

OBSAH

JULIANA MRVOVÁ: **O maľovaní krajiny a Sandberských pieskovcoch** (o tvorbe Lucie Oleňovej) | 1

LUCIA OLEŇOVÁ: **Krajina sa stala nielen námetom maľby, ale i priestorom pre hľadanie vlastnej identity** (rozhovor) | 7

ZACIELENÉ NA JANU BODNÁROVÚ

JANA BODNÁROVÁ: **Z novej básnickej tvorby** | 19

MÁRIA Klapáková: **Koncentrované básnenie v jednote s kozmom** (o knihe *VESMÍRNY PRACH si*) | 20

JANA BODNÁROVÁ: **Kolísanie** (poviedka) | 24

BARBORA HRÍNOVÁ: **Pokojne si zaspáť po odplavení domu** (o knihe *Patchwork v bielej*) | 28

MIROSLAVA URBANOVÁ: **Za viac oslobodených priestorov!** (o výstave *Oslobodený priestor: starostlivosť – architektúra – feminizmus*) | 31

ZUZANA GABRIŠOVÁ: **České básničky na pokračování** (15. časť) | 37

TÉMA: HANA LUNDIAKOVÁ

HANA LUNDIAKOVÁ: **Básne z cyklu Smysly** | 47

HANA LUNDIAKOVÁ: **V tvorbe cítim i v dobách veľkých nejistot skutočnou oporu** (rozhovor) | 49

MILENA FUCIMANOVÁ: **Už tri dny jsem ho nepotkala. Že by konečně začal chodit včas?** (o knihe *Co je ti do toho*) | 59

EVA LALKOVIČOVÁ: **Ženy, ktoré si podmanili hrôzu: o súčasnom hispanoamerickom literárnom podivne, gotike a horore** (2. časť) | 63

MARCELA SPIŠŠÁKOVÁ: **Veľmi pekná kniha o jednej tuláčke a poetke** (o knihe *A Book of Days*) | 75

MARGRET KREIDL: **Jednoduché vysvetlenie** (preklad) | 79

ENVIRO SERIÁL

BRUNO DAVID: **Nie som optimista, pokiaľ ide o klímu, ale som optimistický, pokiaľ ide o biodiverzitu** (preklad rozhovoru) | 95

NATÁLIA DOBROCKÁ: **Hlboko do červej diery** (o výstave *Neuročerv a stroje úniku*) | 101

ANNA LUŇÁKOVÁ: **Nové vedomí se rodí v lůně technické společnosti** (o knihe *Sociální pouto v éře virtuality*) | 105

ZACIELENÉ NA ANNU SEDLMAJEROVÚ

ANNA SEDLMAJEROVÁ: **Básne** | 111

JAROSLAVA ŠAKOVÁ: **V bizarnosti je krása** (o knihe *Bizarrum multiflorum*) | 117

Dve na jednu (knihu *K bielej*)

DANA PODRACKÁ: **Ľudia poslednej voľby** | 121

LENKA ŠAFRANOVÁ: **Nemalo. Nemalo (by) to byť takto** | 121

Začínajúce prozaičky: EMA ŠAŠALOVÁ a EMMA URBANOVÁ | 127

KAROLINA VÁLOVÁ: **Lisabon: básnický dialóg Andrey Vatulíkové a Františka Listopada** | 141

NORA NAGYOVÁ: **O naliehavej potrebe vypočuť hlasy moslimských žien** (o knihe *O moslimkách trochu inak*) | 147

ZACIELENÉ NA SILVIU LAUDER

TOMÁŠ KUBART: **„To je proti přírodě i zdravému rozumu. Nemyslíte?“** (o knihe *V pasti pohlaví. O politice, péči, sexu, násilí a postavení žen v Česku*) | 151

TEREZA SEMOTAMOVÁ: **Pole neorané** (o knihe *V pasti pohlaví. O politice, péči, sexu, násilí a postavení žen v Česku*) | 157

HILARY WAINWRIGHT: **Viac než rovnosť: ako som sa stala feministickou socialistkou** (preklad) | 159

QUEER SERIÁL

DENISA BALLOVÁ: **Osobné spovede, priznané trápenia. LGBTQ+ ľudia hovoria o tom, čo zažívajú** (o knihe *Byli jsme tu vždycky*) | 163

TOMÁŠ KICÍNA: **V klieštach nepravnej doby** (o knihe *Můj policista*) | 166

DOMINIKA KOVÁČIKOVÁ: **Možno si len liečim moje vnútorné dievča, ktoré sa až príliš hnalo za dospelosťou** (rozhovor) | 171

ZACIELENÉ NA NARINE ABGARJAN

DENISA BALLOVÁ: **Ľúbila ho každá a každá iným spôsobom** (o knihe *Simon*) | 179

VIKTÓRIA APOLÓNIA HAVRILLOVÁ: **Román o tom, ako treba život prijímať s vďačnosťou** (o knihe *Tři jablka spadlá z nebe*) | 182

MATÚŠ NOVOSAD: **Pozornosť a sústredenie Svätenia húb** (o výstave *Svätenie húb* K. Kosziby) | 185

DANIELA KOVÁČIKOVÁ: **Vonkajší a vnútorní ľudia** (nielen o knihe *V istých kruhoch*) | 188

Recenzie

TATIANA PILIAROVÁ: **Bezmocnosť v moci pomerov, ktoré si nevybrala** (CÁRSKA, Alica. *Na kolenách*) | 193

DENISA BALLOVÁ: **Materské mlieko ako symbol puta a straty** (IKSTENA, Nora. *Mateřské mléko*) | 195

DIANA MAŠLEJOVÁ: **Zoči voči smrti** (CONTI, Laura. *Cecília a čarodějnice*) | 196

ZUZANA STANISLAVOVÁ: **Vzťahové väzby v spomienkovom podaní** (GORNICK, Vivian, *Ja a moja matka*) | 198

PATRÍCIA GABRIŠOVÁ: **Pripadová štúdia dysfunkčnej rodiny** (KARAFIÁTH, Orsolya. *Sirény*) | 201

EVA PALKOVIČOVÁ: **Kniha, ktorá nás obklopi ako psi dych** (LISPECTOR, Clarice. *Jablko v tme*) | 203

MATEJ BARČ: **Po funuse, pred zánikom** (SPEVÁK, Jakub. *Po funuse*) | 205

DENISA BALLOVÁ: **Útekem k návratom** (POLIAČIKOVÁ, Katarína. *DYM. V tomto meste sa tak dobre túži po iných*) | 208

DIANA DÚHOVÁ: **Neobratný zvázok postrehov, krívd a spomienok** (FULMEKOVÁ, Denisa. *Úzkosť*) | 209

KRISTÍNA KRAJANOVÁ: **Autobiografické písanie ako terapia alebo pozvánka na spoločenský dialóg?** (McCURDY, Jennette. *Som rada, že mama zomrela*) | 211

KATARÍNA STRÍTESKÁ: **Hluché miesta** (DURASTANTI, Claudia. *Cizinka*) | 214





Lucia Oleňová. Foto: archív autorky

LUCIA OLEŇOVÁ
(1992, Bratislava)

Vzdelanie

2014 – 2020 Mgr. art. VŠVU v Bratislave, katedra maľby, IV. ateliér
prof. Ivana Csudaia Erasmus+
2018 – 2019 Académie royale des Beaux-Art de Bruxelles, Brusel, katedra maľby, prof. Hubert Gauthier
2017 – 2018 Newcastle University, Newcastle upon Tyne, katedra maľby

Samostatné výstavy

2023 *Krajina Podzemia*, Kaštieľ Moravany, Moravany nad Váhom
2023 *Open day exhibition*, BigCi international ground for Creative initiatives, Bilpin
2023 *Dunajské Korene*, DOT. Contemporary Art Gallery, Bratislava
2022 *Vis Naturae*, Galéria NBS, Bratislava
2022 *Dualita Priestoru*, Galéria Julia Bindera, Banská Štiavnica
2021 *Znovunájdenná krajina*, DOT.

Contemporary Art Gallery, Bratislava
2019 *Corpus Anima*, Atelier XIII gallery, Bratislava
2019 *Bluebells Season*, Kabinet, Bratislava
2018 *Infinity Blue*, Flat Gallery, Bratislava

Skupinové výstavy

2023 *Soga – Bátor tábor Slovakia*, Benefičná aukcia, Bratislava
2023 *Hontianske Trst'any*, Galéria Gánok, Hontianske Trst'any
2023 *Por Lyiur*, Shillong, India
2021 *Arbase Selection*, DOT. Contemporary Art Gallery, Bratislava
2021 *Soga – Bátor tábor Slovakia*, Benefičná aukcia, Bratislava
2021 *DO nT Heat – DO iT*, DOT. Contemporary Art Gallery, Bratislava
2020 *Femme Florale*, DOT. Contemporary Art Gallery, Bratislava
2019 *If You Continue Like This I Will Make You Disappear*, galéria Medium, Bratislava
2019 *Maľba roka 2019*, galéria Nedbalka, Bratislava

2018 *Hledání Hranic*, Dom umenia Ostrava, Ostrava
2017 *Winter Selection 6*, Flat Gallery, Bratislava
2017 *Decembrové Stopy*, Čin Čin galéria, Bratislava
2016 *Decembrové Stopy*, Čin Čin galéria, Bratislava
2016 *Sympóziu Dotyky*, Záhradná galéria Alojza Machaja, Plavecký štvrtok

Rezidence

2023 BigCi, Bilpin, international ground for Creative initiatives
Artists Point, Meghalaya

Ocenenia

2019 1. miesto – Maľba roka, Cena nadácie VÚB

Viac na: Instagram lucia olenova

Na obálke:
Lucia Oleňová: *Ľadové luhy, akryl a olej na plátne, 190 x 150 cm, 2023*

JULIANA MRVOVÁ

O maľovaní krajiny a Sandberských pieskovcoch (o tvorbe Lucie Oleňovej)

Lucia Oleňová (1992) študovala maľbu na VŠVU v Bratislave a od začiatku sa v svojej tvorbe orientuje na prírodné a krajinné motívy. V ranej sérii malieb na vysokej škole sa venovala štruktúram v prírode v prevažne abstrahujúcej podobe. Tento prístup mení krátko po získaní Ceny nadácie VÚB Maľba roka a zameriava sa na to, čo ju celoživotne zaujíma najviac – bytie v krajine. Centrom jej tvorby sa tak stala plenérová maľba, výskum a prieskum krajiny a jej fyzickej podstaty, následne spracovaný v ateliéri z pamäti a nazbieraných skíc. Lucia, ako človek, ktorý hory miluje a chce v nich tráviť čo najviac času, tak prenáša svoj ateliér do exteriéru a polovicu tvorby realizuje v krajine za akýchkoľvek poveternostných podmienok. Pokračuje tak v tradícii maliarov a maliarok slovenskej moderny, ale snaží sa vnímať aj súčasné umelecké prístupy v mapovaní krajiny. Kurátorka Iveta Chovanová nazvala Luciin prístup jej vlastným „modus operandi: výskum-terén-plenér-atelier“. ¹ Plenér má úlohu iniciačnú, samotná tvorba však prebieha až v ateliéri, keď autorka premení videné a zažité na zážitok maľby.

Po úvodných rokoch hľadania formy tak Lucia nastúpila svoju ideálnu cestu pozorovania a zažívania krajiny na vlastnej koži, čo jej umožňuje následný hlboký ponor do maľby v samote ateliéru. Od študijného pobytu v Belgicku, kde maľovala bruselské záhrady, vytvorila niekoľko koncepčne ucelených krajinárskych sérií. Tatranské doliny a vodopády, krajina Štiavnického stratovulkánu po stopách Edmunda Gwerka, unikátne jaskyne Slovenského krasu či aktuálny projekt pieskovcových svahov lokality Sandberg. Maľovala rastlinstvo v pralesoch a horách Indického štátu Meghalaya a tiež skaly a kvety v údoliach austrálskych Modrých hôr.

Záujem o krajinu a snaha transformovať ju do obrazov sa v slovenskej maľbe v ostatných rokoch objavuje pravidelne. Z prístupov, ktoré ju mapujú odlišne než Lucia, spomeniem sériu Dominika Hlinku z pobytu na Sitne, Žofiu Dubovú a jej záznamy horských údolí či jazier, zažitých pri náročných výstupoch, či zo staršej generácie významné ekologické série Rastislava Podobu. Takisto nájdeme paralely v tvorbe jej rovesníčok, ako Helena Tóth či Jana Bednárová, mapujúca pralesy Indie. Nedá mi nespomenúť moje vlastné staršie diela o putovaní horskými hrebeňmi. Mnohé dôležité miesta máme dokonca s Luciou zmapované obe – objavovanie koreňových mostov v indickom pralese či maľovanie krajiny po požiari v austrálskych Modrých horách. ² Luciina výstava *Znovunájdenná krajina* (2021), mapujúca Sandberg ako krajinu jej detstva, znovu objavovanú



JULIANA MRVOVÁ je maliarka, cestovateľka a kurátorka, ktorá v súčasnosti okrem výchovy syna Lukáša pracuje najmä na sériách malieb s ekologickým kontextom.

¹ Iveta Chovanová v texte k projektu pre nadáciu Novum, 2023.
² Juliana Mrvová, výstava *After the fire* v galérii Ateliér 13, Bratislava, 2019.



Lucia Oleňová: Gotická chodba Gombaseckej jaskyne, olej na plátne, 190 x 180 cm, 2023



Lucia Oleňová. Foto: archív autorky

v malbe, mi pripomenula niekdajšie úvahy o znovu stvorených záhradách.³ Kurátorka Jana Babušiaková popisuje výstavu *Znovunájdená krajina* takto: „Dávno videné a poznané je tak podrobované novému, pozornejšiemu pohľadu, rozbité na jednotlivosti a nanovo zložené. Z tejto syntézy vzniká znovunájdená krajina“.⁴

Ako sa v tomto prostredí súčasnej krajinnej maľby pohybuje a vymedzuje Lucia Oleňová? Lucia v nasledujúcom rozhovore hovorí, že ju nezaujímajú postavy v priestore krajiny. Ľudí a zvieratá nezobrazuje. Takisto vo veľkých krajinných celkoch, napríklad zo Štiavnice, nekladie dôraz na rastliny v popredí, tie síce maľuje, ale skôr ako samostatný izolovaný motív v prípade endemických kvetov či starých stromov lužných lesov. Niekedy ju najviac zaujme štruktúra skál, geologická stavba či špecifická farebnosť hornín a pôd. Využíva aj prírodné pigmenty vytvorené priamo z hornín. Monochromaticky pôsobia diela z jaskýň Slovenského krasu, kde je to podmienené najmä vznikom malieb v tmenom osvetlení jaskyne, ale aj diela z austrálskeho buša. Lucia si tu vyberá pohľad, ktorý zdanlivo obsahuje len farbu pôdy a skál, a aj keď maľuje exotickú austrálsku kvetinu, farebnosť sa akoby vynárala z pieskovcov. Podobný monochromatický prístup volí pri maľbe nových diel endemickej kveteny Sandbergu, kde chránené a vyhynuté rastliny zobrazuje vo farebnosti miestneho piesku, akoby boli ďalšími

³ *Znovu stvorené záhrady* – názov série a diplomovej práce Juliany Mrvovej, 2009.

⁴ Jana Babušiaková v kurátorskom texte k výstave *Znovunájdená krajina*, 2023.



Lucia Oleňová: Pečnianska riviéra, akryl a olej na plátne, 180 x 190 cm, 2023

sandberskými skamenelinami. „Aktuálny autorkin zámer (Endemity Slovenska) sa sústreďuje na špecifickú prírodnú lokalitu Devínska Kobyla. Teritórium divočiny, prírodnej časovej schránky s prehistorickými relikťami (Sandberg) a cennými endemitmi. Územie, ktoré hibernuje priamo na okraji veľkomesta (...) [Lucia zo Sandbergu] plánuje vytvoriť akýsi maliarsky herbár miesta, endemické kvety bude v krajine hľadať, zaznamenávať ich vegetačné procesy a výtvarne ich analyzovať, reflektovať, transformovať.“⁵

Za zaujímavý princíp považujem aj spôsob, akým Lucia do obrazov (či už vedome alebo podvedome) dostáva emóciu, práve tam, kde by sme ju nečakali. Keď maľuje chladné podzemné priestory jaskýň, ukladá farebné vrstvy v mäkkých tónoch okrov na seba s jemnosťou, ktorá evokuje dotýkanie sa ich hladkých vlhkých povrchov a štruktúr. Finálna skladba je zároveň harmonickou kompozíciou, akoby vizualizovaním hudobných vrstiev. Skladba *Síntrová sieň* bola súčasťou výstavy v Kaštieli Moravy, a aj keď maľby vznikali skôr ako skladba, využívajú podobné princípy vibrovania farieb a jemného vrstvenia. Lucia chce v tomto procese tvorby, komunikujúcej s hudbou, pokračovať aj tento rok. Okrem haptickej a zvukovej kvality sú maľby podzemia krasu prekvapivé mäkosťou rukopisu. Miestami akoby sme mohli do skaly vniknúť pomedzi vrstvy ľahkej farebnej lazúry. Podobné princípy vidíme aj v maľbách z austrálskeho buša či v sérii vrb a stromov z Dunajských luhov. Niekde nás môže asociácia viesť až k maliarom symbolizmu, avšak bez postáv a deja je obraz abstraktným pocitom z príbehu, ktorý sa tu v skutočnosti neodohráva. Na to, aby sme vnímali Luciin silný zážitok z krajiny, tak nemusíme poznať lokalitu ani túžiť po výstupoch na vrcholy, stačí nám ponoriť sa do farebných vrstiev a skúmať krajinu v maliarskych precíznych ťahoch, dovoliť si vstúpiť do vnútorného sveta obrazu. Nie darmo trávi Lucia dlhé hodiny budovaním finálneho obrazu a občas zvädza boj s čo najpresnejším zaznamenaním vlastnej predstavy, spomienky či pocitu. Práve tento čas sa v obraze objavuje v mnohých vrstvách, ktoré divák či diváčka postupne objavujú a ktoré ho/ju dokážu viesť akoby do „srdca“ maľby, možno zdanlivo až za povrch pomaľovanej plochy. Lucia pozýva na prehliadku krajiny, ktorá ponúka sústredený ponor a silný zážitok: tak, ako ho zrejme sama pociťuje pri svojom pobytku v prírode.

JULIANA MRVOVÁ

⁵ Iveta Chovanová v texte k projektu *Endemity Slovenska*, 2023.



Lucia Oleňová: Slovanský ostrov, akryl o olej na plátne, 140 x 100 cm, 2023

Krajina sa stala nielen námetom maľby, ale i priestorom pre hľadanie vlastnej identity

Rozhovor s LUCIOU OLEŇOVOU



Lucia, svoju tvorbu často sama označuješ ako krajinársku a vzťahuješ sa v nej k významným slovenským krajinárom, ako boli Gwerk či Medňanský. Zároveň si však aj vášnivá turistka a máš za sebou niekoľko náročnejších výstupov (Gerlach či ľadovce v Zermatte). Vznikol tento tvoj vzťah ku krajine a horám už v detstve, alebo si to, čo sa stalo základom tvojej tvorby, našla až v dospelosti?

Môj vzťah k prírode je veľmi hlboký, často sa zamýšľam nad tým, čo všetko pre mňa znamená krajina ako námet. Obrazy, ktoré maľujem, sú bez figúr ľudí či zvierat. Ako dieťa som bola introvertná a citlivá, so sklonom veľa pozorovať okolie. Rada som unikala do svojej imaginácie a predstavovala si rôzne príbehy a krajiny, v ktorých sa nachádzam. Veľa času som trávila osamote, mimo školského kolektívu, čo malo nevedomý vplyv na spôsob, akým zobrazujem témy. Táto hlbšia úroveň sebareflexie je pre mňa kľúčovým zdrojom vyjadrenia. Prostredníctvom obrazov krajín, ktoré sú plné dojmov a emocionálnej štruktúry, rozprávam svoj osobný príbeh. Vyrástla som v Devínskej Novej Vsi, so Sandbergom pod oknom a rakúskymi Alpami v diaľke. Vzťah k horám a prírode si teda budujem od detstva. Vždy som túžila navštíviť miesta, ktoré som videla len z diaľky. V súčasnosti sa snažím tieto túžby naplňať.

Aké boli tvoje roky na škole, našla si tam podporu pre to, čo si chcela tvoriť, či si si musela vybojovať svoje miesto?

Štúdium maľby na Vysokej škole výtvarných umení mi určite rozšírilo obzory a posunulo vnímanie umenia na vyššiu úroveň, no prišiel moment, keď som potrebovala zmenu. Preto som sa rozhodla vycestovať do zahraničia na Erasmus+ pobyt a prakticky celú druhú polovicu štúdia stráviť mimo Slovenska. Po návrate prišiel covid, takže svoju diplomovú prácu som vytvorila priamo v plenéri s minimom konzultácií. Vystavená bola až o rok neskôr v kaštieli Moravany nad Váhom spolu s ostatnými záverečnými prácami študentov a študentiek VŠVU, Akadémie umení v Banskej Bystrici a Technickej univerzity v Košiciach.

Bola si na dvoch pobytach v zahraničí, o ktorých hovoríš ako o dosť zásadných skúsenostiach. Ako ťa ovplyvnili?



Lucia Oleňová: *The Immense Depth*, akryl a olej na plátne, strihané a zošité plátno, 170 x 200 cm, 2019



Lucia Oleňová. Foto: archív autorky

Absolvovala som dva pobyty Erasmus+. Prvý bol na Newcastle University, kde som si zdokonalila najmä teoretické vedomosti a vďaka častým návštevám galérií som získala aj širší prehľad o súčasnom umení. Druhý pobyt som absolvovala v magisterskom stupni štúdia na Kráľovskej akadémii výtvarných umení v Bruseli. Páčilo sa mi, ako profesori na katedre maľby podporovali moje nápady a dodávali mi veľa pozitívnej energie a sebavedomia. Uvoľnila som sa a začala som v maľbe viac experimentovať. Po intenzívnom zimnom semestri som sa v letnom semestri vrátila k tvorbe v plenéri. Chodievala som do Kráľovskej botanickej záhrady a miestnych parkov. V tomto období som vytvorila florálne štruktúrne abstraktné maľby, ktoré sa stali veľmi obľúbené medzi zberateľmi. Skúsenosti zo škôl mimo Slovenska ma utvrdili v presvedčení, že ak sa chcem ako umelkyňa zdokonaľiť, musím sa snažiť čo najčastejšie vychádzať z preskúmaných zón a hľadať nové podnetné prostredia, ktoré mi rozšíria obzory.

V Bruseli vznikla aj maľba *Immense Depth*, s ktorou si v roku 2019 vyhrala Maľbu roka VÚB. V nej si namaľované abstraktné plátna rozstrihala a znovu zošivala. K takémuto princípu si sa však neskôr nevrátila.



Lucia Oleňová. Foto: archív autorky

Vytvorenie maľby zo zlomkov minulých diel mi dalo pocit uzavretia jednej etapy, do ktorej som sa už nechcela vracieť. Tá maľba pre mňa symbolizovala metamorfózu. Diely, z ktorých bola komponovaná, boli pôvodne maľby, ktoré som namalovala počas zimného semestra ako solitéry. Keď som však nad maľbami premýšľala a podrobila ich analýze, pôsobili na mňa len ako abstraktné plochy farby, ktoré ku mne neprehovárali. Mala som pocit, že som sa v nich príliš vzdialila sama sebe. Vybrala som sa teda cestou dekonštrukcie a z každej maľby som vystrihla časti, ktoré som považovala za rušivé a nepáčili sa mi. Na konci tohto procesu som zistila, že sa od seba nelíšia, a tak som zo všetkých dielov vytvorila novú maľbu. Výsledná maľba bola vytvorená z rôznych fragmentov, ktoré som predtým považovala za oddelené. Skúmanie vlastného umeleckého diela mi otvorilo nový pohľad na moju tvorbu. Maľbu už nevnímam len ako výsledok, ale aj ako pohyb a transformáciu. Maľba s presahom do objektu je pre mňa stále zaujímavá a hodná skúmania, no po dokončení tohto diela som vedela, že sa chcem na dlhší čas venovať čisto maľbe a sústrediť sa na zdokonaľovanie maliarskeho jazyka aj techniky.

Vo svojej tvorbe sa postupne posúvaš od abstrakcie k čoraz predmetnejšiemu zobrazovaniu reality. Napriek tomu mi tvoje obrazy prídu stále snové, poetické alebo možno len silno emocionálne. Ako pristupuješ k zobrazovaniu toho, čo vidíš?



Lucia Oleňová. Foto: archív autorky

Moja tvorba sa postupne vyjasňuje. S abstraktnejšími prvkami pracujem skôr v štruktúrach alebo na pozadí námetu. Skôr ako začnem maľovať na plátno, vyberiem sa do terénu krajiny, kde vytváram záznamy prostredníctvom skíc či fotografií. Základný koncept obrazov tvorím v prírode, stalo sa to pre mňa rituálom, bez ktorého si už tvorivý proces neviem predstaviť. Každé dielo vzniká premysleným prístupom, no zároveň sa pri maľovaní rada nechávam unášať samotným procesom. Tvorím v maliarskych cykloch, ktoré mi umožňujú komplexne spracovať autorské témy a výtvarne ich reflektovať.

Základným kameňom tvojej tvorby je teda plenér. Akou transformáciou prechádza krajina, kým ju na plátne považuješ za dokončenú? Ak nezaznamenáš presnú realitu, čo sa snažíš zobraziť? Je to spomienka na krajinu alebo ťa zaujme atmosférický jav, či je to syntéza pohľadov na jeden výjav a hľadáš podstatu daného výjavu? Uvádzam niektoré prístupy, ktoré autori a autorky v krajinomaľbe používajú. Možno si vytvorila úplne iný, vlastný.

Je to personifikovaná krajina. Materiál, ktorý si prinášam z plenéru, slúži ako pamäťová opora. Pri prechode na plátno sa ale nesústredujem na vytvorenie presnej kópie reality. Maľby vytvorené v ateliéri vychádzajú zo spomienok. Ak potrebujem nakresliť niečo zložitejšie, využívam aj fotografie. Moje maľby vznikajú postupne, vrstva po vrstve, cesta k ich dokončeniu je zdĺhavá, nad každým



Lucia Oleňová. Foto: archív autorky

obrazom veľa premýšľam, čo vie byť veľmi vyčerpávajúce. Niekedy mi trvá mesiace, kým považujem maľbu za dokončenú. Zobrazujem spomienky, prostredníctvom vizuálnej hry, počas ktorej nechávam priestor mojej fantázii. Vyberám si z nej fragmenty, z ktorých vytváram vlastný obraz reality. V krajine sa snažím stráviť čo najviac času, nasať jej atmosféru a do detailu preskúmať jej unikátnosť. To mi umožňuje kúsok z nej vziať do seba a cez svoju optiku a cítenie ju opäť vytvoriť nanovo na plátne. Svojimi maľbami sa nesnažím komunikovať to, ako presne miesto vyzerá, ale skôr to, čo pre mňa znamená. Ako príklad uvediem sériu s názvom *Znovunájdená krajina*, v ktorej som maľovala horniny zo Sandbergu. Zamerala som sa na výrazné línie, ktoré som čerpala z akvarelových štúdií. Tieto línie obkresľujú tvary skál a blokov, ktoré sa nachádzajú v danom prostredí. Forma budovania obrazu zrkadlí aj transformačné procesy, ktoré ovplyvňujú materiál a v konečnom dôsledku tvoria jedinečný obraz krajiny. Diela vznikali v pandemickom období, dokonca so zákazom cestovať medzi mestami. Názov výstavy odkazuje na krajinu, v ktorej som vyrástla a rozhodla som sa ju opäť nanovo preskúmať.



Lucia Oleňová. Foto: archív autorky

Jeden z prvých veľkých plenérových cyklov si vytvorila v Banskej Štiavnici. Ako to celé prebiehalo? V texte k projektu sa odvolávaš na Edmunda Gwerka. Študovala si v Štiavnici aj Gwerkove postoje a názory, jeho život, či ťa vyslovene inspiroval len ako maliar krajiny?

Cyklus, inšpirovaný vrchmi Banskej Štiavnice, sa líši tým, že som sa v ňom prvýkrát zaoberala veľkými krajinnými celkami. Samotný proces maľby prebiehal počas letných, ale aj zimných mesiacov. V lete som maľovala najmä po úsvite a podvečer, aby som sa vyhla príliš vysokým teplotám. Tú istú krajinu som následne študovala aj v zime, keď bola celá ukrytá pod snehom. Túžba inšpirovať sa Gwerkovými maľbami vznikla ešte pred mojim letným rezidenčným pobytom. Upútala ma predovšetkým vizuálna stránka Gwerkovej tvorby, jeho myšlienkové prístupy k tvorbe a kompozícii. Jeho cit pre zobrazovanie pohľadov na krajinu ma zaujal natoľko, že som sa rozhodla preskúmať cestu, ktorú kontúroval. Sústredila som sa najmä na oblasť Sitna a jeho okolia, hľadajúc miesta v krajine, kde Gwerk tvoril. Jeho maľby sú zaujímavé v tom, že žiadny zobrazený krajinný



Lucia Oleňová. Foto: archív autorky

motív neexistuje v skutočnosti v takej podobe, ako ich autor namaľoval – sú to skôr fragmenty krajiny. Dodnes pre mňa zostáva záhadou, kde presne vznikali niektoré Gwerkove maľby. Napriek tomu sa mi podarilo objaviť mnoho miest, na ktorých som mala príležitosť maľovať z vlastného pohľadu rovnakú scenériu. Jedným z ľahko dostupných miest je pohľad na Hodrušský tajch, smerom na vrch Tanád z Rosniarok. Tesne pred vrcholom hory sa naskytne výhľad, akoby priamo vytrhnutý z Gwerkovej maľby *Hodrušské jazero z Tanádu*. Rovnako ma zaujala aj zmena Gwerkovej tvorby pod vplyvom smrti jeho ženy Alžbety Göllnerovej-Gwerkovej.¹

Minulý rok si bola aj na dvoch exotických rezidenciách – v Khasi Hills v indickom štáte Megalaya a na Bigci rezidencii v Modrých horách v Austrálii. Prečo vyhľadávaš také vzdialené miesta, fascinuje ťa ich odľahlosť? Bigci je v podstate hlboko v chránenej oblasti Wollemi v Modrých horách.

Často ma motivuje odľahlosť a nedostupnosť týchto miest. Pre moju cestu do Indie bola veľmi dôležitá slovenská maliarka Jana Bednárová, ktorá stojí za re-

¹ Zavraždenej v Kremničke (pozn. J. M.).



Lucia Oleňová. Foto: archív autorky

zidenciou Artist Point v severovýchodnej Indii. V rámci programu sme pripravovali aj vzdelávacie workshopy pre deti v lokálnych školách, na konci ktorých vám príde podať ruku každé zo stopäťdesiatich detí, alebo vám zaspievajú. Chodievali sme tvoriť do chránených území v sprievode domorodých sprievodcov. Na bavlnených a ľanových plátnach som zobrazila divokú a nedotknutú džungľu, mosty vytvorené koreňmi stromov, výraznú červenohnedú pôdu a endemické druhy rastlín typické pre daný región. Počas rezidencií som mala šťastie stretnúť výnimočných ľudí, ktorí sa o mňa starali a pomáhali mi navštíviť miesta, ktoré by som inak nespoznala. Jedným z nich bol Yuri z BigCi v Austrálii, známy environmentalista, spisovateľ a ochranca prírody. Yuri ma sprevádzal naprieč parkom Wollemi, ktorý nie je bežne turistom prístupný. Spolu s ďalšími rezidentmi a jeho priateľmi, geológmi či podobne zanietenými ľuďmi sme sa vydávali hlboko do hôr, na náročné treky nedotknutou austrálskou divočinou, do miest, ktoré sú skryté. Skúmala som miesta, ktoré osídľovali aborigéni, učila som sa všímať si cestičky jedovatých hadov, prechádzala som hlbokými roklinami a pozorovala milióny rokov staré pagodové skalné útvary. Mala som možnosť na vlastné oči vidieť, ako sa les regeneruje po ničivom požiari, ktorý bol v Austrálii v roku 2020.



Lucia Oleňová: Dunajské steblá, akvarel na papieri, 46 x 61 cm, 2023

V malbách som zobrazovala eukalyptové stromy, na ktorých kresbu som použila práve uhlík z miestnych stromov zasiahnutých požiarom. Jedným z charakteristických prvkov mojich malieb bol aj červeno okrový pieskovec, typický pre túto oblasť. Ich zobrazenie na pozadí mojich námetov evokovalo oheň a plamene, čím získali hlbší zmysel a spojenie s prírodnými procesmi, ktoré formujú krajinu. Pohľad na tému, s ktorou pracujem, sa mení v závislosti od toho, čo som doteraz zažila a ako som sa vyvíjala cez vlastné skúsenosti. Cestovanie a stretávanie nových kultúr mi otvára oči pre rozmanitosť sveta a prináša nové perspektívy, ktoré dokážem doceniť až doma.

V rozhovoroch niekedy hovoríš, že najviac ťa zaujíma krajina Slovenska. Akým spôsobom si vyberáš, ktorú oblasť našej krajiny budeš mapovať?

Miesta, ktoré znázorňujem, ku mne musia vizuálne prehovoriť a vyvolať vo mne túžbu spoznať ich. Pri ich výbere sa neriadim žiadnymi pravidlami, dôležité je, ako na mňa dokážu zapôsobiť. Na Slovensku sa nachádza veľa výnimočných lokalít, ktoré ma dokážu inšpirovať v tvorbe. Zaujať ma vie bohatá fauna a flóra,

premeny krajiny v čase či ubúdajúca biodiverzita a rozpínanosť mesta. Zraniteľnosť týchto prostredí v mojej malbe môže evokovať aj symboliku vanitas. V sérii diel *Dunajské korene* som metafory pomínutelnosti a plynutia času pretvárala do malieb stromov tvorených tenkými vrstvami tekutej farby.

Keď maľuješ chránené krajinné celky, aký odkaz tým chceš svojim divákom a diváčkam odovzdať? Snažíš sa, aby nás tvoj obraz scitlivoval k ekologickým otázkam?

Zmeny prebiehajúce v životnom prostredí vnímam citlivo, pretože ich často vidím na vlastné oči. Pri tvorbe viacerých obrazov som si uvedomila, že maľujem časť prírody, ktorá už o niekoľko desaťročí nebude existovať. Divákovi a diváčke sa preto snažím sprostredkovať nielen estetický zážitok, ale aj ekologický rozmer. Viaceré z mojich malieb sú tiché individuálne zamyslenia nad efemérnosťou prírody.

Mnohé tvoje maľby na mňa pôsobia výrazne metafyzicky. Je to zámer, riešiš aj takúto rovinu krajiny?

Vo svojich dielach sa snažím o to, aby sa krajina stala nielen námetom maľby, ale i priestorom pre hľadanie vlastnej identity. Pači sa mi, keď sú moje diela otvorené rôznym interpretáciám a majú v sebe určitú záhadnosť. Divákovi a diváčke tým chcem sprostredkovať priestor na osobnú reflexiu a filozofický pohľad na krajinu.

Na čom pracuješ v ateliéri teraz a čo sú tvoje sny – maliarske či horské, reálne aj naozaj veľké – do budúcnosti?

V súčasnosti začínam pracovať na novej výstave, ktorá bude začiatkom novembra 2024 v staromestskej galérii Zichy. Bude sa venovať endemickej flóre v prírodnej rezervácii Devínska Kobyla a paleontologickej histórii Sandbergu. Námety budú zobrazené monochromatickou farebnosťou s abstraktnou štruktúrou pieskových dún a sedimentových vrstiev vápenca. Mojim cieľom je vytvoriť dojem absentujúcej, miznúcej živosti kvetov, ktoré budú pripomínať odtlačky fosílií. Tento rok by som chcela pokračovať aj v tvorbe malieb, inšpirovaných hudbou kapely PRIE100R, z ktorých vznikne artwork k novému albumu. Taktiež sa v blízkej budúcnosti chystám na umeleckú rezidenciu vo východnej Ázii. Už dlhšie sa pohrávam s myšlienkou skúmať kaligrafiu a implementovať jej vizualitu do mojej maľby. Zaujíma ma Taiwan, Čína aj Japonsko. Mojim najväčším cestovateľským prianím je však Nový Zéland.

Ďakujem za rozhovor.

(Zhovárala sa Juliana Mrvová.)



Lucia Oleňová: Sinokvet, olej na plátne, 200 x 180 cm, 2021

JANA BODNÁROVÁ

Z novej básnickej tvorby

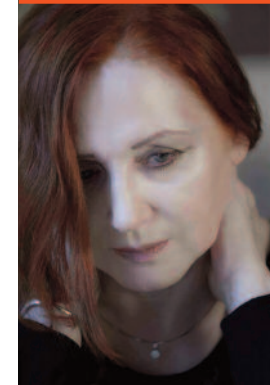
PYRAMÍDOVÁ BYTOSŤ I. mám štyritisíc rokov. žijem bez útrob, bez vrúcneho srdca. som ako urobená z papyrusu – rástol v šáchorovej tráve, obtekanej vodou s plávajúcimi kačicami. som bez kvapky krvi, vody, vzduchu... odsúdená na vystrašené pohľady. spím v šerom svetle. vydychujem dych smrti. živí ho vdychujú, ale necítia. bola som kňažka. v nádobách nosila bohyniam obete. spievala hymny radosti. mne nikto nenosí posmrtné dary! znamená to: nie som už živá?

SKELETY. ruka s pokožkou posiatou škvrnami zvesí zo steny zaprášenú fotku. spoza rámu vypadne vtáčí skelet. aj baletka na fotke je ako kostra vtáčika. krehká, nežná. nadnášaná neviditeľnými pierkami. v šatách ušitých podľa Ingrésovej slečny Riviérovej. dievčatko na fotke má vypnuté chodidlá v piškótkach ušitých vo fabrike v Tunise. kostlivá ruka utrie sklo o ošúchaný župan. pozerá do svojej dávnej tváre: rodiacej sa čistoty. dychtivosti. čakania na to, čo príde... na osud dievčatka z bohatej rodiny. potom na biedu. ruka zapáli cigaretu. popol odklepáva pokrivenými prstami na fotku. popol na všetko, čo prišlo.

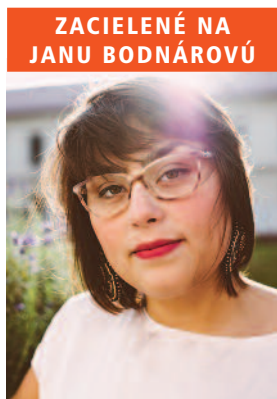


Lucia Oleňová: Aragonitové srdce, akvarel na papieri, 30 x 40 cm, 2023

ZACIELENÉ NA JANU BODNÁROVÚ



JANA BODNÁROVÁ (1950) je prozaička, poetka, dramatická a intermediálna umelkyňa. Vydala množstvo kníh (rôznych žánrov) pre deti aj dospelých, za ktoré získala viaceré ocenenia. Niektoré jej poviedky, básne, divadelné a rozhlasové hry boli preložené do viacerých európskych jazykov, tiež do arabčiny, hindčiny, japončiny, perzštiny.



MÁRIA Klapáková (1989) pôsobí na Inštitúte slovakistiky a mediálnych štúdií FF PU. Je redaktorkou časopisu o poézii *Vertigo*, knižného portálu košickej VKJB *knihynadosah.sk* a porotkyňou a lektorkou viacerých literárnych súťaží. Venuje sa predovšetkým súčasnej slovenskej a svetovej literatúre, literárnej kritike a metakritike. Okrem literatúry je fanúšičkou (slow) módy a interiérového dizajnu.

MÁRIA Klapáková

Koncentrované básnenie v jednote s kozmom

BODNÁROVÁ, Jana. 2021. *VESMÍRNY PRACH si*.

Levoča : Modrý Peter.

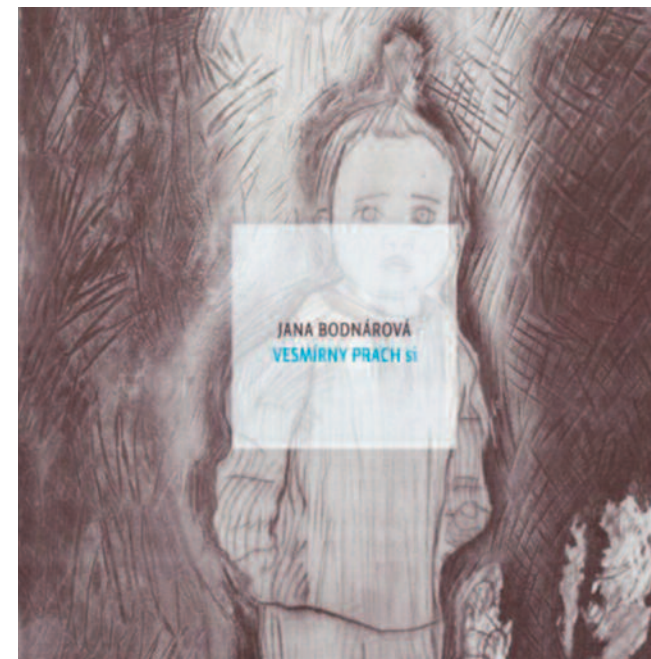
Už názov zbierky Jany Bodnárovej *VESMÍRNY PRACH si* odkazuje na (minimálne) dva univerzálne diskurzy, ktoré sú navonok ešte stále dávané do falošnej opozície a diskutované ako protichodné, popierajúce sa; náboženský, respektíve kresťanský a vedecký. Titul evokuje jednak biblické „V pote tváre budeš jesť chlieb, kým sa nevrátiš do zeme, lebo z nej si bol vzatý, veď prach si a do prachu sa vrátiš“ (Mojžiš 3,19), pričom evanjelium zároveň hovorí o tom, že z prachu musíme vždy aj povstať. Zároveň nám však paralelne napadá asi najznámejší výrok astrofyzika Carla Sagana: „The cosmos is within us. We are made of star-stuff. We are a way for the universe to know itself“. Vesmír je v nás, pochádzame z hviezdneho (kozmickeho/vesmírneho) prachu, história hviezd a chemických prvkov, z ktorých sú zložené, tvorí naše telo a všetci/všetky vytvárame vesmír, jeho príbeh, jeho cyklus. V Bodnárovej zbierke tieto dva svety kooperujú, sú priepustné. Autorkin subjektu i svet, ktorý vytvára a pozoruje, tvorí rovnako ona sama, ako aj história jej (pra)predkov, budúcnosť (či fabulovaná budúcnosť) jej potomkov, no zároveň všetky ženy, s ktorými vytvára putá.

Zbierka je rozdelená do troch častí, *Transmisie*, *Dcéro-matky* a *Telom mieraš/m čas*. V prvej časti sa prelína verejná a súkromná sféra, spomienky, vlastná pamäť a sny subjektu sú podriadené záujmu a zároveň strachu o budúcnosť ľudstva, planéty, ľudského života. Tematizuje sa ekologická a utečenecká kríza, vojna, sociálne rozdiely v rôznych častiach Zeme či epidémia samoty vo veľkomestách, spojená často s nástrahami sociálnych sietí. Transmisia je „pomer medzi svetlom, ktoré prešlo, a absorbovaným svetlom, priepustnosť“ (Slovník cudzích slov) a Bodnárovej ženský subjekt je tým, ktorý do seba vsakuje, necháva sebou prechádzať a zároveň v spracovanej podobe prepúšťa svetlo (ale i tmu a tieň) von zo seba. To sa zrkadlí predovšetkým v tom, že všetko ťaživé, osobné i nadosobné, necháva na seba pôsobiť, vystavuje sa tomu intenzívne a na malej ploche. Prostredníctvom seba ako filtra vníma, že svet bol diametrálne odlišný od toho dnešného ešte nedávno, v roku 1994, keď Jeff Koons vystavil svoje Sväté srdce, ale už aj v dávnom čase, keď ešte v „*hniezdach z ďateliny nad kopulujúcimi pármami bzučal nedotknutý / vesmír*“ (s. 23). Dnes je podľa videnia subjektu v desivom stave, no napriek tomu „*let divých husí na sabat bielych čarodejníc holubice nesú / vetvičku záchrany*“ (s. 24). Lyrický subjekt je v prvej časti pozorujúci, ak má strach, tak nie o seba, ale o budúcnosť ľudstva. Život sa tu spája s motívmi zvuku, hluku (pišťania myší, spevu vtákov, pukania, hukotu vetra, škripania

vlak, krik), problémovým je ticho, nemota a niekde medzi nimi sa nachádza únik do spánku, sna, kómy, do „*záhrad ničnerobenía*“, k „*bunkrom utópie*“ (s. 27), v ktorých by sa plachá subjektka videla najradšej.

Motívy prechodov, premien skupenstiev a foriem sú zobrazené aj v druhej časti knihy, v ktorej subjektka prostredníctvom spomienok analyzuje svoj vzťah s rodičmi, predovšetkým s matkou, ktorá stráca pamäť, zomiera. V úvodnej časti je detstvo zobrazené ako útočisko, subjektka by sa doň chcela vrátiť, následne ale „*z mrákot nevedomia sa / vynorilo dávne Detstvo vylúpnuté z kukly rodičov: imago zakliesnené medzi podvedomím a vedomím symbolické Detstvo bezčasé Detstvo nad / ním vody pamäti patria už iba mne*“ (s. 31). Ženský subjekt sa pokúša vyrovnať so stigami a nespracovanými spomienkami na detstvo, na konanie matky (napríklad jej nevera, problémy s porozumením si), ktoré jej bránia stať sa ľahkým vesmírnym prachom. Napriek tomu je však do svojej histórie vpísaná a uvedomuje si, že opakuje, napodobňuje správanie predošlých generácií žien, nielen vo vlastnej rodine, ale (pra)žien vo všeobecnosti, a vníma vzájomnú spriaznenosť. Nevyčleňuje sa v zmysle prežívania vlastného utrpenia, skôr sa zmieruje, ustáluje, prijíma nenápadnú, pokojnú a rozplývajúcu sa definíciu seba, ktorú podáva jej matka: „*matnosť teplo pokoj ticho medzihviezdny šepot*“ (s. 34). V záverečnej básni druhej časti *pamätáš tiež?* Bodnárová, v odkaze na feministickú teóriu arachnológie, opisuje ženy ako nebojácne matky, dcéry, pavúčice, opravujúce porušené siete, „*opravovateľky čiernych dier osudu*“ (s. 41). Zároveň sú to bábiky, umelkyne, proletárky, bájne bytosti, čarodejnice, pohanky i ženy nesúce mariánske zástavy (s. 37), pozostatky, „*prachové častice*“, ktoré sú aj v nej samotnej.

Tretia časť je azda najosobnejšia, viacero básní má charakter (nostalgickej) spomienky, najvýraznejšie sa tu tematizuje telesnosť (sexualita, starnutie tela, „*vypovedávanie*“ mozgu). Zintenzívňuje sa používanie motívov kvetov, rastlín a prírody, ktoré sú prítomné v celej zbierke, no až v závere s nimi subjekt začína splývať. Kolobeh (vesmírneho) prachu sa opakuje. Bytostne je tu teda prítomný motív odchádzania, priamo sa tematizuje smrť syna, neskôr starnutie partnera i samotnej subjektu. Podobne ako v celej zbierke, no i vo svojej tvorbe všeobecne, tu cez pripomínanie dejinných osobností, umelkýň a umelcov, vedkýň a vedcov zachytáva autorka dosah, nadčasovosť a zároveň pominuteľnosť života, diel, objavov, činov a rozhodnutí, ktoré menia a ovplyvňujú generácie (napríklad objavenie bojového plynu, ale aj parfumu). V závere zbierky sa subjektka vracia do detstva, vytvára sugestívny obraz detí tancujúcich na kostiach mŕtvych obetí vojny, ktorý kontrastuje s anticipáciou ubúdania vlastných síl, krehnutia a neurozy vlastného tela. Posledná báseň je katarznou: „*raz: / ľahnúť si do machu na*



vrchole hory hviezdy prikryjú tvár vdýchnuť ich / vstať cez pery z krvi sa vryjú do srdca roztrhnú ho premenia na strieborný / prach" (s. 73). Až jurolekovský kontemplatívny moment, keď lyrický subjekt vdychuje vesmír a zároveň sa ním opäť, vo forme prachu, stane, je z prachu stvorený, tvorí ho a zároveň sa v neho obracia.

Formálnym špecifikom, ktoré sa v tejto zbierke vyskytuje pomerne koncentrovane, je využívanie genitívnych metafor. Tie bývajú v spojení s dobrou poéziou zatracované, sú vnímané ako najjednoduchšia forma ozvláštnenia, často aj banálneho spojenia. Bodnárová však tento tróp aktualizuje a dokáže ho v mnohých prípadoch použiť invenčne, hoci sa pohybuje na tenkej hranici únosnosti, estetickej presvedčivosti a bizarnosti, napríklad *nemota noci* (s. 9), *slez depresie* (s. 14), *bunkre utópie* (s. 27), *hradba mlčania* (s. 36), *diery jasu* (s. 52), *sny záclon* (s. 57). V kontexte zbierky, jej (vysokých) tém a evokácie (básnického) prúdu reči, napríklad aj formou veršových presahov či nevyužívania interpunkcie, je však aj príznaková genitívna metafora využitá vo väčšine prípadov funkčne a invenčne.

Písanie Jany Bodnárovej je dlhodobé a systémové, prvky, motívy, obrazy, problémy, postupy, metódy aj témy sa prenášajú z knihy do knihy, bez ohľadu na to, či ide o poéziu, prózu, drámu alebo texty pre detského čitateľa či detskú čitateľku. V súvislosti s autorkou sa pravidelne hovorí o ženskom i feministickom písaní (napríklad problematizovanie ženy vo všetkých jej sociálnych rolách, ženy ako fyzického objektu, tematizovanie partnerských vzťahov, rodinného „dedičstva“, „tkania sietí“), (intenzívne najmä v ostatných rokoch) o angažovanosti a reagovaní na aktuálne spoločenské okolnosti (témy rôznych typov menších, migrácie, vojny, vplyvu technológií a umelej inteligencie, ekologické otázky), o východiskách z viacerých druhov umenia, najmä výtvarného, či o inšpirácii (skúmaním a fabulovaním podloženými či alternatívnymi) osudmi rôznych historických osobností, najmä zo sveta umenia, kultúry či vedy. Nad tým všetkým zároveň stoja veľké témy týkajúce sa pôvodu zla, vplyvu dedičnosti, detstva a pamäti na život postavy/subjektu, zmyslu existencie v čase, keď sa svet naokolo rozpadá. Bodnárovej subjektka pritom vyjadruje obavy a strach ani nie tak o vlastnú budúcnosť, ako skôr o budúcnosť ľudstva. Zbierka *VESMÍRNY PRACH* si je výborným príkladom toho, ako autorka dokáže komunikatívnym spôsobom, cez univerzálnosť, univerzum premýšľať nad vysokými témami, ktoré sa týkajú každej a každého z nás. Nemoralizuje, hoci je aj kritická: „*chcela by som byť plachou poetickou / svedkyňou / ale: / plachosť je dnes na perifériách kolabuje dejiny píšu šialenci*" (s. 53), je vydesená, no nie patetická, lyrický subjekt už necíti strach. Harmonizačným prvkom istoty je nekonečný a bezčasový vesmír/Boh, Bodnárová ich však nestavia do štandardnej pozície „bud', alebo“, obe inštancie sú v bytí jej subjektu prítomné esenciálne.

„Od okamžiku, keď astronómovia obrátili teleskopy k nočnej oblohe, aby sa dopátrali odpovede na otázku o pôvode hviezd a planét, začala sa ich pozornosť čoraz viac sústreďovať na najmenšie astronomické objekty – prachové častice. Tie sa na jednej strane podieľajú na vzniku týchto telies, na druhej strane zásadne ovplyvňujú ich pozorovateľnosť. Hoci sa prach môže zdať bezvýznam-

nou zložkou, jeho prítomnosť v „prázdnom priestore“ medzi planétami a hviezdami je nesmierne dôležitá. Prachové častice neustále putujú vesmírom, pričom pohlcujú a rozptyľujú svetlo. Viditeľnosť vzdialených objektov je tak určená mierou oslabenia žiarenia týmito časticami.“¹ Tento úryvok by sa dal aplikovať aj na zbierku *VESMÍRNY PRACH* si, ktorú považujem za jednu z Bodnárovej najlepších. Prostredníctvom aktuálnych i všeobecne platných tém a viacerých významových i motivických vrstiev, ktoré fungujú spoločne aj samostatne, autorka zobrazuje seba i človeka vo všeobecnosti ako dôležitého i bezvýznamného, putujúceho a hľadajúceho, pohlcujúceho aj rozptyľujúceho, viditeľného, no zároveň skrytého. Robí to na jednej strane s pátosom takýmto témam vlastným, no zároveň obracajúc sa do najhlbšej intimity. Vesmírny prach si, som, sme.



Lucia Oleňová: *Jelení háj*, akryl a olej na plátne, 120 x 100 cm, 2023

1 KOCIFAJ, Miroslav. 2006. Medziplanetárny prach. Rozptyl žiarenia v astrofyzike prachových častíc. In *Vesmír*, č. 2. Dostupné na: <https://vesmir.cz/cz/casopis/archiv-casopisu/2006/cislo-2/mezdiplanetarny-prach.html>.



JANA BODNÁROVÁ

Kolísanie

Po mozgovej príhode sa Nadi zhoršil zrak. Jedno oko jej dokonca začalo škúliť, prevracať sa ku koreňu nosa. Teraz často musí polihovať, iba tak, bez kníh a televízie. Sem-tam si zapína rádio. Ak je v posteli, často si k nej prisadne jej osem-desiatročná mama s detskými knižkami, ktoré si požičiava v knižnici. Nadi vyhovujú ich veľké písmená, takže nemusí používať lupu. A má rada aj ilustrácie. Predstavuje si, ako by tie naivné obrázky plné veselosti na plátne prerobila do mrazivých, úzkostných scén, preplnených kvetinovými a zvieracími alegóriami, princeznami v upnutých arabských šatkách, s konskými nohami, zlovestnými scénami, aké boli príznačné pre jej vlastné obrazy.

Nadina mama hovorí: Čítala som ti tieto knižky ako malému dievčaťu. A teraz, v tvojej šesťdesiatke, ti ich opäť budem čítať!

Nada už môže i chodiť po byte, občas sa pokúša rozprávať, aj keď kvôli afázii často pletie slová alebo ich zle používa. Mame napríklad hovorí v mužskom rode. Ich psovi v ženskom. Ale komu by to v jej samote vadilo! Nadinej mame sa to vidí dokonca zábavné. Namiesto opravovania chce otvárať dcérinu poškodenú myseľ spomienkami: Spomenieš si ešte, prečo celý život krávaš? Ako dvojročná si tvojmu farbavému otcovi vypadla z náručia tak nešťastne, že si mala zranené koleno. A veľmi! Aj lekári sa čudovali. Také malé dieťa je vraj ako mačka. Kosti sa nezlomia. Ale ty si nikdy nebola ako mačka. Žiadna vláčnosť! V trinástke si spadla z bicykla a dochrákala si si tú istú nohu.

Hej, vtedy nasledovala séria operácií, komplikácie, dokonca tuberkulóza kolena. Matka vodievala dcéru po rehabilitáciách, kúpeľoch, ale krívanie sa zhoršilo i po vyliečení a noha v kolene sa ohýbala minimálne.

A vtedy si sa začala izolovať od všetkých. I odo mňa. Vyhľadávala si samotú, takže v pätnástich si už šla do kúpeľov sama.

Matka nevie, či sa Nada zachytáva v pamäti vlákien, ktoré pre ňu spriada ako pavúčica. A ani najlepší lekári by nevedeli povedať, či si z tých rokov Nada pamätá, ako ju na jednom z liečebných pobytov zmiatla o dvadsať rokov staršia žena s konskou topánkou. Keď sedeli na posteli, dlaňami najprv pomaly ako slepec prehmatala Nadi tvár, potom skĺzla na hrdlo a plec. Nezadržateľne skúmala dievčenské telo, najmä rozvíjajúce sa prsia. Nada bola ako uhranutá. Mala pocit, že sa po nej šmýka mnoho rúk. Len tuho stískala oči, aby ani kútikom nezavadila o tú konskú topánku.

Žena pritom opakovala: Sme rovnaké, dievčatko moje. Navlas rovnako chodíme. My totiž s našimi doráňanými nohami nekráčame. My tancujeme! My tancujeme! Zapamätaj si to!

Smiala sa.

Od tých čias Naďu priťahovali viac ženy ako muži. Aj keď z ich maliarskeho ateliéru v škole za ňou chodieval do internátnej izby jeden jej spolužiak. Plachý, vycivený, so vždy studenými rukami, navyše s kožnou alergiou od zle umytých agresívnych farieb a epoxidu. Sex s ním neprinášal Nadi pôžitok, ale mala rada jeho vyznania lásky a tiež postrehy o jej maľbách. Rozumel im viac ako ktokoľvek iný. Ale i pred ním mlčala o svojich fóbiách zo zamknutých izieb, ohňa, výťahov a obzvlášť pavúkov... Na veľkorozmerné plátna maľovala obrovské pavučiny a v nich lapené mušky v smrteľnom tanci. Asistent v ateliéri bol zhnusný, ničomu nerozumel. Ale Nada bola pri maľovaní rozrušená, bez akýchkoľvek bolestí, a hovorila si, že tieto chvíle si bude strážiť ako vlčica. Pretože ona nie je ani zamak šťastná, ako bol napríklad Renoir. Jej sa vidí svet nie ako šťavnato radostný, ale ako obťažný.

No hej, spávam s ním. Aj keď je to proti môjmu vnútornému módu!

Priznávala sa svojej heterosexuálnej spolubývajúcej, ktorú zbožňovala: jej mačacie zelené oči, husté gaštanové vlasy, pružné telo. Počas noci v splne pozorovala jej spiacu tvár, mliečno bielu pleť, ako priesračnú, a ticho plakala. Raz jej v noci dokonca odstrihla kúsok vlasov a vložila si ich do strieborného privesku na koženej šnúrk. Občas si ich prikladala k perám, alebo k nim privoniavala. Akoby to zväčšovalo kapacitu jej mysle pre melanchóliu. Vtedy sa hodne trápila a dosť i hanbila za svoje lesbické chůtky. Dokonca sa už ako ateistka začala vracť do kalvínskeho kostola. Pár rokov bola posadnutá analýzami viny a spásy. Lenže nová cesta jej nič neľahčila a po niekoľkých rokoch opäť nechodila do kostola.

Dokončila školu, žila stále v tom istom dome s mamou a maľovala na objednávky veľké plátna plné harmonických farieb, páčivo lyrických, pre nemocnice a kúpele, do ktorých občas ešte chodila, aby ako-tak obe vyžili a mohli si udržať dom s ateliérom. Vo svojej tvorbe sa vracala k výjavom pripomínajúcim raz nebo, inokedy peklo. Projektovala na veľké hárky papiera akýchsi príračných duchov visiach z oblohy alebo srnky s melancholickými mihalnicami, húfy labutí, mačiek s rozďavenými tlamami, a potom ich premaľovávala do polomužov, položien, polodetí. Skôr chcela, aby pripomínali hybridné monštrá namiesto nejakých krehkých bytostí, aké poznala zo svetov nežných japonských origami. Niekedy si Nada nabrala do úst vodu a vzápätí ju rozprskla na maľby. Riedke farby stekali v tenučkých nitkách a vytvárali dojem dažďa, ktorý ešte viac znejasňoval svety ZA. Alebo naschvál namaľovala v prvom pláne vrstvu vody. Za ňou vodné bytosti, s potápajúcimi sa alebo utopenými telami.

Ak prišli návštevníci do jej ateliéru, nútila sa k vysvetľovaniu: Sú to moje subjektívne mýty. A sme to my vo svojej zvieracej i vtáčej podobe. Ženy, muži a deti zároveň. V evolučnej hybridite.

Pri plátnach s vodnými postavami pokračovala: Pohľad pod hladinu je zdroj magického realizmu.

Nepriťahovala ju abstrakcia, hoci ako bývalá kalvínka mohla mať blízko k vzývaniu ikonoklazmu, k fáze kresťanskej kultúry, nepriateľskej k postavám na obrazoch.

Neserú vás systémy? Totality... politika... a tak podobne?

Spýtal sa jej raz jeden mladý galerista.

Serie ma mnohé! Ale maľovať chcem iba svoju slobodu. Všetky tie tušenia, vízie vynárané z akýchsi predpekli vo mne, ktoré ma donekonečna prenasledujú. Lebo ich netvorím z mozgovej kôry, ale z čohosi, čo buble hlboko v mojich génoch.

Ale skvelo ovládate farby.

To viete! Kto ovládne farby viac ako my, ženy?! Majstrovsky si vieme líčiť tváre a nechty. Rúžovať pery na iks spôsobov!

Smiala sa a naschvál klipkala viečkami, na ktorých mala nanesené trblietavé farebné tieň, ako keby šla tancovať do nočného baru. Ale zároveň spôsobili to, že jej bledo modré oči intenzívne žiarili.

Keď akosi prirýchlo zostarla, bolesti kostí nôh a chrbta sa vystupňovali, takže hltala pilulky.

Nevyčítam ti tabletky, veď ani ja bez nich už neviem byť! Ale varujem ťa pred tvojím urputným chľastom! Zle to môže skončiť!

Hnevala sa jej mama, keď po ateliéri zbierala prázdne fľaše od vína. Boli pozastrené za veľké črepníky s izbovými kvetmi so zaprášenými veľkými listami a málo sýtou zeleňou, lebo sa im nedostávalo žiadneho priameho slnečného svetla. Ako keby už celkom zabudla, ako si kedysi ona sama liala víno do Nadinej detskej fľaše na čaj. Hádam mala pocit, že takto bude alkohol menej nebezpečný, či prinajhoršom, že je už trochu infantilná, ale že určite takýmto spôsobom rafinovane oklame klebetné ženy, s ktorými sa na prechádzke s kočíkmi stretala v parku.

Po Nadinej mozgovej príhode už dcére všetko menej vyčítala, veď možno by do jej mysle aj tak nič poriadne nepreniklo. Umývala Nadine štetce, aby celkom nevyschli a nestvrdli, prezerala si po prvý raz pozornejšie dcérine tajomné výjavy na papieroch v mäkkom severnom svetle, aké sa lialo z veľkých okien. Táto vždy majetnícka matka teraz špongiou umývala Nadino telo ako kedysi, keď bola dievčatom, ktoré sa batolilo po dlážke a v prstoch si zvedavo obzeralo chrobáčky, ktoré vyliezali zo škár drevených lát kuchynskej dlážky. Dieťa ich šikovne schytilo prstíkami ako kliešťami.

Dievča moje utrápené! Skús sa vrátiť k tomu dobrému pánbožkovi tvojho detstva, ktorého si sa vzdala! Mohol by ti hojiť myseľ a osviežiť dušu vodami ducha svätého. Bola si normálne dievča! Excesy so ženami v puberte ti ten dobrý Boh tvojho detstva určite odpustí! Iba si fantazírovala. Túžila po nežnosti. Dieťaťko moje. Ani odo mňa si ju nedostávala. Bola som zlá matka! Hotová chladnička! Nekupovala som ti hračky, tie penové cukríky, nebrala som si ťa k sebe do postele, ani keď si v noci plakala kvôli zlým snom.

Pustila sa do náreku, ktorým ľutovala najmä samu seba.

Pomáhala dcére s obliekaním a v peknom počasí sa s ňou krátko prechádzala po záhrade. Strihala jej vlasy a nechty. Modulovala svoj hlas do mäkkosti,

akoby láskavosti, no predsa len s nepotlačiteľným zlostným podtónom. Chcela dokázať Nadi, že ju, matku, vždy trápil vratký osud dcéry. I napriek tomu, že časť Nade ju vždy nenávidela.

Vieš, dievčatko. To je tá naša kalvínska predurčenosť. Nedá sa jej vyhnúť! Rob, čo rob, aj tak spadneš do klepca, ktorý ti bol nastavený.

Inokedy Nadi vyčítala, že je zavretá do seba, iba do seba, a tvári sa ako neviditeľná. Dokonca melodramaticky šepkala: Kým si nás nájde smrť, najlepšie úplne naraz, budeme ako dve stroskotankyne. Nuž, tými vlastne sme, ale...

Nedokončila, nevedela nájsť správne slová, najradšej niečo patetické, akože už obe dýchajú v rytme blízkom smrti. Ale že odchádzanie oboch musí byť ľahké. Žiadny balvan.

Tak si to jednoducho ony dve zaslúžia!

Teda v ten deň Naďa ani nechcela vstať z postele. Vonku sa zdvihol vietor a vtedy ju bolievala hlava. Matka práve porozkladala okolo Nade na paplón fotografie, na ktorých bola jej dcéra ešte malé dievčatko. Hojdala sa na hojdačke upevnenej pod hruškou, jedla farebnú kôpku zmrzliny, sedela na chrbte ich obrovského psa, držala sa za ruku s kamarátkou a vo vlasoch mali navlas rovnaké mašle... To všetko polaroidom fotil jej dávno stratený otec.

Tak posrato zmizol!

Zasmiala sa Naďa.

Pred chorobou by ľadovo podotkla, že zdrhol od chladnej ženy, od dieťaťa, ktoré dokaličil. Posielal na ňu peniaze, ale nikdy nie napríklad čokoládu, ktorú milovala. Mäkkú, vláčnu, so sójovými bôbmi. Schmatla ho nová rodina, rozplynul sa pre obe ako jesenné hmly.

Naďa ďalej brala fotky medzi prsty.

Hovno!

Povedala celkom zreteľne.

Hovno, hovno, hovnoóó!

Jačala vo svojom svete nezreteľnej reči, zmäti myšlienok a zhodila fotky z paplóna.

Nechcela už nič vidieť. Viac sa jej páči túlanie v bezkrvných tvaroch svojej mysle. Teraz sa začala kývať zboka na bok, ako kedysi, keď ju hojdali v kočíku. Možno mala pocit, že ju niekto neviditeľný posadil do obrovskej kolísky, hojdá ju a ona sa vracia do hlbokého detstva, v ktorom niet najmenej viny.



BARBORA HRÍNOVÁ (1984) je prozaička, scenáristka a pedagogička na VŠMU. Jej knižný debut, zbierka poviedok *Jednorožce* (ASPEKT, 2020), získal prestížne slovenské ocenenie Anasoft litera 2021 a cenu René – Anasoft litera gymnazistov. Vytvorila šesť fičrov (audio-dokumentov) pre slovenský a český rozhlas. Je trojnásobnou finalistkou literárnej súťaže Poviedka (2008, 2017, 2018). Absolvovala výskumné pobyty v Gruzínsku a ako držiteľka Fulbrightovho štipendia v USA, v Kalifornii.

BARBORA HRÍNOVÁ

Pokojne si zaspať po odplavení domu

BODNÁROVÁ, Jana. 2022. *Patchwork v bielej*. Bratislava : ASPEKT.

Ďalší počin z knižnej edície Aspektu, *Patchwork v bielej*, zaznamenal už viaceré pozitívne recenzijské ohlasy na Slovensku aj v Čechách. Podobne ako autorkine predošlé tri prózy, aj táto bola porotou vybraná do desiatky ceny Anasoft litera. Ak by som mohla z literárnej produkcie roka 2022 zostavovať pomyselné rebríčky na chvíľu aj ja, knižka by bola mojou favoritkou.

Priliehavé ilustrácie Evy Moflárovej predznačia sivo-bielo-čiernymi tónmi minimalizmus rozprávania, ktoré na útlých 114 stranách prekvapí svojou hutnosťou a silou. Autorka na nevelkom priestore pokrýva rozsiahly časový úsek – od 50. rokov 20. storočia po súčasnosť, pričom vystihuje pre dnešok stále citlivé, neuralgické miesta. Cez životy dvoch protagonistov, Oty a Andreja, a životné peripetie ich rodičov opíše turbulentné 50. roky s ich represívnou politikou, pôsobenie evanjelického kňaza počas etapy núteného ateizmu, krátke výboje generácie sixties, bohémske obdobie mladosti Oty, ktoré vyústi do pokojnejšieho stredného veku s túžbou po dieťati, a napokon súčasnosť poznamenanú prežitými traumami aj náznakom globálnych kríz.

Próza je komponovaná ako skladačka životných príbehov rôznych ľudí, pričom najťažším kusom patchworku bol pre Otu práve ten „biely“, etapa spojená s osvojením si dvojčiat albínok a ich neskoršou stratou. Týmto sa dostávame k druhej časti knihy, ktorá oproti prvej, skôr spomienkovej a historizujúcej, mierne mení modalitu a tón rozprávania. Jana Bodnárová si v nej dovoľila uvoľniť fantáziu autorky kníh pre deti. Jej dvojčičky, albínky, sú vykreslené realisticky, no zároveň som mala pocit ponoru do akejsi inej, hlbšej reality, v ktorej má svetom odvrhnutá a nepochopená inakosť svoju vlastnú poéziu, mágiu a zmysel: „*Telá dvojčiat sú tučné a ťažké, ale vo vnútri poletuje ich jemný, záhadný duch, ktorý prekvapuje aj samu Otú*“ (s. 98).

Ota nazýva dvojčatá celým radom nežných adjektív, napríklad: moje malé slonícatá, dva veľké biele koláčiky, moje biele kamienky, a pečie im biele kokosové torty, no ako matka v istých momentoch zápasí s ich úplným prijatím, najmä keď sa k ich albinizmu pridá pažravosť vedúca k obezite. Inakosť, ktorú Bodnárová predostiera, nie je povrchová či trendová, ale akýmsi spôsobom „osudová“, hlboko poznamenávajúca životy jej detských postáv. Zasahuje celú ich osobnosť, pričom k šikane, odvrhnutiu školským systémom sa pridá aj zdravotný postih – záchvaty epilepsie, ktorá sa stane dvojčatám osudnou: „*Kto dopúšťa tolko úderov na jej dievčatá? Ako keby ich nejaký neviditeľný býk ustavične klal rohom*“ (s. 98).

Bodnárová modeluje svoje rozprávania na pomedzí dvoch realít a za jej presvedčivo načrtnutým „viditeľným“ svetom determinovaným sociálno-spoločenskými problémami tušíme ten druhý, ktorý by sa dal nazvať snový, magický, no akýkoľvek pokus o jeho definíciu a zarámčovanie splošťuje jeho významovú silu, ktorú najlepšie sprostredkuje priamy čitateľský zážitok. Udalosti knižky, dejové zvraty a vývoj vzťahov postáv nachádzajú svoj vlastný zmysel v estetickej funkcii – všetko si podriadiť Bodnárovej vyzretý, strohý, presný štýl, posúvajúci čitateľský zážitok na úroveň pôžitku.

Čo sa týka „veľkých“ tém (napríklad rasovej neznášanlivosti), otvorených v knižke, zaujímavá je voľba podoby inakosti, ktorú si zväčša spájame s „people of colour“, no tu je prezentovaná cez postavy stelesňujúce historicky žiaduci „biely pól“: „*Ale ona premýšľala nad tým, ako sú jej biele deti odvrhnuté v takzvanom bielom svete, a že možno by mohla svojim dievčatkám povedať, aké vyvrhnuté z bieleho sveta sa cítia aj deti s čiernou alebo tmavou kožou. Aké zvláštne a smutné spojenectvo cez obyčajnú farbu kože*“ (s. 81). Problém v prípade dvojčičiek nie je vo farbe, ale v jej intenzite, miere. Nestačí byť „biely“, musíte byť biely tým správnym spôsobom. Každé prekročenie obvyklého, každé „príliš“ alebo „menej“, sa môže stať predmetom spoločenského vylúčenia a výsmechu.

Jana Bodnárová vo svojej knižke pomenúva celú škálu problémov, stereotypov a limitov konvenčného nastavenia, ale celkový tón jej rozprávania nie je konfrontačný. *Patchwork v bielej* nechce byť ironickým zrkadlom či výsmiešnym pranierom spoločnosti. Protagonistka Ota je síce v mladosti burička, bohémka, rebelka, v pásme rozprávačky je však tento prístup k svetu prekonaný akýmsi v hĺbke usadeným nadhľadom, prostredníctvom ktorého nás nevedie do stredu potenciálne rozbúrených emócií, ale skôr k esteticky nasýtenému rozjímaniu nad životom. Jej príbeh nie je podriadený dramatickej schéme, odzrkadľuje život a jeho paradoxy: aj manželia, ktorí sa rozviedli, zostanú priateľmi a v kritickej chvíli si pomôžu. Aňuška – ako príčina Andrejovej nevery – nie je modelovaná ako sokyňa Oty v láske, z čoho by sa dal vyťažiť dramatický náboj vzťahového trojuholníka, ale ako postava s vlastným miestom v Andrejovom živote, a napokon svojou vlastnou tragikou. Hoci sa na Otú znesú všetky možné katastrofy a napokon čelí aj zaplaveniu vlastného domu, ako ozvene klimatických katastrof, nachádza v sebe akési zmierenie: „*Dopekla! Taký paradox. Pokojne si zaspať po odplavení domu!*“ (s. 114). Hoci bola Ota v mladosti burička a bohémka, zároveň sa venovala cvičeniu jogy a možno aj vďaka tomu v sebe rozvinula túto schopnosť odstupu. Napriek tomu, že Bodnárovej rozprávania je bohaté na dramatické skutočnosti, vo výsledku som mala dojem, že sledujem akúsi premeditovanú skutočnosť.



Vlastne, s týmto očakávaním som na základe skúseností s inou, aj rozhlasovou, Bodnárovej tvorbou pristupovala ku knihe od začiatku. Prečítala som ju za dve popoludnia v mojej obľúbenej kaviarni pri pohári dobrého vína. Poskytla mi akúsi ulitu, v ktorej mi bolo napriek vedomiu problémovosti sveta veľmi príjemne, radostne až ľahko. Ak v spoločnosti, dokonca už aj v umení rezonuje istý dopyt po sprítomnení pekných a utišujúcich aspektov života, lebo toho negatívneho je všade dosť (a čoraz viac), v próze Jany Bodnárovej dostáva táto požiadavka svoju nebanálnu a sofistikovanú odpoveď. Možno v súlade so svojou hlavnou postavou, anesteziologičkou Otou, ani autorka nechce svojich čitateľov a čitateľky vystavovať ešte väčšej bolesti, ako je nevyhnutné. Neuniká do nejakej fantazijnej narkózy, jemne uchopuje rôzne (h)rany súčasnosti aj ľudskej existencie všeobecne a nachádza za nimi vitalitu, aj keď by bola zdanlivo „mimo akejkoľvek bdelej logiky“.



Výstava *Oslobodený priestor: starostlivosť – architektúra – feminizmus*, GMB. Foto: Barbora Girmanová

MIROSLAVA URBANOVÁ

Za viac oslobodených priestorov!

Oslobodený priestor: starostlivosť – architektúra – feminizmus, Mirbachov palác, Galéria mesta Bratislavy, 21. 9. 2023 – 25. 2. 2024. Kurátorky: Petra Hlaváčková, Nicole Sabella.

Autori*ky: Menna Agha (EG/CA), Brady Burroughs a kol. (SE), Alžběta Brůhová (Platforma Architektky, CZ), Klára Brůhová (CZ), Stanislav Biler (CZ), Monika Bočková (SK), Katarína Csányiová (SK/AT), Helena Huber-Doudová (DE/CZ), Petra Hlaváčková (CZ), Tomáš Hlaváček (CZ), Michaela Janečková (CZ), Ziliä Qansurá (Bashqortostan/AT), Alina Matějová (CZ), Šárka Malošíková (CZ), Henrieta Moravčíková (SK), Markéta Mráčková (COSA, CZ), Denisa Nečasová (CZ), Martina Pouchlá (CZ), Emília Rigová (SK), Barbora Řepková (CZ), Nicole Sabella (DE/AT/CZ), Spolka (SK), Julischka Stengele (DE/AT), Šárka Svobodová (4AM Fórum pro architekturu a média, CZ), Barbora Šimonová (COSA, CZ), Janica Šipulová (Consequence Forma, CZ), Jaroslav Šlauf (JAUF, CZ), WOVEN (SK), Nikola Zahradková (CZ).

Výstavný plán Galérie mesta Bratislavy sa od nástupu riaditeľky Kataríny Trnoveskej viditeľne snaží vyrovnať dlh prehliadaným autorkám či dokonca (česko)slovenskej verzii feminizmu. Deje sa tak jednak prostredníctvom rodovo vyváženého výberu výstavných projektov, prípadne projektov tematizujúcich absenciu výrazných autoriek, jednak prostredníctvom výstav koncipovaných z vyslovene feministickej perspektívy. To, že tieto témy rezonujú, minimálne v očiach odbornej verejnosti, dokazuje okrem iného množstvo už zverejnených recenzií na výstavu *Oslobodený priestor: starostlivosť – architektúra – feminizmus* v priestoroch Mirbachovho paláca.

Skupinová výstava v kurátorskej koncepcii Petry Hlaváčkovej a Nicole Sabelly je posledným menovaným prípadom, ktorý predstavuje feministické prístupy a autorské komentáre k (ne)vytváraniu inkluzívneho priestoru okolo nás. Robia tak prostredníctvom kombinácie historizujúcej vrstvy výskumu podmienok pre takéto myslenie v domácom kontexte s dielami vizuálnych umelkýň pracujúcimi s priestormi zo špecificky rodovej, ale aj sociálne podmienenej perspektívy. Výstava buduje teoretické polia a hľadá spoločne obývateľné priestory okolo pojmu starostlivosti, ktorý sa v ostatných rokoch stal pomerne nadužívaným pojmom aj v rámci výtvarného umenia.

Architektúra výstavy (Janica Šipulová z Consequence Forma Architects, WOVEN) je neinvazívna, využíva úžitkové plochy pre koncentrovaný oddych, nadčasový (a zároveň dobový) mobiliár, oblošť a mäkkosť na rozdiel od pravo-



MIROSLAVA URBANOVÁ (1991) vyštudovala dejiny umenia na Universität Wien. Je kurátorkou súčasného umenia, píše pre periodiká venované umeniu a kultúre a pre feministický newsletter *Kurník*. Počas svojich viedenských štúdií pracovala 4 roky pre viedenskú súkromnú galériu Loft8. Neskôr pôsobila ako kunsthistorička v Galérii Nedbalka v Bratislave. Od novembra 2021 je vedúcou bratislavskej Galérie Medium.



Výstava *Oslobodený priestor: starostlivosť – architektúra – feminizmus*, GMB. Foto: Barbora Girmanová

uhlej prísnosti. Grafický dizajn Aliny Matějovej rozhadzuje po priestoroch Mirbachovho paláca subtilný, a pritom razantný ornament, ktorý je sám osebe vtipný v rôznych plánoch – odkazuje na miestne špecifický palácový dekor, no svojou expanzívnosťou nemá ďaleko ani od obávaného loosovského zločinného (žensky konotovaného) ornamentu. Ešte bližšie má však k nie až tak dávno populárnemu tetovaniu dievčat nad krížami, a teda aj k milovanej *trashy* retro estetike generácie Z, ktorá recykluje všetko „nízke“ do novej, vlastnej eklectickej zmesi. Na výstave a v sprievodnom zine sa tento ornament objavuje ako nálepka či stencil. Zine publikovaný na webe GMB prináša užitočný medzinárodný slovník feministických prístupov k architektonickej tvorbe, kurátorský komentár k vystaveným dielam a bohatý sprievodný komentár k problematike aj nad rámec vystavených diel.

Hneď prvá časť výstavy prezentuje archív českých a slovenských architektiek a projektantiek – prostredníctvom webstránky *zenyvarchitecture.cz* či záznamov rozhovorov s českým tímom stojacim za databázou a slovenskou historičkou architektúry Henrietou Moravčíkovou. V rámci jediného socialistického stavebného podniku Stavoprojekt ich nebolo málo – je zaujímavé sledovať nielen pracovné, ale aj rodinné väzby v rámci ich zamestnania, ktoré formovali aj ich vnímanie rovnosti v rámci inštitucionalizovanej prevádzky. Optika feminizmu je tu prítomná hlavne cez dnešnú perspektívu kladenú otázok, dobové nerovnosti sa objavujú v jemných nuansách výpovedí, ktoré niektoré rozprávajúce podávajú banalizujúco, v zmysle (parafrázujem) „nebol problém s nerovnosťou, možno iba ak by som chcela byť vedúcou, čo som nechcela“.

Česko-slovenský kontext je silne prítomný aj v miestne špecifických projektoch – výskumných, umeleckých aj aktivistických. Dvojice Denisa Nečasová – Petra Hlaváčková a Michaela Janečková – Barbora Šimonová odčítali a vizuálne vypichli zo stránok dobových časopisov *Vlasta* a *Domov* (anti)vlny emancipácie socialistickej ženy pred sporáka a interiérových priestorov domácností do verejného priestoru a pracovného kolobehu. Tento nový poriadok vecí však prišiel ženám počas socializmu nielen emancipáciu, ale aj dvojitú záťaž starostlivosti. Usmiatem úderničkam, matkám a gazdinám kontrujú práce vo Viedni pôsobiacej umelkyne Julischky Stengele, ktorá poukazuje na problémy verejného priestoru rakúskeho vidieka, kde idealizovaná žena vystupuje vo verejnom priestore akurát ako ornament a jedinou mierkou fungovania v rámci mestského priestoru je výkonný zdravý jedinec – muž (najbežnejšie motorizovaný), ktorý sa premiestňuje bez potreby (grátis) oddychu inde než v pohodlí domova (o ktorý sa stará ešte stále predovšetkým žena, rovnako ako o jeho estetickú podobu často práve interiérová architektka).

To, že ani domov nemusí znamenať bezpečie, aj keď ste si ho navrhli samy a starali sa oň do poslednej chvíle, zachytáva inštalácia venovaná českej architektke Růžene Žertovej. Príbeh svojho životného projektu – jej vlastného domu – nám v krátkom dokumente približuje samotná autorka. To, čo sa v ostatných týždňoch jej života odohralo, nám sprostredkujú ženy, ktoré sa s ňou počas natáčania dokumentu a práce zblížili. Čo všetko znamená starosť o druhého? Kde sú hranice starostlivosti a kto sa stará o tých, čo sa starajú o iných? V rámci



Výstava *Oslobodený priestor: starostlivosť – architektúra – feminizmus*, GMB. Foto: Barbora Girmanová

dôstojnej starostlivosti o seniorov*ky za rovnako dôstojných podmienok sme ani tu, ani západnejšie od našich hraníc nedospeli k ideálnemu stavu. Tento fakt dokazuje aj dokumentárne výpovedné spracovanie zážitkov slovenských opatrovateliek v zahraničí Kataríny Csányiovej s názvom „*Carenomadinnen*“ (*nomádky starostlivosti*).

„Mäkké“ umelecké intervencie a objekty od Emílie Rigovej a Ziliä Qansurá predstavujú iné druhy migrácie, ktoré sú spojené so životným štýlom niektorých etnických minorít (a snahou o jeho potlačanie majoritnou spoločnosťou). Spájajú ich vlákna dekoloniálneho myslenia a ručnej práce (predovšetkým žien). Rigová využíva tvárnosť textilu vo forme šatky a koberca, ktoré majú v rómskej kultúre svoje špecifické významy, a ich prienik s architektonickou formou stanu – prenosného útočiska. Plstené objekty Qansurá sa stávajú znepokojivé pre svoju taktiľnosť v momente, keď zistíme, že ide o časti ženského tela, akoby oholeného na jeho viscerálnu podobu. Plstenie je kultúrnou technikou, ktorú zachovávali práve ženy Baškortostanu v protíváhe k patriarchálnemu vykorisťovaniu zdrojov na ich území zo strany Ruska. Vo všetkých dielach, aj keď priradených k jednotlivým autorkám, cítiť kolaboratívny, komunitný aspekt – nevyhnutný pre ich vznik, respektíve vytiahnutie na svetlo zo spoločného podhubia.

Čo nás môže naučiť výstava (aj) o architektúre, na ktorej absentujú pôdorysy, axonometrie a modely? Ako môže vyzeráť feministická architektonická prax? Ako sa dá takáto prax zdieľať v kolektíve bez klasických hierarchií? Aj tieto otázky načrtávajú a zodpovedajú i ďalšie predstavené projekty, napríklad od kolektívu Spolka (SK) a Architektky (CZ), a celkovo všetky diela, ktoré sa v prvom rade snažia o scitlivenie smerom k uvedomovaniu si toho, v akých rámcoch tvoríme, do koho priestoru a akým spôsobom zasahujeme. A to sa týka nielen budov, infraštruktúry, starostlivosti a dostupnosti pre najzraniteľnejších, ale aj celkového prostredia okolo nás. Hlaváčková a Sabella vybrali spomedzi umelkýň a žien činných v architektúre na osi Slovensko – Česko – Viedeň podnetný mix prístupov a projektov, doplnený o vizuálne hravú príručku rozširujúcu výstavu o medzinárodný kontext. Rada by som videla túto výstavu poňatú ešte veľkorysejšie a jej rozmyšľanie aplikované v praxi, v priestoroch, ktoré nás obklopujú – zatiaľ si ukladám pdf zinu a teším sa z aspoň takto oslobodenej časti priestoru GMB!



Lucia Oleňová: Flannel Flowers, akryl na plátne, 95 x 80 cm, 2023

ZUZANA GABRIŠOVÁ

České básničky na pokračování (15. část)

BÁSNIŘKY SAMIZDATU

Minulý díl básniček byl věnován básničkám žijícím a tvořícím v exilu; v tomto díle bych se ráda zaměřila na tvorbu samizdatovou, tedy autorky, jejichž tvorba musela být z důvodu nesouhlasu s politikou vládou komunistické strany šířena pokoutně, prostřednictvím opisů. Představíme si poezii například Marie Valachové, Věry Jirousové, Jiřiny Haukové, Ivy Kotrlé, Lenky Procházkové nebo Sylvie Richterové.

Nejdříve něco technických informací: očividnými nevýhodami práce se samizdaty jsou například absence vnočení, chyby vzniklé při opisech (texty přepisovala často jiná osoba než autor*ka a opisování na mechanickém psacím stroji bylo zdoluhavé, namáhavé a – na rozdíl od dnešní doby – neumožňovalo okamžitou a pečlivou opravu všech chyb), ztráta a poničení různých částí, ne-li celého opisu apod. Neocenitelnou službou v případě neoficiálně kolujících děl je knihovna československé exilové a samizdatové literatury Libri prohibiti založená Jiřím Gruntorádem (pro veřejnost byla otevřena roku 1990). Dalším zásadním zdrojem rukopisů jsou soukromé archivy – pokud jejich vlastníci díla neodevzdají některé z institucí. V rejstříku antologie českých básniček *Milá Mácho* jsou dohledané samizdatové sbírky označeny písmenem S.

MARIE VALACHOVÁ

Začnu autorkou, jejíž poetická tvorba je pro mě osobně jednou ze stěžejních. Po jediné oficiálně vydané sbírce *Černý kámen* v roce 1968 následovaly už jen samizdaty – v roce 1980 vyšla sbírka *Nebe peklo ráj* v Edici Petlice (a později v exilovém nakladatelství Poezie mimo domov), další sbírky *Ptáci zpívají šíleným žebrákům*, *Lisování vína* a *Srdce není žaludové eso* zůstaly pouze ve strojopisné podobě.¹ Charakteru jejich básní jsme se věnovali už v předchozích dílech: ve 3. části věnující se „neženské“ poezii a 8. části nazvané *Intelektuálky* byla Valachová představena jako autorka poezie vzdorovité i vzdorující, tedy čtenářsky náročné (spadá jistě do kategorie básniček „autoritativních“, jak jsem se je pokusila pojmenovat v úplně první části tohoto čtení). Intelektuální ladění a výrazná – ačkoli téměř bez výjimky metaforická – linie společenské reflexe umožňují zachytit hluboce prožívanou deziluzi ze světa zmanipulovaného pokryteckým režimem.



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

¹ S těmito sbírkami jsem se poprvé seznámila v knihovně Libri prohibiti, kde jsou k nahlédnutí. Při sestavování výboru z nevydané poezie Marie Valachové, který jsem od prvního přečtení toužila uspořádat, mi velice laskavě vyšel vstříc její syn Jan Hájek a dal mi na celý den k dispozici všechny dochované složky s básněmi a rodinný obývací pokoj, kde jsem si básně nafotila. Zmínil se o tom, že zpracování maminčiny

kdo vyhrává

*sportovní nedělní odpoledne jsou předem
vyprodána kouzelníky ušlehaných vášní.*

*eskamotéři podávají limonádu. pijete
své vlastní neplakané slzy s čepicí*

*pěny svého ohluchlého smíchu. šaty
nehledání nelze poskvrnit. hygiena velí*

*do pyšných prostorů meziatomární spokojenosti
nastřílet elektronky spravedlivého hněvu*

*proti zvrhlým činům chobotnice na dně mořském.
v pouťové střelnici nám za to dají*

*pozlacenou, desodorantem provoněnou růží,
certifikát prodloužení vlastního bezživotí.*

(Valachová 2023)

Tíze emocí lyrické mluvčí jazykově odpovídá abstraktnost zvyšující se až na hranici nečitelnosti² – jediným úlevným momentem se pro subjektu i nás, kdo básně čteme, zdá být příroda, a to dlouho před tím, než se začaly skloňovat výrazy jako „ekologie“ a „environmentální poezie“ („přírodní lyriku“ jako kategorie s patřičnými atributy bych řadila naopak zpátky do 19. století). Realistické motivy ptáků: „*Dívám se na ptáky. / A když se dívám, / je pro mne pták víc, / než jsem sama sobě*“, rostlin: „*Nezvedejte mě, přenechte mě / žárlivým očím pryskyřníku*“ nebo stromů: „*Je krása, před níž se člověk krčí, / ale je užitečnost staré višně, / která svou prasklou větví láme srdce*“ se na mnoha místech prolínají s metaforickým ztvárněním.

Tanec vnitřní krajiny

*Osamocený vzlyk
napadá na jednu nohu.*

*Jen tanec vnitřní krajiny,
plné hnízd a ptáků a křoví,
může vyrovnat to kolébání
zemského korábu.*

(Valachová 2023)

básnické pozůstalosti považuje za svůj nesplacený dluh... Vydání knížky, za finanční podpory rodiny Hájkovy, už se na jaře roku 2023 bohužel nedožil, zemřel na konci prosince roku 2022. Ačkoli mi to bylo velice líto, věřím, že alespoň vědomí, že básně skutečně vyjdou, mu udělalo radost.
² Pro mě zůstává básnická tvorba Marie Valachové jednou z těch, u nichž nezáleží na čtenářské náročnosti. Pokud je básněmi zasaženo jen pár čtenářů*ek, ale hluboce, je mým přesvědčením, že je potřeba takovou poezii vydávat.

VĚRA JIROUSOVÁ

Básnířce Věře Jirousové vyšly samizdatem roku 1977 v Edici Petlice sbírka *Co je tu, co tu není* a roku 1987 v Edici Expedice sbírka *Kde tady jsem* – její pozdější sbírky vycházejí už po revoluci. Pokud bychom chtěli hledat společné a rozdílné prvky u Jirousové a Valachové, můžeme konstatovat, že Jirousové poezie se vyvíjí právě opačným směrem – u abstrakce začíná, nikoli končí. Její nejranější básně pracují také s existenciálními tématy, jejichž vyznění je převážně pesimistické, ovšem mnohem více je akcentována akustická a vizuální podoba.

—

*Marně se přenesu přes práh vrat
mimoděk
Spatřím tě / tvýma očima
darem
Teď vklouzne Mi do dlaně klíč
Azyl který jím Odmykají
je úzký jak dech
buď je to tady
nebo
napříště nenaleznu nikde*

(Jirousová 1995)

Míra experimentálnosti ale postupně klesá a básně získávají charakter intimní zpovědi, či monologu, s převládající *ich* formou a množstvím křesťanských motivů: „*při hledání prosím ať / anděl mě vede chrání*“, „*kde je loď / Panny Marie Sněžné kde kotva*“, „*prázdně pod křížem / kde tu jsi? / věrný v slovu / ráno na Bílou sobotu / potkám tě znovu / v zahradě / na posledním schodu*“, „*Bože až dnes / vím koho jsem oslovila*“, motivů paměti a návratu: „*bílá s matnou růžovou pletí mě budí / tlumený úder do paměti*“, „*kam zpátky míří větrem opuštěné chmýří*“, „*podél řeky byl návrat domů*“, „*když se pak vracím / musí být nějaké kam*“ apod. Je tedy patrné, že subjektu v poezii těchto dvou básnířek zvolily opačný pohyb – u Valachové je to směr dovnitř, do sebe, snad bychom mohli mluvit o horizontále, u Jirousové směr vzhůru, tedy vertikála. Podívejme se ještě, co to udělá se slovníkem obou básnířek: Jirousové pozdní poezie je zabydlena především substantivy, která dodávají básním zdání ukotvenosti a důvěrnosti (básně s názvy například: *Čechy na břehu moře, V hodině nula, Suchá na troud, Na cestě domů* apod.), u Valachové naopak postupně nabývá na síle tón osobního zklamání, ale jako obrana proti stojatým vodám prvoplánové zahořklosti je stále přítomna dynamika procesů a dějů nesená slovesy; udržena je i jistá míra tajemství, kterým si subjektka hájí svou nezávislost, svou tvůrčí svobodu:

*Za života jsem dala všechno.
I po smrti budu rozdávat.
Nové verše budu psát do šuplíku,
Který neotevře žádný hmat.*

(Valachová 2023)

KRÁTCE: LENKA PROCHÁZKOVÁ

Této autorce vyšly pouze dvě básnické sbírky, jimiž jsou *Půvabná korunka uvitá z bodláků* z roku 1974 a *Horizontální poloha* z roku 1984, obě v samizdatu. Později už se k žánru poezie nevrátila a její bohatá tvorba zahrnuje jiné útvary – prózu, publicistiku, scénáře, divadelní a rozhlasové hry atd. Pro poezii Lenky Procházkové jsou charakteristické prvky nadhledu a hravosti.

Jsme tady

*ale dlouho tu nebudem
I náš hrob rozfoukne kosmický van
A jenom tomu kusu země se nějaký čas
bude říkat Čechy
A nikdo už nebude vědět proč
A v cizí hranaté řeči uvízne
slovo j a v o r
Budou tak říkat punčochám
zdobeným pestrými pentlemi
Ale i oni
budou nad našimi mrtvými hlavami
Žít jen tak dlouho
dokud i je neposedne přizpůsobivost
A z jejich řeči se zachová slovo s t ů l
A bude znamenat v jazyku
tamtěch dalších vodu.*

(Procházková 1984)

IVA KOTRLÁ

V předešlém díle věnovaném básnířkám exilu jsem opomněla zmínit výraznou autorku a disidentku Ivu Kotrlou, již vyšly dvě sbírky v exilových nakladatelstvích a jedna v samizdatu – svou chybu chci tímto napravit. Její tvorba je prostoupena křesťanskými, konkrétně katolickými, motivy, a jako taková už od začátku nemohla vycházet oficiálně: „*že k Němu / směřujeme pádem*“, „*a je-li někdo bla-hoslaven / to On zatoužil po jeho blízkosti*“. Prvotina *Zde v pochybnosti* byla vydána roku 1978 Křesťanskou akademií v Římě, stejně jako sbírka *Olium* v roce 1983 (v roce 1995 vyšlo 100 číslovaných výtisků k Velikonocům jako příloha literárního časopisu *Tvar*). Nejprve jako samizdat vyšla v Edici Petlice roku 1979 poéma *Února*, která se později dočkala dalších vydání – jak exilového v Římě ve stejném roce, tak v Londýně v roce 1985, i oficiálního v roce 1992.³

Jedním z výrazných rysů Kotrlé poezie se zdá být určitá sveřepost, nesmiřitelnost, neústupnost, k nimž ovšem básnířka dochází postupně. Debutová sbírka *Zde v pochybnosti* je svou povahou křehká, plná intimních motivů lásky a rodičovství: „*Vedle prosvětlené hlavy / mé dcerky / seděla jsem v hlíně*“, „*naše láska vedle nás dýchala / pokládal jsi mi ruku kolem ramen*“, „*Mámo / oslovil mne syn*“, ovšem v *Únoře*, pro niž je charakteristická dynamika děje, je dovršení změny patrné zejména ve výběru sloves (vyvaloval, vyburcoval, vztyčil, vyrazil apod.) a adjektiv (zhroucený, prolamovaný, mrazivém, pohřbených apod.). Sbíрка *Olium* pak přichází s otevřenou kritikou nemilosrdnosti, hrubosti vládnoucího politického zřízení: „*V těch letech / kdy tajná státní bezpečnost / si znamenala naše tváře / při východu z kostela*“, které staví do kontrastu s hloubkou a jemností víry:

*To každého večera
přicházela dospělost se svítilnou
k našemu loži
tiše rozhrnula záclony
a s mateřskou něžností
nás oslovila*

Bůh je krásná bytost...

(Kotrlá 1983)

A ačkoli básně Ivy Kotrlé mají duchovní rozměr, je jim zároveň vlastní ukotvenost ve světě a v těle – náboženský patos a nadužívání křesťanských symbolů bychom u ní hledali marně.

³ Mnohé samizdatové a exilové sbírky se dočkaly oficiálního vydání po roce 1989, kdy byla výrazná snaha napravit křivdy a dát hlas těm, kdo byli doposud umlčováni; navíc vznikl prostor, který mohl být naplněn, než vstoupila na literární scénu nová generace. Některé sbírky vyšly dokonce i vícekrát, případně byly vydány jako součást souborného díla (v Torstu například Vladimíry Čerepkové nebo Jiřiny Haukové, v Atlantisu Gertrudy Goepfertové, v Prostoru Milady Součkové apod.).

SYLVIE RICHTEROVÁ

Sbírku s příznačným názvem *Neviditelné jistoty* básnířka dokončila v roce 1988, ovšem vyjít mohla až o šest let později v nakladatelství Artforum. U Richterové najdeme převážně existenciální ladění, je pro ni příznačný hloubavý přesah za každodenní realitu.

	Kde umíráš
	Běda se zabydlet
	Všude jsem bydlel a všude jsem byl doma
	Běda se zabydlet
	Všude je dobře a všude je zle
	Běda se zabydlet
	Miluji toto místo a chci tu zemřít
	Kdo se zabydlí
	domů se nedostane
	A proto není kde hlavu složit
	N e v ě ř í š . . .
	(Richterová 1994)

Abstraktně uchopené motivy domova a domu se objevují ve variacích odkazujících na hledání a nemožnost spočinutí, nikoli na bezpečí – i tak konkrétní představa jako třeba „činžák“ je zasazena do znejistujícího kontextu: „*Činžáky zvedly kotvy*“, nebo je dům místem tísnivého tajemství: „*Vešla do domu / matčiným krokem / A od té chvíle ji nikdo nespátril*“. Richterová často pracuje s intelektuálními figurami, jež vyžadují od čtenářek*ů určitý vklad v podobě představivosti a přemýšlivosti: například paradox: „*Když ze mne zbylo / docela nic / zachránila jsem se přece*“, „*Hledím upřeně na to co mělo být řečeno*“, „*Strach mrtvých ze smrti*“. Tato poezie je svou povahou filozofující, a v kontextu tvorby českých básnířek tímto rysem specifická.

JIŘINA HAUKOVÁ

Bytostná básnířka a překladatelka z angličtiny, jejíž básně vycházely jak oficiální cestou – před i po revoluci –, tak v samizdatech nebo v zahraničí. Edice Petlice vydala v době, kdy básnířka mezi lety 1970 a 1989 nesměla publikovat, básnické sbírky *Motýl a smrt* (1983), *Světlo v září* (1984) a *Spodní proudy* (1987).⁴ Haukové tvorba má mnoho poloh – od experimentální, vynalézavé práce s jazykem, a to včetně grafické podoby básní, až po intimní úvahy. Jde o pozornou poezii, jež se snaží o pohled zpřímá; napříč sbírkami je patrný vnitřní zápas, kterým mnohdy prosvítají tíha, skepse⁵ a smutek. Častá je reminiscence, čas se vrací do minulosti, nebo přechází do roviny obecné a neuchopitelné: „*V těch nejtěžších*

chvilích zbývají vzpomínky, / procítáš s nimi ze sna a určují ti den“, „*co člověku zbývá, jen vzpomínky*“. Daleko vzdálena od optimismu požadovaného dobou staví vedle sebe básnířka v názvu jedné ze sbírek motiv křehké krásy a neodvratného zániku – toto vědomí neslučitelnosti, které není možno nevidět, nad které není možno se lyricky povznést, řadí Jiřinu Haukovou mezi básnířky, které přes všechnu schopnost jazykové originality svým čtenářům*kám nic nepřikrašlují, nic netají.

Ještě další zření

1. *Sníh – smrt smrt smrt*
2. *Havraní píрко na bílém sněhu*
3. *Kapradiny na zamrzlém okně*
4. *Na zamrzlé silnici osamělý chodec*
5. *Hoří hoří hoří*
6. *Rudé kostky zelené kostky černé kostky*
Hod' do osudí
7. *Zamrzá zamrzá zamrzá*
celý rybník – hlavou do něj
8. *Otáčeť se k východu – padá soumrak*
9. *Bílá bílá bílá – už ji neviděl*
10. *Než poslední obrys se srovná s tmou*
11. *Šero přibývá, šero houstne, šero se snáší, šero padá*
12. *Holé jívy ve větru se svíjí*
13. *Všechna bílá pole zanáší tma*
14. *Sněžná pole – na nich černé hroudy havranů*
15. *Černá pole – na nich bílé kosti havranů*

(Hauková 1990)

JMENOVITĚ

Sbírky v době represivního režimu nemohly pochopitelně vycházet ani dalším básnířkám. Byly to například surrealistky Eva Švankmajerová a Zdena Tominová, jimž byla věnována 4. část našeho čtení, nebo undergroundově nespoutaná Svatava Antošová, která samizdatem vydala své první tři sbírky *Underwood* (1978), *Encefalitické probuzení* (1979) a *Sen o velíkém uniknutí* (1980) a jejíž poezii jsme se věnovali například v 9. díle s tématem těla a tělesnosti.

Krokovy dcery

– *Mám menses, řekla Teta*
a postavila na kafe.
Připadala jsem si s tím litrem svařáku

4 První dvě sbírky vyšly také v Edici Expedice, poslední sbírka v Edici Drahoslavy Janderové a Sergeje Machonina.

5 Ve svých nejslabších polohách jsou básně Jiřiny Haukové prvo-plánově popisné a až stařecky zahořklé – tento protipól jazykové hravosti a vynalézavosti mi tuto básnířku vždy odcizoval: „*V tomto světě plném zmatků, / koncentračních táborů, rozpůlených zemi (...) takže nikdo neví kudy kam / v tomto kornatícím světě, / nakaženém výfuky vozidel, výdechy popílků, / výmětky továren, / v tomto ukřičeném světě všech výrobců, všech reklam*“ (Motýl a smrt).

jako hloupá husa...
Měla bych něco brát.

Obě sestry seděly v kuchyňském koutu
a kouřily.

(Antošová 1979, úryvek)

Podepsány pseudonymem Anna Wágnerová kolovaly také rukopisné sbírky *Plesy šílený* (1982), *Geniální vystoupení* (Edice Pro více, 1984) – které oficiálně vyšlo v roce 2013 – a *Mýty* (1985) dcery disidenta Pavla Landovského a Beatrice Landovské, která se po revoluci už k poezii nevrátila.

—

Podařilo se ti něco skvělého,
má milá, ve spěchu a strachu, potmě
si se rozbila
nemůže ti svíčka v této temnotě
nijak pomoci
Seš a zůstaneš po otci
hrubko, vlasatice
kosmatá lysko
vrstvička vosku tě pokryla
od hlavy k patě
schizofreničko se smetákem a kýblem
nejvzácnějším atributem
pro naši knihovnu
mezi listím
se po nádvoří prohánějí
zkrvavělé kousky vaty
které opustily asi popelnici
urnu knih

(Wágnerová 1984)

ZÁVĚR

V této části našeho čtení jsme si představili tvorbu několika básnířek, jejichž tvorba byla zejména v době normalizace, tedy 70. a 80. letech, šířena ilegálně ve strojopisných opisech jako tzv. samizdat. V době, kdy mnoho autorů a autorek nesmělo z ideologických důvodů vydávat, existovalo několik samizdatových edic, jež šíření jejich knih zásadním způsobem podporovalo, a umožnilo tak udržet zdravé a bohaté literární a kulturní podhoubí jako protiváhu ten-

denční prorežimní produkce. Po revoluci bylo možné z těchto cenných zdrojů čerpat a nově vydat mnoho knih pro českou literaturu nepostradatelných. V této souvislosti bych také ráda vyzdvihla práci „opisovaček“ (většinou šlo o ženy), bez nichž by literární samizdat zdaleka nemohl přežít – kdo nemá zkušenost se psaním na mechanickém stroji, fyzicky náročným a i při potřebě utajení velmi hlučným, bez možnosti okamžitých oprav, dokáže si jen zhruba představit, jak velkou zásluhou takové tajné opisy, jež bylo navíc nutno stále schovávat, byly.

Kromě splácení dluhů v podobě nových vydání primární literatury, tedy v našem případě básnických sbírek, byly po revoluci sepsány také nezbytné teoretické práce mapující literární a kulturní život tzv. disentu a dalších alternativních subkultur existujících během komunistického diktátu, například obsáhlá příručka *Český literární samizdat 1949 – 1989* (Academia a Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2018). Vznikají také práce zaměřené na gender jako aspekt, jež byl v procesu reflexe komunistické minulosti dlouho přehlížen, například publikace *Rod ženský* (SLON, 2003) nebo články v časopise Sociologického ústavu AV ČR *Gender a výzkum*.

Zbývá jen dodat, že stejně jako u autorek vydávajících v exilu také u těch, jejichž tvorba se šířila neoficiálními cestami doma, bychom při hledání společných témat a paralel museli jít hlouběji, než dovoluje formát těchto čtení. Můžeme alespoň konstatovat, že žádná z básnířek neučinila kritiku politické situace jádrem své poetické tvorby. Pokud se ve své poezii tohoto tématu dotkly, nebylo to stylem pamfletu či politické satiry, ale přes motivy osobní a existenciální – nosné by patrně bylo srovnání s tvorbou soudobých básníků. Tendence k poetické introverzi, oproti možnosti výrazné společenské či politické reflexe, je tedy nepochybně jedním ze sdílených prvků v tvorbě básnířek tohoto dílu věnovaného samizdatu.

Literatura

ANTOŠOVÁ, S. 1979. *Encefalické probuzení*. Dostupné z: <https://lit-var.cz/15531-2>. Citováno: 31. 3. 2024.
HAUKOVÁ, J. 1990. *Motýl a smrt*. Praha : Československý spisovatel.
JIROUSOVÁ, V. 1995. *Co je tu, co tu není*. Praha : Torst.
KOTRLÁ, I. 1983. *Olium*. Řím : Křesťanská akademie.
PROCHÁZKOVÁ, L. 1984. *Horizontální poloha*. Praha.
RICHTEROVÁ, S. 1994. *Neviditelné jistoty*. Praha : Artforum.
VALACHOVÁ, M. 2023. *Země trochu těžká* (výbor z díla). Praha : Malvern.
WÁGNEROVÁ, A. 1984. *Geniální vystoupení: básně Anny Wágnerové*. Praha : Edice Pro více.



Hana Lundiaková: Červená knižnica, 2022. Foto: archív autorky



Hana Lundiaková: Vločka, 2023. Foto: archív autorky

HANA LUNDIAKOVÁ

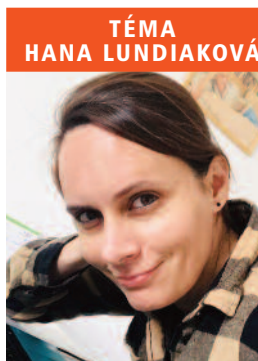
BÁSNE Z CYKLU *SMYSLY*¹

Dôchodok v Blavě

U mostu SNP stařec
Trápí třtinový plátek
Nebo on jeho
Rozladěný saxofon
Podkreslený melodií
Beautiful world
Dotváří svět zalévaný sluncem
Sám zabalený v zimníku a v čepici
Lidé mu házejí drobné mince, eura
A zpoza mostu SNP
se snáší ufo
kometou butikového hadru
mám omotaný mozek
v něm se vznáší lehátko
ve kterém ležím
a mozková mlha
lehounká jako pápěří
Chvilé unášená chutí třtinového plátku
a kávy pražené sluncem
Starý nový luxus

Gybson

Maminka popohání chlapce
Zaostává za špalírem spolužáků
Chlapec kmitá tenkýma nožkama
Obě ruce zlámané
V gypsech
Kmitá tenkýma nožkama
Až se mu natřásají brýle
na malinkém nose
Maminka popohání chlapce



HANA LUNDIAKOVÁ (1978, Broumov) je spisovatelka, pesničkárka a publicistka. Živila sa ako účtovníčka, korektorka, publicistka, predavačka... Hrá na gitaru, klávesy a akordeón, maľuje na plátno. Píše romány aj poviedky a rozprávky. Je zastúpená v zborníku *V kouli* (2003) a v antológiách *Divoká jízda* (2006) a *Ty, která píšeš* (2008). Román *Imago. Ty trubko* (2014) bol nominovaný na Literu za prózu v rámci cien Magnesia Litera 2015. Napísala aj romány *Co je ti do toho*, *Hyena* a najnovšie zbierku poviedok *Plánetky* (2024). Vydala niekoľko albumov, napr. *Nevíňátko* (2019). Žije v Prahe, kde vychováva syna.

¹ Písané na pobyte v Bratislave v r. 2023 (pozn. red.).

Pádlujícího bělostnými sádrami
Jednoho dne snad dohoní
mnohohlavý špalír
zdatnějších jinochů
Pomalý chlapec se zlomenýma rukama
poháněný úzkostlivou matkou
vypadá šťastnější
než všichni ti zdatnější
Nese úsměv od ucha k uchu
Rachitické tělo
nesvítí obavami
Zato matka
každou chvílí
čeká, kdy mu kdo nastaví nohu

Leknín

Je obrovský chladný bílý květ
strohý a plný
jako miska města
postavenýho na troskách samoty
je obrovský bílý leknín
a z něho trsy krácej ven
a stvoly, zdroje, spojitý nádoby
tvý tekutý dužiny
A teď si to vem
Pokaždý se leknu
Jako bys byl novej druh
Novej leknín
Úplně bělostnej
Jako nevinnost
co proniká do mě

Síla

... Ten rachot je ohlušující. Dívám se na obří stroje, jsou tak veliké,
že si připadám čím dál menší. A čím je rachot větší, tím víc se zmenšuji.
Jsem stále menší, menší a menší. Sleduji cívky, sleduji osnovy, sleduji
útky. A stále se zmenšuji. Jestli se to nezastaví, osnova mě pohltí
a stanu se uzlíkem na tkanině, kterou tkalcovské stroje osnují.
Stanu se malým uzlíkem, který pak při kontrole odstříhnout a zahodí.
„Tak na to se můžu vysrat!“ ozve se mně vedle ucha, až mi z něj vypadne
voskový špunt.

**V tvorbě cítím i v dobách
velkých nejistot skutečnou oporu**

Rozhovor s HANOU LUNDIAKOVOU

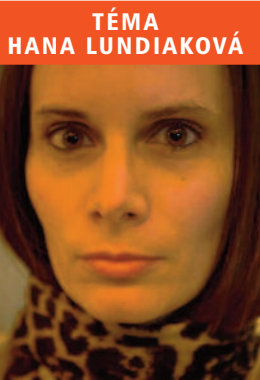
Akordeon, klávesy, heligonka nebo kytara. Psaní, malování nebo hudba? Fotografování, publicistiku, copywriting, scenáristiku, editování knih nebo kustodování – a to jsem určitě něco ani netušila – nezmiňuju. To všechno (a mnohé další) svede Hana Lundiaková, v hudebním světě také Stinka. Nemáme zřejmě v českém prostředí někoho tak svobodomyslného a umělecky chameleoního, nebo spíše mnohočinného. Hana se pouští do všeho s obrovským zápalem a nadšením, jak říká, „metodou pokus omyl“ – a je v tom úspěšná. Jak se jí daří nevyhořet pro umění jako takové dočista?

Je nutné si v životě vždycky vybírat?

Primárním základem mé práce jsou už dlouhé roky texty. Od dětství jsem byla knihomol, od 14 porůznu brigádničila. Profesionálně jsem začínala jako korektorka v středočeské redakci *Mladé Fronty*, už v 18 letech při studiu bohemistiky. Hned rok nato jsem pro různá nakladatelství začala redigovat a korigovat knihy. Psávala jsem jako elévka publicistiku i reportáže do různých novin a časopisů, v té době byl dobrý třeba *Nový prostor*. No a ke konci vejšky jsem začala psát prózu. Knižní redaktořinu jsem dělala naplno z domu od mateřské a občas ji dělám i dneska. Už si ale texty vybírám a umím odmítnout překlad, který překladatel nezvládl anebo ho pouze vyplivl z překladače. Ještě před pár roky jsem si vybrat nemohla a musela jsem brát i tyhle paskvily, z jejichž oprav člověka s citem pro jazyk doslova bolí celé tělo a je to neskutečné utrpení. Obecně беру teď možnost si vybrat, co budu a nebudu dělat, jako privilegium, byť teda docela vydřený. Ale chápu, že to myslíš obráceně. Že musíme třeba kus sebe potlačit, abychom mohli dělat něco jiného naplno. U mě je to zejména v posledních letech bohatý koktejl nebo patchwork činností a prací. Mám šest a někdy i více zdrojů obživy a z toho jsou tři moje koníčky. Za odměnu mám malování, psaní a muziku.

Stála jsi někdy před podobnou volbou, třeba v souvislosti s mateřstvím, nebo proto, aby ses lépe uživila, sebe a syna?

Ano a rozhoduju se takřka každý týden, co a kdy upřednostnit a kterou zakázku nebo akci vzít. Najela jsem na americký systém odměn, každý týden musím vydě-





Stinka v čase vydania albumu *Bído*, čau. Foto: Petr Jedinák

lat tolik a tolik. Měsíčně musím vydělat 50 tisíc. Jsem proto mnohem pragmatičtější než dřív. Naštěstí jsem čí-norodá a mám spoustu nápadů, které se nebojím reali-zovat. Mám ADHD a přitom introvertní úzkostnou a úzkostlivou povahu a ve střídání činností jsem si našla vlastní systém a klid. Jakmile dělám to, co miluju, fokus jede na 300 procent, nevím o světě kolem a výkon je vy-soký. To je štěstí svobodný volby a tvorby. Zároveň se ale z umění mimo mainstream neposírám. Pro mě je to prostě životní potřeba jako třeba spánek. Chápu ale, že pro běžného člověka je to něco navíc, cosi zbytného. Občas zamrzí slyšet slova pohrdání a kecy o tom, jak se umělci válejí na gauči. Gauč ani nemám, válet se u tel-ky nebo Netflixu mi absolutně nic neříká a nemám na to čas. O to víc si pak vážím svých čtenářů, čtenářek, poslu-chačů, diváků..., kteří nežijí v iluzi, že umělec je neprak-tický zasněný depresant.

Člověk by doufal, že tato představa už se smaží v pekle, ale ono ne. Má se čile k světu i teď, možná zejména teď, když tak člověk pozoruje a pročítá de-baty ke statutu umělce. Co děláš nejvíc?

Hodně maluju, je to návykové, občas píšu i hraju, mám aspoň dva tři koncerty měsíčně a nehodlám s tím pře-stat, dokud to půjde. Tvorba a moje malá rodina jsou základními pilíři mého života. Je to moje kotva, natolik, že v tvorbě cítím i v do-bách velkých nejistot skutečnou oporu. Že bych zanedbávala povinnosti ma-minky, tak ten pocit jsem nikdy neměla. Mohla jsem pochybovat stokrát o čem-koli jiném, ale v tomhle ne. A doteď to tak je. Můj syn Niky naštěstí i v 17 umí říct: „Mami, seš ta nejlepší máma na světě!“ A umí se za mě i postavit: „Jestli o tobě někdo bude říkat něco špatného, řeknu mu do očí, že je hajzl.“

To je dojemné a uspokojujivé. Když mi něco podobného říká moje 17letá dcera, kterou jsem spolu s její sestrou také vychovala sama, cítím se krátkodobě dost poctěna.

Je to satisfakce. A zároveň si pokaždé řeknu, takhle je to dobře. Jsem strašně ráda, že to moje dítě umí říct. Jsou lidi, kteří nedovedou říct „mám tě rád“ ani v dospělosti. Svým rodičům, svým dětem, svým blízkým nedokážou říct to, co je opravdu důležité a mnohdy v denní rutině neviditelné. I to je dědictví komu-nismu a pokřivených vztahů. Studený odchov.

V pokusech sloučit činnost A, B, C, D a víc s plnohodnotným mateřstvím se ale podle mého nelze vyhnout pocitu selhání na kterékoli ze zmíněných front.

Nakonec má člověk dojem, že i při činnosti pro obživu tak trochu podvádí děti, podvádí to mateřství, jako by ho šulil.

Pocit selhání občas mívám, zejména v hudbě. Ale trvá to pokaždé jen chvíli, protože to je také spojeno se zdravím, takže si to nevyčítám, kyta-ristka ze mě nikdy nebude. Jen posouvám jeden hmat po krku kytary. Ovšem nedokonalost je ba-zální součástí celé méj tvorby. Kdo chce doko-nalost a uhlazenost, neoblíbí si nic z mých věcí a uteče anebo si uplivne, případně omdlí trap-ností. Myslíš to ale jinak. Jasně. Největší výčitky si pamatuju, že jsem měla, když jsem musela vstá-vat ve 4 ráno a chodila spát o půlnoci, abych nás uživila. To jsem pak bývala dost kožená. Anebo jsem musela všude zamknout, abych si dala třeba hodinu spánku přes den, když už sem padala na hubu, a batolící se prcek viděl opravdu hodně dílů Krtečka atd. To mě štvalo.

Jak tyhle pocity ovládáš, jak jim čelíš, jak vzdoru-juješ i případnému vyhoření – třeba tím, že začínáš pořád s něčím dalším, novým kusem světa umění?

Když vidím, co se děje ve světě a kolem mě, říkám si, jak dobře se máme. A mám něco, co si opravdu chráním. Jsem spokojená s tím, co mám, a s tím, co jsem vybudovala. Mám také hodně plánů do budoucna a vlastně asi i celkem velkých. Ty si nechávám pro sebe. A jo, snažím se dělat stále něco nového a učit se přitom nové věci. Mám ráda akci a tah na branku. Teda ten pocit.

V literární tvorbě pro tebe platí totéž?

Co se mého psaní a malování týká, tam nějak netrpím pocitem nedotaženosti či selhání. To, co je dokončené a hotové, miluju. Jinak to nedám z ruky. Pouze jakmile se dostaví onen pocit lásky, mám hotovo. Pocit vyhoření jsem už taky zažila, ale nemám to zatím natolik zpracované, abych o tom chtěla mluvit. V pod-statě u mě šlo a jde o kardinální absenci odpočinku. Nikdy jsem nemohla jako máma-táta moc odpočívat, a je to rok od roku horší. Dostala jsem se do modu čirého workoholismu, a jakmile začnu chvíli relaxovat, jedou mi nápady na nové věci. A před tím neutečeš (*smích*). Tohle momentálně vnímám jako problém číslo jedna: Jak pro sebe zajistit dostatek odpočinku. Dost mě ale nabíjí třeba koncerty nebo akce s přáteli a malování... Když maluju, dokážu na chvíli vypnut trysk myšlenek. A pak ještě při plavání.



Stinka na krste knihy Hyena. Foto: Adrian Hyrsz



Hana Ludiaková: Princezna Hanaka, 2022. Foto: archiv autorky

Jsi neuvěřitelně pracovitá a činorodá, ten výčet jednoho až vyděsí. Nedivím se, že na odpočinek těžko hledáš... síly. Lze se uměním, i při takovémhle skládačce uměn, uživit?

Vlastně nevím. Podle mého se to dá, jenže záleží na tolika okolnostech... zvláště jste-li jediný rodič, který dítěti věnuje svůj čas a energii, tak je to ehm... zajímavý. U mě většinu příjmu tvoří tvorba, ale jak říkám, hučím v tom denně až po uši do pozdních večerních i nočních hodin. Mám měsíčně veliké výdaje navíc, platím soukromou lékařskou péči v oblasti, kde katastrofálně selhala státní péče, a také kvalitní soukromou výuku. Celý život věřím, že je lepší jít rovnou ke kováři než ke kovářčkoví. V podstatě 15 tisíc měsíčně dávám jen na tohle. Každopádně mi to dává smysl. Ušetřím na oblečení a jídle. Jím zdravě a ne moc a nové oblečení si takřka nekupuju. Konvenuje mi upcykling a diy, minimalismus. Nerada nakupuju obecně.

Obdivuju tedy teď nejen nasazení, ale i způsob investice těžce vydělaných peněz. Začínala jsi myslím nejprve jako hudebnice, tvůj hlas a akordeon. Za jakých okolností se stalo, že ti hudba pro sebevyjádření přestala stačit, jak k tobě přišla potřeba psát? A podobně, jak k tomu všemu přibýlo ještě malování? Jednou jsi řekla, že by možná v budoucnu tvoji zálibu v maličkostech mohlo utěšit právě ono, a stalo se. Ale platí ještě vlastně ta záliba v maličkostech? Když se na tvé barevné, výmluvné obrazy dívám, nevnímám drobnosti.

Vlastně tomu všemu říkám kutilství... jsem kutilka. Po letech u kompu vítám nové dovednosti, které mi umožňují u kompu sedět čím dál tím méně hodin týdně. To je pro mě nový luxus. Nesedět u elektroniky. Hýbat se a rozvíjet nové dovednosti. I za cenu výsměchu i hejtů od profíků z oblastí, do kterých prostě fušuju. Vždy se najde jiný profík, který řekne, hele, to je zajímavý, co děláš, kdybys chtěla... stav se... popovídáme... No a tihle skromní moudří profíci, kteří mě nechávali třeba jen přihlížet své práci, mě od začátku formovali. Měla jsem štěstí na lidi, kteří nepoučovali a nepovyšovali se nad nikoho. Jakmile začal být někdo „chytrý“, prchla jsem a už se neukázala.

Jenže chytráků, radilů a vševědů jsou plné světy.

Jj, je to sranda, žijeme v době návodů. Na všechno už jsou návody. A na co není, na to existuje návod, jak návod vytvořit. V tom jsem vždycky selhávala dokonale, návody totiž většinou zahodím a učím se metodou pokus omyl.



Hana Ludiaková: Rybíz, 2023. Foto: archiv autorky

Jak dnes vnímáš Broumov, svůj kraj? Jezdíš tam? Co tam cítíš? Jak ho vnímá synek?

Můj syn je velký fanoušek hororů, takže pokaždé hlásí, že v Broumově by se dobře natáčel horor z vidlákova. Směju se tomu a trochu mě tím taky medí, ale děti si neberou servítky a nepotřebují masky. Takže to беру jako součást pravdy o mém rodném městě. Já Broumov miluju a dobře vím, co všechno mi dal a jak moc z atmosféry a síly krajiny čerpám. Je to ve všem, co dělám. Podivuhodná magie, hloubka, ponurost i ponornost, zařatost, odhodlanost, energie a síla přírody a paměti, kterou v sobě místo nese. Je to podle mě nepřenosný zážitek. Znáám hodně lidí, kteří se v Broumově nenarodili a zamilovali se do něho, dokonce se tam přestěhovali. Mnozí tam pravidelně jezdí, zejména do kláštera a za přírodou. Pak znám taky pár lidí, kteří si nad místem jen uplívli a pohrdli. To jsou většinou lidé velmi zatrpklí sami v sobě, ti, co vidí pomyslnou sklenici vždycky jen poloprázdnou... Těmhle hořkáčům se už raději snažím vyhýbat. Vážím si činorodých a pracovitých lidí, kteří z ruiny vybudují obyvatelné a taky krásné stavení. A těch teď Broumov několik má. Klobouk dolů před jejich prací.



S chlapci z kapely na festivale. Foto: archiv autorky

Můj chystaný román je Broumovu zasvěcený. Jmenuje se *Síla*. Přesně to je Broumov. Síla... Ale nechci moc prozrazovat.

Tvoříte se synem společně? Je ostatně taky hudebník: Nahrává už své vlastní album, jak měl před skoro 10 lety v plánu? A četl tvoje knihy, poslouchá tvou hudbu?

Niky přede mnou svou tvorbu tají. Což chápu. Občas sdílí věci s kamarády a vrstevníky. Ptala jsem se ho, jestli by někdy třeba se mnou nechtěl hrát, a přišlo mu to komický. Vlastně se mu nedivím. Je generačně jinde a logicky se od mámy potřebuje spíš postupně oddělit. Nemůžu po něm chtít, aby pomáhal na svět mým věcem. Naopak ho podporuju, aby dělal to svoje, rozvíjel se v tom, co ho baví. Zatím si nahrál demo album na kytaru u Ondry Ježka v Jámoru. Čeká ho na tom spousta práce ještě. Těším se, až album dokončí anebo aspoň nazpívá. Niky má na svůj věk zralé písničky. Když jsem slyšela, co nahrál, opravdu jsem zírala. Před dvěma lety se teprve začal učit na kytaru jako samouk. A taky se těším, až sebere odvahu a zkusí vystupovat. To je velmi těžké a rozumím, když se člověk zdráhá a odkládá to... Sama jsem megatrémistka a až cca po 20 letech se na pódiu neklepu jak ratlák.



S bývalým basákem Ondrom v klube Eden. Foto: archiv autorky

Soucítím a Nikymu přeju satisfakci: odvahu a odhodlání po mámě už má. Stala ses součástí projektu, který se věnoval pátrání po životních a pracovních podmínkách matek-umělkyní, zejména hudebnic. Vedle Evy Turnové a Evy Blondýny Sukové jsi byla představena jako *píší hudebnice* v osmém díle série *Muzikantky* v České televizi. Cítíš se jako umělecká profesionálka? Jsi píší hudebnice?

Cítím se jako tvůrce. Na volné noze, takže asi nezávislý tvůrce. A dělám to, co mi dává smysl. Nejedu granty a stipendijní turistiku. Snažím se být opravdu nezávislá, i když tvorba je prostě závislost. A snažím se dělat věci „v oboru“. Nově teď třeba dělám i kustodku v Art Brut Praha, což je projekt, který sleduju od začátku a je mi blízký. Galerie představuje tvorbu lidí s mentálními problémy a také jim skutečně pomáhá. Určitě znáš Jaromíra Typlta, který to tam spolu s panem Drábkem vede. Jsem v galerii jen občas, tak šestkrát do měsíce. Ale je to pro mě cenné setkávání s lidmi, kteří mají podobné zájmy. Cestu si tam najdou inspirativní a moudří lidé. Někdy se tam stavte, udělám kafe, čaj a občas pečou pro návštěvníky koláč nebo štrůdl. Je tam i malá zahrádka nebo dvorek, kde se dá posedět a popovídat. S polovinou hostů se tam zakecáme. Tvorba art brut je fakt silný most. Teď jsem také poprvé nabídla Tvůrčí dílnu, ateliér tvůrčího psaní. Už pár let se na mě obrací tvůrci, kteří ještě nepublikovali, zda bych jim



Hana Ludiaková: *Nežná jednota*, 2023. Foto: archiv autorky

nějak nepomohla. Tak jsem si říkala, že by bylo hezký zkusit to face to face, formou povídání a tvorby v reálném čase. Věřím, že to může být přínosný.

Vnímáš granty nebo stipendia jako něco, co tě okrádá o svobodu a nezávislost?

Naopak by ji měly poskytnout, že. Domnívám se, že tomu tak není. Muset někam odjet a tam být měsíc bez rodiny, je těžká volba pro rodiče. Takže se nám zužuje okruh stipendistů. Zase to ale usnadní cesty turistkám a turistům, kteří vymetou, co můžou. Mluvila jsem s pár spisovatelkami ze západních zemí. Třeba v Rakousku dostala nadaná spisovatelka možnost psát román dva roky. S finanční podporou, která jí ty roky skutečně pokryje. U nás jsou to kapesné, a tak jako tak musíte psát při práci.

Máš ještě pořád potíže s ženskými kolektivy – čím tě odpuzují, proč se tam necítíš? Slučuje se to třeba s feministickými postoji, které zjevně přirozeně zastáváš?

Vlastně asi jo. Ne že by mě odpuzovaly, to vůbec, ale... Nevím, co jsem ženám udělala, obvykle se ke mně chovají jako k vetřelci, k nebezpečí. Možná proto, že jsem taky trochu kluk. Jak říkal Václav Kahuda, Klukanda... Holky na mě často taky žárlily, to mě vždycky štvalo, protože jsem jim do zelí nelezla. Jsem zásadová a zadaný chlap je pro mě passé. Nedokázala bych zničit život jiné ženě, nebo

dokonce dětem. Na to nemám žaludek. Takže v tomhle mi holky křivděj. Možná je čas to říct konečně nahlas (*smích*).

Proč ne v *Glosolálii*.

Haha, přesně... Odmala jsem vyrůstala převážně v mužských kolektivech, a tak nějak mi to už zůstalo. Kapely totéž... Mám ale hrstičku velkých kamarádek, se kterými nás pojí takovéto spiklenectví. Pickle sice nekujeme, ale můžeme si říct opravdu všechno. Velkou oporou jsme si se ségrou a s naší mámou. Denně jsme v kontaktu.

Čím si tě přitáhlo téma žena ve středním věku plus mladičký kluk (román *Co je ti do toho?*)? Hned z toho byla *Četba s hvězdičkou*, provokativní erotická próza. Je to odvážné a neobvyklé téma, které je ihned přirovnáváno k „Lolitě naopak“, protože v pohlavně opačném gardu je na to společnost o dost zvyklejší a k jevu věkové propasti tolerantnější.

Ten příběh se psal sám. A není to moje story, jen jsem si ji vypůjčila. Pocity jsou ale moje. Není se zač stydět, když se dospělé ženě občas líbí mladší chlap, nebo dokonce kluk. Nebudu podezírat přírodu z nekalých úmyslů. Asi ví, co dělá, když tohle s lidmi občas dělá. Je to hyperbola, jako všechny mé knihy. To je třeba zdůraznit. Je to básnická hyperbola a hlavní roli tam hraje láska, nikoli erotická, ale mateřská... Každopádně doufám, že tahle kniha bude jednou zfilmovaná. Když nebudu líná, třeba napíšu scénář a pak začnu obcházet producenty. Jenže dobře vím, jak je film pracný a pomíjivý. V dnešní době za dva měsíce po uvedení o filmech nevíme. To mě odrazuje. Takže buď Dílo s dobrým producentem, který bude v Dílo věřit, nebo zůstane jen u knížky.

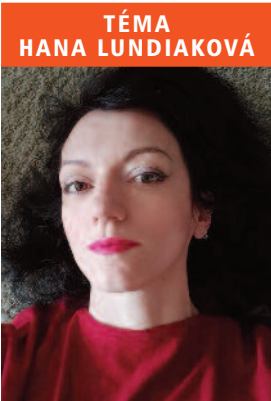
Uvidíme za pár let. V tvém případě věřím, že bude nejen film, ale třeba i divadelní hra. Tenhle tvůj román uhodil do českého konzervatismu a současně i do volnomyšlenkářského libertariánství. Měl z toho někdo vyjít dobře?

Vědomě jsem do ničeho nerýpala. To si každý přebere sám. Psala jsem to z pozice jeptišky, která se ptá, co by kdyby. Ale samozřejmě jsem malinko poučená četbou pornografické literatury. Pornografii jsem se ovšem chtěla vyhnout. Věřím, že se to povedlo.

O pornu vůbec nemluvíme, ani ho tam nečtu. Chystáš povídkovou knihu a román. Píšeš obojí paralelně – prostupují se ty texty nějak? Jak poznáš, co je nízké a co vysoké, co krásné a co ošklivé?



Hana Ludiaková: *Jitrocel kopinatý*, 2024. Foto: archiv autorky



TÉMA
HANA LUNDIAKOVÁ

OLGA STEHLÍKOVÁ (1977) působí ako vydavateľská a časopisecká redaktorka, editorka a literárna publicistka. Bola editorkou literárnej revue *Pandora* a redaktorkou literárneho online *Almanaclu 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 vydání spolu s LP albumom *Vejsce/Eggs*. S Milanom Ohniskom vytvorila zbierku básní *Půjdu za lyrický subjekt* – pod pseudonymom Jaroslava Oválská. V r. 2019 jej okrem kníh pre deti *Kluci netančej!* a *Kařut a Řabach* vyšla aj básnická zbierka *Vykřičník jak stožár*. V r. 2021 jej vyšli knihy *Já, člověk a Mojenka*. Naposledy vydala zbierku *Zkouška sirén* (2022) a knihu *Mehlo, Šika, Kňuba a Motora* (2023).

Nízké, ošklivé nebo krásné – je to takové pro mě osobně. Pro jiného člověka zas bude krásné nebo ošklivé něco jiného. Ta rozmanitost bude vždycky fascinující. V současnosti jsme opět svědky obrovské krize hodnot. To, co vonělo a voní dnešním starším generacím, ale i třicátníkům, je pro náctileté směšné a nedůležitě. Dnešní děti a mladí nechtějí prachy, domy, auta, dovolené u moře, hledají opravdovost, přátelství, blízkost, souputnictví. A všechny ty „hry na“ se jim přičí. Ve škole mají třeba z angličtiny čtyřky pětky, přitom ale reálně umí anglicky líp než jejich učitelka, která třetinu slovíček nastupující generace vůbec nezná a ani nestojí o to, se je naučit. Proč, když je v bezpečí ve svém světě, který 30, 40 let budovala. Tahle zastydlost je za mě velkým problémem. Ve všech oborech lidského konání. I sama na sobě někdy pozoruju, jak začínám být zastydlá, a šťve mně to a zkouším s tím bojovat.

Nemyslím, že by ti zrovna tohle hrozilo. Jak jsi přišla na to, že mladí nechtějí prachy, domy, dovolené, že romanticky hledají opravdovost? Spíš narážím na stesky po tom, že si nikdy nevydělají ani na obyčejný život v garsonce, že zrovna bydlení je nedostupně drahé. Z čeho soudíš, že mladí mají tyhle hodnoty?

Potkávám se s mladými lidmi kolem syna. A taky s mladými muzikanty. Možná jsem ale v jiné bublině. Teď ale o něčem takovém mluvila zpěvačka oceněná Andělem. Ty děcka vidí, jací křecci v kolečkách jsme my, a logicky to nechtějí.

Co můžeme čekat od tvých nových rukopisů?

Doufám, že to bude síla a že budu moct psát. Teď zvažuju i otázku, jak psaní financovat. Román *Síla* je o síle místa a síle lidí. Takže uvažuju, že oslovím veřejnost. Grant na to brát nechci.

Z veškeré tvé tvorby na mě číší zejména dvě témata: radost či vášně a svoboda. Dá se s tím přežít v současném světě, v dnešní Evropě, aktuální Praze, mezi lidmi?

Bez radosti, vášně a svobody se nedá žít. To jsou hodnoty, z nichž vyrůstá odvaha dělat věci i pocit zadostiučinění. Žádné ceny, metály, diplomy, poplácávání po zádech... pocit kladného ohodnocení pramení v člověku samém. A když ten zdroj vyschne, jen těžko ho budeš hledat v odměnách zvenku. To je pro mě falešné. Zadostiučinění můžeš mít i poté, co omyješ doma okna. Vidíš najednou svět líp, ostřeji, s větším nadhledem. Vidíš věci jinak. To jinak je důležité. Náhled a úsměv, umět ho najít v zasmušilých dnech mezi zasmušilými tvářemi. Tohle mají skvěle nastavené děti a mladý lidi. Jsou schopný až neskutečně černého humoru. I proto jsem tak ráda s lidmi mnohem mladšími. Mají specifickou kombinaci tady a teď, a přitom i odstupu a schopnosti zasmát se sami sobě.

(Zhovárala sa Olga Stehlíková.)

MILENA FUCIMANOVÁ

Už tři dny jsem ho nepotkala. Že by konečně začal chodit včas?

LUNDIAKOVÁ, Hana. 2020. *Co je ti do toho*. Brno : Větrné mlýny.

Připustíme, že varování na zadní straně obálky, které hlásí „*Toto není Lolita naruby!*“ a dodává „*Pozor, kniha způsobuje fyziologické reakce!*“, je do jisté míry marketingový tah. Může přitáhnout čtenáře a čtenářky. Což je přípustné.

Próza Hany Lundiakové opravdu není bezprostřední variace slavné Nabokovovy *Lolity*, třebaže obecně nahlíženo tady jistý styčný bod existuje: společensky nedovolený sexuální vztah dospělé ženy a nezletilého mladíčka školou povinného. Ovšem Lundiaková přistupuje k podobné kauze diametrálně odlišně. Jakkoli může být téma její prózy z hlediska společenské morálky diskutabilní, z literárního hlediska je to výborně zvládnutá psychologická próza. Příběh protagonistky Žany je podán velmi citlivě, bez zbytečných výkladů, důraz je kladen na dialogy, otevřené promluvy jsou charakterotvorné.

Zdá se, že skandální témata se prokazují jako čtenářsky přitažlivá. Jsou nosná, silná i subtilní zároveň. Vzbuzují emoce i diskuse. Někdy jde také o riskantní kroky. Neboť ne každý odliší literární fikci od skutečnosti. Ne každý se spokojí jen s literárním obrazem, bude očekávat soud, odsouzení, dohru v mezích zákona. Ale to už je riziko podnikání každého autora, který se osmělí jít s kůží na trh.

Proč takový alibistický úvod? Protože při čtení této knihy podobné myšlenky člověka přirozeně napadají, ať chce či ne.

Novela nazvaná téměř agresivně *Co je ti do toho* není první knihou Hany Lundiakové. Autorka už má za sebou kritikou ceněné tituly: *Vrhnout*, *Černý Klarus* a *Imago*, které ji vyneslo nominaci na Magnesia Litera.¹ Lundiaková působí také jako songwriterka, na nezávislé hudební scéně je známá jako Stinka. Její písně vyšly na třech albech.

Je právě čas poznamenat, že téměř magický, místy až brutální a zároveň nečekaně animální jazyk jejích písní se jako sugestivní siločára promítá i do autorčiny prózy. Je to současná obecná čeština prolínaná anglicismy, je plná hovorových slov, nevyhýbá se ani vulgarismům, které ovšem už ztrácejí původní agresivitu, řeč je místy lehce ozvláštněná dětskou mluvou, v každém případě je to mluva syrová, živá, trefná. Myslím, že je to právě tato bohatá a skvěle zvládnutá autorská řeč, která dostává novelu do vyšší polohy. Promluva jednotlivých postav je charakterotvorný prvek. Nejde ovšem o generační předěl, jde o současný stav češtiny. Pro překladatele/překladatelku to může být docela nesnadný oříšek, například výraz: *šéfanec* (šéf). Dialogy i vnitřní monology jsou



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

¹ Autorka medzitým vydala aj knihu *Hyena* a *Planetky* (pozn. red.).



v této próze dominantní. Je to přirozené. Autorka vsadila na vyzkoušené: tady a teď. Zbavila příběh zdoluhavých vysvětlujících pasáží. I v popisu prostředí si vystačí s málo slovy, soustředí se spíše na detail, který zdůrazní. Taková střídmost je k dobru věci. Nic nezamlouvá, nehodnotí, nediskutuje. Próza má spád, nic není rozdrobeno. Autorka netrvá na roli vševědoucího vypravěče, koneckonců příběh je vyprávěn v ich-formě – sama protagonistka drží nit děje pevně v ruce. Vyprávění se ovšem záměrně nerozvíjí jen tak plynule. Autorka neustále pracuje s náznaky, s nedorečením. K tomu ještě jedna zvláštnost: Erotické scény, v nichž bychom očekávali pikantní dráždivost, jsou napsány téměř jako lyrické básně. A konečně na to, že jde o prózu zasazenou do naprosto realistického prostředí (například městská doprava), kdy nejenom pozorujeme detaily, slyšíme i subtilní zvuky a cítíme různé pachy, tak nacházíme v příběhu i důmyslně rozesetou symboliku.

V popředí novely nestojí jen tajný a vysoce nebezpečný vztah třiatřicetileté vdané ženy-matky a třináctiletého školáka. Proti sobě jsou postaveny dva probíhající city: bezvýhradná mateřská láska a emocionální poblouznění. Takto nahlíženo jde vlastně o dva principy bytí. Jednak přirozené ukotvení živého tvora, jehož smysl je v potomcích čili nadneseně řečeno v budoucnosti, jednak rovněž přirozená lidská touha po jedinečném, bezvýhradně osobním, neopa-

kovatelném, nesdělitelném prožitku – i mimo zákony přírody a společnosti. Jako by se člověk mimovolně vzpouzel proti zákonitostem, které si udělil sám sobě. O tom celý příběh je. O zvláštní groteskní tragičnosti, která má ovšem daleko k vznešené tragice antické.

Ačkoli autorka ani náznakem nepronáší soudy, najdeme v knize řadu jinotajů, které obrazně hodnotí celou onu dvojsečnou situaci. Některé jsou zdánlivě mimo proud vědomí. Takovým prvním patníkem jsou otázky malého syna: *Mami, neumřeš? Mami, co je ti?* Dětský instinkt, že něco není v pořádku, vlastně nahrazuje „dospělácké“ komentáře, že opravdu není všechno, jak má být. Jsou tady i synkovy neklidné sny o tonutí – čili opět o nebezpečí smrti, přeneseno: rozpadu. Vždyť tohle nebezpečí je za dveřmi: možný rozpad rodiny. Matka vždy vystupuje jako ochránitelka. Nejenže bere synka pod peřinu, aby se uklidnil, ale také vymění školu, když v té předcházející její syn zažívá újmu. A co by se stalo, kdyby milující matku nahradil robot *animatronic*?

Neujde ani opakovaný výskyt slov *přetvářka* a *podvádění*. Zejména druhý výraz opět v souvislosti s dítětem při hře: *Mami, nepodváděj!* V souvislosti s přetvářkou přichází ke slovu také *maska*. Žanin syn jde na školní akci, kde předsta-

vuje rybíz. Masku mu ušije maminka. Rybíz sestává z mnoha krvavě červených kuliček.

Jakou roli hraje manžel Hynek, nadšený cyklista, který si hlídá naježděné kilometry?

A co mladý milenec Tomin – kluk s vyčesaným kubistickým kohoutem a pihou na tváři? Jenže nemáme před sebou bujarého kohoutka, ale chlapce pocházejícího z rodiny, které vládne trojitulovaný, ve svých kruzích uznávaný inteligent se zběsilou duší tyрана. Chlapec je svědkem utrpení své sestry. Přesto nehledá pomoc, natož soucit. Co potom ale znamená jeho podivný *oltář*, který v dost neutěšeném prostředí tajného milování objeví právě Žana? A proč se dovídá, že toto místo je „divné“? A jakou roli hraje páchnoucí bezdomovec? Proč zve Žanu opakovaně na hřbitov?

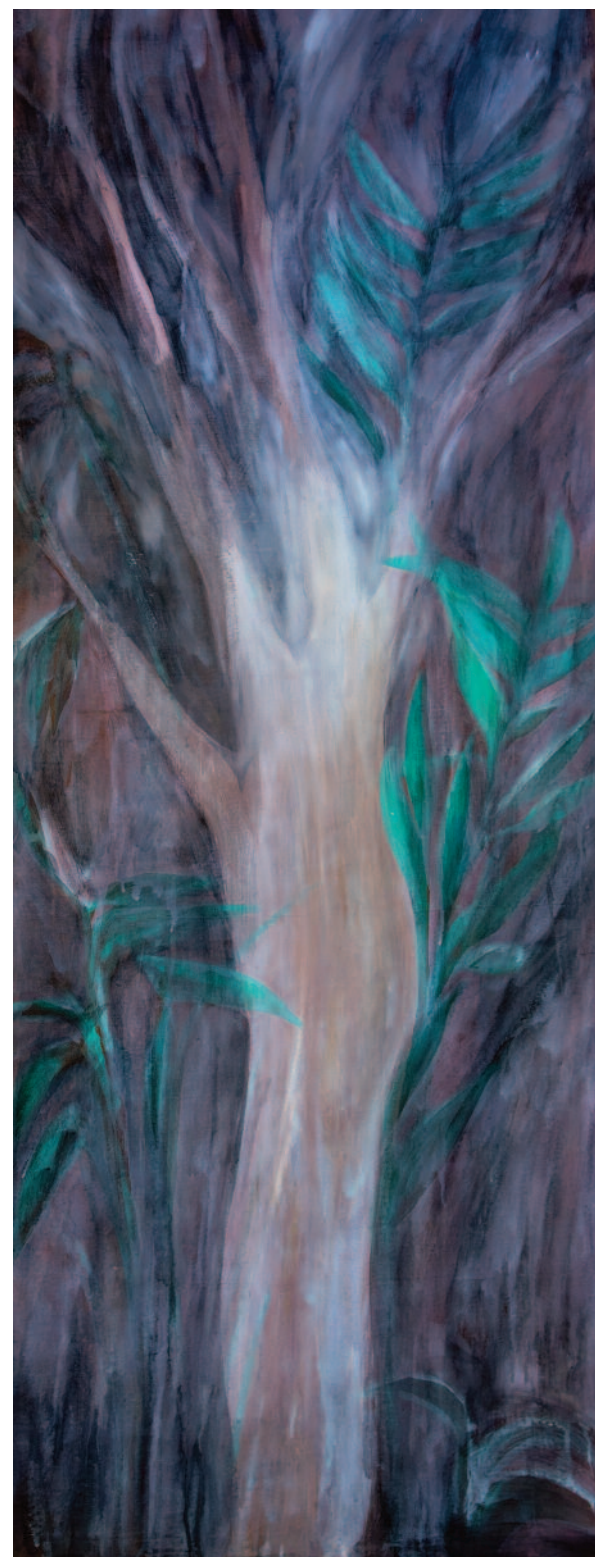
A konečně: Nevěrná Žana má fyzické potíže se srdcem. Srdce pojato ryze anatomicky. Je to životně důležitý sval. Nejde o romantický srdcebol. Ale bolesti Žana neujde.

A co připomíná pohádková symbolika jelena a Pacholíčka? Kdo koho zrádně unáší?

Nahlíženo na tuto prózu skrze všechny jinotajné náznaky můžeme dojít k závěru, že nesledujeme skandální příběh, ale tíživé hledání smyslu bytí. Je ale možné najít smysl vlastního sebemučení? V té klid ohrožující molekule, která je v člověku zakódovaná už od počátku stvoření, která ho vyhnala z blaženého, příliš voňavého ráje do vášnivého gejíru? Asi tak nějak. Novela končí nečekaně beztréstně. Ba co víc: přitakáním novému životu.

Ale tak jednoduché to přece jen není. Slabší duše může příběh svádět k víře, že se může všechno. Což se přece jen nesmí. V tomto případě neplatí, že co je psáno, to je dáno.

Je to skutečně dilema.



Lucia Oleňová: *Regeneration*, akryl, uhlík a pigment na plátne, 210 x 100 cm, 2023; *Eucalyptus Forest*, akryl a uhlík na plátne, 200 x 80 cm, 2023

EVA LALKOVIČOVÁ

Ženy, ktoré si podmanili hrôzu: o súčasnom hispanoamerickom literárnom podivne, gotike a horore (2. časť)

ĽUDSKÉ OBETY NA OLTÁRI PATRIARCHÁTU A RODINA AKO SEMENIŠTE HRÔZY. MARÍA FERNANDA AMPUERO

Aké obrazy sa vám vybavujú ako prvé, keď si spomeniete na detstvo? Šplhanie na stromy za dozretými slivkami, čľapotanie v bazéne, hra na schovávačku, stávanie bunkrov... A zároveň s tým sa možno vynárajú spomienky na pády z výšky a odreté kolená, chvíle, keď vám kamarát či kamarátka držia hlavu pod vodou a vy sa neviete nadýchnuť, úkryty, v ktorých vás dlhočizné minúty nikto nenačádza a vy sa začínate báť, tma, ktorá za vami prichádza každú noc a vy netušíte, kto alebo čo sa v nej môže skrývať. Drobné prieniky do sveta dospelých, ktorý je vzdialený a tajomný, avšak vy mu zatiaľ nerozumiete. A občas vám to naháňa strach. Akoby na dospievaní a dospelosti bolo čosi hrozivé, čo vám spôsobuje chvenie v žalúdku, ale nedokážete to pomenovať. Bezstarostnosť, hravosť, pocit bezčasia, ktoré detstvo sprevádzajú, sa prelínajú s odvrátenou stranou objavovania sveta naokolo – s bolesťou, zúfalstvom, strachom, pocitom zraniteľnosti. Niet krutejších hier, ako sú tie detské. Niet väčšej zlosti, než je tá detská, zatiaľ neskrotená spoločenskými normami a očakávaniami. Detstvo, ako priestor nepokoja, strachu aj zvrátenosti – aj to je jeden z motívov, ktorý sa prelína tvorbou ekvádorskej autorky Maríe Fernandy Ampuero (1976). Detstvo ako kolíska krutosti, ale predovšetkým rodina ako spoločenský priestor, ktorý nás tejto krutosti učí.

María Fernanda Ampuero je novinárka a spisovateľka, narodená v Guayaquile, najzaľudnenejšom meste Ekvádoru, ktoré v súčasnosti patrí aj k tým najnebezpečnejším v krajine, a to pre extrémny rozmach organizovaného zločinu v uplynulých rokoch.¹ Ku knihám mala blízko od detstva, čo ju neskôr doviedlo k štúdiu literatúry na univerzite. Neskôr ju však zlákala žurnalistika, pretože aj novinárska práca je (podobne ako literatúra, hoci využíva iné prostriedky) predovšetkým rozprávaním príbehov. Koncom roku 2004 odišla žiť do Španielska s cieľom na vlastnej koži zažiť, s čím sa stretávajú ľudia prichádzajúci do Európy z Latinskej Ameriky, a môcť prerozprávať ich príbehy bez obvyklých kliše o „lepšom živote“: „Všimnite si, že keď hovoríme o imigrácii a mnohých iných náročných témach, používame eufemizmy, ktoré opakujeme tak často, až celkom stratia význam. V krajinách prvého sveta sa to deje často: podobnými výrazmi sa odstraňujú hlboké významy, ktoré migrácia a bytie migrantom zosobňuje.



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 prozaických.

¹ V Guayaquile sa nachádza niekoľko významných prístavov, ktoré drogové kartely využívajú na pašovanie drog do USA a Európy.

Hovorí sa, že ,odchádzajú za lepším životom'. Prosím vás. V skutočnosti odchádzate s vedomím, že váš život nebude lepší, naopak, bude omnoho horší. Ľudia nemajú poňatia, čo znamená nemať identifikačné dokumenty" (Riobello 2023).

Na polostrove pokračovala v písaní, pracovala pre viaceré periodiká a učila žurnalistiku na univerzite v Madride. V roku 2011 svoje už vydané publicisticko-esejistické texty, písané odľahčeným, mierne ironickým jazykom, publikovala knižne pod názvom *Lo que aprendí en la peluquería* (Čo som sa naučila v kaderníctve, Dinediciones, 2011). Kaderníctvo v názve knihy je akousi metaforou intimity, prostredia, v ktorom na okamih splývajú vnútorné svety neznámych ľudí. Problematika migrácie sa neskôr stala ústrednou témou jej druhej knihy, *Permiso de residencia* (Povolenie na pobyt, La Caracola Editores, 2013).

V roku 2018 autorka vydala svoju prvú zbierku poviedok pod názvom *Pelea de gallos* (Kohútie zápasy, Páginas de Espuma), ktorú denník *The New York Times* zaradil medzi desiatku najlepších beletristických kníh roku. V roku 2021 vyšla v rovnakom vydavateľstve aj druhá zbierka s názvom *Sacrificios humanos*, ktorá sa dočkala niekoľkých reedícií. Obe autorkine poviedkové zbierky boli preložené do angličtiny (*Cockfight*, 2018; *Human sacrifices*, 2021, vyd. Influx Press), čím sa zaradila medzi najviditeľnejšie hlasy súčasnej latinskoamerickéj literatúry.

Tvorba Ampuero je silne ovplyvnená feminizmom a vyrastá, ako inak, z konkrétnych spoločenských a kultúrnych podmienok súčasného Ekvádoru, hoci reflektuje aj širší historický kontext Latinskej Ameriky vo svetle postupujúcej globalizácie. Centrom jej záujmu je žena – dievča, dospievajúca žena či matka – a bolestivé stránky toho, čo dnes vlastne znamená byť ženou (nielen) v Latinskej Amerike. Autorka sama hovorí, že prechod z detstva do dospelosti je ako nový zrod, avšak sme pri ňom odkázaní*é len sami*y na seba: „Z dievčaťa sa rodí žena a to je príšerné, pretože vám zrazu každý hovorí, ako máte vyzeráť, čo máte od života očakávať, že svet je pre ženy nebezpečný, že si musíte stoj čo stoj nájsť partnera... A ak sa vám všetky tieto veci – podmienky *sine qua non* bytia ženou – nepodarí dosiahnuť, čo vlastne ste? Ak nie ste príťažlivá, ak nemáte partnera, ak nosíte okuliare, máte akné a kilá navyše... Príšera, to ste. A bude vás to sprevádzať celý život" (tamže). Mačizmus, chudoba, spoločenské nerovnosti a predovšetkým všadeprítomné násilie, ktoré často začína práve v rodine, tvoria nevyhnutný kontext ženskej existencie.

Na tvorbu Maríe Fernandy Ampuero sa však dá pozrieť aj z inej perspektívy. Zdá sa, že to, čo ju na ľuďoch a spoločnosti ako takej najviac fascinuje, sú práve temné spodné prúdy, ktoré nami plynú, všetko nebezpečné a živočíšne, čo sa zvyčajne drží pod povrchom. Je však dôležité zmieniť, že autorkina práca so strachom a hrôzou neprechádza filtrom fantastického či hororového žánru – pocit hrôzy v jej poviedkach je navodený priamočiarym a naturalistickým zobrazovaním odvrátených stránok skutočnosti, ako sú obchodovanie s ľuďmi, sexuálne násilie, psychické poruchy, perversnosť, krutosť, obsesie. Na rozdiel od, napríklad, Mariany Enriquez, ktorej tvorbe sme sa venovali v prvej časti tohto seriálu,² tu kritický pohľad na súčasnosť nie je zobrazovaný skrz metaforu, ale, naopak, veľmi priamo až explicitne. Autorka v tomto zmysle priznáva výraznú inšpiráciu žánrom *gore* a hororovou kinematografiou 80. rokov a tento vplyv

je v jej textoch skutočne silno cítiť. Tento spôsob literárneho vyjadrenia však pre niekoho môže byť aj slabším miestom Ampuerovej textov, ktoré veľmi otvorene predkladajú určitý pohľad na svet a nenechávajú veľa priestoru pre napätie a následnú katarziu. Napriek tomu sú poviedky intenzívne vo svojej priamočiarosti a pomenovávaní toho, čo je na dnešnom svete problematické.

Tematickým jadrom prvej autorkinej zbierky *Pelea de gallos* je rodina a domov ako priestor, z ktorého vyrastáme, ktorý nás formuje, ktorý niekedy predstavuje úkryt a bezpečie pred svetom, inokedy je, naopak, miestom, kde bezpečie absentuje. Domov sa stáva ohrozujúcim. Zbierku uvádzajú citácie argentínskeho spisovateľa Fabiána Casasa a brazílskej autorky Clarice Lispector, ktoré od prvej stránky rámcujú to, ako budeme texty čítať: skrz problematizovanie rodiny ako spoločenskej jednotky a skrz otázku, či je zlo niečo, čo je človeku vlastné a prirodzené. Častými motívmi textov sú zneužívanie a sexuálne násilie ako najviditeľnejší a najbolestnejší dôsledok mocenskej nerovnováhy, na ktorej je založená patriarchálna spoločnosť. Ampuero píše o dievčatách, ktoré v procese dospievania postupne odhaľujú, čo znamená zmeniť sa z dieťaťa na ženu. Kontakt s mužmi tak akoby vždy predstavoval implicitnú hrozbu, ako naznačujú viaceré z textov, napríklad poviedka *Monstruos* (Príšery), z ktorej je nasledujúca ukážka.

Narcisa zvykla hovoriť, že viac než mŕtvych sa treba báť živých. Nechcelo sa nám tomu veriť, veď v každom hororovom filme nás desila nejaká mŕtvola, zombie, posadnutí diablom. Mercedes sa najviac zo všetkého bála démonov a ja zas upírov. Nehovorili sme o ničom inom, zaujímali nás len samí satani a muži s tesákmi, čo sa živia krvou malých dievčat. Rodičia nám kupovali rozprávkové knihy a bábiky a my sme s nimi inscenovali Exorcistu alebo si predstavovali, že princ na bielom koni je v skutočnosti upír, ktorý Snehulienku prebudí zo spánku len preto, aby ju mohol premeniť na nemŕtvu. Cez deň sme vždy boli odvážne, no k večeru sme prosíkali Narcisu, aby spala s nami. Ockovi sa nepáčilo, že Narcisa – o ktorej hovoril len ako o slúžke – prespávala v našej izbe, ale nedalo sa inak. Trvali sme na tom, že ak nebude spať ona s nami, pôjdeme my k nej, čiže tam, kde spáva služobníctvo. Toho sa zas bála ona, viac než démonov či upírov. Narcisa, ktorá vtedy mohla mať možno štrnásť rokov a tvárila sa, že sa jej myšlienka spať s nami vôbec nepozdáva, pri tých príležitostiach hovorievala, že viac než mŕtvych sa treba báť živých.

(...)

V lete sme to prvýkrát dostali. Najskôr Mercedes, potom ja. Mama bola preč, preto nám Narcisa vysvetlila, ako správne použiť vložku, a potom sa nám smiala, že chodíme ako kačice. Prezradila nám tiež, že krv v prvom rade znamená, že s pomocou muža teraz môžeme mať bábätko. Zdalo sa nám to absurdné. Ešte včera by sme niečo také debilné, ako urobiť decko, nezvládli a dnes už áno? Klameš, hádali sme sa. Zdrapila nás za paže. Nar-

² Pozri Glosoláliu 4/2022 (pozn. red.)

cisine ruky boli pevné, obrovské, maskulínne. Jej nechty, dlhé a špicaté, dokázali otvoriť limonádu bez otvárača. Narcisa bola možno útla a mladá, sotva o dva roky staršia než my, ale pôsobila dojmom, že prežila štyristo životov. Hrozne to bolelo, keď nám povedala, že teraz si naozaj musíme dávať viac pozor na živých než na mŕtvych, že teraz sa už naozaj musíme živých báť viac ako mŕtvych.

„Teraz ste ženy,“ povedala, „život prestáva byť hra.“

Ako sa ukáže, Narcisa veľmi dobre vedela, prečo sa živých báť, a nočný incident v závere poviedky zanechá v čitateľstve nepríjemnú pachuť. Ako vo svojej analýze upozorňuje Sánchez Mejía (2023: 114), v momente uvedomenia, že otec dievčat Narcisu v noci znásilňuje, dochádza k rozpadu predstavy domova ako bezpečného miesta a následným „zmiznutím“ Narcisy text demonštruje ťaživé postavenie ženy, ktorej je možné zbaviť sa, pretože je pre svoju rodovú a triednu príslušnosť v neistej a zraniteľnej pozícii.

Nielen v *Monstruos*, ale aj v iných textoch Ampuero problematizuje postavu otca, prípadne staršieho brata alebo starého otca. Muži sú v poviedkach takmer vždy vykreslení ako hrozba, zdroj násilia, ich prítomnosť (hoci len v podobe zmienky či narážky) je takmer vždy sprevádzaná tenziou. Texty tak obracajú naruby kanonický pohľad na muža-otca ako ochrancu rodiny. Násilie je niekde len naznačené, inde s ním autorka pracuje až naturalisticky, s dôrazom na popis detailov, ktorých kumulácia v nás nevyhnutne vyvoláva úzkosť až zhnusenie. Práve v týchto textoch sa Ampuero najviac blíži filmovej hororovej poetike.

Klopem na dvere suseda, toho čudáka. Chcem zistiť, ako sa majú jeho sestry, klamem samu seba, kým prekonávam tých niekoľko krokov, čo ma delí od jeho domu. V skutočnosti chcem vedieť, ako sa má on – jediný, čo ostal po exode príbuzných. Chlapec môjho detstva.

(...)

Je bledý, akoby nikdy nevidel slnko, ako kanárik v bani, v skutočnosti len nevychádza z domu. Prišiel o všetky vlasy a pribral asi dvadsať kíľ. Šíri sa z neho zápach ako z osamelých starých ľudí. Samozrejme, že ma hneď spoznáva, samozrejme, že vyslovuje moje meno, samozrejme ma pozýva dnu a usádza v rovnakom červenom gauči ako vždy – je vyblednutý, plný chlpov, ako keby v dome žili mačky, lenže žiadne tam nežijú. Vie, kto som. Ale čo je dôležitejšie: ja viem, kto je on. Tvárou v tvár niet pochýb. Nikdy som neodišla, on nikdy nezostal.

Po pár trápnych otázkach (čo súrodenci, čo mama, prečo sa nevrátili), na ktoré odpovedá obvyklým mrmlaním a vyhýbavým pohľadom, si kľaknem na falošný perzský koberec, červený a zababraný, roztvorím mu župan, pod ktorým nič nemá, a začnem mu ho cmúľať. Neprekvapí ho to. Mňa áno, pretože z neho ide neuveriteľný smrad, oholené chlpy už vytvárajú strnisko a penis má ovisnutý. Ja však pokračujem a pokračujem,

až kým nezačne tvrdnúť, a neprestávam, až sa mi urobí do úst a ja prehltám čosi, čo chuťou pripomína dijonskú horčicu a chlór.

Poviedka *Crías* (Mláďatá), z ktorej je ukážka, reflektuje toxické rodinné vzťahy a opäť aj tému zneužívania, ktorá však postupne prerastá do perverznej vášne medzi protagonistami. Autorka tu pracuje s detailom a postupne konštruuje tiesnivú atmosféru, hľadajúc spôsob, akým hovoriť o veciach, o ktorých nechceme nielen hovoriť, ale ani vedieť. „Zápach je niečo, čo ma fascinuje a zaujíma. Napríklad zápach tela v rozklade je niečo, na čo nezabudnete, nosné dutiny vám ním celkom nasiaknu. Existujú zápachy také výrazné, že sa vám chce zvracať, priam vám udierajú do žalúdka. Jasný, že literatúra ani film nedokážu ten zápach vyvolať, ale ako autorka robím všetko preto, aby ste ho pri čítaní cítili,“ hovorí Ampuero (pozri Riobello 2023) a pripomína, že strach je predovšetkým telesná záležitosť.

V tvorbe Maríe Fernandy Ampuero je taktiež významný akcent na sociálne otázky, v prvej zbierke zastúpený predovšetkým poviedkou *Coro*. Skupina dobre situovaných žien je konfrontovaná s pomocníčkou v domácnosti, ktorá žiada vyplatenie mzdy, avšak pre nepozornosť zamestnávateľky ju nedostane včas. Poviedka reflektuje postupnú dehumanizáciu a zneviditeľňovanie služobných, ktoré akoby existovali len vo chvíľach, keď nosia jedlo či vykonávajú inú domácu prácu. Text je mnohovrstevnatý a ponára sa tiež do vzťahov v skupine žien, vzťahov plných intríg, falše a nedôvery, kde sa taktiež odкрýva množstvo konfliktných miest.

Natividad Corozo alebo Coro, ako ju prekrstila bohvie ktorá zamestnávateľka už bohvie kedy, pretože sa jej nepáčilo meno Natividad, čo na tom záleží, je moja, môžem ju volať, ako chcem, vstupuje do miestnosti diskrétno ako jašterica, čo je takmer nepredstaviteľné pri žene jej rozmerov a vzrastu. Nesúlady v diele matky prírody je možné vysvetliť iba rokmi a rokmi práce v rôznych domácnostiach, ktoré – podobne ako topánočky, ktoré čínskym dievčatám lámali chodidlá, aby im viac nerástli – majú na svedomí najzvláštniejšie deformity ako napríklad možnosť, že aj tak obrovská žena ako Natividad Corozo sa môže stať neviditeľnou.

K postavám pracovníčok v domácnosti sa potom Ampuero vracia aj v druhej zbierke *Sacrificios humanos*. Napríklad poviedka *Pietà* je odkazom na známe vyobrazenie Panny Márie držiacej v náručí mŕtve Kristovo telo. Text načrtáva komplexnú sieť vzťahov – až materskú lásku služobnej voči synovi rodiny, v ktorej pracuje, v kontraste s ochladnutým vzťahom voči vlastnému dieťaťu. Nečakané puto prerastá do desivých rozmerov, keď sa ukáže, že chlapec má na svedomí smrť mladej ženy. Poviedka sa prostredníctvom hyperboly (zapredanie vlastného dieťaťa, s cieľom zachrániť dieťa „privlastnené“) obracia k téme, aké dosahy má tento typ práce na ženy. Mnohé z nich sa v snahe užiť vlastnú rodinu prakticky stávajú súčasťou cudzích rodín, ale iba do tej miery, do akej to umožňuje sociálna priepasť medzi zamestnávateľ(ka)mi a zamestnankyňami.

V *Sacrificios humanos* je tak cítiť istý posun v perspektíve – oproti prvej zbierke, zameranej na jednotlivca, nové poviedky otvárajú iné otázky a zachytá-

vajú krízu jednotlivca či rodiny v širšom kontexte spoločenských nerovností. Príkladom je poviedka *Invasiones* (Invázie). Text sa dá čítať aj skrz paralely so známou Cortázarovou poviedkou *Casa tomada* (Obsadený dom), v ktorej je priestor domu obývaného dvojicou súrodencov postupne zaberaný neznámou entitou, až ich úplne vyženie z domu preč (zvyčajná interpretácia poukazuje na stret buržoázie a robotníckej triedy). Príbeh *Invasiones* je veľmi podobný – mladá rodina sa prisťahuje do novej štvrte pre strednú triedu a postupne sleduje jej prerod a úpadok. Štvrť, postavenú na mokradi, najskôr obsadia rôzne živočíchy a zvieratá.

Obrovské húfy netopierov, ktoré obývali všetky podkrovia, sa v noci stávali skutočnými pánmi domov. Pišťanie, trepotanie krídel, škrabanie a zvláštnne, akoby mľaskavé zvuky sprevádzali chvíle pred brieždením. Z ich trusu navyše vyliezali červíky, súkali sa do lúčok a jeden po druhom vypadávali na posteľ, písacie stoly, farebné koberce či domčeky pre bábiky.

Nevydarený developerský projekt a postupný odchod či skôr útek prvých obyvateľov a obyvateľiek priláka nových nájomníkov, o ktorých sa v poviedke hovorí iba ako o „nich“. „Oni“ majú iný spôsob života, menej usporiadaný, hlučnejší, uvoľnenejší, čo vzbudzuje pohoršenie starousedlíkov.

Prichádzali postupne: vždy jedna rodina, v noci, potichu. Stavali si domy z kartónu, hliníka a kusov starého dreva. Tí, čo si to mohli dovoliť, ich natierali farbou, ostatní ich nechali, ako boli – s plagátmi prezidentských kandidátov, zo škatúl od spotrebičov či bicyklov, z ryžových vriec, z tigrovaných poťahov. Na ohni pred domami si pripravovali jedlo, zatiaľ čo ich smejúce sa deti v skupinách pobehovali hore-dole, niektoré dokonca s bábätkami na rukách. A za nimi pes, vždy aspoň jeden pes.

Nikto to nepovedal nahlas, ale keď sme sa voči nim ocitli tvárou v tvár, oni a my, spúšťal sa v nás akýsi vnútorný alarm. Možno preto, že naše zvieratá mali vždy obojky a ich nie. Možno to bolo nohami, topánkami. Alebo pohľadom, akým sa na nás pozerali.

Posledný z rodiny, kto odmieta štvrť opustiť, je otec. Uzavrie sa v dome, izoluje sa od ľudí a miestnym deťom naháňa strach, zatiaľ čo sa u neho rozvíja paranoja. Záver poviedky silne evokuje práve spomínaný Cortázarov text.

Počas nášho posledného rozhovoru som už nedokázala rozoznať jeho hlas. Do telefónu šepkal, že už vstúpili do domu, že sú v izbách, v kuchyni a čoskoro sa dostanú aj do kúpeľne, kde sa ukrýva už celé dni, bez jedla a bez spánku. Opýtala som sa ako vždy, keď sme spolu volali, kto sa dostal do domu, a tentokrát som konečne dostala odpoveď:
„Votrelci“.

V zbierke sa znovu vynára autorkin záujem o otázku, odkiaľ sa berie zlo. Tentokrát ho ale Ampuero hľadá aj inde než len v postave otca či u mužov vše-

obecne a skúma jeho rozmery z rôznych perspektív. Príkladom je poviedka *Sanguijuelas* (Pijavice), rozprávaná z pohľadu dieťaťa.

O Julita sa mama starala, akoby ani nebol dieťa, ale nejaká božská bytosť. Iné mamy sa nášmu revu nad rozbitými kolenami len prizerali a posielali nás vyumývať si rany mydlom, prípadne nám uštedrili zaucho za to, že sa škriepime, zasraní fagani. No Julitova mama bola zo všetkého vždy hotová, synček, synáček môj, a odreniny mu zafačovala, ako keby bol po amputácii, doštal aj keksík, pusku na ranu a ešte mu aj spievala voda, voda, vodička, umyjem sa trošička, rúčky, vlásky, očička, čistá bude tvárička. Tety jej hovorili, joj, María Teresa, veď sa zas toľko nestalo, tie decká sú z gumy. Ale jej Julito nie je z gumy, odpovedala, on je z čokolády, z cukru, z medu, z anjelského prachu.

(...)

Kým tety hrali karty, my sme si vymýšľali hry, do ktorých by sa Julito mohol zapojiť. Nebolo to ľahké, Julito ničomu nerozumel, ničil nám kocky, porušoval pravidlá a potom žaloval mame, že sa s ním nehráme.

„Zapojte aj Julita, došľaka.“

Mamy na nás kričali, ani pritom nezdvihli pohľad od kariet, a keď sme sa sťažovali, že Julito nerešpektuje pravidlá, umlčali nás mávnutím ruky, v ktorej držali cigaretu.

(...)

Jediná vec, ktorá bola na Julitovi zábavná, bolo sledovať, ako sa hrá so svojimi pijavicami.

Na dvore mali bazénik, v ktorom žili tučné čierne pijavice, Julitovi miláčikovia. My sme mali zakázané liezť do vody, hoci nás spaľovala horúčava, ale Julito sa vždy vyzliekol a celý sa do nej ponoril, až kým sa mu pijavice nepoprisávali na telo. Nič ho nemohlo urobiť šťastnejším. Smial sa a tlieskal a sliny mu tiekli po brade a pripomínali priesvitného červíka.

Pokoj, ktorý pri hre s pijavicami zachovával, bola jediná výhoda, ktorú pred nami mal.

Po chvíľke vo vode sa Julito postavil a ukazoval nám svoje telo biele ako krieda a celé pokryté čiernymi pijavicami. Svoj superhrdinský oblek. Snažil sa nás tým vyľakať, možno preto, že to bola jediná vec, na ktorú sa on odvážil a my nie. Vždy si jednu z tých nechutných vecí strhol z prs alebo zo stehna či z rozkroku a hodil ju po nás. Strašne sa mu páčilo, ako sme sa vydesení a zhnusení rozpáchli, s pocitom, že nám imaginárne pijavice ložia po tele, zatiaľ čo on postával s roztvorenou náručou pod slnkom a rehotal sa ako nejaký démon z podsvetia.

Na mieste, kde mal pijavicu prisatú, mu vyšiel cícerok krvi a ako v spomalenom zábere po ňom stekal a zanechával stopy na bruchu a nohách takých dokrútených, ako keby patrili oblude.

Raz jednu pijavicu hodil aj po mne. Pristála mi na líci a ja som cítil, ako sa mi jej ústa plné ihličiek okamžite prisávajú ku koži. Ako zmyslov zbavený som si ju s hrôzou a hnusom strhol a plnou silou bez váhania zašliapol: striekanec tmavočervenej krvi mi zababral celú podrážku. Julito sa v tej chvíli zmenil na príšeru. Holý sa na mňa vrhol a začal ma mlátiť a celé telo mal pri tom posiate pijavicami.

Jeho zdeformované ústa, obrovský jazyk a ostré čierne zuby sa ku mne približovali a Julito mi nadával jediným spôsobom, ktorý poznal. Jeho prerývaný, hrdelný a zachrípnutý hlas sa mi navždy vryl do pamäti.

„Ty dia-blo-vo se-mä. Bas-tard.“

Skočil na mňa s takou silou, že som stratil rovnováhu a padol do bazénika. Pijavice sa okamžite odlepili od stien a vyrazili za mojou pokožkou. Ostatné decká na mňa ukazovali a smiali sa rovnako, ako sa predtým smiali na Julitovi. V tej chvíli sa on stal mnou a ja ním. Horko-ťažko som sa postavil a vrhol sa na Julita ako zaslepené, besné a zlostné zviera.

Mal som jediné prianie – zabiť ho.

Julito bol pre všetkých nechutný, na príťaž, Julito bol hlúpy a odporný, Julito si tými odpornými tvormi nechával sať krv, Julito bol podľa svojej mamy z cukru a medu.

Ja nie.

Mamy pribehli a oddelili nás. Moja ma vyťahala za vlasy a nakričala na mňa. Pila, bola omnoho násilnejšia než inokedy. Pred všetkými ma bila a kričala obluda jedna, ja už neviem, čo s tebou, zasraná obluda. Naopak, Julitova mama ho zakrútila do osušky, pohladila ho po kukuričných vláskoch a pusinkovala mu obrovskú hlavu pokrytú žilami.

Neskôr v aute ma svrbel krk a keď som sa poškriabal, našiel som pijavicu nalepenú za uchom. Otriasol mnou hnus až do špiku kostí a šmaril som ju von oknom. Predstavoval som si pritom, ako sa Julito v snahe zachrániť ju hádže pod kolesá áut a umiera rozpučený na placku a jeho smradľavá krv bude špiňať asfalt ešte dlho po tom, až na veku vekov a ľudia tadiaľ budú chodiť a hovoriť deťom, že tu zomrelo najškaredšie decko na svete.

Usmial som sa.

Príbeh, ktorý začína detskými hrami, sa hrou aj skončí, pre znetvoreného Julita však tragicky. Perspektíva, z ktorej Ampuero približuje svet detí, je pomerne svojská, hoci nie úplne ojedinelá. Napríklad argentínska spisovateľka Silvina Ocampo bola známa svojimi poviedkami, v ktorých zobrazovala detskú krutosť a zlomyseľnosť. Akási zvláštna perversnosť, ktorá udivovala čitateľstvo jej textov v polovici 20. storočia, sa v poviedkach Ampuero opäť vracia, hoci omnoho explicitnejšie. Podobne ako u Ocampo, ani u Ampuero však toto zobrazovanie zla, ktoré sa skrýva pod povrchom nevinnosti, nie je prvoplánové. Poviedka mimo voľne upozorňuje na hlbšiu traumu a ukazuje nám ani nie tak kontrast dvoch detí, ako skôr dvoch matiek – kým jedna svoje znetvorené dieťa bezpodmienečne miluje a urobí preň všetko, druhá sa voči synovi prejavuje násilne a odmietavo.

Konflikt protagonistu s „netvorom“ Julitom má tak hlbšie korene. Nie je len o bežnej detskej rivalite, ale skrývajú sa v ňom viaceré roviny. Prvá sa odvíja od túžby po rodičovskej láske a prijatí (a s ňou spojenej závesti), druhá zas tkvie v Julitovej odlišnosti a odmietaní iného (toho iného, ktorým sa my sami nechceme stať). Spôsob, akým sa nakoniec hlavný hrdina Julitovi za jeho znetvorené bytie pomstí, však vytvára akýsi spätný odraz v zrkadle – kto je tu napokon netvorom? A čo presne nás vlastne netvormi robí?

Hru s obludnosťou, perversnosťou, radikálnym prekračovaním tabu je možné v Ampuerovej poviedkach vnímať aj ako určitý emancipačný moment. Poviedka *Elegidas* (Vyvolené) sa odohráva na cintoríne. Kolektívna rozprávačka – tínedžerky, ktoré nenapĺňajú ideál krásy, navyše patria do nižšej sociálnej triedy a nedokážu tak zapadnúť medzi rovesníkov a rovesníčky – popisuje udalosti po pohrebe skupiny bohatých mladíkov, ktorá nešťastne zahynula pri surfovaní na neďalekej pláži.

Na ceste k pláži Mar Bravo leží cintorín pre chudobných. Vyvolení si z neho urobili pútnické miesto, pretože sú tam pochovaní štyria z nich. K hrobom s umelými a od slnka vyblednutými kvetinami, medzi dolámané náhrobné kamene a burinu chodia nariekať dievčatá s lesknúcou sa pokožkou, vo svojich bielych blúzkach a džínsoch, so svojimi šperkami a sandálkami na remienky. Objímajú sa a hladia po vlasoch ako nymfy nad mŕtvym jahniatkom. A vedľa nich, bez slz, zato však s rukami zaťatými vo výške rozkroku, stoja muži rovnakého druhu: chlapci, ktorým ofina padá do očí, s rozkošne vypracovanými bicepsami. Pehaví, nezarastení, mlkvi a bez výrazu v tvári ako géniovia alebo úplní idioti, nádherní až strach.

(...)

Bolo nám úplne jasné, ako inak, že ani tí najväčší zúfalci, tučkovia, nerdi či emáci sa k nám nepriblížia. K dievčatám, ako sme my, sa priblížia len ďalšie dievčatá, ako sme my. Prečo sa vôbec snažiť? Mohli sme ísť, kam sa nám zachcelo, ale to bolo najhoršie: chceli sme, aby nám sloboda bola odopieraná tak, ako je odopieraná kráskam, aby nám paže našich frajerov bránili v pohybe, ako keď jazdec zatiahne kobyle za uzdu, túžili sme súložiť v kúte bazéna, naliehavo a bez kondómu, aby nám ich pevné a bejzbalom vytrénované prsty zanechávali otlacky na celulitídových zadkoch. Túžili sme, aby do nás vnikli násilím a túžili sme pri každom prirazení kričať krásne mená tých krásnych mužov. Túžili sme roztiahnuť pred nimi nohy a pri orgazme ich držať za dokonalé hrivy, až by nám v zovretých dlaniach ostávali chumáče pieskových vlasov. Z nektáru ich sladkých pohlaví sme túžili robiť kokteily, čarodejné elixíry. Túžili sme, aby ich dievčatá zmizli, hlavy by sme im najradšej odťali ohnivými mačetami. Túžili sme za zvuku hromov a s krikom a sprevádzané blýskaním a zemetrasením vletieť na lietajúcich kobylách na ich súkromné oslavy a pokropiť všetky tie nádherné blbky dažďom cikád a hadov. Túžili sme, aby pred nami, mocnými ama-

zonkami, všetky tie nádherné dievčatká padli na kolená a bezmocne sa prizerali, ako ich muži radostne a krotko vysadajú na naše zvieratá. Túžili sme, túžili sme, túžili. Boli sme stelesnená túžba.

A stelesnená zlosť.

Táto túžba zapadnúť medzi ostatných je napokon symbolicky naplnená v erotickej scéne s mŕtvolami chlapcov, ktorá evokuje motív *danse macabre*. Nahromadená sexuálna energia, ale aj frustrácia a bolesť tu dajú vzniknúť akémusi emancipačnému momentu – záverečnú scénu môžeme vnímať aj ako symbolickú pomstu či dočasné a krehké narušenie mocenskej rovnováhy, a to prostredníctvom integrácie inakosti a deformity, dovtedy pripisovaných zvonku. Inakosť (opäť založená na hre s niečím obludným, strašidelným, deformovaným podobne ako v *Sanguijuelas*) sa tak stáva súčasťou protagonistiek, pretože ju aktívne prijímajú ako vlastnú.

Názov zbierky *Sacrificios humanos* je teda veľmi priamočiary – skutočne v každej poviedke nachádzame nejakú obeť/obete. V latinskoamerickom kontexte môže rituálne obetovanie vyvolávať konexie s ceremóniami predkolumbovských kultúr spájaných s ľudskými obetami, avšak aj súčasnosť ponúka viac než dosť kontextov, v ktorých môžeme hovoriť o obete. Je už asi zrejmé, že v Ampuerovej poviedkach sú obeťou predovšetkým deti a ženy, kým oltárom je súčasná, na patriarcháte postavená kapitalistická spoločnosť. Autorka tematizuje rodovo podmienené násilie, viac či menej explicitné, ktoré je všadeprítomné a od začiatku determinuje životy všetkých, ktorých v tomto kontexte môžeme vnímať ako tých zraniteľných. Rovnako ju zaujímajú aj triedne konflikty a kontrasty medzi vyššou spoločenskou vrstvou žijúcou v prepychu a ľuďmi ohrozenými chudobou. Inakosť sa totiž neodpúšťa a byť ženou taktiež znamená byť inou, „tou druhou“, ako to pomenovala už Simone de Beauvoir. Jednotlivé poviedky, ktorých protagonistkami sú predovšetkým ženy, tak hovoria o svete, kde sú strach a pocit ohrozenia a zraniteľnosti konštantami. Mizogýnia je hlavným motívom poviedky *Biografía*, ktorá zbierku otvára. Protagonistka sa vydáva na odľahlú usadlosť napísať biografiu istého muža, až na mieste si však naplno uvedomí nebezpečnosť situácie, keď sama, bez mobilného telefónu a kontaktu so svetom, ostáva vydaná napospas čomukoľvek, čo by sa mohlo stať (a čo sa, samozrejme, aj stane). Poviedka *Creyentes* (Veriaci) je zasa sústredená na nástrahy bytia dieťaťom v spoločnosti otriasanej politickými krízami a sociálnymi nepokojmi, keď sa detská zraniteľnosť odhaľuje v plnej šírke. Hoci to v textoch nie je explicitné, autorka poviedky napísala počas pandémie a všeobecná existenčná tieseň tvorí pozadie, z ktorého sa jednotlivé príbehy vynárajú.

Literárna kritika v súvislosti s autorkinou tvorbou často analyzuje prítomnosť „monstruosidad“, teda príšernosti či obludnosti, ktorú som už okrajovo načrtla, pretože stojí v centre autorkinho záujmu. Príšera či netvor patrí k základným motívom fantastickej a hororovej literatúry, ktorej korene siahajú až do 18. storočia a rodiacej sa modernity. Taliansky teoretik Franco Moretti vo svojej notoricky známej eseji *The Dialectic of Fear* analyzuje Frankensteinovo monštrum ako reflexiu spoločenských premien, a to v kontexte spoločenského

rozkladu spôsobeného nástupom proletariátu. Monštrum, tvrdí Moretti, „vyjadruje obavu, že budúcnosť bude príšerná. (...) Prostredníctvom postavy monštra sa tak protiklady a strachy v rámci spoločnosti situujú mimo spoločnosti samotnej“ (Moretti 1982: 84).³ Ako som sa snažila ukázať na textoch Ampuero, príšera nemusí byť nevyhnutne fantastický motív – ako príšerní sa ukazujú všední ľudia, nasvietení z iného uhla, než z akého sme zvyknutí*é ich vnímať, alebo vystavení hraničným situáciám, ktoré z nich príšery a netvorov robia. Teoretik fantastickej literatúry David Roas v tom vidí prvok rezistencie, a hoci primárne chápe príšeru ako fantastický motív, jeho slová možno vzťahnúť aj na spôsob, akým s motívom príšery pracuje Ampuero: „Príšera stelesňuje narušenie či prekročenie hraníc: jej existencia podryva limity, ktoré určujú, čo je akceptovateľné z pohľadu telesnosti, biológie či morálky. Práve preto vždy znamená ohrozenie – okrem toho, že znázorňuje (a vyvoláva) naše strachy –, problematizuje naše kognitívne a hermeneutické kódy“ (Roas 2022: 106).⁴

Viaceré autorkine texty skutočne tento podvratný prvok obsahujú. Príkladom sú už spomínané *Elegidas*, no predovšetkým jeden z najznámejších Ampuerovej textov, poviedka *Subasta* (Dražba). Protagonistka je počas cesty taxíkom unesená na neznáme miesto, kde je spoločne so skupinou ďalších mužov a žien vystavená do dražby pre obchodníkov s ľuďmi. Jedna línia rozprávania sa pritom vracia do minulosti, keď hrdinka chodila s otcom na kohútie zápasy. Telá mŕtvych, znetvorených kohútov spolu s krvou či blatom používala, aby sa uchránila pred neželanými dotykmi starších mužov. Aj skrz túto formatívnu skúsenosť sa napokon dokáže pred vydražením zachrániť, musí však pristúpiť na absolútnu dehumanizáciu seba samej a prejaviť sa ako „monštrum“. Kritička Carretero Sanguino (2023: 65) to číta ako formu konfrontácie ideálu domestikovaného ženského tela, ktoré je v rámci kapitalistickej logiky vnímané ako spotrebný tovar.

Jedného po druhom nás predávajú. Z chlapíka vedľa mňa, toho, čo má osemmesačné bábätko a trojročného syna, tučniak vytiahol všetky možné informácie a urobil tak z neho zlatý klinec dražby: prachy na rôznych účtoch, vysoká funkcia, syn podnikateľa, umelecké diela, deti, žena. Hotová výhra v lotérii. Určite ho unesú a budú žiadať výkupné. Dražba začína na piatich tisícoch dolárov. Stúpa na desať, potom na pätnásť tisíc a zastavuje sa na dvadsiatich. Dvadsať ponúkol ktosi, s kým sa nikto nechce zaplietť. Nieкто nový na scéne. Vie presne, po čo prišiel, a nemá v úmysle strácať čas hlúposťami.

Tučniak to nekomentuje.

Keď sa chopí mňa, spomeniem si na kohúty. Zavriem oči a povolím zvierače. Je to najdôležitejšia vec, akú kedy v živote vykonám, takže to musí byť dokonalé. Začnem močiť na stehná, chodidlá, podlahu. Stojím uprostred miestnosti, obklopená kriminálnikmi, vystavená ako krava na predaj a ako krava aj vyprázdňujem svoje útroby. Nohy si triem o seba, ako sa len dá, celá sa pri tom krútim ako dotrhaná bábika. Ziapem ako bláznivá. Trepem hlavou, mrmlem nechutnosti, vymýšľam si slová, veci, ktoré som kedysi rozprávala kohútom, čo odišli do neba plného kukurice

³ Z anglického originálu: „expresses the anxiety that the future will be monstrous (...) The monster, then, serves to displace the antagonisms and horrors evidenced within society outside society itself.“ Preklad: autorka štúdie.

⁴ Zo španielskeho originálu: „El monstruo encarna en sí mismo esa dimensión transgresora: su existencia subvierte los límites que determinan lo que resulta aceptable desde un punto de vista físico, biológico e incluso moral. Y por ello supone siempre una amenaza, porque —además de representar (y provocar) nuestros miedos— problematiza nuestros códigos cognitivos y hermenéuticos.“ Preklad: autorka štúdie.

Literatúra
AMPUERO, M. F. 2018. *Pelea de gallos*. E-kniha. Madrid : Páginas de espuma.
AMPUERO, M. F. 2021. *Sacrificios humanos*. 2. vyd. Madrid : Páginas de espuma.
CARRETERO SANGUINO, A. 2023. In *LEJANA. Revista Crítica de Narrativa Breve*, č. 16, s. 62 – 75. Dostupné na: <https://doi.org/10.24029/lejana.2023.16.4760>. Získané: 22. 8. 2023.
MORETTI, F. 1982. The Dialectic of Fear. In *New Left review*, č. 136, s. 67 – 85. Dostupné na: <http://knarf.english.upenn.edu/Articles/moretti.html>. Získané: 22. 8. 2023.
ROAS, D. 2022. La monstruosidad femenina en las narradoras fantásticas españolas del siglo XXI. In *Signa*, č. 31, s. 105 – 124. Dostupné na: DOI: <https://10.5944/signa.vol31.2022.32225>. Získané: 22. 8. 2023.
RIOBELLO DÍAZ, E. (n. d.). Escribo desde la adolescencia porque para mí es el lugar del daño, donde se pierde toda la ternura. In *Revista Quimera*. Online. Dostupné na: <https://www.revista-quimera.com/entrevista-maria-fernanda-ampuero/>. Získané: 20. 8. 2023.
SÁNCHEZ MEJÍA, C. 2023. Espacios monstruosos: reconfiguraciones del terror en dos cuentos de María Fernanda Ampuero. In *Valenciana*, č. 31, s. 105 – 125. Dostupné na: <https://doi.org/10.15174/rv.v15i31.612>. Získané: 22. 8. 2023.
VALENCIA, S. 2010. *Capitalismo Gore*. Barcelona : Melusina.

a nekonečne dlhých červíkov. Je mi jasné, že tučniakovi nechýba veľa, aby ma zastrelil.
On mi však z celej sily vrazí facu, až si rozhrýznem jazyk. Po prsiach mi tečie krv, steká mi po bruchu a miesi sa s výkalmi a šŕankami. Smejem sa ako pomätená, len sa smejem a smejem a smejem.
Tučniak je bezradný.
„Koľko dáte za toto monštrum?“
Lenže nikto nič neponúka.

Poviedky Maríe Fernandy Ampuero obracajú našu pozornosť k postaveniu žien (nielen) v latinskoamerickej spoločnosti a tematizujú rôzne formy spoločenského či ekonomického útlaku, ktoré na ženy dopadajú. Je dôležité zmieniť, že na ekvádorskej literárnej scéne nie je jediná – literárnemu hororu v podobnom duchu sa venujú aj autorky ako Solange Rodríguez Pappe, Natalia García Freire či Mónica Ojeda, ktorej úspešný román *Mandíbula* (Sánka, 2018) pomohol dostať súčasnú ekvádorskú literatúru do širšieho povedomia. Zmienené autorky podobne ako Ampuero vypovedajú o komplikovanej súčasnosti latinskoamerických žien v kontexte toho, čo transfeministická mexická teoretička Sayak Valencia nazýva *capitalismo gore* (gore kapitalizmus). Autorka týmto termínom pomenúva špecifickú podobu neoliberálneho kapitalizmu v krajinách tzv. tretieho sveta, predovšetkým v ich hraničných priestoroch. Ide o ekonomický systém, ktorý umožňuje novej sociálnej triede napojenej na organizovaný zločin akumulovať kapitál prostredníctvom násilia. Tento kontext, samozrejme, podmieňuje a vytvára špecifické podoby útlaku, ktoré dopadajú na ženy a iné marginalizované skupiny.

Texty Maríe Fernandy Ampuero sú plné príšer, avšak iných, než by sme možno v hororovej literatúre čakali. V jej poviedkach nenájdeme duchov, démonov, zjavenia, nadprirodzené úkazy – hrôza a úzkosť sa vynárajú z tmavých zaprášených kútov všednej každodennosti, v domácnosti, na ulici, vo veľkomeste. Odras príšery tak zazrieme v zrkadle, pred ktorým stojí otec, matka, dieťa, a možno my samotní*é. Autorkine texty však naznačujú aj opačnú dynamiku – nie každá príšera ohrozuje nás, jej pazúry sa môžu obrátiť aj proti systému, z ktorého sa zrodila.

MARCELA SPIŠŠÁKOVÁ

Veľmi pekná kniha o jednej tuláčke a poetke
SMITH, Patti. 2022. *A Book of Days*. London : Bloomsbury Publishing Plc.

Patti Smith už dávno nie je známa a oceňovaná výhradne pre jej umelecký príspevok do sveta hudby, dlhodobo sa s ňou môžeme stretávať aj na poli literatúry. Či už ide o knihu *Just Kids: Jsou to jen Děti* (Dokořán, 2013), *M Train – Vzpomínky* (Dokořán, 2016) alebo *Rok Opice* (Dokořán, 2020), vždy sú to obohacujúce stretnutia. Jej posledná kniha *A Book of Days* (Kniha dní) je mimoriadna tým, že jej obsah netvorí primárne text. Obsahuje 366 fotografií, každá pripadá na jeden deň v roku, vrátane priestupného dňa, „*pre tých, ktorí sa v priestupný deň narodili*“ (s. XI, strany úvodníka sú číslované rímskymi číslicami), ako citlivo poznamenáva autorka. Každá z fotiek je doplnená krátkym textom, ktorý pododhaľuje ich význam.

Patti Smith je známa i svojim instagramovým účtom, ktorý jej v roku 2018 pomohla založiť jej dcéra Jesse, aby svojej matke umožnila podeliť sa so svetom o to, čo ju baví a čo Patti sprevádza od roku 1996 – polaroidové snímky, ktorými dokumentuje dôležité momenty svojho života. Tým, že svoje fotky zverejňuje, saturuje nielen svoju vlastnú a zároveň prirodzenú ľudskú potrebu komunikácie, ale stáva sa súčasťou zmysluplného obsahu, vďaka ktorému mi napriek všetkej oprávnenej kritike sociálnych sietí tieto stále dávajú zmysel. Ako vo všetkom, aj vo virtuálnom svete je dôležité, koho sledujeme (alebo „followujeme“), komu dávame v našich životoch (tých fyzických aj virtuálnych) priestor a „lajk“.

Vďaka *A Book of Days* môžeme mať kúsok atmosféry „instagramového“ života Patti Smith fyzicky doma, i keď mnohé z fotografií neboli na Instagrame zverejnené. Niektoré pochádzajú z archívu (vlastného aj externých), z mobilu a niektoré zo starších polaroidových snímok, prípadne z vypožičaných fotografií (napríklad v prípade portrétov umelcov a umelkýň, na ktorých autorka rada a často spomína).

V úvode knihy nás pozdraví otvorená ruka/dlaň autorky, ktorá má pre Smith symbolický význam: „*ruka nám sprostredkováva to, čo je medzi imagináciou a skutkom (...) rukou zdravíme, ponúkame službu, skladáme sľub*“ (s. IX). Rovnakou fotkou uviedla do života aj svoj účet na Instagrame. Keďže som sa na tejto sociálnej sieti zaregistrovala len nedávno, prvé, čo som u Patti Smith (ktorá má mimochodom vyše 1 200 000 sledovateľov*liek) spozorovala, bola fotka časti obrazu *Guernica* od Pabla Picassa. Ide o tú časť tohto veľkolepého diela, v ktorej plačúca matka drží v náručí mŕtve dieťa. Túto fotku zverejnila 22. 10. 2023 v čase bombardovania Gazy Izraelom. Patti Smith svojimi príspev-



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

kami nielen dokumentuje svoj život, ale aj reaguje na to, čo vníma vo svete ako zásadné, napokon aj kniha *Rok Opice* nebola len kombináciou osobnej výpovede a fikcie, ale aj reflexiou spoločenského diania v Amerike počas prezidentovania Donalda Trumpa.

Väčšina fotiek v recenzovanej knihe bola vyhotovená v čase pandémie ochorenia COVID-19 a zachytáva (aj) nedávne udalosti, ktoré ma často vracali už k spomínanej knihe *Rok Opice*, spomienky na rodinu a blízkych, aktuálne už mŕtvych priateľov (Sam Shepard, Sandy Pearlman a ďalší), umelcov a umelecké diela (medzi inými aj Robert Bolaň a jeho dielo 2666). Stopy tejto knihy nachádzam na fotkách oceánu, pláže na *Rockaway beach*, jej domčeku so záhradou, ale aj v portréte Greta Thunberg, ktorý reflektuje autorkin záujem o životné prostredie. Napokon nás svojimi fotkami vracia späť ku všetkým svojim knihám, veď v každej z nich si spomenie na Roberta Mapplethorpa, na manžela Freda Sonic Smitha, navštívi hrob nejakého z jej básnických idolov, vzdáva hold umelkyniam a umelcom, ktorí ju inšpirovali, a snáď v každej z nich sa ocitá v kaviarňach, pije kávu, zapisuje si do notesa a číta knihy, cestuje a vracia sa v spomienkach k svojim zosnulým láskam.

Prezentované fotky poodhaľujú aj čosi z estetiky autorky. Mnohé z nich majú pútavú kompozíciu a sú kľúčom nielen k autorkinmu vnútornému svetu, ale aj k tomu nášmu. Napríklad pri pozorovaní autoportrétu z 29. januára, na ktorom autorka, sediac na stoličke s hlavou podopretou rukou, napodobňuje pózu svojej mamy a ktorý dopĺňa textom: „*Myslieť na nič. Spomínam si na svoju matku, ktorá takto sedávala. A ja som sa jej pýtala, čo je to, mami? A ona odpovedala, ó, nič. A teraz viem, čo znamená nič*“ (s. 29), aj mne zablúdili myšlienky k spomienkam.

A Book of Days, takisto ako aj spomínaný instagramový účet autorky, môžeme vnímať ako denníkový záznam. Každý deň jedna fotka, jedna myšlienka. Napokon nevyzerajú aj naše príspevky na sociálnych sieťach podobne? Keď zverejníme fotku z galérie, z reštaurácie, uvedieme citát z knihy, ktorú čítame, fotografie našich blízkych ľudí a zvierat, s ktorými žijeme, vytvárame záznam o nás a o našich životoch, a aj keď si radi vymieňame informácie s druhými, nerobíme to v konečnom dôsledku najmä pre nás samotných?

Život Patti Smith, ako je zaznamenaný na jednotlivých stranách tejto knihy, je o prežití mnohých strát (okrem už spomínaných mŕtvych priateľov ide aj o úmrtie milovaného manžela a brata), ale aj o naplnení mnohých snov, či už ten o živote umelkyne, spisovateľky, alebo ten o čosi banálnejší, detský sen o cestovaní, ktorý reflektuje fotografia knihy *Around the world in 1,000 pictures*, pripadajúca na 10. január, ku ktorej autorka pridala poznámku: „*Toto bola moja obľúbená detská kniha (...) V roku 1954 som si začala robiť zoznam miest, ktoré som si želala navštíviť. Prozreteľnosť bola ku mne láskavá, s fotoaparátom v ruke som navštívila mnohé z nich. Vraciam sa po stopách skrz zažltnuté stránky, v ktorých často listovalo zasnené 12-ročné dievča*“ (s. 10). Aj táto fotka ma primäla k pohľadu do vlastného vnútra, na moje detské sny – ktoré z nich sa splnili?

Jej cesty sú často spojené s návštevou miest, ktoré nejakým spôsobom sprítomňujú umelkyne a umelcov, ktorých Smith obdivuje. V Japonsku sú to na-

príklad vodné mlyny, ktoré boli postavené režisérom Akirom Kurosawom pre jeho film *Dreams* (Sny Akiru Kurasawu), ale nechýba ani polaroidový snímok jej obľúbeného autora Harukiho Murakamiho, s ktorým sa stretla pri návšteve Tokia. V Buenos Aires zase navštívila Národné múzeum, v ktorom je umiestnený písací stôl J. Luisa Borgesa.

A stretneme sa tu aj s obľúbenými predmetmi a talizmanmi, ako starožitný fotoaparát, šálka kávy, okuliare, kniha poézie *Ariel* od Sylvie Plath, alebo napríklad vreckový nožík – spomienka na Sama Shepada, ale aj s kocúrom Cairom. A sú tu i rôzne iné predmety z autorkinej každodennosti, ako písací stôl, obľúbené kreslo, haldy kníh a cédečiek. Práve tieto fotky mi pripomenuli jedného bolonského umelca, maliara Giorgia Morandiho, ktorý maľoval predmety, ktoré mal vo svojom štúdiu, jednoduché kompozície s vázami, čajníkom, miskami a fľašami.

Mnohé stránky sú venované umelkyniam a umelcom, ktorí sa v jednotlivé dni narodili alebo umreli. Napríklad 25. január, deň narodenia Virginie Woolf, zobrazuje jej posteľ, ktorú autorka od fotila pri návšteve vidieckeho domu (Monk's House) v dedine Rodmell, ktorý kedysi Virginia spolu so svojím manželom obývala,

5. február je zase venovaný Williamovi Burroughsovi, na fotke je zobrazený spolu s Patti Smith. 26. január zase pripadá na výročie smrti „poeta a tuláka“ Gérarda de Nerval – zaiste sa autorka, „poetka a tuláčka“, v jeho osobnosti našla. A, samozrejme, nechýbajú stálice autorkinho obdivu, Jean Genet, Paul Verlaine a Arthur Rimbaud a početné návštevy Paríža, fotografie hotelov, ktoré kedysi obývali jej idoly, kaviarní, v ktorých vysedávali, a ich hrobov. Stretávame sa s umelkyňami a umelcami rôznych žánrov, režisérmí, výtvarníkmi, mnohí z nich sú všeobecne známi a s niektorými sa tu stretávam prvýkrát. Napríklad 26. apríla sa narodila pre mňa doteraz neznáma autorka Anna Kavan (na fotke vidíme staršie vydanie jej knihy *I am Lazarus*) a 27. 9., v deň mojich narodenín, sa narodil čilský básnik, tzv. antipoet, Nicanor Parra. A čaká tu na nás aj spomínaný Pablo Picasso, obľúbený maliar autorky, a to prostredníctvom fotky, na ktorej je vyobrazená tabuľka s názvom ulice *Rue des grands Augustins*, na ktorej sídlil jeho ateliér. S autorkou sa túlame po múzeách, záhradách, cintorínoch, chrámoch, cestujeme z krajiny do krajiny, z minulosti do prítomnosti. Mnohé fotky nás môžu dojímať (najmä tie, ktoré sú spomienkou na jej blízkych, či už z kruhu rodiny alebo priateľov), niektoré nás informujú o umení, ktoré sme ešte nepoznali, a niektoré nám o autorke prezrádzajú to, čo už vlastne o nej vieme a čo by sme



chceli povedať o každej našej dobrej kamarátke, že je pacifistka, antirasistka, zaujíma sa o umenie, ľudské práva, životné prostredie a miluje detektívky.

Bolo mi potešením sa s ňou opäť stretnúť na stránkach tejto veľmi peknej knihy, ktorá ešte dlho pobudne na mojom stole. Keď uzatváram túto recenziu, je 28. február a Patti Smith spolu s Lennym Kayom, dlhoročným kamarátom a členom/gitaristom jej kapely, stoja bosí na austrálskej pláži a pozerajú na oceán: „*Päťdesiat rokov spoločnej práce a priateľstva*“. A zajtra, zajtra je 29. február, priestupný deň, ktorý má pre Patti Smith mimoriadny význam. Ale viac už neprezradím.



Lucia Oleňová: Sand Rock With Fossils, olej na plátne, 200 x 180 cm, 2021

MARGRET KREIDL

JEDNODUCHÉ VYSVETLENIE



MARGRET KREIDL je rakúska spisovateľka, autorka divadelných, rozhlasových hier, básní, libriet a prózy.

Ulica začiatkov

Nie je tu veľa miesta. Nemôžem sem zabiť háky. Nie, vraví muž, ktorý sa mi zdá známy, musíš robiť malé kroky.

Jednoduché vysvetlenie: Nie som zajac.

Park antilop

Bola som antilopa, čierna antilopa. Teraz som žena. Ale ešte vždy najradšej spávam v parku antilop.

Jednoduché vysvetlenie: Keď snívam, som doma, vraví Petra Kohlenprath.

Anti-raketa

Z písacieho stola štartuje raketa z ceduliek, dovtedy, kým opak nie je pravda.

Jednoduché vysvetlenie: To, ako vzniká kniha, sa nedá vysvetliť.

Jablková smrť

Rozsudok znie: Smrť jablka. Nie je možné sa proti nemu odvolať. Odklad nie je možný.

Jednoduché vysvetlenie: Musím vyplniť daňové priznanie.

Pracantka

Och, váženému prítomnému!

Predstavujem ti svoju ženu.

Jednoduché vysvetlenie: S mužmi má človek plné ruky práce.

Proces asfaltovania

Vyjdem z domu na ulicu. Horúci
letný deň. Pokloním sa a poviem dobrý deň. Nikto
neodpovedá. Miešačka s horúcou smolou píska.
Horieť alebo kráčať, to je otázka.
Jednoduché vysvetlenie: Nejde o to, čo je správne a čo nesprávne.

Astrová revolúcia

Padnú výstrely, z váz sa valí voda. Astry prerastajú
von na ulicu, ponad ulicu na domy a znovu
dole a ďalej do ulíc, kým nie je celé mesto plné astier.
Jednoduché vysvetlenie: Modré, biele a červené jazykovité kvety
záhradných astier.

Vystúpenie

Mám vysvetliť svoj účes, prečo nosím túto vlasatú, slamovožltú
čiapku, či sa nehanbím takto vystupovať. Nie, vravím,
môj účes sa veľmi dobre hodí k honosným priestorom
pohrdania.
Jednoduché vysvetlenie: Oči veria samy sebe.

Prebudenie

Nepamätám si svoje predošlé meno, ale viem, že
chvíľa pred raňajkami sa volá ráno.
Jednoduché vysvetlenie: Zobudila som sa.

Výhovorka

Stúpam hore schodmi v tuneli. Je to výstup do pevnosti
Hohensalzburg. Schody sú čoraz strmšie, musím si
sahnúť a oddýchnuť si. Pozriem nadol a zatočí
sa mi hlava. Prečo sa ľudia vždy musia pozrieť dole, vraví
akýsi muž, ktorý okolo mňa prechádza. Zrazu stojím na ulici pred
stánkom so zeleninou, ktorý je zároveň trafikou. Hľadám ulicu, na
ktorej má ambulanciu moja obvodná lekárka. Viete mi povedať, ako
sa dostanem do Viedne, spýtam sa predavačky zeleniny. Veď už
ste tu, vraví žena a ukazuje na tabuľku na múre domu:
Je to ulica Gumpendorfer StraÙe.

Jednoduché vysvetlenie: Musím zatelefonovať svojej lekárke, že
nemôžem prísť, lebo som v Salzburgu.

Sny autoriek

Ilse Aichinger sa sníva o tom, že je pokrstená a dostane meno čajky.
Hélène Bessette sa sníva, že pije víno z krhly.
Inger Christensen sa sníva o červenom jaguáre, ktorý prechádza po Piazza
del Popolo v Ríme.
Hilde Doolittle sa sníva o gréckej soche, ktorá stojí na škatuli
s uhlím.
Elke Erb sa sníva, že píše posudok na záhradu svojho
zubára.
Forugh Farrochsad sa sníva, že sa ulicami Teheránu prechádza v bielych
šatách bez rukávov.
Zsuzsanne Gahse sa sníva, že jej čašník, ktorý sa volá Ferdinand,
naservíruje horúcu čokoládu s porciou poznámok pod riadkom.
Henriette Hardenberg sa sníva o rukách, ktoré má zopnuté
na srdci.
Luce Irigaray sa sníva o tom, že Eurydika bozkáva Martina
Heideggera na vrcholku kopca.
Agote Kristof sa sníva, že do školského zošita stokrát píše
meno Lucas.
Clarice Lispector sa sníva o holom žltom kurati, ktoré visí
zo stropu izby.
Herte Müller sa sníva o bielych ochlpených písmenách, ktoré
vyberá zo škatule.
Helge M. Novak sa sníva, že sa po Nemeckej Demokratickej Republike
prechádza so skriňou na hlave.
Meret Oppenheim sa sníva, že opíľuje oblaky pilníkom na nechty.
Sylvii Plath sa sníva o váze naplnenej černicami.
Nathalie Quintane sa sníva o policajtoch, ktorí polievajú
kríčky paradajok.
Gerlind Reinshagen sa sníva, že Arthur Miller, prezlečený za kovboja,
umiera v náručí Marilyn Monroe.
Gertrude Stein sa sníva o pudlovi, ktorý nesie v papuli košík s kvetmi.
Yoko Tawada sa sníva, že je nemá vo svojom materinskom jazyku.
Liesl Ujvary sa sníva, že pokusného králika kŕmi papierom.
Rahel Varnhagen sa sníva, že má na hlave korunu naopak.
Virginii Woolf sa sníva, že cez jej pracovňu pochodujú
obrovské čierne čižmy.
Marguerite Yourcenar sa sníva, že je členkou Académie française.
Maríne Cvetajevovej sa sníva, že jej písací stôl je oltárnym stolíkom.
Jednoduché vysvetlenie: Autorke sa sníva to, čo si v nej prečítam.

Au

Sen je žena, ktorá padá zo stromu.
Jednoduché vysvetlenie: Všetko ma bolí.

Awangarda

Štyri poľské jedle
Pred sebou vidím brezy
Krúženie včiel
V malinčí
Bobule sa pochopia zvnútra
Sníva sa mi tiež
Jednoduché vysvetlenie: Avantgarda sa po poľsky povie Awangarda.

Banánový protokol

Banánovník patrí botanicky medzi bobuľovité.
Zelené banány sa dostanú do dozrievacej komory.
Banán je žiarivo ružový a má jemné chlčky.
Od banánov človek dostane panamskú chorobu.
Banán bez odberu krvi!
Existujú dámy, ktoré si banány zavesia do záhrady.
Banány sa jedia vidličkou a nožom.
Banán je bohatý na vitamíny.
Banán nám dodá veľa sily.
Banán viem držať sama.
Jednoduché vysvetlenie: Banán vždy chápeme sexuálne.

Sprevádzajúce kone

Som obklopená sprevádzajúcimi koňmi. Sú to malé kone, koníky.
Siahajú mi len po kolená. Rozprávam sa s nimi. Zohnem
sa a hladkám im chrbty a hrivy.
Jednoduché vysvetlenie: *Malé modré kone* od Franza Marca.

Hodina biológie

Žena má nadbruško, bruško a podbruško.
Niektoré majú aj vrkoč a dve nohy.
Červenovlásky majú srdce z kameňa.

Jednoduché vysvetlenie: Od roku 2013 sú v Iráne ženy vylúčené z týchto predmetov na štátnych univerzitách, pretože podľa ministerstva vedy nie sú vhodné pre ženskú povahu, sú medzi nimi inžinierstvo, ekonomické vedy, politológia, pedagogika, právo, dejiny, geografia, geológia, chémia, metalurgia, poľnohospodárstvo, lesné hospodárstvo, umenie viazania kobercov, reštaurovanie a anglická literatúra.

Hruška

Stojím pod hruškou, konáre jej visia nadol. Siaham nahor, aby som si odtrhla hrušku. Nepodari sa mi to, lebo hrušky sú zrastené.
Jednoduché vysvetlenie: Hrušky reprezentujú genitálie otca, povedal analytik.

Červeň kvetov

Prines mi červený kvet! Jeden ohnivočervený, jeden purpurovočervený alebo rumelkovočervený? Prines mi červený kvet! Rubínovočervený? Vínovočervený? Lososovočervený alebo koralovočervený? Prines mi červený kvet! Paradajkovočervený? Čerešňovočervený? Karmínovočervený alebo jahodovočervený? Malinovočervený? Prines mi červený kvet! Perzský červený? Šarlátovočervený alebo infračervený? Svietivo červený? Prines mi červený kvet! Kadmiovočervený alebo lakovočervený? Alebo granátovočervený? Prines mi červený kvet! Signálnočervený? Permanentne červený alebo naozajstne červený?
Jednoduché vysvetlenie: Farba odvádza pozornosť od kvetu.

Starejší

Sedím v kuchyni a chystám sa na svoju svadbu. Na stole stojí veľká fľaša laku na nechty. Otvorím fľašu, štetec je tvrdý. Začnem si lakovať nechty. Pokvapkám sa. Lak mi tečie po prstoch, páli ma na pokožke. Musím si umyť ruky a prosím o tri dni času, kým sa sestra neoslobodí od manžela. Viem, že táto veta je od Schillera. Ani ja sa nechcem vydať za Schillera.
Jednoduché vysvetlenie: Balady zostávajú v pamäti.

Rodina Brechtovcov

Sedím v Rüdigerhofe pri svojom oblúbenom stole a čítam noviny. Akýsi muž si ku mne prisadne a ani sa nespýta, či je voľné. Hnevám sa a chcem vstať, aby som si mohla sadnúť inde, ale ten muž ma pevne drží za ruku. A zrazu ho spoznám: Je to Bertolt Brecht! Ako ho mám osloviť? Mám sa mu predstaviť? Mám ho pozvať na kávu? Usmeje sa na mňa a hovorí: Aj deti ešte prídu. Jednoduché vysvetlenie: Keď som mala štrnásť, prepisovala som básne Bertolta Brechta plniacim perom na biele hárkky a tými hárkami som prelepovala škaredú tapetu, ktorou mi otec vytapetoval moju novú izbu.

Černicový ker

Môj otec mi ešte raz vysvetľuje černicový ker: Tu to väzí, tu to väzí. Jednoduché vysvetlenie: Ešte stále som dieťa.

Chlebová košeľa

Zjedla som Lucasovu košeľu, ružovo-bielo pásikavú, chutila ako chlieb. Pri prebúdzaní plačem, ale nie som smutná. Jednoduché vysvetlenie: Rada jem chlieb.

Bratská reč

Som u svojho brata v Burgenlande. Je tu veľa ľudí, zdá sa, že sú to jeho príbuzní. Nemôžem sa s ním porozprávať osamote, a tak ho fotografujem. Zrazu ma schmatne za rameno a spýta sa ma, či viem po chorvátsky. Môžeš chorvátsky text čítať z papiera, nemusíš sa ho učiť naspamäť. Jednoduché vysvetlenie: Môj brat Stefan a ja si dobre rozumieme.

Písmenková noc

Papier: evidentne biely
Slovo noc: čierne
Noc sa skladá z písmen
Písmenko
Ty písmenko

Noc

Jednoduché vysvetlenie: *A na nás všetkých čaká noc.*
Horátius, Ódy I, 28, 15.

Garáž na streche

Stojím na Naschmarkte oproti Otto-Wagner-Haus a pozorujem, ako auto pomaly ide hore po dome a v garáži na streche zmizne. Čudujem sa, že dom má garáž na streche. Veď je to chránená národná pamiatka. Jednoduché vysvetlenie: Autá sú všade.

Dámska volenka

Nechám sa unášať nocou v dámskom štýle. Nesie ma moja vlečka. Pomaly a striebristo fičím nocou. Keď sa zobudím, je svetlo. Ležím si na vlečke. Som nahá. Svetlo je stále ostrejšie. Nieкто sa smeje. Nemôžem vstať. Nado mnou sa skláňa akýsi muž. Je to kráľ. Bozkáva mi ruku. Šťastná ruka! Vytiahne ma nahor. Nemôžem tancovať. Raz, dva, tri. Netlačiť proti podlahe. Raz, dva, tri. Mám len dve nohy. To nevádi, povie kráľ, tretia noha som ja. Jednoduché vysvetlenie: Všetko sa točí len okolo tej jednej témy.

Nástroj

Som v Literárnom dome v Grazi. Mám predniesť oslavnú reč na Strindberga, ale nemám nástroj. Publikum je už tam a Strindberg má každú chvíľu prísť. Lucas sedí v prvom rade. Hovorí mi, aby som konečne začala. Nemôžem začať, hovorím. Strindberg tu ešte nie je. Veľké kladivo je veľká myšlienka, povie Lucas. Zrazu predo mnou kľáčí Strindberg. Usmieva sa na mňa: Zasa som tu. Pýtam sa ho, či je zaľúbený. Áno, vraví, už som veľa obetoval pre germánske dámy. Jednoduché vysvetlenie: Myšlienky veľmi nepomáhajú.

Sen

Na papier nakreslím hrbu kamenia. Dlho trvá, kým tam leží hrbka kamienkov. To miesto rozdeľuje cesta, po ktorej ťahá policajt mŕtve kurčatá. Ťahá ich za nohy po ceste.



MILA HAUGOVÁ (1942) je poetka, esejistka a prekladateľka z nemčiny, angličtiny a maďarčiny. Je autorkou mnohých (nielen) básnických kníh.



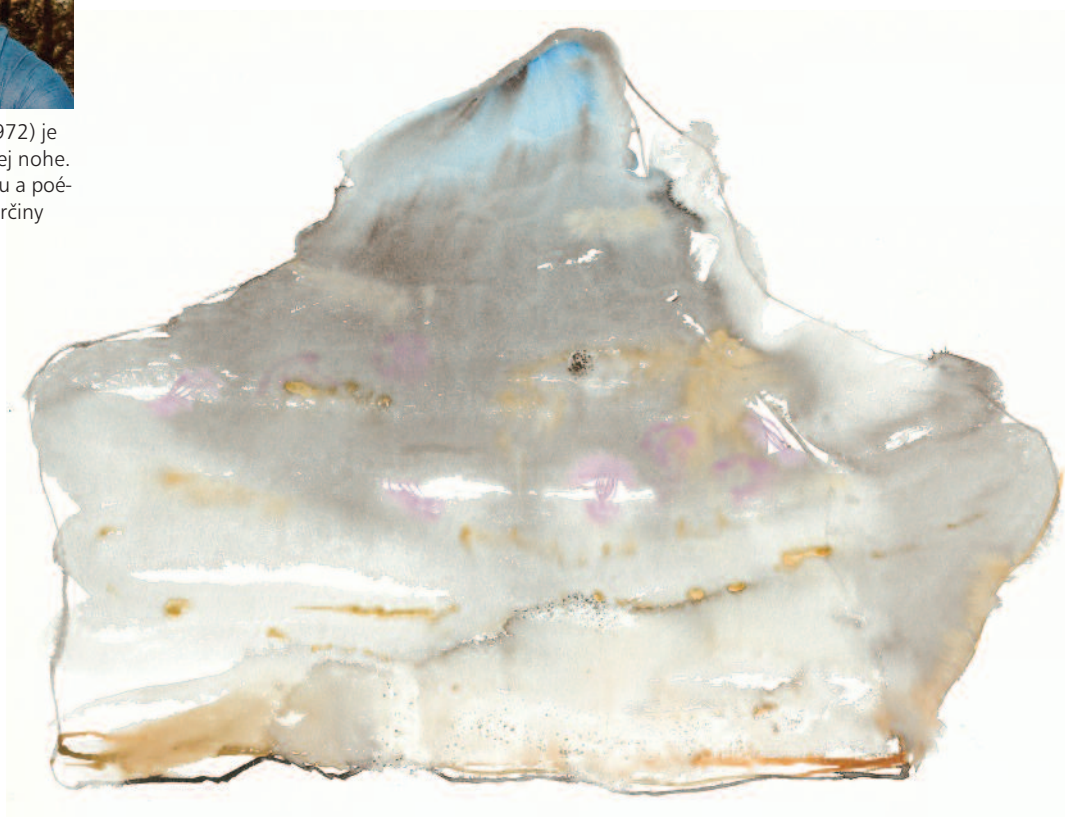
ELVÍRA HAUGOVÁ (1972) je prekladateľka na voľnej nohe. Prekladá súčasnú prózu a poéziu z angličtiny, maďarčiny a nemčiny.

Na druhej strane toho miesta je len vietor, ktorý veje.
Potom prejdem cez cestu po kameňoch na ľavú stranu toho miesta
a vojdem do jazera, ktoré kreslím.
Jednoduché vysvetlenie: *Mohol by som to nakresliť, hovoríeva často snívajúci, ale neviem, ako to mám povedať.*
Sigmund Freud, Prednášky k Úvodu do Psychoanalýzy.

Cedulkový chodník

Kráčam s mamou po chodníku, na ktorom leží
plno ceduliek, chodník je pokrytý cedulkami. Snežilo,
povie moja mama. Niekedy je to naopak, hovorím. Ty ešte
vôbec nevieš čítať, povie ona a chytí ma za ruku.
Jednoduché vysvetlenie: Neexistuje cesta späť.

(Vybrala Mila Haugová, z nemčiny preložila Elvíra Haugová.)



Lucia Oleňová: Vápenec, akvarel na papieri, 24 x 36 cm, 2021



Lucia Oleňová: Fire, Sandstone, Trees, akryl a uhlík na plátne, 270 x 210 cm, 2023



Lucia Oleňová: Bamboo Forest II., akryl na plátne, 95 x 90 cm, 2023



Lucia Oleňová: Spiace luhy, akryl a olej na plátne, 180 x 190 cm, 2023



Lucia Oleňová: Magentová krajina, olej na plátne, 130 x 150 cm, 2022



Lucia Oleňová: Výhled zo Sitna, olej na plátne, 65 x 50 cm, 2022



Lucia Oleňová: Majkov dóm, olej na plátne, 240 x 200 cm, 2023



Lucia Oleňová: Pečnianska riviéra, akvarel na papieri, 36 x 48 cm, 2023



Lucia Oleňová: Orchid Lake, akvarel na papieri, 46 x 61 cm, 2023



Lucia Oleňová: *Primavera*, akryl na plátne, 210 x 200 cm, 2019

Nie som optimista, pokiaľ ide o klímu, ale som optimistický, pokiaľ ide o biodiverzitu

Rozhovor s BRUNOM DAVIDOM

Sú boomeri zodpovední za ekologický chaos? Nie je to také jednoduché, hovorí paleontológ. Pred odchodom z Národného prírodovedného múzea¹ vysvetľuje svoju zmenu postoja v najnovšej knihe Deň, keď som pochopil.² Po viac ako dvadsiatich rokoch si Bruno David stále rovnako pamätá svoj údiv, ako aj béžovú farbu plastového vedra, na ktoré natrafil v hĺbke 2 500 metrov uprostred Tichého oceánu pri pobreží Peru. Bolo to v marci 1999, počas misie Ifremer (Francúzsky výskumný inštitút pre využívanie mora), na mieste, o ktorom si myslel, že bolo chránené pred ľudskou hlúposťou. „V ten deň, v tú minútu, mi oceán adresoval tichú a zúfalú výstrahu,“ píše v spomínanej knihe Deň, keď som pochopil. Paleontológ a morský biológ v nej sleduje „pomere pomalé“ štádiá svojho environmentálneho povedomia. Jasná a citlivá introspekcia medzi bdelosťou a údivom, ktorú tento „strašný boomer“, narodený v roku 1954, venuje „deťom rokov 2017, 2020, 2021“, vyzývajú k zhovievavosti voči povojnovým generáciám, často obviňovaným zo všetkých neduhov planéty. Slovo má obhajoba!

Vaša kniha sa začína touto vetou: „Obvinený boomer, vstaň!“ Priznávate vinu?

Nie, pretože nemôžeme súdiť ľudí mojej generácie z hľadiska toho, čo vieme v roku 2023. To, čo je zrejmé dnes, takým nebolo v roku 1973 a dokonca ani v roku 1983... Rád by som rekontextualizoval, pripomenul napríklad, že v roku 1965 v dedine Haute-Loire, kde žili moji starí rodičia z matkinej strany, ešte neexistoval zber odpadu. Odpadkové koše sme vyprázdňovali do rieky. Dnes nás to šokuje, ale vtedy to bolo bežné a náš odpad bol k životnému prostrediu šetrnejší. Žiadny plast ani fľaša, len šupy zo zeleniny a ovocia zabalené v novom papieri. V tom dome sme sa umývali v kuchynskom dreze, nebola tam kúpeľňa. Toalety, na turecký štýl, boli na nádvorí, bez splachovania – bolo treba naplniť nádobu čerpadlom v pivnici, chodieval som tam nerád... Moja stará mama z otcovej strany nemala chladničku a zvykla dávať maslo do nádoby naplnenej vodou, aby sa v lete neroztopilo. Dnešní mladí ľudia majú problém si to predstaviť, ale toto stále veľmi vidiecke Francúzsko bolo tesne po ukončení vojny skutočne iným svetom, oveľa ekonomickejším.

ENVIRO SERIÁL



BRUNO DAVID (1954, Lyon) je francúzsky prírodovedec špecializujúci sa na paleontológiu, evolučné vedy a biodiverzitu. V r. 2015 až 2023 bol prezidentom Národného prírodovedného múzea v Paríži. Ako autor, spolurežisér alebo herec sa podieľal na rôznych vedeckých filmoch. Šestnásť článkov a dokumentárnych filmov, ktorých je autorom alebo spoluautorom, je určených pre širokú verejnosť (zaoberajú sa biodiverzitou, evolúciou a adaptáciou).

¹ MNHN – Musée national de l'histoire naturelle.

² *Le jour où j'ai compris* (vyd. Grasset).

Kým sa krajina neponorila do nadmernej konzumácie „tridsiatich slávnych rokov“.

Išlo predovšetkým o spoločnosť vybavenia, obstaráť si práčku, chladničku, všetko, čo sa dnes považuje za základ pohodlia! To, naopak, dnes sme v ére nadkonzumácie. Svoje dva prvé svetre som si kúpil, keď som mal 21 rokov. Predtým som nosil tie, ktoré mi uplietla stará mama z recyklovanej vlny – keď bol sveter príliš malý, rozplietol sa a potom sa priadza znova použila na upletenie ďalšieho. Všetko moje a bratovo zimné a letné oblečenie sa zmestilo do malej skrine. Moja rodina bola privilegovaná, nebola to otázka prostriedkov. Takto fungovala spotreba. V rodičovskom dome bolo počas zimy 14 stupňov v izbe, ktorú som zdieľal so svojím bratom. Mali sme obrovské periny. Necestovali sme lietadlom, nejazdili autom, energetická stopa mladého človeka bola v 70. rokoch oveľa nižšia ako energetická stopa mladého človeka v roku 2023.

Boli boomeri bezúhonnejší?

Rozhodne nie! Keby sme mali k dispozícii dnešné zdroje, použili by sme ich. Všetci sme produktom svojej doby. Nemôžeme viniť dnešných tínedžerov z toho, že používajú, čo sme im vložili do ruky. Ale nemôžeme obviňovať ani tých z roku 1970 z nezodpovednosti. IPCC³ bola vytvorená až v roku 1988 a jej prvá správa, ktorá pochádza z roku 1990, je mimoriadne opatrná, pokiaľ ide o rozsah klimatických zmien a dosah človeka na prostredie. V roku 1970 sme nemali k dispozícii všetky tieto interpretačné kľúče. Na druhej strane, ľuďom mojej generácie môžeme vyčítať, že nezmenili svoj životný štýl, že cestujú kade-tade po svete, keď na to majú finančné prostriedky. Napriek tomu, že dnes týmito informáciami disponujú. Pokiaľ ide o mladých ľudí roku 2023, počas konferencií, ktoré robím na stredných a vysokých školách, ich nabádam k tomu, aby si kladli otázky ohľadom svojej spotreby fast fashion a najmä textových správ, príspevkov na Instagrame alebo TikToku, selfie uložených v cloude. Majú pocit, že to nemá žiaden vplyv, pretože je to neviditeľné, ale digitálne technológie predstavujú 10 % celosvetovej spotreby elektrickej energie. Je to obrovské.

Ako ste dospeli k zvýšeniu vášho ekologického povedomia?

Veľmi postupne, ako skladačka, ktorej kúsky do seba postupne zapadali. Zmena povedomia si vyžaduje čas. Často si to v danom okamihu neuvedomujeme, nie vždy dochádza k „docvaknutiu“. V mojom prípade sa ma najskôr dotklo, takmer nevedomky, znečistenie. Žil som v regióne Lyon, pár kilometrov od tovární Rhône-Poulenc alebo rafinérie Feyzin a stále si pamätám pach „chemického koridoru“, ktorý ma počas dní, keď fúkal južný vietor, štípal v nose. Trvalo mi však roky, kým som (v roku 1990) pochopil súvislosť medzi stratou biodiverzity, znečistením a klimatickými zmenami.

Navyše, vaši rodičia boli prírodovedci...

³ Medzivládna skupina (odborníkov a odborníčok) pre klimatické zmeny; angl. Intergovernmental Panel on Climate Change, skr. IPCC.

Áno, moje ekologické povedomie bolo uľahčené prostredím, v ktorom som vyrastal. Deti sú od prírody zvedavé a moji rodičia ma povzbudzovali, aby som pozoroval a venoval pozornosť živým veciam. Táto zvedavosť ma nikdy neopustila. Navyše, až do veku 15 rokov som mal povolené iba tri hodiny obrazovky ročne. Nemali sme televíziu, do kina sme chodili raz alebo dvakrát do roka. Očividne tak zostáva čas na kreslenie, pozorovanie, listovanie v prírodopisných knihách, ktorými som bol obklopený. Nebola to však posadnutosť, a keď som absolvoval maturitu, nevedel som, ktorým smerom sa vydať. Nebol som dosť dobrý v matematike ani vo fyzike, a tak som skončil na prírodovednej škole. Bola to tak trochu náhoda.

Dnes čoraz viac mladých absolventov a absolventiek, najmä vedcov a vedkýň, volá po zmene či občianskej neposlušnosti. Rozumiete im?

Samozrejme! Vnímam to ako ďalší znak uvedomenia, pocitu naliehavosti, ktorý ich poháňa. Zaujíma ma však aj dosah tohto posolstva, no nie na ľudí, ktorí už otázky životného prostredia dávno vnímajú – pre nich sa toho veľa nezmení –, ale na tých, ktorí si to ešte neuvedomili alebo to odmietajú urobiť. Dokáže ich tento spôsob vystupovania a konania presvedčiť? Nebude to mať skôr opačný efekt? Rovnováha sa hľadá ťažko. Pokiaľ ide o mňa, som presvedčený, že musíme veci vysvetliť a povzbudiť ľudí, aby premýšľali o svojom vplyve na prostredie. A naďalej vysielat' varovné signály, ako to robí Múzeum, smerom k médiám, občanom a občiankam, politikom, političkám a podnikom.

Stačí však varovať?

Nemáme inú možnosť. Minulý pondelok som bol v Marseille pred Obchodnou a priemyselnou komorou. Je potrebné presvedčiť podniky, vysvetliť im, že biodiverzita a otázky životného prostredia musia preniknúť do hĺbky ich činnosti, nie zostať jednoduchými doplnkami. Každý z nás môže vynaložiť iba určité množstvo energie, a je lepšie ju využiť na presvedčenie niekoho, kto nie je vôbec presvedčený, ako diskutovať o riešeníach s niekým, kto s nami dávno súhlasí. Dobrou správou je, že povedomie sa zvyšuje. Som zaplavený žiadosťami o konferencie, pochádzajúcimi od podnikov a investorov, ktorí nemajú nič spoločné s bežnými kruhmi zaoberajúcimi sa biodiverzitou. Pred desiatimi rokmi ich to absolútne nezaujímal.

Zmenila sa aj taká inštitúcia ako Múzeum?

Snažíme sa ísť čo najviac príkladom. Odmietame určité partnerstvá s podnikmi, ktoré považujeme za environmentálne nevhodné, čo nás vedie k revízii našich modelov financovania. Prerušili sme napríklad všetky vzťahy so spoločnosťou TOTAL a nadáciou TOTAL – aj keď projekt na podporu morských hviezd trvá do roku 2024. Výrazne sa zmenil aj spôsob, akým zostavujeme dočasné výstavy. *Félins* (Šelmy), výstava inaugurovaná v marci, bola navrhnutá tak, aby čo najviac



WERONIKA ZARACHOWICZ je novinárkou v týždenníku *Télérama*. Pôsobila ako šéfredaktorka *World Media Network*. S Denisom Robertom vydala knihu rozhovorov s Noamom Chomskym *Two Hours of Lucidity*. Je tiež spoluautorkou (s Nicolasom Hulotom a Pierrom Rabhim) knihy *Global Village and Seeds of Possibilities: Crossed Perspectives on Ecology*.

znižila vplyv na životné prostredie – takmer všetok nábytok na výstave je recyklovateľný alebo opätovne použiteľný. Pred desiatimi rokmi sme tieto otázky takto neriešili. Múzeum sa nachádza na mieste klasifikovanom ako historická pamiatka, a pokiaľ ide o izoláciu budovy, nie sme vzorom, pretože existujú obmedzenia týkajúce sa rešpektovania historického dedičstva. Ale robíme pokroky.

Považujete sa za optimistu, ale vaša predchádzajúca kniha sa volala *Na úsvite 6. vyhynutia*...

Nie som optimista, pokiaľ ide o podnebie, ale áno, som optimista, pokiaľ ide o biodiverzitu. Pretože život je odolný a škody sa dajú napraviť. Ak sa pozrieme späť na minulé veľké krízy, sme len na začiatku trajektórie šiesteho vyhynutia, čo znamená, že nám ostáva trochu času na reakciu – nie veľa, pretože sa to deje veľmi rýchlo. A keďže sme pôvodcami problému, riešenia sú v našich rukách. Keď chránime určité druhy vtákov, dochádza k obnove ich populácie – to je prípad veľkých dravcov, ktorým sa darí lepšie. Naše rieky, naša rybia fauna sú v lepšom stave ako v 70. alebo 80. rokoch 20. storočia. A ak konečne prestaneme používať toľko pesticídov na poliach... Výsledkom Grenelle⁴ životného prostredia bol záväzok znížiť pesticídy o 50 %. Dnes sme na úrovni niečo nad 25 %! Ostáva nám čas do konca desaťročia, aby sa environmentálne kritérium stalo hlavným kritériom. A to platí pre všetkých. Štáty, firmy, jednotlivcov... Každý z nás drží vo svojich rukách, prostredníctvom svojho správania, časť odpovede.

Trváte na individuálnej moci, ale nie je odpoveď primárne politická?

Samozrejme, regulácia je potrebná. Nemalo by byť viac možné cestovať z Paríža do Marseille lietadlom. Rovnako ako letieť do Severnej Ameriky za menej ako 2 000 eur. Nízkonákladové spoločnosti by nemali existovať. Je to absurdné. Verejné dotácie by mali smerovať na používanie vlakov, ktorých ceny sú prehnané, a mal by sa výrazne zdaňovať letecký benzín! Mali by sme platiť skutočnú cenu vecí, vrátane environmentálnych nákladov. Ja osobne z turistických dôvodov nelietam, a čo sa týka služobných ciest, kladiem si systematicky otázku: ísť alebo nie? Nedávno som namiesto cesty na Madagaskar, kde máme stále zastúpenie, natočil videoklip, ktorý tam bol potom premietnutý. Včera som urobil to isté pri príležitosti obnovenia dohody s Kubou. A veľa cestujem vlakom – okolo 25 000 kilometrov ročne!

Počas COP 15⁵ na tému biodiverzity v decembri minulého roka sa štáty rozhodli chrániť 30 % pôdy a oceánov. Stačí to?

Je to lepšie, ako nerobiť nič. Ale zachovať napríklad Južný oceán, kde je len malý antropogénny tlak, nás nebude stať veľa... Samozrejme, že je chvályhodné chrániť určité miesta, ale zmeňme predovšetkým svoje správanie vo zvyšných 70 %, ktoré práve devastujeme, na poľnohospodárskych pláňach, pobrežiach, vo veľkých metropolách. Môžeme si tam dovoliť žiť, venovať sa tam rôznym aktivitám,

ale s akceptáciou transformačných zmien, ktoré sa dotýkajú poľnohospodárstva, priemyslu, infraštruktúry, bývania... Je to práve v týchto oblastiach, kde pri rovnakom vynaložení energie budeme mať najlepšiu šancu na pokrok.

Čo je podľa vás prioritou?

Teraz si narobím nepriateľov, ale je to jasné: zmeniť poľnohospodársky model. Prestaňme zasypávať zem chemikáliami. Vysaďme 1 % živých plotov napríklad na území Beauce a Brie! Transformujeme tak veľké poľnohospodárske polia, zmeníme spôsob, akým sa tam môže rozvíjať život, a to umožní zadržiavať vodu v pôde. Hovorí sa, že tento model živí planétu, no máme 30 % potravinového odpadu! Keby sme tieto straty znížili len na 15 %, stačilo by to na financovanie vysadenia živých plotov na 1 % týchto území, čo nie je veľa...

Minister pre ekologickú transformáciu Christophe Béchu práve spustil konzultáciu s cieľom pripraviť Francúzsko na priemerný nárast teploty o 4 °C do roku 2100. Dokážeme sa prispôsobiť svetu, v ktorom sa nedá žiť?

Nemáme na výber, buď sa prispôsobíme, alebo vyhynieme. A v tomto prípade ide o zodpovedný, dlhodobý politický prístup. Prispôbiť sa ale neznamená aklimatizovať sa, teda snažiť sa ďalej žiť ako doteraz, lepením náplastí na drevenú nohu, ako napríklad s megarezervoármi na vodu! Budeme musieť nájsť spôsob, ako prežiť s nekontrolovateľným podnebným systémom, ktorý nás vedie nie smerom k otepleniu o viac ako 4 °C – to je veľmi optimistické –, ale pravdepodobne o viac ako 6 alebo 7 °C. Smerujeme plnou rýchlosťou priamo do steny. Pretože klimatické zmeny sú globálne, kumulatívne, skleníkové plyny sa hromadia. Ak by sme od dnešného dňa úplne prestali produkovať CO₂, plyny nahromadené počas desaťročí sú už tam a budú naďalej zohrievať atmosféru ako obrovská loď, ktorá neúprosne napreduje. Môžeme našu trajektóriu spomaliť, ak budeme konať v nasledujúcich desiatich rokoch. Nemôžeme rátať s tým, že našu situáciu zachráni ďalšia doba ľadová, tá sa očakáva až o stotisíc rokov.

(Zhovárala sa Weronika Zarachowicz. Pôvodne vyšlo v týždenníku *Télérama*, 12. júna 2023, do slovenčiny 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 kniha *Fluctuat Nec Mergitur* (2021). Viac informácií na www.viktoria-lask.net.



Alexandra Gašparovičová, OUIJA Project a Samuel Hagara, Memory Rings. Foto: Natália Zajačiková



Dielo zo skupiny Technology gaze katedry digitálnych umení. Foto: Natália Zajačiková

NATÁLIA DOBROCKÁ

Hlboko do červej diery

Neuročerv a stroje úniku, Kunsthalle BA, 23. 6. – 15. 8. 2023.



NATÁLIA DOBROCKÁ (1998) sa zaoberá výskumom v oblasti vizuálnych kultúr a dejinami umenia. Zaujímajú ju najmä estetiky rôznych temporálnych realít a anachronistické fragmenty už-minulého a ešte-neprítomného, ako aj ich queer feministické odtienky. K teórii temporalít sa dostala skrz štúdium medievalistiky.

Výstava *Neuročerv a stroje úniku* kurátorky Moniky Mitášovej združila práce študentov*iek digitálnych umení bratislavskej VŠVU spolu s katedrami architektúry VŠVU a pražskej UMRUM do pomerne voľnej siete prienikov okolo implementácie nových nástrojov a prístupov v tvorivých procesoch. Práce študentov*iek spojila spleťou úvah o nových technológiách, ale aj ľahko mytologizujúcou štruktúrou červej diery, vytvárajúc tak podnetné prostredie pre úvahy nad technológiami budúcnosti.

Štruktúrne sa spoľahla na jednoduché kovové regály, ktoré uprostred nepravidelného, vlniaceho sa priestoru bratislavskej Kunsthalle – A Ring niesli väčšinu vystavených prác. Nepravidelný tvar miestnosti sám osebe evokuje červiu diery – priestor v budove ju rozčleňuje zakrivením a polohou okien, ktoré nechávajú najodľahlejší roh značne tmavší. Vstup do tohto tunela umocňuje intuitívne rozčlenenie diel, keď sa postupne cez práce ateliérov architektúry UMRUM a VŠVU dostáva návštevník*čka do hĺbky na tmavom konci miestnosti, k prácam z platformy digitálnych umení, kam denné svetlo preniká sporadicky, jej obyvatelia*ľky sa na ňu adaptujú vlastnou strojovou luminiscenciou.

Monika Mitášová sa v „teórii červa“ opiera o taxonomické a technické odkazy, hľadá červa v staroanglickom *wyrm*, evokujúc legendárne beštie ranostredovekej literatúry. Pozdĺž etymologických úvah sa dostáva ku kontextu počítačových vied a votkáva doň koncepty ako W.O.R.M. (Write Once Read Many), systém ukladania dát bez možnosti ich modifikovať, a ako jeho náprotivok pridáva taxonómiu pripomínajúci termín pre typ počítačového vírusu prepisujúceho dáta bez hostiteľského programu – computer worm. Ďalej posúva špekuláciu smerom k astronomickému hypotetickému objektu červej diery, ktorá lievikovitým ohýbaním času a priestoru dokáže spájať veľmi vzdialené body v kozme.

Mytológia *Neuročerva* sa skladá zo sofistikovanej spleti odkazov, ktorá metodicky súznie s fictioningom tak, ako termín opisujú David Burrows a Simon O’Sullivan vo svojej knihe *Fictioning: The Myth Functions of Contemporary Art and Philosophy*. Fikcia, ako ju vysvetľujú Burrows a O’Sullivan, je metóda zastupujúca niečo, čo ešte neexistuje, a teda danú vec vytvára (fictions it) v snahe komunikovať jej potenciál. Fikciu vnímajú ako otvorenú skladbu nových módov existencie. Fikcie delia na mytopoetické, myto-vedy a mytotechnické. Mytopoetické diela sú tie, ktoré generujú nové svety a komunity ako alternatívu k už existujúcim realitám. Myto-vedy sa podobne zaoberajú novými realitami, avšak



Pohľad do červej diery. V popredí Mycelium Landscapes a v zadnom pláne diela študentov digitálnych umení. Foto: Natália Zajačiková

s dôrazom na technické plány a modely pre paralelné svety a multiverzá. Posledná podkategória, mytotechnické fikcie, sa dostáva najbližšie k problematike *Neuročerva*. Tieto fikcie rozoberajú problematiku ľudsko-strojových vzťahov budúcnosti, využívajúc pritom prizmy technologických procesov ako kódovanie, kompresia, vrstvenie, ťaženie, editovanie, kopírovanie a vkladanie. Taktiež môžu vo svojich úvahách využívať prístupy ako klonovanie alebo adaptácia.

V špekulácii nachádza Monika Mitášová prienik medzi jednotlivými pedagogickými prístupmi a témami rozvíjanými v prácach študentov*iek. Prostredníctvom *Staying with the Trouble* Donny Haraway upriamuje pozornosť na moc špekulatívnych módov tvorby. Na príbehoch – „uzloch, ktoré uzlujú uzly“ a spriadajú tak nové reality – podľa Haraway záleží. Výber tohto citátu v sprievodnom texte objasňuje etické východiská nutné pre prácu s fikciou a špekuláciou. Taktiež situuje práce študentov*iek do súčasného momentu, keď je aj laická verejnosť konfrontovaná takmer dennodenne s novými módmi existencie a predstavivosti, ako napríklad s problematikou generatívnych AI systémov. Podobné momenty kritické konfrontácie špekulatívnych fikcií s ich limitáciami nachádzame aj v Burrowsovi a O’Sullivanovi, ktorí vo svojich analýzach akcelerationistických prúdov upozorňujú na problematické vyzdvihovanie absolútneho racionálneho na úkor slobodnej experimentácie. Taktiež napríklad upozorňujú na potenciál technofeministických fikcií, ktoré racionalistické mytotechnické fikcie zvyknú prehliadať.



Natália Zajačiková s dielom *All that we were, are, and will become*. Foto: Natália Zajačiková

Študenti*ky z Ateliéru architektúry III z pražskej UMPRUM spolu s pedagogickou zostavou Imrom Vaškom a Shotom Tsikolyiom priniesli dva špecifické a urgentné momenty úvah o technológiách budúcnosti: Martin Kavalec a Hugo Fekar sa v projekte *My Bespoke AI* zaoberajú aktuálnymi a naliehavými situáciami vyplývajúcimi z možností generatívnej umelej inteligencie. Kavalec a Fekar rozvíjajú problematiku AI ako architektonického nástroja a kritickým prístupom v diagramoch odhaľujú jej limitácie, predsudky a zdieľané populárne naratívy. *Mycelium Landscapes* Antonie Stretavskej, Jakuba Miču, Viktorie Žigmundovej a Kateřiny Suchánkovej pracuje s momentom stretu živej štruktúry mycélia s robotickou výrobou. Mycélium v tomto projekte decentralizuje človeka ako dominantný druh a vytvára tak fascinujúce možnosti pre reality operujúce mimo súčasných antropocentrických štruktúr.

Ateliér VŠVU, Virtuálne štúdio s pedagogickou zostavou pozostávajúcou z Víta Haladu a Benjamína Brádnanského sa zaoberalo najmä vizuálnou interpretáciou priestoru. Za zmienku stoja v kontexte „strojov úniku“ najmä bakalárske práce rozvíjajúce politiky starostlivosti v kontexte architektúry kúpeľných a liečebných domov.

Najambicióznejšie špekulácie o priestoroch a rôznych časových realitách poskytl práce študentov*iek digitálnych umení. S pedagogickou zostavou, konkrétne Andrásom Cséfalvayom, Zuzanou Husárovou a Matejom Novotným, prezentovali

študenti*ky kvalitnú vzorku viac či menej participatívnych diel pracujúcich so širokým spektrom digitálnych nástrojov. S autormi*kami boli diváci*čky konfrontovaní*é pomocou skupinových diel a tiež prostredníctvom ich individuálnej tvorby. Obe tieto polohy pomáhajú dotvoriť obraz o platforme digitálnych umení a jej dôležitosti v kontexte smerovania súčasného umenia a vizuálnych kultúr.

Imerzívne prostredia poskytujú v istom zmysle najucelenejšie možnosti skúmania fiktívnych realít a medzi vystavenými dielami sa ich nachádza niekoľko. Spoločné projekty Luhy Victorie Ann Bračokovej, Jana Konečného a Miroslava Čuridla alebo 440 Adely Lujzy Lučeničovej, Natálie Zajačikovej a Emmy Záhradníkovej sa zaoberajú dôsledkami antropocénu a konkretizujú ho na digitálnych územiach evokujúcich okolie Trenčína alebo využívajú konkrétny priestor CHZJD Vraúňa. Za zmienku taktiež stojí diametrálne odlišné využitie digitálneho prostredia v *OUIJA Project* Alexandry Gašparovičovej, v ktorom autorka pozýva do korporátnej zasadačky girlboss bohyne, s konkrétnou inšpiráciou autorkou startupu *Theranos* Elizabeth Holmes. Vizualita diela šikovne operuje s odkazmi na rôzne okultné praktiky zapriahnuté do kapitalistických štruktúr v snahe odkryť fiktívnu koncepciu „úspechu“ a viery v neomylnosť technologického progresu podobne, ako k týmto progres-fikciám pristupujú Burrows a O’Sullivan.

Vo svojom individuálnom diele *All that we were, are, and will become* Natália Zajačiková využíva Midjourney, kde s argumentom o transcendovaní limitácie ľudského mozgu a fotografického média ponúka verziu času, v ktorej sa minulosť, prítomnosť a budúcnosť zlievajú do jedného obrazu, a teda vytvárajú určitú esenciu bytia v jasných farbách. Problematika spomínania, koncov a začiatkov sa nachádza aj vo fiktívnom produkte *Memory Rings* Samuela Hagaru. Produkt existuje ako digitálny objekt, ktorého tvar sa odvíja od zachytených spomienok. Objekty z 3D tlačiarne a ich možné budúce využitie ako archeologických objektov odkazuje na potenciálny koniec jednej civilizácie a jej nahradenie inou.

Diela študentov*iek z platformy digitálnych umení poskytujú bohatú a rôznorodú kolekciu pohľadov, technického prevedenia a mytotechnických narratívov. V sprievodnom digitálnom atlase sú diela rozdelené do tematických celkov *Sym bio sis*, *Searching for visual languages*, *Technology gaze* a *Speculative historiographies of the future*. Tieto štyri tematické celky predstavujú jasnú štruktúru fiktívnych realít, vychádzajúcich z výziev súčasného momentu v čase a priestore. Platforma digitálnych umení svojou participáciou na výstave *Neuročerv a stroje úniku* jasne artikuluje novú mierku umenia a vizuálnych kultúr narábajúcich s digitálnymi technológiami, ako aj špecifické filozofické rámce, ktoré tieto prieniky prinášajú, a nutnosť s nimi detailne pracovať.

Stroje úniku Monika Mitášová nachádza v *Tisícich Plošinách* Deleuza a Guattariho, kde autori predstavujú abstraktné stroje aktivujúce prepojené procesy, v ktorých „všetko uniká a všetko tvorí“. Výsledkom týchto procesov sú prepojené kontinua intenzít, konjunkcie deteritorializácie a extrahované výrazy a obsahy. Diela z ateliérov architektúry UMPRUM a VŠVU, ako aj z platformy digitálnych umení VŠVU sú takýmto nástrojmi, komplikujúcimi a aktivujúcimi uzly v sieťach realít, ktoré sa bez obáv vrhajú do potenciálnych budúcich vesmírov, alternatívnych prítomností a minulostí.

ANNA LUŇÁKOVÁ

Nové vědomí se rodí v lůně technické společnosti

DUBEY, Gérard. 2021. *Sociální pouto v éře virtuality*. Praha : Fra. Preložil Ladislav Šerý.

Když se řekne virtuální svět, tak mě jako první napadne umělá inteligence, její hrozba, její zázračné schopnosti, a odtud pak *R.U.R.* a konec světa. To jsou ovšem asociace, na které je příliš brzy. Kniha Gérarda Dubeye byla ve francouzském originále vydaná již v roce 2001 a toto staří se na ní z hlediska tématu výrazně podepisuje. Neočekávejte tedy, že by vám titul přinesl překotné zprávy o rozpadu komunikace s nástupem nejnovějších softwarů a umělé neuronové sítě. Dubey je především sociální antropolog a vědec, který se zabýval simulacemi v oblasti vojenského a civilního letectví. Právě skrze letectví se věnuje rozšíření a proměnám lidské percepce i vědomí, jak napovídá také jeho nedávná, dosud do češtiny či slovenštiny nepřeložená publikace *V kůži stíhacího pilota: splín člověka-stroje* z roku 2016.

Úplně náhodou na mě při psaní tohoto článku vyskočil titul jedného mainstreamového českého online média *Vypadá to jako videohra, ale není. Jak piloti F1 trénují na simulátorech*, kde se mimo jiné píše: „Příprava na závod Grand Prix dnes zahrnuje stále více času na simulátorech. Týmy formule 1 tak zaznamenávají před každým závodem nespočet virtuálních kol. Na první pohled může simulátor formule 1 vypadat jako videohra. Řidiči sedí v replikách kokpitů svých vozů s obřím zakřiveným monitorem před sebou a závodí na virtuální verzi skutečné trati. Řidiči a inženýři však poukazují na to, že simulátor žádná hra není. Naopak“.¹

Virtualita je paradoxní vlastnost věcí, které materiálně, fyzicky neexistují právě jako „věci“, ale přesto na nás působí. V podstatě se nejedná o nový jev. Už Aristoteles rozlišoval mezi tím, co je ve skutečnosti a co je pouze v možnosti, ačkoliv pro Aristotela toto možné bylo také uskutečnitelné, což je z dnešního pohledu zábavná představa: potenciality, které nám nabízí současné cinema nebo počítačové hry jako reality... I když takové postapo filmy se dost blíží tomu, co dnes považujeme za skutečnost minimálně v nočních můrách krizí, které zmítají tímto světem.

Ale než sledovat vývoj pojmů, který je beztak z principu neukončený, podívejme se na virtualitu, jak ji chápe Dubey. Všimá si už na přelomu milénia, kdy jsme očekávali věk Vodnáře a chaos, že z technického světa se stává druhá příroda (s. 21). Čili nové prostředí, ve vztahu k němuž člověk promýšlí sám sebe. Riziko „derealizace“, které Dubey vnímá jako urgentní, v praktickém životě leckdo z nás už zaznamenal, třeba vzhledem k práci, a s nedávnou pandemií



ANNA LUŇÁKOVÁ (1993, Jičín) vystudovala filozofiu na FF UK, dramatické umenie na DAMU, v súčasnosti je doktorkou v Ústave román-ských štúdií FF UK v Prahe (odbor francúzska literatúra a literatúra frankofónnych krajín). Pracuje ako literárna redaktorka a kurátorka (*Pandezie*, 2021) v revue *Prostor*, externe spolupracuje s Českým rozhlasom Vltava. S Jakubom Štouračom sa venuje najmä divadlu, zvuku a fotografii v spolku Herons Vector z. s. (per-logeum.com). S Ondřejom Maclom spoluorganizuje literárne kabarety prostredníctvom otvorenej platformy Nothing Is a Problem Here. Prekladá z francúzštiny (André Gorz: *Dopis pro D.: příběh jedné lásky*, 2021). Umelecké či esejistické texty publikovala v časopisoch *Tvar*, *Host*, *Glosolalia* či A2. Vydala experimentálny román *Tři!* (Dauphin, 2020), zbierku poézie *Jen ztratím jméno* (Malvern, 2021) a knihu pre mladé čitateľstvo *Atlas babiček* (Viriditas, 2022).

¹ Petr Pravda, 25. 11. 2023: https://www.seznamzpravy.cz/clanek/sport-vypada-to-jako-videohra-ale-neni-jak-piloti-f1-trenuji-na-simulatorech-240374#dop_ab_variant=0&dop_source_zo_ne_name=zpravy.sznhp.box&source=hp&seq_no=4&utm_campaign=abtest198_novy_panel_sluzeb_varD&utm_medium=z-boxiku&utm_source=www.seznam.cz.

podobná „derealizace“ zasáhla prakticky celý svět. A to je právě to, co zajímá Dubeyho nejvíce: Fenomén virtuality skrze praktické, sociální vztahy, vztah člověka ke světu, jeho obavy a starosti: „*Jaký vztah můžeme nalézt mezi internetovými fóry, teleshoppingem, virtuální ekonomikou, leteckými simulátory, simulacemi pracovních úkonů, telechirurgií nebo virtuálními válečnými operacemi využívajícími inteligentních střel a virtuální kartografie?*“ (s. 22).

Dubey uvažuje o virtualitě matematicky, v tom smyslu, že je kalkulovatelná, a chce sledovat, co se ve společnosti děje při přechodu od analogické reprezentace skutečnosti k reprezentaci digitální, která se podle Dubeye vyznačuje extrémní intelektualizací (s. 23). Jaký obraz člověka takové reprezentace vytvářejí? A k jaké zkušenosti vlastně odkazuje virtualita? Je nepravdivá? Je to jen senzomotorická reakce? Sama netuším odpovědi na tyto otázky, ale je nesmírně zábavné je hledat, protože máloco je tak vzrušující jako polopropustná hranice a záměnnost mezi realitou a fikcí. Už když si na sebe první herec bral masku, věděl, že vstupuje do *jiného* světa... Virtualitu analogickou by Dubey vnímal jako symbolickou imaginaci, jednoduše jako odkaz na *jinou* věc, než je ta, která je přímo vyslovována. Když říkám jablko, myslím Evu a první hřích (a odtud šovinismus). Zatímco virtualita digitální, ta nová, vytváří *totožnost* mezi reprezentovanou věcí a reprezentací, čili novou skutečnost bez takzvané reálné reference. Možný svět. Ale zažívaný nejen prostřednictvím slova a literatury, ale prakticky percepčně skrze obrazovku nebo VR model.

Problém je v tom, že bez ohledu na naši schopnost představit si jiný svět a žít v něm, nemůžeme stále ještě učinit abstrakci ze své vlastní konečnosti, tj. otravné lidské tělo stále ještě slouží jako hranice, která se nedá překročit (začnu ve VRku potřebovat na toaletu a je to něčím méně samozřejmé, než když se mi to stane kupříkladu v galerii). A právě proto je potřeba, dle Dubeyho, být k virtualitě současnosti kritický – má totiž schopnost zakrývat vztahy, skrývat vazby, které nás poutají ke smyslovému světu, čili k tradici, minulosti, společnému... Odtud pak život jako nácvik, zdánlivě bez rizik, bez smrti, a tedy bez odpovědnosti vůči žité zkušenosti, která se dá snadno nahradit technicky zprostředkovanými sociálními vazbami. V něčem se taková kritika musí zdát současnému čtenářstvu staromódní. Všichni už jsme i z těch nejstupidnějších zpráv nejzbytečnějších médií slyšeli, že je to právě virtualita onlinu, gamingu nebo sociálních sítí, která nás ohrožuje, a že prý dochází ke ztrátě zkušenosti, ba v extrémních případech i reality života.

Já bych bránila *každou* zkušenost, včetně pseudo-zkušenosti prožívané ve virtuální realitě. Nikdo přece neříká, že například tělesně znevýhodněný člověk nemůže hrát ve videohře basketbal, že je třeba mu to zakázat, aby žil v pravdě. Spíš se tím říká, že zkušenosti nejsou jedno, že je třeba je pěstovat a chránit, bez ohledu na morální „kdyby“: „*I takzvané extrémní chování (kurzy přežití, ale také například drogová závislost nebo riskování za volantem), bezdůvodná agresivita, mohou být projevem virtuální nudy. Jsou to rovněž příznaky zdivočení společnosti, která ztrácí nit a míru života, symptomy života defenzivního, uzavřeného a opevněného, pro nějž je smrt vnějším a ryze nahodilým elementem*“ (s. 34).

Dubey se nesnaží tvrdit, že za zlo můžou videohry. Spíš se bojí ztráty třecí plochy mezi zkušeností a možným světem. Dnes je již o něco zřejmější, že zkušenost videoher není pseudo-zkušenost, online prostor se pro mnohé jedince stává jediným možným safe space, kde budují vztahy, které jsou ve skutečnosti stejně neuskutečnitelné jako ty v takzvané virtualitě. Na té nudě ovšem něco je. Nudná a tupá společnost bez jakýchkoliv relevantních postojů se nutně stává kulíou, kterou kdekoho po čase přestane bavit neustále opravovat. Naopak je jednodušší opravovat virtuální impérium, které si ve volných chvílích stavím. Přemýšlím, zda symptomy uzavřeného života nemáme právě kvůli nudné společnosti, které virtualita konečně nastavila kouzelné pohádkové zrcadlo a ukázala možnosti, které si ona sama neuměla představit (třeba něco tak *neuvěřitelného* jako stejnopohlavní páry).

A jsme zpátky u Dubeyho, protože i on chce interpretovat virtualitu dvojím způsobem: „*nejen skrze to, co potlačuje, ale také s přihlédnutím k tvůrčí rezistenci, kterou vyvolává*“ (s. 35). Virtualita, zde promluví Dubey-vizionář, nakonec přivádí zpět k vlastnímu tělu a hluboce prožívané sociální zkušenosti. „*Je to měkčí a shovívavější postoj vůči životu, který si může dovolit generace postupně se učící odhalovat léčky obrazu a nástrahy moci a významně podkopávat ideologii loupeživosti a válečnickou morálku*“ (s. 36). Nové vědomí se rodí „v lůně technické společnosti“ a přináší úplně novou citlivost, a to takovou, vůči které se dnes bouří kdekjaký milovník řádu a trestu.

Virtualita, mimo jiné, zase o něco oslabila lineární koncepci prostoru a času (tak jako před ní román, náš oblíbený před-technický nástroj na cestování časem), virtualita jsou vrstvy, rozšíření pole reality o obrazy a informace, které se přikládají na brutální skutečnost světa jako polepky. Virtualita umí simulovat i nepředvídatelné a zcela neznámé: stojí mimo koncepci pravděpodobnosti. Co se ale stane se světem v případě, že abstrahování nenajde svůj vlastní konec? Nebo řečeno o trochu méně rozpustile s Dubeyem: „*Neslouží nakonec rozvoj simulačních technik pouze k posilování procesu redukce naší reprezentace skutečnosti na její nejvíce racionální složky, jež jsou posléze převoditelné do formálního jazyka?*“ (s. 40). Představy skutečnosti, v její úplnosti, ve všech modelech, které jsou teď možné, teoreticky zároveň *anihilují* možnost alternativního uchopení této skutečnosti: už jsme viděli vše, včetně vlastního konce.

Jednoduše řečeno je problém v simulacích, které se hlásí o slovo a které je třeba vzít vážně – viz příklad z formulí 1. Modely, které pro nás simulace umí vytvořit, zbavují existující sociální realitu její komplexnosti, uchová se nakonec jen to, co je počítatelné, například údaj o tom, kolik mladých bylo šikanováno



na základních školách. Zmrazuje to obrazy, stejně jako historický diskurz podle Dubeye znehybňuje čas. Jistě, něco pravdy na tom je, ale ta pravda je děsivá, asi jako jsou pro mě děsiví letoví dispečeri, kteří v uzavřených místnostech bez oken dirigují lety. Žádný simulátor na světě vám ale nepředpoví Karen, která si odmítne sednout na své přidělené místo. Pro skutečnost, všímá si Dubey, je typická jednorázová temporalita, něco tak pitomého, jako je náhoda, která v počítačové hře chybí, ale i ireverzibilní temporalita, nemožnost hrát znovu.

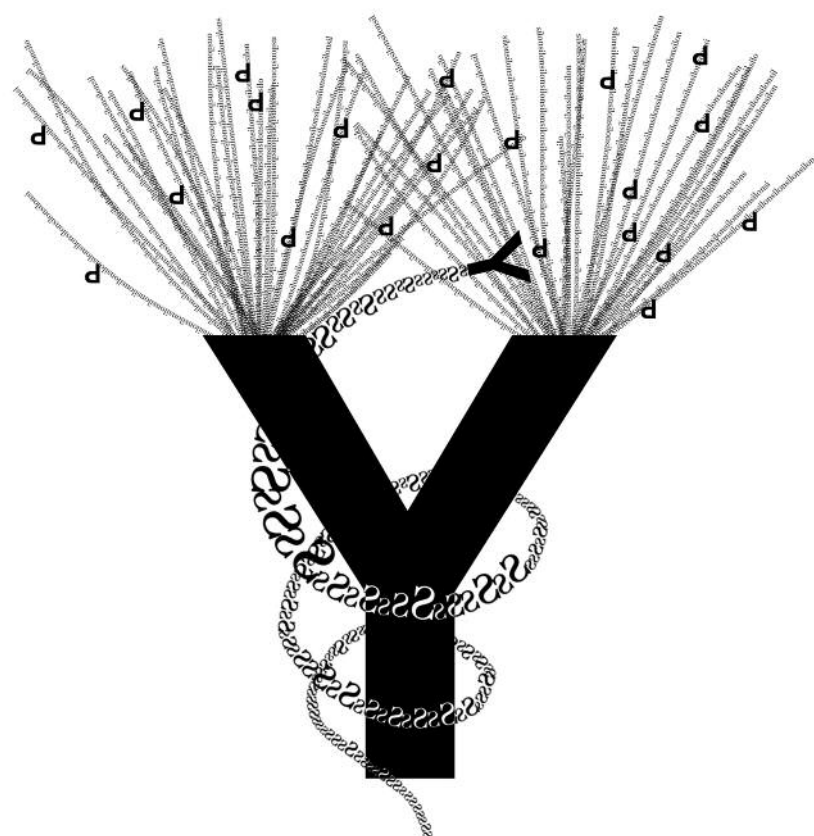
Bylo by to celé takové všeobecně známé povídání, kdyby mě Dubey vždy znovu nepřekvapil novým příkladem: profesionální personalistika, takzvané lidské zdroje a jejich hodnocení, které mé rodiče nejednou připravilo o práci, když jsme my děti-sourozenci dospívali. Analýza lidského faktoru v pracovním prostředí, jež úzce souvisí s životním stylem, který je každé pozici předepsán, zavařila všem jedincům, kteří kdy museli upravit nejen svůj šatník, ale i své zájmy tak, aby odpovídaly požadovanému profilu. Takzvané Assessment centrum se pak postará o to, aby uchazeč/ka odpovídal/a profilu. Jakým způsobem prožívá kandidát/ka své emoce? Je spíše introvert/ka či extrovert/ka? Zaměřuje se na přítomný okamžik nebo na budoucnost? Rozhoduje se spíše na základě přání a potřeb druhých lidí či podle svého racionálního úsudku? Tady je odpověď působení virtuality na člověka: bude se na teambuildingu učit správně volit, co ano a co ne. Jasně, majitel/ka firmy má právo najmout si člověka, jehož pracovní náplní bude zajišťovat správnou volbu, a tedy efektivitu, budoucích zaměstnanců/kyň. Ale to je právě jeden z klíčových problémů virtuality, které Dubey rozpoznává: virtualita nebere v potaz nerovnosti lidí (nebo třeba to, že mají zrovna menstruaci), mizí v ní odpovědnost nebo spoluúčast, je mírně manipulativní, a nakonec fakt, že nebere v potaz existující rozdíly, ústí v moc, kterou má v rukou jen několik lidí. Vzniká obraz nového planetárního občana, který může být stejně tak spravedlivý jako nespravedlivý.

A tato dvojakost doprovází celé úvahy o problémech spojených s virtualitou: na jedné straně může vzniknout otevřená společnost bez pravidel, kde najdou i dosud marginalizované skupiny svůj domov, kde touha po demokratizaci informací přinese novou svobodu, ale je otázka, zda může společnost v politickém smyslu existovat bez fyzické přítomnosti, která ji bude zpětně problematizovat. Dubey by dodal: pokud omezíme sociální vazby na skupinový zájem, nebude to pak stejný model jako v ekonomice? Celou mou internetovou romanci by nejspíš odmítl jako falešnou sounáležitost s nedostatečným základem. Na sítích totiž nejsou žádné apriorní předpoklady diváků, na rozdíl od novin či televize, úspěchem internetu je, že není předem definováno žádné publikum, zcela mu schází intencionalita, nedá se mluvit o médiu, které intencionalní je, a tak nejde o nový způsob komunikace, ale o autoreferenční peklo, které směřuje k autonomizaci, kde není ani bezpečnost, ani důvěra. Názory uveřejněné na síti sice získávají autoritu média, ale život má jemné odstíny a nuance, které se zde ztrácejí. Nejistota pak vzbuzuje agresi, věci známe jen z doslechu, je to šeptanda. Smrt je banální. Včera bylo líp. „*Nepovede netrpělivost a potřeba okamžité odpovědi k proměně samotných sociálních vztahů či dokonce jejich rozkladu?*“ (s. 108). Messengerový pracovní teror!

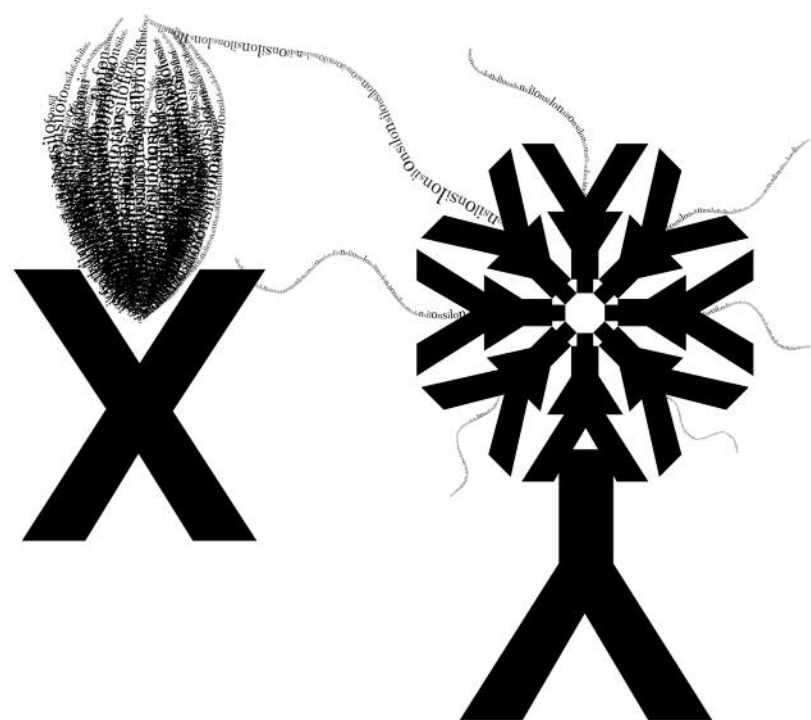
V době, kdy čtete tento článek, jsem již před pár měsíci v Praze moderovala debatu, ve které jsem s hosty probírala mé (nutno říci značně naivní) otázky spojené s fenoménem tzv. AI. Ptala jsem se třeba: „Proč je to právě poezie, co tak často lidé generují skrze AI? Je problematické, že se každý může stát ‚literárním autorem‘, ačkoliv nemusí ‚umět psát‘? Po dosažení vývoje obecné umělé inteligence začne v černých scénářích AI sama sebe vylepšovat, až dosáhne tzv. superinteligence. Bod, za kterým už nepůjde umělou inteligenci zastavit v jejím rozvoji, se nazývá singularita. Nestojí za představou ‚singularity‘ právě literatura?“ Ani jedna z těchto otázek se virtuality explicitně netýká, a přece jsou vlastně pokračováním a rozšířením jejích problémů a otázek. Důležité ovšem není znát na ně odpovědi, ale spíš dohlédnout na to, aby ti, kteří si takové otázky nekladou, neměli příliš volné ruce. Stačí, že mají příliš volných peněz a času.



Lucia Oleňová: Wollemi Pine, akryl a uhlík na plátně, 170 x 210 cm, 2023



Anna Sedlmajerová: Had



Anna Sedlmajerová: XY_2

ANNA SEDLMAJEROVÁ

chci být krásná žena
s medem táhnoucím se po zádech
třít se s vlnami průzračných delfínů
nahá plout na jejich rozhodnutí

mezi dvěma zalesněnými prsy
rozrážím svůj obraz
a přijímám monarchii měsíce
o sole nocte mio

jsem nádherná
mám velká prsa
nevím jak vypadá můj obličej
možná jako ten starý
jsem pomazaná
cítím tíhu medu
jeho hustota mě zpomaluje a nutí vzpomínat

do testu na demenci jsem napsala
že mám ráda sluníčko

svatba na svratouchu

parta bouřkových lidí vstala
prohnala se úsvitem
a vměstnala se mezi blány
perikardy černých bubnů

blesk jim držel ruku v ruce
a nutil je vzájemně si
prohmatávat vnitřnosti

ZACIELENÉ NA ANNU SEDLMAJEROVÚ

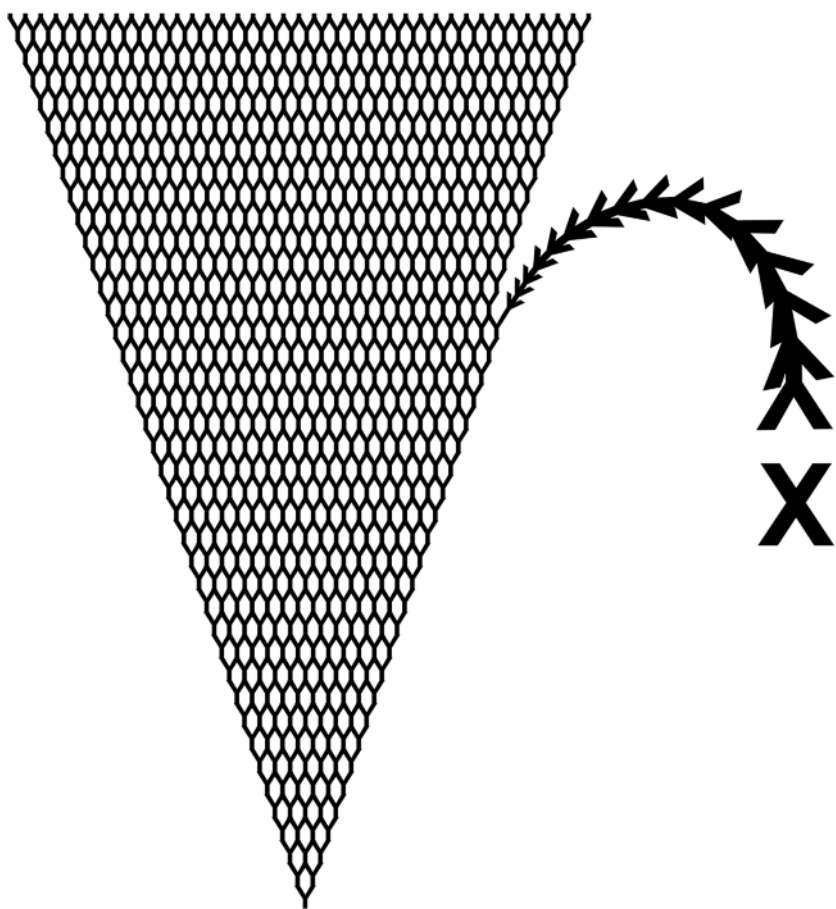


ANNA SEDLMAJEROVÁ (1996) žije v Brně, kde pracuje jako krajinářská architektka. Debutovala básnickou zbírkou *Bizarrum multiflorum* (Větrné mlýny, 2022), která byla v r. 2023 nominovaná na cenu Dilia Litera za debut roka, zároveň aj na Cenu Jiřího Ortena. Publikovala na internetových portálech, v českých i zahraničních časopisech. Jej básně boli zaradené do antológií *Nejlepší české básně 2018* a *Toto je můj coming out*.

když se parta vypařila
zbyli jen dva
beran z berlína
jelen z jičína
oba místo nohou péra
a paruku na paroží

zahlédli kruh
mihnul se vzduchem
jak hudba
od ucha k duchu

uhnízdil se v srdci bubnu
ani dj démon nevěděl jak na něj hrát
a všechny blesky klesly
na dno fotopasti



Anna Sedlmajerová: X_1

reynek šípek jeřabinka

cestou z brodu do svatého kříže
roztahujeme se podél zkaleného žabince
míjíme tři benzínové duchy

nasáklý les za městem se červená
netýkavky v něm nestoudně vystřelují semena
někdy i dva tři metry daleko

za olšovým stínem prosvítá bělmo starého mlýna
kolo už se mu netočí
ale jedna píseň vítá pořád
ghost riders on the storm
co jsou zač?

bledý obličej se mihl za oknem zpustlých lázní
honem musíme sníst šípek
a ochutnat všechna jablka

u hřbitovných vrat visí náhoda a fakt
kočky se po smrti pána
z domu rozutečou do lesů

na hřbitově leží jen on
vstává v ruměncové lípě
pod kterou jíme svatební koláčky
nesmí se to

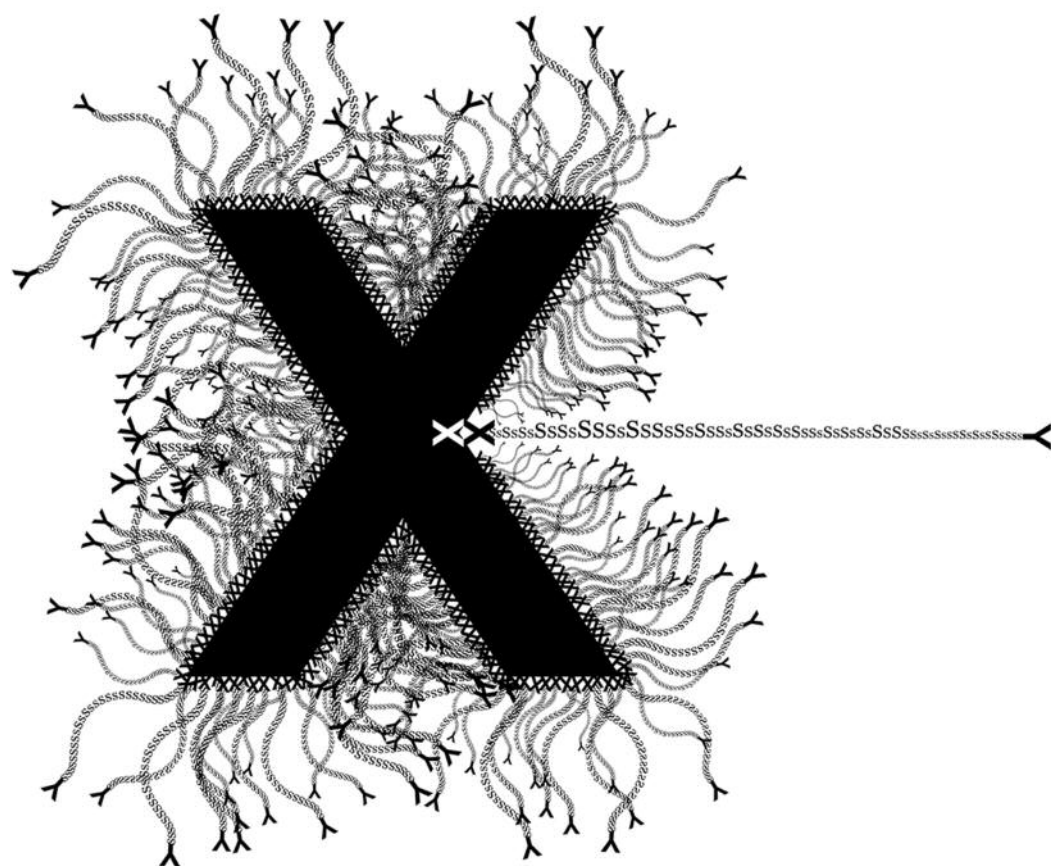
cestou zpět potkáváme ty kočky

táta posílá odkaz na porno stránky
neotvírej
ukradne ti IP adresu

jíš čokoládový dort
sleduješ kamarádky
jedna se obléká do testosteronu a nosí tanga z kovu
druhá celá barevná
na hrudi tattoo: nechej to

přicházím upatlaná
nad bazénem se otevírá ufo
neviditelná posádka vysává rodinu
otec drží poslední část za nohu
nakonec ženu a syna osvobodí
padají do vody ze dveří talíře
pozor!
jsou z nich zombie

slézám dolů ze skály
pečlivě vybírám úchyty z otcovských rad
ale jistě se stejně nechytám
protože skála nahlas a pořád lká
zeptej se toho kdo se ptá
osedlej koně bez sedla



Anna Sedlmajerová: O

dobry večer pane adame
játra?
žebra
cha cha
adame?
adame takhle
jeden můj kamarád má trable nemá kde spát

no rozumím
jo
a jako kdyby takhle
milujeme tě tak
že ti necháme na náhrobek vytesat
s láskou
zapomínáme

děkuju moc
to bych nečekal takový zvrat
ve čtvrtek

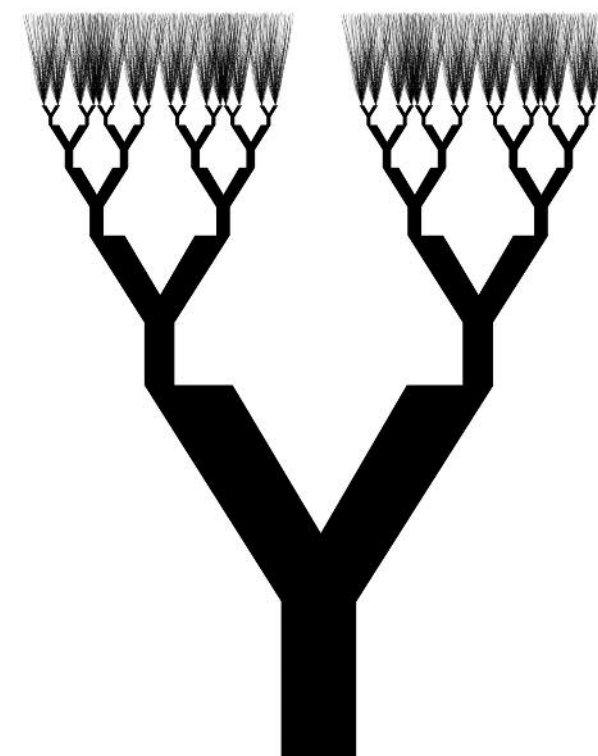
tak dobrá tedy
tobě taky
ještě mi ji ale dej

pavouky ze stropu do koutů pod barem zahnalý vokály
vzápětí pot
je odtamtud splách

vaří se kvasinkový čardáš

krčma se plní cukrožrouty
ubývá kyslíku
pěním až přetékám do první řady
stoupenci nike pomalu odpadají
zasažení střepy klubu maté

upocenec na pódiu zadupává do země přeživší pavouky
poslední bouchne a kerberos vystoupí
z krychle kotce
na hlavu hlasu



Anna Sedlmajerová: V_1



Anna Sedlmajerová: VY6

sklepní klenba filmu se třese
loužička matéčka na zemi skáče

já šeptám lomozu do přítmi
tuším v něm kámoše

šeptám mu něco
něco co každý ví

všichni jsme tak trochu fiktivní

oslava rýmu
© team ream

když se rým spustí z chaosu
jak rýma z plusu k mínusu
tekuté musí být lapeno plenou
jedině tak se síla rýmu
vsákne do papíru

toť doporučení všem
jimž je verš volný
absolutně volný

bez hlasového spřežení
nepřežije nov
na rozdíl od spřátelených slov
co si ve vzájemném jásotu
troubí do sloních chobotů

volný verš
řádek non grata
budiž přibit na vrata
za varlata!

JAROSLAVA ŠAKOVÁ

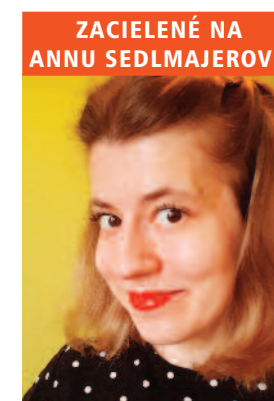
V bizarnosti je krása

SEDLMAJEROVÁ, Anna. 2022. *Bizarrum multiflorum*. Brno : Větrné mlýny.

Predstav si, že si v lese. A možno to nie je les. Niečo počuješ, niečo vidíš, všetko ti naháňa strach. Nevieš, kam ísť. A nevieš, či by nebolo lepšie ostať stáť na mieste. Pohneš sa a prebudíš sa... do ďalšieho sna. Chceš sa znovu báť, ale zrazu ti to pripadá neuveriteľne krásne. Really f*cking beautiful!

Čas, priestor, zmyslové vnemy (najmä auditívne a taktilné), hra s prelínaním jazykov, ale aj slangových či expresívnych slov – to všetko zvyrazňuje leitmotív hľadania autenticity sebavyjadrenia, ale najmä ľahkosti, pokoja. Je známym kliše, že ľudia chodia vnútorný pokoj hľadať do prírody, no Sedlmajerová ho tam nenachádza apriórne, ba dokonca artikuluje potrebu dodať ho tam: „*do vzduchu pověsit párek nazvučených cikád // jen přidat trochu klidu*“ (s. 6). Odváža sa pomenovať neexistenciu podstaty, ktorej sekunduje nevyhnutná strata istôt. Krása už totiž nie je v jednoduchosti, prešla procesom transformácie a teraz ju môžeme identifikovať v bizarnosti. Ak nás tento jav znepokojuje, vždy doň môžeme umelo pridať trocha pokoja. Lenže ako? Možno spomienkou na veci minulé, na príbehy, ktoré sme opustili a je na čase sa k nim vrátiť: „*kolem číhali vlci / svítily jim oči / měnili se v lesní lidi / hledali pořádné klacky na pořádné kyje / aby nás mohli zabít // ti lidi jsme bývali taky my*“ (s. 10). Autorka pracuje s rôznymi slovesnými časmi, aby sa na časovej osi mohla pohybovať voľne, ale zároveň nie samoúčelne.

Menej presvedčivo pôsobí repertoár jej obraznosti, v ktorom sa napríklad horizonty v rade za sebou pripodobňujú k telám na pravekom pohrebisku. V tomto prípade to závoj bizarnosti nezachráni, ani tá nie je všemocná. Sedlmajerová ako debutujúca autorka hľadá hranice svojho rukopisu, v čom jej nastavenie tejto básnickej zbierky rozhodne pomáha, no do budúcnosti by to už nemuselo hrať v jej prospech. Atmosféra čudesnosti, prízračnosti, nejasna je skvelým odrazovým mostíkom, ale neradno sa na ňom zaseknúť. Keď teda autorka premýšľa o bytí, o jeho možnostiach, hraniciach a ich prekračovaní, na pomoc si berie aj príbehovú či konkrétnejšie rozprávkovú formu, ktorá jej motivickým repertoárom čarovania otvára ďalšie cesty evokovania silno prízračnej a sugestívnej atmosféry. S týmito motívami však pracuje nedôsledne, nevyužíva ich plný potenciál. Naproti tomu forma mikropříbehu skvele funguje v básni s incipitom *u ohně: „přivázán ke kůlu / nemohl se pohnout // jen zíral skrz plameny / sledoval psa / co pobíhal kolem / a opisoval kružnice / hranice dvou světů“* (s. 18). Práve balansovanie na tejto hranici je autorkinou silnou stránkou, jednoduchosť simultaneity prozaického opisovania kružnice dokola pobiehajúcim psom a vzniku magického ornamentu



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.



v sebe nesie krásu bizarnosti, ktorá je unikátnou črtou Sedlmajerovej písania.

Ďalšou jeho charakteristikou je, nanešťastie, nekonzistentné používanie rýmu: viaceré z textov rým neobsahujú vôbec, tam, kde sa objaví, je skôr jednoduchý a prvoplánový („*přestože tušíš konec ocasu / ustáváš v pozdním triasu*“, s. 16), prípadne za ním vieme vytušiť ťažkopádnu inverziu, ktorej jediným účelom bol práve vznik rýmu („*už jen ultrazvukové vlny / aby sebe nedoslechla ani*“, s. 17). V tomto prípade platí, že by zbierke prospelo, ak by ostala verná voľnému veršu a nenarábala s rýmom náhodne a nesystematicky, čím čitateľa a čitateľku skôr zmätie, ako obohatí. Čo tento debut, naopak, vyzdvihuje nad úroveň bežných prvotín, je zaujímavé grafické riešenie podčiarknutia prvých veršov, ktoré sa tak síce od básní formálne oddeľujú a stávajú sa aj názvami, no zároveň z obsahového hľadiska ostávajú inherentnou súčasťou textov: „*na nesprávné cestě / kde v duši bas neduní // ptáci do oken létají v noci*“ (s. 7). Podobný účinok vytvára aj autorkina práca s veršovým presahom, ktorá básňam dodáva dynamiku a zosilňuje dojem príbehovosti, ba dokonca až ústneho podania, ktoré verše miestami evokujú.

V zbierke sa objavujú zmienky o procese čakania, lyrické subjekt(k)y akoby tak vnímali svoj vlastný život – ako čakanie na niečo, pričom nie je dôležité na čo, dôležitý je samotný proces čakania. Trochu klišéovitý koncept

má v tomto type básnenia svoj význam, pretože sa ním odvracia dojem fragmentárnosti, ktorý by inak pohľady do minulosti, prítomnosti aj budúcnosti mohli vytvárať. Čakanie je večným procesom, ktorý sprevádza lyrické subjekt(k)y a stáva sa pre ne/nich prirodzeným, splyva s ich každodennými aktivitami: „*kulhat koukat čekat spěchat kodrcat*“ (s. 35). V rámci tohto kontinuálneho vnímania času zohrávajú významnú úlohu už spomenuté auditívne vnemy, ktoré vhodne reprezentujú senzualistickú perspektívu Sedlmajerovej subjektiek/subjektov: „*jako by zvony už neměly zvonit / jako by místo zvonů klímaly plody belladonny // hlasivky položené ve větru / střídavě vzývaly / jevy / a bezděčným zpěvem hladily / koloběhy*“ (s. 20). Přírodní symbolika plodov belladonny zastupujúcich zvony pôsobí viaczožkovým dojmom, ak si uvedomíme, že práve kvety tejto rastliny majú zvonovitý tvar, ale nevydávajú zvuk, zatiaľ čo vzájomný dotyk jej bobuľovitých plodov by teoreticky zvuk vydať mohol. Z tohto príkladu možno skratkovito dedukovať autorkin prístup k symbolom a metaforám: prispôsobuje si ich tak, aby jej do textov sedeli, aby sa tam doslova hodili. Tuší ich potenciál, ale neaplikuje ich dostatočne presvedčivým spôsobom. Rovnako už čitateľa a čitateľku nijako neoslovuje profanovanie spirituálnych a nábožensky ladených motívov, ktoré v sebe nenesie žiadnu inováciu: „*na triangl otce syna a ducha svatého / zahrát / s ledovým výdechem*“ (s. 22),

„*na adama a evu / čekali oblevu / ale ta nepřišla*“ (s. 23). To všetko tu už bolo a bolo to napísané lepšie. Ak to chceme zopakovať, treba sa posnažiť viac. Jednoduché rýmy sa zákonite ocitajú na hrane amaterizmu, zbierke však dodávajú aspoň ironický nádych, ktorý autorka podčiarkuje postupnou výmenou latinských citátov za tie anglické. Z dôb dávno minulých prechádzame do časov, keď sa už latinské frázy tetujú na kožu a všetci dobre vieme, že „*show must go on*“ (s. 46).

Pomenovať súhrnne autorskú metódu Anny Sedlmajerovej nie je jednoduché. Zbierka básní, ktorú predstavila ako svoj debut, je heterogénnou kolekciou textov, v ktorej nás po obsahovo pochmúrnych témach prekvapí nečakaný vtip na konci slohy, po textoch o nekonečnom čakaní nasleduje exaltovaná gradácia vnímaného, akoby prostá perцепcia už nepostačovala a bolo potrebné ju vybičovať do vyšších sfér. Autorka dokonca utvára slovné spojenie „*fobie ze strachu*“ (s. 8), ktoré definuje jej lyrické subjekt(k)y ako bytosti senzitívne, ba možno občas až hypersenzitívne. *Bizarrum multiflorum* je zbierkou ľudských pocitov, víta všetky ich podoby, aj tie vypäté, prehnaté, zdanlivo neprirodzené. Učí nás, že existujú, núti nás priznať si to a pozrieť sa na ne v zrkadle doširoka otvorenými očami. To, čo uvidíme, netreba zbytočne opisovať príliš veľkým množstvom slov, niekedy stačí len vychutnať si krásu bizarnosti.



Lucia Oleňová: Wild Orchid, akryl a pigment na plátne, 100 x 70 cm, 2023



Lucia Oleňová: Bluebells, akryl na plátne, 210 x 200 cm, 2019

KUCBELOVÁ, Katarína. 2022. *k bielej*.¹ Kordíky : Skalná ruža.

DANA PODRACKÁ

Ľudia poslednej voľby

Kniha sa začína indíciou, že „všetky príbehy a postavy sú vymyslené“. Autorka tým naznačuje, že je „len“ animátorkou vymysleného, observátorkou deja, ktorý má svoju vlastnú vôľu v kompenzii krajiny a bytia v nej. Skupina, ktorá je v hľadáčku, sú ľudia poslednej voľby. Redaktorka knihy Miroslava Vallová hovorí o filmovom rytme a oku kamery – oku autorky. Na scéne v bielej kráčajú postavy, akoby kráčali v polárnom kruhu, ktorý sa nedá prekročiť. Sú v podobnej kontrapozícii k životu ako Beckettove postavy v *Čakaní na Godota*, čakajúce na toho, kto nepríde. Kucbelovej postavy sa ocitli v poslednej voľbe, a preto nemajú na výber. Sú odkázané na slobodnú voľbu, vpísanú do itinerára prežitia.

Ako čitatelia a čitateľky sa vydávame na dlhú púť k bielej. Je to cesta plná nepokojných otázok, ktoré predstavujú akési míľniky hľadania i sebahľadania. Postavy sú vystavené riziku strát. Trajektória bielej je cieľ, nástroj aj prostriedok drámy – osobnej i kolektívnej. Jedným z kľúčov otvorenia scény je znepokojivé, druhé motto knihy Nicka Cavea (v knihe v angličtine): „*Kde je Mona, je už dávno preč? Kde je Mary, vzala ju so sebou? Ale nenavliekli si palčiaky a je tam pätnásť stôp čistého bieleho snehu. Kde je Michael, kde je Mark? Kde je Mathew, teraz, keď sa stmieva? Ach, kde je John, všetci sú spolu? Pod pätnástimi stopami čistého bieleho snehu*“. Sčista-jasna sa ocitáme (možno) pod štyri a pol metrovou lavinou snehu, kde je každý odkázaný sám na seba

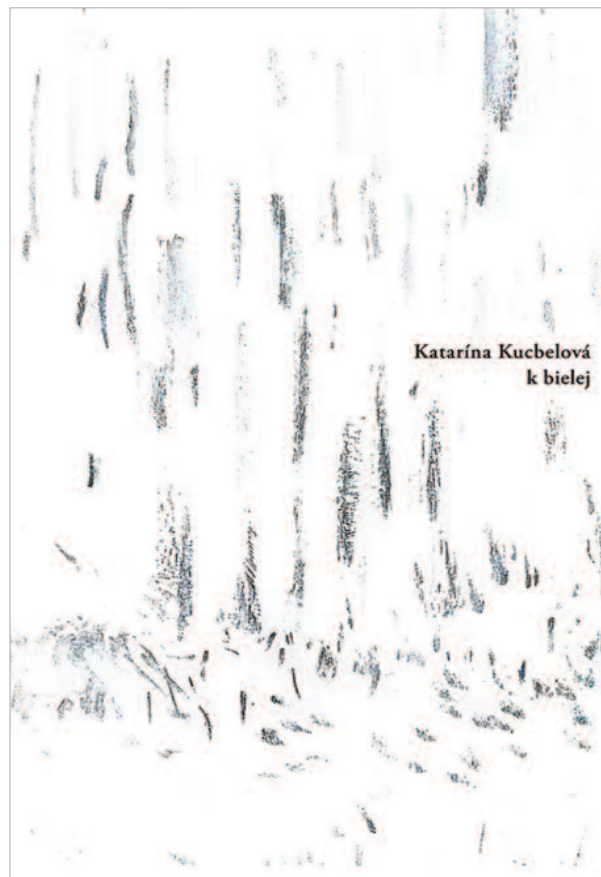
LENKA ŠAFRANOVÁ

Nemalo. Nemalo (by) to byť takto

Konečne sa dostávam *k bielej*. Medzičasom ku mne dorazilo množstvo pozitívnych ohlasov. Kladných recenzií, informácií o cenách, odporúčaní, ako napríklad „toto je najlepšia Kucbelovej kniha, veď posúď sama“. Áno, posúdim a sama. Sama za seba, bez ohľadu na to, že (aj) Kucbelovej písanie je mojou srdcovou záležitosťou, že sa teším na každú autorkinu knihu, že ju považujem za jednu z najlepších poetiek nového milénia, súzvučím s myšlienkami subjektu a atmosférou jej textov, že si vážim recenzentky a recenzentov, ktorí sa *k bielej* vyjadrili. Napriek všetkému, odmietam podľahnúť atmosfére „bielej“, vrátane všetkého, čo vzniklo okolo nej. Neuspokojím sa s priemerne dobrým textom, ku ktorému síce väčšina slovenských básnikov a poetiek môže len vzhliadať, no v prípade autorky, akou je Kucbelová, sa mi žiada povedať: Nemalo. Nemalo (by) to byť takto. *K bielej* ničím neprekvapí. Napriek existenciálnej téme neriskuje, je až príliš opatrná a „neškodná“. Chýba jej naliehavosť zbierky *Vie, čo urobí*, pichľavá irónia (nielen „instantný“, neškodný úškľabok) *Malého veľkého mesta*, bytostnosť a alegorickosť *Športu*, ambivalencia *Duálov*. Je to skrátka málo.

Nevyberiem si výlučne interpretačnú cestu, pretože si ju už zvolili iní a vyložili Kucbelovej text(y) dostatočne precízne. *K bielej* pristúpim hodnotiaco a tradične, pretože je to tradičný (Kucbelovej doposiaľ najtradičnejší)

¹ Text o autorkinej próze *Modrosleposť* prinesieme v budúcom čísle *Glosolálie*.

Katarína Kucelová
k bielej

a stojí pred poslednou voľbou: vyhrabať sa na povrch, dostať sa z bielej a putovať k „inej“ bielej. Obdobne ako Godotovi ľudia, ani Kucelovej postavy nemajú inú voľbu, iba pokúsiť sa prežiť.

Nevieme, koľkí sa zachránili naozaj, rovnako ako nevieme, koľkí sa zachránia v obdobnej situácii, ktorá sa môže vynoriť v budúcnosti. Tí, na ktorých dovidíme cez autorkine slová, sú zatiaľ nažive. Tá, ktorá ich nesie na svojich pleciach a sprevádza zároveň, je ohrozená Matka Zem, Gaia. V duchu je neustále s nimi: „*som vaším domom / vaším ekosystémom / vašou vlasťou / vaším polím / vašou pôdou / vaším prístiskom*“ (cyklus 5). Skupinka troch ľudí tak zosobňuje aj niečo veľké: narušený ekosystém, ohrozujúci planétu ako takú. Všetci sme v ohrození, akoby sme boli pod lavínou, v dobe ľadovej, ktorá môže prísť po spaľujúcich obdobiach globálneho otepľovania.

básnický text, žiaden experiment. Budem o ňom uvažovať ako o jednom „veľkom texte“ – básnickej skladbe, ktorú tvoria parciálne texty predstavujúce formálne i významovo previazané mikrokompозиčné celky, charakterizované variovaním témy, ustálenosťou motivického spektra, vyššou frekvenciou návratnosti motívov, refrénovitosťou syntagiem, veršov, strof či extenzívnosťou.

Jedným z častých znakov básnickej skladby vo všeobecnosti je zachytenie predmetu zobrazenia podliehajúceho určitým zmenám. Je to tak aj vo „veľkom texte“ K. Kucelovej, ktorý zachytáva väčšie či menšie premeny to-tožnej situácie: „*tri postavy stúpajú / bielym úbočím // nie je to sneh / len prežiarená suchá tráva*“ (1), „*tri postavy kráčajú hore kopcom / alebo dve? // stratil sa niekto vo svetle?*“ (4), „*tri postavy ležia v snehu / nevieme ako dlho / možno to nie je sneh // nie je tam ešte jedna? / ležia? / prečo sa nehýbu? // čo zatiaľ nevidíme?*“ (21). Uvedené zvraty však nie sú spôsobené plynutím času, ale (doslova) posunom uhla pohľadu či zmenou optiky, čo naznačuje verš „*čo zatiaľ nevidíme?*“ (21). Výsledky pozorovania subjektu pôsobia skreslene, nedôveryhodne (čo je i zámerom textu), keďže pozorovateľ je zároveň interpretátorom videného. Jeho interpretácie vyznievajú ako domnienky, zdania, o ktorých má sám subjekt pochybnosť a s odstupom ich reeviduje, napriek tomu, že netuší, či sa jeho videnie sveta blíži k pravde.

V skladbe *k bielej* podlieha relativizovaniu všetko, vrátane času a pamäti, čo by nebolo samo osebe problémom. Problém však vidím v tom, ako sa tekutosť času alebo jestvovanie či nejestvovanie určitých objektov reflektuje. Efemérnosť ťaživej reality, ktorú sa subjekt usiluje postihnúť a opísať, rozplývavosť doby a neurčitost' času sa neoriginálne spája s motívmi všade rozprestierajúcej sa hmly, (ne)odchádzajúcej zimy, roztápania sa a opätovného zamrzania

Kucelovej postavy si uvedomujú kataklizmu ako hrozbu: „*v chladnom zvetrí / v nehybnosti a tichu / sme prestali dýchať / a začali sme vnímať / tlkot srdca // každý svojho*“ (tamže). Tí, ktorým sa podarí prežiť, už nebudú takí istí ako predtým. Budú poznamenaní. Možno sa po zamdlení ocitnú v inom vedomí, ktoré sa v nich začne rozprestierať: „*keď ju prebrali, už nebola / ako vždy // prestala sa s nimi stretávať / pretože oni sa nerozprávali s ňou / ale s človekom / ktorého pozorovali / predtým (...) chcela ďalej / prechádzať niekoľko ročných období za sebou / a medzitým sa stávala človekom / poslednej voľby // báli sa jej*“ (cyklus 8). Je zvláštne, prečo sa „zrkadlovo“ báli práve človeka poslednej voľby: „*báli sa jej ako svojich / rozhodnutí / ktoré sa nedali zvrátiť / citových investícií, ktoré sa nezúročili / strateného času, ktorý sa začal prepadať / počas čakania / na spánok, na objednávku / na pristátie / v radoch / na koniec / filmu*“ (cyklus 8). Stotožňujem sa s tým, že niektoré chyby sú ireverzibilné, nedajú sa napraviť, nesieme si ich so sebou po celý život. Vzťahuje sa to nielen na jednotlivcov, ale aj na spoločnosti. A keďže každý z nás nejakú „nenapraviteľnú“ chybu urobil, naráža na to, že niekedy by ju najradšej zatajil aj sám pred sebou a vytesnil ju zo svojho vedomia. Avšak práve priznanie si chyby umožňuje vstúpiť do novej dimenzie: do jasu. O jase nevieme veľa, kým ho sami nezažijeme. Predtým si kladíme rozličné otázky, ako si ich kladú aj Kucelovej postavy: „*jas je bludisko alebo lievik? / je tma lievik alebo bludisko? // dobrú pohltí jas? / zlá sa stratí v tme? // zmiznú? prestanú? vypnú? // bude takto vyzeráť posledný stupeň redukcie?*“ (cyklus 11).

Nič presné o tom nevieme. Jediné, čo pomáha putovať ďalej, je dorozumenie v reči jasu, pochopenie v čase nepochopenia a tak ďalej. Niekedy podliehame ilúzii, že postavy sa od nás vzdávajú, inokedy kráčajú oproti, smerom k nám. Tieto kruhové strety nie sú len osobné, ale aj nadosobné: „*ďalší hovorili, že to nie je globálne / a keď to nie je globálne, o nič nejde / je to len zima, nič viac, a tak*

ľadu, rozplývania a chytania snehových vločiek, zachytávania vetra. Myšlienka nemožnosti vymanenia sa z rozptýleného času, v ktorom sa zlieva minulosť s prítomnosťou i budúcnosťou, téma strácania a opätovného vynárania sa skutočnosti síce nemusí byť (a ani je) invenčná, no nemala by byť stvárnena ošúchaným spôsobom.

Básnická skladba zámerne nesmeruje od nikiaľ nikam, pretože subjekt nevidí východisko zo situácie, čo sa prejavuje napríklad repetíciou určitých mikrotextov, využívaním podobného motivického spektra s minimálnymi významovými rozdielmi, opakovaním point. Zámer textu považujem zároveň za jeho najväčší nedostatok. Napriek tomu, že je skladba pomerne rozsiahla, neprináša veľa nových významových stimulov. Lyrická artistnosť výrazu ustupuje v prospech naratívnej civilnosti a zacyklenie subjektu, času i objektov v priestore zároveň znamená neželané zacyklenie čitateľky a čitateľa v priestore textu. Väčšina parciálnych textov pripomína skôr reflexiu (nie reflexívnu lyriku) než umelecký protext. Potreba zachytiť, popísať a vysvetliť (analyzovať) často nie je v súlade s evidentným estetickým zámerom. Mikrotexty evokujú až obsesívne úsilie subjektu preskúmať objekt pozorovania (človeka, situáciu, čas...) zo všetkých strán a zdokumentovať aj minuciózne odklony od toho, čo už zaznamenal predtým. Neustále overovanie a preverovanie spejúce k nekonečnému relativizovaniu sa mi ako čitateľke rýchlo zunovalo, rovnako ako opakované nastoľovanie otázok, na ktoré nie je zrejma odpoveď, a vzhľadom na ich množstvo sa neviem ubrániť ich označeniam ako „balast“, „slovná vata“, nefunkčné „zvýznamňovanie bezvýznamného“.

Problémom väčšiny mikrotextov je ich neštruktúrovanosť vo význame motivickej hierarchie a usporiadanosti prvkov (skladbe ako celku chýba viditeľnejší kompozičný oblúk). Princíp

dalej” (cyklus 12). Nech už je to akákoľvek podoba „doby ľadovej”, stále je na listoch papiera putujúca skupinka. Každému z nich, rovnako ako nám, sa môže stať, že nebude vládvať ísť ďalej, prikvačí ho k zemi nejaká ťažoba; bremeno, ktoré nesie, sa mu bude zdať príťažké, pretože aj samo telo sa môže stať bremenom: „*telo oťaželo ako bremeno / ne-mohla vstať // vykĺzla z postavy / aj celú váhu nechala v nej / hmotnosť v tele začala byť bezpredmetná / pozorovala ho zhora / namiesto precítienia ľahkosti sa zľakla / a vrátila sa*” (cyklus 14). Aj takéto zážitky mávajú nielen pacienti a pacientky počas závažnej operácie tela, ale aj meditujúci mystici a mystičky, ktorí dokážu opustiť svoje telo a potom sa do neho vrátiť (pacienti vidia zhora celý operačný tím). Tento moment v knihe je jedným z pozoruhodných zastavení: slobodná voľba nám umožňuje bremeno niesť a splynúť s ním, vystúpiť zo seba a znova sa do seba a svojho tela vrátiť. Prečo? Aby sme svoje bremeno niesli ďalej. Toto je zásadný rozmer našej ľudskosti.

Autorka vkladá do putovania troch postáv k bielej aj epizódy, dôverné skúsenosti s tým, čo zažila na vlastnej koži: „*speváčka má okolo tridsať / spieva o osamelosti / nepochopení / prázdnote, zániku jej sveta / ako zvyčajne / ako predtým / jej spev sa zasekáva / bojuje len priduseným hlasom / ale s kým?*” (cyklus 16). Táto otázka je zásadná. Bojuje sama so sebou, ale nielen. Bojuje s prázdnotou, časť ktorej sa rozprestiera aj v nej, bojuje s prázdnotou, ktorej je aj nie je súčasťou, lebo je bytosť, ktorá spieva *bel canto*. A spievať znamená, napriek všetkému, klopať na brány harmónie, aj keby sa to odohrávalo uprostred prázdnoty.

Niektoré pointy sú civilné: „*tvárim sa, že čakáme na zázrak / na lúč z barokových mračien // nie je to hmla, je to smog*” (cyklus 21). Je to návratný motív v rámci ekologickej problematiky knihy ako celku. Smog akoby miešal farby zeme, primiešava sa aj k bielej: „*je to biela? / nie, je to sivá*” (cyklus 25). K sivej sa primiešavajú aj zma-

kauzality a podradňovania je druhoradý, domiňuje princíp priradňovania, enumerácie, kumulácie textu v prospech extenzívnosti makrocelku. Určitý vývoj – priebeh, spád a vypointovanie – badať v parciálnych textoch s epickým podložením, v ktorých prevažuje naratívny postup. V básnickej skladbe je ich však málo, preto ich dynamika zaniká v relatívne monotónnom kontexte analýz.

Básnická skladba *k bielej* prekročila mieru, dokedy som ako čitateľka schopná a ochotná citlivo vnímať napísané a nestáť sa voči textu rezistentnou. Jedným z dôvodov je zaiste aj tonalita jednotlivých textov, ktorá sa temer nemení. Napriek tomu, že rozumiem dôvodu, prečo je atmosféra parciálnych textov ustálená, je ich príliš veľa na to, aby ma neomrzala a nenudila ma. Skladba má v sebe paradoxne viac všednej šede než prieraznej bielej. Prekvapivé a prenikavé obrazy či myšlienky z textu „vystupujú” len zriedka.

Všetky doterajšie Kucbelovej zbierky boli v čase svojho vzniku dôležité aj z hľadiska dobového kontextu. Určovali literárny vývoj, reagovali na požiadavky súčasného umenia späť napríklad s potrebou maximálneho (jazykového) odstupu od predmetu zobrazenia alebo angažovanosti v otázkach konzumerizmu, rôznych foriem sociálnej nerovnosti, ekologickej krízy, reflektovali subjekt a svet na pokraji katastrofy v čase, keď sa v slovenskej poézii (koncom 90. rokov 20. storočia, v priebehu nultých rokov a začiatkom 10. rokov 21. storočia) rozvíjala apokalypticko-katastrofická línia (Šafranová 2015). V súčasnej dobe na ňu nepriamo nadviazal a zároveň ju v mnohom prekonal (inovoval) Michal Tallo *Knihou tmy*. Zatiaľ čo Tallovu *Knihu tmy* možno považovať v mnohom za progresívnu, Kucbelovej skladba *k bielej* vyznieva spiatočnicky, a to aj napriek tomu, že dokumentuje dekonštrukciu súčasného sveta a pamäti – neurčité, miznúce a opätovne sa ob-

rené depresívne životy, pribúdanie samovrážd (v máji): „*jeden človek si uviazal slučku na čerešni / mala krehké drevo / konár sa zlomil a on prežil*” (cyklus 28). Obdobia smútku či depresie však tiež patria do našich životov, aj ony nám nastavujú temné zrkadlá, potrebné nielen na sebareflexiu, ale aj na znovu nájdenie svojho miesta na Zemi: „*zavrela okenice / prestala kúriť a jesť, ľahla si do postele v pivnici / pozorovala ako jej klesá tep / čas medzi nádychemi sa predlžoval / a rovnako čas medzi príbehmi a tvármi / ktoré sa jej vynárali a strácali v mysli / až kým úplne neprestali // po určitom čase sa znovu prebrala*” (cyklus 26). Po všetkých nepriaznivých udalostiach čitateľ/ka čaká na katarziu, dožaduje sa odpovede na otázku, či ľudia poslednej voľby doputovali alebo nedoputovali k bielej. Hoci nejde o poslednú báseň knihy, katarzia sa prediera na povrch v cykle 31: „*dosiahnuť ohnivú belosť / najbelšiu z bielej / dotknúť sa jej / zvečniť ju / keď je najbelší sneh / pohlcuje až celú desatinu svetla / aby biela farba bola vôbec viditeľná // olovené dosky zahrejeme konským trusom, polejeme octom / a v pare vykvitne biely kvet / cerussa // cesta k osvieteniu a vyslobodeniu od pudových závislostí / vedie cez bolesť, žalúdočné a črevné krčie / maliar postupne ochrne a zomrie na otravu // a potom sa objaví žiarivá biela / ktorá zbavuje hmotnosti a telesnosti / sprevádza / medzi obdobiami / medzi epochami / medzi svetmi*” (cyklus 31.). Je to takmer alchymistická formula, nahliadnutie do procesu, ktorý sa nezaobíde bez smrti premieňaného. Tam by sa mi žiadalo povedať: takto nie. Ale zároveň je to cesta poslednej voľby, spôsob, ako navzájom spolu prepojiť obdobia, epochy, svety, životy. Znie to tragicky až hamletovsky (byť či nebyť?), ale cestu k bielej obsiahnu len niektorí/niektoré. V tomto ohľade má dielo aj nepriznaný oblúk mystiky.

DANA PODRACKÁ je poetka a esejistka, pôsobí v SLČ.

javujúce (?) fragmenty súčasnosti. „Nakolko sme roky danými témami (právom a vlastne stále málo) zahlcovaní/é, ich (aj umelecky) x-té spracovanie adekvátne nerezonuje, a teda dielo *Vieš, čo urobí vyznieva lepšie* aj pre jeho načasovanie” (Rebro 2022).

Vzhľadom na uvedené argumenty si dovoľím konštatovať, že estetická a umelecká hodnota textu nedosahuje takú úroveň, aby sa o skladbe uvažovalo v intenciách najvyššej kvality.

„*T/takto to malo byť?*” (43), pýtam sa a stále tomu (čo čítam) neverím.

Literatúra
REBRO, D. 2022. Jasná správa o konci. In *Knižná revue*, č. 12. Dostupné na: <https://www.litcentrum.sk/recenzia/jasna-sprava-o-konci>.
ŠAFRANOVÁ, L. 2015. Poézia apokalypsy alebo apokalypsa (podľa) literárnej kritiky. In *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 2000 III* (zborník materiálov z medzinárodnej vedeckej konferencie, konanej 13. – 14. novembra 2014 na FF PU v Prešove). Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove.

LENKA ŠAFRANOVÁ vyštudovala slovenský jazyk a literatúru na Prešovskej univerzite v Prešove, kde pôsobila aj ako odborná asistentka na Katedre slovenskej literatúry a literárnej vedy. Špecializuje sa na slovenskú literatúru po r. 1989. Je redaktorkou časopisu pre poéziu *Vertigo*. Svoje recenzie a štúdie publikuje v literárnovedných periodikách, domácich a zahraničných zborníkoch. Je spoluautorkou monografie K funkcii subjektu v slovenskej poézii ženských autoriek (tzv. textovej generácie). Píše prózu i poéziu, v r. 2018 vydala zbierku *Post partum*, je laureátkou viacerých literárnych súťaží, v niektorých porotcovala. Okrem literatúry sa venuje tvorbe umeleckého šperku, má vzťah k tradičným remeslám a fascinuje ju história módy.



Lucia Oleňová: Umtrew River, akryl na plátne, 100 x 95 cm, 2023

Začínajúce prozaičky

Nasledujúci článok prezentuje dve autorky,¹ ktoré v ostatnom čase vstúpili na literárnu scénu prostredníctvom literárnych súťaží. Hoci ide o autorky odlišných poetík, spája ich práve spôsob, akým sa v literatúre vyvíjali a presadzovali, najmä úspešná účasť na literárnom projekte Medziriadky. Ide teda o ochutnávku tvorby autoriek mladej nastupujúcej generácie, ktoré ešte knižne nedebutovali (no nemusia mať od toho ďaleko). S istotou možno povedať, že autorky napokon spája aj chuť prekračovať hranice tradičnej prózy a technická erudícia. Nám, čitateľom a čitateľkám, už len ostáva sledovať ich ďalší vývoj.

EMA ŠAŠALOVÁ

Menarché

Pamätám si, že keď som ju prvýkrát uvidela, mala vo vlasoch lienku. Tie malé stvorenia ma odjakživa niečím priťahovali, nevedela som z nich spustiť oči. Keď som nejakú uvidela, musela som spočítať všetky jej bodky, to bol zákon, ktorým som sa riadila. Hypnotizovala ma, bola ako zaklínačka a moje oči ju nasledovali, venovala som jej celú svoju pozornosť, takže ku mne vôbec nedoliehali slová babky Agáty. Až potom, keď mi večer podávala čistý uterák, aby som sa išla osprchovať, som sa dozvedela, že Hermína tu s nami strávi celé prázdniny.

„To dievča s lienkou?“ zatiahla som.

„Áno, volá sa Hermína a bude tu s nami. Aspoň nebudeš sama.“

„Ale prečo?“

„Hermínina mamka je v nemocnici a jej ocko zarába za hranicami, v Rakúsku. Nemá kde byť, takže bude s nami,“ rukou mi zvliekla gumičky z vrkočov a položila ich na umývadlo. „Rozpusť si tie vrkoče, ráno ti upletiem nové.“

Ale babka klamala. V skutočnosti mi ich plietla Hermína a vôbec neboli také pekné. Nevie, kto ich ju učil pliesť, ale mne sa nepáčili. Babka asi chcela, aby sme sa spriatelili. No mne vadila. Veď som ani nevedela, kto to vlastne je. Bola cudzia, pokojne mohla byť aj zlodejka a tiež som sa obávala, že ju babka bude milovať viac ako svoju vlastnú vnučku. V tom prípade by takmer všetky domáce práce prischli mne. Ani som sa s ňou nechcela deliť o sladkosti a maliny zo záhrady. Babka mala iba jeden záhon a plodov nebolo až tak veľa.

U babky a dedka fungoval režim. Muselo sa vstávať skoro ráno, lebo život na dedine si to vyžaduje. Bolo treba poliať záhradku, nakrímiť zver, naraňkovať sa a čo najskôr ísť na poštu kúpiť noviny, aby sa nevypredali. Potom zostávali už iba také, čo deda nezaujímal a nebolo v nich toľko krížoviek. Do všetkých týchto rituálov som musela Hermínu zasvätiť ja. Bola to príjemná výmena pozícií,



EMA ŠAŠALOVÁ (2000) sa narodila v znamení Vodnára, pochádza z Košíc, no aktuálne študuje v Prahe na FAMU scenáristiku a dramaturgiu po dvojročnej okľuke na filmovej vede v Brne. Rada píše o „ženských“ témach s prímou závažnou, lebo tak trochu aj vníma svet. Okrem písania, literatúry a filmov má veľkú záľubu v cestovaní a zdokonaľovaní svojej španielčiny. Vo voľnom čase rada cvičí jogu a medituje, napája sa na svoj vnútorný pokoj, z ktorého čerpá nápady na ďalšie tvorenie.

¹ Ďalšie dve autorky sme predstavili v *Glosolálii* 3/2023 (pozn. red.).

lebo Hermína bola odo mňa staršia. Prvé dni za mnou iba mlkvo pochodovala, hrala sa so Šárkou alebo so mnou zbierala púpavové listy pre zajace. Málokedy sa sama od seba ozvala. Nevedela som, čo jej je, ale nechala som ju tak. Koniec koncov, bola cudzia.

Veci sa pohli pri pečení jablkového koláča. Babka mi vždy prízvukovala, že jablká sú Boží dar, a vždy smútila, keď popadané jablká hnili alebo ich nemal kto jesť. Je to ovocie, ktoré možno použiť na tisíc spôsobov. A hoci som s babkou piekla pomerne veľa krát, stačilo mi pár minút na to, aby som pochopila, že Hermína je šikovnejšia. Jej prsty boli mäkké, ale svižné, s cestom narábala obratne a bielymi rukami od múky ho hladkala ako malé stvorenie. Maznala sa s ním, akoby to nebola iba obyčajná masa, ale tvor, tvor, s ktorým chcela spolupracovať a byť jeho priateľkou. Na konci vzťahu ho chcela zjesť, ale cestu to asi bolo jedno. Tak veľmi ju milovalo. Na rozdiel odo mňa, vajíčka rozbíjala rázne. Ja som sa toho vždy bála a tak to aj vyzeralo; keď som z bielok lovila malé škrupinky lyžičkou, červenala som sa.

Plech s koláčom sme dali do rúry spoločne. Babka nám povedala, aby sme ho potom opatrne vybrali. Ona išla skontrolovať záhradku, ale zabudla na to, takže skončila pri lúštení sudoku, pri ktorom zaspala. Ja som s Hermínou osamela v kuchynke. Pozrela som sa na ňu, trochu hanblivo, pretože som musela uznať, že bola lepšia v pečení a ja som im to iba kazila.

„Chceš tu len tak sedieť?“ prehodila po chvíli. Mlčky sme sa skúmali pohľadmi.

„Ehm... ja neviem. Čo by si chcela robiť?“

Mykla plecami, ale nakoniec povedala: „Môžeme si zahrať karty.“

To ma potešilo. Karty boli moje. Mala som asi šesť druhov kariet, ale Hermína poznala iba sedmové, takže sme hrali sedmu a faraóna. Najprv som vyhrala ja, potom ona, bolo tri : tri, ale potom som už prestala počítať, lebo sme sa začali rozprávať.

„Som veľmi rada, že tu môžem byť. Tvoji starí rodičia sú veľmi dobrí ľudia.“

„Tvoja mama je v nemocnici?“

„Hej.“

„A čo jej je?“

„Má nádory. Tu,“ dlaň si priložila na lono. „Vraj so mnou nevedela dlho otehotnieť.“

„A to spolu súvisí?“

„Možno,“ mykla plecami.

„Mrzí ma, že je tvoja mamka chorá. Ale vylieči sa, uvidíš.“ Bez slov prikývla, zdalo sa mi, že chce niečo dodať, ale napokon privrela pery a poslednou kartou na ruke ma prebila. Vyhrala.

Koláč sme nedočkavo zjedli ešte teplý, takže nás bolelo brucho a babka nás za to karhala. To nás nejakým zvláštnym spôsobom spojilo. Ono to tak väčšinou býva, že ak ste na jednej lodi, búrka prestane byť podstatná. Bolo nám vynadané a skončili sme s boľavými bruchami spolu v posteli. Hermína mala z domu nejaký bylinkový čaj, ktorý bol horký, ale chcela som ho vypiť, aby sa to medzi nami

nepokazilo. Nevieť prečo, ale keď sme sa delili o jeden vankúš a deku, mala som pocit, že ju už nemôžem nazývať cudzinkou.

Keď sme na druhý deň odchádzali z pošty s posledným výtláčkom dedových preferovaných novín, povedala mi, že by mi niečo chcela ukázať.

„Je to kniha. Ale musíme byť samy. Len ty a ja.“

„Tak to bude asi ťažké. Veď vieš, že dedko a babka stále chodia hore-dole,“ namietala som.

„Tak môžeme aj niekedy poobede,“ navrhla. Slúbila som jej, že niečo vymyslím, a aj som vymyslela: spomenula som si na senník, nachádzajúci sa vzadu za dielňou. Bolo to jediné miesto, kde sme mohli byť naozaj samy. Seno síce nie je najpríjemnejšie a v senníku bolo počuť splašené kury, keď ich naháňal kohút, ale nič sa nedalo robiť.

„Tak čo máš?“ tešila som sa.

„Toto,“ povedala a spod trička vytiahla hnedú knihu so zlatým nápisom.

„Knihu zaklínadiel?“ začudovala som sa a jedno obočie mi vylietelo do oblúčika.

„Hej. Sú tam legendy a za každou legendou je formulka, s ktorou môžeme čarovať.“

„Aha,“ zareagovala som skleslo.

„Naozaj to funguje.“

„A čo také si si pričarovala?“

„Napríklad vás. Priala som si, aby som nebola v lete sama.“

Pousmiala som sa. „Nie je to náhodou preto, lebo, ako si povedala, moji starí rodičia sú dobrí ľudia?“

„Áno, aj to,“ prikývla. „Ale čary sa mi overili už viackrát.“

„Tak dobre, ukáž, niečo si pričarujeme,“ natiahla som sa za knihou, ale ona ma zastavila.

„To nejde len tak. Na to, aby sme mohli spolu čarovať, musíme splniť jednu podmienku.“

„A to je?“

„Musíme si navzájom spočítať znamienka na tele a napísať si to na papierik.“

„Spočítať znamienka na tele?“ posmešne som sa zasmiala. „To by ale znamenalo, že sa musíme vyzliecť.“

„Presne.“

„Ale prečo?“

„Tak sa to v tej knihe píše. Znamienka sú hviezdy na pokožke. Iba vtedy, keď vieš, koľko ich máš, môžeš byť prepojená s nebom.“

Voľky-nevoľky som nakoniec privolila a zrazu sme stáli oproti sebe nahé.

„Aj gaťky,“ dodala, keď videla, že si ich plánujem nechať. Cítila som sa nekomfortne. Bolo zvláštne pozeráť sa na iné dievčenské telo. Hermína bola vyššia ako ja, mala väčšie prsia a širšiu panvu. Stehná mala silné a na lýtkach jej rástli jemné chlpy.

„Najprv znamienka spočítam ja tebe a potom ty mne,“ rozhodla a ja som sa poslušne postavila. Počítala nahlas a dotkla sa každého znamienka, ktoré ob-

javila. Prepočítavala ich päťkrát. Dokopy som ich mala päťdesiatštyri, ona šesťdesiatšedem. Čísla sme si napísali na dva malé papieriky a potom ich spálili. Takmer sme podpálili senník.

Sedeli sme vedľa seba. Nahé, páliac papieriky, až som cítila, ako ma štípe každé znamienko na tele. Ale tak príjemne, hrejivo. V Hermíniných očiach blžali ohníčky, a keď mi stisla ruku, vedela som, jednoducho som vedela, že sme od toho okamihu sestrami.

Reagovala som na to tak, ako by reagovalo každé dievča, ktorému povie, že idete čarovať: zhurta. Museli sme začať postupne, takže na druhý deň sme si vzali herbár a košík a išli sme do prírody zbierať bylinky. Varili sme si z nich čaje a Hermína ma naučila ich názvy a tiež to, ako sa správne odriekajú formúky.

„Keď si chceš pričarovať chlapca, vezmeš si čaj do rúk,“ obopla šálku prstami. „Zatvoríš oči a začneš zhlboka dýchať. Predstav si ho v mysli a cíť, ako z tvojich rúk vyžaruje svetlo. To je tvoja sila. A potom povieš: *Toto pectore te amo*,“ zopakovala to niekoľkokrát a veľmi vážne. Sústredila sa na každú jednu slabiku, slová v nej ožívali a ja som mala pocit, že už dýcham iný vzduch. Cítila som ruže. Keď ho vypila do poslednej kvapky, zhlboka sa nadýchla a zamilovane sa usmiala.

„A teraz?“ čakala som vo vytržení a nenápadne som sa obzerala okolo seba, či zo sena nevyjde princ.

„Musíme čakať. Kúzla chvíľu trvajú,“ povedala pokojne.

Znameniam treba veriť, lebo hovoria jazykom vesmíru a nekonečného poznania. Predtým som si nevedela vysvetliť, prečo práve Hermína mala vo vlasoch lienku, moje obľúbené stvorenie, symbol šťastia. Pochopila som to, až keď som si uvedomila, že Hermínu milujem ako svoju sestru. Učila ma liečiť rukami. A babke sa po prikladaní našich dlaní naozaj odblokovali križe. Spolu sme miešali čaje, v lesoch pozorovali víly, ale raz sme ich vyplašili, lebo Hermína sa šmykla na koreni stromu. Po zbieraní bylín, ktoré sme opätovne zbierali zo zeme, lebo sa nám vysypal košík, sme oddelili palinu od zvyšku. Nechali sme ju sušiť a potom sme ju pri čarovaní pálili. Hermína vravela, že jej dym nás čistil od zlých energií.

Leto plynulo a zdalo sa, že vyšší zmysel života smeruje k tomu, aby sme si uvedomili krásu horúcich letných večerov. Chvíľ, keď nám je oblečenie pritesné. Keď považujeme za prirodzené cítiť pot toho druhého alebo vône nášho vlastného tela splývajúce s vôňou rozkvitnutých kvetov a zrelého ovocia. Keď bola jasná noc, ležali sme na tráve a pozerali sa na trblietavé nebo.

„Vyzlečme sa, nikto nás neuvidí,“ povedala a vzápätí sa začala vyzliekať. A tak sme to spravili, vnímali sme našu telesnosť a noc nás prikrývala tmavou prikrývkou, aby sme sa cítili bezpečne. Ja som sa začala nekontrolovateľne smiať. Asi preto, lebo mi bolo dobre. No možno aj preto, lebo to boli najkrajšie prázdny v mojom živote.

(...)

Začiatkom augusta Hermína dostala svoju prvú menštruáciu. Zmenila sa. Bolo to na nej vidno. Krv z nej vyplavovala všetko staré a dievčenské, rodila sa v nej

nová ženská duša. Mala inú žiaru, nevedela som to identifikovať. Vlasy mala bujnejšie, pokožku ružovkastú a zväčšili sa jej prsia, takže babka jej išla na trh kúpiť novú podprsenu. Doniesla jej dve s čípkami. Hermína sa viac páčila tá tmavočervená a nosila ju každý deň, aj keď mala biele tričko. Jemne jej presvitala a robila jej krajšiu postavu, no mne sa to nepáčilo, lebo som mala pocit, ba až strach, že sa mi stráca a už ju nikdy nedožením.

Stav jej mamy sa stále zhoršoval. Hneď ako sa dalo, Hermína ju spolu s babkou išli pozrieť do nemocnice. Ja som radšej nešla, necítila som sa na to, možno aj preto, že som si pripadala, že k nim nepatrím, keď som ešte nedostala menštruáciu. Hermína mi povedala, že keď sa o novinu podelila so svojou mamou, tá sa na ňu pozrela matným pohľadom a na popolavej tvári sa jej zdvihol kútik bielych pier. Vraj jej povedala, že teraz vstupuje do svojej sily, začala sa jej cesta ženy a odteraz bude mať ešte silnejšiu čarodejnícku moc.

Len čo sa vrátili, pustili sme sa do roboty. Vyrobili sme niekoľko bylinkových zmesí a masť, zabalili ich do plátenných tašiek a o dva dni som s Hermínou nastúpila do autobusu smerom do mesta. Prostredie nemocnice bolo chladné a nehostinné, sterilný vzduch ma štípal v nose a dlhé názvy oddelení ma odstrašovali, nechcela som tam byť.

Dlho som nevydržala pozeráť sa na tetu, lebo som cítila, že z nej odchádza život. Duša chcela ísť preč. Hermína jej na lôžko okolo tela nasypala soľ, aby do seba vsiakla chorobu. Potom ju začala potierať alchemilkovou masťou.

„Zlatko, to mi ale nepomôže,“ hovorila jej mama, keď jej nanášala masť na prsia.

„Ale pomôže. Vravela si predsa, že som silnejšia,“ povedala zaťato, ale videla som, že sa bojí.

Hermína mi vravela, že ženy sú počas menštruácie silné, prebúdza sa ich ženskosť. Krv opúšťa telo a tento cyklus znovuzrodenia ich regeneruje a zvlieka z nich to, čo im už neslúži. Čím viac mi o nej hovorila, tým viac som ju chcela mať aj ja. Túžila som krvácať, chcela som cítiť mravčenie v podbruší. Byť vyššia a mať chĺpky, ktoré si Hermína neholila. Chcela som opeknúť tak ako ona. Chcela som už byť ženou, rovnocennou sestrou, ale moje dievčenské telo to nie a nie pochopiť. Závidela som jej všetko, čo mala, až na chorú mamu. Hermína k nej chodievala čo najčastejšie, liečila ju dotykom a pri otvorenom okne jej páčila čierne sviečky a palinu so šalviou pre odohnanie choroby. Lekár iba krútil hlavou, ale sestričky ju nechali. Boli ženy, vedeli, o čo ide.

Hermínina mama zomrela presne dvadsiateho druhého augusta. Bolo to v noci, počas splnu. Hermínin plač bol taký silný, že nikto okrem mňa ho nedokázal dlho počúvať. Trhal uši, trhal srdce. Vzlyky jej duše som dokázala plne precítiť len ja, lebo nikto okrem mňa Hermínu naozaj nepoznal.

Od pohrebu začala Hermína špatnieť. V noci nevedela spať, mala zlé sny a vykrikovala mamino meno. Párkrát sa stalo, že nás všetkých v dome uprostred noci zobudila, vraj videla ducha. No a potom sa jej na tvári začali objavovať pupence. Malé, veľké, nenápadné, do očí bijúce, boľavé a hnisavé vyrážky obklopené červenými fľakmi. Hermínina tvár sa stratila. Babka jej vravela, nech si to

nevytláča, a ja som jej poslušne každý tretí deň vyrábala čerstvú pletovú vodu začarovanú na krásu, ale Hermína to neprijala. Plakala, pozerala do zrkadla a nadávala si, aká je škaredá. So zlobou si ich vytláčala a vytečený hnis zmiešaný s krvou si oblizovala spod nechtov, akoby ju to upokojovalo.

Tušila som, že sa niečo stane. Že spraví niečo neodvratiteľné a nečakané. Až o pár dní nato mi došlo, čo mal jej útek znamenať. Policajti nám pomohli vypátrať, že utiekla do lesa, ale ďalej sa nedostali. Raz niečo také aj povedala. V tej chvíli som ju veľmi nevnímala, lebo sme sa chystali ísť do postele a obchádzali ma driemoty.

„Myslím si, že keby som požiadala lesných pavúkov, utkali by mi novú kožu,“ povedala. Celá voňala bylinkami. Tvár mala ošetrovanú vodičkou odo mňa a zinkovou pastou.

„Ako to myslíš?“

„No tak,“ nadvihla obočie. „Pavúky v lesoch sú iné ako tieto tu v dome. Počula som, ako sa navzájom ohovávajú.“

Koľko trvá také pletenie kože? Noc? Dva dni? Týždeň? Viac? Nevedela som. A stále som dúfala, že sa mi Hermína vráti. S novou kožou, krajšou tvárou. Ale nič sa nemenilo. Potom som ju už ani nechodila čakať ku bráničke. Iba Šárka sa mi obtierala okolo nôh.

Nad Hermínou som rozmýšľala celý čas, od rána do večera. Dlho som k nej prechovávala hnev, lebo sme si povedali, že sestry sa neopúšťajú. No neskôr ma to prešlo. Hermína sa vrátila k svojej poslednej matke. Jej mlieko tieklo v potokoch a riekach. Preto veľaokrát vyvieralo z hôr, navretých prsníkov. A tieklo dole, po bruchu, popod oblé kopce. Jej vlasy viali slobodne vo vetre a na jeseň opadali, aby na jar mohli narástť nové. Mokré machy, malé čierne chĺpky obrastajúce lono rástli na sever, ale chránili poklady. Hlboké útroby tmavých jaskýň a čiernu zem, v ktorých rástli liečivé kamene, kryštálové bytosti, ktoré v sebe držali kódy zrodenia a smrti. Toto Hermína hľadala. Materské objatie.

O dva roky nato som dostala svoju prvú menštruáciu. Zobudila som sa na zakrvavenej plachte. Mala som chuť oslavovať svoje ženstvo, svoju väčšiu moc čarovať. Menštruácia mi obnovila myšlienky na Hermínu. Na tú malú chvíľu, dni, keď som krvácala, som sa nazdávala, že chodí niekde po lese, opatruje líšcie mláďatá a niekedy myslí aj na mňa. Keby som ju stretla, spýtala by som sa jej, či už stretla svojho princa z čaju. No nebola som s ňou a asi sa to už nedozviem. Odvtedy som už žiadnu lienku nikdy nevidela.

EMMA URBANOVÁ

Citová výchova

„Nepúšťaj tú vodu tak silno, prekristapána. Veď kto to bude platiť?“

Mama sa so smrťou v očiach nahla k Františkovi a prudko strhla kohútik nadol. Svižný prúd vody sa zmenil na tenký, úbohý pramienok.

„Mami, veď s tým ako budem umývať riady?“ protestoval František.

„No dobre, tak si pusti trochu viacej,“ benevolentne privolila štyridsiatnička.

Chlapec sa pasoval so zašlou chrómovou batériou, dúfajúc, že nájde zlatú strednú cestu, ktorá uspokojí oboch. Mama sa prizerala.

Napeneným povrchom hubky prešiel po zamastenom tanieri a po opláchnutí ho uložil na suchú kockovanú utierku, ktorá do seba okamžite hltavo vpila veľké kaluže. Cítil jar, ako mu koroduje povrch už aj tak popraskaných, od vody sčervenených rúk. Otočil batériu smerom k modrej a do čistého pohára si nalial veľký studený dúšok.

„Božemôj! A teraz všetka ta teplá voda vyšla nazmar!“ zalomila rukami mama. Presunula sa k drezu. „To si tu musel nechať takú prietrž? Vráť sa sem a utri si to,“ podala mu handru. V jej domácnosti mala každá vec svoje presné miesto a použitie. František handrou poslušne prešiel po mláke, ktorú nechal okolo drezu, lebo z minulosti bol ponaučený, že je zbytočné sa hádať.

„Neuveriteľné, človek by si pomyslel, že sa v tej Bratislave naučíš umývať riady,“ húdla si naďalej mama. A jemu pripadalo neuveriteľné, že jej život sa točil, osciloval okolo tohto, okolo výhľadu z okna malej kuchyne, pár kvapiek vody na okraji zájdeného drezu.

„A nepi hneď po jedle!“

Z otcovej pracovne sa ozývalo len ťukanie prstov po klávesnici. Nenaobedoval sa s nimi, zobral si tanier s gulášovou polievkou, ešte teplý, na stôl. Teraz boli masné fľaky po obruse a celá pracovňa smrdela ako guláš. František si otvoril Etiku Nikomachovu a uvelebil sa na diváne, po tom, čo zalial dve šálky s instantnou kávou: pre seba a pre svoju mamu. Na ňu už čakal pripravený štós triviálnych dámskych magazínov a noviny preložené na strane s víkendovou krížovkou.

František nikdy nechodil domov a vedel prečo. Keď ho zobrali na filozofiu na Komenského, považoval to za svoj lístok von, spôsob, ako sa vymaniť z marazmu a mizérie severného mestečka. Kým jeho spolubývajúci na internáte chodili domov každý víkend, chodili si dávať oprat' a navariť, on ich trávil prechádzkami v Medickej záhrade s knihou pod pazuchou a neskôr v robote, ako umývač riadov v reštaurácii. Bratislavské štyri pade boli lepšie ako tri, ktoré by dostal doma. Jeho kamaráti nevedeli pochopiť, ako mu nemôže chýbať krupicová kaša jeho mamy. No on sa desil pomalého rytmu, chorobného valčíka toho zaspateľného mestečka, desil sa okamihu, keď vystúpi na roky nezrenovovanej stanici, vtedy, keď už vo vlaku ostanú len tí v najošúchanejších šatách a s najšu-



EMMA URBANOVÁ (2000) sa narodila sa v Martine a v súčasnosti študuje komparatívnu a anglickú literatúru v škótskom Glasgowe. Jej lyrické aj prozaické texty sa umiestnili v súťažiach ako Mladá slovenská poviedka, Literárny salón Trnava či Medziriadky. Keď nepíše, tak číta: Pišťanka, Ballu, Dobrakovú.

páckejšími ruksakmi, dedovia, ktorých pozná, babky ešte stále so šatkami na hlavách. Keď sa na neho budú usmievať bezzubé tváre a on nasadne na autobus zo stanice k jeho paneláku, znova ho po tvári udrie realita, o ktorej sníval ako malý, že sa z nej dostane, znova si naplno uvedomí spustnutosť tých ulíc, v porovnaní s bratislavským starým mestom bude o to žalostnejšia.

„Čo to zas čítaš?“

Natočenie obalu knihy k mame považoval za dostatočnú odpoveď.

„Ja vôbec nechápem, Ferko, čo to študujete na tej škole. Bolo ti to treba? Pozri, ja žiadnu vysokú nemám a aj tak som sa zamestnala.“ No jasné, pomyslel si František. Osemnásť rokov predavačka v tých istých miestnych potravinách, robota, ktorú jej vybavil otec, Františkov dedo.

Mama v ružových teplákoch, s nohami pokrčenými pod sebou, s vráskami okolo očí, na pergamenovo tenkej pokožke. Večne nevyspatá, neurotická žena, ubitá tým istým jednotvárnym životom. Brat zavretý v izbe za počítačom, otec fajčiari v pracovni, čítajúci si statusy na Facebooku, každý po tom svojom, večne, už odnepamäti, nijaký prienik životov, všetci k sebe viazaní iba tým istým priezviskom. Rodina formalita, bezcennosť príbuzenského puta. František cítil, ako mu ten jednotvárný spôsob bytia preniká pod kožu, vtlačá sa mu do svalov a kostí, šíri sa jeho krvným obehom. Zrazu sa cíti aj on apaticky, bez života. Zastvorí knihu a zadíva sa do stropu. Je to márne, vety k nemu nepreniknú tou istou vzdelanou vznešenosťou, sofistikovanosťou myšlienky ako v Bratislave.

Nebyť tej triednej stretávky, tak by tu teraz nebol. Nie, celkom iste by využil veľkonočné prázdniny na niečo iné, zmysluplnejšie. Dlhú úmornú cestu domov vlakom by totiž František neabsolvoval len tak, kvôli nejakej taľafatke. Na strednej mali dobrý kolektív. Vysoká taká už nebola, na vysokej František nepoznal mená svojich spolužiakov, na Družbe s ním bol v bunke spolubývajúci, ktorý si v noci honil, a depresívny študent žurnalistiky, ktorý celé dni aj noci trčal doma a oblboval si mozog stupídnymi vedomostnými kvízmi a reality shows. (Mechanický, postprodukčne doplnený zvuk potlesku už František počul aj vo svojich snoch.) Ani s jedným z nich si nevytvoril puto, ani s tými spolužiakmi, s ktorými sa občas náhodne zdravil, chýbala mu jednota triedy, umocnená triednym učiteľom, pocit súdržnosti a spolupatričnosti znásobený ôsmimi rokmi na bilingválnom gymnáziu.

Od stretávky si sľuboval veľkú účasť. Anketa v triednej skupine na Messengeri sa zelenela, ľudia sa dušovali, že prídu, väčšine chýbal duch a príchuť strednej, vypustení do veľkého sveta začali nostalgicky spomínať na tú malú triedu s večne vydýchaným vzduchom a starosvetskou kriedovou tabuľou. Preto sa vybral do mesta niekoľko hodín dopredu, udusený atmosférou, ktorá vládla v byte, a svojim sklamaním, že to nevidel odjakživa, sa v roztvorenom kabáte prechádzal po dlažbočných kockách pidinámestia, ktoré ho ubíjalo rovnako, ak nie ešte väčšmi.

Stretávka sa konala v malej podzemnej krčme, ktorá sa volala Mačka. O šiestej večer už František sedel na jednom z prázdnych drevených sudov predstavujúcich sedenie. Na minútu presne tam s ním bol ešte Dedič, s rozpačitým úsmevom a v modrej flanelovej košeli. Potriasli si rukami, akoby šlo o stretnutie obchodných partnerov.

„Jednu dvanástku,“ ohlásil František pri pulte.

„Ja len zázvorový čaj.“

Za pultom stála ich spolužiačka Táňa a šikovne narábala s pípou. Na stretnutí sa zúčastňovala aspoň takto, pracovne. Ostatní spolužiaci to prijali, akoby práca krčmárky bola jej organickou súčasťou, veď tu predsa robila už na strednej, posledné dva roky. Každý to vedel. František pozoroval jej útle ruky, ako pred neho postavili krigeľ. Pohľad odvrátený dole, gaštanové vlasy cudne zapletené do vrkoča.

„Ako sa máš?“ podal jej dvojeurovku.

„Ale, ujde to.“

Dievča sa zapýrilo, červen sa mu nahnula do tváre, rozohrala drobné žilky na ušiach.

„Dlho som ťa nevidela. Ty vôbec nechodíš domov?“

„No, moc nie,“ priznal František. Otočila sa k nemu chrbtom, aby pohľadala v skrinke čaj. Zástera spolužiačky sa pri podpore rozhrnula, František pozoroval pohyb malých, no mocných stehien, hľadajúcich rovnováhu. Bola pri ňom nesvoja. Čo sa stalo? Kedy sa videli naposledy? Snažil sa rozpamätať, bolo to vtedy, keď pri sebe stáli na pódiu s maturitnými vysvedčeniami v rukách?

„Tak nech sa páči. Ste zatiaľ sami dvaja?“

„Veď sa k nám neskôr kludne pridaj, Tánička,“ ozval sa Dedič.

„No... možno. Ak mi dovolí šéf,“ zaváhala dievča.

Dedič, vlastným menom Tomáš Malachomavský, si svoju prezývku vyslúžil kvôli tomu, že jeho rodina zdedila spustnutý historický zámoček dvadsať kilometrov od mesta. Nikto zo spolužiakov mu nepovedal inak. Časom sa zo slova, ktoré bývalo podryvačnou detskou prezývkou, vytratil posmešný náboj a stalo sa jeho právoplatným stredným menom. Dedičovi to nevadilo. Ak áno, nikdy to nevyslovil nahlas. Mal mäkkú, poddajnú povahu ako ovca.

František vedel, že Dedič študuje medicínu v Martine. Bol jedným z mála šťastlivcov, ktorým sa to úspešne podarilo. Na túto tému aj viedol rozhovor, kým si odpíjal z vychladeného piva. Ich stretnutie pôsobilo akosi neúplne, dvojica neustále obracala hlavy k dverám, očakávajúc príval spolužiakov, akoby si nemali čo povedať bez kontextu ich prítomnosti. Bolo už dobre po pol siedmej, keď dorazili Patrik so Šaňom.

Šaňo – oblek, upravená brada a ozajstné, dospelácke fúzy. Hneď si rozkázal štyri borovičky. Piváreň sa naplnila jeho zvučným hlasom, do stien sa vpila ozvena Šaňovho charizmatického charakteru. František bol vďačný, opadla z neho komunikačná povinnosť, uvoľnil sa a počúval melodický hlas výrečného študenta politológie.

„Borovička, tú som sto rokov nemal. Aj som kúpil jednu fľašu na letisku, ale tí moji spolubývajúci, to sú zvery, to za jeden večer stiahli, no pozrime sa, vonia to celkom ako domovina“ – labužnícke privoňanie k poldecáku – „No čo, Dedič, čo anatómia? Dal si to? Ako ťa poznám, iste samé áčka, ty figliar! Fero, no čau, som mal teraz jeden semester filozofie, som si na teba spomenul. Stále tlačíš do hlavy toho Hegela? Tánička! No teba som sto rokov nevidel,“ predieral sa k pulte, raziac si cestu zákazníkmi, ktorí medzitým zaplnili piváreň, hrajúc kalčeto a zapíjajúc nevydarené manželstvá.

„Dáš si tiež pivo?“ pokynul na Patrika, ktorý mal spolu s ním namierené k baru. Ten pokrútil hlavou. „Možno víno. Aké máte, Táni? Polosladké? Suché?“

Stano a za ním Ifi, ktorí si ich už všimli, zdvihli ruku a mierili k ich stolu. So Stanom bol František ešte ako-tak v kontakte, s Ifim vôbec. Ifi sa vysral na školu a prvý semester na technickej dodžubal, teraz robil kdesi na stavbe, to sa František dopyčul. Vedel, že sa Ifiho na školu ani nebude pýtať. Stano študoval za inžiniera. Dobrý, poctivý chlapec z dediny, mohutné bokombrady a rukávy vyhrnuté až po lakte, ktoré si vyložil na stole. „Na, to je tvoje, braši,“ ukázal František na nevypitý poldecák borovičky pred Dedičom.

„Ej, pozývate? Tak ja teda nedbám,“ načiahol sa Stano po poldecák a jedným pohybom ho obrátil do seba, ani nezapil.

Františkovi tuhá pálenka roziskrila žily. Do hlavy sa mu začal vnášať dôverne známy vláčny pocit, ktorý poznal, keď na intráku sám stiahol fľašku vína. Bolo toto ono? Pozoroval Patrika a Šaňa, nápoje v rukách, ako si kliesnia cestu späť za nimi. Nachvíľu mal pocit, že je všetko tak, ako bolo, v starých koľajach. Nikdy neodišiel zo strednej. Kým je tu s nimi, môže predstierať, že sa nič nezmenilo, že toto je jeho život. Všetko ako predtým. Vysoká sa zdala ako neurčitý bod na mape jeho života, ako vzdialený sen.

„Šaňo, ako sa máš v tom Anglicku?“

„V Škótsku,“ dôležito opravil chlapec Stana, ktorý len ospravedlňujúco prikývol od svojho piva. „Ale fajn. Len čajky sú lepšie slovenské.“

„Tak v tom s tebou že súhlasím!“ hrdo sa vypol dedinčan.

„Čo ty a Ľuba? Kedy bude svadba?“

„Ááááľe, netáraj, na také máme čas,“ mávol Stano rukou.

„Len mi daj vedieť, kedy sa to narodí. Lebo ja chcem byť krstný otec!“

Stolom otriasal hurónsky rehot. Šestica chlapcov sa priateľsky prekrikovala, prikladajúc si poháre k ústam a znova ich vracajúc na stôl, zalepený tekutinou, posiaty tisíckami krúžkov od piva, ufúľaný od dejepisu tohto mesta. Jedine Patrik mal pred sebou pohár na dlhej úzkej stopke. František si pomyslel, že študent odevného dizajnu sa za ten necelý rok namojveru ešte viac zženštil – vlasy, už predtým dlhé, mal teraz zviazané do chvosta a nohavice mu ešte viac okato obo-pínali zadok. Inak – nie, nič nebolo nápadné, stále tá istá tvár, bežná chlapčenská, obrnená bezvýrazným vyžarovaním pred zvedavými, prepichujúcimi pohľadmi mestečka – iba keď sa mu rozsvietil mobil, položený na stole, a uvideli jeho pozadie, on a akýsi iný chlapec v tesnom objatí, ten chlapec mal dokonca farebné ligotavé tiene na očiach, vtedy sa im všetkým potvrdilo, čo od strednej tak trochu tušili, ale ani jeden z nich sa to rozhodol nekomentovať. Jedine Šaňo otvoril ústa, akoby mal niečo už-už na jazyku, no Ifi ho svojím pohľadom okamžite zmrazil.

Skupinka chlapcov pokračovala v rozhovore, akoby sa nič nestalo, zastierajúc, ako to už chlapci vedia najlepšie, ako je ich druhou prirodzenosťou.

„Videli ste niekto Erika?“

„Nie. Ani stopy, akoby sa pod zem prepadol.“

„Minule som stretol Grečnárovú v Jednote,“ zasmial sa Stano, mysliac tým ich triednu. „Chcela sa so mnou hodinu rozprávať pred pultom s údeninami. Len-len že som jej ušiel.“

Uprostred toho všetkého sa František zadíva na Táňu. Tam je, vzdialená od neho, vzdialená od všetkého, nepočuje ani slovo z toho, čo sa tu deje, o čom sa bavia, čo tu prepierajú, uteká od stola k stolu, tu berie na tácku prázdne poháre, tam zase počúva štamgastov. Len prikyvuje, jej tvár je maskou bez emócie, je taká drobná, no taká silná, zachytí jeho pohľad a usmeje sa. František si skryje ten úsmev do dlane ako kvet, ako jarnú prvosienku. Už nie je šanca, že by sa k nim mohla pridať, podnik je plný. Sleduje ju, ako kľučkuje s vrchovato naloženou táckou a napadne mu, že čašníkstvo je najrizikovejšie povolanie zo všetkých, možno po záchranárstve. Každý krok treba zvážiť, stačí jeden zlý a potkne sa aj s plnou náložou, všade sa rozletia črepy. Ba čo viac, je obklopená mužmi, hociktorý z nich ju môže rozmliaždiť, prehnúť vo dve, keby sa mu zachcelo. Čašníkstvo je neustálym esenciálnym strachom o ľudské bytie.

Nik iný zo spolužiakov nepríde, hoci to sľubovali, dlho očakávaná triedna stretávka je iba posedením šiestich priateľov. Nechápu to, aj sa po nich zháňajú, no v triednej skupine akoby sa všetci prepadli pod zem. František si to však užíva aj tak. Pri zanietenej konverzácii sa odpája z piva ako nič, zlatistý kruh vnútri pohára sa zmenšuje a zmenšuje.

„Nepríde vám, že na strednej nás vôbec nepripravili na normálny život?“

„Ani mi nehovor,“ povzdychne si Patrik.

Ifi prikývne. „Stopercentne.“ Vidno mu na tvári, že u neho tieto očakávania nesplnila ani vysoká.

„Mali nás radšej učiť, ako sa vyplňa daňové priznanie, kto v piči si teraz spomenie na umelecké smery devätnásteho storočia?“

František chce súhlasiť, no vtom sa zháči. Čo on vie o skutočnom živote? Veď on umýva riady v reštaurácii, v zadnej časti kuchyne, kde vidí iba kuchárov v bielych uniformách vrieskajúcich po sebe pokyny a chaoticky pripravujúcich objednávky, počuje ich nadávky, príde domov nasiaknutý prepáleným olejovým smradom. Vybral si ten správny odbor? Pochybnosti sa znova vyplavia na povrch, a tentoraz tam aj ostanú. Pocíti prudkú závišť voči svojim kamarátom. Veď Ifi už teraz zarába, čo na tom, že na stavbe. Stano sa zamestná, so svojimi šikovnými rukami určite, inžinierov treba. Šaňo so svojou veľkou hubou bude politik ako vyšíty.

Na strednej stále počúval, aký je výnimočný študent, ale čo s diplomom z filozofickej fakulty? Čo ak ostane umývačom riadov naveky, nevyhrabe sa z priemernosti ako jeho rodičia?

„No, nechcem vás strašiť, chalani, ale na Ukrajine bude vojna,“ odpije si z piva Šaňo.

„Ale prosím ťa. Myslíš, že bude Putin natoľko hlúpy?“ potrasie hlavou Ifi.

„Ja si nemyslím, ja viem. Ja to študujem!“

„Pozrite sa, je dvetisícdevätnásť. Do dvoch rokov je to tu,“ mudruje Stano.

„Ale to hádam nie!“ povie zdesene Dedič, ako keby samotnou mierou svojho prekvapenia chcel udalosti zabrániť. „Panenka Mária!“

„No, Fero ani nedoštuduje, ale to nevadí, lebo takých filozofov tu máme v každej krčme viac než dosť,“ zahľási Ifi. Chalani sa smejú, až sa za bruchá chytajú. Dokonca ani Františkovi nevadí otrepaný vtip na účet jeho odboru a od srdca sa zasmeje.

Jedine so svojimi stredoškolskými kamarátmi sa môže František rozprávať o témach, ktoré by pred svojimi obmedzenými rodičmi nemohol nikdy ani len spomenúť. Nie, oni ostanú navždy zakliesnení vo svojom malomestskom univerze, v tých istých bezduchých rituáloch, ktoré vykonávajú len zo zotrvačnosti, nikdy neokúsia, čo je skutočný život! Ako on, teraz, keď stojí s Ifim za budovou a fajčia, on cigaretu a Ifi džointa, cíti na tvári studený vzduch a je si tak vedomý toho, že je nažive, ako už dlho nie.

Ani jeden z nich nemá chuť stretnutie ukončiť. Nik z nich to nepovie, no padne im to dobre. Na jeden večer sa stretnúť, zaspomínať. Bohvie, kedy si zase nájdú čas nabudúce. Ak niekedy.

Šaňo sa spije zo všetkých najviac. Stratí všetko zo svojej predošlej výrečnosti a sofistikovanejosti a už iba nesúvisle bľaboce. Odprevadia ho až pred dvere jeho bytu v centre mesta. Stano a Dedič nastúpia na posledný autobus do dediny, s Ifim a Patrikom sa František ešte rozpráva na schodoch pasáže. Dlhoo.

„Hej, fagani, chystáte sa na koniec školského roka? Lebo som rozmýšľal, že by som prišiel. Pozrieť triednu a tak.“

„To nie je zlý nápad. Patrilo by sa. Vieš čo, ešte uvidím a dám ti vedieť.“

„Jasné, však si píšeme.“

„Píšeme si!“ s týmto sa rozlúčia, vedia, že tie plány nikdy nezrealizujú, že si nenapíšu.

František zamieri späť do krčmy. Už je dávno po záverečnej, Táňa pod kohútikom oplachuje posledné riady, obité krígle s tenkým filmom od peny a od tlačkami smädných úst. Prúd nie je ani príliš mocný, ani príliš tenký. Taký akurát.

„Ty si ešte tu?“ prekvapene si ho premeria.

„Hej, akurát chalani odišli. Máte dobrú batériu.“

„Prosím?“

„Ale nič. Daj, pomôžem ti,“ vsunie sa za bar. Samého ho prekvapí, ako trúfalo.

„Mrzí ma, že som nemohla prísť pokecať. Ale sám si videl, že sme mali plno.“

„To je v pohode, netráp sa. Ved' sme všetci videli, že si mala toho veľa. Odkiaľ sa tu vôbec nabralo toľko ľudí?“

„To tak býva furt cez víkend, šéf šetrí, kde sa dá, a tak nás nedá dve na smenu,“ spodná pera sa jej sotva nebadane zachveje, no František si to všimne.

Obaja mlčky spratávajú, Táňa utiera pult a František suší čisté poháre hrubou bavlnenou utierkou. Chcel by byť ako Šaňo, ktorý je známy tým, že pretiahne všetko, čo sa hýbe. Keby bol Šaňo, určite by teraz vedel, čo povedať. Tie správne slová, a Táňa by sa na neho uprene zadívala a mal by jej obdiv, možno by mu dovolila, aby s ňou všeličo robil v sklade. Alebo hneď tu, pri sudoch, ako K. s Friedou v Kafkovi. Teraz tak blízko pri nej, nielenže mu ešte viac rozpaľuje krv v žilách, no skutočne ju vidí, vidí svoju spolužiačku, silnejšiu ako Stano, ako Ifi, ako ktorýkoľvek z nich. Spolužiačku, ktorá nešla na vysokú, aby ostala tu, aby zarábala najnižší plat v krčme a živila svoju rodinu, otca na invalidnom dôchodku, ktorému v podobnej krčme pred desiatimi rokmi ktosi kyselinou rozleptal žalúdok.

A pritom Táňa bola najlepšia z filozofie, lepšia ako on. Ak ho niečo šťvalo, bolo to, že ostala. Mala vypadnúť.

Ticho sa rozhodla prerušiť ona. „Povedz mi, aké to tam je.“

Vedel, že myslí vysokú. „Nič moc. O nič neprichádzaš,“ zaklamal.

Ich krátky rozhovor ho, nevedno prečo, zdeprimoval. Ukázal mu veci, aké naozaj sú. Neboli na strednej. On nebol K. a ona nebola Frieda. Bola obyčajné dievča z dediny, ktoré sa za ten rok vôbec nezmenilo, naďalej ostávalo rovnako plaché, ako keď sa popri ňom občas prešmyklo v triede, ruksakom sa obtrelo o látku jeho svetra a zamrmľalo tiché prepáč. Neurčitá nádej, ktorú v ňom vyvolala, keď počas večera ich oči k sebe zabiehali, sa rozplynula. Teraz mu už bolo jasné, že sa medzi nimi nič nestane. Posledný pohár s tupým buchnutím dopadol na svoje miesto v poličke.

Táňa, v bunde, si prehodila cez plece tašku a sledovala ho očami. Mal chuť jej zatiasť plecami, prudko, až by sa jej zatriasol krk ako handrovej bábiky, aby sa prebudila z toho spánku.

„Ideme?“

Vtom si čosi uvedomil. „Počkaj, ved' posledný autobus do dediny odišiel. Ako pôjdeš domov?“ obrátil sa na ňu, keď vystupovali hore schodmi.

Ospravedlňujúco sa naňho pozrela. Pokračovali v chôdzi, až sa ocitli uprostred námestia. Bolo prázdne, len pred budovou mestského úradu vrčalo zaparkované auto.

„To koho?“

„Šéfovo.“

František sa odmlčal.

„Tak neskôr,“ podal jej igelitku, ktorú pre ňu niesol, „neskôr sa vidíme. Možno na konci školského roka.“

„Tak na konci školského roka!“

Pobral sa peši domov. Rozsvietené lampy mu vyznačovali známu trasu, ktorú už poznal aj tak naspamäť. Na vyludnených cestách nebolo ani auta, mohol smelo križovať prechod na červenú. Otvoril dvere priamo do tváre mame, ktorá sa bezducho promenádovala po byte v nočnej košeli.

„Kde si toľko bol? Som nemohla spať, tak som sa o teba bála, František!“

(Pripravil Viliam Nádaskay.)



VILIAM NÁDASKAY vyštudoval angličtinu a slovenčinu na FfF 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).



Lucia Oleňová: Ochtinská aragonitová jaskyňa, olej na plátne, 190 x 180 cm, 2023

KAROLINA VÁLOVÁ

Lisabon: básnický dialog Andrey Vatulíkové a Františka Listopada

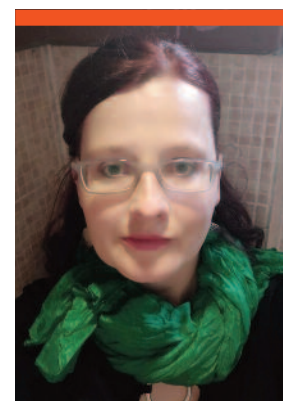
Literární historie je plná nejrůznějších setkání umělkyň a umělců, kteří se ve své tvorbě navzájem ovlivnili, ať už na okamžik, či na podstatnou část života. Tuto část literární vědy zajímají též kolektivní prožitky, závratě a okouzlení. Vše uvedené v sobě kombinuje lisabonské setkání dvou neobyčejných básnických hlasů: Andrey Vatulíkové a Františka Listopada, které ztvárnili především ve sbírkách *I když se umíš smát jak dalajláma* (2021), resp. *Soukromé západy slunce* (2012).

Zde je asi dobré zmínit, že osobnosti a dílu Františka Listopada jsem se jako Portugalistka věnovala intenzivně během roku 2021, kdy by měl stoleté výročí narození, kdyby ovšem nezemřel již v roce 2017 právě v Lisabonu. Andreu Vatulíkovou s ním pojil mnohaletý platonický a inspirativní vztah, proto mi během rozhovorů povídala i o jejich určité umělecké vazbě. Jelikož ve stejném roce v nakladatelství Větrné mlýny vydala svou druhou sbírku veršů *I když se umíš smát jak dalajláma*, rozhodla jsem se informace pospojovat v neobvyklou recenzi/esej. Můj pohled na její verše je tedy v tomto případě silně limitovaný Lisabonem, tehdejším Listopadovým bydlištěm.

MĚSTO, KNIHA

V roce 2009 navštěvovala Andrea Vatulíková magisterské studium na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně a chodila s T., tehdy rovněž studentkou, která jí poradila zkusit výměnný pobyt Erasmus a strávit jeden až dva semestry mimo republiku. Věděla, že Andreu cestování baví, zažívá při něm nejen obvyklý nádech svobody a básnické inspirace. Obě spolu jezdily po Evropě, například na sklizně sezónního ovoce.

Recenzovaná básnická sbírka je rozdělená do sedmi částí a představuje něco jako „love diary“, deník chronologicky seřazených milostných vztahů, a zároveň „román v poezii“, jak jej autorka nazývá. Posledním podtitulem je poté „LGBTQ friendly“. Všechny je najdeme na kulaté blyštivé nálepce na pevném červeném přebalu knihy, kterému vévodí černý oblouk, snad naznačující úsměv. Přítelkyni T. je věnovaná třetí část knihy pojmenovaná *Nová ženskost (Pokoušet ty hranice)* a hned její úvodní báseň je označená pouze piktogramem stejného úsměvu. Píše se v ní: „(Při sbírání třešní v Anglii) / Poslouchám tvý starý hity / a myslím na svý starý hříchy! / A je to modlitba“ (AV, s. 63).¹



KAROLINA VÁLOVÁ (1979) je Portugalistka, literární historička, pedagogička, příležitostná novinářka, občasná aktivistka. Sporadickou básnickou a povídkovou tvorbu publikuje zatím časopisecky. Jej akademické a esejistické texty se objevují najmä v časopisech, na internetových portálech a v DIY publikaciích. Vlastním nákladem vydala knihu *Zavařovací proces* (2018), v ktorej umiestnila básne na jednotlivých papírikoch do zaváraninového pohára. Jednu báseň má v „pandemickej antológii“ *Pandezie* (2021). Vďaka podpore spriaznených kolektívov má na svedomí literárno-hudobno-výtvarné projekty *Manifest úzkosti*, *Rusty Illusions* a *100 František / Jorge Listopad*.

¹ V recenzi je postupně citováno ze tří básnických sbírek, které budu u citované strany označovat též zkratkou:

AV – VATULÍKOVÁ, Andrea. 2021. *I když se umíš smát jak dalajláma*. Brno : Větrné mlýny.
FL – LISTOPAD, František. 2012. *Sebrané spisy, Svazek II*, verše z let 1992 – 2011. Praha : Dauphin. Veškerá citovaná Listopadova poezie je z tohoto svazku a tomu odpovídají i stránkové reference.
SMR – MARTÍNKOVÁ RACKOVÁ, Simona. 2021. *Um tremor na memória. Sete poetas checos nascidos nos anos 70*. Lisboa : Artefacto.

I když se umíš smát jak dalajláma



Andrea Vatulíková

Jako erasmovskou vybraly Lisabon, protože T. našla článek, v němž se psalo, že „Lisabon je městem básníků“, na ilustračním obrázku byl muž v hejnu racků. Při hledání informací o nepříliš známé jižní zemi našla Andrea neobvyklého *Poetického průvodce na cestu tam a zase zpátky*, jak zní prodloužený název knihy *Výlet do Portugalska* (2005, Galén) od písničkáře a spisovatele Jana Buriana. Ten v knize o Portugalsku, kam celá desetiletí jezdí jako průvodce, hojně zmiňuje i svého kamaráda Františka Listopada. Česko-portugalský básník, spisovatel, filmový a divadelní režisér se nejprve do Porta a poté do Lisabonu natrvalo přestěhoval v 60. letech a přijal zde jméno Jorge Listopad. Společně s portugalskou manželkou původně žili ve Francii, kam emigroval po únoru 1948. Při četbě Burianových cestovatelských eskapád si Andrea vzpomněla, že Listopadovy verše zná. Ve městě svého dětství a mládí, v Brně, často navštěvovala knihkupectví Barvič a Novotný, do kterého si ve volném čase chodila prohlížet knihy, někdy až číst celé sbírky. Mezi nimi byla i *Příští poezie* (2001) od Františka Listopada a v ní magický text básně *Devinette*, což kromě jiného ve francouzštině znamená hádanka: „Když mám čas / opravuji verše / když nemám čas / píšu nové / když dlím v bezčasí / Líbám tě na vlasy“ (FL, s. 247).

Společně s T. obě odjely do Lisabonu a Andrea zde kromě

studia připravovala svou prvotinu, sbírku básní s názvem *Ona je ten tragický typ*, původně pro nakladatelství Lepres zaměřené na lesbickou literaturu. Tento čas je zachycený až ve sbírce druhé *I když se umíš smát jak dalajláma*, například v básni *Nová ženskost*: „Muži se za mnou otáčejí / A já jim s radostí odpovím Olá / A v té radosti té odpovědi / zábleskem si všimnu / že otáčí se také ženy“ (AV, s. 66).

Pár týdnů před dokončením sbírky Andrea poslala své verše Janu Burianovi, který by nadšen a položil jí fatální otázku, zda chce zůstat pouze úzce profilovanou lesbickou básnířkou nebo básnířkou všech. Pro druhý případ doporučil vydání sbírky ve svém kmenovém nakladatelství Galén u pana Houdka s tím, že redaktorem by byl známý a u mnoha nakladatelství velmi činný Jan Šulc. Ostatně zrovna Janu Šulcovi, který zná snad všechny autory píšící česky, věnoval František Listopad báseň *Ohrada Vápenka Strážní* ve své nejslavnější sbírce *Rosa definitiva* (2007). Andrea s výměnou nakladatele souhlasila a jako motto knihy zvolila ony Listopadovy verše z *Devinette*.

BÁSNIK, BÁSNÍŘKA

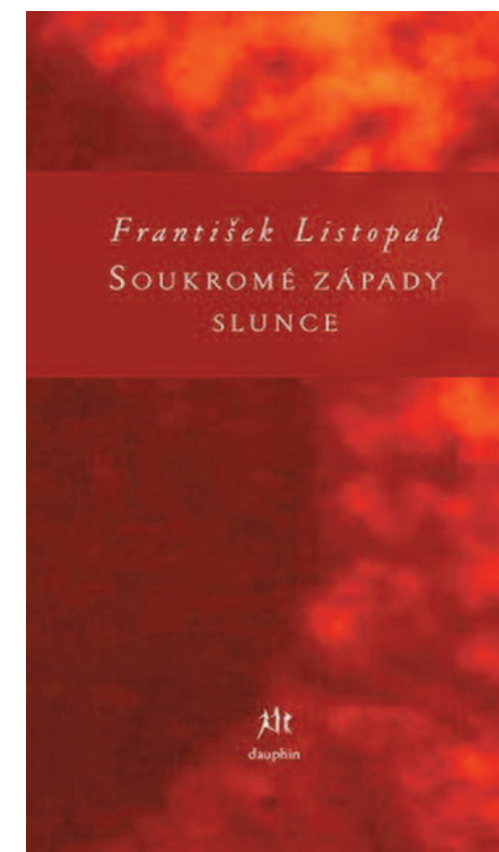
Poprvé se Andrea s Listopadem tváří v tvář setkala v lednu 2010, T. ji doprovodila. Našly si adresu a neohlášené přišly na návštěvu do čtvrti Restelo. Od prvního momentu se nad všemi vznášely sympatie. Andrea s Františkem se naladili na stejnou

vlnu. Po celou dobu studijního pobytu okouzlený Listopad nevěděl o Andreině queer osobnosti a faktu, že T. je její skutečnou přítelkyní. První básní, kterou Andrea Listopadovi věnovala, byla *Poslední autobus z Cais do Sodré*, zařazená rovněž do třetí části sbírky *I když se umíš smát jak dalajláma*. Báseň začíná slovy: „Poslední Goethova Múza“ (AV, s. 72) a je v ní odkaz na velký věkový rozdíl mezi Goethem a mladičkou Ulrikou, jejichž vášnivý a společensky nepříliš přijímaný vztah započal v Mariánských Lázních roku 1821. Cais do Sodré je specifická pobřežní oblast Lisabonu, ve které jsou vedle starých doků i moderní restaurace. Zároveň je přepravním uzlem, křižovatkou stanic metra a nástupním molem pro trajekt. Nedaleké ústí řeky Tejo do Atlantického oceánu tuto čtvrť ovlivňuje klesající či stoupající hladinou závislou nejen na pohybech moře, ale též na proměnlivém poměru sladké a slané vody. Podobně do jazyka obou autorů vnikala i portugalská a společná záliba psaní prózy v básních: „Potkali se tam kde všechno je možné / (na předělu poezie k próze) / Kde Lisabonem jak život plyne / smíšenina řeky a moře“ (AV, s. 72).

František Listopad odpověděl jinou básní *I z cizího krev teče* zařazenou do sbírky *Soukromé západy slunce*: „Slyšel jsem že jsi jezdila každé dopoledne / autobusem 36 z Brna až k Atlantickému oceánu / v noci jsi však stála na stanici sama / namátkou jsem tě zahlédl / avšak nevystoupil ze svého kočáru / i z cizího krev teče / v našich rukách jen básně / vyměňují meče“ (FL, s. 588).

Andrea během lisabonského pobytu intenzivně psala. Dodělávala první sbírku, ale již shromažďovala materiál pro druhou, v níž, zejména v této zde rozebírané třetí části, přiznává silný Listopadův vliv, stejně jako jeho poetiky, výrazné hudebnosti a hravosti veršů. Se sobě vlastní lehkou ironií v básni *Mému F. L. píše*: „Mému novému příteli / bude v listopadu devadesát let / Budu mu říkat F. L. Věk“ (AV, s. 72). Stejně tak si již tehdy všímá určitých tvůrčích podobností, ať už náhodných či „doučených“, jako v básni *Zvláštní úkaz*: „Píšu ti podobně / jak on mně“ (AV, s. 70). U této básně je v knize jedna z mnoha nádherných ilustrací od Barbory Lungové. František Listopad je na ní zobrazen pod růžově rozkvetlým stromem, s typickými atributy: kloboukem, doutníkem a s perem na krku, které téměř neodkládal, aby si mohl vždy poznamenat nápad či náhlou veršovanou inspiraci: „Jorge Listopad, na krku s perem / a černým amuletem“ (AV, s. 70).

Novým poetickým souzněním duší byl zjevně pohlcen i Listopad, ve v tu dobu vznikající sbírce *Soukromé západy slunce* najdeme několik básní s věnováním „A.“, které se často pojí s odkazy na Jakuba Demla a jeho milostnou poezii v próze *Miriam* (1916). Tento text, někdy nazývaný i lyrické drama, je vzpomínkou na mrtvou sestru, v níž je však personifikovaný vztah ke všem ženám – matce, sestrám, přítelkyním, milenkám, bohyním. V Listopadově básni *Sestřičko objvíme*: „nesmírný stesk / dlouhá pole / tam, kde se potkáme“ (FL, s. 591) či báseň bez názvu, ovšem rovněž dedikovaná A.: „Slyším a neslyším / neboť jsi daleko / slyšíš a neslyšíš / nebo jsem daleko/ Napiš to v próze“ (FL, s. 593).



ODVAHA, RECENZE, JABLKA, ZEN

Andrea přiznává, že díky pobytu v Lisabonu objevila svou výraznou ženskou stránku, do té doby možná záměrně potlačovanou. Ve verších je znatelná úleva, odvaha, svoboda. Jedny z prvních veršů v básni *Lásko, bože lásko* ze třetí části se týkají okouzlení objevovaným městem a zároveň menstruace: „*Když menstruuji / stávám se více (roztou)ženou / Když jsem v cizí zemi / cítím se více Češkou // Procházím se po Avenidě / a prozpěvuji si / milostné písně v češtině*“ (AV, s. 66).

V červenci 2010 se Andrea vrátila do České republiky a až do jejího druhého a třetího lisabonského pobytu v pozdějších letech byl dialog mezi oběma básnickými hlasy pouze na úrovni mailů. A jedné recenze. Počátkem roku 2011 vyšla prvotina Andrey Vatulíkové *Ona je ten tragický typ*, a tak knížku poslala do Lisabonu a požádala Listopada o recenzi. Publikovaná byla v březnu 2011 pod názvem *Tahle nová básnířka provokuje, obnažuje se a je drze zkratkovitá* na webu *idnes.cz* a redaktor pod ní připsal: „Následující text o básnické sbírce *Ona je ten tragický typ* (...) je projevem vztahu a naděje. Andrea Vatulíková byla na stáži v Portugalsku a vyhledala tam žijícího doyena české literatury Františka Listopada. Sešli se a padli si do oka. Vatulíkové nyní vyšla kniha a o třiašedesát let starší literát o té knize napsal“.² V recenzi Listopad autorku pro její hubatost srovnává s Františkem Gellnerem, pro brilantní práci s tichem poté s brazilskou introspektivní prozaičkou Clarice Lispector.

Když si Andrea na podzim 2011 v mailu stěžuje na těžké podmínky během brigády zaměřené zejména na česání jablek, kam odjela ještě s T., odpovídá Listopad, opět v *Soukromých západech slunce*, básní *Voní ti ruce od jablek*: „*Voní ti ruce od jablek / a já jsem daleko / chvilková věčnost mě přepadla*“ (FL, s. 595).

Andrea v této době pokračuje ve studiu a během básnického psaní cítí nový náboj. Mizí dřívější znechucenost literaturou, díky Listopadovi se pro ni údajně vrátil smysl slovům. Najednou cítí váhu a skutečný význam každého z nich. V Listopadovi vidí mnohomluvného zenového mistra, který je vitálnější než mnozí vrstevníci a vrstevnice, vše jej zajímá, ze všeho je nadšený. Je maximálně přítomný. Dostává báseň, zařazenou do *Soukromých západů slunce*, *Domek zen* s přípisem přímo „*Pro Andreu*“, která je určitým vyznáním: „*Kdybych vystavěl malý domek Zen / pozval bych tě abys tu přespala trampoty / svoje i světa / až by se zítřek opřel o dveře / byli bychom oba stejně mladí / a oba stejně staří*“ (FL, s. 602). Někdy je dle jejích slov „poetický až brutálně“, když například během cesty metrem vymýšlí, že mimo dopravní špičku by se v některých vozech mohly podávat olivy. Pro zpestření nudné a neosobní atmosféry.

Na začátku roku 2012 se Andrea vrací do Lisabonu díky studentské organizaci Freemover a je na půl roku ubytovaná v pokoji rodiny Listopadových známých, jejichž dcera odjela na zahraniční stáž. Dům se nachází „v ulici prostitutek“ poblíž slavné sochy markýze de Pombala, která je pro svou výšku jedním z orientačních bodů města. Andrea Františkovi pomáhá s finální organizací veršů právě ve sbírce *Soukromé západy slunce*. Nekonečné přehrabování v papírech a závěrečnou editorskou činnost nazývá Listopad „přešupačováním“. U této činnosti hraje Janáček, popkulturní odkazy se míchají s klasiky, ve verších není třeba

rýmů, klade se však důraz na hudebnost. Andrea navrhuje později přijatý název *Učednice* pro jednu z básní: „*Už je ráno Zas tě vnímám / Proměnlivé počasí / Chce a nechce se mi jinam / Vždycky s tebou Nestačí*“ (FL, s. 603).

Andrea se v této době oprošťuje z vlivu T. a na znamení nové životní etapy si ven vyjde v sukni dcery paní bytné a napíše o tom báseň s portugalským názvem *Viagem ao centro de mim*, tedy *Cesta do mého nitra*: „*Jednou jsem si v návalu ženství / půjčila její sukni / Ta plážová díra / stejně jako hřích v podobě vypité láhve brandy / z baru její matky / mě potom ještě dlouho pronásledovala*“ (AV, s. 75).

VÍNO, POMERANČOVNÍKY

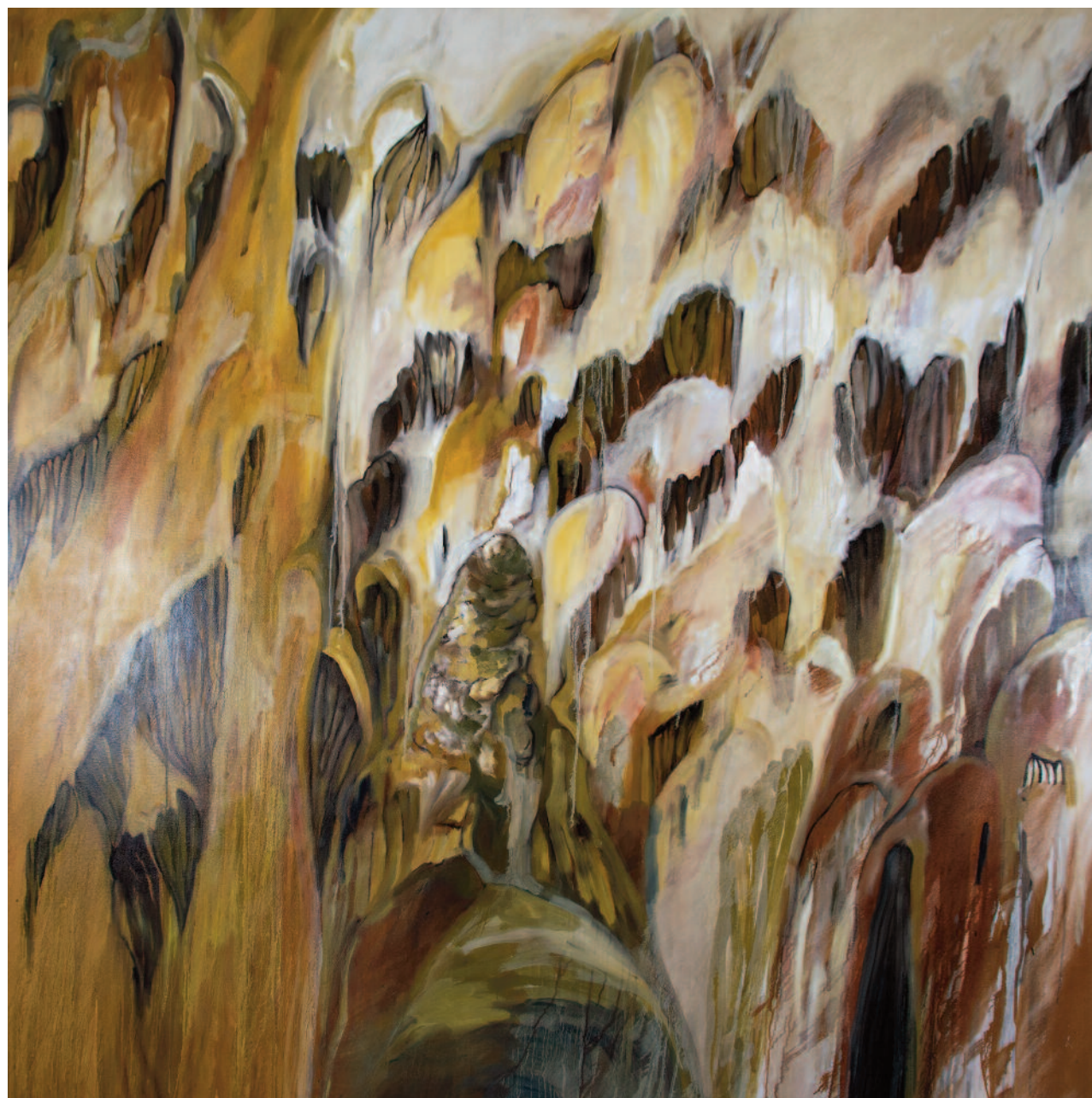
Ve stejném roce (2012) přijíždí do Lisabonu na prodloužený víkend česká básnířka, redaktorka, editorka, literární kritička a novinářka Simona Martínková Racková, která chce s Františkem Listopadem udělat rozhovor. Jakožto redaktorka časopisu *Tvar*, organizujícím v portugalském hlavním městě rezidenční pobyty českých spisovatelů a spisovatelek, se zná s Annou Almeidaovou. Anna je dosud činná pracovnice na české ambasádě v Lisabonu, je pedagožkou a překladatelkou. Trvale žije v Lisabonu, kde má rodinu, a především zde řídí Klub Čechů a Slováků v Portugalsku. S Františkem Listopadem ji pojilo mnohaleté přátelství, pomáhala mu též s korekturou portugalských textů. Zároveň byla autorkou, až do autorovy smrti jediného překladu Listopadovy básně do portugalského (Země je uhlí a citrón, portugalsky *Terra é carvão e limões*), všechny ostatní básně psal jinak mnohojazyčný autor striktně v češtině a překlady si nepřál. Básnířka Simona se během čtyř dnů připojila k Andree a Listopadovi, společně večereli, pili víno, seděli na pláži a máčeli si nohy v oceánu. Vznikly z toho verše.

Ve čtvrté části sbírky *I když se umíš smát jak dalajláma* s podtitulem *Sebe-milenec* najdeme hned čtyři motta a jedním z nich je část básně *Pomerančovníky* od Simony Martínkové Rackové. V poznámce pod čarou č. 7, kterých je ve sbírce mnoho a všechny mají za úkol ironizovat a spíše text posouvat, než dovysvětlovávat, je věta: „*v básni je dedikace pro Andreu Vatulíkovou*“. V Simonině původní sbírce *Tance* (2015) dedikaci ještě nenajdeme, ale objeví se později ve dvojazyčné česko-portugalské antologii českých básníků a básnířek narozených v 70. letech *Um tremor na memória* (*Chvění paměti*, 2021). Verše do portugalského společně s Tiagem Patrícim přeložila Anna Almeida. Zde je pod titulem *Pomerančovníky* napsáno „*Věnováno básnířce Andree Vatulíkové*“: „*Pomerančovníky, to budou jistě pomerančovníky / ta hořká vůně akátů, říkám, a už je noc*“ (SMR, s. 65) a dále „*Vstáváme mírně opilé / a navzájem, tak velkoryse / bere se s sebou*“ (SMR, s. 67). Andrea stejný okamžik zachytila v básni *Nová radost*: „*Odvezla sis ode mě poznání / že květy pomerančovníku / voní jako jasmin*“ (AV, s. 67).

Jiskřivé setkání autorek a autora pak Vatulíková popisuje zejména v textu *Tři básníci*: „*Najdi si svého básníka / a poznej svou kritičku / Buď Múzou jeho slovům / a jí se nechej inspirovat*“ (AV, s. 70). Andrea dodnes sní o návratu do

² Srov.: https://www.idnes.cz/zpravy/archiv/tahle-nova-basnicka-provokuje-obnazuje-se-a-je-drze-zkratkovita.A110308170517_kavarna_chu.

Lisabonu, kam se po smrti Františka Listopada v roce 2017 zatím nepodívala, protože je to údajně město, kde je všechno možné a kde se plní sny. Simona Martínková Racková redigovala sbírku *I když se umíš smát jak dalajláma* a do anotace uvedené na přebalu knihy napsala, že tento soubor „je plný poezie – nádherně neučesané, někdy dojemné, jindy neurvalé, brutálně upřímné, syrové až k cyničnosti, hladící proti srsti“.



Lucia Oleňová: Kamenné vodopády vo Veľkom Dóme – Tabakové listy, olej na plátne, 200 x 190 cm, 2023

NORA NAGYOVÁ

O naliehavej potrebe vypočúť hlasy moslimských žien

KOLEKTÍV. 2022. *O moslimkách trochu inak*. Bratislava : Islamská nadácia na Slovensku.



NORA NAGYOVÁ (1987) je teatrologička. Vyštudovala dejiny a teóriu divadelného umenia na Divadelnej fakulte VŠMU v Bratislave, kde pôsobí ako odborná asistentka. Vo výskumnej práci upriamuje pozornosť na tendencie súčasného divadla a drámy a na oblasť divadelnej scénografie a kostýmu v kontextoch divadelnej réžie a teórie.

Aj napriek skutočnosti, že islam vychádza z abrahámovskej tradície a z hľadiska mnohých atribútov nesie podobné znaky ako kresťanstvo či judaizmus, západná spoločnosť dlhodobo vníma jeho stúpcov a stúpenkyne ako cudzorodých a nebezpečných pre spoločnosť. Vo väčšine prípadov ich spája s teroristickými útokmi a vojnovými konfliktmi. Je známe, že v spoločnosti celosvetovo prevládajú mýty a stereotypy nezakladajúce sa na overených zdrojoch. Stereotypné zobrazovanie moslimov a moslimiek v slovenskom mediálnom priestore dlhodobo napomáha k posilneniu nenávistných prejavov. Podľa prieskumov Islamskej nadácie na Slovensku sú najčastejšie v médiách zobrazovaní ako aktéri a aktérky podieľajúci sa na extrémizme a terorizme, na základe čoho silnie potreba sa proti nim brániť či bojovať. Samostatný segment v uvedenej problematike tvoria moslimské ženy, ktoré sa pre noseniu hidžábu stávajú častým terčom útokov a znevažovania. Kto sú tieto ženy? Ako žijú moslimky na Slovensku? Aké pocity prežívajú, keď zahalené kráčajú slovenskými ulicami, a ako ich vníma okolie? Ako reagujú na nenávistné komentáre? Odpovede na uvedené otázky ozrejmjuje kniha *O moslimkách trochu inak* (2022), ktorú vydala Islamská nadácia na Slovensku. Prostredníctvom jednotlivých rozhovorov s moslimskými ženami žijúcimi nielen na našom území máme možnosť bližšie spoznať rôznorodosť kultúrnych prostredí, z ktorých pochádzajú, no predovšetkým spoznať ich z odlišnej strany – nezaťaženej pretrvávajúcimi stereotypmi.

V úvodnom rozhovore politologička a religionistka Katarína Šomodiová reinterpretuje deformovaný obraz o moslimských ženách, ktorý je podľa tejto odborníčky zapríčinený čoraz intenzívnejším vplyvom mužov na utváranie verejnej mienky a ich neschopnosťou porozumieť problematike týkajúcej sa fungovania žien v spoločnosti. Za ďalší relevantný činiteľ považuje absenciu názoru a zažitej skúsenosti moslimských žien v spoločnosti, na základe čoho vznikajú o ich živote skreslené predstavy. Značnú časť svojho rozprávania venuje téme zahaľovania v islame, pre ktoré sa mnohé moslimky stávajú terčom útoku či výsmechu. Zdôrazňuje, že ženy sa zahaľujú najmä z dôvodu, že nechcú, aby ich okolie vnímalo na základe ich fyzického vzhľadu, ale najmä na základe ich mentálnych kvalít. Hidžáb je v mnohých krajinách chápaný ako istá forma útlaku, nikdy nesmie byť ženám vnucovaný. Žena ho má nosiť z vlastného hlbokého presvedčenia ako výraz viery a vnútornej rovnováhy. K hidžábu sa v súčasnosti hlásia dievčatá a ženy ako k znaku kultúrnej identity.

Mnohé z nich ho nosia s hrdosťou a vnímajú ho ako výraz vlastnej emancipácie. V súvislosti so zahaľovaním poukazuje Šomodiová okrem iného na isté paralely s odľahlejšími oblasťami Európy, vrátane Slovenska, v ktorých „ženy dodnes nosia nejakú formu pokrývky hlavy. Máme tendenciu prehliadať, že ešte pred storočím bolo zahaľovanie väčšiny tela vrátane hlavy úplne bežným štandardom aj v našich končinách. Kedysi u nás šatky nosievali predovšetkým vydaté ženy. (...) Šatka v množstve rôznych komunit sveta vyjadruje príslušnosť k určitej náboženskej či spoločenskej skupine“ (s. 15). Zdôrazňuje, že v našom prostredí sa hidžábu nelogicky pripisuje preexponovaná a v mnohých prípadoch i neadekvátna symbolika, v dôsledku ktorej dochádza k vytváraniu celospoločenských mýtov a predsudkov voči moslimkám. V uvedenom kontexte si všima ich zobrazovanie v médiách, ktoré podľa jej názoru stále nie je priaznivé a naráža na viaceré limity spočívajúce napríklad v nedostatočne objektívnom informovaní o udalostiach týkajúcich sa moslimov/moslimiek, moslimského sveta a ich kontextualizácie. Dôvod slabo znejúceho hlasu moslimských žien v slovenských médiách a verejnej sfére vidí najmä v ich prirodzenom strachu. Zároveň si však uvedomuje, že túto pozíciu môžu zmeniť jedine ony samy tým, že „začnú nahlas a verejne hovoriť o svojich skúsenostiach“ (s. 19).

Sociologický aspekt do komplexnejšieho vnímania problematiky vnáša sociologička Elena Gallová Kriglerová z Centra pre výskum etnicity a kultúry. Pozornosť sústredí predovšetkým na otázky vzťahujúce sa na postoje Slovákov a Sloveniek voči cudzincom/cudzinkám a inakosti, takisto na prijatie rozmanitosti kultúr a konfesií, ktoré sú na Slovensku aj v súčasnosti problematické. Dôvod negatívnych postojov voči moslimkám a moslimom vidí najmä v politickej rétorike z roku 2015 vzťahujúcej sa na utečencov, ktorí boli v tomto období v spoločnosti vnímaní ako ohrozujúci živel: „Postoje voči utečencom sa držia v predstavách ľudí dlho (...) ukázalo sa, že akceptujeme len cudzincov, z ktorých máme nejaký osoh a ktorí sú nám kultúrne blízki. Islam vnímame ako niečo, čo sa príliš odlišuje od kresťanstva, aj keď to v skutočnosti až tak nie je. U ľudí naďalej prevláda predstava islamu ako hrozby, ktorá sa spája s terorizmom“ (s. 68).

Prvou moslimkou rozprávajúcou svoj príbeh je Amra Sarajlić z Bosny a Hercegoviny (BaH). Na Slovensko prišla v 90. rokoch v dôsledku vojnového konfliktu v BaH. V súčasnosti pôsobí ako hlavná štátna radkyňa na odbore migrácie a integrácie Migračného úradu Ministerstva vnútra Slovenskej republiky, kde má na starosti sociálnu prácu s ľuďmi umiestnenými v azylových zariadeniach. Takisto sa venuje integrácii ľudí, ktorí majú na Slovensku udelenú medzinárodnú ochranu. Keď v jej rodnej krajine začala vojna, mala len trinásť rokov. Na problematické obdobie si však spomína veľmi dobre. Ako mladé dievča, žijúce v multikultúrnom prostredí, nerozumela, prečo zrazu ľudia rôznych vierovyznaní, ktorí predtým žili vo vzájomnom súlade, začali proti sebe bojovať. V rozhovore Sarajlić opisuje okrem iného svoje dlhoročné skúsenosti s cudzincami/cudzinkami a azylantmi/azylantkami. Cesta k akceptácii rozmanitosti a schopnosti viesť konštruktívnu diskusiu by podľa jej názoru mohla viesť cez rešpekt k ľuďom z rôznych kultúrnych prostredí: „Je dôležité, aby sme hľadali to, čo nás spája, a nie to, čo nás rozdeľuje. Bez ohľadu na to, či je nejaká

žena zahalená a nosí hidžáb alebo je to obyčajná babička, ktorá nosí šatku previazanú cez hlavu. Polarizácia spolunažívaní ľudí neprospieva a odmalička by sme mali viesť deti k vnímaniu vzájomných rozdielov a rešpektovaniu inakosti“ (s. 28).

Vyjadrenia A. Sarajlić v mnohom potvrdzuje Zuzana Hasna, supervízorka Islamskej nadácie na Slovensku a lektorka interkultúrnych kompetencií a zážitkového vzdelávania s mnohovrstvovou identitou a medzinárodným dosahom. Ako mladá z vlastného presvedčenia konvertovala na islam. Nosenie hidžábu bolo pre ňu jasnou voľbou, pretože definuje, kto je a kým sa cíti byť. V uvedenom kontexte opisuje vlastné skúsenosti s prijatím zo strany okolia a neznámych ľudí, pri ktorých sa často stretávala s nepochopením a dešpektom. Postupne si však uvedomila, že nechce popierať svoje túžby kvôli iným. V rozhovore sa zmieňuje

o téme (ne)slobody, ktorá je s moslimskými ženami často spájaná. Slobodu vníma najmä ako slobodu mysle a duše. Apeluje na slobodu prejavu a potrebu vzdelávať mladé dievčatá, aby mohli čo najintenzívnejšie prežívať svoju osobnú slobodu, bez ohľadu na spoločenský diktát a aktuálne trendy. Z pozície moslimskej ženy pociťuje širokú škálu diskriminačných praktík, stereotypov a násilí, namierených v spoločnosti proti moslimom a moslimkám, ktorých základom je „umelé postulovanie dvoch nezmierniteľných táborov v zmysle stretu kresťanského sveta a západnej kultúry a islamu s východnou kultúrou. (...) Islamofóbiu na Slovensku i v Európe pomáha, že pravdivé informácie o islame sú pre väčšinu populácie de facto ťažko dostupné. Politici, médiá, rôzne konšpiračné stránky živia o islame mýty, dezinformácie, polopравdy či priamo lži“ (s. 45).

Moslimské ženy sú na Slovensku často vylúčené z pracovnej i verejnej sféry. Z tohto dôvodu sa ich angažovanosť orientuje prevažne na komunitné aktivity, hoci mnohé z nich sú absolventkami vysokoškolského štúdia. Takýmto príkladom je aj Rana Nissam Ibrahim Al Moustafa, vyštudovaná právnička pochádzajúca zo Sýrie. V rodnej krajine dlhé obdobie vykonávala právnickú prax, popri ktorej aktívne participovala aj na programoch OSN zameraných na posilnenie postavenia žien a podporu ich vzdelávania. Okrem iného pôsobila v oblasti výchovy a vzdelávania mladistvých delikventov. Na Slovensku, aj napriek vzdelaniu a dlhodobej právnickej praxi, nemôže vykonávať svoje povolanie, pretože jej tunajšie úrady neuznali vysokoškolský diplom. Keďže nosí hidžáb, často sa vo verejnom priestore stretáva s islamofóbiou a urážkami. Avšak ako žena, ktorá prežila vojnu (a v jej dôsledku bola nútená opustiť rodnú krajinu), vníma život na Slovensku stále ako bezpečný prístav pre seba i svoju rodinu.

O MOSLIMKÁCH TROCHU INAK



Hudobníčka Anela Čindrak sa narodila v srbskom meste Pančevo počas vojnových konfliktov na Balkáne. Na Slovensko prišla študovať hru na akordeóne. Počas svojho pobytu v krajine sa naučila plynule slovenský jazyk, čo jej umožnilo po dokončení štúdia nastúpiť na post učiteľky hudby do jednej z bratislavských základných umeleckých škôl. Popri hudobnom umení sa venuje aj terapeutickým aktivitám pre deti, ktoré prežili vojnu či prišli o svojich rodičov. V tejto súvislosti dodáva, že „traumy treba liečiť a vyliečiť, aby sme mohli vnútorne rásť“ (s. 60). S islamom a jeho praktizovaním sa bližšie zoznámila s Bratislavou. Čindrak, takisto ako Sarajlić, patrí k moslimkám, ktoré nenosia hidžáb. Konštatuje, že podobne ako v Čiernej Hore, kam sa s rodičmi presídlila počas vojny, aj na Slovensku zahŕňovanie obmedzuje ženy v zamestnaní. Uvedomuje si však, že v Rakúsku je bežné vidieť zamestnané aj moslimské ženy nosiace hidžáb, čo len potvrdzuje odlišné nazeranie susedného štátu na kultúru a zvyklosti islamu.

Spektrum názorov moslimiek žijúcich na Slovensku a blízkom okolí dopĺňajú v publikácii okrem iného vyjadrenia Haly Abdelwahab pochádzajúcej z Egypta či Fenty Saraswati Sutiono z Indonézie, ktorá do Bratislavy prišla po boku svojho manžela, veľvyslanca Indonézie na Slovensku. Sutiono absolvovala čínske štúdiá na univerzite v Jakarte a istý čas pracovala v banke. Záver patrí Zeine Nassar, Nemke libanonského pôvodu, päťnásobnej šampiónke v boxe známej aj z kampane *Nike-Pro-Hijab*, ktorá s určitosťou narúša zaužívané predsudky a mýty o islamských ženách, týkajúce sa útlaku, nosenia hidžábu, zaostalosti a podobne.

Rozhovory s respondentkami sprevádza, okrem pôsobivých ilustrácií Emy Miklošovičovej, básnická tvorba Nagris Rachmonovej pochádzajúcej z Tadžikistanu. Na Slovensko prišla v rámci štipendijného pobytu. Po skončení doktorandského štúdia na Univerzite Komenského v Bratislave pôsobila isté obdobie akademicky na tunajšej Filozofickej fakulte UK v Bratislave. Jednotlivé básne v prekladoch Jána Štrassera a Bibiány Lieskovanovej z hľadiska obsahového zacielenia vykresľujú motívy vzťahujúce sa k rodnej krajine, vnútornej odhodlanosti v cudzom prostredí, k Bratislave atď.

Publikácia *O moslimkách trochu inak* približuje širšej čitateľskej verejnosti zaujímavé svety moslimských žien z rôznych kútov sveta žijúcich nielen na Slovensku. Prostredníctvom jednotlivých rozhovorov prezentujú ženy svoj pôvod a názory zahŕňajúce predovšetkým problematiku islamofóbie a postavenia žien v spoločnosti. Ich autentické výpovede explicitne bojujú proti dlhodobému zakoreneným predsudkom, diskriminácii a nenávisťným prejavom voči moslimom a moslimkám. Zjavná je takisto snaha definovať islamskú vieru v relevantných konotáciách a paralelne s tým poukázať na kultúrnu rozmanitosť ako vzácny jav, zasluhujúci si patričný rešpekt. Publikácia ako kompaktný celok prispieva k vzájomnému dialógu, ktorý neguje stereotypy a zasadzuje sa v prospech rôznorodosti a porozumenia minoritám v našom prostredí. Zo strany moslimiek ide o dôležité gesto smerom k prehĺbeniu obojstrannej podpory bez ohľadu na vierovyznanie a štátnu príslušnosť. Verím, že vďaka kolektívnemu záujmu nezostanú hlasy moslimských žien bez povšimnutia a nájdu svoje opodstatnenie aj v každodennom živote našej spoločnosti.

TOMÁŠ KUBART

„To je proti prírode i zdravému rozumu. Nemyslíte?“

LAUDER, Silvie. 2023. *V pasti pohlaví. O politice, péči, sexu, násilí a postavení žen v Česku*. Brno : Host.

V českém nakladatelství Host vyšla loni dlouho očekávaná knižní prvotina novinářky Silvie Lauder *V pasti pohlaví*. Kniha může být „otevratelkou“ cesty k problémověji zaměřeným monografiím *Proč jsme našťvané* (2023) Šárky Homfray a překladu *Neviditelných žen* (2024) Caroline Criado Perez (přel. T. Plachá),* protože čtivou a nemanipulativní (nenásilnou) formou rozvíjí širokou škálu pojmu feminismus prostřednictvím dat i osobních příběhů, a pojmenovává množství oblastí, jež daly feminismu vzniknout, a jakým způsobem je jeho existenci ovlivňována (česká) společnost.

Na téměř 400 stranách se Lauder zabývá otázkami genderu a postavení žen ve společnosti, nasvědčuje nám, co obnáší „být ženou“ z hlediska sociologie i třídního rozdělení společnosti, přístupu žen ke vzdělání i odborným pozicím. Lauder v knize popisuje, na čem se ženská emancipace v Česku zadrhla a jaké to má následky, a to nejen pro ženy, ale pro celou společnost, a ukazuje, že genderová nerovnost je doprovázena téměř všudypřítomným násilím: symbolickým, slovním i sexuálním, s „po staletí trvajícím přesvědčením, že ženy do veřejného prostoru zkrátka nepatří“ (s. 227). Že do něj patří, a mohou se podílet na jeho performativním utváření prostřednictvím „ženských“ narativů, o tom její kniha nejen svědčí, ale také to dělá: produkuje úplně jiný narativ o ženách, ženskosti i maskulinitě a mužích.

Texty Silvie Lauder pro *Lidové noviny* jsou dlouhodobě spojovány s tzv. ženskou otázkou. Otázníků se v ní ukrývá však celý vějíř, vycházející z teorií konstruování genderu, a jeho arbitrárního udržování v chodu patriarchy, jenž „vědomě“ směřuje k posunutí žen do škatulky „občanů“ druhé kategorie (s. 18). Zatímco jsme se jako společnost dávno vyrovnali se samozřejmostí ženské politické volby, k níž jsme v tehdejších Českých zemích přistoupili již roku 1864 (ženy s „vyučeným povoláním“ mohly na základě plné moci volit do zákonodárského sboru, a první česká poslankyně byla zvolena v roce 1912 [Sbírka 1920]), nedořešili jsme jako společnost celou řadu návazných otázek, v širším smyslu politických. To je první aspekt dětské nemoci, který emancipace v našich končinách obnáší: stále není vyřešena otázka péče o děti u žen v politice aktivních, a především otázka gender pay gap (GPG).

Chcete se dozvědět, co je to andropauza, pay gap, či co znamená „diskriminace mateřství“? Zjistit více o tom, jak diskriminace žen dopadá na muže a celou společnost? Jak moc je ekonomicky nevýhodná pro všechny zúčastněné, jak

ZACIELENÉ NA
SILVIU LAUDER



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

* Recenzie oboch prinesieme v budúcich číslach *Glosolálie*.

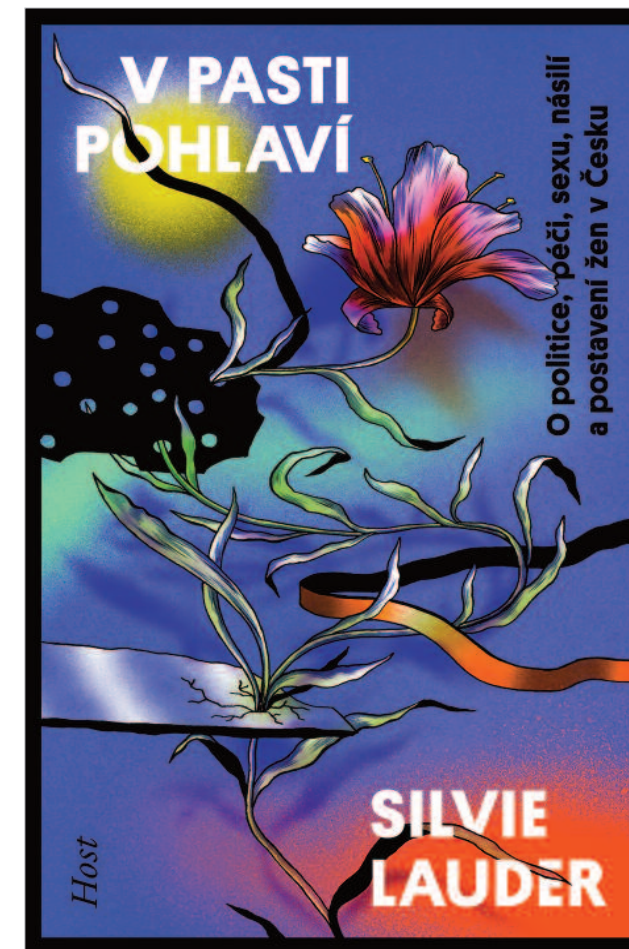
moc je mocenským konstruktem, a jak moc přitom „koření“ v zastaralých představách a ničím nepodložených mýtech, jež jsou „do zblbnutí“ opakovány těmi, kterým přináší výhody na úrovni nepotismu? Chcete nahlédnout pod cíp, zakrývající korporátní a marketingový feminismus, který má vyvolat zdání narovnávání pracovních podmínek? Pokud ano, již dávno jste se s prací české novinářky Silvie Lauder seznámily, znáte její projekt *Příběhy bezpráví* pro společnost Člověk v tísni z roku 2005 o politické perzekuci politických vězňů za totalitního režimu v Československu, a víte, že se otázce genderové (ne)rovnosti v české společnosti věnuje jako novinářka v týdeníku *Respekt* již téměř 20 let. A pokud se dozvědět víc nechcete, pak je její kniha *V pasti pohlaví* právě pro vás. Jazykem blízkým své žurnalistické povaze zrcadlí Lauder vlastní bohaté zkušenosti z oblasti genderu a feminismu, založené na desítkách rozhovorů pro zmiňovaný *Respekt*, článků a reflexí pozice a situace žen v české společnosti. Lehkou rukou tak může čtenáře a čtenářky seznámit s pohledem advokátek, lékařek, zdravotních sester, soudkyň a notářek, ale i prodavaček, dělnic a matek samoživitelek. Nenaslouchala však pouze jim, ale i zastáncům „konzervativních“ hodnot (jež, mimochodem, v celé knize ladně odhaluje jako zatuhlé, a přinejlepším 250 let „mladé“), zastáncům „ženy za plotnou“ a teplých večerů, které má obstarat žena. Lauder nevolí provokativní název ani styl vyprávění, jako Šárka Homfray v *Proč jsme našťvané*, nebo Sophie Lewis ve skvělém překladu Olgy Pek Zrušče *rodinu* (Tranzit 2023), jež stačily vyprovokovat část populace, která knihy nejspíš nikdy neotevře, a je možné, že je spíše utvrdily v jejich předsudcích. Lauder na to jde jinak.

Provádí temným příběhem utlačovaných, aniž by ukazovala na „pachatele“, a už vůbec neobviňuje muže: sama v *Úvodu* v podkapitole *Žádné chudinky, prosím* píše o „*spiknutí žen proti ženám*“ (s. 21), aby nikoho nenechala na pochybách, že problémem nejsou muži, ale „tkanina“ vztahů, kterou společnost již samovolně re-iteruje. Opakuje se všemi vážnými následky, které utlačování poloviny populace přináší, přičemž nejhlavnějšími tématy 10 kapitol se zdají být pay gap (platová a mzdová nerovnost mezi pohlavími) a otázka násilí.

Jde o doklad snahy o zvyšující se povědomí o „ženské otázce“, a další ruku, která za nás vytáhne pár žhavých uhlíků z ohniště genderových půtek. Že jde o ohniště žhavé, o tom svědčí i nedávný případ z ceremoniálu Českých lvů. Ruská režisérka a scénáristka narozená v Tádžikistánu Daria Kashcheeva, držitelka ocenění Nespresso v Cannes za krátkometrážní snímek *To Accept*, laureátka nominace na Oscara, pronesla v březnu na slavnostním předávání ocenění Český lev za snímek *Elektra*, které proměnila, mimo jiné tato slova: „Pokládám si otázky (...) Kdybych se rozhodla, že budu matkou, a budu muset zvládat dvě směny: kreativní práci a péči o dítě, budu moct dělat svoji práci stejně kvalitně, jak jsem ji dělala doposud? Budu mít podporu ve vytváření podmínek, abych ty dvě směny úspěšně zvládala?“ (Hejdová 2024). Režisér živého vysílání Michael Čech její proslov ukončil slovy: „Dario, jsme moc dlouhý, prosím, přestaňte“. V České republice se rozvířila bouře v příslovečné „sklenici vody“: někteří komentátoři Čechův krok schvalovali, jiní (a jiné) jej vnímali jako projev systémové diskriminace žen, „kterou je třeba chránit, jako kulturní dědictví, vzácnou tradici existující od nepaměti“ (s. 112).

Aniž by Silvie Lauder mohla během přípravy své knihy podobný exces při předávání filmových cen předpokládat (psala ji během roku 2022), má ve své knize odpověď na otázku, zda byl Čechův „zá-krok“ ekonomicky zdůvodněným projevem (tj. musel ji zastavit, aby ostatní laureáti a laureátky měli dostatek času na své projevy), nebo byl odrazem žité misogynie, kterou už ani nevnímáme. Lauder totiž ve své knize uvádí v kapitole *Najdi ženu*, ano, v kapitole věnované „neviditelnosti žen“, že existuje celá řada studií dokládajících, že muži nevydrží poslouchat ženy: „několikrát se mi také stalo, že někdo v reakci na můj příspěvek do debaty či veřejné vystoupení buď jemně naznačil, nebo výslovně řekl, že „mluvím moc dlouho““ (s. 217). Nejde přitom o vyjádření animozity vůči někomu konkrétnímu, ale o systémovou „hluchotu“ vůči ženám a jejich názorům. Mluví-li žena ve veřejném prostoru, vždy je to „příliš dlouho“: „australská feministka a vysokoškolská učitelka Dale Spender na konci sedmdesátých let pomocí audio- a videozáznamů měřila, jestli dojmy z debat uskutečněných mezi vysokoškolskými studenty a studentkami během přednášek a seminářů odpovídají realitě. Zatímco odhady žen zhruba odpovídaly realitě, muži měli pocit, že debata byla rozdělená rovnoměrně, přestože ženy mluvily jen patnáct procent času“ (s. 218). Daria Kashcheeva mluvila 3:25 minut, a zdaleka nešlo o nejdelší z projevů (Soukupová 2024). Jak je možné, že dříve to nikomu nevadilo? Proč se to řeší právě teď? Na to má autorka jednoduchou odpověď: „*ti, kdo dané téma řeší, nejsou slyšet (...) takže zatímco někteří lidé se ve světě přestávají cítit přijímaní, jiní si naopak připadají přijímaní vůbec poprvé*“ (s. 238 – 239). Proslov Darii Kashcheevy na Českých lvech a její naprosto neopodstatněné přerušení režisérem v přímém přenosu a plném sále je dokladem, že na hlas žen skutečně nejsme ani zvyklí, ani připraveni.

„Objevností“ témat, jako jsou přetrvávající stereotypy ve vnímání ženy jako iracionální a podřadné (kap. 3), stvořené k poslušnosti (kap. 4), se rovná *Inferior* britské autorky Angely Saini, a částečně její knihu připomíná i strukturou (*Women's Work* vedle Lauder *Trest za péči*, nebo *Why Men Dominate* vedle Lauder *Pro mužovo pohodlí a odchování jeho dětí*): „Vědci po staletí ovlivňovali rozhodování o důležitých otázkách, jako je právo na potrat, volební právo žen a způsob vzdělávání ve školách“¹ (Saini 2017: 1). Lauder přináší nejen nové oblasti, oproti Saini (především v kap. *Sex je [konečně] náš!*), ale pochopitelně také český kontext. Cituje zajímavé osobnosti české kultury a feminismu, jako Evu Kantůrkovou nebo Alenu Wagnerovou, ale seznamuje nás také s autorkami, jež u nás tolik známé nejsou, jako např. Chimamanda Ngozi Adichie, která hovoří o nutnosti



¹ „For centuries, scientists have influenced decision-makers on important issues including abortion rights, granting woman the vote, and how schools educate us.”

otevřeně mluvit o všech aspektech mateřství, či Angelou Saini, která píše, že „*sexismus není jen cosi, čeho se muži dopouštějí na ženách, jeho vlákna jsou pevně vetkána do struktury celého systému*“ (s. 107). V úvodu sice přináší velké příběhy a příklady světově známých feministek (např. Asifa Bano nebo Malála Júsafzai), na několika příkladech ukazuje, že ať jde ve společnosti o vyhřeznutí jakýchkoliv sporů, vždy jsou oběťmi násilí ženy (s. 12), ale s vědomím dlouhé československé feministické tradice čerpá z „*největšího feministy českých dějin*“ (s. 139) Tomáše Garriguea Masaryka, zejména z jeho *Moderního názoru na ženu* (1910), a z Františky Plamínkové. Vychází však také z obsáhlé současné domácí literatury, zejména z knih *Vyvlastněný hlas* (2015), *Nezbytná, osvobozující, pomlouvaná. O ženské práci* (2017), *Genderové nerovnosti v odměňování. Problém nás všech* (2018) Marty Vohlídalové, A. Křížkové a R. Markové Volejníčkové, na druhou stranu ze staršího vzácného exempláře německé produkce *Die Frau im Sozialismus – Beispiel ČSSR* (1979) Aleny Köhler-Wagnerové, neunikla jí ani vynikající výstava *Civilizovaná žena. Ideál i paradox prvorepublikové vizuální kultury* (2021 – 2022) v Moravské galerii v Brně kurátorek Martiny Pachmanové a Kateřiny Svatoňové, a v „data setu“ vycházela ze statistik Pricewaterhouse Coopers, IDEA při CERGE-EI, z výzkumu Anety Stierankové, dat poradenské společnosti McKinsey a studií Národní ekonomické rady vlády (NERV), Eurostat či ČSÚ (Český statistický úřad). Pozoruhodně také rozkrývá, že období komunismu nebylo „feministickým“, ale uvrhlo na ženy druhou směnu: poslalo je do práce, ale ne proto, aby se emancipovaly, ale aby v továrnách pomáhaly rozvoji poválečného hospodářství, a v normalizaci už jim to zůstalo. Právo na odpočinek zůstalo pouze mužům. Lauder sleduje genealogii současné „nechuti k feminismu“ ke komunismu, jehož boj za ženská práva nebyl motivován společenským osvobozením žen, ale potřebou jejich zapojení do pracovního procesu. Z toho důvodu se česká společnost nakazila jak nedůvěrou ve feminismus jako něco „svazáckého“, na druhou stranu byl feminismus a genderová studia vnímán jako něco imperialistického, a jeho slyšitelnými kritiky byli spisovatelé jako Škvorecký nebo Havel.

Úvodní citát této recenze pochází z úst českého populistického politika Tomia Okamury (s. 92), známého nelichotivými názory na uprchlíky, islám a ženy, a otevírám jím recenzi na bravurně vystavěnou knihu, jejíž oblouk začíná v pilíři zajímavých příkladů ženské diskriminace, a od třetí kapitoly stoupá argumentací postavené na kvalitní antropologické a sociologické analýze vývoje genderové nerovnosti, a sledování budování sociálních konstruktů (v duchu pojetí performativity a konstrukce genderu americké filosofky a feministky Judith Butler), zneužívaných k potlačování práv žen. Je přitom fascinující, jaký záběr Silvie Lauder obsáhla, co všechno „vzala do ruky“ – ať jde o oblast života Františky Plamínkové, nebo o medievistickou literaturu k tématu narativu starších žen ve středověku (*Staré baby – ženy a čas ve středověké Evropě*). Dozvídáme se mnoho zajímavých detailů z pečlivých rešerší, např. že „typické“ rodové rozdělení barev modré a růžové je až poválečným vynálezem, a do té doby byly, alespoň v Americe, barvy vnímány přesně opačně. Nebo, že když se na konkurzy na dirigentské pozice zavedly plenty, a nebylo tedy zřejmé, zda jde o uchazečku či uchazeče, vzrostl počet žen ve špičkových amerických orchestrech pětkrát: „*Hana Havel-*

ková pak dále doplňuje Judith Butler v tom smyslu, že ukazuje, za jakých okolností se zrodil onen dodnes přetrvávající genderový řád. Ne, nebylo to v jeskyních pravěkých lovců a sběračů, nýbrž – jak naznačuje ponor do Rousseauových doporučení – relativně nedávno“ (s. 101).

Rozhodně nejde o „cherry-picking“ v tom smyslu, že by výběr příkladů byl nějak manipulativní nebo arbitrární. Lauder se velmi dobře a dlouhodobě v tématu orientuje, a svůj výzkum staví na vlastní mnohaleté žurnalistické práci, desítkách rozhovorů s kompetentními odborníky a odborníky. Již v úvodu navíc „okrývá karty“, když píše, že v úplných začátcích své žurnalistické kariéry sjela jako „*dravá a úspěšná mladá žena*“ „*z továrního pásu*“ (s. 35) antifeminismu. Současně nejde o žádnou militantní brožurku, nejde o „hon na muže“, ale o přátelské připomenutí jejich úlohy v patriarchálním uspořádání společnosti, které škodí i jim samotným, což je nejlépe vykresleno v kapitole *Trest za péči*, v níž Lauder řeší dopad corona-krize na české prostředí, a zejména na ženy, pracující v pomáhajících profesích, ale i v cestovním ruchu a službách, které byly protiepidemickými nařízeními dotčeny nejvíce. V ní totiž Lauder dovede vykreslit, v čem spočívá specifikum české společnosti, protože Covid-19 zasáhl společnosti celého světa, přesto se dopad na jejich fungování lišil právě podle toho, jak dotyčné společnosti přistupují k pomáhajícím profesím a k ženám, které je často vykonávají.

Silnou a zajímavou otázkou, které není věnována samostatná kapitola, ale objevuje se „mezi řádky“ 2. kapitoly *Potíže s genderem*, je otázka disciplinace. Francouzský filozof Michel Foucault se otázkami disciplinace ve společnosti a v sexualitě zabýval zejména ve svých dílech *Dějiny sexuality I. – III.* Hned ve druhé kapitole druhého dílu své trilogie se ptá, zda „šlo o zákaz incestu, mužskou nadvládu, služebné postavení ženy“ (Foucault 2003: 22), jimiž se křesťanská morálka vymezila vůči pohanství. A zatímco Foucault nás vezme na výlet dějinami sexuality a morálky, poukazuje Lauder správně na paradox (s. 89 – 90), jenž je důsledkem Foucaultem zkoumaného paradigmatu: všeobecně společensky přijímaný je totiž názor, že muži jsou těmi, kdo ovládají emoce, zatímco ženy se topí v iracionalitě vlastních pudů. Jsou to však muži, u nichž neschopnost ovládat sexuální pud platí za stejně všeobecně přijímanou omluvu pro páchání sexuálního násilí, jako by mužská sexualita byla přijímaná jako přírodní síla, již není možno vzdorovat, a často jakby muže vyvíñovala ze sexuální agrese vůči ženám.

Dovolím si drobnou odbočku, kterou v knize Lauder čtenářka nenajde: projevu kolektivního nevědomí si všímal již švýcarský psychoanalytik C. G. Jung. Naše nevědomí s námi komunikuje prostřednictvím snů, a právě ve snech jsme napojení jak na kolektivní nevědomí (archetypy), tak na svou vnitřní *animu*, vnitřní ženu, chcete-li (muži na *animu*, ženy na *anima*, vnitřního muže). Švýcarská klasická filoložka a Jungova spolupracovnice Marie-Louise von Franz píše, že „anima je zosobněním všech femininních psychologických tendencí v mužské psýché“ (Jung a kol. 2017: 173), a jejím projevem v kolektivním nevědomí byly například rytířský kult dámy nebo mariánský kult, zatímco destruktivním projevem byly hony na čarodějnice. I takový rozměr můžeme cítit za návody, které „nejcitovanější misogyn“ Jean-Jacques Rousseau poskytuje mužům: „Nestrpte, aby ani na okamžik života přestaly cítit uzdu. Zvykejte je, aby se daly vytrhnouti

Literatura

BATES, L. 2014. *Everyday Sexism*. London : Simon and Schuster.
FOUCAULT, M. 2003. *Dějiny sexuality II.; Užívání slasti*. Praha : Hermann a synové.
HEJDOVÁ, I. 2024. „Dario, jsme moc dlouhý, prosím, přestaňte.“ Co nám jeden proslav řekl o Česku i o sobě samých. In *Deník N*, 11. 3. 2024. Dostupné z: <https://denikn.cz/1374373/dario-j sme-moc-dlouhy-prosim-prestante-co-nam-jeden-proslav-rekl-o-cesku-i-o-sobe-samych/>.
JUNG, C. G. 2017. *Aspekty mužství*. Praha : Portál.
JUNG, C. G. – FRANZ, M. – L. von – HENDERSON, J. L. – JACOBI, J. – JAFFÉ, A. 2017. *Člověk a jeho symboly*. Praha : Portál.
LAUDER, S. 2023. *I muži už toho mají dost. To, co se děje v Česku, je úplně vychýlené, říká Lauder*. Dostupné z: <https://zpravy.aktualne.cz/domaci/spotlight-rozhovor-silvie-lauder-zpravylr~cc8c4f10797e11eebc030cc47ab5f122/>.
LAUDER, S. 2024. *V pasti pohlaví. O politice, péči, sexu, násilí a postavení žen v Česku*. Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/silvie-lauder-v-pasti-pohlavi-o-politice-peci-sexu-nasili-a-postaveni-zen-v-9189340>.
LAUDER, S. 2023. *Máme pocit, že ženská práva jsou nezměnitelně vytesána do žuly*. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=SwUEcXVDUzk>
LEWIS, S. 2022. *Zrušte rodinu*. Praha : Transit.
MACHOVCOVÁ, K. 2007. *Ženy na trhu práce: realita a perspektivy*. Praha : Gender Studies.
PAVLOVSKÝ, J. 2023. *Začněte poslouchat ženy a věnovat pozornost jejich zkušenostem, říká novinářka Silvie Lauder*. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/zacnete-poslouchat-zeny-a-venovat-pozornost-jejich-zkusenos-tem-rika-novinarka-9044022>
SOUKUPOVÁ, P. 2024. *Komentář:*

Co všechny tak rozčílilo na přerušeném proslovu? Délka určité ne. Dostupné z: <https://www.seznamzpravy.cz/clanek/kultura-komentar-co-vsechny-tak-rozcililo-na-prerusenem-proslovu-delka-urcite-ne-247707>.
VRTIŠKOVÁ-NEJEZCHLEBOVÁ, L. 2023. *Jsem žena. Jsem ráda ženou. A mám ráda muže. Ale feminismus je pořád stigma, říká novinářka Lauder*. Dostupné z: <https://denikn.cz/1185876/ne-narodila-jsem-se-jako-mistryne-sveta-ve-feminismu-rika-novinka-lauder-snazim-se-porozumet-i-sama-sobe/>.

ze hry v nejlepším a bez reptání odvést k jinému zaměstnání,” nabádá v *Emil čili o výchování* (1762: 100). I takový model můžeme spatřovat za misogynií dnešních dní: hromadu mužů s nevyjasněným vztahem k vnitřní *animě*, který se ve společnosti stává dominujícím narativem, a namísto mariánského kultu a uctívání matky a ženy, se společenské nevědomí rozhodlo ženy ponižovat a urážet. Lauder rozloží každíčky konstrukt mužům pohodlného světa (v němž se, mimochodem, podle Junga akorát připravují o možnost vlastní individuace a progresu), ale tím hlavním je představa toho, pro jaké pracovní pozice se ženy „hodí“ nebo „nehodí“ (kap. *Pro mužovo pohodlí a odchování jeho dětí*). Je toho hodně. Ženy se nehodí na silové pozice, management, ale ani na dělnické pozice, nebo silový sport. Je zajímavé, že po spuštění iniciativy *Nemusíš to vydržet už víme*, že podle mnohých pedagogů a pedagožek se ženy nehodí k divadelní režii, dramaturgii nebo dokonce scénografii (ačkoliv v současnosti jsou českými nejvýraznějšími osobnostmi režisérky a scénografky jako Kamila Polívková, Daniela Špinar [ok, ta byla ještě donedávna mužem], Tereza Ondrová nebo Dora Viceníková). A právě do divadelní oblasti v posledních 5 letech začínají pronikat otázky genderové nerovnosti a feminismu, např. v inscenaci *Dance Floor* Any Dubljević, Kasiji Kaniji a Marji Christians. Kniha Silvie Lauder je tak čtivým, nenásilným a erudovaným příspěvkem do diskuze o nastolených tématech, ale současně je sama součástí širšího performativu: sama kniha Silvie Lauder má transgresivní potenciál, má ambice společnost měnit, a přepisovat společenské narativy, které si opakujeme jako zaklínadla posledních 250 let.



Lucia Oleňová: *Naprieč Silickou planinou*, akvarel na papieri, 46 x 61 cm, 2022

TEREZA SEMOTAMOVÁ

Pole neorané

LAUDER, Silvie. 2023. *V pasti pohlaví. O politice, péči, sexu, násilí a postavení žen v Česku*. Brno : Host.

V loňském roce v mojí feministické bublině hodně rezonovalo, že polička současné české feministické literatury se rozrostla o tato tři významná díla: *Proč jsme tak naštvané* Šárky Homfray, *Feministkou snadno a rychle* Lucie Jarkovské a Kateřiny Liškové (znáte jako Duo docentky) a *V pasti pohlaví* Silvie Lauder. *Feministkou snadno a rychle* má podtitul *Příručka argumentů pro debaty s rodinou a přáteli* a přesně to je její zacílení. Kniha Šárky Homfray je zase souborem 24 esejů, v nichž se snažila pojmenovat vztek, který ženy žijící v nefér společenském systému pociťují. Homfray je profesí odborová právnička, a to se v knize významně odráží. Jedná se o eseje argumentované s lehkostí i důrazem, v nichž se autorka nebojí být tu a tam osobní.

Knihy jak Homfray tak Lauder jsou významným střípkem k mapování rovnoprávnosti v ČR, v níž oproti Západu značně zaostává v mnoha různých ohledech. Lauder na to šla ale jinak, a to ze široka. Jedná se o velmi pečlivě rešeršovanou knihu, která přirozeně vychází z toho, že Lauder se tomuto tématu léta věnuje ve své novinářské profesi. Mnoho fenoménům se snaží přijít na kloub a činí tak velké rešeršní výlety, kterým by neuškodilo redaktorské navigování. Jenže napsat v českém prostředí knihu zabývající se feminismem znamená činit nepříjemná rozhodnutí, co ponecháte ladem (a co vám později z feministických kruhů bude vyčítáno). Z esejů v této knize je tak bohužel cítit jistá úporná snaha pokrýt co nejvíce aspektů současného feminismu s obsáhlými historickými diskurzy. Proč to vlastně tak úplně nefunguje? Protože každý*á z nás feminismus chápe (a žije) jinak. A je to tak správně. Lauder se odvážně a upřímně rozhodla nabídnout svoje vidění rovnoprávnosti a my je sice můžeme kritizovat, ale máme se od čeho odrazit.

Lauder se stejně jako Homfray nebojí být osobní, ale nakonec z toho vycouvá (například ohledně tématu vlastní zkušenosti se sexuálním násilím). Přitom pasáže (a například celá kapitola věnovaná médiím), v nichž otevřeně vychází z vlastních zkušeností, jsou nakonec ty nejsilnější. Působí bez dlouhých řečí exemplárně, mají tah a jasné poselství (empowerment). Vlastně celý feminismus je založen na osobních příbězích osobností, které jdou jiným příkladem a pochopily zásadní mantru: osobní je politické. Jenže co bych to byla za feministku, kdybych nerespektovala rozhodnutí autorky neotevírat veřejně témata, když na to není připravena.

Přínosem je bezesporu citování T. G. Masaryka, jednoho z mála českých politiků, který byl otevřeně feministou. Ovšem četnost těchto citací napříč celou knihou časem začíná působit směšně. Mnohem víc by takovým citacím slušel samostatný esej a vlastně se divím, že zatím nic takového nevzniklo. Takový text



TEREZA SEMOTAMOVÁ (Spešov) vyštudovala dramaturgiu a scenáristiku na JAMU, německý jazyk a literaturu na FF MU, napsala dizertačnou práci o německých rozhlasových hrách 50. roků. Prekládá současnou nemeckojazyčnou beletrii, venuje sa publicistike a vlastnej tvorbe. Jej román *Ve skříni* (2018) bol nominovaný na cenu Magnesia Litera. Okrem toho pracuje ako redaktorka česko-slovensko-nemeckého magazínu *Jádu*.

by pak byl svébytným příspěvkem k českému feminizmu. A tím se dostávám k problematice dosavadní původní české feministické literatury: honí se příliš mnoho zajců. Protože prostě není na co navazovat a máme obrovský dluh vůči západním trendům ve feminizmu. Kdy už se tohle změní a nebudeme jen „pokrývat“, tedy s notným zpožděním přejímat to, co na západě už pětkrát zrevidovali, ale sami*ý se odvážíme přispívat k celosvětovému feminizmu? To netuším. Ale věřím, že potenciál tu je, přinejmenším v řadách nejmladší generace. Otázka je, zda spíše konzervativně laděné redaktorstvo českých nakladatelství je ochotno takové texty aktivně vyhledávat, redigovat, vydávat a vhodně propagovat. Přitom kupní síla tu je, jak ukazuje mimo jiné již několikátý dotisk knihy Šárky Homfray, která vyšla ve feministicky otevřeně orientovaném nakladatelství wo-men. Nebo právě *V pasti pohlaví*, kterou vydal nikterak progresivní Host. Pro ještě širší publikum je pak určena příručka *Feministkou snadno a rychle*.

Napsat feministickou knihu znamená čelit kritice z vlastních řad. Lauder i Homfray to nejvíce schytávají od zastánců*kyň intersekcionalního feminizmu. Obě se ve svých esejích snaží tu a tam zohledňovat aspekt věku, ale další znevýhodnění jako zdravotní omezení, sexuální orientace, třída či etnicita je zajímají už jen minimálně. Není divu. Stále na to zapomínáme. Kromě toho by jejich knihy musely mít jiný koncept – musely by mít užší zaměření a nejspíš i pojednávat radikálnější sdělení. Navazovat, nejen pokrývat, tedy rýt pole neorané.

Knihy *V pasti pohlaví* bohužel zůstává podivně nekritická vůči současnému režimu. Nazývá ho apoliticky „systémem“ a odvolává se na možnosti, které my ženy musíme cíleně vyhledávat, abychom mohly více rozhodovat o světovém dění. Nepotřebuju, aby na mě na každé stránce cenila zuby slova „patriarchát“ či „kapitalismus“, ale když jste v pasti pohlaví jako já, tak vám může pomoci si pořádně posvítit (a zanadávat?) na toho, kdo tyhle pasti pohlaví nastražil. A tím je kapitalismus vycházející z patriarchátu. Být jen otevřeně liberální je najednou zoufale málo. Ostatně tak jsme tomu zvyklí i z časopisu *Respekt*.

Poslední kapitola knihy Silvie Lauder navzdory vši snaze o optimismus působí spíše smutně. A udělují se tu rady. Ano, můžu psát maily starostovi mojí čtvrti, ať mi postaví školku, ano, můžu to udělat každý večer, ale opravdu je tohle to aktivní občanství? Nedává mnohem větší smysl, když překonám svoji nechuť a spojím se s jinými, kteří řeší podobný problém? Přinejmenším zjistím, že nejsem sama našťvaná. Vycházejíc z rad Timothyho Snydera Lauder dále doporučuje vzdělávat se a vystoupit z řady atd. Přijde mi to dost chabé heslo popfeminizmu. Vzdělávat se a vystoupit z řady totiž může jen ten, kdo na to má – fyzicky, psychicky, ekonomicky. Ale třeba se pletu a čtenářstvo této knihy takové rady ocení.

Píšete-li feministickou knihu pro české čtenáře*ky, musíte se, ať chcete či ne, potýkat s otázkou, pro koho vlastně takovou knihu píšete. Protože s jiným vhledem a očekáváními ji bude číst přesvědčená feministka, zarytý antifeminista (doufejme, že i takové čtenářstvo knihu otevře) a třeba dospívající studentka, která si chce udělat přehled o vývoji ženské otázky v českém diskurzu.

Každopádně pokud máte v okolí někoho, kdo se v českém feminizmu moc nevyzná, zajímá ho třeba dobře zanalyzované odůvodnění, proč tu nadále zůstává sprostým slovem, pak kniha Silvie Lauder skvěle poslouží. Taková kniha tady dosud totiž fatálně chyběla a Silvii Lauder patří velký dík za to, že ji napsala.

HILARY WAINWRIGHT

Viac než rovnosť: ako som sa stala feministickou socialistkou



HILARY WAINWRIGHT je spoluvydavateľkou štvrťročníka *Red Pepper* a spolupracovníčkou Transnational Institute. Napísala o. i. knihu *A New Politics From the Left* (Polity Press, 2018).

ROVNOSŤ? FEMINISTICKÝ SOCIALIZMUS SMERUJE K ČOMUSI LEPŠIEMU: VYUŽITIU MOCI NA PREMENU HIERARCHIÍ

Namiesto socialistického feminizmu budem hovoriť o feministickom socializme. Ako študentka v Oxforde som bola priamou svedkyňou a účastníčkou prvej konferencie Hnutia za ženské oslobodenie, ktorá sa konala v roku 1970 v Ruskin College. Otriasla celým mojim svetom. Dovtedy bolo moje videnie sveta veľmi hierarchické. Pre ženy to znamenalo šplhanie sa na vrchol: najprv sa do hierarchie začleniť, postúpiť vyššie a tak ďalej.

Spôsob, akým do toho vtedy vpadol feminizmus, všetko zmenil. Fundamentálne tieto hierarchie spochybnil.

Pamätám si na obrázok s textom *Rovnosť? Smerujeme k čomusi lepšiemu*. A práve to je podstata: nešlo nám o „rovnosť príležitostí“ ani o rovnosť v rámci existujúceho systému, ale o čosi úplne iné. Naše vlastné každodenné životy nám boli laboratóriom, v ktorom sme experimentálne tvorili radikálnu alternatívu.

Feminizmus bol súčasne veľmi osobný. K zmene sveta sme sa odrazili od našich vlastných skúseností, ktoré nám dodali sebavedomie a vedomie moci. Oboje bolo dôsledkom dôverných podôb solidarity, ktorú sme si vybudovali nielen, ale najmä v našich skupinách pre zvyšovanie vedomia. Dávalo nám zmysel, že zmena sa musí začať v nás.

Táto prefigurácia – vyjadrovanie a práca v prospech zmeny, o ktorú sa usilujeme – nadobudla podobu vedomej premeny nás samotných.

Ako dieťa som bola hlučná uličnica, avšak počas týchto ľavicových stretnutí – napríklad Oxfordských revolučne socialistických študentov a študentiek – som na svoje vlastné prekvapenie bola vážne tichá; nerozumela som tomu. Sčasti to súviselo s chlapcami v miestnosti; jeden či dvaja sa mi páčili. Stala som sa tichou, váhavou osobou, čo pôsobilo zvláštne.

Feminizmus a zložitá situácia, v ktorej som sa nachádzala s ďalšími ženami, mi umožnili porozumieť jej koreňom. Vďaka organizovaniu sa s ostatnými ženami som sa naučila, ako zmeniť vzťahy a kultúru, ktorá naše problémy spôsobila. Politicky mi toto obdobie dodalo odvalu naďalej bojovať a zachovať si optimizmus, ktorý vyplýval z možnosti byť súčasťou hnutí za radikálnu zmenu.

Dospievala som ako liberálka, avšak v roku 1968 som liberalizmus zavrhla; uvedomila som si, že hoci hlásal sociálnu a ekonomickú rovnosť, ako aj individuálnu slobodu, nemal šancu ich dosiahnuť. Pochopila som, že opatrenia ne-

vyhnúť pre pokrok k rovnosti, ako napríklad daň z bohatstva či vyššie zdanenie korporátnych ziskov, sú v rozpore s kapitalizmom, na čo liberáli a liberálky vo všeobecnosti neboli pripravení/é.

Stala som sa socialistkou, ale odmietala som ako sovietsky model socializmu, tak aj fabiánsky model Harolda Wilsona. Experimentovala som s poznáním, že koniec kapitalizmu je nevyhnutný, bez toho, aby som vedela, čo to socializmus vlastne je.

Feminizmus, prax feminizmu a prax socializmu sa mi v mysli zblížovali a zlievali. Ak sa obzriem späť, feminizmus mi poskytol nástroje, s ktorými som mohla pracovať na novej podobe socializmu.

Rada by som predstavila dva či tri z týchto „nástrojov“. Tiež by som rada vysvetlila, prečo hovorím o feministickom socializme. Ten sa podľa mňa ešte nepodarilo uviesť do praxe, a pritom je taký samozrejmy!

Neprestajne ma zaráža, že pri premýšľaní socializmu sa nepočíta s relevanciou feminizmu. Ľavica sa vlečie ako zvyčajne a robí svoje tradičné chyby, akoby feminizmus neponúkal viac než len „začlenenie žien do agendy“. Ľavica si osvojila opatrenia týkajúce sa žien, avšak nepremyslela socializmus celkom nanovo. Cítila som, že feminizmus túto možnosť otvára.

Prvý nástroj sa týka moci, druhý poznania a tretí vzťahu medzi individualitou a spoločnosťou. O transformatívnej povahe moci som sa naučila toľko, že je k dispozícii aj v každodennom živote. Implicitne – hovorí o tom Betty Friedan – sme ako sexuálne partnerky, matky a pracujúce reprodukovali útlak voči sebe všetkými možnými spôsobmi: našou vlastnou pasivitou a tým, ako sa reprezentujeme. Čelili sme voľbe medzi reprodukciou a odmietnutím; od druhej možnosti je potom už len krok k úsiliu o zmenu.

Pochopili sme moc, ktorou sme disponovali, a našu schopnosť zmeny spoločenských vzťahov prostredníctvom vlastného konania v každodennom živote. Pomohlo mi to vyjasniť si, prečo som odmietla takzvané leninistické vzťahy medzi štátnou a straníckou mocou a fabiánske porozumenie moci, v ktorom štát distribuuje výhody a tvorí politiky namiesto toho, aby moc vychádzala priamo z nás.

Priviedlo ma to k práci ľudí, ktorí rozlíšili niekoľko druhov moci: napríklad John Holloway, Steven Lukes či Roy Bhaskar. Existuje moc ako dominancia, ktorá zodpovedá moci vlády – štát na seba prevezme moc, aby následne prostredníctvom vlády tvoril politiky. Niekedy sa tento druh moci nazýva „moc nad“.

Potom tu je moc ako potenciál zmeny: moc veci meniť a robiť. Niekedy sa označuje ako „moc k“. Práve túto moc predstavovalo feministické hnutie. Som presvedčená, že moc ako transformatívna sila a potenciál k zmene predstavuje aj dnes veľmi užitočný koncept. Hnutia ako Occupy Wall Street či Indignados boli z veľkej časti založené práve na takomto chápaní moci. Okupovali námestia, utvárali novú spoločnosť a vo svojej každodennej praxi ju aj realizovali.

Ovplyvnilo ma tiež odborárske hnutie v jeho najradikálnejšej a alternatívnej podobe. Nešlo v nej o jednoduchý protest proti prepúšťaniu a zatváraniam vo forme okupácie tovární, ale o prehlásenie: „Máme schopnosti, praktické schopnosti, ktoré môžu byť základom iných druhov produkcie“. Napríklad spoločensky užitočných produktov namiesto rakiet či transformácie priemyslu na nízkoemisnú ekonomiku.

Rozpoznanie potenciálu na zmenu, ktorý je rozptýlený v mase ľudí, úplne mení povahu socializmu. Ten najčastejšie vychádzal výhradne z „moci nad“, ktorá sa dostaví po zmocnení sa výrobných prostriedkov a zdrojov a slúži distribúcii v paternalistickom moduse bez uznania moci ľudí nad vzdorom či zmenou a bez uznania závislosti existujúcich mocenských štruktúr od skutočných ľudí ako znalých a tvorivých bytostí.

Po druhé, poznanie. Skupiny na zvyšovanie vedomia a odborári – najmä muži, ale aj tak je to zaujímavé – ma naučili, aké dôležité sú rôzne podoby poznania. Najtradičnejšie socialistické strany, či už leninistické alebo fabiánske, veria v intelektuálne vodcovstvo. (Klasické fabiánske konštatovanie, ktorého autorkou je Beatrice Webb, znie: „Priemerný človek dokáže opísať problém, ale nedokáže ho vyriešiť; preto potrebujeme profesionálnych expertov“.)

Poznanie sa tradične chápalo úzko vedeckým spôsobom: zákony ponímané ako korelácie príčiny a následku, ktoré možno kodifikovať, centralizovať a napokon prostredníctvom ústredného aparátu využiť ako základ vedeckej podoby plánovania.

Ženské hnutie a jeho skupiny zvyšovania vedomia často začínali klebetami – nepotvrdenými formami poznania, poznaním ukrytým v emóciách a všedných skúsenostiach – a končili konkrétnymi výsledkami: ženskými klinikami, paletou vzdelávacích projektov či centrami krízovej pomoci po znásilnení, teda všemožnými druhmi ženských stredísk.

Tieto politiky vzišli priamo od žien prostredníctvom zadefinovania si vlastných skúseností a problémov spôsobom, ktorý korení v ich praktickom poznaní. Radikálni odborári taktiež nespisovali elaboráty plné vedeckých zákonov, ale skutočne navrhovali alternatívne produkty; pochopili, že ich poznanie je tiché a praktické, no s pomocou praxe sa oň možno deliť a robiť ho explicitným, teda socializovať ho.

Raz som za trest čítala Hayeka. Veľmi ma prekvapil, pretože písal o „tichom poznaní“, „o tom, čo vieme, ale nemôžeme vysloviť“; podľa neho poznanie tvorí jednotlivec, no koordinovať znalosti možno jedine za pomoci spontánnych pohybov na trhu. Koncept praktického poznania použil ako základný kameň jeho teórie neoliberalizmu!

V sociálnych hnutiach som sa naučila, že nejde o voľbu medzi vedeckým a praktickým poznaním; a najmä to, že „praktické“ poznanie nie je bytostne „individuálne“, ako na tom trval Hayek. Sociálne hnutia a zvlášť ženské hnutie objavili a tvorili tiché poznanie ako zdieľateľné a socializovateľné. Práve tomu sme sa venovali. Vzťahy boli kľúčové.

Prečo sú vzťahy pre túto činnosť nevyhnutné? Praktické poznanie sme potrebovali socializovať, aby sa mohlo stať základom nového druhu plánovania: takého, ktoré hľadá vpred a súčasne neustále experimentuje s novým poznaním a reaguje naň. Porozumenie moci ako potenciálu aj dominancie a porozumenie poznaniu ako praktickému a tichému, no súčasne aj vedeckému vytvorili základ pre úplne nové chápanie socializmu.

Tretí nástroj súvisí so vzťahom medzi individualitou a spoločnosťou. Ženské hnutie bolo o individuálnej realizácii; zúčastnili sme sa na ňom ako jednotlivkyne s vlastnými bolesťami, emóciami a skúsenosťou útlaku. Veľmi skoro



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

sme však pochopili, že bez sociálneho hnutia svoj ženský potenciál nemôžeme uplatniť; nemôžeme ho uplatniť bez moci – často v spolupráci s ostatnými sociálnymi hnutiami – a bez zmeny štruktúr, ktoré sú v pozadí týchto opresívnych spoločenských vzťahov.

Nové podoby organizácie, ktoré sa v novej politike – najmä v priamej akcii – zjavujú, mi pre ich dôraz na horizontálnosť a konsenzus prídu veľmi vzrušujúce. Niekedy sa o nich však hovorí – najmä medzi mladými mužmi –, akoby tu pred nimi nič podobné nebolo! O sieťach sme síce nehovorili rovnakým jazykom, avšak naše prvé ženské skupiny boli sieťami, navyše vzájomne zosieťovanými. Prakticky sme skúmali tieto sieťové podoby organizácie.

Nechcem znieť ako človek, ktorý vykrikuje: „Ale my sme to vedeli ako prví!“, avšak záleží na tom, že niektoré tieto myšlienky a inovácie majú svoje korene v hnutí za oslobodenie, v hnutí, ktoré formovala skúsenosť boja za emancipáciu a proti špecificky dôvernej a spoločensky zakorenenej podobe hierarchie.

Ako sa možno skutočne venovať podmienkam, ktoré ľuďom popri boji umožňujú takéto náhľady?

Iná otázka je, ako prepojiť moc ako potenciál zmeny s mocou ako dominciou. V ženskom hnutí sme sa pokúsili získať verejné zdroje pre strediská starostlivosti o deti, centrá krízovej pomoci po znásilnení či pre ženské strediská. Všetko to bolo dôsledkom moci ako potenciálu zmeny, ale potrebovali sme aj verejné zdroje, na ktoré sme pociťovali nárok. Slovanami veľmi vplyvnej knihy možno povedať, že sme museli pracovať súčasne v rámci štátu aj proti nemu, chrániť a rozširovať jeho redistributívnu, spoločensky ochrannú a „priestor tvoriacu“ moc, no zároveň radikálne meniť to, ako, s kým a s čím sa verejné zdroje implementujú a spravujú.

V Rade Veľkého Londýna, kde som pracovala pod vedením Kena Livingstona, sme z toho urobili kľúčový princíp. Štát to všetko robiť nemohol a zodpovednosť sme nemohli odovzdať ani do rúk trhu, pretože sa neriadi hodnotami starostlivosti či nemonetárnymi meradlami verejného blaha: na kapitalistickom trhu ide len o maximalizáciu zisku. Zdroje sme teda delegovali „transformačným skupinám“: napríklad ženským skupinám najrôznejšieho zamerania. Prostredníctvom Podnikovej rady Veľkého Londýna a spolupráce s kooperatívami sme pracovali súčasne v rámci trhu aj proti nemu.

Keď sa dnes strany ako Podemos či Syriza ukotvené v sociálnych hnutiach (akokoľvek ambivalentne a neisto) usilujú o zmocnenie sa štátu, čo sa môžu naučiť zo skúseností feministického socializmu, ktorý pracoval v rámci štátu aj proti nemu? Bola to skutočne slepá ulička? Prišli sme o svoj potenciál, podarilo sa nás inkorporovať?

Možno šlo skôr o potenciál pre iný druh štátu, ktorý by prekročil tradičný výber medzi „väčším a menším štátom“ a ktorý sa nepodarilo naplniť, pretože feministický socializmus nebol dostatočne dôsledný. Alebo ho snáď porazila a spacificovala Margaret Thatcher a neoliberalný nápor?

(Z anglického originálu *More than Equality: Reasons to be a Feminist Socialist*, uverejnenom na portáli *openDemocracy*, preložil Martin Makara.)

DENISA BALLOVÁ

Osobné spovede, priznané trápenia. LGBTQ+ ľudia hovoria o tom, čo zažívajú

TITLBACH, Filip. 2022. *Byli jsme tu vždycky*. Praha : N media.

Stretávala som ich každý deň – v škole, na ulici, v práci –, no nevnímala som ich. Pre mňa boli akoby neviditeľní. Nepýtala som sa na ich vzťahy, v tom čase boli najdôležitejšie len tie moje. Pamätám si ale prvý rozhovor v kaviarni v bratislavskom Starom Meste, keď som si uvedomila, že aj LGBTQ+ ľudia tvoria môj svet. Zarazená, šokovaná som spracúvala nové skutočnosti, snažila sa pochopiť realitu toho, čo som dovtedy prehliadala. Zistila som, že som kladla nesprávne otázky, používala nevhodné slová, dvíhala obočie, zízala s otvorenými ústami. Dnes mám mnoho priateľov, ktorí sú hrdí na to, kým sú. Neskrývajú sa, držia sa na verejnosti za ruky. A ja sa usmievam a som za nich vďačná. Preto som s veľkou radosťou prijala, že v našom stredoeurópskom (homofóbnom) priestore vyšla kniha českého novinára Filipa Titlbacha s názvom *Byli jsme tu vždycky*. Približuje totiž svet queer ľudí, ich starosti, obavy, trápenia. Kniha prináša trinásť veľmi osobných rozhovorov, kde sa LGBTQ+ osoby zdôverujú s nespravodlivosťou, s ktorou sa musia denne pasovať. Mnohí hovoria, v akom strachu a neslobode musia žiť. Niektorí vravia o šikane na pracovisku, samovražedných myšlienkach počas dospievania. U takmer každého sa opakuje, že svojim coming outom chce pomôcť ďalším. Nie je to príjemné čítanie, no ponúka nádej, že spoločnosť raz bude schopná prijať každého bez rozdielu. A tieto rozhovory k tomu môžu dopomôcť.

Už samotný autor na začiatku opisuje svoje dospievanie. Spomína slovo „buzerant“, ktoré počúval v škole a potom často tiež vo svojej hlave. Vlastné skúsenosti ho priviedli k tomu, že o svojej sexuálnej orientácii dokáže verejne hovoriť a ďalším klásť tie správne otázky. Najskôr som mala problém s jeho tykaním respondentom/kám, pripisujem to svojej profesionálnej deformácii. Postupne som si ale všimla, že takto vedené rozhovory sú dôležité a respondenti/ky sa mu jednoducho otvárajú – vďaka tomu spoznávame detailnejšie ich príbeh, zápas o svoju identitu a tiež ich vnútorný svet: „*A i kdyby se to nedělo reálně, ty myšlenky typu ‚co si o mně říkají ti ostatní‘ mají queer lidé neustále v hlavě. To je ta nesvoboda. Neustále se potkáváme s tím, že někdo někoho nevhodně komentuje, vyhazuje z práce, nebo dokonce zmlátí na ulici, protože se zrovna chytil za ruku se svým přítelem. Neustále se musíme obhajovat*“ (s. 22) – hovorí český terapeut Honza Vojtko, ktorý v rozhovore vysvetľuje, ako si queer ľudia musia poradiť so svojimi problémami a dilemami. Odvoláva sa na dáta a výskumy a zdôrazňuje, že kľúčové je dospievanie a vplyv rodiny: „*Česká republika je velmi*

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*.



maskulinní společnost, to znamená, že dodnes studenti a studentky zažívají silnou šikanu ze strany svých spolužáků, pokud se začnou projevovat jinak, než se od kluka či holky očekává. Když k tomu přidáš ještě pubertu, při které se jako dospívající člověk potřebuješ s někým identifikovat, mít nějaký ‚role model‘, a nemáš ho v rodině, je to neuvěřitelně složitá situace, která dodnes vede k pocitu osamění, depresi, úzkostem. Pokud se přidá ještě šikana, může to vést až k sebevraždě“ (s. 26).

Lenka Králová ako transrodová osoba otvára témy tranzície a vlastného prijatia. Opisuje, ako si v pätnástich rokoch uvedomila, že je v nesprávnom tele. Pre zmenu sa rozhodla počas manželstva, kde bola ešte ako muž. Mala v tom čase šesťročného syna. Vzťah s partnerkou sa následne rozpadol a ona sa musela vyrovnáť s novými situáciami a výzvami nielen ako transrodová osoba, ale tiež ako rozvedený človek, ktorý opúšťa svoje malé dieťa. K synovi sa cesta neuzavrela, skôr naopak – je Lenkin veľký spojenec. Najpozoruhodnejšie na tomto rozhovore je odhalenie problémov, ktoré trans ľuďom spôsobuje nesprávne písmeno v občianskom preukaze: „Trans lidé, kteří se buď rozhodnou na operaci nejít, nebo na ni čekají, mají v občance špatné písmenko a často

i jméno, které tam nechťejí. Při každém ukazování občanky tak úplně cizím lidem říkají, jaký je jejich intimní životní problém. Dozví se to tak třeba zaměstnavatel. Přitom je to úplně zbytečné. Je to jenom úředníčina“ (s. 38).

Jedným z najsilnejších je rozhovor s Jaroslavom Lormanom o Bohu. Hovorí o problémoch, ktoré mu spôsobovala katolícka cirkev. Spomína spovedníkov, kresťanských terapeutov a exorcistov, ktorí mu mali pomôcť v tom, aby sexuálnu orientáciu v sebe potlačil. Považovali ju totiž za duchovnú posadnutosť. Na prvý pohľad žil bežný život – oženil sa, vychovával štyri deti, učil teológiu. Vo svojom vnútri ale bojoval sám so sebou, až to skončilo pokusom o samovraždu, neskôr rozvodom, odchodom a zákazom činnosti v cirkvi. Lorman kritizuje cirkev aj kardinála Duku pre odmietavé postoje k LGBTQ+ ľuďom, opisuje situáciu medzi kňazmi, tvrdosť a odmietanie, s ktorými sa stretával. A tým akoby dopĺňa rozhovor s Vojtkom, ktorý tiež spomína, ako cirkev pristupuje k veriacim queer ľuďom: „A že mi tvrdost církve umožnila postoupit do nějakého jiného, dalšího levelu životní cesty. Každopádně jde o stupeň mnohem pravdivější. A také mnohem širší. Protože jistě vykopnutí za hradby církve mi ukázalo velmi barevný svět, který je dobrý i zlý“ (s. 59).

Medzi trinástkou rozhovorov vyniká aj ten s Františkom Bloudekom, ktorý má podtitul *Seznamy*. Titlbach tak naráža na situáciu počas minulého režimu, keď sa „homosexualita“ trestala a „liečila“ elektrošokmi. Bloudek spo-

mína, ako pre svoju sexuálnu orientáciu trpel v škole, v zamestnaní a tiež v súkromí. Je to veľmi citlivý a priamy rozhovor, ktorý predstavuje človeka osamoteného a všetkými opusteného: „Když jsem byl malý, šikanovali mě, takže se ze mě stal samotář. Neměl jsem potřebu hledat si kamarády nebo kamarádky“ (s. 100) – konštatuje a neskôr opisuje komplikovanú situáciu v práci: „Samozřejmě, že tam nechtěli mít buzeranta. Byli ke mně studení, nebavili se se mnou, přemísťovali mě naschvál z odboru do odboru, dostal jsem pozice, ve kterých jsem té práci vůbec nerozuměl“ (s. 111). Sila tohto rozhovoru spočíva v otvorenosti Bloudeka a v správnych otázkach Titlbacha, ktorý sa nebojí pýtať na konkrétne veci a zážitky.

Všetkých trinást rozhovorov spája trápenie ľudí pre to, za čo nemôžu. Vlastnú identitu si totiž nikto nevyberá. A každý z nich to vie a priznáva, že svojou otvorenosťou chce pomôcť tým, ktorí prichádzajú po nich. Rozhovory teda majú byť predovšetkým povzbudením: „Vždycky jsem věděl, že jsem měl velké štěstí, že jsem dokázal vzdorovat mámě i úzkostným stavům. Ta touha spíš pramenila z toho, že jsem nechtěl, aby si podobnou zkušeností museli projít i jiní“ (s. 123) – hovorí Kryštof Stupka, queer aktivista, ktorý bojuje za práva sexuálnych menšín v Českej republike: „Chci ukazovat, že je důležité jít si za svým a být hrdý na svou identitu. Snad se mi to daří. Už za mnou přišlo několik lidí, kteří mi řekli, že se díky mně vyoutovali. To je to, na čem mi nejvíc záleží. Tenhle pocit a rovná práva. (...) Chci mít totiž rodinu a děti, chci, aby byly šťastné a nemusely se stydět za to, že mají dva táty. Byl bych moc rád, kdyby to bylo v Praze“ (s. 126 – 127).

Kniha *Byli jsme tu vždycky* vysvetľuje svet LGBTQ+ ľudí a učí čitateľov a čitateľky lepšie im rozumieť. Nerobí to nútené, ale veľmi citlivo a zároveň priamo poukazuje na naše nesprávne zmýšľanie ohľadne queer osôb. Prostredníctvom slovníka po okrajoch strán vysvetľuje termíny, historické udalosti, štatistiky, dáta, výskumy. Poukazuje na to, že homofóbia je naučená, pretože sa s ňou nikto nenarodí, na rozdiel od „homosexuality“ nie je vrodená: „Mnohem snáz se utlačují lidé, kteří nejsou vidět. Mnohem snáz se vytváří strach z neznámého. (...) Průzkumy ukazují, že pokud lidé znají někoho queer ze svého blízkého okolí, jsou až několikanásobně přátelštější k LGBTQ lidem a jsou častěji otevření rovnosti. Vizibilita je jedna z nejdůležitějších věcí v cestě za rovnoprávností“ (s. 133) – hovorí advokátka Adéla Horáková, ktorá vedie spoločenskú diskusiu o manželstvách pre všetkých.

Byli jsme tu vždycky je dôležitá kniha, ktorá otvára dvere do sveta, ktorý prehliadame (alebo nechceme vidieť?) a ktorému málo rozumieme. Zaslúži si našu pozornosť. Pôvodne som chcela napísať, že dnes viac ako inokedy, ale už včera sme ju mali mať všetci a všetky prečítanú.



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

TOMÁŠ KIČINA

V kliešťach nepravnej doby

ROBERTS, Bethan. 2022. *Můj policista*. Praha : Ikar CZ. Preložila Magdaléna Farnesi.

Bol raz jeden britský džentlmen Edward Morgan Forster, významný spisovateľ spoločenských románov a zároveň sexuálne neistý človek, ktorý svoju prvú skúsenosť podstúpil v neskorej tridsiatke, a tým akoby navždy deklaroval svoju celoživotnú vedomosť. Bol gay, vždy to vedel, aj keď o queer ľuďoch nikdy nepísal (výnimku tvorí jeho román *Maurice*, ktorý však vyšiel až po jeho smrti), a i keď nad jeho životom visí viacero otáznikov, jeho neskorým milostným životom sa inšpirovala britská autorka Bethan Roberts vo svojej literárnej fikcii *Môj policajt*.

Bethan Roberts si známe skutočnosti upravuje na svoj obraz a z Forsterovho života teda vychádza iba základ románu. Je totiž všeobecne známe, že spisovateľ Forster udržiaval dlhoročný vzťah s policajtom Bobom Buckinghamom, a aby to nebolo také jednoduché, Bob bol ženatý s istou May Hockey, ktorá dlhý čas o tomto manželovom záleťníctve vôbec nevedela. Spisovateľka Roberts potom tento vzťah, ktorý začal už v tridsiatych rokoch, prenáša do rokov päťdesiatych a situuje ho do anglického prímorského mesta Brighton (dnes známe ako Brighton and Hove). Príbeh sa rozprestiera v rozmedzí rokov 1957 a 1999, pričom samotný Forster zomrel v roku 1970. Dalo by sa teda povedať, že vzťah trvajúci štyri dekády je v románe zachovaný, len v inom časovom období. Autorka pre svoj príbeh volí rozporuplné päťdesiate roky, na jednej strane sa neodvratne blížiacie k sexuálnej revolúcii a obdobiu takzvaného swingujúceho Londýna, na druhej strane ešte stále ukotvené v spiatočnický zmýšľajúcom svete starej puritánskej Británie.

V popredí príbehu je, ako téma zaoberajúca sa problémami netradičného milostného trojuholníka sľubuje, trojica postáv – policajt Tom, učiteľka Marion a kurátor múzea Patrick Hazelwood (jeho predobrazom bol práve spisovateľ Forster). Byť súčasťou tohto trojuholníka si však nepravie nikto zo „zúčastnených“ a následkom pletiek sú napokon tri skazené životy ľudí, ktorých sen o láske naráža na mantinely dobovej netolerancie a zákonov.

Hneď v úvode knihy sa ocitáme v roku 1999, na troskách milostných životov hlavných postáv, ktorých príbeh sa pred nami vyjavuje po častiach. Ako čitatelia a čitatelky sa teda musíme vrátiť tam, kde všetko začalo. Svoju verziu príbehu nám začne rozprávať Marion, prostredníctvom vlastných zápiskov, ktorých zámerom je očistiť sa aspoň čiastočne od pretrvávajúcej viny. Navyše sú tieto zápisky akousi terapiou, snahou utriediť si vlastné myšlienky, ktoré by vzápätí mohla predložiť Tomovi a Patrickovi, aby lepšie porozumeli jej činom i po-

citom. V roku 1999 sa dni Patricka Hazelwooda blížila ku koncu. Je to imobilný starac poznačený prekonanou mŕtvicou a ťažkým osudom (ten pred nami pomaly kryštalizuje spolu s prečítanými stránkami románu). Tom je naopak v dobrej forme (treba poznamenať, že je od Patricka výrazne mladší) a predstavuje čulého šesťdesiatnika, ktorý si však už s Marion príliš nerozumie – predstavuje pre neho hlavnú vinníčku celého milostného nešťastia. Aj jej rozhodnutie, že chorého Patricka doopatrjuje pod ich strechou, mu nie je nijako po chuti a považuje to len za Marionin zvláštny rozmar s cieľom otvárať staré rany. Tom sa však v minulosti prehrabávať nechce a Patrickovu prítomnosť sa rozhodne ignorovať. Je takýto postoj iba obrannou reakciou, aby nemusel čeliť bolestivej minulosti, alebo je mu už Patrick skutočne ľahostajný? Ak chceme vedieť, ako to všetko začalo, musíme sa vrátiť späť do roku 1957, v ktorom aj Marion začína svoje zápisky.

Prvá časť knihy je vlastne štýlovou romancou medzi nesmelými mladými ľuďmi, akých Marion a Tom v románe predstavujú. Všetko sa medzi nimi vyvíja pomaly, čo si Marion vysvetľuje Tomovou jemnosťou nie príliš korešpondujúcou s jeho mohutným, statným telom. Azda ho tieto fyzické kvality napokon predurčujú k práci policajta, zatiaľ čo Marion sa zamestnáva ako učiteľka. Učiteľka a policajt, dve povolania vystavované pod drobnohľadom verejnosti, však budú musieť čeliť omnoho vážnejšiemu problému než nesmelosti.

Je pravdou, že Marion má, aj napriek Tomovmu otáľaniu, z rozvíjajúceho sa vzťahu skôr priaznivý dojem. Tom sa postupne osmeľuje, otvára, no odrazu sa na scéne objavuje tajomný Patrick: „*Po cestě do muzea jsem znovu musela poslouchat jeho nadšený popis Patricka Hazelwooda, kustoda výstavy západního umění v Brightonském muzeu umění, muže stejně věcného a pragmatického, jako jsme byli my dva, a navíc přátelského, normálního, bez povýšených manýrů, a přesto vzdělaného, erudovaného a kultivovaného. Slyšela jsem to od Toma už tolikrát, že jsem samu sebe přesvědčila, že tomu bude právě naopak*“ (s. 61). Už z týchto slov možno vnímať, že Marion na Patricka od počiatku žiarli. Musela vyvinúť veľké úsilie, aby sa k Tomovi priblížila, aby si získala jeho pozornosť, no tej sa odrazu zmocnil Patrick.

Marion síce chápe Patricka ako zloдея Tomovej pozornosti a berie tento fakt ako nutné zlo (zmierená s tým, že nemôže byť vždy centrom manželovho vesmíru), netuší však, že Patrick môže ohroziť aj ich zdanlivo harmonický vzťah. Preto Patricka prijme ako Tomovho priateľa, ktorý má pevne miesto v živote manželskej dvojice. Vo svojich zápisoch adresuje Patrickovi nasledujúce slová: „*Vlastně ses mi dost líbil a Tomovi taky. To jsem poznala už jen podle toho, jak*



zaujatě ti naslouchal. Asi to tak mezi vámi bylo celou dobu. Ty jsi mluvil a Tom soustředěně poslouchal. Okamžitě se na tebe zaměřil, jako by se bál, že mu unikne nějaká zásadní fráze či gesto. Hladově hltal každý tvoje slovo“ (s. 68).

To, čo Marion nevie, je, že si podobné zápisky viedol aj samotný Patrick, a tak sa k čitateľom a čitateľkám dostáva aj iný pohľad na túto situáciu. O Patrickovej „homosexualite“ sme tušili, ale on nám to vo svojom texte predostiera priamo. Navyše sú jeho zápisky písané v období, keď by ho samotný coming out mohol stáť veľa: „*Proč znovu psát, když dobře vím, že bych si měl dávat pozor? Když vím, že svěřit své touhy papíru je čiré šílenství*“ (s. 93). Patrickove denníky teda, na rozdiel od Marioniných, neslúžia pre nikoho. Je to jeho terapia, spôsob, ako môže byť úprimný, ako môže túto úprimnosť predostrieť aspoň papieru: „*Jakmile tohle napíšu, hodím to do krbu. Jedna věc je svěřit se papíru, druhá nechat ten papír někde ležet a čekat, až ho zhltnou nepovolané oči*“ (s. 93). Ako čitatelia a čitateľky sa potom môžeme pýtať, dokedy sa dá takto skrývať pred svetom, navyše ak do jeho života prichádza ženatý muž. Za kratší koniec napokon ťahá Marion. Jej manžel postupne prepadá Patrickovi úplne a ten ho začne následne vo svojich denníkoch trocha majetnícky oslovovať ako „môj policajt“. Marion začína chápať, že manžela stráca, a odhodlá sa k zúfalému činu...

Tom si vezme Marion nielen preto, že spoločnosť gayov odsudzuje, ale aj preto, že nevie zniesť svoju inakosť a zmieruje sa s ňou až postupne – žiaľ, už v manželskom zväzku, čo znamená, že ubližuje ako Marion, tak Patrickovi, ktorému pochopiteľne nemôže patriť úplne. Ako je známe, takýto maskovací manéver nebol výnimočný a v neúprimnom manželstve pôsobili (a možno aj pôsobia) viacerí známi ľudia nielen z kultúrnej oblasti, pričom úmyslom bolo odvrátiť akékoľvek podozrenie z ich „nesprávnej“ sexuálnej orientácie. Ak by chcel teda niekto knihu kritizovať a odvolávať sa na to, že žiadna z trojice postáv nebudí sympatie, pretože svojou časťou (a často aj egoistickým správaním) prispela k tomu, že sa situácia vyvinula veľmi nepriaznivým smerom, možno s takýmto názorom súhlasiť, no treba si zároveň uvedomiť, že najväčším vinníkom je v skutočnosti spoločnosť, ktorá postavila samotnú „homosexualitu“ do ilegality. Táto spoločnosť teda neriešila spor, či zaviesť registrované partnerstvá, nebodaj manželstvá, ale zavrhovala samotnú existenciu neväčšinovej citovej orientácie, čím vlastne úradným spôsobom zamedzila členom a členkám tejto menšiny uviesť ich partnerské predstavy do praxe. Odsúdiť protagonistov a protagonistku románu je preto príliš jednoduché a možno sa v tomto prípade oprieť o známu skutočnosť, že zúfalá situácia plodí zúfalé činy.

Bethan Roberts predstavuje trizvy a nesentimentálny pohľad na queer problematiku v nie až tak vzdialenej minulosti a prináša nám inteligentný, vyspelo napísaný román, ponúkajúci viacero otázok na zamyslenie. Aj keď sa nám v demokratickej spoločnosti javí zákaz queer vzťahov absurdný, je potrebné si uvedomiť, že v niektorých krajinách je „homosexualita“ ešte stále závažným trestným činom (napríklad v Saudskej Arábii, na Jamajke, v Nigérii...). Problematika, ktorou sa Roberts zaoberá, teda nie je až taká vzdialená, ako by sa mohlo zdať, a to ani geograficky.

Na prebale knihy si napokon nemožno nevšimnúť oznam „brzy jako film“ (v slovenčine knižka dosiaľ nevyšla), z čoho sa dá usudzovať, že vydavateľ predpokladal väčší úspech filmovej verzie s popovou hviezdou Harrym Stylesom. Keďže sa film u nás do kín nedostal, čo je zaiste škoda, pretože by mohol byť osviežením v záplave šablónovitých blockbusteroch, tento trik úplne nevyšiel, no čo je dôležitejšie, upozornil domácu (alebo česko-slovenskú) čitateľskú obec na výnimočnú autorku a jej citlivý pohľad na páľčivé témy, ktorým sa mnoho spisovateľov a autoriek radšej vyhýba. Filmová verzia je napokon dôstojnou adaptáciou príbehu s presvedčivými hereckými výkonmi (osobne Stylesovi fandím viacej ako hercovi než spevákovi) a dobre vystihnutej dobovou atmosférou, je však príliš pohodlným prepisom románovej predlohy a, pochopiteľne, nedosahuje ani jej hĺbku. Preto by som film odporučil ako audiovizuálny doplnok k pútavému románu, no azda si v tomto prípade – my vášniví čitatelia a čitateľky – bohaty vystačíme so samotným románom.



Lucia Oleňová: Sitno z Rosniarok, akvarel na papieri, 45,5 x 59,5 cm, 2022



Dominika Kováčiková: Survival Instinct, olej na plátne, 145 x 145 cm, 2023

Možno si len liečim moje vnútorné dievča, ktoré sa až príliš hnalo za dospelosťou

Rozhovor s DOMINIKOU KOVÁČIKOVOU

V dielach Dominiky Kováčikovej sa zrkadlí dievčenský a ženský svet, výzvy a problémy, s ktorými sa mladé ženy stretávajú v rámci sociálnej interakcie pri vzdelávaní, ale aj bežných a každodenných činnostiach, kde prichádzajú do úvahy situácie, ktoré opisujeme pocitmi alebo abstraktnými pojmami ako podceňovanie, neistota, pocit nebezpečia a ohrozenia, sexuálneho obťažovania na verejnosti. Umelkyňa v septembri 2023 získala prvú cenu v súťaži Maľba 2023 Nadácie VÚB banky. Jej veľkou výhodou, darom je výborné mentálne nastavenie a schopnosť transformovať abstraktno-pocitové dianie do jedného obrazového média, vtesnať nenápadné symboly do autorskej výpovede, ktorú diváctvo prijme a pochopí. Dominika Kováčiková je veľmi produktívna, k jej prvým maľbám a témam patrili témy prejedania sa, nespokojnosti so svojím telom. Používala pri nich vlastnú introspekciu, aj autorskú figurálnu maľbu, ktorá je jej čiastočným autoportrétom. Drobná, niekedy plnších tvarov, dievča typu Lolita či mladá žena, existuje u nej napätie s výčtkami smerom k sebe samej, alebo v kontexte sociálneho prostredia, okolia. Inšpirácia pri vtesnaní týchto skratiek do jedného obrazu môže byť filmová, pri práci s výrezom z celku, podnety nachádza aj v japonskej animovanej produkcii... Kováčiková používa vlastnú figurálnu štylizáciu, vrátane linky (pozostatky edukácie z grafiky), alebo vlastnú farebnosť, napríklad pri práci s detailom ženskej sinavej pokožky, signalizujúcej nehybnosť či násilie. Dominika Kováčiková s týmito maliarskymi stratégiami pracuje súvisle a naraz, čo výpoveď jej maľby vrství, zároveň robí priamou a presvedčivou.

Boli ste nejaký čas mojou študentkou, bola som aj členkou poroty Nadácie VÚB v roku 2023 (zvyšok poroty bol zo zahraničia). Pravdupovediac, zahraniční členovia a členka sa hneď na začiatku zhodli na tom, že váš obraz *Instinkt prežitia* by mal byť víťazný, a ja som dodala už len „prečo nie“. Čiže o vašom víťazstve bolo rozhodnuté veľmi rýchlo a priamou zhodou. Na obraze sú dve mladé ženy, zrejme sa v lete niekde slnia, nevidíme im tváre, jedna drží otvorený nožík (motýlika), asi sa k sebe mierne tisnú z neistoty, čo bude. Farebne je obrázok ružovo-fialový, ale žiadna idyla, je tam vybudované napätie plynúce z ohroze-



DOMINIKA KOVÁČIKOVÁ (1996) je absolventkou Akadémie umení v Banskej Bystrici. Magisterské štúdium absolvovala v grafickom ateliéri Patrika Ševčíka, magisterské štúdium na maľbe v ateliéri STARTUP Jána Triášku. V septembri 2023 získala prvú cenu v súťaži Maľba 2023 Nadácie VÚB banky. Svoje diela vystavovala v Dot.Gallery (Bratislava), Blue Gallery (Modra), La Causa Galeria (Madrid), Bloom Galerie (Saint Tropez).



Dominika Kováčiková: *Prey*, olej na plátne, 145 x 145 cm, 2022

nia. O veľkej kauze študentky VŠMU, ktorú uniesol, zdrogoval a zrejme znásilnil a po dvoch dňoch pohodil pred nemocnicou záchranársky zdravotník, vtedy v septembri 2023 hovorilo celé Slovensko. Samozrejme, obraz vznikol skôr ako nešťastie študentky a pochádza z vašej diplomovej práce, ktorú ste obhájili v júni 2023. Prečo ste vybrali do súťaže práve tento?

Obráz *Inštinkt prežitia*, s ktorým som sa rozhodla zapojiť do Maľby roka 2023, je akýmsi zakončením série *Holky Rohypnolky*, na ktorej som pracovala ešte počas štúdia. Je pre mňa veľmi dôležitý, keďže vyniká medzi mojimi ostatnými maľbami. Nie technickým spracovaním, ani formátom, dokonca nepatrí ani k jednému z mojich najlepších. Rozhodla som sa preň jednoducho preto, že som na ňom vyobrazila dve osoby. Dve ženy, ktoré sa navzájom podporujú, učia, zdieľajú svoj smútok, hnev či radosť a liečia si svoje rany. Často máme pocit, že sme na všetko sami/y, no ja som zistila, že opak je pravdou. Vzájomná podpora a pochopenie sú pre človeka nesmierne dôležité a hojivé, hlavne v súčasnosti. Práve preto som vybrala túto maľbu. Nesie v sebe silný odkaz priateľstva, ženskosti a nehy, no zároveň aj prekonania bolesti a nadobudnutie vnútornej sily.

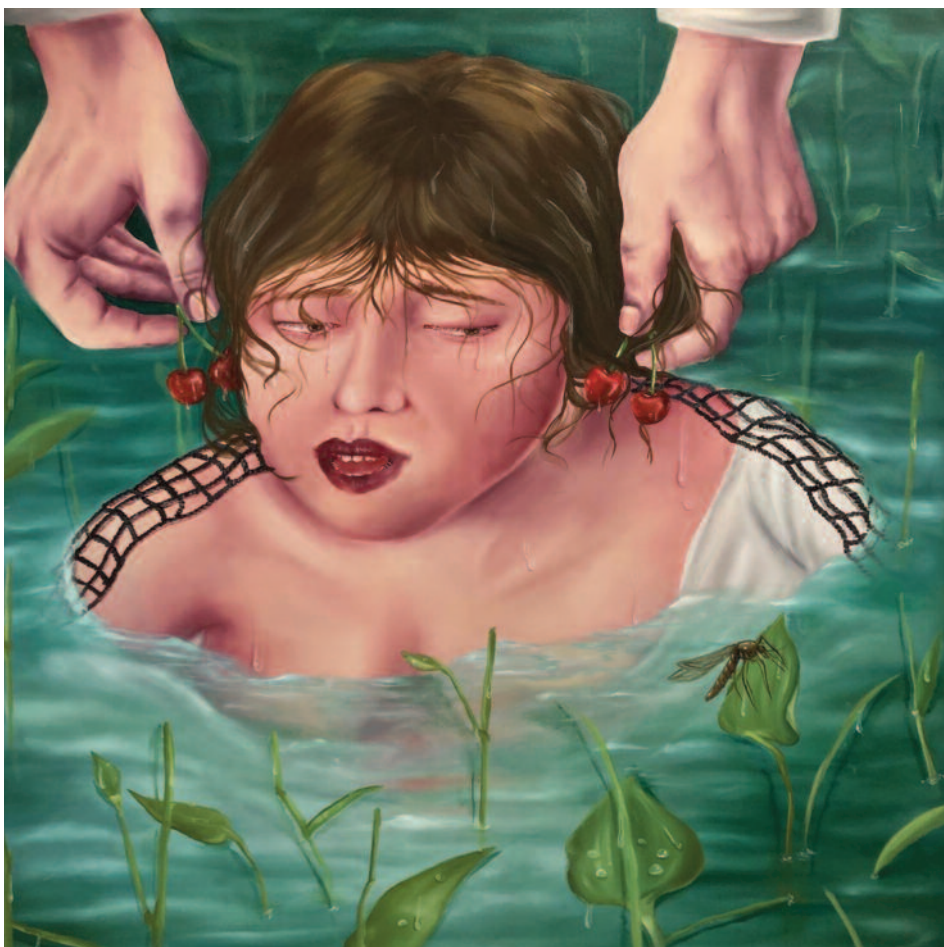


Dominika Kováčiková: *Purity ring*, olej na plátne, 140 x 150 cm, 2022

Pri preberaní ceny ste napriek veľkým emóciám vyslovili pomerne súvislý a priamy odkaz (možno aj predvolebný, bolo to v čase pred celoslovenskými parlamentnými voľbami), že o veciach treba hovoriť. O čom sa podľa vás nehovorí verejne, respektíve sa to priamo nepomenováva?

Je mnoho tém, ktoré sú na Slovensku ešte stále tabu, ľudia o nich nechcú hovoriť, je im to nepríjemné, alebo nie sú o nich dosť informovaní. Sú to hlavne témy týkajúce sa sexuálneho, psychického a fyzického násillia. Taktiež problematika poruchy príjmu potravy je často ignorovaná a nedostatočne diskutovaná. Sú to citlivé veci, pred ktorými často zatvárame oči a tvárime sa, že neexistujú, no ony sú tu, deje sa to na každom rohu a je dôležité o tom hovoriť.

Už počas štúdia bolo jasné, že vaše mentálne schopnosti, ako aj projekcia myšlienok na plátno boli ďalej ako u vašich spolužiakov a spolužiačok. Treba povedať, že prvý rok ste študovali na vysokej škole angličtinu, ale po roku ste sa rozhodli pre štúdium grafiky, po bakalárovi ste prešli na maľbu. Čiže ste boli od niektorých spolužiakov a spolužiačok staršia, hoci výzorom pôsobíte ako tínedžerka. A predpokladám, že od vás ešte budú dlho požadovať v obchode



Dominika Kováčiková: *Stealing of innocence*, olej na plátne, 150 x 150 cm, 2022

občiansky preukaz pri kúpe alkoholu. Z tohto paradoxu zrejme ťažia mnohé vaše témy, dlho asi aj budú. Ktoré konkrétne z toho vychádzajú?

Áno, moja cesta za maľbou a aj umením bola kľukatá a nejednoznačná, no o to intenzívnejšia, a myslím si, že sa to aj odrazilo na mojej tvorbe. Vždy som vyzerala mladšie, no paradoxne, keď som bola tínedžerka, chcela som vyzerieť staršie, vyspelejšie, čo sa odzrkadľovalo aj na mojom vzhľade a správaní. Myslím si, že preto spracúvam tému dospievania a prerodu v ženu. Možno si len liečim moje vnútorné dievča, ktoré sa až príliš hnalo za dospelosťou. Moja tvorba sa teda postupne posúva tak, ako dospievam. Spočiatku to boli skôr témy, ktoré ťažili z mojich osobných skúseností, keď som bola mladšia. Objavovanie sexuality, postupná strata nevinnosti, skúmanie a uvedomovanie si vlastného tela, ako aj témy obťažovania a porúch príjmu potravy. Avšak ako som sa rozvíjala, či už emočne alebo v oblasti maľby, postupne som si začala uvedomovať vlastnú silu a to, čo všetko by som svojimi obrazmi mohla povedať. Už som nechcela zobrazovať dievčatá v submisívnych či obranných polohách, neisté a bezbranné. Ja sama už taká nie som. Takže kvietky a cukríky som vymenila za pušky a nože.



Dominika Kováčiková: *Troubled girl II.*, olej na plátne, 90 x 90 cm, 2023

Samozrejme, symbolika v podobe mašličiek či jemnej čipky v mojich maľbách pretrváva, no je to už skôr také zachovanie kúska nevinnosti a nehy v žene, ktorá za seba každý deň bojuje, má svoj názor a odmieta byť obeťou či žienkou v núdzi, ktorá sa o seba nedokáže postarať.

Páči sa mi, že ste od osobných tém, ako bulímia, skúmanie svojho tela, ktorého je plný Instagram, prešli k témam osobného ohrozenia, neistoty v priestore, ktorý by mal byť bezpečný, čo je všeobecne málo riešená téma, respektíve sa zjavne musí stať niečo, čo má mediálny ohlas, aby sa o tom diskutovalo. Ohrozenie vyplýva z verbálnych aj sexuálnych atakov, s čím súvisí na jednej strane podceňovanie, na druhej strane deklarovanie fyzickej sily mohutnejšieho, prípadne staršieho. Dievčatá a ženy to zažívajú od dvanástich do cca štyridsiatich rokov, či už v lete alebo v taxíku, alebo keď v podvečer stretnú početnejšiu skupinku mužov. Dokonca mám pocit, že muži na Slovensku často aj deklarujú, že verejný priestor ulice patrí im. Aké sú vaše skúsenosti s touto nevyžiadanou agresivitou, neprimeranou mužskou pozornosťou? A ako sa vám darilo s touto vlastne verbálne komplikovanou témou obrazovo vyrovnáť? Mám pocit, že sa to veľmi prepletá s vašimi obrazmi.



Dominika Kováčiková: *Angel cake 4ever*, olej na plátne, 60 x 60 cm, 2022



Dominika Kováčiková: *Birthday girl*, olej na plátne, 60 x 60 cm, 2022



Dominika Kováčiková: *Pandora's box*, olej na plátne, 90 x 90 cm, 2021



Dominika Kováčiková: *World's smallest violin*, olej na plátne, 110 x 110 cm, 2023

Myslím si, že každý si zažil nejakú formu verejného obťažovania či agresie. Ja osobne to zažívam pomerne často. Niekedy je to neškodné, možno len trochu neúctivé a nepríjemné. Avšak zažila som aj situácie, keď to bolo na hrane s násilím. Je ťažké sa v takýchto okolnostiach zachovať tak, ako by som chcela. Hrdinky v mojich malbách majú v rukách zbrane a sú pripravené na boj či odplatu. V očiach majú silu, dravosť a vôľu prežiť za každú cenu. V reálnom svete je to však iné. Nie vždy mám odvahu postaviť sa za seba v rôznych životných situáciách. Zrejme aj to bude jeden z dôvodov, prečo staviam ženy v mojich obrazoch do takýchto, niekedy až agresívne pôsobiach polôh.

Ďalšou témou, o ktorej by som sa rada rozprávala, je jedlo. V našej kultúre (ale aj v mnohých iných) je zbožštené na kult, čo, samozrejme, zintenzívňuje aj konzumná spoločnosť. Jedlo, vo vašom podaní cukríky, torty, cukrovinky, sa u vás vyskytuje v mnohých pozíciách: ako závislosť a droga dobrej nálady, v estetike typu „pečie celé Slovensko“, či v podobe komerčne vyrábaných produktov: bomboniéry Milka v tvare srdca, Ferrero Rocher... Patria najmä k téme spokojnosti s vlastným telom, ale majú aj funkciu akéhosi terča, prenesenia viny na kus veci. V jednom vašom diele hrdinka stína niekoľkoposchodovú tortu samurajským mečom.

Jedlo je v mojom živote veľmi dôležité, pretože som s ním mala a aj mám komplikovaný vzťah. Kedysi nenávidená a zakázaná vec, bez ktorej však nevieme prežiť, je pre mňa dnes niečím, čo mi evokuje pokoj a lásku. Na maliarskom plátne preto tento vzťah nie je iný. Niekedy jedlo vyobrazujem ako niečo, čo chcem zničiť, rozpučiť, rozsekať a nechať zhníť, inokedy je to niečo krásne, voňavé a na jazyku sladké. Myslím si, že cezeň často projektujem aj sexualitu, či sexuálne napätie, keďže sa v maľbe rada hrám s rôznou symbolikou. Každé jedlo na mojom obraze má svoj význam. Čerešne ako nevinnosť či hravosť, granátové jablko ako orgán či krv, torta ako pokušenie...

V minulosti sme hovorili o jedle v súvislosti s inými umelcami/umelkyňami: napríklad Rirkrit Tiravanija a jeho *Pad Thain* (1990) a Precious Okoyomon, ktorý študoval/a patafyziku a fyziku predstavivosti, a jeho/jej inštalácia *To See the Earth before the End of the World* (Bienále 2022). Spoločne riadia reštauráciu v meste Hancock (New York). Rozprávali sme sa o tom nad vašimi pizzetami, ktoré ste napiekli pre spolužiačky ako občerstvenie na obhajobu magisterských prác. Nevediem túto otázku náhodne, bežne ste na koncoročnej párty pre školu varili vegetariánsky a mäsový guláš. Jedlo je tiež súčasťou vašej prezentácie. Americká kultúra ho aj vo vysokom umení mierne nadhodnocuje – samozrejme, z nášho stredoeurópskeho pohľadu. Čím všetkým musí byť, z pohľadu vašej generácie, umelkyňa či umelec, ktorý nemá agenta alebo galériu, alebo ju má iba na dobré slovo? Ktoré zručnosti musí využiť?

Prezentovať sa je podľa mňa polovica úspechu. Druhou polovicou je veľa tvrdej práce, dôležité je tiež nenechať sa odradiť a pokračovať, aj keď sa nedarí. Je



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

dobré mať mimo umenia a tvorby aj iné záujmy, no ešte lepšie je mať záujmy, ktoré vás nabádajú tvoriť ďalej. Pre mňa je to varenie, respektíve varenie pre niekoho. Je to moja forma vďaky a prejav lásky či priateľstva. Keďže sa však jedlo objavuje v mojich obrazoch, je to výborné prepojenie medzi tvorbou a voľným časom, no priznám sa, tortu som sa ešte upiecť neodvážila.

Čo všetko vám škola dala, respektíve nedala? Študovali ste aj počas dvoch rokov pandémie, keď ste prešli z grafiky na maľbu a prenajali ste si s priateľom maliarom ateliér, ktorý vám rozviazal ruky v tvorbe, teda priestor, pretože škola bola zavretá. Podľa mňa to dokazuje, že dobrý ateliér, v zmysle vlastného súkromného priestoru, je pre tvorbu základ.

Škola mi dala hlavne cieľ, ktorý som, myslím, úspešne dosiahla, aj keď tam boli pocity neistoty v období, keď som ešte nevedela, ktorým smerom sa chcem uberať. Obdobie covidu pre mňa bolo nesmierne oslobodzujúce a prelomové. Instagram dosiahol svoj vrchol a spravil svoju robotu (*smiech*). Pretože okrem zistenia, že chcem vlastne maľovať, si ma začali všímať rôzne galérie a pozývať ma na vtedy online výstavy. Po pandémie sme sa vrátili do školy, ja už ako plnohodnotná študentka maľby, no ateliér, ktorý sme si s priateľom prenajali, sme už nedokázali pustiť.

Ikonografia vašich obrazov vyrastá z vás, to sa nedá poprieť. Je to častá stratégia, ktorá je podporovaná aj počas procesu vedenia na vysokých školách ako spôsob, ako si nájsť autentickú tému. Čo sa stane, ak autorka zrazu zostane spokojná s vlastným telom a všetky nástrahy verejného priestoru pominú? Kde sa bude uberať jej tematické zameranie?

Nemyslím si, že je reálne, že všetci/všetky budeme spokojní/é sami/y so sebou a že zo sveta zmizne násilie. Tieto veci sú tu od nepamäti a vždy tu budú, len ich treba viac odkryť, viac o nich hovoriť a nezametať ich pod koberec. Nedávno som sa o tom bavila so svojou mamou, ktorá mi to potvrdila svojimi vlastnými príbehmi a skúsenosťami. Tu nejde len o mňa ako o autorku, ale skôr o to, čo dokážem svojimi maľbami odkázať alebo povedať spoločnosti a čo si z toho moja, staršia alebo mladšia generácia dokáže zobrať.

(Zhovárala sa Ivana Moncolová.)

DENISA BALLOVÁ

Ľúbila ho každá a každá iným spôsobom

ABGARIAN, Narine. 2022. *Simon*. Bratislava : Artforum.

Preložila Katarína Strelková.

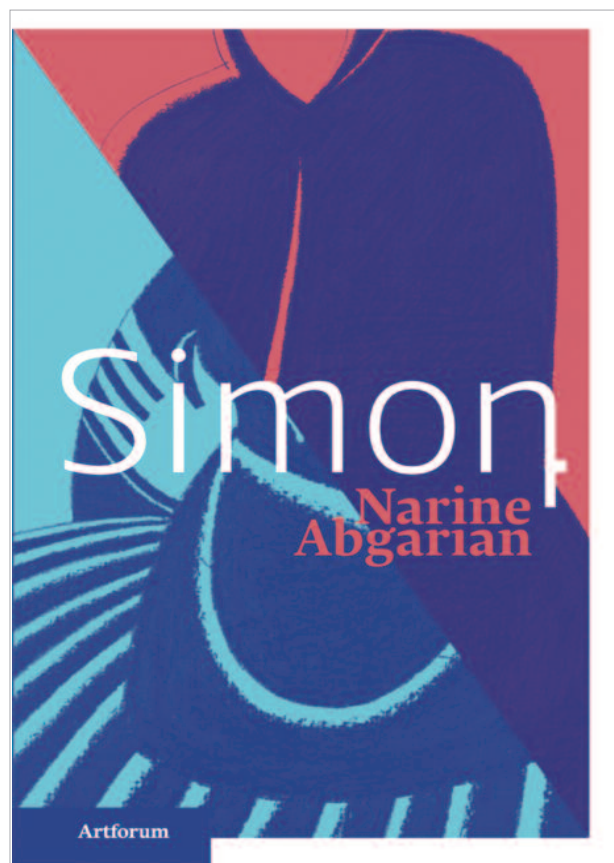
Keď zistila, že ju podvádza, zostala v šoku. Ignorovanie jej telefonátov, meškanie na schôdzky, trápne výhovorky považovala za jeho zbytočné maniere. Tolerovala ich, nemala veľmi na výber. Keď ho ale uvidela s inou prechádzať sa centrom mesta, paralyzovalo ju to natoľko, že sa nevedela pohnúť. Pozerala sa na jeho drzý výraz tváre a zostávala v úžase – ako mohol? Rozhodla sa, že pristúpi na jeho hru, že sa bude tváriť, že o ničom nevie, a že mu pripraví príučku. Zistila, že nie je jediná, koho podvádza, že takých ako ona je viac. Na všetky si zohnala číslo, obvolala ich a pozvala na víno. A potom na to víno zavolala aj jeho. Spoločné stretnutie všetkých mileníek je tiež úvodnou scénou románu arménskej spisovateľky Narine Abgarian, ktorý nesie názov *Simon*. Simon na začiatku zomiera, a tak na jeho pohreb prichádzajú ženy jeho života – milenky, dlhoročné lásky aj manželka: „*Pri truhle sedeli vdova a jeho niekdajšie lásky, popíjali domáce víno a zohriate buď alkoholom, alebo bezmocným Simonovým výzorom pretriasali svoje životy*“ (s. 13). Bol Simon sukničkář alebo len nešťastník, ktorý celý život hľadal lásku? A čo si o ňom myslia všetky jeho ženy?

Abgarian vychádza na prvý pohľad z morbidnej scény pohrebu, ktorá sa ale postupne mení na divadlo plné smiechu a humoru. S klamlivým prvým dojmom pracuje autorka počas celej knihy – ukazuje nám, že postavy, ktorých motivácie sa snažíme hneď pochopiť, sú omnoho zložitejšie a ich rozhodnutia sú ovplyvnené predošlými okolnosťami či náhodami.

Arménska spisovateľka, rovnako ako vo svojom predošlom románe *Z neba spadli tri jablká*, sa zameriava na život na dedine, ktorý sa točí okolo povier, ľudových liečiteľských rád. Pilierom jej príbehu sú zvyky a tradície vidieckeho človeka: „*Sylvia sa v mladosti stavala k starodávnym zvykom ironicky, s vekom v ne však uverila a čoraz častejšie sa pristihla, ako opakuje veci po starej mame, ako sa usiluje stihnúť všetko do sobotňajšieho poludnia, aby večer a na druhý deň, v nedeľu, mala voľno. A pretože si ľudia myslia, že v pondelok neradno niečo začínať, na ten deň si nič neplánovala. Ba aj sadenie nechávala na najvhodnejší deň, na utorok*“ (s. 17). Rovnako dôležitý je pre Abgarian aj kolobeh života. Keď totiž zomiera Simon, narodí sa Sylvii vnuk, a tak získava nový zmysel života – doslova nový život: „*Domov z prechádzky sa vdova Sylvia vrátila rýchlejšie, než sa chystala von. Konečne prišla na to, ako tlačiť kočík, ba dokonca sa ľahkým zapretím o rukoväť naučila obchádzať hrbole na ceste. V jednej chvíli sa jej zdalo, že sa dieťa prebudilo, opatrne odhrnula kraj záclonky, pozrela naň,*



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*.



ale ono spalo, pevne zabalené v prikrývke, stále veľmi maličké, ešte neprešlo z jedného sveta do druhého, ale – súdiac podľa spokojnej okrúhlej tváričky – bolo s tým zmierené“ (s. 40). Sylvia po peripetiách spôsobených neschopným a zakomplexovaným manželom zostáva sama, aby si cestu k nej presekal Simon. Ten jej potom ukazuje, čo znamená láska a vyslobodenie z tráum a nešťastí: „Bol láskavý a nežný, vôbec nie náročný, a práve touto nenáročnosťou si ju získal. Tajomstvo ich šťastného vzťahu bolo krásne a prekvapivo jednoduché: čím viac dával, tým viac mu toho chcela vrátiť. Akoby sa hrali hru, kto komu väčšmi ustupuje, a súťažili, kto komu väčšmi ulahodí“ (s. 75).

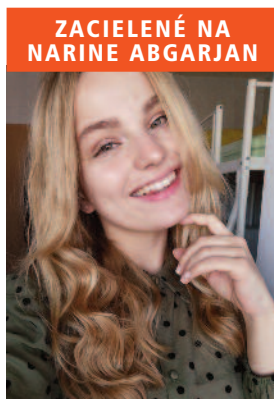
Sylviu v príbehu vystrieda Eliza. Ako dospelá, no neskúsená sa vydá za muža, ktorý miluje druhú. Trápenie sa skončí rozvodom a osamotením, keď zostane s dvoma deťmi sama. Práve materstvo ju udrží pri zmysloch, nedovolí jej poľaviť, ustúpiť bolesti: „Len Eliza vo veku dvadsaťpäť rokov zostala sama s dvoma malými deťmi v náručí. Jej pramálo záležalo na tom, že zostala bez muža, nič o vzťahu s mužom nevedela, tak nemala za čím ľutovať. Nepripúšťala si myšlienky na nové manželstvo a dôvodom nebola ani tak jej vlastná trpká skúsenosť, ako pocit absolútnej bezcennosti, ktorý si odniesla zo

vzťahu s Tigranom. Odteraz sa zmysel jej existencie zredukoval na jedinú vec: urobiť všetko pre výchovu synov. (...) Prihlásila ich do hudobnej školy a do športového oddielu zápasenia vo voľnom štýle, potom ešte do umeleckej školy. Chlapci na rozdiel od svojej mamy všetko bleskovo chápali, dobre sa učili, hrali na klavíri a na gitare a nádherne kreslili“ (s. 125 – 126). Eliza ale stretne Simona. Bol to osud? Náhoda? Vôbec na tom nezáleží, pretože práve vďaka nemu v štyridsiatich piatich rokoch pochopí, čo má cítiť, keď niekoho miluje: „Na lásku nemyslela, neprosila o ňu, nečakala ju. Nemyslela si, že aj ju, predčasne ošedivenú, nespoločenskú, neistú, niekedy postretne také šťastie“ (s. 133). A on to chápe rovnako a chce s ňou byť. Ale občas sa veci dejú proti našej vôli, inak, ako chceme. Simon miloval aj Sofiu, a miloval ju v nesprávnom čase, keď bola vydatá a on ženatý. Nedalo sa však odolať. Na každom stretnutí si sľubovali, že sa rozídu, ale nedarilo sa im to. Nedokázali si povedať posledné slová bez toho, aby si sľúbili, že sa uvidia zas: „Avšak prvé zblíženie so Simonom, v ktorom nebolo trápnosti či ostychu, ako by očakávala, zasialo do Sofiinej duše pochybnosti: keď tak ľahko, prakticky bez vynaloženia akéhokoľvek úsilia, našla kľúč k citom ďalšieho muža, že by jej hlavným darom bola práve schopnosť milovať?“ (s. 170). Nakoniec práve ona urobí ten zásadný rez, ktorý všetko pretrhne, a rozhodne sa pre samotú. Prostredníctvom nej chce totiž nájsť vykúpenie z nevery, do ktorej sa uvrhla.

A napokon sú tam Susanna a Melánia – kamarátky, ktoré ako dospievajúce dievčatá netušia, že budú milovať toho istého muža. Kým pre jednu sa Simon rozhodne dobrovoľne, druhú si vezme násilu a proti svojej vôli. Susanna je totiž znásilnená iným chlapcom a je preto prinútená k sobášu. Kým Abgarian je počas celého príbehu citlivá a empatická, tejto časti sa venuje akoby nezaujatá a zhrnie ju len do jednej vety: „Udrela ho do hrude, on zdvihol obočie a zašklabil sa, zadrapila sa mu nechtami do tváre a vtedy ju zhodil na studenú hlinenú podlahu, a nech robila, čo robila, nemohla sa mu ubrániť“ (s. 233). Simonovo manželstvo s Melániou je potom len súhrnom trápení, z ktorých sa on snaží utiecť do náručia iných žien: „Simon bezohľadne využíval manželkinu chronickú únavu a svoje ľúbostné dobrodružstvá odôvodňoval nedostatkom intímneho života. Melánia, ktorá pre extrémnu únavu často odmietala intímne vzťahy, ale pevne verila v nezníiteľný zväzok manželský, mávla rukou – do pekla s tebou, aj tak odo mňa nikam neodídeš, zákonitej manželky sa len tak ľahko nezbavíš! No raz do mesiaca vyrobila poriadny škandál, na ktorý sa zbehli prizerať aj susedia“ (s. 167). Simon v náručí druhých žien nachádza lásku, ktorú nepoznal, takú, ktorú nestihol zažiť, objavuje city, o ktorých si myslel, že ich nie je schopný. Abgarian nám teda ukazuje, že láska je možná v každom veku, po akomkoľvek sklamaní a trápení, že láska je to najdôležitejšie, čo dokáže vyliečiť, zahojiť zranenia: „Simon jej neohrial len dušu. Mal vzácnu utešujúcu vlastnosť, vlastnú iba deťom a kňazom: v jeho prítomnosti sa duchovia minulosti zvláštnym spôsobom strácali a jeho jediný dotyk občas stačil na upokojenie srdca a potlačenie úzkosti“ (s. 247).

Písanie arménskej autorky je košaté, rozpína sa do všetkých strán, no nie je nesúrodé a chaotické. Spisovateľka sa drží zvolenej formy a ozvlášťuje ju tým, že sa k istým udalostiam vracia a ukazuje nám ich z rôznych perspektív. Dôležitým pilierom knihy je rodina, ktorá je základom aj určujúcim prvkom nielen knihy *Simon*, ale aj predošlej knihy *Z neba spadli tri jablká*. Jej postavy milujú, ale hlavne sa trápia. V texte síce len raz zaznieva „veď bolesť rýchlo pominie, zabudne sa na ňu“ (s. 90), ale je to zvolanie, ktoré sa tiahne celým príbehom. V živote postáv teda nedominuje len bezútešný život, v ktorom nie je nič iné, len nekonečné zúfalstvo a vyčerpávajúca drina, ale hlavne láska, tá v prvom rade, a potom smiech a humor.

Kniha Narine Abgarian je krásna, vtipná a dojemná zároveň. Opisuje život naplnený samotou, bolesťou a trápením, ale aj chvíľami šťastia, vďaka ktorým dokážeme zvládnuť náročné a ťaživé dni.



VIKTÓRIA APOLÓNIA HAVRILLOVÁ (2000) je študentkou estetiky na FiF UK v Bratislave. Predmetom jej záujmu sú divadlo a fotografia. Zúčastnila sa na niekoľkých fotografických workshopoch, pôsobí v ochotníckom divadle Ivery.

VIKTÓRIA APOLÓNIA HAVRILLOVÁ

Román o tom, ako treba život prijímať s vďačnosťou

ABGARJANOVÁ, Narine. 2023. *Tři jablka spadlá z nebe*. Praha : Prostor. Preložila Kateřina Šimová.

Radosť zo života, optimizmus a vitalizmus. Stručné a výstižné slová, ktoré by jednoducho zhrnuli nádherný počin arménskej autorky Narine Abgarjan z roku 2015. Vydanie, ktoré som mala možnosť recenzovať, je z roku 2023, pričom o český preklad sa postarala Kateřina Šimová.¹ Toto knižné dielo vzniklo pôvodne v ruskom jazyku a bolo vydané v Petrohrade vydavateľstvom Astrel imprint. Obal českého vydania prekvapí svojou jednoducho stvárnenou farebnou ilustráciou.

Román o živote, ktorý je potrebné prijať s vďačnosťou. Táto veta, vytlačená hneď na obale knihy, akoby evokovala, o čom pojednáva ústredná myšlienka tohto neobyčajného príbehu. Osudy hrdinov a obyvateľov/obyvateľiek fiktívnej arménskej dedinky Maran prekvapia viacerými úsmevnými momentmi, ktoré sa síce odohrávajú na pozadí tragických udalostí, no o to viac má čitateľ/ka možnosť zamyslieť sa nad tým, aký je život, plný obyčajných maličkostí a okolností, výnimočný. Hrdinovia a hrdinky sú naozaj rôznorodí: od ženy, pripravujúcej sa na smrť, ktorú napokon jej životný osud prekvapí, cez manželov, veriacich v lepšie časy, a mladého chlapca až po vidiacich anjelov. Životy hlavných či vedľajších protagonistov a protagonistiek sú spájané s prvkami takzvaného magického realizmu. Autorka jednoducho a s pokorou prepája tajomno, niečo nadzmyslové, s prvkami reality. Realizmus sa odráža predovšetkým v tragických okolnostiach, ktorým postavy musia čeliť, a to v podobe vojen, hladomoru či úmrtí milovaných blízkych. Magickosť, a s tým spojená tajomnosť, sa odráža práve v presvedčeníach, ktorým miestni veria. Či už v snoch, prorockých alebo v nepredvídateľných veštbách. V príbehu sa napríklad niekoľkokrát spomínajú čarovné dlhé vlasy, ktoré si protagonistky za žiadnych okolností nesmú ostrihať, nakoľko by stratili svoju čarovnú moc. Dalo by sa v tomto prípade uvažovať, že ide o rozprávku pre dospelých. Ako som naznačila, aj napriek trpkým osudom postáv sa čitateľ/ka nad dejom pousmeje, zároveň ho/ju zahreje pri srdci.

Zaujímavým momentom príbehu je nielen viera obyvateľov a obyvateľiek v zázraky, ale i sila okolitej prírody, ktorá miestnych ľudí ovplyvňuje vo viacerých aspektoch. Oslava prírody a jej darov je detailne, zároveň básnicky opísaná. Viera v silu prírody pomáha maranským dedinčanom a dedinčankám prežiť nasledujúce dni, ktoré sú pre viacerých miestami náročné, no napriek tomu sa nevzdávajú a dúfajú v lepšiu budúcnosť. Príroda sa stáva akýmsi útočiskom a miestom pokoja, ktoré často oplýva tajomnou, mystickou atmosférou. Autorka vyzdvihuje úprimný vzťah miestnych k prírode.

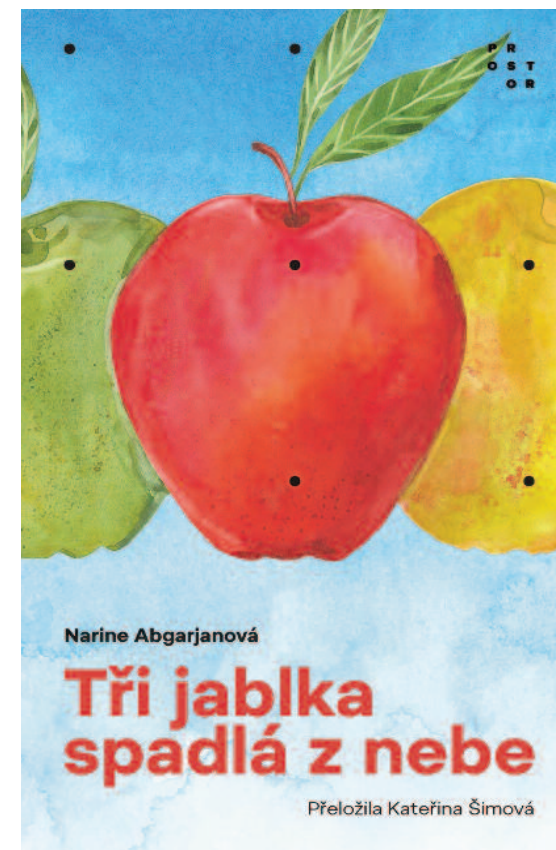
Dej nie je vôbec komplikovaný, skôr sa zameriava na podrobné vykreslenie osudov, zachytáva bežný život ľudí, ich prácu, skrátka okolnosti, ktoré ich obklopujú každý deň. Hoci sú poznačení nepríjemnými okolnosťami, nestrácajú hlavu a snažia sa žiť naplno a s úsmevom na tvári. Pre niekoho sa môže zdať takéto konanie postáv až nepochopiteľné, nakoľko sú ich životné okolnosti poznačené niečím nepredstaviteľne hrôzostrašným, no obyvatelia a obyvateľky sa nechcú zastaviť či žiť v minulosti, pokračujú ďalej. Details práce (staranie sa o domácnosť, varenie a podobne), ale i detailné zobrazenie rodinných väzieb či mnoho mien, to všetko nás môže prekvapiť, no postupne sa v danej spleti vyznáme.

Čitateľ/ka nemá pocit, že sa príbeh odohráva v pesimistickom duchu, nakoľko je nepriamou súčasťou mnohých pozitívnych a optimistických udalostí. Autorka s dôraznou hĺbkou vyzdvihuje oslavu bežného života a každodenných, na prvý pohľad obyčajných momentov. Taký je skrátka ľudský život. Úsmevné momenty často prebijú tie negatívne. O details situácii z bežného života postáv nie je núdza.

Ďalším výrazným motívom je výnimočná sila rodiny a rodinných väzieb. Miestni obyvatelia a obyvateľky nezábúdajú, že mať rodinu a niekoho, na koho sa dá obrátiť, nie je samozrejmosťou, práve to by sme si mali z príbehu zapamätať. Miestni sú vďační za každý deň, keď sa opäť môžu vidieť s rodinou. Sú vďační za to, že napriek tragédiám, ktoré viacerých postihli, je rodina skutočným štítom pred akýmikoľvek problémami. Aj tento príbeh naznačuje, že mať rodinu je naozaj pevný základ pre šťastný život.

Termín vitalizmus je mnohým z nás známy už z hodín literatúry. Ide o literárny smer zo začiatku 20. storočia, ktorý dostáva do popredia harmonické a optimistické stránky života, tešenie sa zo života, z jeho krás či jednoduchých vecí. Definícia veľmi pripomína dej daného románu, ktorý evokuje oslavu životného optimizmu, každodenného dňa, stáva sa umením, ako žiť. Román akoby „kvitol“ vo vitalizme. Dielo môže slúžiť ako inšpirácia pre každodenný plný život. Hoci sa nám zdá v mnohých ohľadoch obyčajný, nikdy nie je. Mali by sme byť vďační/é za akúkoľvek príležitosť, hoci sa nám môže zdať banálna.

Nič v románe nie je zobrazené prehnane, aj nežný humor je dávkovaný postupne. Rozprávania nie je unáhlené, skôr harmonické a pomalé. V románe nevieme presne určiť časový úsek, nakoľko nie sú zmienené presné roky, no v tomto prípade to vôbec nie je podstatné. Aj záver príbehu nás učí, že i napriek rôznym okolnostiam treba naďalej hľadať v živote to krásne.



¹ Kniha medzitým vyšla v slovenskom preklade Zuzany Bujačkovej pod názvom *Z neba spadli tri jablká* (Artforum, 2022).



Klaudia Kosziba: Určovanie, olej na plátne, 120 x 90 cm, 2019. Foto: archív autorky

MATÚŠ NOVOSAD

Pozornosť a sústredenie *Svätenia húb*

Nasledujúci text prináša pohľad na výstavu *Svätenie húb* od Klaudie Kosziby, ktorú bolo možné vidieť počas celého októbra 2023 v Galérii 19 na Lazaretskej ulici v Bratislave. Ide o jednu z troch výstav, ktoré autorka pripravila počas niekoľkých mesiacov. Približne dva týždne prebiehala súbežne s výstavou *Pred premenou*, ktorá sa konala v Galérii mesta Bratislavy do konca januára 2024. V novembri 2023 otvorila Kosziba v Galérii Jozefa Kollára aj výstavu *Rytmus záchrany* s účasťou hostky Eriky Szöke – výstava bude prístupná v Banskej Štiavnici do septembra 2024.

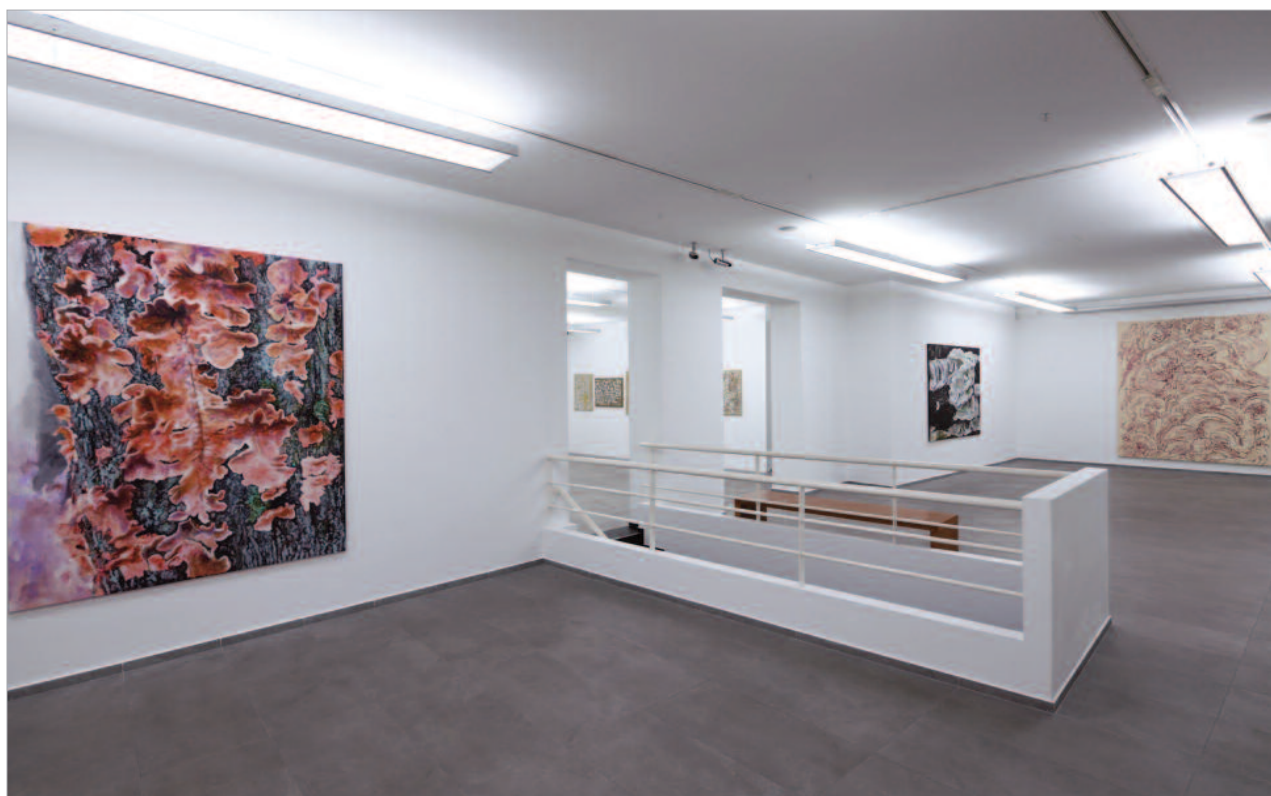
Výstavu *Svätenie húb* umelkyňa otvorila s kurátorkou Alexandrou Tamásovou, ktorá sa vo svojom sprievodnom texte venovala motívu autorkiných obrazov – širokej a dnes populárnej téme húb. Kurátorka sa prostredníctvom pohľadu na túto autorkinu inšpiráciu zameriavala na významovú nejednoznačnosť. Tá je podstatnou, avšak málo zdôrazňovanou kvalitou, ktorá sprevádza fungovanie húb s ohľadom na všetky formy života. Huby majú schopnosť rozhodovať sa počas svojej existencie pre dve možnosti súčasne, čo tvorí organizáciu prepojení v rámci stále nie celkom zrozumiteľného systému. Jednotky tohto systému síce nemajú centrálné riadiace stredisko, ktoré by sme mohli lokalizovať, no jeho prejavy môžeme pozorovať. Istota prítomnosti intencie je nedokázateľná, čo pripomína ľubovoľné tušenie. Ak už hovoríme o obrazoch a ich významoch, prítomných v prepojení na tvar, tie prostredníctvom rozumu nevieme jednoznačne priradiť.

K téme húb možno vytvoriť mnohé analógie, čo dokazujú aj aktivity širokej odbornej verejnosti. Skúmajú sa počítače fungujúce nebinárne podľa výskumu organických algoritmov, tvoria sa obrazy, vznikajú nové identity a hľadá sa vzájomnejšia sociabilita. Informácie medzi týmito odvetvami sa šíria nehmateľne a naprieč obrovskými vzdialenosťami.

Výstava Klaudie Kosziby upriamuje pozornosť práve na túto širokospektrálnu, transdisciplinárnu tému. Jej vernisáže sú vždy doslova naplnené ľuďmi, ktorí vystupujú zo svojich sietí a ukazujú, že ich prítomnosť ako bytostí zohráva úlohu v spoločenskom dianí. Pohľadmi putujú po obrazoch a ako cieľia svoj zrak na konkrétne miesta, nielen na samotnej výstave, ale aj cestou na ňu, vytvárajú v sebe nové porozumenie. Pozornosť ponúknutá obrazom sa tak stáva možnosťou sústredného porozumenia svetu.



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.



Výstava Svätenie húb Klaudie Kosziby v Galérii 19, zľava *Stereum ostrea*, *Polyporus versicolor* a *Polyporaceae I.*, v pozadí *Vykladanie I. – VII.*, 2023. Foto: Peter Pivovarcy

Obrazy vytvárajú priebeh pohľadu, ktorý sa môže otáčať vždy o pol obrátky, ako na dielach *Trametes versicolor*, *Coriolus versicolor* a *Polyporus versicolor* (všetky 200 x 160 cm, rok 2023). Línie tvoriace okraje, aj vo vnútri foriem, vytvárajú opakovaný pohyb pohľadu tam a späť a znovu na inom mieste. Smerujú nahor, čo je kontinuálne vyvažované padaním a obklopením okolia v autorkiných sústreďeniach na jediný prekážavajúci organizmus.

Spomenuté tri obrazy tvoria pointu výstavy, odhaľujúcu sa v kontexte obrazov *Polyporaceae I.* a *II.* (oba 240 x 200 cm) a *Stereum ostrea I.* (200 x 160 cm), no rozlúštia ju možno iba mykológovia a mykologičky. Motívom prvej trojice je síce rôzne pomenovaný, no jeden druh huby, ktorej spracované mycélium sa používa v súčasnej medicíne. Pre svoj tvar, ktorý mohli rozpoznať aj diváci*čky, je niekedy nazývaná aj „morčací chvost“. Druhá trojica je zas patogénnym a drevokazným druhom, ale pre svoj vzhľad býva zamieňaná za prvú.

Hlbokú fascináciu farbou nesú obrazy oboch druhov. Obraz *Trametes versicolor* sa spája s malbami nemeckej, medzinárodne uznávanej maliarky Kerstin Brätsch (1979), ktorej práce zahrňujú odkazy na psychedéliu Sigmara Polkeho (1941) a dodnes prinášajú staršie a zložitejšie technológie výroby obrazov, ako sú vitráže a stucco.

Naopak, familiárnosť bez vrstvy zložitej technológie výroby prinášajú obrazy *Vykladanie I. až VII.*, ktoré sú divácky populárne. Jednoduchou linkovou

malbou vzniká na zadnej strane predšepovaných plátien rýchlo dojem papiera podloženého pod rozkrájanými sušiacimi sa hubami. Znova, v intenciách výstavy, diferenciácia vzniká za použitia širokej škály podobností.

V rôznych registroch platí, že pokiaľ si nie sme istí tým, čo sme našli na zemi, ale napriek tomu sme to rukami zdvihli až k očiam, môžeme prísť po odpoveď o pôvode organizmu za odborníkmi*čkami, v tomto prípade za mykológmi*čkami. Otázka „čo je to“, nech by išlo o čokoľvek, je vždy otázkou zvláštnej chvíle. Môžeme ju počuť za obrazmi *Miesto výskytu* (100 x 80 cm) a *Určovanie* (120 x 90 cm), dvoma najstaršími obrazmi výstavy z roku 2019.

Obraz *Miesto výskytu* bol v galérii umiestnený na stene oproti schodisku a predlžoval pohľad do neurčitosti spojení rôznych druhov húb na jedinom bielom, oslepujúcom stole. Druhý zobrazuje detail stola, pričom čas pokročil, veľký mrak zatienil malé slnko a tieň žiarivých malých húb sa zdajú obrovskými. Rezom a spracovaním evokuje dielo Edgara Degasa. Obraz *Určovanie* bol prítomný hneď po vstupe do Galérie 19. Podľa môjho názoru ide o najlepší obraz výstavy a predstavuje malú skúšku, pretože málokto zostane stáť v otvorených dverách.



Klaudia Kosziba: *Trametes versicolor*, akryl na plátne, 200 x 160 cm, 2023. Foto: archív autorky



DANIELA KOVÁČIKOVÁ vyštudovala učiteľstvo slovenského a anglického jazyka na FF Univerzity sv. Cyrila a Metoda v Trnave. Píše poéziu a eseje. Básne publikovala v časopisoch *Romboid*, *Vertigo*, *Vlna*, *Glosolália* a *Fraktál*. V r. 2020 jej vyšla debutová básnická zbierka *Svet:lom*.

DANIELA KOVÁČIKOVÁ

Vonkajší a vnútorní ľudia

HARROWER, Elizabeth. 2021. *V istých kruhoch*. Bratislava : Inaque. Preložila Kamila Laudová.

Život ako kompromis v istom zmysle nepostačuje. Vždy ide o uberanie slobody jedného/jednej zo zúčastnených. Dobrou správou však je, že často máme na výber. Stačí prejsť križovatku, čo však v určitých prípadoch nemusí byť práve jednoduché...

(V) Istých kruhov(ch) je teda hneď niekoľko (postáv a príbehov). Prvý pár súrodencov (Russell, Zoe) vystihuje bohatstvo, druhý pár (Stephen, Anna) vystihuje núdza. Témou románu sú však najmä partnerské vzťahy: ich aktuálnosť, prítomnosť, iluzórnosť, rozorvanosť, uchopiteľnosť a v neposlednom rade zrozumiteľnosť, teda problém správnej interpretácie.

Pobláznenia a závislosti. Matematicky sa vyjadrujú v 360 stupňoch. Teda v kruhoch. Ročné pobláznenie teda trvá 365 alebo 366 dní, respektíve 52 týždňov. Týždne plynú do mesiacov a rokov. Láska trvá roky.

V románe austrálskej autorky Elizabeth Harrower *V istých kruhoch* sa píše okrem partnerských vzťahov aj o téme rodičovského vzťahu: „*vývoj spomalený bohatstvom a láskou*“ (s. 125), ktorý zobrazuje najmä prostredníctvom hlavnej ženskej postavy Zoe Howard. Je to práve Zoe, ktorá prechádza počas života najnáročnejšími zmenami. V tom najdôležitejšom si pomýlila „*neurózu so silou, potlačila v sebe všetko, čo by mohlo ohroziť jeho* [Stephenove] *sebavedomie a čakala rovnocenné partnerstvo*“ (s. 155).

Ideál lásky sa (ako každý ideál) nachádza mimo času, „nedokáže sa zmenšiť ani zaniknúť. Z toho pramení nesmierne výrazný rozpor medzi ideálom a realitou, významný bohatý zdroj utrpenia“ (Houellebecq 2023: 13).¹

Zdržanlivosť je prirodzená kategória odstupu, ktorej sa naučíme „v istých kruhoch“ našich životov. Niekedy je však na škodu.

To najsubtílnejšie kričí. A krik vychádza z úzadia. Celé roky čaká na vymenenie sa z istého rodinného kruhu. Anne sa to darí, Stephen nie je schopný z kruhu vystúpiť. Nerešpektovaná komfortná zóna. „Krik. Núdza. Nevyžiadané rady a ich najaktuálnejšie verzie“ – taký bol domov Anny a Stephena u strýka Charlesa a chorej tety Nicole. Zoe si uvedomuje, že na to, aby mohla žiť so „zdržanlivým“ Stephenom, „*bolo treba vytvoriť takú špeciálnu atmosféru dôvery, že ju nedokázala pomenovať. Dala sa vystihnúť len nepriamo*“ (s. 85).

Stephen a Anna, ale aj Russell sú na rozdiel od Zoe „vnútorní ľudia“, teda introverti. Russella od Stephena a Anny však odlišuje sebavedomie. Oproti nim stojí Zoe, ktorá je na rozdiel od brata i súrodencov Quaylovcov „z blízka i z ďa-

leka“, extrovertka so sebavedomím, ktorá na seba neustále (minimálne v prvej časti knihy) púta pozornosť. Odvaha ľúbiť ich však všetkých zjednocuje. Annin zápis v denníku znie: „*Premýšľam, či túžba potešiť niekoho môže byť pomýlená*“ (s. 53).

Existujú dva prístupy k interpretácii vonkajšieho sveta: Praktik: „nepoviem Ti definíciu, ukážem ti dimenziu“. Teoretik: „neukážem Ti dimenziu, poviem ti definíciu“.

Russell, Zoe, Anna a Stephen sa učia byť „ľuďmi z praxe“: učia sa od skúsenejších, ktorí boli na začiatku, rovnako ako oni/y, v istom veku len „teoretici“. Hovorím o rodičoch Howardových. Čo sa týka strýka a tety Quaylovcov – ich prax, ako žiť, priniesla Stephenovi a Anne už spomenutý hendikep, ktorý je u Stephena prítomný vo všetkých „jeho životoch“ – v privátnom so Zoe, v pracovnom s Russellom a v každom ďalšom vzťahu s hocikým. S maskou zdržanlivosti je v lepšom prípade ako „niekto bez všetkých“, v tom horšom prípade ako „osamotený nikto“.

„*Pozrela sa naňho [Zoe], sediac na opačnej strane stola. Kde sa podel jej milenec, milovaný manžel? Sedela so Stephenovou múmiou. Bol hrobkou ich oboch*“ (s. 118).

Vonkajšie je vnútorné. Vnútorné je vonkajšie. Ľudia žijú, či chcú žiť ambiciózne, autenticky a predovšetkým autorsky. K tomu treba odvahy. Zvedavosť často predchádza dlhodobej či aspoň krátkodobej spokojnosti.

„*Akýmsi spôsobom ju [Zoe] vytrhával z ružového cukríkového paláca jej života a prenášal na vysoké útesy nad oceánom skutočného života*“ (s. 37).

„Ponárať sa až na dno víru hučiaceho nedostatku lásky. Pestovať nenávisť voči sebe, pohrdanie voči iným. Nenávisť k iným, pohrdanie samým sebou. Všetko pomiešať. Spojiť. Neustále prehrávať v zmätku života. Vesmír chápať ako diskotéku“ (Houellebecq 2023: 13).

Zoe sa Anne niekoľkokrát zdôveruje s tým istým problémom ohľadom Stephena: „*Vydala som sa za jeho neurózu (...) Potreboval analytičku, ktorá by s ním žila. Ani jeden z nás to nevidel*“ (s. 124). Povedané inak: „*rozhodla sa podriaďiť rozmarom nejakého despotického interiérového architekta*“ (s. 118).

Otázkou je, prečo by niekto rád vpustil „podivného architekta“ cez prah dverí. Aby „upratal hodnotovú orientáciu“? Aby „prekopal/prekonal“ dobre fungujúce „princípy existencie“? Človek dovoľuje prekročiť hranice inému len vtedy, ak mu z nejakého dôvodu, možno naivne, dôveruje. Tento náhly pocit dôvery je



¹ HOUELLEBECQ, M. 2023. *Zostať nažive. Lanzarote a iné texty*. Bratislava : Inaque. Preložila Aňa Ostrihoňová.

iracionálny. Prečo? Do úvahy prichádza koncepcia jednoty: „z dvoch sa stáva jeden“.

Okrem tém vzťahov, triednej príslušnosti a z toho vyplývajúcej osamelosti a existenciálnej ostrážitosti ponúka kniha čitateľovi a čitateľke i akýsi kompas, ktorý potvrdí či vyvráti to, či je čitateľ/ka spokojný/á, šťastný/á. Anna: „*Všetko, čo sa stalo, je nevyhnutné. Nevie si to predstaviť inak. Nechcela by som byť niekto iný*“ (s. 61).

V závere knihy všetci, teda aj my dospievame k dôležitému zisteniu, k nespornej dôležitosti kategórie času, jej kvalitatívnej stránky. Stephen, zmieňujúc sa o nutnosti vzdelania, ju chápe v takomto zmysle: „*vnímať čas tvorivo*“ (s. 187).

Darí sa to, „keď sa vo všeobecnosti darí“. V bode utrpenia je však nemožné dostať sa na hladinu, a preto je potrebné naučiť sa „dýchať“ aj pod vodou. Koniec koncov, vie ryba, kam pláva? Žijeme lineárne životy, s predstavami a spomienkami. S rýchlosťou, ktorú si uvedomujeme buď príliš dobre, alebo si ju neuvedomujeme vôbec. Zhrňujúc, odvaha žiť vedome alebo (nechtiac) nevedome s dôsledkami sa odohráva v kategórii času, respektíve „teraz-izmu“, miesta a spôsobu. Spôsob môže byť – nesmiernym – prínosom, rovnako však môže byť sebadeštruktívny.

Hudba²

Surový a pravý entuziazmus sa šíril v miestnosti ako vírus
Beth Harmon je na ťahu
Nikto neregistruje besniaci dážd' za oknami
Beth Harmon je na ťahu
Stav bytia: ide o to ostať navždy väzňom vlastnej subjektivity
A súčasne kráčať mestom ako hipster
Ktorý – mimochodom – poprel kategóriu času, aby si zachoval mladistvý
vzhľad
Teraz kráča po šachovnici v rytme piesne/hudby, ktorú
Počuje len Beth
Ktorá referuje k sebe v tretej osobe:
Je na ťahu:
Subjekt a objekt navzájom ladia
Ako kabát s taškou
Celý tento turnaj je definitívny
A bude izolovaný ako spomienka
V šuplíku
Rozdelená na
začiatok, stred a koniec
Teraz je stred
Beth Harmon je na ťahu
Spomaľuje lineárny čas, pretože: chce.
Opýtala sa na to Boha, či je to v poriadku.

² Aj autorkou nasledujúceho textu
je Daniela Kováčiková (pozn.
red.).

Ráno: bez liekov
Jej vytrvalá disciplína má charakter včelieho úsilia
(A nie, nie je to odkaz na Sylviu Plath)
Druh automatizmu, ktorým Beth v hre pokračuje, je humanoidný
—
Každý je kazateľ v tejto matematicky presnej realite/reálie
čierno-bielej hry
Hry o čas, ktorá sa podľa tradície našich predkov meria vekom
Beth Harmon je na ťahu
Divý vietor za oknami: Stromy sú v neustálej konverzácii, ktorú vnímajú
iba ony
Protivník Beth:
Nedokážem predpovedať a ty si nedokážeš predstaviť
Viem len, že ďalší pohyb chce jednoduchosť.
Viem len, že hra si vyžaduje jednoduchosť.
Popieram, že môj ťah je odrazom strachu.
Je to len ťah. Matematický krok.
—
Pozície, (č)istota konania, (č)istota hry
Beth Harmon je na ťahu
Zvislá rovina
Vodorovná rovina
Hra, ktorej interpretácie, teraz, nikto nahlas nevysloví
—
Protivník Beth: Môžem sa vyhovárať na stromy
No ešte predtým si odfoťím do šedej kôry zrkadla tento stav
Tento moment
Potom: analýza
Teraz: Koniec kyslíka v miestnosti. Stane sa tma. A potom svetlo.
—
Beth Harmon je na ťahu.
Súper Beth:
Chválím Tvoje načasovanie, chválím Tvoj štýl
Beth mu dovolí, teraz, počúvať
jej hudbu.



Lucia Oleňová: Výhľad z Tanádu, akvarel na papieri, 45,5 x 59,5 cm, 2022

Recenzie

TATIANA PILIAROVÁ Bezmocnosť v moci pomerov, ktoré si nevybrala

CÁRSKA, Alica. 2022. *Na kolenách*.
Bratislava : BRAK.

Na kolenách – pred kostolným oltárom, uprostred milencovej spálne aj doma v obývačke, kde sa medzi kobercové vlákna prechádzajú chrobáky. Literárny debut Alice Cárskej, ktorý vyšiel v roku 2022 vo vydavateľstve BRAK, prináša slovenským čitateľom a čitateľkám príbeh o dospievaní, chudobe, alkoholizme aj objavovaní vlastnej sexuality.

Hlavná protagonistka nesie meno Alica, rovnako ako autorka, možno sa teda domnievať, že kniha je čiastočne autobiografická. Od prvej stránky nám hrdinka začína rozprávať svoj príbeh; prvá kapitola je akýmsi oknom do detstva, rýchlou exkurziou pomedzi spomienky: „Detstvo je kaďa s olejom, do ktorej je človek ponorený po krk, sud so smradľavým olejom otca automechanika, v ktorom oťažie každá končatina a myšlienka, každý sen. (...) Detstvo je bezmocnosť obrovskej moci zázemia, ktoré si nevyberieš a ktoré ťa drví v pästiach pomerov“ (s. 2). V druhej časti pomyselná šošovka rozprávačskej kamery zaostruje na študentské obdobie, z rodičovského bytu sa presúvame do kostola k rozhovorom v spovednici, kde Alica hľadá útechu, pokoj a porozumenie, aj k štandardným tínedžerským problémom. Hlavná hrdinka čoraz viac skúma svoje hranice a rebelsky sa pokúša o ich prekročenie, nevediac, že najviac môže ublížiť (a ublíži) práve sebe:

„Neviem, či sa raz konečne prestanem na každého pozeráť zdola, či sa zdvihnem z oblúka kľačiacich kolien, či prestanem konečne velebiť všetky extrémny. Či si uvedomím, že môžem stáť s niekým tvárou v tvár a zároveň. A či mi to bude stačiť“ (s. 164). Po skončení školy môžeme v nasledujúcich kapitolách sledovať ďalší vývoj hrdinkinho života až po pomyselnú súčasnosť.

Knižka nie je nijako výrazne členená, „kapitoly“ od seba oddeľujú čierne strany s filozofickými vsuvkami a citátmi. Text je na niektorých miestach rozdelený aj prázdnyimi riadkami, čo v prípade tejto knihy nepôsobí vôbec rušivo či chaoticky, ale celkom prirodzene. Hlavné rozprávanie sa strieda s denníkovými časťami písanými kurzívou, kde čitateľ/ka môže nájsť Alicin pohľad na jednotlivé situácie krátko po tom, ako sa stali: „Tak. Toto je ten sex, o ktorom mi kamarátky toľko rozprávali, o ktorom sa píše v knihách, vzdychá a mlčí vo filmoch. Jatky“ (s. 54).

Autorka sa v knižke *Na kolenách* venuje pestrej palete rôznorodých tém, od alkoholizmu cez depresiu až po ženskú sexualitu. V popredí si čitateľ/ka môže všimnúť (ako naznačuje už anotácia knihy) tému chudoby, na ktorú však len málokde natrafí explicitne. Chudoba predstavuje neoddeliteľnú súčasť príbehu, je prirodzeným javom, ktorým je hlavná hrdinka obklopená odmalička. Nedostatok financií si všímame v desiatkach maličkostí, rozprávačka ho často spomína len akoby mimochodom, hoci práve chudoba mieša karty celého príbehu a zafarbujú udalosti novými odtieňmi. Ďalšou nosnou témou je sexualita, ktorú

autorka načrtne už v prvej kapitole. Druhá časť príbehu do veľkej miery opisuje práve Alicino skúmanie vlastnej sexualita, či skôr boj s ňou: „Možno keby nás tolko pred sexom nevystrihali, nezakazovali nám ho v miere väčšej, ako sme po ňom túžili, nehovorili by sme si tak veľa chorobných predstáv, sami sebe by sme nestihli tolko ublížiť“ (s. 35). Alica Cárska otvorene hovorí a polemizuje aj o ženskej masturbácii, čo je ešte vždy v literatúre skôr výnimočným javom, ktorý môže prispieť aj medzi slovenskými čitateľmi a čitateľkami k destigmatizácii tejto témy.

Zaujímavé je zobrazenie vzťahu, do ktorého Alica vstupuje už ako tínedžerka a ktorý je od začiatku svojím spôsobom odsúdený na zánik. Hrdinka v ňom cez skepsu prechádza až k úplnej rezignácii: „Nahovárala som si, že toto je reálny a zrelý vzťah (...) Vzťah, v ktorom moje potreby nie sú dôležité, lebo žena je stvorená z mužovho rebra, je jeho slabšia polovica, s prirodzeným sklonom podriaďiť sa, slúžiť“ (s. 61). Manželstvo zažíva predovšetkým pre tlak spoločnosti a stereotypy, ktorým autorka nastavuje zrkadlo.

Útla svetloružová knižka, ktorá sa zmestí aj do väčšieho vrecka na kabáte, je napísaná úderne a rezko. Medzi metaforami môžeme cítiť, že autorka si užíva hru so slovami, ich zvukom aj významom: „Bolí sme rovnaké v nezlomnej nezmernej disciplíne, v pocite, že všetko si musíme zaslúžiť súžením. Neskôr aj súložením. Muž: skloňujeme podľa vzoru chlap, skláňame sa podľa vzoru gazdiná“ (s. 16). Obrazné pomenovania sú miestami až desivo presné. Alica Cárska nepodceňuje ani maličkosti; príbeh je plný detailov, ktoré autenticky dokresľujú dej a umožňujú nám mať jednotlivé postavy a miesta pred očami. Pri viacerých odsekoch sa nám na tvári môže objaviť trpký úsmev, smiech cez slzy, keď vo výrezoch písme-niek objavíme známu situáciu či vzorec správania.

Alicin príbeh prekvapuje tým, na čo všetko sa dá vlastne zvyknúť a vnímať to po čase ako niečo „normálne“: „Oco vylepil mame facku len raz. (...) Roztrhal pritom závoj zo sklenených guľôčok, ktorý oddeľoval kuchyňu od chodby. Gulky

sa v ľubozvuku kotúľali po podlahe, cinkali mame do plaču ako triangel, ktorého železný trojuholník držala nad maminou hlavou otcova ruka, nech kotúľanie jej slz nestratí rytmus, ja som si klakla a zbierala ich. Spravila som si z nich náhrdelník, obruč okolo krku s názvom Poslušnosť, ktorá ma občas dusila, keď som chcela zakričať alebo len niečo povedať“ (s. 91). Ktovie, koľko slovenských čitateľov a čitateľiek nosí dodnes podobný náhrdelník. Hoci za celý čas nezaznie, kde sa dej vlastne odohráva (len niekoľkokrát sa objavíme v Bratislave a Žiline), čitateľ/ka neprehliadne známe slovenské reálie, vrátane napríklad rezig-novaného správania zdravotníkov či chladných ro-dinných vzťahov s absenciou skutočného záujmu.

Hlavná hrdinka Alica sa v *Na kolenách* mies-tami až zúfalo snaží vyhovieť ľuďom okolo seba, vojsť sa do vzorcov a červených čiar, predpísaných spoločnosťou a tradíciou, ktoré od nej očakávajú iní – niekedy príbuzní a starší členovia rodiny, ino-kedy partneri, priatelia či cirkev: „Dvadsaťročné dievča, ktoré sa nemalo s kým porozprávať. Ktoré nedokázalo ísť za mamou, lebo ňou sama bola. Ktoré sa bálo viet ‚Ja som ti to vravela‘ a ‚Sama si za to môžeš, teraz za mnou nechod‘. Ktoré ne-smelo chcieť, nesmelo cítiť, nesmelo byť na príťaž a na smiech“ (s. 81). Medzi riadkami však mô-žeme čítať niečo, čo rozprávačka Alica len tak skoro nezistí – že to celé stojí a padá na jej vzťahu k sebe samej.

TATIANA PILIAROVÁ (Žilina) je študentkou žurnalistiky na FiF UK v Bratislave, prvý magisterský ročník absolvovala vďaka programu Erasmus na Karlovej univerzite v Prahe. Venuje sa kultúrnej žur-nalistike, reportáže, rozhovory a recenzie publikuje napr. v *Maga-zíne o knihách* či študentskom časopise *Pod čiarou*.

DENISA BALLOVÁ
Materské mlieko ako symbol puta a straty

IKSTENA, Nora. 2023. *Mateřské mléko*.

Praha : Paseka. Preložila Anna Sedláčková.

Nikto ma na pôrod nepripravil. V našej rodine sa o príchode detí na svet nehovorilo. Nespomínal sa pôrod mojej mamy ani mojej starej mamy. O pô-rode mojej prastarkej, pri ktorom prišla o dieťa, sa hovorilo len v náznakoch. Akoby bol pôrod té-mou, ktorá nepatrí do diskusie – ani medzi že-nami, ktoré by si mali byť najbližšie. Po mojom pôrode sa zrazu začali otvárať témy nástrihu, ši-tia, krvácania. Ale čo dojčenie? To bola ďalšia ka-pitola, ktorá v rodine zostala dlho zatvorená. Po-čula som len vety o trápení, bolesti a neúspechu. S dojčením svojho dieťaťa som zápasila mesiace. Závídela som každej žene, ktorej to išlo bez prob-lémov, a spochybňovala svoje postupy aj od-hodlanie. S dieťaťom na prsníku som vydržala rekordne dlho – moje predchodkyne to vzdali po týždňoch, ja som vďaka trpezlivosti môjho muža vytrvala mesiace. O dojčení hovoríme v našej spo-ločnosti veľmi málo a najčastejšie sa utiekame k dvom extrémom – buď nedojčiť, keď to nejde, alebo dojčiť – kdekoľvek a kedykoľvek. Román lotyšskej spisovateľky Nory Iksteny s názvom *Mateřské mléko* mal možno tendenciu otvoriť aj tému dojčenia. Autorka však nakoniec materské mlieko využíva len ako metaforu spojenia medzi matkou a dieťaťom, ktoré je narušené hneď od začiatku: „Její prso je velké a plné mléka, ale ne-mohu z něj nic nasát. Matku nevidím, nepomáhá mi a já s jejím prsem musím bojovat úplně sama. Najednou se mi to podaří, do úst mi teče odporně hořká tekutina, jen s velkými obtížemi ji spolknou a roztřesu se hrůzou. (...) Za celých dvacet let, co jsem se svou matkou žila, jsem se jí ani jednou nemohla zeptat, proč mě, tenkrát ještě bezmoc-ného malého kojence, od svých prsou odtrhla“ (s. 8 – 9).

Ikstena si vzťah medzi matkou a dcérou ne-idealizuje. Pre svoj román si zvolila postavy, ktoré

nezapadajú do klasickej šablóny – milujúca matka a rebelujúca dcéra. V tomto prípade je to skôr naopak. Matka je tá, ktorá zlyháva takmer každý deň. Je sebecká, záleží jej len na svojej kariére. Dcéra sa všetkému prizera a musí kľučkovať medzi matkinými náladami a poklesmi. Lotyšská autorka sa snaží budovať puto medzi dcérou a jej babič-kou, avšak táto postava je v úzadí. Ikstena v dru-hej polovici knihy len spomenie, že žena sa roz-hodla zostať v upadajúcej krajine, do ktorej sa nahrnuli Sovieti. O jej motiváciách a pohnútkach nevieme vôbec nič: „Otec s matkou měli skoro jis-totu, že by se jim útěk podařil. Ale matka se tomu úporně bránila. Že prý čeká dítě, a to musí přijít na svět v její vlasti. Matčino rozhodnutí neovliv-nilo jen její život, ale i život můj a mého otce. Bezděky jsem jí to všechno začala dávat za vinu“ (s. 77).

Namiesto toho sa autorka zameriava na mladú lekárku – matku dievčaťa, ktorá si vybrala medicínu, aby pomáhala ženám nielen počať, ale hlavne ukončiť neželané tehotenstvo. Na týchto miestach sa Ikstena ukazuje ako sebavedomá spi-sovateľka, ktorá opisuje potraty, prináša detaily, odhaľuje vnútorný svet hlavnej postavy, jej od-hodlanosť: „Přicházely ve velkém počtu, většinou s přáním osvobodit se od svých plodů. (...) A že se toho zúčastnily dvě ženy, obě vědomě. Muž o tom často nevěděl nebo nechtěl nic vědět, pro-tože to byla přece ženská věc, svět žen. Svět žen, ve kterém byly život a smrt neustále stavěny proti sobě jako na lékárnických vahách. Váhy musely být v rovnováze, ale nebylo možné předpovědět, na jakou stranu se nakloní“ (s. 103).

Žiaľ, inde sa sebavedomie autorky vytráca a knihe dominuje pôsobivé rozprávanie na úkor charakterov postáv. Ikstena preháňa, aby zdôraz-nila niektoré vlastnosti matky-lekárky. Nepomáha ani striedanie perspektív rozprávania, ktoré zo za-čiatku môže navodzovať pocit chaosu, o to viac v prípade, keď postavy nemajú mená, ale len ro-dinné tituly – matka, dcéra, babička.

Postavy sa topia v blate komunizmu, sivosti prostredia, uniformnosti. Nikto nevyniká, všetci

stoja v rade: „*A realita byla taková, že jsme prostě žily. Náš den sestával z obyčejných úkonu, týdny sestávaly z dnů, měsíce z týdnů, roky z měsíců. Vše do sebe zapadalo jako hroudy hlíny ve výtvo-rech z naší keramické dílny v suterénu kulturního domu, kam jsem chodila dvakrát týdně*“ (s. 86). Opisy prostredia Ikstena len naznačí, ale pre jej či-tateľky a čitateľov je toto obdobie ešte stále veľmi živé a dotýka sa ich.

Téma ženskosti a materstva sa tiahne celou knihou. Tri generácie žien sú prepojené, aj keď v niektorých momentoch o toto puto nestoja a najradšej by ho pretrhli: „*Teplá jako mléko, řekla babička. Připlavala jsem k ní a pevně ji ob-jala. Na okamžik jsme se houpaly v objetí ve vlnách, z dálky se k nám valilo matčino klubko a neviditelná nit nás pevně, velmi pevně svazo-vala.* (...) *Na zvuk zvonků, který nikdy neslyšela, a vzduch prosycený láskou, který nikdy nedýcha-la. Nikdy tu nebyla, a přece to bylo, jako kdyby tu byla*“ (s. 95 – 96).

Ikstena kladie dôraz na spomienky a sny, ktoré máva najmladšia členka rodiny. Vracia sa k chuti materského mlieka, predstavám, odrazom v zrkadle, ktoré videla v spánku. Autorka však zbytočne pracuje s metaforami. Robí to nasilu, keď opisuje zvon, ktorý nemá srdce, alebo škreč-ka, ktorý túži po slobode natoľko, až požerie svoje mláďatá. Napriek snahe autorky vykresliť ponurý svet ZSSR, ktorého súčasťou bolo aj jej rodné Lo-tyšsko, zostáva na polceste. Chýba jej obraznosť typická pre estónsko-fínsku spisovateľku Sofi Oksanen, ktorá si u nás získala pozornosť naprík-lad románom *Očista*. Gro knihy tvoria vzťahy me-dzi troma ženami jednej rodiny. Oproti Ikstene však Oksanen buduje napätie príbehu prirodzene. Jej postavy majú dušu, rozumieme im, aj keď au-torka o nich všetko neprezradí. Nemusí, pretože jej svet je dokonale vystavaný na detailoch a moti-váciách postáv, ktoré sú podané zrozumiteľne, aj keď nie jednoznačne. V prípade románu *Mateřské mléko* zostávajú postavy ploché, aj keď by mali byť hýbateľkami deja. Premena hlavnej postavy (matky) z chladnej ženy na chápvavú (a možno aj

milujúcu) zostáva neviditeľná. Ikstena sa utieka k prílišnému zjednodušeniu charakterov, ďalej ne-rozvíja motív vody ako mlieka, hoci by si to príbeh zaslúžil: „*Když však vlezla do vody, řekla, že je teplá jako mléko*“ (s. 176). Rovnako v knihe chýba spomínaná linka starej mamy, ktorá je len nazna-čená a časom sa rozpadá. Románu dominuje príliš jednoduchá štruktúra rozprávania a predvídateľný dej. Autorka si zvolila ambiciózny projekt – napí-sať originálne o materstve a pute medzi matkou a dcérou. Zostala však na pomedzí románu, ktorý neurazí, ale ani nič nové neprinesie. A to je ob-rovská škoda: „*A pak jsem jí jemně omyla prsa. Kterými mě nikdy nekojila, její nahá prsa jsem vi-děla jen jednou v životě, tenkrát, když jsme pla-valy nahé v řece. Ale teď jsem je viděla – chladná, bíla, pokrytá mateřskými znaménky. Dotkla jsem se jich. A vzpomněla jsem si na sen, v němž byla prsa teplá a plná mateřského mléka, které z nich konečně proudilo. Moře mléka. A já jsem pila, pila jsem od dobré matky, která znala pravdu, a pila jsem i od té zlé, která krmila hady, ale to mléko už nechutnalo po heřmánkovém čaji, ale po něčem nezapomenutelném, co mi dodávalo sílu a moc*“ (s. 182).

DENISA BALLOVÁ vyštudovala žurnalistku a politológiu v Brati-slave. 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 estón-skom Tartu. Momentálne žije v Prahe a píše pre *Denník N*.

DIANA MAŠLEJOVÁ

Zoči voči smrti

CONTI, Laura. 2022. *Cecília a čarodejnice*.

Bratislava : Inaque. Preložila Ivana Hlubocká.

Letné vyľudnené Miláno, sparné večery a lenivé rána, pomalosť, ktorá načas zoberie dych uponá-hľanému a nablýskanému mestu biznisu a módy. Tichá spolupatričnosť medzi tými, ktorí ostali,

ktorí na seba zvedavo a trocha podozrievalo hľadia pri náhodnom stretnutí v pekárni či na zastávke električky. Talianska spisovateľka Laura Conti podrobne vykresľuje prostredie – maľuje každý jeho detail a buduje nepriestrelnú a kon-krétnu atmosféru. Nie sú to iba kulisy, je to doko-nalo pripravené a realisticky zobrazené pódium života. Javisko, na ktorom v románe *Cecília a ča-rodejnice* uvádza svoje zdanlivo nenápadné, no o to silnejšie literárne predstavenie o odchádzaní, prepojení a o bytí poznačenom smrťou.

Na úvod naznačenie deja. Rozprávačkou je tridsiatnička, lekárka, ktorá býva v Miláne vo svo-jom byte. Ide skôr o vedecky založenú, praktickú osobnosť, no akési neopísateľné mystérium vyprahnutého augustového Milána ju doslova vtáhuje do svojich osídiel – pootvára kanál všíma-vosti, pretvára zdanlivo bežné situácie a prostre-dia na príbehy, donucuje zastaviť sa a premýšľať. Táto opojná, ale do istej miery aj temná letná mestská moc v románe nevystupuje len ako ne-vinná kulisa – stáva sa ospravedlnením toho, čo hrdinke do života vošlo a zároveň funguje ako katalyzátor. Pretože s najväčšou pravdepodobnos-ťou by si obyčajný úsmev dievčatka a jej matky za iných okolností nevšimla. Rozprávačku výjav fascinuje, priťahuje a vyvoláva v nej obavy. Čosi žalostné, úprimné a krehké, čo na žene vidí, pô-sobí v spojitosti s uvoľnenosťou, vášnivosťou a detskou radosťou kontrastne. Hnaná neopísa-teľným popudom, možno až pudom, vstupuje do cudzieho obrazu a tým aj do cudzieho života. Malá Tea svojou dôverčivosťou spojí dva odlišné svety a načas ich prepojí putom, ktorého charak-ter ostáva záhadou aj pre samotnú rozprávačku: „*Ale už som zvláštnu dvojicu nemohla opustiť, v tých dvoch bolo čosi príťažlivé a srdcervúce, niečo šťastné, dôverčivé a živé v dievčatku, niečo nešťastné, nedôverčivé a smrteľné v žene, no v oboch bolo čosi pôvabné, vlúdne a bezbranné, vydané napospas, až ma znova pochytili nejasné obavy z toho, aké hrozby môžu priniesť*“ (s. 18).

Cecília vstupuje do rozprávačkinho života bez prípravy. Ukazuje sa, že trpí rakovinou a ná-

dorové bujnenie zasiahlo mnohé z jej orgánov. Rozprávačka sa čoraz viac zamotáva do zložitého príbehu a ťaživú situáciu sa snaží vyriešiť všemož-nými spôsobmi. Kontaktuje uznávaného profe-sora milánskeho onkologického ústavu, vybavuje dvojici bývanie, vyplňa ich voľný čas, rozhadzuje siete, aby Cecílii umožnila prvotriednu zdravotnú starostlivosť a Tee dôstojný detský život. Okrem praktickej roviny sa snaží stále intenzívnejšie for-movať aj Cecíliin vnútorný život, a to tak jeho in-telektuálny rozmer, ako aj duchovné smerovanie. Jemná zdvorilosť, odstup, diskrétna elegancia, ale aj chvíle hlbokej beznádeje, strachu, urputného odmietania všetkého racionálneho. Úteky, polo-pravdy, striedajúce sa s odovzdanosťou, ba až detským hádzaním sa do náruče tej, ktorá vie viac. Cecília je komplexná, no záhadná postava. A táto tajomnosť mladú lekárku neprestáva opá-jať a fascinovať. Aj ona je silnou hrdinkou, rovno-cennou a precízne narysovanou. Spoluvytvárajú kontrast, ako keď v slávnej galérii vedľa seba visí geometricky dokonale narysované dielo a abstrak-tný výjav. Rozprávanie hlavnej hrdinky je spove-dou zachádzajúcou do najjemnejších štruktúr ľud-ských pohnútok, neistôt a vášní. V jednej rovine ostáva osobným denníkom neštandardného prí-behu, v ďalšej sa stáva akýmsi dotykom s kolektív-nym vedomím: „*Kto vraví, že umierame len na choroby, zlomeniny, či zrazenia? Umierame od narodenia, umierame na uzdravenie, umierame na život. Môžeme snáď dúfať, že choroba či zra-nenie sa prestanú domáhať svojho postavenia, ale nemôžeme dúfať, že zázraky zotavenia a živo-ta sa vzdajú: pravdepodobne nezmriete na zra-nenie, ale určite zmriete na schopnosť tečúcej krvi zraziť sa a kože zahojiť sa. Možno nezmriete na zranenie, ale na svoju schopnosť zotaviť sa z neho raz jednoducho umriete*“ (s. 52).

Zoči-voči smrti – aj tak by sme mohli pome-novať podtitul knihy. Banálne, ale pravdivé klišé, tajomné obdobie, pre niekoho trvajúce mesiace a roky, pre iného minúty či dokonca sekundy. Lekár-ka, rozprávačka, plne si uvedomujúc všetky poru-šené zásady, slobodne vstupujúc do nebezpeč-

ného a zhubného súcitu, dovoľujúc si prežívať naplno všetky emócie vyvolávajúce pohľad na prichádzajúce umieranie, tušiaca, aký objem má hrniec, ktorého tlakový uzáver svojím konaním povolila, sleduje a podrobne zaznamenáva všetky príčiny a dôsledky. Akoby sa ona sama stala len zapisovateľkou vlastného príbehu a z nadhľadu pozorovala, čo sa na javisku odohráva. Niekedy prekvapene, inokedy pokojne, neraz šokovane. A kto sú vlastne Cecíliine čarodejnice? Tie tajomné bytosti vychádzajúce z útrob Milána, ktoré sa pasú na nešťastí iných? Ony jediné nepodcenili to, čo rozprávačke omámenej pachutou smrti uniklo. Že aj ten, kto sa vzdá, komu klope umieračik na dvere tak silno, že zabúda vnímať okolitý svet, má stále vôľu. Že vlastne stále žije. Čarodejnice to vedia a neváhajú sa prestrčiť tou najtesnejšou štrbinou ľudského vedomia, aby pozbierali všetky smietky a napásli sa na cudzom nešťastí a bezbrannosti.

Román *Cecília a čarodejnice* je mimoriadny. Konkrétnou atmosférou, precíznym psychologickým profilom postáv a ich motivácií, filozofickou rovinou, komornou, pokojne plynúcou dynamikou, ktorá príbehu bravúrne pridáva na nástožkivosti. Je to dielo o živote so smrťou za pätami a nuansách s tým spojenými.

Laura Conti sa narodila v roku 1921 v talianskom meste Udine, detstvo prežila v neďalekom Terste. Z dôvodu prenasledovania fašistami sa s rodinou presťahovali do Milána, ktoré sa stalo jej domovom. Napriek zložitej politickej situácii, ktorá nepraje vzdelávaniu žien, sa Laure podarí navštevovať fakultu medicíny. Poháňa ju túžba stať sa lekárkou, čo sa jej vďaka fantastickým študijným výsledkom podarí. Počas druhej svetovej vojny sa zapája do aktívneho odboja, čo vyvrcholí najprv väzením a potom deportáciou do koncentračného tábora v Bolzane. Bojovný duch mladej vedkyne neutícha ani v hraničných podmienkach, a tak sa jej podarí poslať svetu ojedinelú správu – reportáž o reálnych podmienkach väzňov a väzenkýň v táboroch smrti. Po vojne sa s nasadením pre ňu vlastným stáva traumatologičkou a ortopédkou a vstupuje do Socialistickej

strany. Ako tridsaťsedemročná skúsená lekárka horlivo píše svoj debutový román *Cecília a čarodejnice*. Na otázku, či je dielo inšpirované skutočnými udalosťami, odpovedá až o niekoľko desaťročí neskôr – kladne. Z povinnosti zachovať mlčanlivosť niektoré dejové zložky pozmenila tak, aby mohla byť zachovaná celková podstata príbehu. Román zožal veľký úspech u čitateľov/čitateľiek aj v radoch literárnej kritiky a dočkal sa aj literárneho ocenenia. Laura Conti sa po jeho vydaní aj naďalej venuje písaniu, a to tak beletrii, ako aj literatúre faktu. Pri oboch žánroch dokazuje svoju jazykovú vyzretosť, rozprávačský talent a schopnosť jedinečných pohľadov na zobrazovanú tému. V profesionálnom zameraní však ostáva v prvom rade verná medicíne.

DIANA MAŠLEJOVÁ (1987, Bratislava) je literárna publicistka. Vyštudovala žurnalistiku na FIF UK v Bratislave. Pripravuje recenzie pre Rádio Devín, *Knižnú revue*, web *knihožrút.sk*, vedie literárnu rubriku v kultúrnom magazíne *InBa* a nepravidelne publikuje vo viacerých kultúrnych médiách. Píše rozprávky do detského časopisu *Adamko*. V r. 2009 jej vyšla zbierka lyrizovaných fragmentov *Aj o vetre*, v r. 2013 vydala knihu poviedok *Maják*, neskôr i množstvo rozprávkových kníh.

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Vzťahové väzby v spomienkovom podaní

GORNICK, Vivian, 2023. *Ja a moja matka*. Bratislava : Inaque. Preložila Aňa Ostrihoňová.

Tomu, kto rád číta memoáre, možno odporučiť preklad diela americkej autorky Vivian Gornick s jednoduchým názvom *Ja a moja matka*. V pôvodine vyšiel román pod názvom *Fierce Attachments* (1987). Výraz Attachment v titule odkazuje na psychoanalytickú teóriu attachmentu, čiže vzťahovej väzby (pripútanosti či naviazanosti). Podľa tejto teórie, ak sa človek má vyvinúť na sociálne a emocionálne vyváženú osobnosť, potrebuje si v detstve aspoň s jedným opatrovateľom/opatrovateľkou vybudovať vzťah naviazanosti,

väzby. V prípade V. Gornick v tomto smere o jej osobnosti (a teda aj o problematike diela) veľa vypovedá fakt, že plurál (attachments) v názve prózy odkazuje na to, že väzba rozprávačky na matku bude mať početné a mnohoraké modifikácie. Výraz „fierce“, teda divoký, zasa na ich ostrú, možno nepredvídateľnú kontroverznosť. Takýto názov sa však do slovenčiny ťažko prekladá tak, aby sa zachovali rozličné významové nuansy implikovaného problému. A tak názov *Ja a moja matka*, ktorý si prekladateľka zvolila, je priliehavý: latentne naznačuje rovnako potencialitu napätia vo vzťahu medzi postavami, ako aj možnosť jeho harmónie. Z tohto aspektu prebieha rozprávanie skutočne ako na hojdačke. Autorka je feministka, intelektuálka a novinárka; dá sa predpokladať, že teóriu attachmentu pozná. Ak v názve diela použila plurál „divoké väzby“, signalizuje tým vlastne svoj kardinálny životný problém: protikladnosť vplyvov, ktoré formovali jej osobnosť, a potrebu porozumieť im a vyrovnať sa s nimi.

Ako je známe, autobiografia je príbeh vlastného života so subjektívne interpretovanou minulosťou. Pamäť však neuchováva minulosť tak, ako sa skutočne odohrala, ale sústavne si ju (re)konštruuje; naratívna stavba textu Gornick dovoľuje tieto procesy otvorene priznávať. Typ diskurzu umožňuje sledovať priebeh spomínania ako dynamického a perspektivizovaného procesu: to, čo sa odohralo v minulosti definitívne a neodvratne, nie je pre spomienky ničím pevne daným, ale premieňa sa na základe nových informácií a zážitkov. Podľa Kláry Soukupovej (*Vyprávět sám sebe*, 2021), na základe aktuálnej skúsenosti a nových životných kontextov sa vraciame do minulosti, pozeráme sa na ňu novým pohľadom a podľa toho upravujeme svoje budúce konanie a očakávanie. Tento spôsob práce so spomienkami vyúsťuje u Gornick do prenikavej reflexie o životoch dvoch žien spojených rodinným putom (starnúca dcéra a jej matka) a o vzťahoch medzi nimi. Mnohotvárnosť modifikácií vzťahových väzieb však nie nevýznamne dopĺňa aj tretia žena, ukrajinská emigrantka Nettie.

V centre narácie je však vonkoncom nie bezproblémové spolužitie rozprávačky s matkou. Nejde o príbeh vytvorený výraznejším dramatickým oblúkom, skôr o „rozprávanie v rozprávaní“ nečlenené na kapitoly, iba na rozsiahlejšie či menej rozsiahle úseky oddelené odsadením textu. Každý takýto úsek je však briskne vypointovaný. Dynamiku narácie podporuje strihová kompozícia, pričom jednotlivé fragmenty textu sceľuje rámcovanie. Rámčujúci časovo-tematický plán tvoria vzájomné stretnutia dvoch osamelých žien, matky a dcéry, na spoločných prechádzkach po uliciach Manhattanu. Do tohto rámca sú osadené fragmenty spomienok na rodinnú minulosť, na ľudí a konvencie, s ktorými bolo spojené autorkino detstvo a dospievanie, na štúdium a protirečenia dospelosti, na lásky, ku ktorým sa nedokázala natrvalo pripútať, na hľadanie a (ne)nachádzanie inšpirácie vo vlastnej literárnej tvorbe. Spomienky vstupujú do časopriestorového rámca v pomerne zachovanej časovej chronológii od detstva až po vek takmer päťdesiatničky, ktorá sa vyrovnáva so svojim životom. Debaty a spomienky oboch postáv na spoločných stretnutiach sú v istom zmysle pre matku pokusom privolať späť to, čo odišlo do minulosti, a potvrdiť si to, o čom čoraz viac pochybuje – či totiž jej život bol správny. U rozprávačky ide o uvzatú snahu pochopiť svet, v ktorom vyrastala a žije, a teda aj samu seba a fenomén svojej tvorivosti. Spomínaniu dominuje tiež zápas medzi potrebou blízkosti s iným človekom (matkou, Nettie, priateľkou, partnerom) a potrebou zachovať si osobnostnú slobodu a nezávislosť. Medzi protagonistkou a matkou jestvuje čosi ako „vyhýbavá“ vzťahová väzba, keďže matka nefiguruje ako bezpečná základňa, ku ktorej sa možno pripútať: každý pokus o to väčšinou znamená nové spory. Nemožnosť nadviazať s matkou pevné vzťahové väzby má svoj pôvod v matkinej silnej minulosťnej pripútanosti k manželovi, ktorá pretrvala aj po jeho predčasnej smrti a definovala ďalší zmysel jej života – utápanie sa v žiali nad touto stratou.

Jedným z dôvodov poruchy vzťahovej väzby protagonistky k matke je teda závislosť matky

od muža podmienená patriarchálnym stereotypom. Jeho želaníu, aby nepracovala, sa matka aj proti svojej vôli podvolila. Až ako vyše osemdesiatročná v jeden večer pri rozhovore s dcérou konštatuje: *„Prešiel celý život“* (s. 155), priznávajúc tak nenaplnenosť svojho žitia. Rozprávačka, v tom čase už takmer päťdesiatnička, reaguje: *„Presne tak, ´privolím vyrovnané. Nie je prežitý. Len prešiel.“* (s. 155). V tých slovách je vyjadrená istá rezignácia, ale latentne aj priznanie faktu, ako sú si obe napriek odlišnostiam podobné. Napokon, matka na viacerých miestach pocit premárnenosti života konštatuje aj inými slovami, napríklad: *„Tá Josephine Herbstová (...) závidím jej, ´vyhrkne. Závidím, že žila svoj život a ja som ten svoj nežila.“* (s. 61). Matka, ktorá sa celý život cítila pripútaná k svojmu mužovi, sa tak až ako vyše osemdesiatročná dopracuje k odmietnutiu svojej minulosti, teda k priamej odpovedi na otázku, čo by teraz robila, keby jej muž nechcel, aby pracovala: *„Poslala by som ho do riti“* (s. 158).

Matkina jednostranná upätosť na manžela aj po jeho smrti vnáša do vzťahov s dcérou neustále nové ukážky narušenej väzby. Viackrát sme svedkami malých, ale bolestivých sklamaní autorky z toho, ako po určitom životnom úspechu čaká, že ju matka pochváli – a ona namiesto toho vytiahne nejakú banálnu historku z minulosti, situačne navyše celkom odťažitú. Akoby tým dávala dcére najavo, že jej kariéra, úspechy, život ju málo zaujímajú, čo možno čítať aj ako skrývané prvky rozčarovania z toho, že dcéra na rozdiel od nej napriek rozličným problémom predsa len dokáže viesť nezávislý život.

V priebehu rozprávania sa postupne ukazuje, aké sú si obe ženy podobné – a aké sú zároveň rozdielne. Matka nachádza zmysel života vo svojom mužovi a po jeho smrti žije v podstate len svojím žiaľom za ním (o to horkejším, že ju podvádzal so susedou Nettie); práca je pre ňu len nútený doplnok tohto životného zmyslu. Vivian nachádza zmysel života v štúdiu a práci a muži predstavujú obligátny doplnok jej života, ktorý

pôsobí zraňujúco, ak vzťah naruší jej predstavu o žensko-mužskej rovnosti, alebo ak sa stane to, o čom ju poučí priateľka: *„To nevedia, že ty máš opustiť ich, nie naopak?“* (s. 99).

Súčasťou spomienok, aj rozhovorov s matkou, sú vzťahy medzi mužmi a ženami na univerzite a v židovskej komunite v Bronxe, kde autorka prežila detstvo a dospievanie. Tieto vzťahy sú poznamenané konvenčnými rodovými i kultúrnymi stereotypmi a tradíciami, rozbíjajú ich aj úzkostlivo dodržiavajú. Protagonistka sama vo svojich vzťahoch s mužmi tápe. S mužom, za ktorého bola päť rokov vydatá, narážajú na zásadné odlišnosti nielen povahové, ale aj v oblasti kultúrnych a rodových aspektov (pre oboch sa tak ich zväzok stáva obmedzujúcim). Po rozchode s ním sa vracia do New Yorku, zanechá doktorandské štúdium a zamestná sa ako novinárka. O tomto období konštatuje: *„Boli to roky, keď sa ženám ako ja hovorilo nové, oslobodené, ženy navyše (...) ale večer, keď som ležala na gauči a pozerala do prázdna, sa predo mnou vo vzduchu zhmotnila moja matka, akoby mi chcela povedať: ‚Nie tak rýchlo, moja drahá. My dve sme ešte neskončili.“* (s. 124). Osobnostný koncept rozprávačky a jej matky možno v konečnom dôsledku vnímať ako opozitum medzi „snažím sa myslieť“ (rozprávačka) – „snažím sa žiť“ (matka).

Próza pôsobí ako otvorená sebaanalýza, pričom matka akoby vytvárala pozadie, na ktorom autorka vníma samu seba. Vedomie matky i dcéry, že sú si v mnohom podobné a v mnohom odlišné, ich obe dráždi, ale zároveň im poskytuje pocit spolupatričnosti. Podstatu vzťahu medzi oboma ženami vyjadruje napríklad konštatovanie: *„S matkou stojíme na chodníku, spoločne a zároveň každá sama...“* (s. 40). Nájde sa však medzi nimi aj viacero nenápadných podobností vo vzťahu k osobnej slobode: keď napríklad rozprávačka matke vysvetlí, že chlapec od susedov, ktorého stretnú na prechádzke už ako päťdesiatnika, je gay, matka poznamená: *„Ludia majú právo na svoj život“* (s. 51). Výrok latentne vyjadruje presvedčenie o práve človeka na osobnostnú slobodu –

v jednom prípade (matka) celý život potláčané v mene chimérického žiaľu za partnerom, v druhom prípade (rozprávačka) tvoriace podstatnú zložku žitej existencie.

Postava Nettie je treťou výraznou postavou prózy. Tejto nepravdickej, detinskej, tak trochu v reálnom svete stratenej postave, ktorej sa po smrti manžela narodil syn a ona sa oňho nevedela poriadne postarať, je venované pomerne veľa pozornosti. Napriek neporiadnosti a nepravdicosti je to osoba so zmyslom pre krásu detailu a s darom *„vniesť pôvab a krásu tam, kde neboli“* (s. 43). Pod vplyvom jej romantických fantázií, ktoré rozprávala protagonistke ako tínedžerke, sa otvorila predstavivosť autorky, a tak v spomienkach na ňu konštatuje: *„Bol to zrod spisovateľky: začala som vytvárať mýty“* (s. 47). V čase dospievania si pod vplyvom Nettiných epizód, v ktorých sa Nettie štylizovala do roly hrdiniek veľkých činov a nekončných lások, začala protagonistka predstavovať „veľký zmysel“, najčastejšie veľké tragédie ako zmysel života: *„Ocitnúť sa ‚v tragédii‘ znamenalo zachrániť sa pred tým, čo som považovala za malé, nepodstatné trápenia vlastnej existencie“* (s. 47).

Cez tri dominantné ženské postavy sa konfrontujú rozličné názory na pozíciu mužov vo vzťahu k zmyslu života. Názor matky: *„Život bez muža je neznesiteľný“* (s. 90). Názor Nettie: *„Muži sú hajzli, ale jedného musíš mať. (...) Ak nezbalíš muža, si hlúpa. Ak si ho zaobstaráš a stratíš ho, si neschopná“* (s. 91). Obidva výroky reprezentujú životné postoje žien v židovskom gete v Bronxe. Na tomto pozadí definuje rozprávačka tri predstavy žien o zmysle života: *„Nettie chcela zvädzať, matka chcela trpieť, ja som chcela čítať“* (s. 91).

Narácia prózy je vecná, ale miestami sa objavia záblesky jemnej poetickosti a metafory, ktorá presne vyjadrí podstatu výpovede či obrazu. Napríklad keď protagonistka ako štrnásťročná pozorovateľka vníma postavu prostitútky-bezdomovkyne, ktorá sa objavovala v ich bytovke a hneď z nej zasa mizla, svoj súcit s nešťastnicou vyjadruje pomocou predstavy krehkých útržkov

čipky, akú zhotovovala Nettie, a na nich položených tvári, ktoré *„všetky smútili“* (s. 48). Alebo predstava obdĺžnika v mysli rozprávačky ako priestoru, ktorý pri slovesnej tvorbe vyplnía myšlienkami, je výpovednou metaforou o inšpirácii.

Americký spisovateľ a esejista Jonathan Lethem v doslove ku knihe konštatuje, že memoáre V. Gornick sú dielom *„úchvatnej štylistiky, ktorá ovláda destilovanú formu scén a dialógov, zadržíavanú pointu a využívanie bielych miest na stránke“* (s. 169). Vivian Gornick (1935) bola v roku 2022 udelená Windham-Campbell Literature Prize za literatúru faktu a vo februári 2023 bola uvedená do Americkej akadémie umenia a literatúry.

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 vydanej na Slovensku od polovice 19. st. do r. 2020 (2018 – 2020).

PATRÍCIA GABRIŠOVÁ
Prípadová štúdia dysfunkčnej rodiny
KARAFIÁTH, Orsolya. 2023. *Sirény*.
Bratislava : BRAK. Preložila Lenka Nagyová.

Ak by som chcela napísať kliše v súlade s titulom knihy, porozprávala by som potenciálnemu čitateľovi či čitateľke o románe, ktorý ho/ju pohltí rovnako ako námorníkov morské vlny, pretože nedokázali odolať vábeniu démonických sirén. Rovnako ako pre spomínaných nešťastníkov je neuveriteľne ľahké započúvať sa do priam lahodného štýlu maďarskej, všestranne nadanej autorky, no väčšiu časť čítania tohto románu som si mala chuť

zapchávať uši, pretože niektoré scény z rodinného života boli ďaleko za hranicou únosnosti. V doterajších románoch sa autorka často vyrovnávala s témou závislosti, ktorá dokážu natrvalo rozvrátiť rodinné spojenia a spôsobiť vážne psychické problémy. Orsolya Karafiáth je aj hudobne nadaná a okrem písania kníh sa venuje prekladu či publicistike.

Sirény možno chápať ako román o jednej dramaticky sa vyvíjajúcej rodinnej generácii, ktorú najviac charakterizujú všetky možné neduhy. Aktualizovaný motív sirén je jasne interpretovateľný na ženských postavách, ktorých patologické správanie a až démonické privolávanie – často vlastnej – skazy napriek nepopierateľnej zmyselnosti vhodne koreluje s pôvodným mýtickým rámcom, ku ktorému sa navracajú. Ocítame sa vo svete, v ktorom prakticky neexistujú pozitívne spomienky na detstvo, ktoré je súborom viac či menej závažných tráum. Trauma sa dedí ako vzácny rodinný šperk z generácie na generáciu a akoby ani neexistoval spôsob, ako sa spod nej vymaniť, pretože sa následne transformuje do ďalších obsesí s hlboko devastačným dosahom. Postavy sú úzko determinované prostredím, na základe čoho vnímajú realitu pokrivené a konajú skratovo, opakujú dedičné chyby alebo zápasia s pocitom viny a neprijatia.

Na dennom poriadku je fyzické násilie, ponížovanie, agresivita, hnev a strata kontroly nad sebou, čo priamo vyplýva z medziľudských vzťahov založených na manipulácii. Prítomný je aj sadizmus, neraz páchaný okrem ľudí aj na zvieratách: „*Mačiatko ešte žilo, hoci už mlelo z posledného, všade smrdela spálená srst' a benzín, mama zakryla Aničke oči a strčila ju do kancelárie, takže Anička počula už len mamin rev, že vypadnite odtiaľto, ste zvery, toto sa vám neprepečie, no kým sa dievčatko vyštveralo na stoličku, aby vykuklo von oknom, priestor sa vyprázdnil, na betóne čupela len mama, a nejakou handrou sa pokúšala zmierniť bolesť sotva hýbajúceho sa tela, ktoré ledva lapalo vzduch*“ (s. 160). Aj pod vplyvom takejto výchovy Anička v dospievaní koketuje so sa-

tanizmom, lipne na prejavoch pozornosti a aj v dospelosti sa nevie vyrovať s vlastnou identitou, hoci nepochybne túži po vyrovnanosti a harmonickom živote: „*Bola som si istá, že každý z nich má super usporiadanú rodinu a že keď je reč o tom, preboha, akých plochých a nemastných-neslaných zastaralých rodičov máme, až z toho bolí mozog, oni hovoria o niečom, o čom môžem ja len snívať. Lebo ktovie, čo všetko by som bola dala za všedný, poriadny a usporiadaný domov, kde plynú veci predvídateľne, kde sa už doobeda presne vie, čo bude poobede a hlavne večer, kde netreba byť neustále v pozore, aby som nebodaj niečo nepokazila, pretože potom to opäť praskne, systém zlyhá, cirkus trvá celé dni. Alebo nie*“ (s. 48 – 49).

Mužské postavy sú profilované ako slabí jedinci, účastníci života, ktorí sa mu len prizerajú, ženy sú stvárnené ako démoni alebo obete so zničenou dušou. Zvlášť temne pôsobí postava babičky, ktorá v rozprávaní hlavnej hrdinky naberá charakterovo obludné rozmery. K odpudivým príkladom patrí napríklad scéna z krčmy, v ktorej sa Anička často nachádzala už v ranom detstve: „*Starká už po štvrtýkrát, čoraz nervóznejšie vyháňala Aničku k pultu. Pult bol vysoko, dievčatko naň nedočiachlo, dokázalo sa natiahnuť len na špičky, aby si ho vôbec niekto všimol. Okolo neho sa opierali chlapi obrovskí ako hora, držali krígle piva a prehýbali sa od hurónskeho rehotu*“ (s. 22).

Možno uvažovať o rôznych psychických ochoreniach, o hystérii, hraničnej forme osobnosti, narcizme, alkoholizme, a teda z románu je priam prípadová štúdia pre skúseného psychológa či psychologičku. Nie je úplne jasné, či si postavy uvedomujú dosah týchto životných anomálií, postava Aničky sa nám aj z „odvykačky“ prihovára takto: „*Ja som si však vnútri hovorila zlé slová. Že čo tu ja hľadám. Som iná, som lepšia, vôbec nie som v takom žalostnom stave ako títo tu. Okej, pijem ako dúha, okej, vypadávajú mi týždne, ale aj tak som iná, som lepšia, ja som úspešná, som príťažlivá, nemám tu čo hľadať*“ (s. 151).

Karafiáth používa naoko bežnú lexiku, v ktorej sú vzhľadom na zobrazované situácie bohato zastúpené expresívne slová, ktoré majú prevažne opisnú funkciu, nie sú použité účelovo. V syntaktickej rovine sa prítomnosťou dlhých súvetí zvyrazňuje monologickosť, neprerušený prúd reči, akoby sa dej odohrával na terapeutickom sedení. Aj v tematickej rovine sa tak text v skutočnosti pripodobňuje k inferálnemu kvíleniu alebo práve zvuku sirén, ktoré sa zvýšenou intenzitou a drastickými scénami dožadujú pozornosti. Jednotlivé príbehy spojené hlavnou hrdinkou a jej rodinnými väzbami možno čítať samostatne, ale aj ako súčasť celku, všetky motívy sú funkčne prepojené a zapadajú do seba, úvodná a záverečná scéna sa dopĺňajú. Striedajú sa rôzne časové relácie, od flešbekov z detstva cez pubertálne obdobie až po dospelosť, v ktorej sa Anička snaží preraziť v hudobnom priemysle. Román charakterizuje preexponovaná sugestívnosť a intenzívne vtiahnutie čitateľa a čitateľky do deja. Je náročné si od textu udržať emočný odstup, a to práve pre škálu zážitkov, ktoré vyvolávajú pocity hnusu, odporu, ale aj súcitu, text pôsobí na našu emocionálnu stránku.

Môže byť čítanie o traumách oslobodzujúce? V prípade tejto autorky môže, v prvom rade ide o autentické zážitky, ktoré nie sú poznačené umelou štylizáciou a nešustia papierom. V príbehu úplne absentuje bolestícnosť a sebaľútosť, ktoré by sa pritom v rámci ľudskej empatie dali pochopiť, no Karafiáth je to cudzie, do textu prináša akúsi povznesenosť a cynizmus. V neposlednom rade môže mať takéto literárne zdieľanie regeneračnú, ozdravujúcu silu s terapeutickým účinkom pre čitateľov, čitateľky a azda aj pre autorku.

Orsolya Karafiáth je originálnou rozprávačkou, ale v tematickom sprostredkovaní zažitého nepozná mieru. Ide o silné čítanie, nanešťastie preverené osobnými životnými skúsenosťami hlavnej predstaviteľky Aničky. Tá, žiaľ, tento desivý príbeh žiť musela, my si bohato vystačíme len s čítaním. Našťastie sa tu a tam prediera priam mrazivý humor a texty tak okrem svojej oprávnenej

funkčnosti môžu byť aj liečivým pohladením po ramene, ktoré predtým dostalo niekoľko úderov.

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*.

EVA PALKOVIČOVÁ
Kniha, ktorá nás obklopí ako psi dych
LISPECTOR, Clarice. 2023. *Jablko v tme*.
Bratislava : Portugalský inštitút.
Preložila Jana Benková Marcelliová.

Román pozoruhodnej brazílskej spisovateľky Clarice Lispector (1920 – 1977) *Jablko v tme* nie je knihou, ktorá sa dá kritizovať. Dá sa lúštiť, domýšľať, dá sa špekulovať nad jej významom, nad slovami, odozvou v čitateľovom/čitateľkinom vnútri. Autorkino písanie je však natoľko špecifické, sebavedomé, mocné, autonómne, že kniha sa nedá spochybňovať ani ako celok, a už vôbec nie jej jednotlivé zložky.

V komentároch k tejto, ale aj k iným knihám autorky sa opakuje konštatovanie, že jej texty pátajú hlboko v ľudskom vnútri, približujú nepomenovateľné alebo, ako píše prekladateľka v doslove, prenikajú „do podstaty ľudskej existencie“. Aj v tomto románe tvorí vecný, uchopiteľný dej len jednoduchý rámec: muž Martim po vykonaní skutku, ktorý nazýva zločinom, uteká najprv do pustého hotela, potom putuje horúcou pláňou, aby napokon našiel útočisko na farme, kde sa zamestná. Tu nachádza majiteľku Vitóriu, jej sesternicu Ermelindu, zamestnanca Francisca a kuchárku s dieťaťom. Útek, putovanie a pobyt na farme, nadväzovanie kontaktu s ostatnými postavami, ale aj pracovné činnosti a záverečné rozuzlenie mužovho činu tvoria niť, ktorej sa čitatelia a čitateľky môžu pridŕžiavať, aby dokázali sledovať rozsiahle rozprávanie. Jeho obsah sa totiž rozpre-

stiera nie v šírke diania, ale v hĺbke emócií a úvah postáv presahujúcich k metafyzike a otázkam bytia.

Martim na svojej ceste od zločinu k priznaniu totiž prežíva vnútorný proces, ktorý prebieha paralelne s vonkajším dejom, a naznačuje ho tiež členenie knihy na tri časti: *Ako sa robí muž, Zrod hrdinu, Jablko v tme*. Po spáchaní činu, pred ktorým uteká a ktorý možno chápať ako istý akt oslobodenia sa či postavenia sa na štartovaciu čiaru, musí v sebe Martim nájsť všetko, čo robí človeka človekom, „urobiť sa“: splynúť s priestorom, vetrom a slnkom, zrásť s rastlinami, zaslúžiť si rešpekt zvierat a napokon v sebe nájsť muža schopného aktívne zasiahnuť do svojho okolia. Ďalej však aj spoznať strach, súcit, prežiť lásku, akceptovať svoje slabosti a napokon nájsť význam a zmysel svojho činu. Každý pokus o interpretáciu však bude redukujúci a približný, autorka koniec koncov napísala tristoštyridsať strán, aby vysvetlila, o čo jej išlo. Ale možno najlepšie vystihuje jej, Martimovo a napokon aj naše úsilie veta: *„Urputne sa usiloval premeniť svoju myšlienku na niečo, čomu by sám porozumel: stôl, na ktorý sa kladú taniere“* (s. 48).

Autorka totiž pre svoje myšlienky „urputne“ hľadá zrozumiteľné slová a často si uvedomuje nedosiahnuteľnosť svojho cieľa a pohodlnú obmedzenosť jazyka: *„Boh vo svojej nekonečnej múdrosti dal len určité slová a prikázal, aby sa myslelo len v nich a v nijakých iných“* (s. 236). Alebo: *„V hĺbke si rozumela a rozumela. Forma porozumenia sa komplikovala tajomstvom slov“* (s. 249). Prípadne: *„Ale teraz, keď z vecí zmizla vrstva slov, teraz, keď stratil reč, konečne stál v pokojnej hĺbke tajomstva“* (s. 108). Preto môžeme Martimov príbeh čítať aj ako metaforu písania a tvorby: aj autor/ka, umelec/umelkyňa sa musí zrodiť, nadobudnúť odhodlanie a sebavedomie, pochopiť svoje poslanie, nájsť v ňom zmysel. Priznať svoj zločin, ktorým je odchod z každodenného (rodinného) života a nasledovanie túžby po (tvorivej) slobode. A slovami, ktoré má k dispozícii, ohmatávať *„jablko v tme – tak, aby nespadlo“* (s. 340).

Autorka sa s obmedzujúcou „určitosťou“ a „hotovosťou“ slov vyrovnáva ako poetka: pomocou obraznosti. Obracia sa na konkrétne veci, gestá, úkony, upriamuje našu pozornosť na jasnosť stola, na ktorý sa kladú taniere (s. 236), neprestajne kvapkajúci kohútik (s. 140), smútok kvapky potu, čo sklzne z nosa (s. 277), túžbu po šťastí, akú vyvoláva hmla (s. 17), nezáväznosť umývania zubov (s. 108), zahanbené potiahnutie nosom (s. 230). Vďaka týmto odkazom na konkrétne situácie a fyzické pocity sa jej napokon darí priviesť čitateľa a čitateľku k pocitu či myšlienke, ktorú mu/jej chce vysvetliť. Autorka často formuluje prirovnania: *„ľúbili sa, ako sa ľúbia manželja, keď prídu o dieťa“* (s. 246), alebo: *„„Výborne, povedal ešte ako človek, čo si stihne zakasať košeľu, prv ako sa zvalí mŕtvy“* (s. 220). Niekde sú formulácie koncentrovanejšie: *„pomyslela si so studenými rukami“* (s. 243). Kladenie slov z rôzne vzdialených oblastí do tesnej blízkosti je prekvapivé, uchvacujúce a pripomína, že autorku treba vnímať ako predstaviteľku literárnej moderny.

Dôležitú úlohu má v knihe kontrast, a to na rôznych úrovniach rozprávania: abstraktné ponory do psychických hlbok postáv sprevádzajú detaily fyzického tela alebo obklopujúcej prírody, ale aj fiktívny priestor je napríklad tvarovaný prudkými zmenami svetla, ako napríklad v prvej časti pri putovaní horúcou planinou zaliatou jasným svetlom, ktoré však vytvára temný tieň. Tvrdosť zeme a kamenia tu stojí oproti nežnosti a zraniteľnosti vtáčika: *„Ticho v sebe nieslo rachot“* (s. 49). Aj emócie, ktoré autorka postavám pripisuje, sú zmiešané z celkom protichodných zložiek: potešenie pochádza zo zlosti, radosť dodáva tvári výraz cynizmu, vedomie sily vyvoláva kropaje studeného potu (s. 57), neha sa spája s nebezpečenstvom (s. 58). Náraz týchto protikladov potom generuje niečo celkom nové, emóciu nevyjadriteľnú jedným slovom, emóciu celkom špecifických kvalít.

V ostrom kontraste je aj mužský hlavný hrdina a ženy, ktoré ho obklopujú: Vitória, Ermelinda, kuchárka, jej malá dcéra a jeho neprítomná manželka. Každá z nich predstavuje osobitý typ

ženy a s každou z nich vstupuje Martim do špecifickej konfigurácie moci, násilia, lásky, pohrdania či úcty. Autorka nepíše všeobecne o bytosti zvanej človek, protiklad ženy a muža tvorí napätie prítomné v celej knihe.

Zdá sa však, že experimentovanie s protikladmi vychádza aj z autorkinho záujmu o východné filozofie, ako naznačuje už motto knihy – citát z Upanišád, podľa ktorého je „skutočné“ tvorené protikladmi: je to rub aj líc, hrubé aj jemné, to, čo má tvar, aj to, čo je beztvaré. Na celej ploche románu potom autorka rozvíja túto myšlienku a hľadá takto chápané „skutočné“. V románe nič nie je tvrdené definitívne, autorka často vystavia situáciu len na to, aby ju vzápätí spochybnila a poprela, a jediným istým tvrdením a zároveň poznaním, ktoré postavy neustále hľadajú, je, že veci SÚ. Ermelinda tak napríklad prichádza k záveru: *„Potreba zničiť lásku je láska sama, pretože láska je aj boj proti láske, a ak to vedela, je to preto, že človek vie“* (s. 89). Niektoré vety a slová sa dokonca zdajú celkom redundantné: *„Ale videla len modrasté muchy a ružu rozochvenú muchou, ktorá ju práve rozochvela“* (s. 90). Autorkino hľadanie akoby nespelo k ničomu novému, akoby nás celé rozprávanie privádzalo len k tautologickému záveru: *„ja som bola ja a to, čo sa musí stať, sa dialo“* (s. 282). Toto NIČ/VŠETKO má však v podobe tohto románu magickú príťažlivosť a vyráža dych.

Ako som naznačila, autorkino písanie sa dá vnímať aj ako blízke poézii. Na veci a situácie nazerá z celkom nečakaných perspektív, jedinečná je aj jej ženská perspektíva, ktorá jej umožňuje otvárať témy a vnášať motívy, ktoré sa v literatúre nevyskytujú často. Dáva do súvislosti tematické oblasti, ktoré by sme vedľa seba nečakali, no zároveň sa nám vďaka tomu zdajú opisované situácie dôverne známe, mnohé vety fungujú samostatne ako básne ohurujúce svojou originalnosťou, krásou a hĺbkou: bytie planiny, po ktorej Martim kráča, je vyjadrené takto: *„Bola to pokojná úprimná planina, celá na povrchu samej seba“* (s. 24). O kôlni, v ktorej Martim býval, autor-

ka píše: *„Domček stojaci naboku mal kedysi dvere, spomienka na ne sa uchovala len v prázdnych pántoch“* (s. 59).

Výraznú zásluhu na tejto kráse treba pripísať prekladateľke. Preklad Jany Marcelliovej Benkovej je absolútne presvedčivý, pretože je nielen hladký a plynúci, ale aj hrkoce a potkýna sa, vzpiera sa automatizovanému použitiu slovenčiny, čo je to v takom súlade s obsahom, že slovenský text nevyvoláva žiadne pochybnosti o vernosti autorkinmu štýlu.

Čítať diela Clarice Lispector (v slovenskom preklade J. Marcelliovej Benkovej vyšiel aj román *Blízko divokého srdca a Všetky poviedky*) nie je jednoduché, nedá sa to vždy a všade, v hociakej mentálnej kondícii a naladení. Je tiež málo pravdepodobné, že sa čitateľ/ka celkom stotožní so všetkými situáciami, že do nich prenikne, že z každej prečítanej strany bude mať pôžitok. Napriek tomu bude iste fascinovaný/á tým, o čom možno rozmýšľať a čo sa ne/dá vyjadriť, hoci *„pri pohľade zblízka veci nemajú tvar a pri pohľade z diaľky ich nevidíme“* (s. 337). Autorka prudko strieda tieto perspektívy, aby aspoň v zábleskoch, v momentoch nepozornosti, v zaostrení inam, v okamihu spojenia niečoho s ničím odkryla jablko v tme.

EVA PALKOVIČOVÁ (1987) je doktorandka v Ústave slovenskej literatúry SAV, kde sa venuje výskumu slovenskej literatúry a kultúry 19. storočia. Príležitostne píše literárne recenzie a prekladá.

MATEJ BARČ
Po funuse, pred zánikom
SPEVÁK, Jakub. 2022. *Po funuse*. Levice : KK Bagala.

Knižný debut Jakuba Speváka *Po funuse* spracúva v rámci slovenskej literatúry menej pertraktovanú tému smrteľnej choroby a analýzy (nefungujúcich) rodinných vzťahov. Hlavná postava (nazvime si ju pracovne Otec) vstupuje do deja v stave po smrti a zo záhrobia sleduje počínanie rodinných príslušníkov na vlastnom kare. Tí sú tiež označení zástup-

ne svojimi rodinnými rolami (Manželka, Syn, Svokra, Švagor, Švagríná), čo navodzuje určitú archetypálnosť situácie, keď sú mená nepodstatné a to, čo sa odohráva v novele, sa môže stať v ľubovoľnej rodine.

Rozprávania sa postupne v oddelených samostatných častiach zmocňujú za radom všetky postavy a čitateľ/ka sa tak stáva svedkom rodinnej drámy v retrospektíve a zároveň môže sledovať priebeh a vývin smrteľnej choroby Otca. Môžeme nájsť paralelu medzi fyzickým rozkladom hlavnej postavy onkologickou chorobou (rakovina mozgu) a postupným rozkladom rodiny cez retrospektívnu anatomickú analýzu jej vnútorných vzťahov. V oboch prípadoch ide o smrť prichádzajúcu „zvnútra“, čo môže poukazovať na to, že v štruktúre „tradičnej“ slovenskej rodiny je niečo chorobné, zhubné. Táto ideovo-motivická línia kulminuje v apokalyptickom závere knihy, kde dochádza k fyzickej smrti všetkých členov rodiny uprostred rúcajúceho sa okolitého sveta.

Metóda prehovorov rôznych postáv, ktoré zo svojej perspektívy nasvecujú prebiehajúci dej, pripomína niektoré osvedčené postupy svetovej literatúry (napríklad Kunderova metóda narácie v románe *Žert*). Tento postup „rozprávačského sympózia“ (Doležel) umožňuje predstaviť rozdiely vo vnútornom prežívaní postáv a ich vnímaní sveta lepšie, ako by to bolo cez objektív vševediaceho rozprávača. Daný postup zároveň vykazuje aj isté dramatické prvky, čo mohlo predstavovať autorský zámer (autor vyštudoval scenáristiku). Prehovory (alebo naračné vstupy) Otca sú napríklad jazykovo jemnejšie a viac intelektuálne ako prehovory Manželky či Svokry. Rozdiely pri čítaní jednotlivých častí novely rozprávaných rôznymi postavami sú citeľné aj na úrovni lexiky a syntaxe. V prehovore jednej postavy sa však môžu miešať intímne, naturalistické alebo groteskné momenty („*Pokúsi sa ju zdvihnúť, no nevládze. Nie je bohvieako stavaný, telo má slabé. Určite má od mojej smrti riedku stolicu. Potrava sa doňho poriadne nevstrebe, len ním prejde. Štípe ho z toho zadok*“, s. 24) s vyslovene poetickými pasážami:

„*Čím dlhšie sa Syn s Manželkou držia v náručí, tým väčšmi sa mi zdá, že on prestáva byť jej synom a ona jeho matkou. Vzďalujú sa. Nakoniec sa na seba budú pozerat' z takej diaľky, že z nich zostanú len dve bodky, ktoré spolu nebudú mať už nič spoločné*“ (s. 24).

Napriek tomu, že postavy tvoria rodinu, v skutočnosti žijú uzavreté vo svojich vnútorných svetoch a problémoch bez skutočného záujmu vy-počuť si a pochopiť jeden druhého, naopak, prejavov empatie sa vyslovenie štitia ako slabosti: „*Bojím sa, že by som mohol ochorieť ako moja mama. Lekári vravia, že je to dedičné. Členovia rodiny prestanú Brata počúvať. Asi sa im nepáči, že začal rozprávať o sebe, o svojich obavách. Len Švagríná, jeho žena, ho opakovane chytá za ruku a bruškami prstov mu hladí chlpaté zápästie. Znervózňuje ho to. Odťahuje ruku, nechce jej súčiť*“ (s. 14).

Potláčanie vlastnej prirodzenosti je najviac prítomné u Švagra, ktorý zápasí so svojou rolou čiernej ovce rodiny a taktiež s latentnou „homosexualitou“. V tejto súvislosti sa autentické, intímne (sexuálne napätie medzi Otcom a Švagrom) javí ako spoločensky tabuizované, zatiaľ čo neprirodený stav (submisívne postavenie ženy v rodine, násilné pretláčanie tradičných rodových modelov správania na deti zo strany rodičov, fyzické násilie) ako spoločensky akceptované či dokonca vyžadované. Tlak spoločenských konvencií mení skutočné emocionálne prejavy postáv na vyprázdnené vonkajšie gestá: „*Ostatní si určite myslia, že plače za mnou, ale ja som presvedčený, že plače, lebo cíti zodpovednosť za to, že sa nič nedeje. Akoby to celé bolo nejaké divadlo, ktoré si nacvičili iba pre mňa. Akoby vedeli, že sa pozerám*“ (s. 32).

Správanie rodiny ako celku pritom charakterizuje necitlivosť (Svokrine poznámky na adresu Manželky a Švagrínej), vulgárnosť („*Cez otvorené okno počujem, ako ženy spievajú každá žena dobre má, čo si muža zatvára do komory, kapusty mu naseká, do nej sa mu vysíka, tu máš starý*“, s. 69) a živočíšnosť: „*Členovia rodiny sa už nevedia dočkať, kedy sa pustia do jedla. Pozerajú sa*

na taniere, akoby to malo byť ich posledné jedlo. Každý z nich si majetnícky stráži svoju porciu“ (s. 70). Spoločný spev a tanec, zdanlivo paradoxne, rodinných príslušníkov na kare z pohľadu mŕtveho Otca ešte viac dehumanizuje: „*Nakoniec sa všetci navzájom pochyťajú a začnú tancovať. Krútia sa v krúžku, až sa mi zatočí hlava a vidím ich už len ako spleť nôh, rúk a hláv. Predstavím si, ako sa krútia dole cestou, nabaľujú na seba ďalších ľudí, až sa z nich stane guľa väčšia ako Zem. Dokonca ju prerastie a vyradí z obežnej dráhy. Na jej mieste začne rotovať zmes tiel v agónii, kde-tu žmurkne čiesi oko. Na novej planéte sa však zrodí úplne iný život. Zvrásnia sa kopce, vyvrie voda, vyvinú sa nové živočíchy a vyrastú stromy, kvety, tráva. Nič nebude pripomínať ľudí*“ (s. 68).

Napriek týmto charakteristikám kolektívneho organizmu rodiny sú jej jednotliví členovia vykreslení komplexne, s čím súvisia aj paradoxy medzi utajenými citmi a myšlienkami a navonok prejavovaným správaním, pri ktorom sa od postavy očakáva, že bude hrať svoju rodinnú rolu. Napríklad Svokra v novele vystupuje ako človek, ktorý najviac zosobňuje hodnotové nastavenia „tradičnej“ rodiny, vrátane rozdelenia stereotypných rodových očakávaní, čo sa prejavuje aj v maličkostiach: „*Chudák, videla som mu na očiach, že mu chýba poriadna chlapská strava. Bravčová panenka alebo klobáska zo zabíjačky. A dobre vychladené pivo. Do čaju som mu zakaždým kvapla kvapku rumu. Nie som potvora, dopriala som mu*“ (s. 36 – 37). Na druhej strane je Svokra osobou, ktorá Otca v niektorých chvíľach dokáže až prekvapivo ľudsky a bezprostredne pochopiť: „*Chorobu som v modlitbe nespomínala. Nechcela som ho provokovať. Bol háklivý na to, keď sme sa k nemu správali ľútostivo. Veď každé gesto, ktoré urobil, každý predmet, ktorého sa chytil, každá myšlienka, čo mu napadla, to všetko muselo mať pachuť posledného razu*“ (s. 36).

Zaujímavý je prehovor Syna, v ktorom sa nám naskytne pohľad na „odvrátenú stranu“ Otcovho správania, na jeho panovačnosť, egoizmus a neochotu nadviazať so svojim dieťaťom

plnohodnotný autentický vzťah: „*Robil si z nás sluhov, ktorí poslúchali každé jeho slovo. Toľkokrát som sa mu chcel vzoprieť a urobiť si po svojom! Odísť preč z domu, do inej krajiny, zmeniť si meno, tvár, telo. Nebol som toho schopný. Veľmi ťažko sa odporuje človeku, ktorý má rakovinu*“ (s. 61 – 62); „*Rozmýšľal som, či si vôbec uvedomuje, ako sa ku mne správa. Či sa mi niekedy ospravedlní, potľapká ma po pleci, povie milé slovo, usmeje sa na mňa. Mama mi hovorievala, že za jeho prehnanú egocentrickosť môže choroba (...)* Ale ja som jeho správanie od neho nedokázal odstrihnúť. Vnímal som všetko ako jeden celok. Nie on a tá choroba, ale on-tá-choroba“ (s. 62). Synov prehovor naznačuje, že medzi ním a Otcom existovali dlhodobé problémy, že toxické vzorce správania sa v rodine „úspešne“ prenášajú z generácie na generáciu napriek tomu, že prakticky žiadna z postáv s nimi vnútorne nie je stotožnená. Z autentického rodinného života sa tak stáva groteskný silový zápas a hranie rol, v ktorých „sa musí“ zotrvať aj napriek celoživotnému vnútornému utrpeniu.

Debutová kniha Jakuba Speváka zaujme otváraním menej zaužívaných tém v slovenskej literatúre, vrátane analýzy „tradičných“ rodinných vzťahov, ktoré podrobuje kritike, využívajúc rôzne autorské postupy, okrem iného grotesku alebo naturalistické opisy. Ponory do vnútorného prežívania postáv sú spracované čitateľsky vierohodne a pomáhajú dotvárať obraz celkovej nefunkčnosti, rozkladu a skazy rodiny. Osobne by som možno uvítal menej dramatický a „filmový“ záver, avšak kniha ako celok predstavuje jednoznačný prínos nielen po stránke zvolenej témy (vrátane prekráčovania ešte stále existujúcich spoločenských tabu a klišé), ale aj jej formálneho stvárnenia.

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.

DENISA BALLOVÁ

Útekom k návratom

POLIAČIKOVÁ, Katarína. 2023. *DYM*.

V tomto meste sa tak dobre túži po iných.

Bratislava : Čierne diery.

Brat mi ju podal krátko pred tým, ako sme sa vydali na cestu. Z kufra auta vytiahol útlu knihu so zvláštnym obalom. Chvíľu som si ju podržala v ruke a potom ju vložila do nášho ruksaku, ktorý si muž zaraz vyhodil na chrbát. Čakalo nás niekoľko hodín za cieľom, prostredie bez signálu a internetu, do ktorého som sa túžobne ponáhľala. Dávala som sa na stromy, ktoré bránili svetlu preniknúť na zamrznutý sneh na turistickom chodníku. Dvíhala som hlavu k vrcholom hôr, ktoré sa zospodu javili ako nedosiahnuteľné. A pomedzi to som myslela na knihu *DYM* od Kataríny Poliačikovej, o ktorej som počula samé chvály. Chcela som si ju prečítať ešte v ten deň, keď som sa k nej dostala, ale pre nedostatok energie som to dokázala až o dve noci neskôr. Sedela som už v teplom byte na gauči a otáčala strany v tempe, ktoré ma prekvapilo. Držala som ceruzku v rukách, podčiarkovala si, čítala niektoré vety nahlas, aby ich zachytil aj muž a spolu so mnou o nich premýšľal. Bol to nezvyčajný pocit, ako ma Poliačiková vtiahla do svojho sveta a už nepustila, ako ma zasiahli niektoré jej vety, ktoré som si čítala dookola a hovorila som si – veď tam vtedy pri mne nebola, ako to vôbec vie? Áno, Poliačikovej dielo približuje skúsenosti, ktoré sa na prvý pohľad zdajú univerzálne: „*Zoznámenia a rozchody, tajomstvá a bežné veci, ťahavá lenivosť letných dní, šuchot novín a dlhé mlčania, vášeň o polnoci, ktorú svitanie vždy zaskočí, novinky pri rannej káve, kto má nový job a kto koho tajne miloval celé tie roky*“ (s. 15). V skutočnosti sme však podobné pocity prežili hádam všetci, keď sme sa ocitli na novom mieste, ktoré sa neskôr stalo naším domovom. Slovenská autorka píše hlavne o tomto príchode, ktorý bol pôvodne útekom.

Poliačiková opisuje prostredie, do ktorého prichádza. Pred našimi očami tak bude miesto

s unikátnou mapou, ktorú tvoria obľúbené ulice, tiché zákutia, mosty – hlavne tie, a pod nimi Dunaj, neskrotný a valiaci sa naprieč okolím a časom: „*Dnes, trinásteho februára, je Dunaj taký rýchly a nepredvídateľný, že hádam ani nespoznáva sám seba, svoje brehy ani dno. Možno sa ponáhľa, aby nestihol zamrznúť. Rieka, neustály pohyb, jej vlastné tempo, akoby plynula v inom čase, nezávislom na dianí okolo. Táto voda už bola vo Viedni a v jej hladine sa bude zrkadliť Belehrad. A pôjde ešte omnoho ďalej a neskôr, v delte sa jej sladké molekuly oblíznú so slanými. Také oslobodzujúce, predstaviť si toto všetko s nohami na brehu!*“ (s. 64 – 65). Mala som to pred očami, ako tam sedí a divá sa na tú neskrotnú vodu, ktorú obchádzame, keď sa zastavíme v Bratislave. Spomenula som si na časy svojho štúdia vo Francúzsku, keď som na Slovensko prichádzala s tým, aby som už konečne videla túto rieku. A myslím na ňu opäť, keď prechádzam pražskými mostami s uhladenou Vltavou a v hlave mi znejú všetky piesne o Dunaji. Poliačiková však nezostáva len pri tomto vykreslení, pracuje s Dunajom aj prostredníctvom kameňov, ktoré našla na jeho brehoch, potom ich nafotila a snímky použila vo svojom texte. Dopĺňajú tak jej slová o miestach, s ktorými splyneme ako tie kamene, ktoré nepretržite obmýva voda.

Autorka sa neustále vracia k myšlienke domova, ktorý si vytvárame na jednom mieste, aby sme ho napokon opustili, keď naberieme odvahu alebo keď stratíme energiu. V týchto pasážach je viditeľné jej uvažovanie o pár metroch štvorcových, kde si vyloží kufor a v noci zavrie oči: „*Je tu dobre? Nevie. Cíti sa tu ako doma? Ako kedy. Veci, ktorými sa obklopuje, si podvedome vyberá z iných miest.* (...) Inde, inde, opakuje jej vnútorný hlas“ (s. 67 – 68). Poliačiková sa však neobmedzuje len na tento priestor, vychádza z neho, aby zbúrala zaužívané štruktúry a pozrela sa na svoje okolie vskutku otvorenými očami. A práve to sprostredkúva svojimi čitateľom a čitateľkám, keď im ukazuje, že o meste, v ktorom žijeme, všetci rozmyšľame veľmi podobne či až rovnako: „*Mapa*

sa rozprestrie v hlave a kroky sa napoja. Nohy, ktoré ťa vedú, si pamätajú lepšie ako ty. Môžeš bez myšlienok kráčať s ľahkosťou. Trasy mesta sú vychodené v mysli, niektoré náhodné a iné nemené ako čiary na dlani. (...) Nikdy nevieš, čo čakať, a keď budovu obídeš za necelú polminútu, prekvapí ťa, aká vie byť chvíľa plná. (...) Trasa vybrázená v mysli, pamäť smelo vedie tvoje kroky. Vychodiť si pomaly z mesta domov“ (s. 69 – 70).

Katarína Poliačiková predstavuje svet míňania a hľadania a zároveň prstom ukazuje na veľmi osobné spomienky. Nie je to nostalgia, ktorú vyvoláva, skôr smútok, clivota za tým, čo bolo a už sa nevráti. Je to pocit? Kiežby. Stopa? Možno. Niečo, čo s nami zostane natrvalo: „*Striktná kartografia, niekde pod ňou navrstvené iné mapy mesta. Tie, ktoré si nosíme v sebe. Napríklad mapa prvých stretnutí a mapa rozchodov. Emocionálna geografia, intímne súradnice. Snáď každý si pamätá, kde sa mu to stalo*“ (s. 90).

Poliačiková má prinútila zamýšľať sa nad tým, čo nazývame *domovom*, šťastím, pokojom. Nerobí to však nasilu, to vôbec nie, skôr mimochodom, keď nám ukazuje, že práve to, čomu neprikladáme žiadny význam, sa ukazuje ako to najdôležitejšie – ako tie kamene v Dunaji, rozhovory pod pouličnou lampou, skriňa, na ktorú si vykladáme kufor: „*Kedy sa kufor cíti viac doma: na cestách alebo keď leží prázdny hore na skrini? A kedy je domov viac domovom – keď bdiem, keď spím, alebo tak narovna?*“ (s. 106).

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*.

DIANA DÚHOVÁ

Neobratný zväzok postrehov, krívd a spomienok

FULMEKOVÁ, Denisa. 2022. *Úzkosť*.

Bratislava : Slovart.

Najnovší výtvor Denisy Fulmekovej *Úzkosť* veľmi zreteľne nesie autobiografické prvky. A nielen to, dovoľím si tvrdiť, že je to absolútna sponď, autorka tentokrát nenechala priestor fantázii a všetko, čo napísala, mi príde pravdivé. Sú to len jej vlastné myšlienky a spomienky. Hrdinkou (autor-kino alter ego) je (asi) päťdesiatnička Arleta, ktorá nás prevedie istým úsekom svojho života.

Svojou otvorenosťou je to odvážny literárny prejav a zjavne skutočne odhaľuje autorkine tajomstvá, obavy, úzkosti, ktoré určite zažíva mnoho ľudí, ktorí sú – ako ona – za pomyselnou polovicou života.

Ako hovorí anotácia, aj autorka „*v živote prijala množstvo rol – je napríklad matkou, manželkou, dcérou, kamarátkou, spisovateľkou. Navonok je s nimi stotožnená, hoci sú aj chvíle, keď sa jej zmocňuje pocit, že tá-ktorá úloha presahuje jej limity. Priznáva si, že rovnako, ako je rôznymi situáciami zraňovaná, v iných zasa zraňuje ona*“. Potiaľto áno. Na sto percent. Anotácia pokračuje slovami: „*Pomaly v nej rastie odhodlanie odložiť všetky masky, pretože chce spoznať pravdu. Čo na tom, že tá má napokon podobu čoraz nápadnejších trhlín? Teraz je Arletinou úlohou nájsť odvahu prestať ich skrývať*“. Pri najlepšej snahe som žiadne odhodlanie spoznať pravdu v texte nenašla. A ani náznakom som nezistila, čo je tou pravdou, aké má trhliny a ako ich hrdinka chce prestať skrývať. Anotáciu uzatvára veta: „*Novela Denisy Fulmekovej je odvážnym čítaním o veciach, ktoré nikoho z nás neminú*“. Toto je, prinajmenšom, veľmi odvážne tvrdenie. Určite je odvahou ísť s kožou na trh, t. j. písať o sebe, ale čitateľovi a čitateľke je to, úprimne, úplne jedno.

Obsah knihy je označený ako fragmentárne rozprávanie či novela. Mala by mať teda pútavý príbeh osoby alebo skupiny osôb (potiaľto zasa

fajn), ale mala by mať prekvapivý alebo aspoň výrazný záver. Toto je on: „*Arleta sa síce nevezie v elektrické, ale opýtať sa môže: Ešte je to ďaleko? Niet nikoho, kto by jej dal smerodajnú odpoveď, ale načo, veď v podstate ju pozná. Je to čo-raz bližšie*“ (s. 159).

Definícia novely ďalej vysvetľuje, že postavy sa nevyvíjajú, zobrazuje súbor dramatických a napínavých udalostí a má viac postáv a zložitejší dej ako poviedka. Postavy v tomto fragmentárnom rozprávaní sa však vyvíjajú, a to dosť dramaticky, Fulmeková zachytáva rozsiahle obdobie svojho života, od spomienok na detstvo až po súčasnosť, ergo zachytáva skutočne množstvo postáv, avšak to, čo absentuje, je práve dej.

Mohol by to byť vydarený kovidový denník. Z viacerých zmienok vyplýva, že časť rozprávania sa odohráva v čase pandémie. Práve počas pandémie, ale domnievam sa, že hlavne po nej sa ľudom, najmä v istom veku, otočil život či predstava ich života. Nastal odklon a stereotypy, ktoré nám boli oporou, sa zmenili, postkovidové očakávania návratu do svojich životov sa nenaplnili. Uvažujeme inak. Sme omnoho viac bezradní, úzkostní. S podobnými úvahami sa autorka mohla v „kovidovej línii“ pohrať viac.

Keď sme pri denníkoch, v jednom z fragmentov Fulmeková spomína akýsi päťročný denník. Pri tej príležitosti spomína na vlastnú skúsenosť s denníkom, ktorý si písala jeden rok. Bola to pre ňu akási skúška pevnej vôle, test, či dokáže každý deň napísať pár riadkov. Uvádza, že áno, dokázala to, no niekedy to bola len jedna veta. A presne takto na mňa *Úzkosť* pôsobí.

Fulmekovej texty sa vyznačujú svojskými výrazovými prostriedkami, až neologizmami, svojráznou štylistikou, ktorá mi však nesedí: „*Hrozí sa starnutia. A okrem strachu o zdravie dieťaťa je tu aj množina strachov o zdravie ďalších rodinných príslušníkov*“ (s. 10); „*Arleta je z ľudí nesvoja. Nie svoja*“ (s. 15).

Fulmeková si nepochybne vyberá skvelé témy. Jej štylistická ojedinelosť (z môjho pohľadu neobratnosť) ma však irituje. Je veľká škoda, že aj

v tomto diele kľže po povrchu, nejde viac do hĺbky a mrhá potenciálom vybranej témy. Fragmentárne rozprávanie sa v tomto prípade javí ako barlička, nie zámer: „*Živosť snov ju obklopuje s takou nástojčivosťou, že si najskôr musí počkať na prvé drobné pukliny, ktoré k nej prepustia reálny čas a miesto. Prediera sa von zo svojho obalu a pokúša sa čo najrýchlejšie striasť zo seba noc. Inokedy by výmenou za spánok brala hocijaký sen, ale darmo. Vie, že nemá zmysel vstávať priskoro, aj tak sa nepriprie k zmysluplnej činnosti*“ (s. 7). Pozná veľa slov, ale akosi s nimi nevie pracovať.

Na strane 16 sa nám autorka začne (bez výstrahy a účelu) prihovárať v texte v zátvorkách. Nikde inde to nenájdem, čo ma znovu privádza k myšlienke, že píše bez koncepcie: „*Sama tiež pridá niekoľko nepríjemných skúseností, či už so slabou účasťou, a teda nezáujmom šplechnutým rovno do ksichtu, alebo rovno s arogantným pánom, ktorý jej na besede vynadal. (Prosím vás, oslobodte Arletu, tentoraz nie z hodiny telesnej výchovy, ale z besedovania. Za porozumenie ďakujem.)*“ (s. 16).

Drvivú väčšinu textu tvoria prosté opisy (v zásade) nezaujímavých každodenností: „*Predavačka otvorí ďalšiu pokladňu a dlhý šor sa okamžite rozlomí. Z jeho stredu ako prvý vyrazí svalovec s vozíkom a hneď má svojich nasledovníkov. Aj Arleta prejde do nového radu a zaradí sa za staršiu paniu s menším košíkom. Pohľadom odhadne jej nevelký nákup a konštatuje, že tá bude rýchlo vybavená*“ (s. 21).

Pobavil ma autorkin názor (hlavne vzhľadom na charakter mojej recenzie), že literárne kritičky by mali vyzeráť ako ich hodnotenie: „*suchopárna profesorka literatúry pri potriasaní masťou hlavou kreslí špičkou nosa pomyselné nuly a vraví, že ona sa nič nové nedozvedela. A ani sa už nedozvie. Jediné, čo by ešte mohlo ozvláštniť jej fádny príbeh, by mohla byť nejaká výstredná smrť*“ (s. 66). Túto úvahu vzápätí vystrieda vysvetlenie, ako sa majú vynášať smetí, s poučením, že papier sa dáva do modrého smetiaka. Pár strán dozadu autorka vysvetľuje háčko-

vanie: „*Ak už viete základy a idete uháčkovať, povedzme, šatku, musíte dostať pod kožu refrén toho-ktorého návodu. (...) Každý deň nejaké riadky, občas pevné očko, potom krátky stĺpik, dlhý, zavše treba nahodiť dvakrát*“ (s. 57).

Ku koncu sa objavuje viac zmienok o otcovi, jeho chorobe, opakujú sa opisy návštev u rodičov, ktoré naozaj nie sú jednoduché, s prichádzajúcou jeseňou konštatuje krátiace sa dni, hodne sa zaoberá smrťou, hrobmi: „*Prach sme a na prach sa obrátime*“ (s. 134).

Rozsahom je to opäť útle dielo v lichotivej tlači (hrubý papier, pevná väzba). Zaregistrovala som, že každá časť, fragment (text nie je rozdelený do kapitol) končí akoby pointou, ponaučením či poznatkom. Ich myšlienkový obsah je subjektívny. Ja to vnímam ako súbor postrehov, krívd a spomienok či konštatovanie starnutia so všetkým, čo k tomu patrí. Súbor vykreslených banálnych situácií, ktoré sa dejú každému, akurát väčšinu ľudí ani nenapadne ich spísať a vydať knižne: „*Spreje, samozrejme, dávno minula, no teraz ju občas máta, že nestihne vypotrebovať všetok nahromadený život*“ (s. 44).

Nehovorím, že všetky postrehy a vyjadrenia v knihe sú zlé, ale u mňa obstoja maximálne ako glosy do víkendových magazínov: „*Ale sú veci, ktoré cez úzke hrdlo pritakávania neprejdú*“ (s. 29). A možno je táto kniha len hravá a ja som jej neporozumela, lebo beriem všetko príliš vážne.

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

KRISTÍNA KRAJANOVÁ
Autobiografické písanie ako terapia
alebo pozvánka na spoločenský dialóg?

McCURDY, Jennette. 2023. *Som rada, že mama zomrela*. Bratislava : Ikar. Preložila Sára Moyzesová.

Jennette McCurdy (1992, Los Angeles), autorka knihy *Som rada, že mama zomrela* (2023), ktorá je prekladom anglického originálu *I’m Glad My Mom Died* (2022), je známa ako americká herečka, country speváčka a spisovateľka. Príznačnejšie by však bolo označiť ju za bývalú herečku a country speváčku a predstaviť ju v súčasnosti skôr ako tvorkyňu textov – nielen knihy, ale aj scenárov a časopiseckých esejí. A taktiež ako režisérku krátkych filmov, autorku podcastu *Empty Inside* či tvorkyňu divadelnej monodrámy *Som rada, že mama zomrela*, ktorá predchádzala jej rovnomennému knižnému debutu. V USA zaznamenala jej kniha čitateľský úspech a stala sa bestsellerom *The New York Times*.

McCurdyovej kniha býva označená ako autobiografická monografia či memoáre, pretože v nej autorka zo svojej perspektívy beletrizovane zachytáva udalosti zo svojho života od detstva do dvadsiatich šiestich rokov. Kniha je rozdelená na dve časti – *Kedysi* a *Potom* (udalosti počas života jej matky a po jej smrti). Predchádza im predslov, v ktorom sa nám otvára scéna matky ležiacej v kóme, z ktorej sa nepreberá (napokon sa dočítame, že sa Jennettina matka ešte preberie a nejaký čas žije). Skutočnosť, že jej matka zomrie, je však jasná už z názvu knihy.

Názov knihy má pútať pozornosť až pobúriť, ale je príznačný vzhľadom na to, čo v knihe predkladá autorka. Čitatelia a čitateľky napokon pochopia, že v sebe tento názov nesie aj kus autorkinho zmierenia – symbolický povzdych, úľavu a dúfanie, že už bude jej život bez matky lepší. Postupne totiž v knihe odhaľuje skutočnú povahu svojej matky – narcistickej osoby, ktorá využívala až zneužívala všetkých členov a členky rodiny. Bol

to teda človek chorý nielen fyzicky (metastázovaná rakovina prsníka), ale aj psychicky (pravdepodobne narcistická porucha osobnosti). Autorka to vykresľuje na matkinej neustálej potrebe robiť zo seba martýrku, na jej citovom vydieraní, nezdravom upnutí sa na dcéru, ktorá má plniť jej sen, aby sa stala herečkou (čiže naplňa potreby iného človeka na úkor vlastných, s tým je spätá potreba zavďačiť sa matke, byť v jej priazni – čo sa veľmi vzdaluje bezpodmienečnej láske matky k dcére). Zobrazuje matku nielen ako človeka, ktorý druhých zneužíva emočne (manipuluje, je psychicky labilná, má nepredvídateľné zmeny nálad, záchvaty hystérie a obviňovania), ale vlastne aj fyzicky (myslím si, že za fyzické zneužívanie sa dá považovať to, že svoju dcéru do sedemnástich rokov sprchovala a dotýkala sa jej prs a intímnych partií pod zámienkou prevencie rakoviny prsníka, ale rozhodne aj vyhľadovávanie dcéry, aby nevyrástla, a aby ju ako svoje malé dievčatko mohla mať čo najdlhšie pod kontrolou). Preto je názov knihy výstižný, no smrť matky neprinesie Jennette McCurdy želanú úľavu hneď – naopak, dcéra sa cíti bez matky stratená, keďže práve ona určovala celý jej doterajší život, a rozbehnú sa jej problémy s alkoholom aj zhoršia poruchy príjmu potravy.

Táto kniha otvára ťaživé témy, lebo popri tej ústrednej (vplyv narcistickej matky na dcéru) sa rozbalia ďalšie problémy, ktoré však majú spoločného menovateľa. Nebyť takéhoto správania matky, Jennette by nemusela trpieť poruchami príjmu potravy (samotná matka mala anorexiu), mala by zdravší emocionálny vývin, nevstupovala by do toxických partnerských vzťahov, neprepadla by alkoholu... Je tu teda mnoho tém, ktoré nás môžu osloviť: generačná trauma v rodine, toxické vzťahy v rodine (a následne s partnermi), deštruktívne vzorce správania, poruchy príjmu potravy (najskôr Jennette trpela anorexiou, potom bulimiou), vzťahový trauma bonding, závislostný vzťah, výmena rol rodič – dieťa, psychické a fyzické zdravie (Jennette sa napríklad v hlave ozýva OCD hlas), „chorá láska“ verzus zdravý cit, seba-láska... Všetko vymenované smeruje k tomu, že

táto kniha je do značnej miery o psychológii a práve z tohto dôvodu môže byť užitočným či inšpiratívnym čítaním pre mnohých ľudí bez ohľadu na vek a rod. Posolstvo knihy sa však nespája len so psychológiou – kniha tiež otvára zaujímavý nadosobný, spoločenský problém: postavenie detí v zábavnom priemysle.

Tento systémový problém si nepochybne pýta pozornosť spoločnosti, lebo si berie veľkú daň od ľudí – detskí herci a detské herečky sa stávajú prostriedkom, zarábajú na nich druhí, nehľadiac na nich ako na ľudské bytosti. V prípade Jennette išlo opäť o zneužitie jej matkou: nikdy nemali dosť financií, a tak jej práca mala financovať celú rodinu. V knihe autorka naznačila aj kauzu spoločnosti Nickelodeon, ktorá ich mala finančne odškodniť za to, že nebudú rozprávať, čo počas nakrúcania seriálu *iCarly* zažívali. Konkrétne išlo o obvinenia režiséra z psychického aj fyzického zneužívania. Jennette McCurdy v knihe opísala, ako ju režisér ako neplnoletú pobádal piť alkohol, ako položil ruku na jej koleno či jej masíroval chrbát, kým ona sa mu bála vzoprieť. Autorka poukazuje na to, čo sa stáva z detských hercov a herečiek neskôr, keď už o nich „dospelý“ filmový priemysel nemá záujem, ale vylíčila aj problémy s emocionálnym dozrievaním (napríklad svoj prvý bozk zažila pred kamerami), s fyzickým dospievaním (pre detského herca/herečku je výhodnejšie vyvíjať sa pomalšie, aby mohol obsadzovať viac rol aj mladších postáv – aj preto obmedzovala stravu), a celkovo poukazuje na to, ako človek ako detský herec/herečka prichádza o svoje detstvo a dospievanie pred filmovými kulisami, a aké to prináša následky na jeho/jej život v dospelosti.

Jennette McCurdy ukončila svoju hereckú dráhu po smrti matky, a tak matkin sen, aby sa stala herečkou, vlastne zomrel spolu s ňou. Jennette vnímala hranie ako neautentické, neznášala pocit, že svoje predstierané emócie vnucuje druhým. Herectvo, vplyv toxickej matky, poruchy príjmu potravy – všetko skombinované v nej vyvolávalo potrebu mať „v sebe“ prázdno: prázdne telo bez emócií, bez jedla, byť len schránkou. Až keď

jej fyzická schránka prestala slúžiť (v bulimickej fáze), vyhľadala odbornú pomoc a začala sa liečiť z porúch príjmu potravy, čo predstavovalo niekoľkoročný nelineárny proces, no ako sama autorka o sebe dnes hovorí, dá sa považovať za vyliečenú. Je to asi jedno z najzásadnejších myšlienkových posolstiev knihy. V slovenskom preklade je dokonca posledná strana venovaná odkazu na poradňu združenia Chuť žiť, ktoré sa odborne špecializuje na pomoc pri poruchách príjmu potravy. Táto kniha teda môže byť motivačná pre ľudí, ktorí bojujú s týmito poruchami. Jennette McCurdy svojím príkladom ukazuje, že aj zakopnutia sú súčasťou liečivého procesu, ktorý je možný.

K tomu sa viaže aj osobný manifest autorky, ktorý do knihy vložila: *„Hanbím sa za svoju kariéru. (...) Chcem odvádzat dobrú prácu. Chcem robiť niečo, na čo by som mohla byť pyšná. V hĺbke duše mi na tom nesmierne záleží. Chcem urobiť niečo dôležité alebo aspoň získať pocit, že vďaka mojej práci je svet lepší. Bez tohto pocitu je celé moje úsilie nezmyselné a prázdne“* (s. 262). McCurdyovej úsilie teda nebolo prázdne, ale tentokrát naplnené, ak si jej knihu prečítajú čitateľky a čitatelia, ktorých inšpiruje jej osobná skúsenosť k vlastnému riešeniu rozličných problémov (ako som spomínala, tých problémov sa v knihe odkryje viac). Autorke sa celkom isto darí naplňať v citáte avizovanú potrebu aj vďaka svojej aktuálnej práci na podcaste *Empty Inside*, v ktorom si pozýva hostí, ktorí rozprávajú o nepríjemných témach. Takúto prácu dokáže robiť pravdepodobne najmä „vďaka“ zažitým skúsenostiam s emočným nátlakom zo strany matky (čo predstavovalo žiť v neustálom strachu, že by sa matke mohla vrátiť rakovina, a zároveň čeliť jej správaniu), aj vďaka nadobudnutej schopnosti pomenovávať emócie a obnažovať nepríjemné osobné skúsenosti. Kniha spomienok McCurdyovej spolu s rovnomennou drámou teda predstavujú začiatok éry jej novej kariéry, pretože šíriť osvetu o tabuizovaných alebo stigmatizovaných témach je záslužné gesto. Na prvý pohľad by sa mohlo zdať, že ide o marketingový ťah – zviditeľniť herečku (a jej život) prostredníctvom

takejto knihy. Ako však autorka sama vyslovila, mala ambíciu zmeniť niečo na svete k lepšiemu, alebo aspoň „získať ten pocit“. Či sa jej podarilo viac jedno alebo druhé, ešte ukáže čas.

Z literárneho hľadiska má kniha isté nedostatky, no číta sa dobre, nepochybne aj vďaka dobrému prekladu Sára Moyzesovej, redigovaniu Zuzany Šmatlákovej a korektúram Nikoly Kubalíakovej. Až ďalšie knihy iných žánrov od autorky ukážu, ako zručne vie písať. (Dočítala som sa, že má s vydavateľstvom Simon & Schuster uzavretú zmluvu na ďalšie dve knihy, malo by ísť o zbierku esejí a prózu.) V tejto knihe mi azda najviac chýbal záver, ktorý by v nás rezonoval. Na konci knihy už len autorka predostrie, že odmieta pokračovať v nakrúcaní seriálu, a nad hrobom matky sa s ambivalentnými pocitmi rozhodne, že za ňou už nebude viac chodiť. Samozrejme, aj gesto pálenia mostov či urobenia ráznej čiary za minulosťou môže byť pre čitateľov a čitateľky jej knihy inšpiratívne a motivačné, ale mnohé problémy zostávajú bez vízie či nádeje na riešenie. Autobiografické písanie vo všeobecnosti je úzko spojené s terapeutickým účinkom pre tvorca/tvorkyňu, no v tomto prípade akoby autorka viac písala pre seba než pre nás; v popredí stojí podnetný príbeh, v úzadí snaha o literárnosť, pritom práve zručnosť v literárnom prevedení látky je umením. Ide však len o autorkin spisovateľský začiatok, blízky reportáži o vlastnom živote, ktorým však určite spôsobilá, že to v okruhu jej čitateľov a fanúšičiek zašumí údivom a súcitom, ak by aj svojou knihou nevytvorila širší verejný dialóg.

Kristína Krajanová (1993, Bratislava) vyštudovala učiteľstvo slovenského jazyka a literatúry na FIF UK v Bratislave, kde následne pôsobila ako interná doktorandka na katedre slovenskej literatúry a literárnej vedy. Odborné texty publikovala v rôznych časopisoch, zahraničných konferenčných zborníkoch či v kolektívnej monografii *Slovenská próza 18. – 20. storočia. Poetika, interpretácia, kontext* (2021). Bola jazykovou korektorkou kníh a časopisov pre deti vydavateľstva DAXE. V r. 2021 sa podieľala na založení environmentálnovýchového časopisu pre deti *Enviráček*, do ktorého prispieva rubrikou o významných environmentálnych

dňoch. Mapuje slovenskú environmentálnovýchovnú literatúru a drámu pre deti a šíri o nej povedomie na instagramovom profile @enviroknizky_pre_deti.

KATARÍNA STRÍTESKÁ

Hluché miesta

DURASTANTI, Claudia. 2022. *Cizinka*. Praha : Kniha Zlín. Preložila Sára Flemrová.

Cizinka je už štvrtou knihou talianskej spisovateľky narodennej v USA. Je to do veľkej miery autobiografický román, v ktorom Durastanti zachytáva históriu svojej rodiny a seba samej. Príbeh rodiny sa odvíja v znamení opakovaných emigrácií. Rozprávačkini starí rodičia emigrovali do USA, ale ich dcéra vyrastala a študovala prevažne v Taliansku. V dospelosti sa však so svojím manželom a synom presťahovala do Spojených štátov, aby sa po rozvode vrátila s dvoma deťmi naspäť do Talianska. Do rodinnej geografie tak patrí rovnako New York ako Basilicata a naša rozprávačka má americké aj talianske občianstvo.

Hovorím o *Cizinke* ako o románe, ale v skutočnosti je ťažko zaraditeľná do jedného konkrétneho žánru. Jednotlivé kapitoly sú usporiadané do častí nazvaných podľa sekcií horoskopu: *Rodina, Cesty, Zdravie, Práca a peniaze* a *Láska*. Rodinná mytológia sa v nich strieda s bildungsromanom, cestopisom a esejami. Kniha začína dvoma verziami legendy o zoznámení rozprávačkiných rodičov – v jednej matka zabránila otcovi spáchať samovraždu, v druhej otec zachránil matku, keď ju prepadli zloději. Ich príbeh lásky v každom prípade začal záchranou života, čo je celkom ironické, keďže nasledujúce desaťročia si ho navzájom ničili. Táto prvá časť s názvom *Rodina* silne pripomína diela magického realizmu, ktorý sa však z knihy pozvoľna vytráca.

Postupne si skladáme obrázok rozprávačkinej rodiny, ale veľa dielikov chýba a tie, ktoré máme k dispozícii, do seba nie vždy zapadajú. Autorka síce pri rozprávaní postupuje chronologicky, ale v rámci tematických celkov, a teda

v každej časti odznova. Jednotlivé celky pokrývajú kľúčové oblasti jej života, ktoré na ňu mali rozhodujúci vplyv: rodinné migrácie, hluchota jej rodičov, chudoba a pracovné skúsenosti, cestovanie a jej vlastné sťahovanie (niekoľko rokov žila v Londýne), dlhoročný vzťah. Najprv nás prevedie svojím životom v súvislosti s rodinnou mytológiou a búrlivým vzťahom svojich rodičov, potom odznova so zameraním na rôzne miesta bydliska a špecifiká svojho detstva a dospievania, v ďalšej časti sa zasa sústreďí na hluchotu rodičov a jej vplyv na vlastné detstvo, používanie jazyka a rodinné vzťahy, potom rozpráva svoj životný príbeh znovu – tentoraz v kontexte chudoby a vzťahu k peniazom a práci – a až v poslednej časti hovorí o svojom ľúbostnom živote, ako keby v predchádzajúcich „životoch“ neexistoval. Jedno z možných vysvetlení takého postupu nám sama ponúka: „*Příběh jedné rodiny připomíná spíš topografickou mapu než román a biografie je součtem všech geologických ér, kterými jste prošli. Psát sami o sobě znamená vymyslet si, co jste prožili, rozpoznat každou vrstvu, z níž jste stvořeni*“ (s. 53 – 54).

Rozprávačkino detstvo je plné neobvyklých skúseností. Hluchí rodičia, ktorí si neželali, aby si osvojila posunkovú reč; ich šialené spolužitie, ale o nič menej šialené odlúčenie (otec rozprávačku v školskom veku uniesol, aby prinútil jej matku zhovárať sa s ním); americký strýko, ktorý si našiel taliansku manželku prostredníctvom inzerátu, nakazil sa od nej vírusom HIV a zomrel... Mnohí by povedali „traumatické detstvo“, ale Durastanti prekvapujúcim spôsobom prehodnocuje, čo je to trauma, a spochybňuje, že je to kategória pevného skupenstva. Hovorí o traumách, ktoré sú nám vnucované zvonku – o zážitkoch, ktoré sú všeobecne vnímané ako traumatické, no my ich ako také nemusíme pociťovať. Jej rozprávačka len tak mimochodom spomenie, hoci sa o tom na príslušných miestach chronologického rozprávania o svojom detstve vôbec nezmienila, že keď raz ako dospievajúce dievča sedela počas narodeninovej oslavy na schodoch kultúrneho domu

s chlapcom, ktorý sa jej páčil, prisadol si k nim jeden spolužiak a začal rozprávať o tom, že jednou z najtraumatickejších epizód jeho života bolo, „*když můj [rozprávačkin] táta držel mého bráchu a mámu a mě jako rukojmí na balkoně a na krk si mířil nožem a přihlížela tomu celá vesnice*“ (s. 117). Čakali by sme, že niečo také rozprávačku traumatizuje na celý život. Ibaže Durastanti píše: „*Pro mě ta epizoda byla pravdivá jen částečně: můj otec toho nechal, když ho to přestalo bavit, nebo si možná všiml, jak s bráchou krčíme rameny, neschopní té hrůze uvěřit. Naše nastražené smysly hledající způsob, jak ho zneškodnit, nám nedovolovaly cítit skutečný strach, jenom máma se třásla. Už jsem si na to léta nevzpomněla, ani jsem si nepamatovala, že by byl ten kamarád mezi přihlížejícími. Byla to strašná podívaná, nikdy na to nezapomenu, řekl on a potřásal blondatými vlasy a já si jen přála, aby odešel, zatímco ano, já na to zapomenout mohla (...)* *Nepamatovala jsem si hrot nože na krku, moc jsem si nepamatovala ani tátův úšklebek, jeho trhané klaunské pohyby, ani to, kdo byl pod námi, zato si pamatuju chvíli, kdy jsem zůstala*



Júlía Oleňová: *Pierka vrán*, akryl a olej na plátne, 160 x 200 cm, 2023

sedět na schodech (...). To ponížení z hezkých šatů, z nakadeřených vlasů, zatímco ze sálu se ozývala taneční hudba a já jsem jen chtěla, aby se mi někdo dvořil“ (s. 117 – 118).

Niekedy bolo pre mňa ťažké porozumieť, čo chce autorka povedať – jej román si vyžaduje veľmi pozorné čítanie, ale ani to nemusí stačiť. Nazdávam sa, že dôvodom je, že jej svet je úplne jedinečný a vplyvy, ktoré ju formovali, sú také špecifické, že som sa nedokázala plne napojiť na jej spôsob premýšľania a videnia sveta. Súvislosti, asociácie a významy, ktoré sú pre Durastanti pravdepodobne úplne samozrejmé a vníma ich celkom prirodzene, mne niekedy unikali. Ponor do jej sveta bol však napriek tomu – a možno čiastočne práve preto – nesmierne fascinujúci.

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

Časopis FRAKTÁL

už sedem rokov vo Vašich službách!

A v službách
hodnotnej literatúry,
kultúrnej rozmanitosti
a poctivej demokracie
na Slovensku.



www.fraktal.sk
<https://www.facebook.com/fraktal.casopis>
https://www.instagram.com/fraktal_casopis

Autor koláže:
Ján Juhaniak



Časopis v roku 2024 z verejných prostriedkov
podporil Fond na podporu umenia.



Časopis v roku 2024 bol podporený
finančným príspevkom z Fondu LITA.

PROFIL súčasného výtvarného umenia / The Contemporary Art Magazine

Najstaršie špecializované odborné periodikum pre oblasť výtvarného umenia na Slovensku / The oldest periodical specializing in contemporary art in Slovakia

Jazyk: slovenčina;
abstrakt angličtina / Language: Slovak, abstract: English

Vychádza štyrikrát do roka / The magazine comes out four times a year

www.profilart.sk

Ročné predplatné **7,60 EUR** / Annual subscription **7,60 EUR**

<http://www.ipredplatne.sk/katalog-produktov/noviny-a-casopisy/profil>

Časopis z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia.
FPU je hlavným partnerom projektu.



GLOSOLÁLIA. Rodovo orientovaný časopis. Vychádza štyri razy ročne. Šéfredaktor a jazyková redakcia: Derek Rebro, zodpovedná redaktorka: Zuzana Husárová, grafická úprava: Eva Kovačevićová-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 Stehliková, Jaroslava Šaková, Viktória Laurent-Škrabalová, Michal Tallo, Miroslava Urbanová, Svetlana Žuchová. Štúdiá sú recenzované. ISSN 1338-7146 (tlačená verzia). ISSN 1339-245X (online verzia). EV 4666/12. IČO 42263646. Umelkyňa čísla: Lucia Oleňová. Dátum vydania: jún 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.