv začne v noci zjavovať? Mimochodom, tento motív je použitý vo filme *Donnie Darko* z roku 2001, a keďže časť deja knihy *Magnetický vrch* sa odohráva približne okolo tohto roku, môže ísť aj o vedomú referenciu, avšak v kontexte knihy pôsobí nepatrične a vôbec nefunguje. Zafungoval len na obálke a v ilustráciách českého vydania knihy v grafickej úprave Kateřiny Wewiorovej. Keby sa zjavoval iba králik, možno by sa to ešte dalo vysvetliť spomínanou referenciou, ale keď sa ku koncu knihy vyskytnú ešte aj záhadné, neveriteľné malé myši, ktoré Regine v priam hororovo pôsobiacej scéne z imigrantského tábora ukáže Gruzínka Mariko, tak... Moment, vraj kto je Regina? A kto je Mariko? A prečo sme zrazu v imigrantskom tábore? Nuž... Všetkého akoby bolo v tejto knihe priveľa – zjavujúcich sa zvierat, postáv, milostných zápletiok, rodinných konfliktov aj odkazov na akademický svet.

I keď sa to dá v záplave tém diela ťažko identifikovať, spoločnou črtou protagonistov a protagonistiek je neistota, až neurotický prístup

k samému/samej sebe aj okoliu. Poľahky sa teda stáva, že podliehajú atmosfére deja, ktorá následne determinuje formu rozprávania, respektíve opisu prežívania postavy: „*Ani v děsivých snech by si nepomyslela, že se dnes večer bude ptát zrovna Reginy Horváthové z Debrecína, co si má počít*“ (s. 295). Moment neurotického prežívania, ba až paranoje nastupuje, keď sa v Békásmegyeri, v oblasti Magnetického vrchu začnú šíriť reči o tom, že prebiehajú pokusy na ľuďoch formou podprahových signálov, ktoré má na svedomí USA: „*Celý svět se bouří. Je to speciální technologie. Bezelstní a bezbranní civilisté z dálky. Šifrování vnitřního vědomí. Izolační komora. Schrödingerova rovnice. Orbitální atomová modifikace. Zvětšený biologický vzdušný prostor*“ (s. 311). Ale vysvetľuje to zjavujúce sa králiky, myši a podobné bizarnosti príbehu? Nie úplne. Ide teda len o ďalší nadbytočný motív, bez ktorého by sme sa celkom dobre zaobišli. Krátke a nič nehovoriace vety vystrihnuté z dystopických románov tu z textu len okato trčia a nepristanú mu.

Magnetický vrch nie je kniha zlá, ba dokonca možno tvrdiť, že mala potenciál stať sa knihou výbornou, pretože autorka Réka Mán-Várhegyi má zapamätateľný rukopis s výstižným zmyslom pre detail. Ten však zanikol v záplave všetkého, čo do knihy hcela vtisnúť. Stačilo sa pritom napríklad držať leitmotívu z názvu diela a sledovať osudy postáv z okolia tajomného Magnetického vrchu. Postaviť tejto komunite tak trochu do opozície svet akademikov a na dôvažok sa pokúsiť túto opozíciu ešte znegovať ich vzájomnými vzťahmi – to už bol riskantný krok a navzdory tomu, čo sa medzi akademikmi a akademičkami občas traduje, ani papier neznesie všetko.

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.

PATRÍCIA GABRIŠOVÁ **Povedz mi, ako píšeš, a ja ti (ne)poviem, kto som**

FERRANTE, Elena. 2023. *Za okrajmi (O pôžitku z čítania a písania)*. Bratislava : Inaque. Preložila Ivana Dobrákovová.

Pri mene Elena Ferrante sa bežnému čitateľovi či čitateľke zvyčajne vybaví v pamäti silné ženské charaktery kultovej *Neapolskej ságy*, príťažlivé, strhujúce písanie *Klamárskeho života dospelých* či iné rodinné drámy, nezameniteľný štýl a samozrejmosť, s akou sa zmocňuje vnútorného, často pokriveného sveta svojich hrdiniek, do ktorého by sme radi prenikli, ale vždy sa to dá len sprostredkovane, cez prvok tajomstva, na ktorom je koniec koncov vystavaná celá Ferrantina identita. Patrí k spisovateľkám s neprehliadnuteľným rozprávačským talentom súčasnosti a dlhodobo sa jej darí sklbiť priam masovú čítanosť s kvalitným umeleckým stvárnením. Ale dosť kliše z mojej strany, hoci autorka by vám vedela napovedať, ako ho niekedy v texte šikovne zakamuflovať, ako úprimne priznáva vo svojej knihe.

Knihy *Za okrajmi* neprináša ďalší podmanivý ženský osud, ale výber štyroch esejí skôr populárno-náučného ako odborného charakteru, s výrazne reflexívnymi tendenciami, koncipovanými podobne ako už vydané *Príležitostné nápady*, ktoré vyšli vo forme stĺpčecov v časopise *Guardian*. Aj za týmito textami stojí konkrétne formulovaná objednávka – ide o zozbierané verejné prednášky o literatúre prednášané na Boloňskej univerzite, posledná, *Danteho rebro*, bola uverejnená na kongrese *Dante a iní klasici*. Táto skutočnosť dokladá, že v prípade Ferrante ide o uznávanú kultúrnu osobnosť, možno povedať až fenomén, ktorej názory sú prijímané so všeobecným uznaním, už len pre dosah, aký má jej dielo v širšom čitateľskom spektre.

Eseje s názvami *Trápenie a písanie, Akvamarín, Dejiny, ja a Danteho rebro* tematizujú proces písania cez prizor Ferrante ako slávnej spisovateľky, usilujúcej sa nájsť rovnováhu medzi osob-

ným, skúsenosťami ovplyvneným postojom k téme písania cez prizmu zobrazovania a tvorenia seba samej a, naopak, jeho akýmsi všeobecným ponímaním. Nezdá sa však, že sa usiluje vtisnúť do roly vševediacej subjektivity, skôr sa nebojí hovoriť aj o vlastných limitoch či potrebe vtisnúť sa do štruktúr a spĺňať pravidlá. Vymedzuje dva spôsoby písania – konvenčné, systematické, štruktúrované, logicky vystavané písanie verus sloboda slova v najúplnejšom zmysle, keď sa na povrch derie pravá integrita píšucej: „*A práve v tom momente som začala jasne vnímať, že mám dva druhy písania: jeden, ktorý sa prejavoval už od školských čias, ktorý mi vždy zabezpečil pochvalu od učiteľa: šikovná, stane sa z teba spisovateľka, a druhý, ktorý sa objavil nečakane a potom zmizol a nepokojoval ma. Nespokojnosť rokmi nabrala rôzne podoby, ale v zásade pretrváva*“ (s. 29). Druhý typ písania, živelný, ktorý sa akoby vždy vymkne spod kontroly, vtípane nazýva prejavom podlej, nízkkej ženy, ktorá má pocit previnenia, no zároveň oslobodenia sa od konvencií a pravidiel. Inak povedané, Ferrante nadväzuje aj na postoje ohľadom literárneho „remesla“ a skutočného umenia, autenticity verus pózy. Disproporcija medzi týmito dvomi druhmi spočíva aj v tom, že racionálne písanie je vždy ocenené, no z dlhodobého hľadiska neuspokojivé, kým impulzívny typ písania prináša chaos, možné konfrontácie, znepokojuje a dobieha, ale napriek tomu je neodolateľný.

K ďalším aspektom autorkinho procesu písania patrí spochybňovanie vlastného hlasu v zmysle „všetko už bolo povedané“ – repertoár tém, formálne prostriedky, citáty autorov a autoriek, ktoré si nevedomky prenášame do diel, a teda zhmotnené cudzie myšlienky, ktoré si blahosklonne privlastňujeme. Poukazuje aj na určité objektívne faktory, napríklad otázku literárneho kánonu, panujúceho v literatúre stáročia a vychádzajúceho zo silnej mužskej tradície, odvodenej z dobového spoločenského nastavenia. Plynule tak naznačuje problematiku tzv. ženského písania: „*Žena, ktorá chce písať, sa nevyhnutne musí vyrovnáť nielen s celým literárnym dedičstvom,*

ktorým sa živila a cez ktoré sa chce a môže vyjadrovať, ale aj s tým, že to dedičstvo je v zásade mužské a svojou povahou neobsahuje skutočne ženské vety“ (s. 76). Ferrante vo svojich úvahách zabieha aj k metatextovosti, odkazujúc na početných obľúbených autorov a autorky, od F. M. Dostojevským cez Samuela Becketta až po Virginii Woolf, poukazujúc na bohatú erudíciu, ale aj paradoxné úskalía prílišnej sčítanosti – podprahovo sa môžu do procesu písania prenášať cudzie vplyvy, a tak text stráca na autentickosti, ale existuje vôbec niečo autentické, ak súhlasíme s myšlienkou, že už všetko bolo napísané?

Pre čitateľky a čitateľov azda bude prekvapením, že kultová *Neapolská sága* čiastočne bola motivovaná feministickým textom *Nemysli si, že máš práva*, respektíve inšpirovala Ferrante k vytvoreniu konfliktu medzi ženskými postavami, podobne sa to dialo v knihách *Temná dcéra* či *Klamársky život dospelých* a podobne.³ Pre čitateľa/čitateľku môže byť atraktívny proces zasväcovania do tvorivého procesu, ale Ferrante si akoby stále ponechávala dosť priestoru pre vlastné tajomstvá. Čiastočne sa však dotýka notorických problémov, ktoré dobre poznajú tie a tí, ktorí sa zaoberajú akoukoľvek tvorivou činnosťou – kríza, zacyklenosť, klišé, vyprázdnenosť a strata motivácie, no najmä strach z neprijatia, neocenenia, fragmentárnosť, nemožnosť opísať všetko (a všetkým) v takej podobe, v akej by sme si predstavovali. Uvádza tiež koncept „zlého jazyka“ ako zažívaný spôsob pomenúvania javov, ktorý sa nezlučuje so zmenou sveta či spoločnosti, neprihliada na jej najnovší vývin a nedostatočne ilustruje realitu, spochybňuje tiež písanie ako zrkadlenie sveta. Polemicky sa vyjadruje aj k čitateľskej recepcii, nie vždy dochádza k prienikom na osi autor – dielo – prijímateľ/ka, rovnako tak medzi fikčným a skutočným svetom.

Recenzovaná kniha však nie je v žiadnom prípade pesimistická – ponúka nám aj vzácne čriepky z detstva s prímou nostalgie a nevinného

optimizmu, z obdobia, v ktorom autorka hľadala svoj vnútorný hlas a možnosť stvárniť ho našla v literatúre. Posledná prednáška sa dá chápať aj ako pocta ikone klasickej literatúry, talianskemu renesančnému básnikovi Dantemu, ktorého dielo Ferrante nepochybne ovplyvnilo. Obdiv a láska k nemu je spojená s nostalgiou za stredoškolskými časmi, ilúziami o láske, ušľachtilým duchom a podobne. V istom momente sa však odváži na kritiku a poukazuje na skutočnosť, že Danteho obraz je ukotvený na pozadí dobových štruktúr, v ktorých žena nemala výsadné, dokonca ani rovnocenné postavenie. Danteho dielo opisuje cez vlastné čitateľské dojmy, zasadzuje ho do hierarchizovaného sveta, kde má všetko svoje pevné miesto. Vzďaľovaním sa od tohto (uznávaného) kánonu vzniká možnosť vytvoriť si vlastný spôsob tvorivosti.

Ferrante sa v knihe esejí nesnaží priniesť všeobecne platné návody, ako uchopiť mimotextovú realitu tak, aby bola čo najestetickájšia a najprístupnejšia, naopak – nebojí sa priznať, že občas sa pri písaní cíti ako dievčaťko, urputne bažiac po pochvale pri usilovnom tvorení nových písmeňiek. Písanie je magický rituál, v ktorom autorka aj napriek pochybnostiam nachádza zmysel, hoci v jej prípade ide odjakživa o predurčenosť – aj takéto úvahy o procese písania sú formou autoterapie. Netají previnenie, ak sa v nej ozve spomínaná podlá, nízka žena, ktorá má v skutočnosti taký jasný a prirodzený hlas. Až odzbrojúca úprimnosť Ferrante, ktorá sa plne oddáva sebareflexívnej a sebakritickej polohe, je sympatickým gestom smerom k čitateľovi a čitateľke, vytvára tak možnosťou, ako sa zbaviť idealizácie či ilúzií smerom k literárnym osobnostiam, ako ich chápať v prienikoch, v ktorých sme si bližší. Možno neprezentuje prevratné myšlienky, ktoré by vám zmenili život, ale jej reflexie sú podobne zaujímavé ako jej početná literárna produkcia. Za okraje knihy sa zmestí veľa, no predovšetkým z nich vyčnieva otázka absolútneho pohľadu, ktoré sme

kvôli umeniu vždy ochotní/é podstúpiť: „*skrátka, písanie je klietka a my do nej vojdeme už s naším prvým riadkom*“ (s. 74).

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

VILIAM NÁDASKAY

Niž sa nestalo tak, ako si to napísala

BARGIELSKA, Justyna. 2022. *Železná bohyňa milosrdenstva*. Levoča : Modrý Peter. Preložil Peter Milčák.

S poéziou poľskej poetky Justyny Bargielskej bolo donedávna možné stretnúť sa predovšetkým v českom preklade – okrem viacerých časopiseckých a antologických príspevkov aj v obsiahlejšom výbere z jej tvorby *Píšeš báseň?* (Protimluv, 2013) v preklade Lucie Zakopalovej. K nemu teraz pribúda slovenský výber v preklade Petra Milčáka. Ani jeden nezachováva chronológiu a predstavujú Bargielskej tvorbu tematicky. Český výber ju však približuje ako autorku s väčším tvarovým rozpätím, obsahuje jej najčastejšiu formu blokov textu v približne rovnakej dĺžke a predelom v strede, ale aj kratšie útvary a dlhšie básne v próze, a nakon i doslov. Slovenský výber skôr vytvára obraz Bargielskej ako formálne takmer monolitnej autorky. Kniha sa obsahom prekrývajú iba hŕstkou básní, no keďže ani v jednej nenájdeme edičnú poznámku o pôvode textov, ťažko povedať, akú súčasť a obdobie autorkinej tvorby reprezentujú. S rizikom omylu sa možno len domnievať, že kým Zakopalovej výber je dôslednejším prierezom celej tvorby, z informácie v tiráži Milčákovho výberu možno usúdiť, že skôr favorizuje istú podobu Bargielskej písania.

Pokiaľ ide o témy, ako ich Zakopalová vymedzuje, čiže láska, smrť, materstvo a viera, nedajú

sa od seba jednoducho oddeliť. Bargielskej poetika sa zakladá práve na polytematickosti, na nečakaných obratoch v téme, priestore, čase nielen v rámci jednej básne, ale často v rámci jednej „vety“. Hovorím o vete, pretože básne pôsobia ako anekdoty, konštatovania, často využívajú hovorovú dikciu a dialogické komunikačné obraty, avšak zachováva sa v nich istá rituálnosť v situáciách a obrazoch. Bargielska krúži okolo svojich tém básnicky, vedomá si ich veľkosti a toho, že ich implikácie nie je možné pomenovať exaktne – jej spôsobom výpovede o nich je preto dobre zvolená metafora, čím rušivejšia a nespojitejšia, tým lepšia. Možnosť presného vyjadrenia a následnej dôslednej interpretácie relativizuje už názvami básní. Vzťahy názvov k samotným textom sú spravidla nejednoznačné, kryptické až nedešifrovateľné, čítanie sa vďaka nim vychýľuje z predpokladaného rámca, niekedy sa vyslovene narúša inak jasný zmysel básne. Rozostrený čas a priestor, nejasné hranice medzi realitou a snom, navyše v prepojení s úvahami o minulosti, budúcnosti a smrti, groteskná asociatívnosť a istá fixácia na spodné prúdy vedomia nevdojak môžu Bargielskej tvorbu spojiť s poetikou surrealizmu.

Na ilustráciu autorkinej metódy možno použiť jednu z najpôsobivejších básní výberu *Pochopenie metafory*: „*Aspoň dva nepotrebné psy a jeden zbytočný muž. / Jedného dňa konečne zatváram oči a prezerám si / svoj život, hrst prevlečených korálikov, / a v nich kopce a kostoly a popoludnia, / keď som sa z krátkeho spánku budila s plačom. A ešte kostoly. // A tú najhoršiu chvíľu, v ktorej som dieťaťom, / dieťaťom za skriňou, pod stolom, ukrytým / za kabátmi neohlášených hostí, plačúcim, / prosiacim bez viery, čo sa ešte len narodí*“ (s. 36). Rôzne zvieratá, predovšetkým psy, prestupujú mnohými básňami ako špecifické symboly, Bargielska ich najčastejšie spája s rozporom prítomnosti a vidiny smrti konkrétne vo vzťahu k človeku, ktorý, predpokladáme, ako jediný živočíšny druh dokáže tento vnútorný nesúladsť postrehnúť. Smrť či stav nebytia sú u nej predsa len najväčšími prítomné témy, aj

³ V starších číslach *Glosolálie* nájdete recenzie všetkých preložených kníh Ferrante.

v textoch, ktoré na ne otvorene neodkazujú, ostávajú tušené v úzadí. Autorka formuluje svoje *memento mori*, vytvára dojem bilancovania posledných vecí, a to nielen vďaka silnej náboženskej obraznosti kresťanskej, špecificky mariánskej proveniencie. Básne pôsobia ako náhle zjavenia, premknutia pocitom, ktorý sa nedá opísať inak ako asociatívne, metaforicky. Poetka sa usiluje vyplniť onen priestor nedourčenosti ľudského prežívania s vedomím, že to samo osebe nie je možné, ako píše v básni *Dar stierania*: „*Budúcnosť je ako pracovná verzia esemesky niekomu, / kto medzitým umiera: máš veľa času / na vybrusovanie textu, ibaže načo. (...) Teraz sme tu spolu a / všetko sa vám poplietlo, vravím dojatá. / Nič sa nestalo tak, ako si to napísala, odpovedáte s údivom*“ (s. 82).

Bargielska svoje básne zaľudňuje rôznymi členmi rodiny, najčastejšie postavami manžela a detí. Vytvára tým sieť rodinnej prítomnosti a pamäti, pričom v jej centre často stojí ako lyrická hrdinka žena či konkrétnejšie matka, z tejto siete odvodzovaná, ňou tvorená. Nie je to však priamočiara poézia každodenných materských strastí. Zobrazuje najmä jemné až metafyzické záchvevy, ako v básni *Splodená, nestvorená*, v ktorej lyrická hrdinka pozoruje dcéru kladúcu otázku aplikácii Siri a úzkostlivo myslí na jej priam nepredstaviteľnú budúcu podobu, jej nevyhnutnú telesnosť. Vzťah rodiča a dieťaťa vykresľuje ako prirodzene asymetrický, transformatívny a duchovne nekonečný.

Čítanie Bargielskej poézie komplikuje jej rozbiehavosť, pocit, že napriek ohraničenému tvaru máme dočinenia s jednou dlhou fragmentárnou básňou. Jej tvorba, ako ju prezentuje prítomný výber, pôsobí ako sled situácií, výjavov, neraz halucinácií vypustených z vedomia pod vplyvom záblesku hlboko zakorenenej skúsenosti, možno i traumatickej. Vo mne intenzívnejšie rezonuje starší, český výber, pretože uvádza autorku komplexnejšie, aj pokiaľ ide o tematický rozptyl. Ten slovenský Bargielskej nekrivdí, no zdá sa, že inklinuje k časti diela, ktoré jednoznačnejšie ucho-

puje metafyzickú stránku existencie cez témy smrti a viery, pričom kladie dôraz na jednotnú formu. Nie je to však monotónny a nezáživný výber – už len preto, že taká v prvom rade nie je Bargielskej tvorba.

VILIAM NÁDASKAY vyštudoval angličtinu a slovenčinu na FIF UK v Bratislave. V súčasnosti pôsobí ako interný doktorand v Ústave slovenskej literatúry SAV. Debutoval zbierkou poézie *Vynechaný spoj* (Vlna, 2018), nasledovala básnická kniha *Zmyslov zbavovaný* (Vlna, 2021).

ZUZANA STANISLAVOVÁ Beat Generation zblízka alebo život beatníčiek ako voľba

JOHNSON, Joyce. 2022. *Vedľajšie postavy. Čakanie na Jacka Kerouaca*. Bratislava : Inaque. Preložila Aňa Ostrihoňová.

V podtitule recenzovanej knihy sa objavuje meno Jacka Kerouaca, jedného z kľúčových reprezentantov amerického hnutia Beat Generation, ktoré – ako konštatuje Marián Andričík v predslove k druhému vydaniu antológie⁴ z básnickej tvorby tohto hnutia – „zanechalo nezmazateľnú stopu v dejinách nielen americkej poézie“ (Andričík 2016: 8). Podľa slov citovaného literárneho vedca a jedného z najlepších slovenských prekladateľov z angličtiny slovo „beat“ má tri možné výklady: 1. zbitý, vyčerpaný, na dne – v tomto zmysle ho interpretoval Herbert Huncke, newyorský básnik, narkoman a zlodej (inak priateľ viacerých členov hnutia, aj Jacka Kerouacka, ktorý ako prvý použil v jednej debate výraz „beat generation“ na označenie jemu blízkych básnikov); 2. šťastný, blažený (z lat. beatus; Kerouac v článku *Pôvod Beat Generation*, uverejnenom v časopise *Playboy* v roku 1959, vyjadril podstatu pocitu svojej generácie slovami „milovať život“); 3. môže ísť o významovú súvislosť s použitím výrazu beat vo vzťahu k hudbe, najmä džezovej, s ktorou poézia tejto generácie istým spôsobom súvisela.

Ešte chvíľu zotrvajme pri mimoriadne fundovanom predslove M. Andričíka, konkrétne pri jeho konštatovaní, že toto hnutie nebolo spojené ani jednotnou poetikou (vládla v ňom veľká poetologická rôznorodosť, hoci s nástupom beatníkov sa v básnickej poetike etabloval termín „džezový básnik“, teda pokračovateľ tradície verejného čítania poézie za sprievodu hudby), ani spoločným manifestom (Andričík nepovažuje za takýto manifest ani článok Johna Clellona Holmesa *Toto je Beat Generation*, uverejnený v roku 1952 v *The New York Times Magazine*, v ktorom podľa neho ide skôr o sociologický pohľad na novú subkultúru, vedený zvnútra). To, čo členov Beat Generation spája, je odpor voči „prevládajúcemu konzumnému životnému štýlu strednej vrstvy Američanov a hodnotám s ním spojenými v časoch studenej vojny“ (Andričík 2016: 8), ale tiež príbuzný životný pocit, sklon k spontánnemu písaniu, pozitívny vzťah k drogám, bohémstvo, hedonizmus hipstera stavaný proti konformnosti a materializmu meštiaka, nestále zamestnania, dlhé potulky Amerikou, meditácie (zen budhizmus), sexuálna sloboda... Podstatné v ich živote bolo aj to, že s neuhmi spoločnosti nebojovali, skôr pred nimi unikali. V každom prípade však ich životný štýl a vyznávané hodnoty boli namierené proti falošným hodnotám povojnovej Ameriky a ich literárna tvorba protirečila odkazu dobovej eliotovskej vetvy básnickej moderny, hoci na Thomasa Stearnsa Eliota, v tom čase uznávanú autoritu, zasa tak celkom nezanevrel.

Ozveny a aj priame indicie toho, čo som vo vzťahu k Beat Generation doposiaľ pripomenula, možno sledovať aj v memoárovom diele Joyce Johnson, ktorá bola v druhej polovici 50. a začiatkom 60. rokov 20. storočia predstaviteľkou (súputníčkou?) tejto generácie. Prozaička, v kontexte severoamerickej literatúry uznávaná, bola pre slovenské publikum doposiaľ neznáma, hoci na konte má viacero publikácií z oblasti non fiction i fiction. Memoárová próza *Vedľajšie postavy* (v origináli *Minor Characters: a young woman's coming-of-age in the beat orbit of Jack Kerouac*),

ktorú preložila a podtitulom *Čakanie na Jacka Kerouaca* opatrla Aňa Ostrihoňová, vyšla v Amerike roku 1983 a v tom istom roku získala ocenenie National Book Critics Circle Award. Autorka vtedy už mala za sebou romány *Come and Join the Dance* (Pod' tancovať, 1962) a *Bad Connections* (Zlé spojenia, 1978), po ktorých neskôr nasledoval román *In the Night Cafe* (V nočnej kaviarni, 1987); všetky tematizujú bohémsku kultúru 60. rokov 20. storočia s dôrazom na emócie žien, ktoré sa vzopreli konvenciám. Tri ďalšie diela boli opäť memoárové: súbor lúboštných listov, ktoré si vymenili s Kerouacom v rokoch 1957 a 1958, *Door Wide Open: A Beat Love Affair in Letters* (Dvere dokorán: Beatová milostná aféra v listoch, 2000); *Missing Men: A Memoir* (Chýbajúci muži: Spomienka, 2004) a *The Voice is All: The Lonely Victory of Jack Kerouac* (Hlas je všetko: Osamelé víťazstvo Jacka Kerouaca, 2012). Celá memoárová tvorba tejto autorky je spojená s beatnickou generáciou a jej debut *Come and Join the Dance* sa dokonca považuje za prvý beatnický román vytvorený autorkou.

Treba povedať, že názov *Vedľajšie postavy* je pre predmetné dielo veľmi primeraný: vystihuje postavenie žien v dobovej americkej spoločnosti (50. – 60. roky 20. storočia) a rovnako aj pozíciu žien v živote a názoroch členov Beat Generation. S odkazom na vyjadrenie amerického prozaika a básnika Johna Clellona Holmesa v predslove k druhému vydaniu jeho knihy *Go* (Choď, 1977; 1. vyd. 1952; kniha je považovaná za vôbec prvý beatnický román) autorka konštatuje, že kým každá z mužských postáv románu má jasne identifikovateľný reálny prototyp, dievčatá sú len akoby pestrým amalgámom viacerých osôb, súborom vlastností zodpovedajúcich mladým ženám tej doby; sú teda skôr zovšeobecnenými typmi než originálnymi individualitami. Na rozdiel od toho je Johnsonovej román nie príliš veselým obrazom zápasu dievčat, ktoré vyrastali v konvenčnom prostredí americkej strednej vrstvy zaťaženej konzumným životným štýlom, o vlastnú identitu a právo zaujať v spoločnosti práve také

4 ANDRIČÍK, M. (zost.). 2016. *Beatníci*. Bratislava : Slovart.

miesto ako muži. S tým súvisel ich v istom zmysle hipsterský životný štýl, pre ktorý bola charakteristická ničím, ani stabilným zamestnaním neobmedzovaná voľnosť, sexuálna sloboda, záľuba v kaviarskom živote a alkohole, v „chlapčenských“ účesoch, experimentovanie s drogami a pod.

To všetko v rozprávaní Joyce Johnson charakterizuje ženské postavy, ktoré sa pohybovali v kruhu beatnikov alebo k nim patrili.

Rovnako výpovedný ako titul je aj podtitul, ktorý publikácia dostala v slovenskom vydaní: je to skutočne kniha o čakani. Jej prvá približne polovica je až hmatateľným obrazom čakania rozprávačky (aj čitateľa a čitateľky) na to, kedy a ako Jack Kerouac zasiahne do jej života. Keďže ide o memoárovú prózu, indície k tomu autorka vysielala už v úvode knihy, napríklad keď na margo reklamného plagátu s fotografickým portrétom Kerouaca a s orezaným pozadím (môže ísť o torzo záberu, ktorý – kompletný – je uverejnený na obálke anglického aj slovenského vydania) konštatuje: „*Bolo zvláštne vedieť všetko o žene, ktorá tam nebola, zvláštne byť nažive a byť duchom legendy*“ (s. 11). Rovnako už v úvode indikuje aj iný centrálny problém diela, ktorý by sa dal pomenovať aj ako čakanie na faktickú rovnoprávnosť žien: „*Ak chcete pochopiť beatničky, navštívte nás prechodnou fázou – mostom k ďalšej generácii, ktorá v šesťdesiatych rokoch, keď právo mladej ženy odísť z domu už nebolo problémom, spochybnila všetky premisy obmedzujúce život žien a započala dlhú, priam nekonečnú prácu na transformácii vzťahov s mužmi*“ (s. 13). Druhá polovica prózy je rozprávaním o dvoch rokoch spolužitia autorky s Kerouacom.

Približne prvá polovica knihy, ktorú možno označiť ako čakanie Johnsonovej na stretnutie s Kerouacom, je časom prežitým v New Yorku medzi trinástym a osemnástym rokom jej života, keď sa postupne vymaňuje spod vplyvu svojej ambicióznej matky (chcela mať zo svojej dcéry hudobnú skladateľku), odpútava sa od konvencií meštiackych pomerov, ku ktorým patrilo zotrvať v rodnom hniezde až do vydaja, vyštudovať diev-

čenskú školu a nájsť si dobrú partiu (rozhodne nie ženatého a vekom neprimeraného partnera). Potajomky však navštevuje prostredie bohémy a folku v blízkom Washington Square Parku a ľudovú kaviareň Waldorf. Rozprávanie neprebieha striktne chronologicky: autorka prostredníctvom retrospektív anticipuje mnohé z toho, čo sa týka jej ďalších osudov, aj osobnosti Kerouaca, ich vzťahu, beatnickej bohémy. Postupne sa k narážkam a náznakom vracia, rozvíja ich, uvádza do širších súvislostí, dopovedá. Tento spôsob narácie vytvára sujetové napätie a svojrázny tematický rytmus prózy.

Rok pred publikovaním Kerouacovho románu *On the Road* (Na ceste, 1957), ktorým sa definitívne presadil, sa autorka ako sekretárka redakcie stretla s jeho publikovanou prvotinou *The Town and the City* (Malomesto, veľkomesto, 1950), neskôr sa vďaka svojmu učiteľovi na vysokej škole, s ktorým istý čas žila, zoznámila s beatníkmi Carlom Solomonom, Williamom Burroughsom a Allenom Ginsbergom, ktorý poznal Kerouaca zo štúdií na Kolumbijskej univerzite. V tom čase sa Joyce už začala o Kerouaca zaujímať osobnejšie: „*Niekedy som sa pokúšala predstaviť si muža, ktorého tvár som videla na fotografii...*“ (s. 130). Ale ich prvé osobné stretnutie, o ktorom autorka rozpráva celkom stručne, sa udialo na základe Ginsbergom zorganizovaného rande naslepo v newyorskom bare začiatkom januára 1957; potom už zostali milencami takmer dva roky.

Približne druhá polovica diela je rozprávaním o tomto vzťahu, ale v istom zmysle naďalej aj rozprávaním o čakani na Kerouaca; tentoraz je to však niečo ako čakanie na spečatenie spoločného života s ním, čo sa pravdže autorka nikdy nespĺnilo. Rozprávanie o spolužití s Kerouacom a o jeho osobnosti má hĺbku vďaka reflexívnosti, ku ktorej významne prispel odstup medzi časom rozprávania a časom, o ktorom sa rozpráva a o ktorom Johnson hovorí: „*Bola som oveľa viac pozorovateľkou, ako som chcela. Nerobila som si poznámky, ale stále som si opakovala: ‚Zapamätaj si to.‘*“ (s. 14). Časový odstup ako priestor refle-

xívneho spracovania zažitých dojmov umožnil autorke presvedčivo a s jemne melancholickým soundtrackom predstaviť Kerouaca ako človeka na jednej strane plachého a uzavretého („*Keď sa Jack Kerouac stal slávnym, často hovoril o svojom želaní byť pustovníkom v horách*“, s. 120), vďaka vzťahu matky k nemu po predčasnej smrti jeho staršieho brata tak trocha poznamenaného helikoptérovým syndrómom, na druhej strane ako nenapraviteľného sukničkára so záľubou v alkohole. V rozprávaní je dramaturgickým prvkom najmä spôsob vyjadrenia vnútorného zápasu rozprávačky medzi túžbou po slobode a osobnostnej nezávislosti a túžbou byť pripútaná k mužovi, ktorého miluje, pričom si je dobre vedomá toho, že on si ženu k sebe pripútať nechce. Je to teda aj rozprávanie o túžbe a sklamaní „vedľajšej postavy“, ktorá túžila byť postavou hlavnou: „*Náhodu som sa ocitla s Kerouacom v centre diania, ale vždy som sa cítila na okraji*“ (s. 14). Osobnosť Jacka Kerouaca vystupuje v rozprávaní do popredia vo chvíli, keď sa z neho, z autora, ktorého rukopisy vydavateľstvá odmietali, zásluhou neobyčajného úspechu románu *Na ceste* stáva slávny človek a on sa učí svoju slávu spracúvať, žiť s ňou.

Joyce Johnson však rozpráva nielen o Kerouacovi a o sebe, ale aj o množstve ďalších postáv, ktoré s ňou a s Kerouacom nejakým spôsobom súviseli, najmä však o viacerých mladých ženách s podivnými osudmi, ktoré sa ocitli v dostredivej sile beatnikov. Je to napríklad Joan Vollmer, určitý čas partnerka Burroughsa, a jej absurdná smrť pri „hre“ na Williama Tella v rámci jednej bujarej párty, alebo Edie Parker, ktorá krátko žila s Kerouacom, či Elise Cowen, Johnsonovej priateľka a krátky čas milienka Allena Ginsberga, ktorého neprestala milovať až do svojho tragického konca a ktorému z lásky tolerovala aj spolužitie s Petrom Orlovským. Cez ich osudy a cez svoj vlastný Johnson zviditeľňuje fakt, že ženy v mužskej spoločnosti Beat Generation tvorili skutočne vlastne iba komparz poznamenaný vnútornou osamelosťou, ako to naznačuje slovami: „*zamilovali sme sa do mužov rebelov. Veľmi*

rýchlo sme im podľahli v nádeji, že nás vezmú so sebou na cesty a za dobrodružstvom. Nečakali sme, že budeme rebelkami úplne samy; nepočítali sme so samotou“ (s. 13). Na druhej strane je z rozprávania evidentné, ako sa zo všetkých síl usilovali vymaniť sa z okovov malomeštiactva strednej triedy, respektíve konvencií židovských rodín. Preto sa rozišli so svojimi rodinami, živilo sa ako zle platené pisárky vo vydavateľstvách, často menili zamestnávateľa, bývali v lacných hoteloch alebo podnájmoch, tolerovali a pestovali voľnú lásku a usilovali sa písať. Ak budeme veriť znalcovi anglofónnej poézie Mariánovi Andričíkovi (a veriť mu môžeme) a jeho spomínanej antológii, spomedzi žien sa ako poetky-beatničky skutočne presadili vlastne iba Diane di Prima a Anne Waldman.

Memoáre *Vedľajšie postavy* sú tak trocha knihou o formovaní hnutia Beat Generation, nazeranom zvnútra. Je to však hlavne kniha o procese, akým v polovici 20. storočia prechádzali ženy pri hľadaní takého životného vzorca, v ktorom by sa dokázali oslobodiť od konvencií tradične prisúdených ženám. Publikáciu doslovom opatrila Ann Douglas; priblížila v ňom osobnosť autorky z jej pracovnej aj súkromnej stránky a podrobnejšie tiež ozrejnila postavenie žien v americkej spoločnosti po druhej svetovej vojne. Vhodne teda dopĺňa životopisné rozprávanie Joyce Johnson.

ZUZANA STANISLAVOVÁ (1951) pôsobí na Pedagogickej fakulte Prešovskej univerzity. Venuje sa literárnej histórii a kritike slovenskej literatúry pre deti a mládež a jej prekladov do slovenčiny. Je vedúcou kolektívu, ktorý spracoval *Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež po roku 1960* (2010) a tri publikácie orientované na žánrové, poetologické a hodnotové aspekty prekladu detských kníh preložených do slovenčiny po r. 1960 (2015 – 2018); v ostatných rokoch preskúmal vývin a modifikácie vyobrazenia človeka s rôznymi typmi alterity v pôvodnej a prekladovej literatúre pre deti a mládež vydané na Slovensku od polovice 19. st. do r. 2020 (2018 – 2020).

OLGA GLUŠTÍKOVÁ

Ústie rieky do mora, vzlianie vôd v stromoch. Zemská krv

KIELAROVÁ, M. B. 2023. *Pokrvný strom*.

Kordíky : Skalná ruža.

Preložila Silvia Kaščáková.

„Keď premýšlam o poézii, akoby som stála tvárou v tvár tomu, čo je nepomenované. Poézia je pre mňa pokusom osvojiť si to, čo vnímam ako konečné. Snažím sa to pomenovať – pre seba,“ cituje spisovateľku Marzannu Bogumiťu Kielarovú (1963) poľská webová stránka *www.culture.pl*. Patrí k najosobitejším súčasným poľským poetkám a je laureátkou mnohých prestížnych literárnych ocenení. Jej básne boli preložené do viac než dvadsiatich jazykov.

Ešte v roku 2021 vyšla výberová kniha v českom preklade vo vydavateľstve *Fra* pod názvom *Zatopený estuár*. Pre objasnenie, estuár (lat.) je lievikovité ústie rieky do mora. Počas prílivu vniká prílivový prúd s morskou vodou do ústia rieky, slaná morská voda sa mieša s riečnou a hladina vody v rieke sa vzdúva až niekoľko stoviek kilometrov proti prúdu: „Čoraz menej spomíname na tých, ktorých sme milovali. / Dávne lásky – zatopený estuár – oddelené smrteľným / pieskovým valom, zabudnutím“ (s. 70). Práve tieto verše sa stali predlohou českého názvu výberovej knihy pozostávajúcej z 38 textov z básnických zbierok *Sacra conversazione* (1992), *Materia prima* (1999), *Monódia* (2006) a *Navigácie* (2018).

„Všetky spája jemná vyberanosť emócií i slov, zmysel pre detail a merítko geologického času, v ktorom je ľudská existencia len efemérnou vlnou,“ zhodnotila česká literárna kritička Alžběta Růžičková na webovej stránke *www.iliteratura.cz*. Podľa nej každá z týchto štyroch kníh tvorí svojbytný celok a pracuje s odlišnými detailmi. Hlavné motívy však zostávajú podobné.

Ak diela porovnáme, slovenský preklad z dielne Silvie Kaščákovovej tvorí až 57 básní. Ide teda o podstatne širší výber zo spomínaných štyroch zbierok a názov *Pokrvný strom* pochádza

taktiež z jedného z veršov: „Slová básne budú ako voda, / ktorá zahusťuje oblaky, padá ako dážď, ako sneh, / vznáša sa ako rosa. // Potom sa dostane do podzemných vôd, vyživujúcich strom krvi“ (s. 72).

Kritik Jarosław Klejnocki v poľskom týždenníku *Polityka* napísal, že Kielarovej poézia je vo svojej emocionálnej jemnosti priesračná, introvertná, po estetickej stránke neobyčajne vycibrená. Vyvieira z pozorného pozorovania detailu, rozjímania nad prírodou, z naslúchania vlastnej citlivosti. Literárna vedkyňa Lenka Šafranová v doslove knihy *Pokrvný strom* konštatuje, že príroda v Kielarovej básňach nemá funkciu kulisy, v prostredí ktorej sa odohráva bytie, láska, smrť či zmŕtvychvstanie. Sama je bytím, láskou, smrťou i zmŕtvychvstaním a človek je len jej malou súčasťou.

Príroda v textoch vystupuje vo forme krajín, scenérií a zátiší. Je nespútaná, činná a premenlivá, detailne vnímaná okom pozorovateľa či pozorovateľky. Autorkou opisované prostredia majú prevažne vidiecky alebo prímorský charakter. Pobrežnú divočinu, more a duny strieda vlna veľrybích kopcov, ktorá sa rozlieva za riekou. Prítomné sú línie lesa i otvorené polia, čerstvo pokosené lúky, rybníky, vyschnuté jazerá i zamrznuté záhrady. Živá príroda má aj podobu rastlín (vrby, duby, jablone, ríbezle, palina, tymian i lišajníky), zo zvierat sa vo veršoch najčastejšie vyskytuje vtáctvo (jastrab, vrana, vrabce, drozd, dateľ, volavka, divé kačky i lastovičky).

Pozorovania počasia a oblohy sú vykresľované dynamicky, čo možno vidieť na príkladoch, keď „zručaniny mrakov stúpajú vyššie“ (s. 45), „silný dážď práve zmáčal ulice“ (s. 54) a „hmla zatvorila dvere do sveta“ (s. 71). Príroda je živelná, komunikujúca neustále prostredníctvom poveternostných vplyvov (hmla, dážď, sneh, vietor) a metamorfóz svetla.

Hrubá špina svetla na vode, jeho dotyk, úzky prúd, stočenie do ľadových uzlov. Jeho vylíatie, kĺzanie, opretie, nakopenie, naviatie či ústup. Jeho chvenie, mihotanie, špliechanie i záblesk, rozlievajúca sa samozápalná kvapalina. Práve

Šafranová si všima, že „svetlo predstavuje v Kielarovej básňach život, nádej i vzkriesenie“ (s. 82 – 83). A dodáva, že autorka nachádza veľkú inšpiráciu nielen vo svetle či slnku, ale aj vo vode a zobrazuje ju vo všetkých skupenstvách.

V básňach zároveň dochádza k neustálym stretom mikrosvetov a makrosvetov, ich prelínaniu a odhaľovaniu tajomných, vzájomných súvzťažností. Autorka nám umožňuje pozrieť sa na detaily i procesy ako súčasť niečoho väčšieho, čo nás presahuje. Príroda je miestom, v ktorom sa stretáva minulosť, súčasnosť a budúcnosť. Človek je do nej zakomponovaný prostredníctvom svojej existencie, čítania, zmyslových vnemov, zážitkov i spomienok, prostredníctvom svojich príbytkov.

Život a jeho plynutie (rozparcelované na dni a momenty), zrkadliace sa vo všetkom naokolo, láska ako jeho najprírodzenejšia súčasť – to všetko dominuje v prvej kapitole *Sacra conversazione*. A najmä v poslednej časti knihy s názvom *Navigácie* autorka tematizuje proces zomierania a smrť. Od zobrazovania existencie a neukončeného teraz (od bdelosti a uvedomenia si pamäti) autorka smeruje k zobrazovaniu spomienok, procesu zabúdania a zániku: „Telo sa po troche oddeľuje od života. Rozhliada sa, akoby zastalo na hranici dvoch krajín“ (s. 67).

Podobne ako literárna kritička Alžběta Růžičková pri českom výbere, tak aj ja pri tom slovenskom konštatujem, že jednotlivé motívy sa v knihe postupne reťazia, navrstvujú a cyklia, výsledkom čoho je nevšedný čitateľský zážitok. A na záver ešte jedna dobrá správa. Po päťročnej odmlke vyšla v Poľsku autorkina nová zbierka poézie s názvom *Wilki* (Vlci, vyd. Znak, 2023). Aj v tejto knihe zobrazuje nespútanú prírodu a jej presahy do ľudského sveta. Dúfam, že sa niekedy dočkáme slovenského prekladu.

OLGA GLUŠTÍKOVÁ (1987) je poetka a publicistka. Jednotlivé básne publikovala v Česku, USA, Rumunsku, Srbsku, Macedónsku, Chile a Peru. Pracovala ako redaktorka v denníku *Hospodárske noviny*, v súčasnosti pôsobí v oblasti médií, stavebníctva a priemyslu. Dokončuje svoju tretiu básnickú zbierku s názvom *Severské mýty*.

PETER PROKOPEC

Šplhanie za významom a tvarom

BRINDOVÁ, Alena. 2022. *Horolezci*.

Fintice : FACE.

V roku 2022 sa medzi knižne publikujúce poetky zaradila Alena Brindová s debutovou zbierkou básní *Horolezci*. Tá vyšla v edícii Out of the Blue vydavateľstva FACE – Fórum alternatívnej kultúry a vzdelávania a intenzívnejšie na ňu upozornila porota literárnej ceny za poéziu Zlatá vlna v zložení Mária Ferenčuhová, Jana Juhásová a Ján Štrasser, ktorá *Horolezcov* zaradila do svojho finálového výberu.

Hneď v úvodnej básni zbierky *Na Tokaji* môžeme vidieť pravdepodobný dôvod čitateľskej náklonnosti, ktorým je Brindovej špecifická optika. Tá tvorí pevný základ pre autorkinu obraznosť a umožňuje jej vytvárať poetický svet, v ktorom sa východoslovenská vinohradnícka oblasť mení na tajomnú krajinu: „z prastarej sopky uprostred roviny / sa kotúľajú sladké plody / oddávna sa s nimi hrajú hry // oddeľ pupočnú šnúru melónu / uteč pred strážcami polí / postav sa do piesčitej zeme s melónom nad hlavou / zaokrúhli pery / odrecituj všetky maďarské nadávky“ (s. 10).

Brindová svoju optiku uplatňuje v rôznych obmenách a zameriava sa na širšiu paletu polôh. V *Horolezcoch* tak môžeme nájsť básne, ktoré sú napísané z pohľadu prvej osoby singuláru (napr. *Kabaret*), druhej osoby singuláru (napr. *Keby bol kat ženou*) aj tretej osoby singuláru (napr. *Kraby a ustrice*). Brindová však iba nevariuje lyrický subjekt – je citlivá k individuálnym príbehom: „pradedko Jozef vlastnil vinohrad / celý život hromžil na kráľa Karola III. ako to v tom roku 1737 rozpočítal / že Stredú nad Bodrogom vynechal // z frontu sa vrátil s rotáciou panvy, to preto, že vedel kopať / nevystrelil ani raz, ale aj tak mal na čo zabúdať“ (s. 12), no trúfa si aj na spracovanie všeobecne platnej skutočnosti: „všetci túžia pokoriť vrchol / v skutočnosti sa však koríme až pri zostupe / zavesení na hrdzavých kladkách / v tušení širokých, bezozvených údolí“ (s. 25).

Posledná uvedená ukážka Brindovej veršov odhaľuje aj ďalší argument v prospech jej písania – dôsledne pracuje s jazykom a voľným veršom, vďaka čomu sú básne v *Horolezcoch* tvarovo aj významovo atraktívne. Nápadité využitie slovesa korit’ (sa) po verši: „*všetci túžia pokorit’ vrchol*“ (s. 25) dáva vyniknúť viacvýznamovosti, ktorá pramení z dvojitej pozície zvratného zámena a použitia vrcholu ako obrazu vlastného bytia.

Brindová ale neostáva iba pri vážnom výraze, dokáže využiť aj vtip, ako v básni *Očakávanía*: „*do zenovej záhrady som sa tešila najviac / pri vstupe ma privítal Taisen Dešimaru / tváre rastlín sa zvedavo prikláňali ako domino (...)* ktorý je ten vrcholný bod? // *ukázal mi ho neznámy muž / (odznak, Pierre Cardin okuliare, vysielacka) / vysvetlil mi, že mám okamžite vypadnúť z ich trávnika*“ (s. 45). Okrem vtipu dokáže využiť aj potenciál jazyka: „*na dvore ťahajú mačku zo studne / pani suseda pobosorovali // že vraj láska veľká ako smrť / ruky umýva v plameni // svet, ktorý sa obrzie z rohu / úsmev ružolíci // líšky vyjú na mesiac / žehnám vám, poslední priekopníci*“ (s. 22). V uvedených veršoch pôsobí nápadito aj rým ružolíci – priekopníci. Brindová sa evidentne snažila básne vytvoriť tak, aby čitateľov a čitateľky po čase nenudili, no zároveň sa jej podarilo udržať celistvosť knihy, keď jednotlivé texty ponúkajú osviežujúce momenty, no ich spracovanie nevyčnieva natoľko, aby pôsobili rušivo.

V súvislosti s Brindovej *Horolezcami* je potrebné spomenúť aj jej výtvarnú rovinu. Ilustrácie si vytvorila autorka sama. Ako sa dozvieme z informácií na obálke knihy, Brindová sa okrem literatúry venuje aj filmu a výtvarnému umeniu. Samotné ilustrácie však nie sú jediným uplatnením Brindovej náklonnosti k virtualite. Niektoré básne v knihe pracujú s výtvarným motívom, napríklad text s názvom *Life Ain’t Still*, ktorý efektívne odkazuje na still life, teda zátišie, alebo text s názvom *Hladkým rezom* a veršami: „*na kurze kreslenia je to trochu ako v mäsiarstve / krájam trupy, nadstavujem panvy / hladkým rezom oddeľujem členky od chodidiel (...)* ráno prídem, rozsvietim

lampu a zistím, / že na moste (cvičení v 1-bodovej perspektíve) sa v noci dali do reči dvaja ľudia / pršalo, preto mu ponúkla dáždňik // a už to išlo, veď to poznáte“ (s. 29). V *Horolezcoch* tak ilustrácie podčiarkujú básne a naopak, pričom táto symbolóza napĺňa autorský zámer.

Celkovo môžeme Brindovej básnický debut *Horolezci* označiť za vydarený z hľadiska formy aj obsahu. Ide o moderný a svieži voľný verš so širším tematickým okruhom. Jednotlivé básne spolu tvoria vyvážený celok a v knihe nenarazíme na vyložene slabé miesta. Ján Gavura v sprievodnom texte na obálke knihy píše: „*Básnická zbierka Aleny Brindovej Horolezci je plná životného materiálu. Všetko podstatné sa uskutočňuje ešte pred napísaním prvého verša básne, až potom prichádza fáza písania, ktoré dáva zažitej skúsenosti poetický tvar. Básnická práca nestojí skutočnosti v ceste ako prekážka, ale je posunom do ďalšieho stupňa existencie v podobe literárneho rozhovoru s čitateľom*“. Bude zaujímavé sledovať, kam Brindovú nasmerujú ďalšie zažité skúsenosti a akou formou sa o nich rozhodne hovoriť s čitateľmi a čitateľkami.

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

ĽUBICA HRONCOVÁ
Realistická kritika (nielen) systému
FEDOROVÁ, Katarína. 2022. *Vyššia moc*.
Bratislava : Slovart.

Vyššia moc (lat. vis maior) je zvláštna právna skutočnosť, spočívajúca v mimoriadnej, nepredvídateľnej, neodvratiteľnej a nezavinenej udalosti, ktorá spôsobí škodu. Za tú ale nikto zvyčajne nezodpovedá, pretože ide o okolnosť zásadne vylučujúcu zodpovednosť.

Mala autorka na mysli túto formuláciu, keď písala záverečnú časť prózy *Vyššia moc*?

Knihy Kataríny Fedorovej prináša tému fungovania rodiny so zdravotne znevýhodneným dieťaťom. S „hendikepom“ svojho syna sa mladá

žena, hlavná postava Nina, vyrovnáva individuálne na základe dostupných zdrojov pomoci, ktoré sú v našom štáte minimálne. Výchova dieťaťa so zdravotným znevýhodnením je zvyčajne v našej spoločnosti doménou matky. Jej pocity šťastia z narodenia dieťaťa sú zväčša vystriedané či nahradené strachom, úzkosťou a beznádejou spojenou s nejasným vývojom budúcnosti: „*Nina si nevedela predstaviť, že by Robko zomrel. Alebo bol ťažko postihnutý. Čo to vlastne znamená? Vynárali sa jej obrazy pokrútených detí v invalidných vozíkoch. To by sa Robko nikdy nenaučil chodiť? Všade by ho vozila? No to by bolo hrozné, už teraz má problém ťahať sa s kočíkom*“ (s. 14 – 15). K tomu sa pripája sociálna izolácia, zmena životného štýlu, ktorý musí byť prispôsobený dieťaťu. Navyše, hrdinka prózy je v čase narodenia svojho syna študentkou práva na vysokej škole, bez partnera, žije v spoločnej domácnosti s rozvedenou matkou a dementnou babkou. Po čase stretne bývalého spolužiaka, zaniateného katolíka, za ktorého sa napriek svojmu ateistickému zmýšľaniu, hlavne zo zisťných dôvodov, vydá. Martin jej syna Robka prijme s nadšením: „*Robko bol pre Martina posvätný. Zosobňoval vyšší Boží úmysel, človeku nezrozumiteľný. Iba tí najvyspelejší ho dokázali pochopiť. Napríklad Martin a jeho rodina. Aj ich priatelia zo spolku ochrancov života. Ako nám tieto detičky ukazujú pravé hodnoty!*“ (s. 31). Svoje ateistické názory, ktoré sú v rozpore s manželovou kresťanskou vierou, v manželstve neprejavuje. Jeho náboženské presvedčenie ju na jednej strane popudzuje, avšak na druhej strane mu závidí jeho pokoj, radostné naladenie a oduševnenie.

Autorka v texte poukazuje na (ne)fungovanie spoločenského systému. Prejavuje v ňom svoje názory na nedostatočnú starostlivosť o zdravotne znevýhodnených, slabú sociálnu pomoc pre ich opatrovatelky/matky, ukazuje realitu rodín s dieťaťom so znevýhodnením a ťažké prežívanie a vnútorné vyrovnávanie sa ženy, ktorá sa ako matka ocitne v takejto situácii. Pre hlavnú postavu Ninu je výhodou, že stretla láskavého muža, vďaka jeho podpore mohla nastúpiť do zamestna-

nia, do občianskeho združenia Aliancia. Tu si ešte viac uvedomuje, aká je realita pri presadzovaní práv znevýhodnených, keď pri písaní návrhov, žiadostí, odvolaní a naliehaní na ministerstvá ako odpovede prichádzajú nepodložené rozhodnutia, nespravodlivé posúdenia, neúcta k právu. Nina sa pracovne dostáva až na ministerstvo, po prvotných pochybnostiach nastupuje u nej nadšenie a teší sa, že bude mať ozajstnú prácu s ozajstným platom. Aj tu sa však stretáva s byrokratickou mašineriou. Po zhoršení synovho zdravotného stavu sa rozhodne dať na ministerstve výpoveď: „*Cestou domov ju prestúpila bytostná úľava. Už si nemusí na tvár naliepať reformné nadšenie. Vymieňať zdvorilosť. Posedávať v zasadačkách, pripájať sa na online hovory, počúvať táranie. Znášať to večné Nedá sa! Nemôžeme! Nejde to! Vnímať Úradníckove úškrny. Bolo to vlastne komické. Tráviť deň s postihnutým deckom môže byť príjemnejšie ako riadiť štát*“ (s. 98).

Pri spracovaní témy rodiny s dieťaťom so znevýhodnením autorka využíva komplementárnosť. Takáto rodina nie je štandardná a v dôsledku toho má inú sociálnu identitu. Starostlivosť o takéto dieťa a spolužitie so slabomyseľnou babkou prinášajú do života hlavnej postavy iné životné dimenzie. Obraz daného dieťaťa v texte priamočiaro odkazuje na reálnu skutočnosť. Autorka ho využíva najmä na to, aby nám vytvorila spojenie s postavou cez existenciálne stránky života. Priamočiare realistické znaky príznačné pre dieťa so znevýhodnením fungujú ako prekážky, ktoré musí Nina prekonávať, aby nadobudla vieru vo vlastné sily. Autorka zaznamenáva proces vyrovnávania sa hlavnej postavy so situáciou, dáva čitateľom a čitateľkám prežiť pocity, ktoré má človek pri výchove takéhoto dieťaťa.

Príbeh Niny a jej dieťaťa je podaný drsným spôsobom, bez príkras, s iróniou a výsmechom, s veľkým množstvom humoru, ktorý je aplikovaný na odľahčenie ťažkej témy. Kniha je kritikou systému, byrokracie v štáte, ale môže byť vnímaná aj ako kritika toho, ako sa ľudia podieľajú na spolurozhodovaní o tom, čo je v spoločnosti dôležité,

a aký majú postoj k rodinám s dieťaťom so znevýhodnením.

Príbeh je podaný rýchlym, dynamickým tempom ako jednoliaty prúd subjektizovaného rozprávania v tretej osobe, nie je postavený na dialógoch. Jeho naliehavosť je zhustená na malej ploche textu. Dej prebieha chronologicky s občasnými retrospektívnymi úryvkami. Autorka tvaruje protagonistku v intenciách daného žánru, využíva na to najmä jej sociálne cítenie. Hoci sa výrazne neodlišuje od priemeru strednej sociálnej vrstvy, z ktorej pochádza, výnimočnou ju robí vzťah k jej dieťaťu. Kladné aj záporné vlastnosti hrdinky pomáhajú kreovať jej reálny obraz, čo nám umožňuje stotožniť sa s ňou alebo pochopiť jej postoje, názory, konanie. V súvislosti s jej vyobrazením môžeme sledovať jej postupný prerod, keď sa z bezstarostného dievčaťa pod vplyvom okolností mení na sebavedomú, silnú ženu, ktorá však v závere príbehu zlyháva.

LUBICA HRONCOVÁ ukončila doktorandské štúdium na Katedre slovenskej literatúry a literárnej vedy FiF UK v Bratislave. Má za sebou prax jazykovej a výkonnej redaktorky vo viacerých redakciách a vydavateľstvách. Je zostavovateľkou bibliografií Pavla Števčeka a Jána Zambora. Štúdie a recenzie uverejňuje vo viacerých literárnych periodikách.

TATIANA PILIAROVÁ
O ženách s rovnakým menom a s osudmi starých jabloní
BALOGOVÁ, Beata. 2022. *Kornélie*.
Bratislava : Ikar.

Prvou Kornéliou je prastará mama, druhou babka, treťou mama. A ďalšia sedí v školskej lavici a kreslí netopiera s dúhou na plášti. Šéfredaktorka deníka *SME* Beata Balogová nám vo svojom debute *Kornélie* dovoľuje nazrieť do autentického príbehu rodiny, v ktorej sa meno Kornélia dedí z generácie na generáciu: „*Ach, vy ženy Kornélie, budete stále samy. Nikto vám nepríde na pomoc a nikto vás nezachráni*“ (s. 69). Čitateľ/ka sa veľmi skoro dozvedá, že dedené meno, ktoré majú

v knižke hneď štyri postavy, so sebou nesie ťažobu a preklatia takmer od nepamäti. Príbeh jeho nositeľiek a ich rodiny rozpráva pravnučka prvej Kornélie Alma, ktorá však paradoxne rodinné meno nenesie; ako sama hovorí, je tou, ktorá bola vyvolená na zapamätanie si a spísanie príbehu. Alma niekoľkokrát čitateľom a čitateľkám naznačuje, že práve Kornélie sú v rodine tie silné a dôležité. Napriek rovnakým menám ich šikovne rozdeľuje prezývками, vďaka čomu sa medzi nimi nestratíme; prvá Kornélia je Mari-Mama, druhá Mamaka, tretia Nelly, štvrtá Lia. Za knihou môžu pozorné čitateľky a čitatelia tušiť autobiografiu alebo aspoň jej odtlačok, niekedy sa preto na nich z tváre malej Almy zbierajúcej slivky v záhrade môžu pozrieť oči Beaty Balogovej.

Príbehy sú neoddeliteľným motívom rozprávania, ktorý sa tiahne celou knihou už od prvej vety prológu: „*Ak rodina stratí svoj príbeh, stráca tú najmocnejšiu vec, ktorá drží ľudí pokope, a jedného dňa sa rozuteká ako pavúky pred kvapkami dažďa*“ (s. 73). Autorka venuje príbehom osobitú pozornosť; sú personifikované, číhajú pod nábytkom, utekajú a potom sa zas vracajú na svoje pôvodné miesta, akoby nikdy neodišli. Možno ich „*napísať, dosnívať, rozšíriť, rozkrájať, zmiešať a upiecť úplne nový príbeh*“ (s. 25) a potom mu prikázať, „*aby sa postavil na vlastné nohy a kráčal. Naučiť ho hovoriť jazykom, ktorý je viac než len ľudský*“ (s. 87). Celú knihu možno vnímať ako mozaiku drobných príbehov. *Kornélie* nemá jednu hlavnú dejovú líniu; spolu s autorkou postupujeme chronologicky od minulosti do súčasnosti, podľa veku od jednej postavy k druhej, zároveň sa na konci každej kapitoly vynárame z jedného príbehu, aby sme sa v ďalšej ponorili do druhého. V niektorých častiach sa čitateľ/ka môže nadýchnuť už medzi odsekmi. Okrem príbehov hlavných hrdiniek a rodinných príslušníkov nechýbajú ani povery a príhody dedinčanov, známych či Alminých lások.

Kornélie sú jednou z kníh slovenskej literatúry, ktorá prináša príbehy na prvý pohľad nenápadných, no silných žien: „*Hovorievala, že sme*

ako jablone. My ženy. Vláčime svoje jablká, až kým z nás nepopadajú, a vláčime ich, aj keď sú trpké a nikto ich už nechce. Mamaka by nikdy nedovolila jablone vyrúbať. Boli to ženy. Silné ženy, aj vtedy, keď už neplodili šťavnaté jablká. Ich pôrodné krčce sa menili na polokyslé ovocie, z ktorého sme uvarili lekvár“ (s. 10). Mužské postavy môže čitateľ/ka v príbehu zahliadnuť len málokedy, nepodstatné sú aj priezviská hrdiniek. Postavy vynikajú svojimi výraznými črtami; každá hrdinka má svoju vlastnú kapitolu, kde sa objektív rozprávačky zameria práve na jej príbeh. Hlavným dejiskom rozprávania je záhrada a dom v Jablonej Panici, kde sa Alma ako dievčaťko hráva, staršia tu sedáva dlho do noci s babkou a prababkou a počúva rozprávky a spomienky: „*Tichučko mi povedala, že sa mám obklopiť ľuďmi, s ktorými sa mi bude dobre sedávať pod nočnou oblohou, či už rozprávať, alebo mlčať, lebo to ostatné pomínie*“ (s. 178). V myšlienkach sa do rodinnej záhrady rozprávačka s nostalgiou vracia opakovane. Príbehy v Balogovej debute sa odohrávajú počas niekoľkých historických období a politických režimov, čitateľ/ka sa preto v krátkosti zoznámí aj s politickými názormi postáv a zmenami v životoch Maďarov žijúcich na Slovensku. Autenticitu pridávajú rozprávaníu aj hovorové výrazy pochádzajúce z maďarčiny.

Zväzok Balogovej príbehov odohrávajúci sa vo svete, kde platia veštbý a liečia lúčne bylinky, v starom svete, „*ktorý sa už vtedy míňal a jeho okraje sa strácali ako okraje strán starej krehkej knihy*“ (s. 183), je napísaný podmaňujúco a úprimne. Do rozprávania sú zapletené metafory aj drobné zamyslenia, ktoré nás prinútiť pousmiať sa: „*Oveľa ťažšie znášame radosť než smútok, sme v tom začiatočníci. Smútok človek nevdojak spracuje, máme to vrodené nejako prirodzene. Rodíme sa s plačom. Čo si počať s rados-*

ťou, s náhlym návalom veľkej lásky, to je to, čo sme sa poriadne nenaučili“ (s. 15). Zaujímavé je sledovať aj autorkino zobrazenie silných rodinných vzťahov tiahnucich sa cez niekoľko generácií a výstižné myšlienky venujúce sa strate, starnutiu, smrti, mladosti, láske aj rodine: „*Mala som ostať dlhšie, všetci by sme mali ostávať dlhšie so svojimi starými mamami. A všetci na to prideme neskoro*“ (s. 233). Práve tieto ženy, prastaré mamy a babky, či už sa volajú Kornélie alebo nie, majú podľa rozprávačky „*osud starých jabloní a vláčia svoj údel ako tie stromy v starých záhradách. Vlievajú do svojich jabĺčok všetku nádej sveta; nádej, že svet sa zachraňuje každým koláčom, ktorý upečú, čakaním na tých, ktorých milujú, a aj keď prichádzajú čoraz menej, opäť prídu, lebo keby neprišli, boli by ako tie nezábudky vytrhnuté s koreňmi zo zeme a zabalené do novinového papiera. Nezábudky, ktoré nemožno presadiť, lebo by sa neuchytili*“ (s. 243).

Prečítať svetlomodrú knižku *Kornélie* je ako zjesť kúsok domáceho kysnutého koláča so slivkami v dôverne známej rodinnej záhrade: „*Môj príbeh vás znepokojí a potom ukolíše. Ako keď vám mama v detstve natrela spálenú pokožku kyslým mliekom*“ (s. 6) – píše Balogová v prológu. Cítite aj vy z tohto úryvku v autorkinom rozprávaní niečo povedomé? Možno je to práve kombinácia letného podvečera na slovenskej dedine, slivkového džemu, láskavých rúk starých mám a úsmevných aj smutných rodinných príhod odovzdávaných z generácie na generáciu.

TATIANA PILIAROVÁ je študentkou žurnalistiky na Univerzite Komenského v Bratislave, prvý magisterský ročník absolvovala vďaka programu Erasmus na Karlovej univerzite v Prahe. Venuje sa kultúrnej žurnalistike, reportáže, rozhovory a recenzie publikuje napr. v *Magazíne o knihách* či v študentskom časopise *Pod čiarou*.



Předplaťte A2
kulturní čtrnáctideník
kamarádovi, který
má hluboko do kapsy,
své oblíbené instituci
nebo třeba mámě,
protože ji máte stejně
nejradši, za cenu
skutečných nákladů.

Roční předplatné
26 čísel za 59,80 € + poštovné
(2,3 € / ks)
+ elektronická podoba novin
+ přístup do elektronického archivu
objednávejte na adrese
distribuce@advojka.cz

**A2 – dobře
vyhozené peníze!**



kapitál

ŠTĚPÁNKA

OLINA

TELE

TVĚ

Kampaň na predplatné
Kapitálu prebieha
do 21. 1. 2024.

- používame jednoduchší jazyk,
ale zachovávame expertízu
- prinášame články v prehľadnejšej
grafickej úprave, ale stále zaujímavo
- pokračujeme aj v ďalších formátoch
— knihy, podcasty, podujatia
- chceme byť dostupní pre všetky*ých
— ponúkame elektronické predplatné
za dobrovoľný príspevok
- rozširujeme pole spoluprác a chceme
prinášať priestor pre budúcich
žurnalistov a žurnalistky
— Perspectives, Le Monde diplomatique
- chceme byť čitateľní, vždy, všade
a všetkými — pracujeme na redizajne
printu aj webu



Nevajataj, čítaj!

Ako kultúrno-spoločenský mesačník
chceme byť jasne čitateľní, prístupnejší
a otvorení. Preto sme prijali podnety
našich čitateľov*iek a postupne ich
zapracovávame do nášho fungovania.

Časopis z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia.
FPU je hlavným partnerom projektu.

u. fond
na podporu
umenia

GLOSOLÁLIA. Rodovo orientovaný časopis. Vychádza štyri razy ročne. Šéfredaktor a jazyková redakcia: Derek Rebro, zodpovedná redaktorka: Zuzana Husárová, grafická úprava: Eva Kovačevičová-Fudala, administratíva: Martin Čaprnda. Redakčný okruh: Denisa Ballová, Jana Bodnárová, Lucia Duero, Etela Farkašová, Katarína Gecelovská, Eva Lalkovičová, Anna Luňáková, Matúš Mikšík, 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: Michaela Moravčíková. Dátum vydania: marec 2024. 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.