

OBSAH

IVANA MOJŠOVÁ: Sila meniť sa (rozhovor s umelkyňou čísla) 1	
JAROSLAVA OVÁLSKÁ: Básne 9	
BARBORA KOMAROVÁ: Napätie medzi idealizovanou ženskosťou a neposlušnosťou. Hyperbolizovaná femininita v súčasnom umení na Slovensku (štúdia) 13	
ZACIELENÉ NA SUZANNE GREGOR	
MIROSLAVA KOŠTÁLOVÁ: Letieť voľným pádom a hľadať svoje miesto vo svete (o knihe <i>Voľným pádom</i>) 19	
SUZANNE GREGOR: Myslieť na domov v množnom čísle (rozhovor) 21	
ZUZANA GABRIŠOVÁ: České básničky na pokračovanie (16. diel) 25	
LUBICA KOBOVÁ: Hranice reportovania o pracovných podmienkach v Európe (o knihe <i>Hrdinové kapitalistické práce v Európe</i>) 33	
KATARÍNA KÖVESDI CVEČKOVÁ, DOMINIKA ČUPKOVÁ: Silné zraniteľné telá (o ArtWife 2024) 39	
Dve na jednu (knihu <i>Ty moje skvostné zvierátka</i>)	
DENISA BALLOVÁ: Žiadna Lolita. Priame a ostré rozprávanie o detskej naivite optikou pedofila 47	
IVANA ZACHAROVÁ: Toto nie je Nabokovova Lolita 47	
ENVIRO SERIÁL	
MIROSLAVA SCHILLER MAURERY: Nádej musí sprevádzať aktivita (o knihe <i>o nádeji: Průvodce přežitím v těžkých dobách</i>) 53	
TÉMA: ANNIE ERNAUX	
DENISA BALLOVÁ: Ernaux nepíše dievčenské romány, ale bolestivé spomienky (o knihe <i>Paměť dívky</i>) 57	
ANNIE ERNAUX, MARC MARIE: Využitie fotky (preklad) 61	
DENISA BALLOVÁ: Ako potraťiť a neumrieť? (o knihe <i>Mladík. Událost</i>) 65	
TOMÁŠ HAVEL: Annie Ernaux? Na prvni pohled jsou to jednoduché texty, jenže zdání klame (rozhovor) 68	
KATARÍNA PIRHÁČOVÁ: Too cringe for men, too based for others: putovanie žien naprieč umeleckou scénou (o knihe <i>I Love Dick</i>) 75	
ÉVA PETRÓCZI: Starena zbierajúca raždie a iné básne (preklad) 79	
EMMA ZAHRADNÍKOVÁ: Neuroetika a súčasné limity neurogamingu (štúdia) 85	
EMMANUELLE BÉART: Prečo som mlčala (rozhovor) 97	
MARIE KOVAL: Narodiť sa pod šťastnou hviezdou – romské spisovateľky dříve a dnes (štúdia) 105	
QUEER SERIÁL	
ADAM BORZIČ: Básne 113	
JITKA BRET SRBOVÁ: Borzičovo odvážné svědectví o lásce (o knihe <i>Legendy</i>) 119	
KINO PEKLO: Byl jsme dokonalé terče (o knihe <i>Toto je můj coming out</i>) 122	
RICHARD L. KRAMÁR: Produktivny pohyb na okraji pojmov (o knihe <i>Zrušte rodinu</i>) 127	
Najmladšia slovenská poézia: DOROTA HINŠTOVÁ, EMA NEMČOVIČOVÁ, GABRIELA SEDMÁKOVÁ, ANNA VALENTOVÁ 131	
SOŇA G. LUTHEROVÁ: Ako neredukovať tému tranzície na sex, hoci je prirodzenou súčasťou akéhokoľvek partnerského vzťahu (rozhovor) 143	
Dve na jednu (knihu <i>Rozložíš paměť</i>)	
TOMÁŠ GABRIEL: Skutečnost nejistého 155	
OLGA SŁOWIK: Strípky z rozkládání paměti 155	
JANA CIGÁNIKOVÁ: Jastrab číha a takmer sa mu nedá vysvetliť, kto je kto (poviedka) 159	
ZACIELENÉ NA ETELU FARKAŠOVÚ	
MILENA FUCIMANOVÁ: Prisvojeného mám v paměti víc (o knihe <i>Priestory</i>) 163	
EVA MALITI FRAŇOVÁ: V autorkinej záhrade (o knihe <i>Jesenná zahrada naspamäť</i>) 166	
ETELA FARKAŠOVÁ: Deň čo deň (próza) 168	
TOMÁŠ KIČINA: V priestoroch Etely Farkašovej (o knihe <i>Priestory</i>) 175	
RUŽENA ŠÍPKOVÁ: Čas hráva divné hry (básne) 181	
Recenzie	
DENISA BALLOVÁ: Pokorná, nie drzá. Aká mala byť žena v 19. a možno aj v 21. storočí? (DENEMARKOVÁ, Radka. <i>Čokoládová krev</i>) 185	
JANA JUHÁSOVÁ: Presvetľovanie tmy. Labyrintom fikčného sveta Evy Luky (URBANOVÁ, Eva. <i>Medzi snom a fikciou. Poetická tvorba Evy Luky</i>) 187	
MARCELA SPIŠŠÁKOVÁ: Neobyčajná a odvážna Hana (STROHEKER, Tina. <i>Knížka o Haně</i>) 189	
JAROSLAVA ŠAKOVÁ: Ja som matka, kto je viac? (FRECEROVÁ, Terézia. <i>Rapíky mladej matere</i>) 192	
DOMINIK DEVEČKA: Budúcnosť technológií alebo perverzia mužskej mysle? (KLEEMAN, J. <i>Sex bez lidí, máso bez sexu</i>) 194	
IVANA KREKÁŇOVÁ: Argentínske pralesy plné kostí (ENRIQUEZ, Mariana. <i>Svoj podiel noci niest</i>) 195	
DIANA DÚHOVÁ: Výlet do historie, kterou ste sa neučili (GRZEBĄKOWSKA, Magdalena. <i>Vojenka. O dětech, které dospěly bez varování</i>) 198	
PETER PROKOPEC: Presvedčená (DŽUNKOVÁ, Katarína. <i>Premenená na hudbu</i>) 200	
PATRÍCIA GABRIŠOVÁ: Žena si je sama domovom (KULKOVÁ, Miroslava. <i>Hotel Balkán</i>) 202	
VERONIKA NOUZOVÁ: Kniha mnohých vrstiev (OFFILL, Jenny. <i>Zmeny počasía</i>) 204	
DENISA BALLOVÁ: Musíme zostať ľuďmi a ďalej usilovať o dobro (JACHINA, Guzel. <i>Vlak do Samarkandu</i>) 206	
ŠTEFAN ŠIMKO: Nelichotivé zrkadlo dneška (AYDEMİR, Fatma. <i>Džinovia</i>) 208	
TATIANA KONIAROVÁ: Bez tepelnej úpravy (DOSHI, Avni. <i>Spálený cukor</i>) 211	





Ivana Mojšová. Foto: archív autorky

Ivana Mojšová
(1994, Martin)

Vzdelanie

2014 – 2020 Vysoká škola výtvarných umení a dizajnu v Bratislave
2019 (letný semester) Hochschule für Bildende Künste Dresden
2017 (letný semester) Московская государственная художественно-промышленная академия – имени С. Г. Строганова
2010 – 2014 Škola úžitkového výtvarníctva Scots Viatora v Ružomberku

Samostatné výstavy

2023 *Ich hab’ keine Lust*, Station Contemporary Art Gallery, Bratislava
2022 *I don’t want to harm you*, Staromestská galéria ZICHY, Bratislava
2021 *Blaženosť pre nás oboch*, DOT Gallery, Bratislava

Skupinové výstavy

2024 *Trienále portrétu*, Liptovská ga-

léria P. M. Bohúňa, Liptovský Mikuláš
2023 *Myslivecký realizmus 2*, Portheimka, Praha
Krehky, festival v Karnole na Morave
Maľba roka 2023, Nedbalka, Bratislava (nominácia)
Človek vlku vlkom, Múzeum Liptovskej dediny v Pribyline
2022 *Maľba roka 2022*, Nedbalka, Bratislava (nominácia)
+ *alebo „doľava X doprava“ / „hore X dole“*, Krajská galéria v Prešove
2021 *Maľba roka 2021*, Nedbalka, Bratislava (2. miesto)
Trophy Case, Galéria Národnej banky Slovenska, Bratislava
DiploMAL 2020, Kaštiel Moravany, Moravany nad Váhom
Trienále portrétu, Liptovská galéria P. M. Bohúňa, Liptovský Mikuláš
2020 *Summer selection*, Flatgallery, Bratislava

2019 *Das Leben ist kein Ponyhof*, Senatssaal HfBK, Dresden
2018 *Ó, sen s tým*, Priestor pre súčasné umenie Koniareň, Trebišov
2017 *Wratislavia pro Bratislava / Bratislava pro Wratislavia*, Wroclav
Добавь меня в друзья, Старосадский переулок 5, Москва
2016 *Oppidum Residenti Galanta*, Galanta, Bratislava
Unexpected trip to Havírov, Visehrad’s project, Havířov
Kritická platforma, VŠVU, Bratislava
2015 *Pedestriálna perspektíva*, Nástupište 1–12, Topoľčany

Autorka o svojej tvorbe

Zaoberám sa úvahami o maliarskom obraze, kompozícii a námete, ale aj širším kontextom vo vizuálnej kultúre. Maliarsky reagujem na problematiku moci, usmerňovania, dozovania a trestania, vzťahu lovca a loveného/koristi, s narážkami na konzumnú kultúru a jej vizualitu. Prostredníctvom nich zhmotňujem istú túžbu po dokonalosti, introspekciu či vymanenie sa, nesúhlas. Nositeľkami deja sú najmä ženské postavy. Víťazia, sú pokúšané, apatické, nečinné. Na obrazoch sú prítomné rôzne atribúty, najmä vo forme určitého typu zobrazovaných figúr, zvieracích motívov a rozmanitých predmetov.

Na obálke:
Ivana Mojšová: *Kto je agresor*, 130 x 100 cm, olejomalba, 2022

Sila meniť sa

ROZHOVOR S IVANOU MOJŠOVOU

Rozhovor s umelkyňou čísla Ivanou Mojšovou prináša intímny pohľad na prácu s modelkami z jej rodinného prostredia, na jej vyrovnávanie sa so súčasnou situáciou v kultúre skrz humor...

Si známa svojou iróniou, ktorou často zobrazuješ zraňujúcu túžbu. Málokto však vie, že ako modelky pre svoje obrazy používaš svoje dve sestry. Ako to začalo?

Sestry, samozrejme, nie sú nadšené. Teda na začiatku rozhodne neboli, potom zistili, že nemajú na výber. Nakoľko nepochádzam z progresívneho prostredia, nahota a obnažovanie sú skoro tabuizované témy. To bolo najviac citlivé práve v teenagerskom veku, keď človek nie je so sebou až taký spokojný a učí sa prijímať samého seba. Takže už len fakt, že verejne ukážem to, čo má ostať zakryté, môže vytvárať nepohodlie. Modelkami mi začali byť, pretože bolo jednoduchšie prehovoriť sestry, ako hľadať iného odvážlivca, a taktiež mi v tom čase chýbala guráž osloviť cudzích ľudí. Prvé obrazy so sestrami, skôr štúdie, vznikali už na strednej škole v rámci zadania na hodine kresby. Boli to portréty, a práve tu sa začal rozvíjať môj vzťah k modelu. Doteraz si pamätám na koncentrovaný čas v blízkosti portrétovanej osoby, na rozhovory a zaujatosť detailmi, ktoré mi predtým unikali.

Ktoré detaily ťa zaujali v čase strávenom s pózujúcimi?

Najkrajšie momenty boli, keď model prestal hrať svoju rolu, a teda prestal pózovať. Úsmev zmizol, oči sa privierali, telo sa zhrbilo a mne sa poskytol pohľad na krásnu bytosť vo svojej prirodzenej, nestrojenej podobe. Bol to určite zvláštny pocit aj pre nich. Videli, ako si ich premeriavam, skúmam a veľakrát mal aj rozhovor inú podobu, bol hlbavejší, mal pomalšie tempo, až nakoniec stíchol. Zvláštny pocit som mala napríklad pri portrétovaní otca. Videla som ho v inej podobe, než v akej som ho poznala. Dominantnou a direktívnou som pre tú chvíľu bola ja – pri opravách pozície a sklonu tváre... Týmto spôsobom portrétovania rodiny som si mohla detailne odsledovať opakujúce sa prvky v našich tvárach.

Jedna z tvojich sestier je tvojou dvojličkou.



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.



Ivana Mojšová: *V pravej koži*, 130 x 105 cm, olejomalba, 2023



Ivana Mojšová v ateliéri. Foto: archív autorky

Nikdy som to nebrala ako niečo výnimočné. Vždy sme boli extrémne rozdielne a jediné, čo nás aspoň vizuálne spájalo, boli šaty, ktoré nám mamina ušila. Zároveň sme na začiatku nemali nejaký ideálny sesterský vzťah. Ľudia v okolí mali pocit, že by sme mali ťahať za jeden povraz, mať podobné záujmy, výsledky v škole, ale pravdou bola skôr rivalita medzi nami. nášmu vzťahu pomohlo, keď sestra nastúpila na osemročné gymnázium, tam sme asi pocítili slobodu a naše cesty sa rozišli, čo nám prospelo. Odvtedy máme medzi sebou akési nepriame puto, niečo, čo nás napriek diaľke spája.

Neskôr si zažívala náročné obdobie, keď sa tvoja sestra vyrovnávala s anorexiou. Stala sa podkladom pre obrazy vystavené v Station Gallery v Bratislave v roku 2023 na tvojej zatiaľ poslednej samostatnej výstave *Ich hab' keine Lust*. Bol som ňou ohromený. Obrazom zrazu chýbal humor, ale aj krutosť. Akoby si s nimi prešla ohňom. Boli vynikajúco namaľované a žiarivo jasné.

Touto výstavou som nechcela nejako priamo odkazovať na problém v rodine. Zároveň sa mi však táto téma priam vnucovala na spracovanie, pretože bola všadeprítomná. Všetci v rodine sme vnímali rýchlu telesnú zmenu aj časté bolesti. Doteraz je to citlivá téma, lebo – ako mnohí, ktorí si tým prešli, vedia – je to dlhý



Ivana Mojšová v ateliéri. Foto: archív autorky

a ťažký boj, byť opäť zdravým/zdravou. Nebudem preto asi zachádzať do detailov, no bol to náročný čas nielen pre sestru, ale aj pre nás. Možno čím viac sa človek snažil pomôcť, tým viac to zhoršoval. Sestru som po jej prepustení z nemocnice poprosila, či by som ju mohla nafotiť. Súhlasila. Čo však mňa samu prekvapilo a zaujalo, bol paradox, že napriek odradzujúcemu pohľadu na zničené telo som videla krásnu a krehkú bytosť. Myslím tú bolestivú krásu. Túžbu byť lepšou vo svojich očiach, to všetko bolo predou mnou, uverila som tomu. Záhyby navrstvenej kože, presvitajúce žily a trčiace kosti. Fascinovala ma tá sila meniť sa.

Čomu si vtedy uverila?

Tomu, že v moment, keď bola predou mnou, som ani chvíľu necítila nejakú jej neistotu preto, ako vyzerá, ale skôr sebavedomý výraz a aj kus vzdoru a sily. Anorexia je trochu ako viera, keď niečomu veríte, ste o tom silne presvedčení. Ani poznámky ostatných či pohľad na seba ťa nepresvedčia o opak. Čo bolo na tom všetkom najsmutnejšie, bola reakcia okolia – dostávala od ľudí komplimenty, ako dobre vyzerá. Len čo prišla z liečenia, začala sa zdravšie stravovať, vďaka

čomu dohnala stratenú váhu. Okolie však opäť nesklamalo. Dostávala poznámky odkazujúce na to, že ako jej chutí jesť, a veď predtým bola chudšia. V rodine sme si potvrdili, že akákoľvek kritika, hoci myslená dobre, môže veľmi uškodiť.

Názov výstavy *Ich hab' keine Lust* si prevzala od skupiny Rammstein.

Hoci v piesni sa spieva o nechuti k životu, tak implicitne významovo tam sedela aj tá nechuť k jedlu. Mne sa páči ich hudba a sestra miluje nemecký jazyk, čo bolo príliš veľa spojitostí, a tak prečo si nevypožičať ich názov piesne.

Používala si tam prvky, ktoré dotvárali pocit z tela, s ktorým boli v interakcii, išlo o rastliny, plody a kvety. Žlté bobule, bezfarebné rastliny a kvety.

Rada do svojich obrazov vkladám predmety, ktoré odkazujú ďalej či sprítomňujú absentujúce, alebo to možno divák/diváčka neodčíta a ostáva to na voľnej interpretácii (*smiech*). Myslím si však, že siaham po jasných prvkoch, ktoré podčiarkujú emóciu, ktorú chcem zvýrazniť. Napríklad bobule, ktorých dužina a šťavnatosť sú v protiklade s figúrou. Bobule takisto pri najmenšom tlaku podľahnú svojej pružnosti a spľasnú. Bodliaky zasa ako boľavý, zraňujúci aspekt. Pri obraze *Sebareflexia*, ktorý bol súčasťou výstavy, som vychádzala z herbára, v ktorom som objavila a živost rastlín zlisovala. Pracujem tu, ako aj v celej sérii, s protikladmi. K schúlenej figúre

pridávam florálny motív lúčnych kvetov z herbára. Okrem toho, že herbár je niečo úzko späté s detstvom, tak si tento námet volím aj na zvýraznenie suchosti, krehkosti rastliny bez živín. Na obraze sa nachádzajú aj opakujúce sa prvky z ateliéru na podčiarknutie aranžovaného prostredia, v ktorom vznikali. Telo ženy sa v náznakoch zrkadlí na hladine vody, je zahĺbené a spytujúce sa rovnako ako Narcis. Takže na jednej strane krehkosť a na druhej sebaláska.

Obrazy boli v sladkastých farbách prevedené realizmom, ktorý však neprestúpil do gýča, aj ich námety boli prevedené s určitou askézou.

Sladkasté farby využívam rada, ako symbol večnej dievčenskosti a jemnej naivity, ktorá nás, určite aj mňa, neustále sprevádza. Niekomu môže prísť výber palety sladký, iným morbidnejší pre opakujúcu sa bordovú farbu v obrazoch. S farbami pracujem systematicky. Zamerala som sa najmä na tóny tela, farbu krvi, ružovkastý nádych pokožky, žily, jazvy, lebo práve tie boli spúšťačom, vďaka ktorému som sa pustila do spracovania tejto témy. Fascinovalo ma to však najmä po maliarskej stránke. Objavila som tam mnoho momentov, ktoré mi prišli veľmi zaujímavé. Napríklad napriek tomu, že si farebne zadefinujeme telo ako „telový odtieň“, tak je tam toho omnoho viac.

Paletu spustili aj spomínané jazvy, tie majú mnoho farieb.

Na jazvách mi príde zaujímavé, že rozprávajú príbehy. Môžu byť aj niečím estetickým. Faktom je, že i ja sama si od detstva nesiem svoj príbeh (jazvu po operácii), a viem, že je to citlivé miesto, ktoré si chránime o niečo viac ako zvyšok tela. Má citlivý obsah. Na obrazoch z výstavy sa objavuje aj „zjazvenie“ samotných výjavov, keď som aktívne zasahovala do procesu a po maliarskej stránke dovolila obrazom znova sa nadýchnuť. Uvedomujem si, že miestami obraz znásilňujem, no tak ako v téme výstavy, rovnako aj ja sa snažím pátrať po istej dokonalosti, až sa dopracujem k procesu očistenia (sa).

V súčasnosti spracovávaš sériu búst v čepci. Ich tváre sú pomerne rozmazané. Robíš si posmech. Myslím si, že je dnes veľmi zrozumiteľné, čo ťa k tomu viedlo.

Áno, je to séria umelých hláv, ktoré sú manekýnkami pre predaj tradičný ľudových párt, teda najmä svadobných párt. Či sa vysmievam až tak okato, to neviem, lebo ten humor nie je možno taký jasný, ale mne to prišlo aj pre aktuálnu situáciu



Ivana Mojšová v ateliéri. Foto: archív autorky



Ivana Mojšová: Parta V, 40 x 30, olejomalba, 2024



Ivana Mojšová: Lovecký výjav, 70 x 80 cm, olejomalba, 2020

v kultúre ako výborné podčiarknutie toho nášho pravého slovenského (*smiech*). Na jednej strane žijeme globálny život, požívame či používame zahraničné produkty, ale zároveň sa v istý moment zmeníme na najväčších vyznávačov slovenského folklóru. Osobne mám pocit, že už čepčenie nevesty na svadbách je v dnešnej dobe viac o vizuálnej atraktivite ako o niečom silne symbolickom, čo predurčovalo zvyšok života ženy. Na druhej strane si pripomíname len tie krásne momenty histórie a o tých menej krajších nechceme hovoriť. Preto tie umelé busty hláv, pre ktoré často výraz tváre nie je podstatný, veď sú predsa množstevným tovarom.

(Zhováral sa Matúš Novosad.)



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



Ivana Mojšová: Rozptyl, 81 x 65 cm, olejomalba, 2023

JAROSLAVA OVÁLSKÁ

Básne*

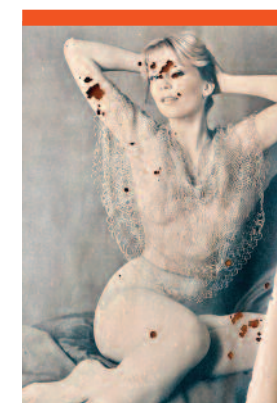
Od klišé se posouvám

k oplzlým komentářům,
pak s vulgárností sobě
vlastní sypu sýkorkám.
Výsledkem je vyčpělá
literární masturbace:
Nese v lese prase činky,
dělá s nimi skopičinky,
já se k němu přidám rád,
prase je můj kamarád.

Nejsem vulgární, ani oplzlá, i kdež.
Já si hraju se slovy,
starou trapnou hru, než
jak vsadím, tak prohraju.
Už v tom mám barák,
naši víc nedajú.
Mydlím furt svůj raciový dort.
Pod' mi, Báseň, hop, aport!
Dones mozek s myšlenkou,
nebuď hloupou myš Lenkou!
(Tahle hříčka mě stála úspory na rovnátka,
taková jsem zvrhlá závislácká matka.)
Prosím vás, proč já vlastně píšu?
Nevíte?

Přijde Iggy do jeskyně,

na hlavě má včerejšek:
„Kéž jsi byla menší svině!“
kleje jako rarášek.



JAROSLAVA OVÁLSKÁ (1989, Příbram) vyštudovala Gymnázium Pod štolou, žije v Praze a pracuje v oblasti překladatelstva a takisto pro americké a mexické neziskové organizácie, ktoré sa zaoberajú ochranou prírody. V r. 2018 vydala v nakladateľstve Druhé mesto zbierku básní *Za lyrický subjekt*. Odvtedy zažila mnohé.

* Ukážky pochádzajú zo zbierky *To je mezipanelární jízva, láska*, ktorá vyjde vo vydavateľstve Druhé mesto

Přijde Iggy na nebesa
a s ním všichni, které ojel
by, kdyby nebyl voyer.
Takhle vždy jen hleděl z lesa.

Alkoholikům hrozí delirium tremens,

polníčku slimáci,
lidstvu vztyčený prst světa,
ženám hrozí stárnutí.
Bohu hrozí lidskost.
Mně hrozí, že budou mít dnes zavřeno.

Ze všeho nejvíc mi ale hrozí,
že zaklepu a zavřeno
promění se v otevřeno,
a já vstoupím
a budu proměněna.

Love rychle mizí, vata ubývá,

na účet se raději už nikdo nedívá.
Můj milý bydlí v lese a tančí se zvěří
a každícké ráno mi leží u dveří.
Agonicky sípe: Dovnitř mě holka pust',
ať máme spolu pleasure, nebo aspoň lust.

Já jsem uvnitř zamčena,
zamčena jsem zvenku.
Kdosi mě zamčil
jak el-peněženku.
Je můj milý vlastně milý?
Raději se vcítím do feelingu vily.
Budu přední Vyvolenou Vily.

Kdyby ti to nevadilo,

já bych si teď v klidu umřela.
Nezlob se, už mě to tu strašně
obtěžuje a nebaví, tak se oml.
Máte to tu pěkný úmor.

Jen teda jestli nemáš námitky,
to by mě mrzelo.

Na smrt je času i tak akorát
a všechno přece není špatný.
Něco tě tu baví, ne?
Třeba psát mi, jak ti je.
Hynku! Viléme! Sylvie!

Ježiši, já věděla, že mi to
zas zkomplikuješ.
Musíš fakt všechno posrat?
Hovno mě tu baví, žádný něco!
Že já se tě, husa, ptala.



Ivana Mojšová: Zasiahnutí, 135 x 160 cm, olejomalba, 2020



Ivana Mojšová: *Povýšenie*, 40 x 40 cm, olejomalba, 2019

BARBORA KOMAROVÁ

Napätie medzi idealizovanou ženskosťou a neposlušnosťou. Hyperbolizovaná femininita v súčasnom umení na Slovensku

V západnej časti sveta boli určité prejavy, vonkajšia štylizácia a charakterové vlastnosti, ako napríklad submisívnosť, záujem o vonkajší vzhľad a krásu, starostlivosť, emotívnosť, jemnosť atď., stereotypne prisudzované ženskému rodu. Na jednej strane boli od žien očakávané, no zároveň boli považované za niečo druhoradé, boli buď príliš, alebo primálo, nevhodné do racionálneho, podľa rozumu a muža usporiadaného sveta. Už feministky prvej vlny si uvedomovali, že okolie, respektíve muži vnímajú skôr to, čo majú oblečené, a to, ako sa správajú, než to, čo hovoria. Pretrvávajúci patriarchálny systém, v modernej dobe za pomoci popkultúrnych zobrazení, masmédií a konzumerizmu, spôsobil, že verejné performovanie týchto stereotypných feminínnych prejavov radilo ženu na druhú koľaj a prívlastky ako príliš emočná, vyzývavá, usmievaná, s príliš odhalenými nohami či inými časťami tela ju mohli vyradovať z prípadných aspirácií a ambícií v „mužskom“ svete intelektuálneho, pracovného alebo akademického využitia.

Ako (blondávané) dievča dospievajúce v nultých rokoch, keď k nám prichádzala mainstreamová americká filmová a hudobná produkcia, plná tzv. bimbo blondínok, síce považovaných za pekné a sexi, od ktorých však nikto neočakával žiadny intelektuálny výkon, som dlhodobo žila v presvedčení, že takto „tradične“ a popkultúrne vnímaná ženskosť (a ružová farba) je len pre dievčatá, ktoré nikto neberie vážne.¹ Bola som si istá, že ak chce žena vo svete niečo dosiahnuť a niekam sa dostať v pracovnej a verejnej sfére, musí hrať, správať sa a vyzerať podľa mužských, racionálnych pravidiel.

Aj z tohto dôvodu som nevedela vnímať nový trend, šíriaci sa v ostatných rokoch na sociálnych sieťach pod #hyperfem alebo #hyperfeminineaeesthetic, ako feministický, ako bol proklamovaný. Ako už samotný názov naznačuje, ide hlavne o rôznorodé štylizácie oblečenia, vonkajšej úpravy, ale aj prejavov a správania, ktoré sa stereotypne, historicky a/alebo (pop)kultúrne prisudzujú ženskému rodu. Najčastejšie sú nimi napríklad výrazný mejkap, časté využívanie ružovej farby, rôzne volániky, minisukne, korzety, topánky na vysokých podpätkoch a pod., ako aj prehnané usmievanie, feminínna gestikulácia a mimika, či chirurgické úpravy niektorých častí tiel. Táto komunita teda využíva prvky, ktoré sa donedávna považovali za opresívne súčasti (ženských) životov a šatníkov, ktoré zaraďovali a objektifikovali ženské telo ako sexualizovaný objekt pre mužský pohľad.

Netreba ho však vnímať ako ústredný prúd, ktorý by ovplyvnil veľké množstvo ľudí pri tvorbe ich online a offline identity. Pre mňa sa stal skôr impulzom na



BARBORA KOMAROVÁ (1990) je kurátorka a kritička, venuje sa súčasnému vizuálnemu umeniu. Bakalársky titul z dejín umenia získala na UK v Bratislave, magisterský na Université Rennes 2 vo Francúzsku, kde sa špecializovala na kurátorstvo a teóriu súčasného umenia. V súčasnosti pracuje na VŠVU v Bratislave ako PR manažérka a zároveň študuje na doktorandskom stupni na katedre teórie a dejín umenia. V rámci svojho výskumu sa venuje rodovému diskurzu v slovenskom umení po r. 2000.

¹ Ženskosť môže mať mnoho podôb a nemusia sa ňou vyznačovať len osoby ženského pohlavia. Pracujem tu však s jedným z významov a prístupov k chápaniu femininity, a to ako s istým súborom rodových stereotypov (osobnostné rysy, správanie, fyzické charakteristiky, vonkajšia štylizácia a sociálne roly a pod.), ktoré v rámci určitého historického a kultúrneho kontextu vystihujú ženy ako skupinu a sú od nich aj takto očakávané.

premýšľanie nad možnosťami a hranicami feminizmu (nielen v osobnom živote a v spoločnosti, ale aj vo výtvarnom umení), ktorý by (v mojom ponímaní) mal obsahovať aspoň nejaký podvrtný prvok, nielen opakovanie noriem a vzorcov s dodatočným vyhlásením o feministickej ambícii. Môžeme vnímať napodobňovanie estetiky, štylizovania a využívanie hyperbolizovaných feminínnych prejavov ako emancipačné akty napriek tomu, že sa ešte pred nedávnym spájali skôr s utláčaním a ponižovaním? Ak áno, za akých podmienok a v akom kontexte?

Performativita rodu nás síce zdanlivo uväzňuje v neustálom nevedomom opakovaní aktov k nemu prislúchajúcim, ale práve jeho kultúrna konštruovanosť nám umožňuje určitými chybnými, nedokonalými či parodickými opakovaniami narúšať stereotypné či dominantné predstavy: „V dôsledku subtilnej a politicky podporovanej performativity je rod takpovediac ‚aktom‘, ktorý je otvorený voči ruptúram, sebakaródi, sebakritike a ďalším hyperbolickým prejavom ‚prirodzeného‘, ktoré už samotným zveličením odhaľujú svoj v zásade fantazmatický status“ (Butler 2015 : 231). Napriek kultúrne a sociálne zakoreneným vzorcom a zvnútorňovaným normám máme priestor na emancipáciu, a to práve aj prostredníctvom ich upraveného používania, ktoré sa často aplikuje a skúma aj vo výtvarnom umení.

V rámci svojho výskumu som nastolené otázky preniesla do kontextu feministického a rodového diskurzu v rámci súčasného výtvarného umenia na Slovensku, kde nájdeme mnoho diel venovaných ženskosti, rodovým rolám, prejavom i stereotypom. Na jednej strane sa s nimi pracovalo esencalisticky, ako s biologicky či prirodzene danými všetkým osobám, ktoré sa narodili ako ženy. Nedialo sa to len v minulosti, ešte stále sa v ojedinelých prípadoch so zaužívanými predstavami o femininite pracuje nekriticky alebo idealizovane. Okrem týchto prác, ktoré viac-menej dopomáhajú k uchovávaniu „tradičných“ predstáv, sa v nemalej miere objavujú aj tie, ktoré na femininitu a všetko, čo k nej patrí, nahliadajú kriticky, ironicky aj subverzívne. V tomto kontexte ma zaujímalo najmä to, či sa aj v našom výtvarnom umení tento súčasný trend alebo iné formy hyperbolizovanej či zvýraznenej femininity využívali a či mali nejaký emancipačný „efekt“.

Priamo na trend hyperfemininity, šírený na sociálnych sieťach, nadväzuje video dielo *Emotional Lipgloss #2* Nikoly Balberčákovvej, ktoré vo svojej prvej verzii bolo jej diplomovou prácou na pražskej Umprum (2022).² V skoro desaťminútovom videu sa striedajú dva typy kontrastujúcich pohľadov – na jednej strane ten vyžadovaný v prostredí sociálnych sietí cez close-up zábery na tri rôzne osoby upravené a štylizované v rámci hyperfem estetiky, na druhej strane skôr v paparazzi či „stalkerskom“ móde sledujeme mladé dievča oblečené v mikine a šiltovke, pohybujúce sa po ulici či rôznych urbánnych a nie veľmi exponovaných priestoroch. Okrem rozdielnych pohľadov tu kontrastujú aj prostredia – ten umelý, digitálny, upravený pre sociálne siete verus sivé, pochmúrne a pokútne miesta reálneho sveta.

Priestory sociálnych sietí sa môžu stať javiskom práve tých identít, pre ktoré v skutočnom svete veľa miesta nie je. Práve takto pristupuje vo svojom videu k hyperfemininite aj Nikola Balberčáková, ktorá tieto osoby vníma ako tie, ktoré narúšajú dominantnú predstavu o mladých dievčatách a oslobodzujú sa

od hierarchických štruktúr a rodových rol.³ Vonkajšia úprava a estetika sú pre ňu podstatnými zložkami tejto identity, primárne však pracuje s hlasom a intonáciou spôsobom, ktorý prebrala z tutoriálov pre trans ženy: „Práve skrze intonáciu tak postavy definujú svoju rolu, ktorá nie je závislá od pohlavia, sociálneho prostredia či hierarchie“ (Balberčáková 2022: 23).

Vo videu počujeme fragmenty vyjadrení, trochu jednoduchých, stereotypných („*guys are making jokes and girls are laughing*“), často s odkazmi na popkultúru či konzumný svet. Hlasy sú digitálne upravené a spolu s ponurou hudbou v pozadí podvracajú nablýskaný a ružový svet hyperfem estetiky. Postupne sa však vyjadrenia stávajú kritickejšími – nielen do vlastných radov, ale aj smerom k spoločnosti a globalizovanému svetu. Rovnako ako reálne influencerky na sociálnych sieťach, ktoré svoj zovňajšok a prostredie síce štylizujú do tejto estetiky, často sú však ich príspevky doplnené o ľavicové, antikapitalistické, pro LGBTIQ+ vyjadrenia.

Práca je postavená na kontrastných polohách medzi úprimnosťou vyjadrení a ľahkovážnou zábavou, medzi reálnym a umelým, zveličenou ženskosťou, ktorá sa však vymyká z využívania a kontextu, ktoré poznáme. Ako diváctvo na prvý pohľad vlastne ani nevieme, či autorka k takto performovanej identite pristupuje kriticky alebo obdivne, rovnako ako v prostredí sociálnych sietí vieme len ťažko rozoznať, kde ide o emancipované privlastnenie, kde o slepé nasledovanie trendov a kde o iróniu. A práve toto remixovanie rôznych zdrojov (queer komunita, nízka kultúra, konzumerizmus a pod.) za hranicu rozpoznateľnosti narúša našu schopnosť kategorizovať a následne „škatuľkovať“ rôzne osoby a ich identity, ktoré vo výsledku unikajú pred hierarchizáciou a prípadným utláčaním.

V rámci mladej generácie autoriek pracuje s exponovanými prvkami ženskosti, ale aj dievčenskosti vo svojich maliarskych sériách venovaných životu a nástrahám mladých žien aj Dominika Kováčiková. Na jej obrazoch nájdeme veľa ružovej farby, šperkov, stužiek, ako aj volánovej spodnej bielizne. Takto zobrazované dievčatá či ženy však v priebehu jej tvorby menili svoje postoje a úlohy – z pasívnych obetí sa pomaly stávajú sebedomejšími aktérkami vlastných životov.

Ešte vo svojej bakalárskej práci *Nikto nesmie siahnúť na moje čerešne* (2021) na Akadémii umení v Banskej Bystrici autorka spracovávala tému porúch príjmu potravy u mladých dievčat, ktoré, obklopené ovocím a tortami, pred hrozbou jedla pôsobili skôr bezbranne či odovzdané. V nasledujúcej sérii obrazov *Chasing the Purity* (2022) sú dievčenské telá zobrazené často ako fragmenty vystavené pohľadu, či dokonca zbité, skrvavené, ako obeť násilia páchaného zo strany mužov. Tieto dievčatá, často vykonávajúce pomerne obyčajné aktivity (prechádzka na ulici, ležanie v tráve v plavkách a pod.), sú istým spôsobom sexualizované bez svojho pričinenia a možnosti odporu.

V jej diplomovej práci – sérii malieb *Holky Rohypnolky* z roku 2023 – však dievčatá z predošlých malieb vyrástli, dospelí a násilie, ktoré bolo na nich doteraz páchané, ich poriadne našťvalo. Autorka sa v názve inšpirovala sériou zločinov páchaných pražskými sexuálnymi pracovníčkami v 90. rokoch, ktoré svojich klientov okradli tak, že im vhodili do nápojov uspávacie drogy (Gabera 2023).

² Názov tohto textu je prebratý z písomnej časti tejto diplomovej práce.

³ Z anotácie k práci *Emotional Lipgloss #2*, zaslaná e-mailom 23. 3. 2024.

V tejto sérii sa objavujú mladé ženy, stále oblečené do volánovej spodnej bielizne, ružových kožušín, so stužkami vo vrkočoch, miestami až v gýčovom zobrazení, no nevystupujú už ako nevinné, bezbranné obeť. Tieto „bad girls“ sa stávajú pre svoje okolie nebezpečnejšími – do rúk dostávajú strelné zbrane, za priesvitný podväzok na stehne dýku, na spodnú bielizeň s mašličkami subverzívne nápisy namiesto motivačných (*Pass the tissues we all got issues* alebo *Being polite is a luxury i can't afford*).

Hoci by sa dalo doslovnou interpretáciou týchto obrazov namietat, že ženy nezískajú moc či emancipáciu zakúpením a používaním zbraní a nožov, že „násilie pácha len ďalšie násilie“, navrhujem možnosť čítať tieto atribúty skôr v symbolickej rovine. Z dievčat sa stali ženy, a síce by ich spoločnosť na základe ich vonkajšej štylizácie mohla stereotypne považovať za submisívne či ľahkovážne, ony vekom a časom nadobúdajú znalosti, skúsenosti, ktoré možno použiť ako útok alebo obranu pred ďalším hroziacim násilím alebo ponižovaním, pri najmenšom pri vyrovnaní sa so zažitými traumami. Použitie symbolických i reálnych obranných prostriedkov bude dovtedy aktuálne, pokým sa nedocieli eliminácia ponižovania a sexuálne podmieneného násilia.

Na „tradičnejšie“ formy ženskosti ironicky nahliada séria štyroch videí Anetty Mony Chiša a Lucie Tkáčovej *Dialectics of Subjection*, v ktorých dvojica autoriek v rôznych obmenách prostredia a obsahu rozoberá aktérov slovenského či zahraničného sveta umenia a politiky na základe ich príťažlivosti, súkromných preferencií, prípadne aj osobného osuhu v prípade sexuálneho styku. Pre nastolenú tému zveličovanej femininity je však najzaujímavejšie hneď prvé video s názvom *Holiday Video* (2004), venované slovenským umelcom a teoretikom. V prostredí letného kúpaliska sú autorky, oblečené v bikinách, opreté o stôl s limonádami, snímané s fokusom na ich prsia. Pozorujeme teda scénu ako vystrihnúť z dievčenských filmov alebo aj z bežného života mnohých z nás – vidíme, ako sa rozprávajú, chichocú a „rozoberajú“ mužov. Ich feminínne prejavy sa nám možno ani nemusia zdať zveličované, ide však o pomerne koncentrovane stereotypné zobrazenie nielen „ženského“ klebetenia, ale aj tela. Ich tváre poriadne nevidíme, ako nie veľmi významné prvky sú orezané záberom kamery, ktorý je zameraný na ich výstrihy.

Autorky však neostávajú len v prehrávaní debát dvoch kamarátok. Podvratnosť situácie spočíva najmä vo verejnom publikovaní obsahu samotného rozhovoru, keď sa ženské klebetenie o tom, ktorý muž ako vyzerá alebo pôsobí, s ktorým by sa boli ochotné vyspať, dostáva z prostredia intímneho kamarátskeho rozhovoru na „svetlo sveta“. S miernym zveličením a vtipom, no zároveň otvorene sú tu prezentované ženské sexuálne preferencie či posudzovanie mužov, ktoré boli v minulosti patriarchálnym svetom radšej ponižované, odsudzované a vysmievané ako ženské spolky a klebety (gossips), keďže vypustené a použité vo verejnom priestore by mohli ženám dávať príliš veľkú (kolektívnu) moc (Federici 2019).

Aj sexualizovaný pohľad (gaze) sa tu otáča – jeho nositeľmi, využívajúcimi ho na objektivizovanie (žien), nie sú muži. Naopak, sú to ženy, ktoré z diaľky hodnotia mužov, ktorí sú tým povrchne hodnoteným telom, žijúcim materiálom pre

sexuálne služby.⁴ Najproblematickejším bodom pre objekty ich rozhovoru by nemuselo byť ani tak samotné hodnotenie, ktoré sa zvyčajne obmedzí len na jednoslovné vyjadrenie, ako zlatý alebo sympatický, ako skôr neúprosne porovnávanie medzi jednotlivými mužmi či nutnosť výberu v prípade, „keby som musela“. Napriek tomu, že na podvracanie rodových vzťahov sú tu používané skôr stratégie stereotypne považované za maskulínne, vo výsledku feminínne pôsobiace osoby, typicky vnímané ako submisívne a poslušné, získavajú istý typ moci, ktorý bol vo verejnom priestore prisudzovaný skôr mužom.

Autorkou, ktorá vo svojej tvorbe dlhodobo a programovo pracuje okrem iného so zveličovaním rôznych (fyzických a sociálnych) aspektov ženstva, je maliarka Lucia Dovičáková. Na jej obrazoch, akvareloch i grafikách sa hyperbola prejavuje doslovne ako zväčšenie alebo znásobenie, ale aj ako vypointovanie istej situácie ženského života až do absurdných rozmerov, v zmysle paródie či irónie: „zasahuje podstatu problému s milimetrovou presnosťou. Práve (seba)irónia a zveličenie sú zbraňou, ktorá sa v správnych rukách dokáže premeniť na emancipačný nástroj“ (Urbanová 2023: 6).

Za použitia špecifického výtvarného jazyka a humoru Dovičáková spracováva svoje osobné prežívanie a s ním spojené spoločenské očakávania, situácie a roly, ktoré sa v tradičnom chápaní spájajú so ženským rodom, ako napríklad materstvo a starostlivosť, udržiavanie rodinného života a domácnosti, ideál krásy, zobrazovanie ženy a pod. V jej prácach si za pomoci pre ňu typickej priamočiarosti, otvorenosti a bez zbytočných príkras uvedomujeme často bolestivé, zväzujúce momenty našich životov, na ktorých absurdnosť a vykonštruovanosť upozorňuje práve prostredníctvom ich hyperbolizácie.

Zveličovanie sa v jej prácach prejavuje doslovne ako zväčšovanie či zmnožovanie. V rôznych sériách akvarelov napríklad do obrovských rozmerov zväčšuje prsia, ktoré buď tvoria najvýraznejší atribút matky s dieťaťom (prípadne aj rovno striekajú mlieko), alebo ich ženy servírujú celej svojej rodine na jedálenský stôl (*Dinner*, 2016), či tvoria jediný, zmnožený alebo výrazný prvok ich zobrazenia (*Mothers and wives*, 2016; *Tits are girl's best friends*, 2019). Dovičáková však nezveličuje len fyzické, zvyčajne patriarchálnou spoločnosťou sexualizované časti ženského tela. Púšťa sa aj do performatívnych vrstiev ženského bytia, do tém vyžadovanej starostlivosti či očakávanej submisívnosti a poslušnosti. Predpokladaná nepreniknuteľnosť performativity rodu sa tu narúša práve parodickým, ale v mnohých prípadoch aj doslovným až absurdným dodržiavaním opakujúcich sa aktov, ktoré narážajú práve na limity ich dokonalého vykonávania (Ort 2022). Poslušné, vždy upravené dievčatá a ženy sú tu prezentované ako úhladné poskladaná bielizeň (*Good girls sitting and waiting*, 2021; *3 generations of good girls*, 2020), iba s končatinami, no bez individuality, doslova bez hlavy. Dovičáková takisto často zobrazuje ženu na štýl americkej housewife z 50. rokov, ktorá je natoľko spätá s vykonávaním úlohy ženy v domácnosti, že s ňou zrastá, splýva, stráca sa v nej (*Housewife*, 2013; *Here for you*, 2016), prípadne splýva so svojou úlohou matky (*This used to be my playground*, 2015).⁵

Ako sme mohli vidieť pri vyššie spomínaných dielach, zvýrazňovanie alebo hyperbolizovanie femininity je využívané na podvracanie dominantných predstáv

⁴ Ďalší moment, ktorý by sa napriek svojej ojedinelosti v prúde mužských mien mohol považovať za podvratný, je zaradenie A. Daučíkovej do výberu na hodnotenie. Navyše asi len v tomto jednom prípade sa obidve autorky naraz a pozitívne zhodnú na svojej preferencii.

⁵ Narážka na vždy upravené a dokonale vyzerajúce ženy v domácnosti z prostredia USA sa stáva znova aktuálnou, keď sa na sociálnych sieťach pod skratkou #tradwife vytvára komunita žien propagujúcich „tradičné“ postavenie žien ako nepracujúcich manželiek v domácnosti, ktoré si zdieľajú recepty, vhodné „outfity“ či „vychytávky“ na efektívnejšie hospodárenie v jednopríjmovej domácnosti.

Literatúra

BUTLER, J. 2015. *Trampoty s rodom. Feminizmus a podrývanie identity*. Bratislava : ASPEKT.

BALBERČÁKOVÁ, N. 2022. *Emotional Lipgloss. Fenomén hyperfeminity, performativita a dekonštrukčný potenciál mladého dievčaťa*. Diplomová práca. Praha : Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze.

FEDERICI, S. 2019. *How the Demonization of "Gossip" Is Used to Break Women's Solidarity*. Dostupné na: <https://inthesetimes.com/article/the-subversive-feminist-power-of-gossip>. Získané: 20. 3. 2024.

GABERA, D. 2023. Maliarka roka Kováčiková: Nechcela som byť len pasívna obeť a vtedy sa moje maľby zmenili, In *Denník N*. Dostupné na: <https://dennikn.sk/-3615454/maliarka-roka-kovackova-nehccla-som-byt-len-pasivna-obet-a-vtedy-sa-moje-malby-zmenili>. Získané: 17. 3. 2024.

ORT, J. 2022. Můžeme si vybrat svůj gender? Judith Butler a obrazy dobrého života v kulturních válkách. In *Druhá:směna*. Dostupné na: <https://druhasmena.cz/clanky/muzeme-si-vybrat-svuj-gender-judith-butler-a-obrazy-dobreho-zivota-v-kulturnich-valkach>. Získané: 8. 3. 2024.

URBANOVÁ, M. 2023. *Citim sa ako... I feel like...* Katalóg k výstave. Bratislava : Galéria Nebalka.

či naratívov, no zároveň ide „ruka v ruke“ s ďalšími stratégiami, ako neposlušnosť, irónia, humor, obracanie pohľadu a pod. Stáva sa tak kritikou spoločnosti, ktorá na jednej strane od žien vyžaduje „správne“ vykonávanie svojho rodu, na druhej strane ich (a ďalšie osoby) za to ponižuje. Niektoré novšie práce či diela mladšej generácie sa snažia tieto prvky „oslobodiť“ od zaužívaných interpretácií alebo ich sprístupniť aj pre iné identity, zatiaľ čo v rámci starších diel zvyknú slúžiť skôr na vysmievanie či kritiku do vlastných i spoločenských radov.

Aj podvratnosť treba chápať v rámci určitého časového a kultúrneho kontextu, môže sa nám vyjaviť tam, kde sme ju nečakali, alebo, naopak, niekde môže strácať svoju silu a opodstatnenie. Pri hlbšom preskúmaní trendu #hyperfem sa aj tu začnú zjavovať podobné „sprievodné“ subverzívne prvky – ide na príklad o tzv. reclaiming, teda opätovné privlastnenie si istého javu alebo pomenovania skupinou, proti ktorej bol doteraz hanlivo používaný, táto estetika a štylizácia prenikla do queer komunity, kde nie sú feminínne prvky nutne spájané len s osobami, ktorým bolo pri narodení prisúdené ženské pohlavie. Navyše si tento trend prisvojili aj ďalšie marginalizované skupiny, ktorým táto estetika v minulosti nebola prístupná, alebo v rámci nej neboli reprezentované – ľudia rôznej farby pleti či fyzických proporcií. Emancipačný aspekt tohto trendu teda spočíva nielen v nadmernom, pomerne koncentrovanom využívaní týchto prvkov, ale najmä v ich sebavedomej prezentácii na „verejnosti“, vrátane sociálnych sietí. Tieto dôvody však v obmedzenom prostredí obrazoviek a sociálnych platforiem nemusia byť na prvý pohľad zreteľné, čitateľné. Rovnako ako mne, aj iným môžu tieto podvrtné nuansy uniknúť. Hlboko zakorenené predstavy, ako má ženskosť vyzeráť a kto si ju môže privlastniť, tak často obmedzujú šírku poznímania, ktorú tento pojem môže získavať.

MIROSLAVA KOŠŤÁLOVÁ

Letieť voľným pádom a hľadať svoje miesto vo svete

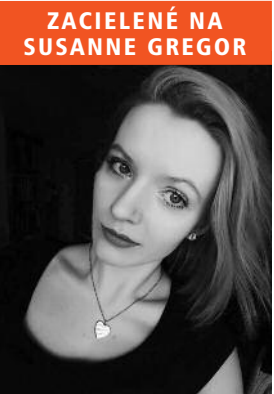
GREGOR, Susan. 2024. *Voľným pádom*. Bratislava : Literárna bašta. Preložila Paulína Čuhová.

Čo v skutočnosti dokážeme povedať o ľuďoch z nášho najbližšieho okolia? Poznáme ich, alebo si to len mylne nahovárame? Spisovateľka Susanne Gregor sa zamýšľa nielen nad týmito otázkami. V jej najnovšom románe *Voľným pádom*, ktorý preložila Paulína Čuhová, sú ústrednou témou rodinné vzťahy. Sledujeme príbehy dvoch súrodencov, Alana a Miše, ktorí po páde železnej opony odišli z rodného Československa. V dôsledku toho hľadajú svoju identitu, zamýšľajú sa nad tým, aké je ich miesto vo svete, čo ich definuje a kde majú korene. Výber témy určite nie je náhodný, nakoľko samotná autorka opustila rodné Československo ako deväťročná. Spolu s rodinou emigrovali do Rakúska.

Príbeh začína in medias res: ambiciózny a mladý lekár Alan zmizol a jeho najbližší – snúbenica, matka a sestra – sa trápia tým, kde by mohol byť. Ich úvahy a obavy ústia do rozprávania, v ktorom odhaľujú históriu rodiny. Pred čitateľom a čitateľkou sa postupne rozpletá mozaika Alanovho života. Zistíme, že to zďaleka nie je prvýkrát, čo Alan odišiel bez rozlúčky. Hnala ho túžba odísť z Československa a spoznať iný svet na Západe – najskôr v Nemecku a potom vo Viedni. Práve toto mesto sa mu stalo osudným, keďže si tu ako nekvalifikovaný robotník spôsobil úraz. Táto skúsenosť ho priviedla k štúdiu medicíny, ktorú na rozdiel od mnohých spolužiakov a spolužiačok úspešne dokončil, a stal sa lekárom.

Autorka sa rozhodla pre neutrálnu perspektívu rozprávača – spomienky sú vyrozprávané z pohľadu rôznych osôb. A tu nastáva zaujímavá situácia – hoci je Alan ústrednou postavou románu, sú to práve ženy z jeho najbližšieho okolia, ktoré sú v centre záujmu. A vďaka ich rozprávaniu sa dej stáva dynamickým. Ide o matku Nini, priateľku Noru a sestru Mišu. Každá z nich naňho nazerá z inej perspektívy, vďaka čomu si čitateľky a čitatelia samy/i vytvárajú obraz o najdiskutovanejšej postave z autorkinho najnovšieho románu. Iba v niekoľkých častiach príbehu zistíme, aký postoj má Alan k určitým udalostiam, a vidíme ho, ako reaguje v istých situáciách – nielen v pracovnej sfére, ale aj v súkromí. To umožňuje načrieť hlbšie do jeho vnútra.

Výrazným leitmotív je aj útek. Autorkino rozprávanie ponúka úvahy o tejto téme, ako napríklad: Prečo sa človek rozhodne utiecť? Myslí si, že ho za hranicami čaká lepší život? A môže prostredie definovať jeho identitu a rozhodovať o tom, kým skutočne je? A kým je, keď všade musí začínať odznova? Stojí to za to?



MIROSLAVA KOŠŤÁLOVÁ (1993, Nitra) vyštudovala editorstvo a vydateľskú prax na UKF v Nitre a divadelné štúdiá na VŠMU v Bratislave. Absolvovala odborné stáže v Národnej knižnici (Praha) a v Inštitúte umenia – Divadelnom ústave (Praha). Externe spolupracuje s vydavateľstvom Ikar a s vydavateľstvom Akadémie múzických umení v Prahe. V r. 2021 debutovala básnickou zbierkou *Ateliér*. V súčasnosti pôsobí ako dokumentátorka v Divadelnom ústave v Bratislave.



Meniace sa perspektívy rozprávania poukazujú na odlišné smery, akými sa súrodenci Alan a Miša vydávajú – zatiaľ čo z bývalého rebela sa stal cieľavedomý lekár, jeho sestra študuje už niekoľkú vysokú školu a presúva sa z jedného európskeho mesta do druhého. Hoci pôsobia rozdielne, predsa len ich niečo spája – hľadanie. Samých seba, domova, skutočnej lásky. Rozličné smery, ktorými sa vydávajú, skúšajú ich charakter, testujú ich hranice. Zároveň na vlastnej koži pociťujú zmeny, ktorým sú vystavení. Každý z nich sa snaží adaptovať svojím spôsobom, a práve v ich odlišnosti spočíva príťažlivosť tohto súrodeneckého románu.

Počas čítania si čitateľ/ka uvedomí, z akých maličkostí sa skladá život, bez ohľadu na krajinu, v ktorej sa nachádza. Za „maličkosť“ môžeme považovať aj spolupatričnosť, ktorá sa akosi vytráca z našich životov. Nezáleží pritom na tom, či ide o spolupatričnosť medzi partnermi, súrodencami alebo rodičmi a ich deťmi. Autorka poukazuje na to, že rodinné vzťahy sú dôležité bez ohľadu na krajinu, ktorú človek opustil, a na krajinu, do ktorej emigroval. Z tohto vystáva otázka: Môže migrant/ka zapustiť korene a urobiť hrubú čiaru za domovom? Alebo sa hľadanie stane prirodzenou súčasťou jeho/jej života?

Myslieť na domov v množnom čísle

Rozhovor so SUSANNE GREGOR

Kam možno žánrovo zaradiť tvoj posledný román *Volným pádom*?

Je to román o dospievaní, no predovšetkým o začiatku dospelého života, preto pre mňa v tomto prípade často v recenziách spomínaná definícia *coming of age* románu nie je úplne presná, pretože *coming of age* román si osobne spájam skôr s tínedžerským vekom. Moji hrdinovia Alan a Miša majú už po dvadsiatke a rozhodujú sa o „veľkých veciach“ – kariére, povolani, vzťahoch, ktoré chcú mať –, s kým chcú byť a prečo, a v akej miere. Tieto rozhodnutia si je dôležité uvedomiť, uvedomiť si to, prečo sme sa rozhodli práve tak, ako sme sa rozhodli, čo nás ovplyvnilo, aké vplyvy si prinášame z rodiny, z prostredia, v ktorom sme vyrastali, ako to všetko súvisí s mojím terajším rozhodnutím. Pokúsiť sa zamyslieť nad tým, či sa rozhodujeme na základe toho, kam ma napríklad vplyv rodiny či krajina, z ktorej pochádzam, dotlačili, alebo či sa rozhodujem podľa slobodnej vôle. V románe je dôležitou témou aj rodina, ale nie je to ani typický rodinný román, pretože rodinní príslušníci medzi sebou veľmi kontakt nemajú, akoby fungovali (v dôsledku migrácie) každý za seba. Dôležitý je tiež kontext vývoja hlavných postáv – Miši a Alana –, teda to, čo sa dialo v Európe 90. rokov, pád komunizmu a jeho dôsledky, mladučké Slovensko, spojený Berlín a fakt, že v Rakúsku už badať prvé tendencie posúvať sa politicky smerom doprava. Tieto udalosti zohrávajú dôležitú úlohu a posúvajú sa do popredia románu.

Tvoj román zvykne literárna kritika zaraďovať aj do tzv. migračnej literatúry, interkultúrnej literatúry či literatúry so skúsenosťou migrácie. Mnohí autori a autorky sa však takému škatulkovaniu bránia. Ako vnímaš toto označenie ty?

Osobne s týmto označením v prípade románu *Volným pádom* problém nemám. Z jednoduchého dôvodu – témou románu je jednoznačne migrácia a s ňou spojené problémy, ako napríklad integrácia. Ak sa autori a autorky tomuto označeniu bránia, je to podľa mňa preto, že ich tvorbu literárna kritika redukuje na základe ich biografie a automaticky ich zaraďuje to tohto šuplíka. Pre mňa je dôvodom zaradenia do takejto literatúry téma knihy. A tak mi to v prípade románu *Volným pádom* vôbec nevadí.

Témou románu je príslušnosť k rodine, krajine a jazyku. Ako vnímaš tieto tri vrstvy príslušnosti?



SUSANNE GREGOR (1981) sa narodila v Žiline, odkiaľ v r. 1990 emigrovala spolu s rodičmi do Horného Rakúska. Vyštudovala germanistiku a žurnalistiku na univerzite v Salzburgu. Istý čas ako štipendistka Fulbrightovho programu vyučovala nemec-ký jazyk na University of New Orleans. Od r. 2005 žije vo Viedni. Píše výlučne po nemec-ky. V r. 2011 jej vyšiel prvý román *Kein eigener Ort* (Žiadne vlastné miesto), za ktorý bola nominovaná na literárnu cenu Alpha. V románe tematizuje lásku dvoch ľudí pochádzajúcich z rôznych kultúr a ich komplikovaný vzťah. V r. 2015 nasledoval román *Territorien* (Teritória), v ktorom podobne ako v prvom románe tematizuje vzťah „binárodného“ páru – Rakúšanky a Kolumbijca. O tri roky neskôr jej vyšla zbierka poviedok *Unter Wasser* (Pod vodou), v ktorej rozpráva príbehy mladých žien, ktoré vedú zdanlivo slobodný život bez záväzkov a plánov, no osud im opakovane skríži cestu, zameriava sa na medziľudské vzťahy, stavy neistoty, odlúčenia a straty. Veľký úspech zožal Gregorovej román z r. 2019 *Das letzte rote Jahr* (Posledný červený rok), v ktorom z perspektívy štrnásťročnej Miši rozpráva o historickom medzníku – roku 1989, ktorý hlavná hrdinka prežíva v Žiline. Najnovší román *Wir werden fliegen* (Volným pádom)

sa dostal do užšieho výberu Rakúskej knižnej ceny 2023. Dielo je zatiaľ jediným prekladom autorkinej tvorby do slovenského jazyka (vyd. Literárna bašta v preklade Paulíny Čuhovej). Suzanne Gregor v ňom rozpráva príbeh dvoch súrodencov (Alana a Miši – tínedžerských hrdinov z románu *Posledný červený rok*), ktorí začínajú svoj „nový život“ v Rakúsku. Keď Alan zmizne, jeho mladšia sestra Miša zistí, ako málo o jeho novom živote vie. Alan už raz zmizol, krátko pred pádom železnej opony utiekol z československej Žiliny na Západ. Po istom čase sa rodina stretáva vo Viedni, no nikto z nich už nie je taký, ako býval. Z niekdajšieho rebelu sa stal prehnane ambiciózny lekár a Miša, kedysi poslušná knihomoľka, opäť raz preruší štúdium a sťahuje sa z jedného európskeho mesta do druhého. V Banskej Bystrici stretne Angličana Joea a má pocit, že možno on by mohol byť jej domovom. Alan sa zamiluje do dcéry diplomata Nory a domov hľadá po jej boku. Román *Voľným pádom* rozpráva o hľadaní, strácaní a znovunájdení, o ľudoch, ktorí sa vydali za istým cieľom a i tak sú stále iba na ceste. Zároveň je Gregorovej empatický portrét dvoch súrodencov, ktorí hľadajú sami seba, napísaný veľmi citlivým a presným jazykom, nepochybne aj románom o emigrácii, integrácii a hľadaní domova (pripravila Paulína Šedíková Čuhová).

Pre mňa je téma príslušnosti zásadná a mimoriadne ma zaujíma. Píšem o nej v takmer všetkých svojich knihách. Samozrejme, že je dôvodom môj osobný život, moja vlastná biografia, moja migrácia, hoci mám pocit, že v tom mám jasno. Doma sa cítim v oboch krajinách, aj keď v žiadnej nie na sto percent, ale to nevnímam ako nešťastie, skôr naopak, ako obrovské šťastie. Byť doma v dvoch krajinách na osemdesiat percent je pre mňa stále viac, ako byť v jednej krajine na sto percent. Práve tento fakt otvára priestor pre množstvo otázok – komplexných otázok, pretože po migrácii sa v človeku vytvára akýsi medzipriestor, ktorý sa nedá úplne preložiť do žiadneho z jazykov. Tento priestor je mimoriadne zaujímavý a otázky, ktoré sa v ňom vytvoria, sú existenciálne. A práve tie ma pri písaní zaujímajú najviac.

V románe zviditeľňuješ vrstvu migrantov a migrantiek, ktorí sú z môjho pohľadu neviditeľní – ide o stredoeurópsku migráciu. Myslíš si, že takíto migranti a migrantky môžu byť pre po nemecky čítajúce čitateľstvo zaujímaví?

Áno, presne v to som dúfala – že pre nich budú zaujímaví. Mám pocit, že v Rakúsku sú na knižnom trhu knihy, ktorých dej sa odohráva v Brazílii či exotickom Thajsku, a tie sú pre čitateľov omnoho zaujímavejšie ako knihy, ktoré sa odohrávajú u ich susedov – na Slovensku, v Čechách. Oveľa viac nás fascinuje ďaleká cudzina, to, že oproti nám kráča niekto, kto vyzerá, že prišiel z ďaleka, pretože tu zákonite očakávame inakosť. Pri stredoeurópskych cudzincoch je tá inakosť neočakávaná. Podľa mňa však vôbec nie je taká malá, ako si myslíme. Je to niečo, čo ma fascinuje. Na druhej strane je to aj moja osobná skúsenosť, niečo, na čo som zvyknutá – ja sa vôbec nemusím prejavovať ako cudzinka, ak nechcem, nevidieť to, nepočuť to. A to je veľmi zaujímavá skúsenosť nielen pre písanie. Myslím, že je dôležité, aby sme sa ako susedia k sebe priblížili, aby sme sa zaujímalí nielen o exotiku, ale aj o svojich susedov. Dôležité pre mňa bolo aj nasledujúce poznanie: kedysi dávnejšie som si po návšte Berlína uvedomila, že tomuto mestu sa podarila neuveriteľná vec – spojenie Západu a Východu a tá rana, ktorá medzi dvoma časťami Berlína existovala, to obrovské štyridsaťročné rozdelenie je prebolené a zahojené. Udialo sa tu akési „priblíženie“. A mám pocit, že okrem Nemecka sa to nestalo nikde – Slovensko sa v takej miere nikdy nepriblížilo Rakúsku a opačne, Nemecko sa takto nikdy nepriblížilo Poľsku a opačne. Čo je veľká škoda. Aj preto bolo pre mňa dôležité napísať túto knihu.

Majú postavy románu *Voľným pádom* v sebe niečo aj z tvojho rodinného príbehu?

Románová stará mama je modelovaná podľa mojej prastarej matky, je to vlastne jediná postava, ktorú som pri písaní pred sebou jasne videla, a často som pri písaní mala pocit, že stojí pri mne, aj keď zomrela už dávnejšie. Ostatné postavy sú fikčné, ale musím priznať, že občas sa u nich vyskytnú isté aspekty, ktoré poznám z mojej rodiny. Napríklad to, že moja rodina sa presťahovala do Rakúska, pretože tam mal otec prácu a vedel už po nemecky, že sa veľmi rýchlo integroval



Suzanne Gregor a Paulína Šedíková Čuhová. Foto: archív autorky

a matka naopak – pre ňu bol začiatok náročný. Je to často tak, že ženy, ktoré prídu do Rakúska, si na rozdiel od mužov tak rýchlo prácu nenájdu, nezískajú tak rýchlo pracovné povolenie, muž si prácu nájde rýchlejšie, prípadne ju už má a práca je dôvodom, prečo do Rakúska prišli, deti sa aj vďaka škole integrujú veľmi rýchlo a rýchlo sa učia jazyk. Práve ženy sú často tie, ktoré sa dostávajú do izolácie. Doma zanechali priateľov a prácu a v Rakúsku ostávajú izolované v domácnosti. Pokiaľ ide o súrodenecký pár – Alana a Mišu –, ja brata nemám. Miša a Alan zažívajú skúsenosť migrácie úplne odlišne a ja poznám obe tieto perspektívy, obe sú súčasťou môjho života. Miša si povie, že doma sa môže cítiť kdekoľvek, dokonca sa pokúsi vrátiť sa na Slovensko, no ani to nie je viac jej domovom a odšťahuje sa Berlína. Alan sa pokúša svojho pôvodu striasť, to vídavam u migrantov a migrantiek často, mnohokrát pracujú viac a usilovnejšie než Rakúšania, lebo len tak nadobúdajú pocit, že sú im seberovní – najprv musia niečo dokázať a až potom sa s nimi môžu porovnávať.

Román vytvára akúsi mozaiku, ktorú akoby si skladala od konca, až kým sa nedostaneme na začiatok. Zároveň je táto mozaika vyskladaná z dvoch perspektív hlavných postáv – Miši a Alana.

Nie je za tým žiadny špeciálny zámer. Pracovala som totiž voľne – začala som písať a napísala som obe perspektívy do samého konca. Potom som ako puzzle



**ZACIELENÉ NA
SUSANNE GREGOR**

PAULÍNA ŠEDÍKOVÁ ČUHOVÁ je germanistka a prekladateľka. Preložila do slovenčiny napr. romány Olgy Grjasnowej, Pascala Merciera, Juli Zeh, Joachima B. Schmidta, Lany Lux, Dany Grigorcei. Je autorkou monografie *Odkedy dokážem myslieť, prekladám: postavy prekladateľov a prekladateľiek, tlmočníkov a tlmočníčok súčasnej po nemecky písanej literatúre*.

skúšala jednotlivé časti vkladať a doladovať. Nakoniec vznikla mozaika, ktorá však nebola plánovaná. Keď som začala písať, mala som pocit, že hlavnou postavou románu bude Miša a všetko sa bude krútiť okolo nej, ale počas písania došlo k zlomu a dôležitým sa stal Alan. Toto bolo pre mňa ako spisovateľku dôležité a zaujímavé – že sa počas procesu písania vyvinul protagonista, ktorý sa derie do popredia a chce tam byť. Preto mi aj spomínaná zmena perspektív padla vhod, mala som pocit, že vďaka nej vidíme jednu vec z dvoch perspektív, dokonca niekedy aj z matkinej a aj perspektívy starej matky a román tak má viacero vrstiev. Jednu časť akoby dopĺňala ďalšia a iba tak je možné ukázať celý obraz príbehu.

Tvoj román možno podľa mňa pokojne nazvať aj európskym románom.

Ďakujem, že ho tak vnímaš. V to som aj dúfala, že ho bude možné takto nazvať. Literárne priestory, v ktorých sa román odohráva, sa viažu k istým mestám – Berlínu, Viedni, Londýnu, Budapešti, ale aj k Bratislave, Banskej Bystrici a Žiline. Pre mňa je Berlín dôležitý, ako som už spomínala, presne kvôli spomínanému „zošitiu a zhojeniu“ tohto mesta, Východu a Západu. Žilina a Banská Bystrica sú dôležité, nemôžeme hovoriť predsa iba o Bratislave. Pre mňa bolo zásadné aj to, že som sa chcela venovať aj tomu, ako sa navzájom na seba dívajú európske krajiny – jedna na druhú. Ako sa cíti Slovenka v Londýne? Ako sa cíti Angličan v Banskej Bystrici? Ako sa cíti niekto ako postava Nory, dcéry diplomata, ktorá vyrastá v rôznych krajinách a vráti sa tam, kde sa narodila, a vôbec to tam nepozná? Žijeme v časoch, keď je normálne sťahovať sa, pobudnúť pár rokov na inom mieste a vrátiť sa. Je normálne mať viacero národností a pasov, žijeme v časoch, keď je možné slovo „domov“ myslieť v množnom čísle. To je to, čo ma pri písaní veľmi zaujíma.

(Viedeň, Meidling, 15. 6. 2024. Zhovárala sa Paulína Šedíková Čuhová.)

ZUZANA GABRIŠOVÁ

České básnířky na pokračování (16. část)

I. DÍL

ZAČÁTKY

V minulé části jsme se věnovali básnířkám samizdatu, tedy autorkám, jejichž dílo za minulého režimu nesmělo z politických důvodů vycházet oficiální cestou. Po převratu v roce 1989 se kulturní veřejnost začala k jejich tvorbě vracet jednak v rámci snahy splatit svůj společenský dluh vůči těm, kdo byli za komunismu násilím umlčováni – ať už jde o básnířky nebo kohokoli jiného –, a jednak kvůli celospolečenské potřebě zaplnit bílá místa v historické i kulturní paměti. 15. díl tak představil poezii například Marie Valachové, Věry Jirousové, Ivy Kotrlé, Jiřiny Haukové a dalších.

V tomto díle bych se ráda soustředila na ty autorky, jimž básně sice kdysi vycházet mohly, ale ač byly ve své době průkopnicemi, dnes jsou – k naší škodě – spíše jen položkami v literárních slovnících a teoretických statích. Chtěla bych se tentokrát podělit o básně, které mě oslovily při sestavování antologie *Milá Mácho* a jejichž autorky tvořily ve zcela jiném společenském uspořádání – představíme si poezii Marie Calmy, Terezy Dubrovské, Růženy Schwarzové a dalších. Při vyhledávání autorek z daného období byla neocenitelným zdrojem informací Česká elektronická knihovna, Plnotextová databáze české poezie 19. a počátku 20. století: www.ceska-poezie.cz/.

DROBNÁ FAKTA

Na úvod si dovolím využít informace nasbírané pro konferenci *Recovering Women: Learning to see the power of women in Europe and America from the Renaissance to the present* (Znovuobjevování žen: Naučit se vidět sílu žen v Evropě a Americe od renesance po současnost), jež proběhla v Edinburghu v září roku 2016 a jíž jsem se zúčastnila s příspěvkem *Breaking the Ice: Czech Women Poets in the Course of Two Centuries*. Pro potřeby této konference jsem trochu počítala a vyšlo mi, že od roku 1857 (protože za nejstarší sbírku básní české básnířky považuji v tomto roce vydané *Písně* od Marie Čacké) do roku 1942 (tedy v rozpětí 85 let) vyšlo 39 básnických sbírek napsaných ženami.¹ Kromě nich samozřejmě



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 juhokórejskom zenbuddhistickom kláštore, po návrate pracovala dva roky ako opatrovatelka. Na Univerzite Palackého v Olomouci získala doktorát z českej literatúry; predmetom jej dlhodobého záujmu sú české poetky. Vyдалa 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 V dalším období od roku 1942 do roku 1968 (tedy 26 let) vychází 14 sbírek. Od roku 1969 do roku 1989 (tedy 20 let) 60 sbírek, od roku 1989 do roku 2000 (11 let) 44 sbírek a od roku 2000 do roku 2014 (14 let) 194 sbírek.

vycházely i jednotlivé básně, a to zejména v almanaších; jako byl např. v roce 1917 almanach *Ratolest olivová*, v němž se objevily básně tří autorek: Marie Kavanové, Marie Pavlíčkové a Augusty Rozsypalové, které se ovšem, jako mnohé další autorky ojedinělých básní, poezii systematicky nevěnovaly. My se v této kapitole zaměříme pouze na básničky publikovaných sbírek, tak jak jsou uvedeny v rejstříku antologie *Milá Mácho* (2022). Ještě bych ráda zmínila, že v tomto období mají vzdělané ženy na svém kontě často nejen verše, ale také příspěvky do kulturních periodik, různé povídky, fejetony i střípky ze společenského života. Často jsou také organizátorkami kulturních akcí a překladatelkami, například z němčiny, francouzštiny nebo polštiny. Na druhou stranu, aniž bych se chtěla na tomto místě pouštět do literárně-společenských souvislostí, je třeba připomenout, že almanach *Máj*, který přišel s novou výzvou do dosavadního kulturního naladění „všechno české je hodnotné“, vyšel už v roce 1858, a většina básnířek v této části se tedy tematicky i stylově o několik desetiletí opoždíje za moderními trendy své doby.

OD PRVNÍ SBÍRKY

Ač názory na první „řádnou“ sbírku se mohou různit, pro potřeby výše zmíněné antologie jsem za první sbírku psanou česky českou autorkou zvolila *Písně* Marie Čácké z roku 1857.² Ve svých básních se Františka Svobodová Pichlová tvořící pod pseudonymem Marie Čácká věnuje většinou vlasteneckým tématům jako jsou krásy české země, božího stvoření, případně variace na lidové balady apod. („*Pojď, synáčku, klekni pěkně / Sepni zbožně ručičky, / A srdečně uť se modlit / Od své dobré matičky*“), ovšem některé její básně mají epigramatický charakter a nebojí se společenské kritiky.

Smějte se židům

*Smějete se židům
A jejich telátku,
Sami se klaníce
Mnohému hovádku
V lesknavém pozlátku.*

(Čácká 1857)

VERŠE

Patrně v roce 1901 vychází Marii Baarové sbírka *Bublinky*, která obsahuje opravdu jen veršíky poplatné dobovým očekáváním: „*Tobě lépe, můj slavičku, / na zelené sněti, / tobě lehko, můj slavičku, / v šumném háji pěti*“, proto se jí podrobněji věnovat nebudeme. O osm let později, v roce 1909, vycházejí *Verše věrné i proradné* pozdější významné prozaičky Boženy Benešové. Celé její bás-

nické dílo vyšlo v prvním svazku *Díla Boženy Benešové* v díle nazvaném *Verše*. U Benešové nacházíme poezii téměř moderní, tedy takovou, jakou můžeme i dnes číst a konkrétní básně ocenit. Svými osobními a temnými tóny v některých momentech upomíná na Irmu Geisslovou, a mě osobně také na americkou básniřku Emily Dickinson, která psala o desetiletí dříve (zemřela v roce 1886); oproti těmto dvěma autorkám je však Benešové sbírka teprve hledáním vlastního hlasu, tematicky i stylově rozkolísaná, s básněmi nestejné kvality.

///

*Ó snad bys nechtěl, snad bys nechtěl znáti,
kdy se má duše z dálných toulek vrátí?
Krb hřeje, jasný plamen láká blíž,
mně zkřehlé srdce nezahřeje již.
A duše bloudí ve vzdáleném kraji,
co vločky sněhu na ně dopadají.
Sám člověk je, a sám a sám a sám,
ten tichý refrain dlouhá léta znám,
ta slova napřed bolí léta dlouhá,
v nichž se i vlastní touze člověk rouhá.
Ta slova dlouho bolí potají,
pak zřejmě pálí již a drásají,
a na konec se změni v tichou pýchu,
kdy i to rouhání je jaksi k smíchu.
Ó snad bys nechtěl, snad bys nechtěl znát,
zda vrátí se má duše jedenkrát?*

(Benešová 1938)

Další básničkou, jejíž tvorbu bych ráda zmínila, je Lila Bubelová, jíž vyšlo pět básnických sbírek, všechny v první polovině života; později publikovala také prózy, dramata a překlady z němčiny a francouzštiny. Základem její poezie je přírodní lyrika, jejíž kvality spočívají především ve vroucnosti a jazykové jemnosti.

Poslední vůle

*Nezemru-li z jara, schovejte můj popel na chvíli.
Potom z jara, až se první skřivan nad zoraná pole vznese,
nad prvním se květem mihnou bílá křídla motýlí,
na stráni zas petrklič si uschlé listy s zlatých očí střese,
až už bude jisto, že je tady doba nových rozpuků a vůní,
mého srdce popel vezměte a zanešte ho na zoranou hrudu,
otevřete urnu moji rukou nerozchvělou na výsluní.
Černou zemí, drahou černou zemí vstřebána tam budu,
očistěná, oproštěná, osvobozená a bezbolestná, hodna toho.*

² Zajímavostí může být, že kniha vyšla u nakladatelky Kateřiny Jeřábkové, poslední členky známého tiskařského rodu, který vlastnil v Praze tiskárny od roku 1686 (sama působilá v letech 1834 – 1861), a věnována byla paní Josefíně Lannové z podnikatelského rodu Lannů – bylo to celé tedy čistě „ženská záležitost“.

*Moje srdce vzroste potom, k slunci klasem znova vstane,
a že hořelo tu celým žitím, milovalo mnoho,
rudým mákem vedle chrpy v poslední svůj úsměv vzplane.*

(Bubelová 1915)

Autorka veršů, jež vyšly v jedenácti sbírkách, publikovala pod pseudonymem Marie Calma a byla také spisovatelkou, operní pěvkyní a překladatelkou. Její básnická tvorba má tendenci k monotónnosti jazykové i motivické – důvody spočívají v podřízení se diktátu rýmu po stránce jazykové a podřízení se dobovým očekáváním v oblasti motivické, což v důsledku autorce neumožňuje vyslovit se vlastním a jedinečným způsobem. Na druhou stranu i u Calmy dochází k poetickému zrání a zejména v poslední sbírce *Ejhle člověk* (1934) nacházíme verše, které sice po jazykové stránce nevynikají, ale přicházejí s emancipovanými motivy volnosti: „*Bílé cesty, rozběhlé do daleka, / po všech půjdu do světa za / poznáním*“ a samoty v přírodě: „*Od lidských příbytků, / od lidské lásky dál jsem muse-la, / abych zlidštěla. / Do hor a k moři, / kde slunce hoří / a vítr doráží*“. Ovšem kvalita její poezie jako celku před dnešním čtenářstvím neobstojí, jak je vidět například ve srovnání s jednou z nejoriginálnějších básniček tohoto raného období, Irmou Geisslovou (podrobněji se její tvorbě věnovala 6. část, která představila „prokleté“ básníčky). Podívejme se na dvě básně tematizující lidskou existenci a to, co ji přesahuje.

Cesty snů

*Bílé cesty, rozběhlé do daleka,
po všech půjdu do světa za poznáním.
Vstanu se sluncem ranním
v den života nejkrásnější,
budu se toulat, volný člověk,
který nic nehledá a všechno nalezne.*

*Budu si zpívat písně radosti vítězné,
budu se smát smíchem nezranitelným;
pomiluji krásu srdcem věrným,
ke rtům zvednu květy líbezny.
Na dlouhých stoncích k nebesům pokvetou
v červení krve a v bělosti sněhu,
rozepnou náruči lístků, svou něhu
do mých snů záračných vydechnou.*

*Můj sen svět přikryje zlatými křídly,
tajemství svoje vydá mi na pospas,
budu se napájet světlymi zřídly,
uvidím za tmou, v níž úplněk zhas.*

*Smrtelná země z pout svých mne propustí,
hoře a lásku v lehkosti rozpustí,
s Vesmíru polibkem na čele, na skrání
po ničem pozemském touhy již nepoznám.
Budu se naklánět k temnu a k hlubinám
bez bázně, té bdění lidského vlastnosti,
s darem vše pochopit, v přívalu milosti
střetnu se se vším, co vzlétalo k výšinám.*

(xxx)

Poslední – – –

*Mne tíží přítomnost jak balvan skalnatý,
Jenž od hor oddroben se svalil na šípek,
i úsměv osudu mně zdá se záhubným
jak zradou sršící jidášský polibek.
Jas denní bolí mne, noc budí lítost mou,
a píseň lidských úst hněv temný, palčivý,
a práce hemžení, a láska, vášní bouř –
mně k smíchu jako chmýř, jež letí přes nivy.
Ó, pro nic za nic žít, jen slepě tancovat
jak osud píská nám, a neznat příčinu,
a neznat odměnu, ni cíl, ni závěrek,
a nesmět vzdorovat, a zajít do stínu – –
Toť příliš na ten prach, jež věky učily,
že může jednati a myslet, že je duch,
že svět si podrobí, – že bude věčně živ,
žeť božím obrazem – ba že on sám je bůh!
Toť nesmrtelný klam, toť strašný, srážný pád,
toť dýka ve spaní, než smrt je rozední,
kol samý ston a pláč a výkřik zoufání –
leč horší budou všech ty věci poslední – –*

(xxx)

Bez znalosti autorství jednotlivých básní se můžeme nejprve zamyslet nad tím, s čím nás která konfrontuje. V plánu jazyka je to v první básni velmi běžná slovní zásoba, převážně pozitivně laděná substantiva: slunce, den, život, sen, písně, nebesa..., adjektiva: bílé, ranní, nejkrásnější, vítězné, nezranitelný... a slovesa: půjdu, vstanu, nalezne, zpívat, pokvetou, rozepnou, napájet, pochopit..., což koresponduje s motivickou linkou, v níž lyrická mluvčí čtenářsky přístupně rozvíjí téma krásy a důvěry. Jediné, co může být lehkým varováním, je název *Cesty snů* – tedy představy, nikoli realita –, ovšem možnost nabízející se komplikace, jež by básni dodala na komplexnosti, básnířka nevyužívá.

V druhé básni vidíme velmi odlišnou poetiku a zcela opačný postoj subjektu. Pojďme si opět povšimnout substantiv: balvan, zrada, lítost, hněv, stín, klam, pád, ston, pláč, zoufání..., adjektiv: záhubný, jidášský, temný, palčivý, strašný, horší... a sloves: tíží, bolí, neznat, nesmět... Obsahově dochází k posunu od soukromého nadějeplného snění k lyrickému zamyšlení nad lidským údělem, což samo o sobě nevypovídá o kvalitě konkrétních básní, je třeba podívat se pozorněji. Při tomto druhém pohledu si můžeme v první básni povšimnout prvo-
plánové naivity projevující se v jazykovém plánu jednoznačným výběrem výrazů a slovních spojení s pozitivní konotací a jednoduchým rytmem. Výjimkou není gramatický rým: sněhu – něhu, křídly – zřídly, propustí – rozpustí, hlubinám – výšinám, vlastnosti – milosti. Druhá báseň svou rytmickou strukturou připomíná živelný lament, jehož rytmem se při čtení můžeme nechat strhnout. Rýmy nehrají prim, ale jako by přirozeně vyplývaly z volby slov schopných nejlépe zachytit subjektčin vnitřní zápas. Zbývá jen dodat, že autorkou první básně je Marie Calma, druhé Irma Geisslová.

Ovšem v díle obou básnířek z pochopitelných důvodů, tedy očekávání a předsudků veřejnosti, najdeme básně podobně přehlednutelné. U Irmy Geisslové je tento zásadní rozdíl v poetické kvalitě patrný na první pohled v básních, jež tematizují matčinu smrt. Podívejme se se na báseň ze sbírky psané cíleně pro čtenářstvo.

Útěcha na hrobě

*V kalíšcích hrobního kvítí
zperlená rosička svítí,
z každé té perličky,
myslím, mé matičky
oko že láskou se třpytí.*

*Na hrobě řasnatá tráva,
s nížto si větérek hrává,
kdy myslím ve snění,
že v jeho šumění
máť ke mně šepotává.*

(Geisslová 1882)

Jak jiný je tón básní věnovaných matčině památce v části nazvané *Květy z matčina hrobu* z neuhlazené, svébytné a vnitřně inspirované sbírky *Immortely*.³

///

*Ó matko má, když na tě zpomínám,
tak prudký bol mé srdce prorývá,*

3 Více viz 6. část čtení: *Prokleté básnířky*.

*a divno mi, jak bych se dívala
na lebku, jež se mrazně usmívá. –*

*Kdy zpomínajíc na tě k večeru,
zrak bez důvěry v modro pozvedám,
ret šepce: což je navždy ztracena? –
už se s ní více nikdy neshledám? –*

*A žádná nezvučí mi odpověď
ni od jara, ni v tichu od zimy –
nu ovšem, věčnost k lidem něma je,
a tvoje víra, matko, schází mi.*

(Geisslová 1879)

Při listování sbírkami další z básnířek, Terézy Dubrovské, přemýšlím znovu, jestli by některé z těchto prvních básnířek mohly psát jinak, originálněji, kdyby netvořily pod tlakem dobových konvencí. Dubrovská (pseudonym) žila podle všeho velmi bohatý život, byla v kontaktu s osobnostmi české i zahraniční kultury. Její poetické dílo představuje subjektu romantického založení, citlivou a vzdělanou, ovšem verše sešněrované do rýmových schémat v dnešní době vyznívají plytce a málokdo by v nich hledal originální příspěvek k básnickému uchopování světa. Na moji otázku patrně není možné odpovědět. Podívejme se tedy alespoň na poslední báseň z poslední sbírky *Večery v Bissone*.

///

*Ted' v soumraku tom sama kráčím žitím,
a jediného nemám přítele,
ač každý práh jsem okrášlila kvítím,
přes který vešla jsem tak nesměle.*

*Jak poutník jdu, že sama jsem, to cítím –
trn bodá mne jak ostří ocele,
krb vyhas' můj – v něm oheň nerozsvítím,
chlad vane z všeho v noci setmělé.*

*Co ještě chci? Víím, právo nemám víc
ždát od osudu štěstí. Jenom mír
a věčný klid. Šel život zase kolem,*

*já zavolat jej chtěla, „Zůstaň!“ říc' –
rty zmlkly – duše hledíc na vesmír,
že pozdě je, se chvěla náhlým bolem.*

(Dubrovská 1933)

Literatura

CALMA, M. 1934. *Ejhle člověk*. Praha : Václav Petr.
ČACKÁ, M. 1857. *Písňe*. Praha : Tisk a sklad Kateřiny Jeřábkové.
BAAROVÁ, M. 1901. *Bublinky*. Týn nad Vltavou : Václav Popelka.
BENEŠOVÁ, B. 1938. *Verše*. In: *Dílo Boženy Benešové, sv. 1*. Praha : Melantrich.
BUBELOVÁ, L. 1915. *Bělozářky*. Praha : Tiskem a nákladem Ant. Reise.
DUBROVSKÁ, T. 1933. *Večery v Bissoně*. Praha : Nakladatelství J. Otto, spol. s. r. o.
DVOŘÁKOVÁ-MRÁČKOVÁ, A. 1872. *Chudobky*. Praha : Vlastním nákladem.
GEISSLOVÁ, I. 1879. *Immortelly*. Praha : Nákladem knihkupectví dra. Grégra a Ferd. Dattla.
GEISSLOVÁ, I. 1882. *Luční kvítí*. Praha : Fr. A. Urbánek.
In *Květy* roč. VII., s. 55, 1872. Dostupné na: <https://kramerius-nkp.cz/kramerius/PShowPage-Doc.do?id=10676955&idpi=26830535>. Získané 14. 9. 2024.

V souvislosti s výše uvedenou otázkou by mohla jako reprezentatívny príklad sloužit také básnířka Albína Dvořáková-Mráčková, autorka mnoha básní publikovaných v časopisech, ale jediné sbírky: *Chudobky*. V reakci na tuto sbírku se v prestižním kulturním časopise *Květy* objevila recenze, jež sice na jedné straně ocenila básnické kvality, na druhé ovšem přišla s doporučením, které mělo nejspíš nemalý vliv na fakt, že tato básnířka už nikdy žádnou další sbírku nevydala: „Dvořáková-Mráčková jest skutečný talent poetický, kterémuž, dovede-li se vybavit z přílišného subjektivismu, kyne dojista budoucnost“ (*Květy* 1872). Podívejme se na básně dvaadvacetileté autorky, která podle vlastních slov „žádného učiliště nenavštěvovala kromě školy národní, žádného neměla vůdce kromě vlastní bá-davé mysli své, a velice závidí všem šťastnějším spolusestrám svým, jimž přáno bylo rozvinout volně ducha svého vlohy, by v plném bohatství krásy své zrakům všem se zaskvěly“. Vydaná v roce 1872, sbírka *Chudobky* má v sobě potenciál bohaté představivosti a tematického rozpětí – nebylo třeba upustit od „subjektivismu“, ale naopak nebát se překročit hranice formy a jednoduchých rýmových schémat. Na jiných místech jsem uvažovala o tom, proč tvorba básnířek neměla tradičně takové zastání jako tvorba básníků, jak píše Dvořáková-Mráčková, bez „vůdce“, tedy povzbuzení a podpory v literárních kruzích, bez sebevědomí budujícího zájmu, bylo těžké se prosadit zejména pro ženy, jejichž role ve společnosti měla jiné parametry než role mužů – což se v 19. století projevovalo pochopitelně také v oblasti literatury. Jedna z básní jediné sbírky může být dokladem, že básnířkám nechyběla touha se konvencím vzepřít.

Ó nechte mne!

Ó nechte mne, v tom voze dusno, těsno,
ó nechte mne, já půjdu lučinou!
kraje, co teď mé oko rychle míví,
v celé se kráse před mnou rozvinou.

Já naviju si věnců z jara květů,
jimiž krajina pestře poseta;
a z plna srdce, z citu zjařeného
si zajásám šírého do světa.

Jsem dítě přírody a nehodím se
v ten život váš tak panský, nucený;
já svatým, čistým dechem jejím dýši,
a zapřít ji – život mi bezcenný!

Ó nechte mne, nechť koně tryskem rychlým
vás unášejí prachu pustinou –
ó nechte mne – u vás mi dusno, těsno,
ó nechte mne – já půjdu lučinou!

(Dvořáková-Mráčková 1872)

ĽUBICA KOBOVÁ

Hranice reportovania
o pracovných podmienkach v Európe
UHLOVÁ, Saša. 2023. *Hrdinové kapitalistické práce v Evropě*.
Praha : Nakladatelství Alarm.

Na jeseň roku 2021 sa česká novinárka Saša Uhlová po približne štyroch rokoch vydala opäť zisťovať, aké sú podmienky pracujúcich, tentokrát však už nielen v Česku, ale v Európe. Najskôr približne mesiac pracovala na farme v Nemecku. Začiatkom roku 2022 zase niekoľko týždňov s prerušením neúspešne hľadala prácu v Anglicku, aby po asi dvojtýždňovom hľadaní práce v Dubline dva týždne pracovala ako upratovačka v hoteli na írskom vidieku. V lete 2022 (s prestávkou) dvakrát po obdobie približne dvoch týždňov pracovala ako opatrovatelka senioriek a seniorov vo francúzskom Marseille. Svoje reportáže priebežne publikovala v domovskom online *Deníku Alarm* a v druhej polovici roka 2023 vyšli aj knižne ako *Hrdinové kapitalistické práce v Evropě*.

O zámere prvej série reportáží a jej knižnej podobe *Hrdinové kapitalistické práce* (2018) sa čitateľstvo v predchádzajúcej publikácii veľa nedozvedelo, vedelo len to, prečo sa Uhlová pre svoje články a knihy nechala sama – a inkognito – zamestnať. Ľudia, s ktorými zamýšľala robiť rozhovory o ich pracovných podmienkach, sa báli prehovoriť. Aj v druhej sérii reportáží a knihy, ktorá z nich vznikla a je predmetom tejto recenzie, Uhlová volí podobný postup, no jej zámer je explicitnejší. Chce zistiť, prečo ľudia toľko pracujú a prečo kvôli tomu odchádzajú do zahraničia. Vychádza pritom z predporozumenia, že „v globalizovaném světě jsou pracovní podmínky jen jedny, respektive že chudoba v jednom regionu ovlivňuje pracovní podmínky i v regionech bohatších“ (s. 22).

Hlavnou devízou písania Saše Uhlovej je jeho bezprostrednosť. Dozvedáme sa detaily z jej života, života jej dočasných kolegýň a kolegov, aj zo života jej rodiny, priateľov a priateľiek. Podobne ako v predchádzajúcej knihe, aj v tejto postupuje autorka vo svojom písaní deň za dňom. Medzi autorkou a čitateľstvom jej denníkových zápisov vzniká intímny vzťah. Saša Uhlová vie, že denník nepíše len pre seba a svoju sebareflexiu, ale zverejní ho. Ako denník sa neodlišuje od iných denníkov, ktoré zostávajú súkromné – ako aj autorka sama spätne konštatuje (s. 24), je tu veľa písania o telesnej bolesti (a bolo by ho viac, ak by ho autorka s redaktorkou Evou Klíčovou nezredigovala), ktorá je konštantou života všetkých pracujúcich a pred ktorou nás môžu ochrániť len mladý vek a analgetiká. Často sa jej cnie za rodinou a v tom zdieľa osud väčšiny svojich spolupracovníčok, ktoré majú deti či starších rodičov. Denníkové záznamy podrobne rekonštruujú každodenné dianie v práci a v ubytovaní. Vo Francúzsku je Uhlová ako pracujúca osamotená, nevieme nič o jej kolegyniach či kolegoch, ktorí



LUBICA KOBOVÁ pracuje ako odborná asistentka na Katedre filozofie Fakulty humanitných štúdií Univerzity Karlovej v Prahe a v rámci tamojšieho študijného programu genderová studia. Zaoberá sa dejinami feministického politického myslenia, demokratickou politickou teóriou, feministickými teóriami práce, reprodukčnými právami a reakčnými ideológiami. Pôsobí aj ako členka redakčnej rady časopisu *Kontradikce*.

podobne ako ona individuálne pracujú vždy niekoľko hodín denne v seniorských domácnostiach. Tu sa jej darí vykresliť svojich rôznych koncových zamestnávateľov – chudobnejšie, ale aj bohatšie rodiny, ktoré potrebujú upratať alebo postarať sa o seniorku či seniora. V prvých dvoch častiach knihy o Nemecku a Írsku autorka detailne opisuje mikrokozmos dvoch uzavretých pracovno-ubytovacích prostredí, ktoré sú pre svoje obyvateľky a obyvateľov prakticky totálnymi inštitúciami, lebo z nich počas trvania práce niet úniku.

Dobrá text nepotrebuje viac než dobrý opis. Kým v predchádzajúcej knihe z pracovísk v Česku bolo možné často čítať reflexiu toho, ako sa autorka naučila novej zručnosti a tešilo ju to, v novšej knihe reportáží učenie sa novému prakticky celkom chýba a nahrádza ho len bolestivá a rýchla práca. Uhlová stále venuje odstavce opisu konkrétnych pracovných činností a námahy, ktoré na ne treba vynaložiť. Dozvieme sa veľa o podobách mechanizácie práce (alebo jej absencii) aj o dohľade nad ňou. To, že je práca tvrdá, však zrejmejšie vyplýva z opisu účinkov práce na telo a na pracujúcich a pracujúce a takisto z opisov toho, ako sa pracujúce a pracujúci učia tento vzťah medzi zničujúcou prácou a nimi samými zneviditeľňovať. Autorka sa neustále vyrovnáva s bolesťami rôznych častí tela či s nedostatkom spánku. Nie je si istá, či je v tom sama a ostatní a ostatné zvládajú nápor práce lepšie. Diskusiu o bolesti však stačí len začať a zisťujeme, že na preťaženie neexistuje žiadny zázračný trik či liek, trpia ňou všetci.

Sašu Uhlovú čitateľstvo môže poznať aj z iných jej článkov publikovaných v *Deníku Alarm* a v minulosti aj v *Deníku Referendum* ako veľmi empatickú osobu či osobu, ktorá sa niekedy dokáže identifikovať so stranou, ktorú by sme skôr mohli považovať za jej politického protivníka (pozri napríklad jej článok o odporcoch interrupcií *Když se zbavíte shluku buněk a máte trauma*, *Deník Alarm*, 13. 3. 2019). Jej hrdinovia a hrdinky kapitalistickej práce v Európe nezbudzujú pochopenie vždy, ale vidíme, že autorka sa k nim dostáva blízko, niekedy tak blízko, že môže rozpovedať príbeh ich dospelého života. Najmä na nemeckej farme sa aj vďaka najdlhšiemu pôsobeniu v tomto prostredí autorka „zabývala“ a stala sa jeho súčasťou. Zúčastňuje sa na každodenných výmenách v práci aj mimo nej, s niekým sa spriatelí, niekoho si drží ďalej od seba. To všetko je opísané farbistou rečou, keď napríklad po vzore svojej kolegyne opakovane odkazuje na jedného spolupracovníka ako na „z kurvysyna“ (s. 73 a inde), či keď ukazuje na hranice možného vzájomného pochopenia s priamymi nadriadenými, ktoré od nej stoja len o jednu úroveň hierarchie vyššie (s. 78 – 79 a inde).

Bezprostrednosť denníkových záznamov má však aj svoje obmedzenia. Sledovanie Uhlovej pracovného aj mimopracovného života deň za dňom, vnem za vnemom, reflexiu za reflexiou narážalo na svoje limity už v predchádzajúcej knihe. Postrehy sa opakujú, no nebudujú novú významovú vrstvu. Čítame „odfrknutia“, ktoré nám majú ukázať ťažkosť situácie, v ktorej sa autorka nachádza, no ktoré pôsobia skôr ako nezredigovaný text, čo sa do knihy nemusel dostať: „Ty jo, nepopisuju to dost, ale jsem hotová“ (s. 42). Inokedy zase narážam na plané teoretizovanie, ktoré by mohlo byť nahradené vecnou diskusiou s existujú-

cou akademickou aj neakademickou literatúrou (napríklad úvaha o tom, čo stojí za podliehaním dezinformáciám medzi Rómami a Rómkami na s. 116 a 117). Aj pre autorku bolo písanie každodenných záznamov náročné – prakticky celá kniha je rekonštruovaná zo záznamov telefonátov s manželom, ktoré autorka zvolila ako alternatívny spôsob vedenia si svojho denníka. O to prekvapujúcejšie je, že vo výsledku Saša Uhlová neskúsila iný spôsob písania reportáží publikovaných online a v knihe.

V kultúre slova, v ktorej opisy práce a pracovného života ľudí chýbajú, je Uhlovej kniha nespochybniteľným prínosom. Zviditeľňuje činnosť, ktorá v prípade, že je riadne ocenená mzdou, prináša ľuďom aj spoločenské ocenenie. Je ukazovateľom cnostného života a ako Uhlová dobre ukazuje, je ukazovateľom klamným. Niekoľko práce nielenže neprinesie „koláče“, s trochou šťastia a veľkou dávkou vynaliezavosti dovoľí len najzákladnejšiu obživu či pomôže splatiť dlhy. Po dvoch knihách, ktorých kompozičný postup je prakticky totožný a príspevok k porozumeniu ústrednej problematiky, podľa môjho názoru, obmedzený, je namieste klásť si otázku, ako *inak* písať o práci, aby hlavným cieľom nebolo len vtiahnutie do zložitých osudov pracujúcich, ale aj hlbšie porozumenie tomu, čo sa pred očami reportérky deje.

Úsilie o porozumenie veci – ťažkej práci za málo peňazí a pracovnej migrácii – autorka naznačuje v časti *Úvodom*, kde opisuje povahu pracovnej migrácie v Európe, rolu pracovných agentúr a nedostatočnosť štatistického zisťovania, a takisto v závere nazvanom *Hranice novinárské etiky*, kde sa zamýšľa nad rolou neoliberalného kapitalizmu – nie však úspešne. Dobré reportáže zo života tzv. pracujúcej chudoby, ktoré využívajú podobne ako Uhlová utajený vstup do pracovného prostredia (za kanonickú prácu ostatného štvrtstoročia možno považovať reportáž americkej novinárky Barbary Ehrenreich *Nickel and Dimed. On /Not/ Getting By in America* z roku 2001) či ktoré píše samotní/e pracujúci/e, vykonávajúci/e zle platenú a ťažkú, prevažne manuálnu prácu (napríklad antológia textov *Going for Broke. Living on the Edge in the World's Richest Country* z roku 2023), zakomponovávajú informácie o ekonomike a spoločnosti do textu a nechávajú ich „visieť“ na jeho začiatku či konci. Tento postup nijako neuberá na presvedčivosti sprostredkovania toho, čo reportérky a reportéri vidia na vlastné oči, čo robia vlastnými rukami a vlastným telom. Naopak, tvoria ucelené výpovede, ktoré je možné čítať bez ďalšieho rozsiahleho vyhľadávania informácií. Navyše tvoria výpovede, ktoré hovoria, že deň po dni, situáciu po situácii život pracovných migrantiek a migrantov či tzv. pracujúcej chudoby síce môže vyzeráť neskutočne (Uhlová sa najmä v reportáži z nemeckej farmy opakovane neve-



riacky pýta, ako je možné, že pracujúce stav vecí berú ako normálny: s. 51, 62 a inde), ale v kontexte širších celospoločenských procesov, politického diania a najmä pôsobenia ekonomických síl a v ich súhre je to, čo sa sprvoti javí ako nežiteľné či nemožné, vlastne dosť dobre vysvetliteľné.

V rukách autorky sa štatistické dáta stávajú hlavne predmetom podozrenia a spoločenskovedné zistenia nedomyslenou zámienkou pre rozhodnutia, ktoré ako novinárka robí. Autorka napríklad konštatuje, že v prípade pracovných migrantov a migrantiek v Európe „[se] [j]edná (...) o milióny ľudí, jejichž přesné počty neznáme“ (s. 23). Ak má novinárka výhrady voči konkrétnym štatistickým zisťovaniam, môže ich doložiť a diskutovať o nich – a na nasledujúcich stranách to aj robí, keď kritizuje štatistické meranie chudoby, žiaľ, bez odkazu na akúkoľvek literatúru či zdroje (s. 28). Tvrdenie, že „[s]tatistiky jsou jen hra s čísly, kdy se ta čísla používají, ale nedávají žádný smysl“ (s. 28), pôsobí skôr ako plytké dodatočné ospravedlnenie vlastnej rezignácie na prácu s výsledkami štatistických zisťovaní než ako premyslený argument, ktorého odobrenie od svojho čitateľstva autorka očakáva.

Autorka využíva štatistiky o európskych štátoch, do ktorých prúdi najviac pracovných migrantiek a migrantov (s. 26), pre *implicitné* zdôvodnenie toho, do akých štátov mieri ako utajená reportérka ona (Nemecko, Veľká Británia, Francúzsko). Do veľkej miery však ignoruje skutočnosť svojej českej štátnej príslušnosti a povahu pracovnej migrácie z Českej republiky. Namiesto toho konštruuje seba ako spriemerovanú východoeurópsku pracovnú migrantku, ktorá mieri na západ. Na nemeckej farme sa ocitá medzi Poľkami a Poliakmi, v írskom hoteli medzi Slovenkami, Slovákmi a slovenskými Maďarmi: „Tak jako jsem na farmě v Německu měla pocit, že jsem v Polsku, tady mám zase pocit, že jsem na Slovensku“ (s. 132). Ako pomocnica v domácnosti a opatrovatelka starších ľudí vo Francúzsku sa opisuje individualizovane, akoby nepatrila ku konkrétnej pracovnej sile, no je dobré pripomenúť, že pracovná sila v tomto odvetví je ženská, nebelošská a nepochádza z krajín Európskej únie, ale najmä zo severnej Afriky. (O tomto type pracovnej migrácie žien do Francúzska, Holandska a Talianska a jej politicko-ekonomických súvislostiach a politických dosahoch komplexne píše politologička Sara Farris v knihe *In the Name of Women's Rights. The Rise of Femonationalism* z roku 2017.)

Výber štátov, do ktorých novinárka zamierila, dáva dobrý zmysel z perspektívy očakávaného diváctva dokumentárneho filmu Apoleny Rychlíkovej *Hranice Evropy* (2024), ktorého hlavnou aktérkou Uhlová je a ktorého natáčanie prebiehalo súbežne s novinárskou prácou Uhlovej. Inak je rozhodnutie pre ne ťažko pochopiteľné – a znaky zvláštnosti tohto rozhodnutia vidíme aj v texte. Novinárka nevyužíva pre sprostredkovanie práce kanály, ktoré by využívali pracovné migrantky z Česka. V prípade rozhodnutia ísť na nemeckú farmu sleduje rumunské a poľské zdroje, pričom ani jeden z jazykov neovláda a spolieha sa tak na pomoc priateľiek a rodiny. Potreba pomoci jazykovo zdatnejších príbuzných či priateľov a priateľiek je v prípade pracovnej migrácie celkom bežná, no zväčša ide o pomoc s jazykom štátu, do ktorého pracujúca cestuje. Dôvodom rozhodnutia pre Francúzsko je, naopak, to, že novinárka sa týmto jazykom do-

hovorí a že „*princip*“ (s. 165) pracovnej migrácie žien v oblasti starostlivosti o seniorky a seniorov je v prípade Francúzska rovnaký ako v prípade odchodu Čechiek, Sloveniek a Poliek do Rakúska a Nemecka. Má ísť o to, že „*ženy z chudších zemí jezdí pracovat do zemí, kde jsou o něco vyšší mzdy*“ (s. 165). Áno, ale nielen to. Neschopnosť vidieť – či napísať –, že ako beloška z Európskej únie hovoriaca plynule francúzsky má väčšiu pravdepodobnosť vytvoriť si uspokojivejšie osobné aj pracovné vzťahy než jej neviditeľné africké kolegyne (hoci stále je jej práca náročná a vyčerpávajúca), je problém a hodnotu jej reportážnej výpovede znižuje. Pomerne vykonštruovane pôsobí aj úsilie nájsť v Anglicku prácu „bez papierov“ – autorka nikde nezdôvodňuje, prečo je táto podmienka na trhu práce, kde, ako aj sama ukazuje, sú „*papiere*“ zásadné, pre ňu a jej projekt dôležitá (s. 111 – 122).

Reportáže Saše Uhlovej v spojení s dokumentárnymi filmami Apoleny Rychlíkovej *Hranice práce* (2017) a *Hranice Evropy* (2024) a celou osvetovou a popularizačnou kampaňou o lacnej pracovnej sile v Česku a východnej Európe zahŕňajúcou prezentácie, premietania, diskusie či rozhovory v médiách spravili veľa jednak pre konfrontáciu mestských profesionálnych vrstiev s v médiách málo viditeľnou časťou českej populácie a takisto pre prinesenie problematiky práce a pracovných podmienok do verejnej diskusie a mainstreamových médií. Obe reportážne knihy Saše Uhlovej však stoja – a pretrvávajú – aj osve. Už dnes sú v Česku stelesnením predstavy o reportáži, v ktorej sa novinárka inkognito začleňuje do pre ňu neznámych prostredí (reportáži, pre ktorú existuje v anglo-americkom prostredí okrem iných termín *immersive journalism*). O to viac si vyžadujú pozorné a kritické čítanie zo strany novinárskych profesionálok a profesionálov aj sociálnych vedkýň a vedcov zaoberajúcich sa problematikou chudoby, migrácie a práce. (To napríklad so zameraním na etiku novinárkinho prístupu robí sociologička Kateřina Nedbálková v recenzii knihy publikovanej v časopise *Fórum sociální politiky* 4/2023.) Potreba tohto čítania aj spoločnej diskusie nič nemení na zásadnom príspevku Uhlovej reportáži. Mohla by však ukázať, že ide o terén vo všetkých ohľadoch zložitý, pre ktorého opis a uchopenie potrebujeme vždy nové – a presnejšie – pohľady a slová.



Anna Ondrejková (vľavo) a Klára Vlasáková (vpravo) v diskusii vedenej Zuzanou Liškovou (v strede) na tému *Dospievam, rodím, tvorím, starnem, no a*. Foto: Ján Humaj



Divoké kvízovanie. Foto: Ján Humaj

KATARÍNA KÖVESDI CVEČKOVÁ DOMINIKA ČUPKOVÁ

Silné zraniteľné telá (ArtWife 2024)

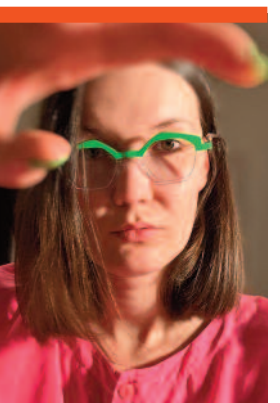
Z tohtoročného festivalu ArtWife si môžete prečítať denníky dvoch autoriek, ktoré sa líšia svojím štýlom aj obsahovým zameraním. Katarína sa venuje reflexii performatívneho umenia cez tematickú optiku, ale aj vnímaniu širšieho spoločenského dosahu prezentovaných diel, zatiaľ čo Dominika pokryla posledný deň festivalu prostredníctvom zápisov z festivalových udalostí, diskusií, kvízu i performancie a pozorovania dôsledkov vlastného pobytu a pohybu na tomto festivale. Autenticnosť a úprimnosť, ktoré rámujú oba denníkové príspevky, presvedčivo reflektujú tému zraniteľnosti nielen z obsahového, ale aj formálneho hľadiska.

Z denníka KATARÍNY KÖVESDI CVEČKOVEJ, matky, kritičky, teatrologičky, (už aj) dramaturgičky, (vtedy ešte) členky rady FPU, večne lobujúcej za práva a lepšie podmienky pre nezriadovanú kultúru. Z letného festivalového denníka ženy, ktorá (si) len pred časom priznala svoju zraniteľnosť a objavila (v nej) vlastnú silu...

Tento, na môj vkus nezvyčajne osobný úvod som si dovoľila zámerne. A to preto, aby som ilustrovala jedinečnú atmosféru, ktorú v sebe festival ArtWife má. Sloboda prejavu v totálnom zmysle slova, otvorenosť voči akejkolvek inakosti i bežnej normálnosti, bezpečný priestor prijatia. Tak sa rodí platforma na (seba)poznávanie a (seba)rozvoj v tých najrôznejších formách – od umeleckého zážitku hraničiaceho s katarzným prežitkom po plnohodnotné a výdatne tematické diskusie. Na slovenskej festivalovej mape je ArtWife naozaj unikátnym zjavom nielen preto, že je (asi) jediným feministickým festivalom, ktorý je navyše naozaj (nielen naoko či kvôli grantom) multidisciplinárny. Komunita, ktorá okolo festivalu funguje – zložená z lokálneho diváctva i cezpoľného a cezhraničného návštevníctva –, dotvára spomínaný pocit voľnosti a bezpečia. Zároveň má však človek dojem, ako by snáď ani nebol na Slovensku, ale v nejakej vyspelej multikultúrnej krajine (možno niekde na periférii Viedne). A to nielen preto, že sa tu otvorene a s plnou vážnosťou diskutuje o témach, ktoré sú práve teraz v našej spoločnosti najviac perzekvované. Úprimne ma svojou umeleckou kvalitou a premyslenou dramaturgiou dostala aj tohtoročná performatívna časť programu.



KATARÍNA KÖVESDI CVEČKOVÁ absolvovala teóriu a kritiku divadelného umenia na Katedre divadelných štúdií Divadelnej fakulty VŠMU v Bratislave. V rámci doktorského štúdia sa zameriavala na tvorivé tendencie nezávislej divadelnej a tanečnej scény na Slovensku. Dlhodobou sa venuje reflexii divadla a súčasného tanca a s tým súvisiacej redakčnej a pedagogickej činnosti. Päť rokov pôsobila ako odborná redaktorka v časopise *kød* (konkrétne ø divadle), ktorý vydáva Divadelný ústav Bratislava. Je spoluzakladateľkou nezávislej platformy *MLOKÍ* a od r. 2019 vedie časopis *mloki.sk*. Okrem teatrologickej činnosti sa venuje aj divadelnej dramaturgii – najmä v tvorivej spolupráci s režisérkou Alžbetou Vrzgula.



DOMINIKA ČUPKOVÁ je interdisciplinárna dizajnérka, ktorá spája bodky medzi umelou

inteligenciou, umením, dizajnom a technológiou so skúsenosťami z marketingu a výskumu. Je doktorandkou na VŠVU v Bratislave, kde skúma prepojenie umelej inteligencie a dizajnu, súčasťou medzinárodného kolektívu AlxDESIGN, kde sa stará o marketing, a spoluzakladateľkou iniciatívy Ladies, Wine & Design Slovakia. Pomocou rôznych iniciatív sa snaží dostať za hranice algoritmických predstáv veľkých technologických firiem tak, aby sa zhodovali s ideológiami feminizmu a starostlivosti a priniesli alternatívne naratívy pre spravodlivejšiu a inkluzívnejšiu AI.

TELO – ŽENSKÉ, MASKULÍNNE, TELO V POPREDÍ, TELO VYČLENENÉ, BLAŽENÉ, TRPIACE, TELO V TELE...

ArtWife bol tento rok zameraný na zraniteľnosť. Téma pre dnešnú dobu, ktorá holduje výkonu a výdrži, celkom exkluzívna a súčasne veľmi potrebná. Performatívnou časťou programu sa v súvislosti s témou tiahla aj výrazná telesnosť, miestami až bytostná fyzickosť. Na scéne sa objavovali telá, ktoré boli priamo tematizované. Telá cítiace, ktoré prechádzali pred očami divákov*čok prerodom. Estónska umelkyňa Sigríð Stigsdatter v performancii *Cold Hawai* prezentovala svoje telo ako priestor pre rozkoš i utrpenie, medzi ktorými je len tenká hranica. Tak ako bola tenká línia medzi živelnosťou až extatickosťou jej pohybov a pomalým, rozjímavým až kontemplatívnym tempom. Rituál premien Sigríðinho tela sa navyše odohrával v atmosférickom prostredí miestnej nezrekonštruovanej synagógy. Na ArtWife sa objavili aj inšpiratívne telá, ktoré vo svojom narušení našli vlastnú emancipáciu. Dramaturgička Jasna Žmak pre nehodu počas jedného predstavenia dodnes trpí tinitom a hyperakúziou. V procese reflektovania udalosti, ktorá navždy zmenila jej život, postupne stráca mnohé ideály a nachádza silu v surovej skutočnosti. V akejsi lecture performancii *Toto je moja pravda, povedz mi tvoju* popri osobnom príbehu prináša témy skrytého a spoločnosťou tolerovaného sexuálneho násillia, zdôrazňuje rodovo nevyrovnané pracovné podmienky, prítomné aj vo svete umenia, či dáva do kontrastu toxickú maskulinitu s objavovaním vlastného tela a jeho foriem rozkoše. A to všetko s obrovskou ľahkosťou, (seba)íroniou a intelektuálnym humorom.

Za veľmi férový považujem ťah, ktorý je zároveň súčasťou scitlivovania publika voči konkrétnym témam, že popri ženských telách sa k slovu dostalo aj to mužské. Navyše zobrazené v tej najmaskulinnejšej podobe. Tanečník Tomáš Janyška prezentuje „osamelého kovboja“, ktorý sa drží zažitých konvencií, pričom cíti, že jeho vlastná podstata sa mu rozpadá pod rukami. Kto je dnešný muž, hrdina? Akú by mal mať podobu? Tomáš tieto témy skúma cez minucióznu prácu s vlastným telom, jeho štruktúrou, silnými i slabými, nežnými stránkami. Premenu ega kovboja na krehkú škrupinku rozbúrených emócií zobrazuje aj na základe drobných detailných pohybov – o to je však v závere šokujúcejšia. *Lonesome Cowboy* je dielo veľmi presné a čisté, priamo v čase predstavenia fascinuje drobnokresbou v pohybe, výraze i v prepojení tela s priestorom, svetlom a zvukovou stránkou. Vďaka dobre vystavenej dramaturgickej koncepcii po predstavení necháva otvorených niekoľko výrazných otázok a emócií, ktoré máme potrebu ďalej skúmať.

V protipóle k „osamelému kovbojovi“ stojí nie tak celkom osamelá žena. V performancii *Bodies in progress 38* prezentuje Martina Hajdyla Lacová ženské telo so všetkými jeho špecifikami a možnosťami, ide doslova na dreň jeho aktuálnych schopností. Jej telo totiž v sebe nesie ďalšie telo. Tanečné, miestami výrazne fyzické sólo sa odrazu mení na duet. Vďaka nápaditému kostýmu a veľmi účelovej akčnej práci so svetlom sa do popredia diváckej pozornosti dostáva pohybujúce sa telo dieťaťa vo vnútri matky. Projekt *Bodies in progress* možno vnímať v niekoľkých vrstvách a líniách. V prvom rade ako živý dokument fascinujúcich



Performancia Lovísy Ósk Gunnarsdóttir *When the Bleeding Stops* s lokálnymi účastníkmi festivalu. Foto: Ján Humaj

zmien tela v procese tehotenstva – keďže Martina dielo uvádzala systematicky niekoľko mesiacov. S tým súvisí aj mentálny, emocionálny prerod ženy/tanečnice – matky, ktorý však Martina v rámci stereotypných očakávaní nenaplní, respektíve viac zdôrazňuje svoju túžbu po pohybe, tvorbe, práci, ktorá je síce čím ďalej, tým viac limitovaná telom a jeho zmenami, avšak jasne dáva najavo, že táto túžba nekončí pôrodom, že sa nepoddá tlaku spoločnosti a že limity si nastaví len ona sama. Homogénnou a veľmi podstatnou súčasťou performancie je aj hudobníčka Alexandra Cihanská Machová (takisto matka), ktorá zvukovo reaguje na Martinu. V jednej chvíli to pôsobí, akoby simulovala hlas dieťaťa v maternici, ktorý znie ako neznámy votrelec. Inokedy budí dojem, akoby bola hlasom Martininho alter ega, ktoré svoju spoveď končí piesňou *Pastime Paradise* od Stevieho Wondera. Slová piesne pôvodne vypovedajúce o rasovej znevýhodnenosti odrazu v kontexte so živým tehotným telom naberajú úplne nové konotácie. Významy, ktoré sa každej z nás (obzvlášť matiek) až fyzicky dotýkajú: „*They’ve been spending most their lives, living in a pastime paradise (...) How many of them are you and me? Dissipation (...) Consolation, Segregation, Dispensation, Isolation, Exploitation, Mutilation...*“ Dielo *Bodies in progress* som v Liptovskom Mikuláši videla po tretíkrát a naposledy, keďže ho tu Martina uvádzala v 38. týždni tehotnosti ako derniéru. Prvýkrát, v black boxe Novej cvernovky ma zasiahlo ako niečo, čo som dovtedy ešte nevidela – mágia ženského tela



Estónska umelkyňa Sigrid Stigsdatter v performancii *Cold Hawaii*. Foto: Ján Humaj

a fascinácia tým, čo všetko dokáže. Druhýkrát pôsobila na mňa performance skôr rituálnym dojmom, čo bolo zaiste podporené aj sakrálnym a čisto bielym priestorom žilinskej Novej synagógy. Bola to akási rozlúčka ženy s jednou z vlastných podôb predtým, ako sa stane novou verziou svojho ja. Na festivale ArtWife mala performance pre mňa najautentickejší ráz. Napriek priestoru s klasickým pódium „kukátkového“ typu divadla (či skôr kultúrneho domu) som mala pocit, že sedím v Martinovej obývačke, ona veľmi úprimne rozpráva, ako sa cíti, a popri tom popíjame čaj a počúvame Stevieho Wondera. Svojská verzia „baby shower“, víťania bábätko (či matky?).

ZRANITEĽNOSŤ DOBY

Reflektovanie zraniteľnosti a jej rôznych podôb je u nás prítomné aj vo väčšom umeleckom kontexte. Explicitným príkladom je tanečné dielo *Weak Woman*, v ktorom umelecké duo Eva Pričková a Zuzana Žabková emancipuje únavu, vyčerpanie, bolesť a premieňa ich na zdroje vlastnej sily. Na festivale ArtWife sa tento duet síce neobjavil, no Eva Pričková bola súčasťou programu so svojím obdobným workshopovým projektom *Soft core*, v ktorom účastníkov*čky vedie k tomu, aby vo vlastnej fyzickej slabosti a zraniteľnosti hľadali tvorivú inšpiráciu.



Martina Hajdyla Lacová v performancii *Bodies in progress 38*. Foto: Ján Humaj

Napriek tomu, že sa nám „zraniteľnosť“ na prvý pohľad spája s osobnou rovinou a so smrteľnosťou vlastného tela, to, čo momentálne cítime a žijeme, je aj zraniteľnosť spoločnosti. A napriek tomu, že každá z performancií v sebe niesla špecifickú osobnú výpoveď, v konečnom dôsledku boli všetky výrazne politické. Či už išlo o ešte stále tabuizované témy, ako ženská rozkoš, jej hranice a „neviditeľné“ sexuálne násilie, alebo o témy, ktoré dokola verklíkujeme, ale v novej perspektíve – postavenie ženy v spoločnosti z pohľadu stále výrazne patriarchálneho umeleckého prostredia. Prítomné tu boli aj nové, zatiaľ nie celkom komunikované témy – búranie zažitých predstáv o maskulinite a hľadanie súčasného mužského ideálu. Všetky performance na festivale ďalej žili aj po potlesku – vo forme diskusií. V tomto smere musím oceniť ich podobu, s ktorou organizačný tím prišiel. Nešlo o klasické diskusie po predstavení, ktoré vychádzajú z bezprostredných dojmov publika, ale mali tendenciu ďalej rozvíjať otázky, ktoré konkrétne diela priniesli. Po *Bodies in progress 38* nasledovala diskusia s názvom *Rodiť umenie či robiť deti?*, v ktorej Martinu Hajdyla Lacovú doplnila aktívna divadelníčka a matka Marika Smreková. *Lonesome Cowboy* mal zasa pokračovanie v samostatnej debate *Zatni zuby a buď chlap*, kde sa k Tomášovi Janypkovi pridal aj režisér a drag queen Tomáš Procházka (aka Grófka).

NIE ÚPLNE NUTNÝ – NIE ÚPLNE OSOBNÝ – EPILOG

Je zrejme, že aj v našom kultúrnom prostredí nastáva výraznejšia zmena paradigmy. Politickosť presakuje do scénického umenia stále viac. A aj tanec, ktorý je z podstaty viac abstraktný, asociatívny, introspektívny, sa stáva čoraz častejšie nositeľnom závažných, spoločenskokritických otázok. Na rozdiel od divadla väčšinou neponúka žiadne odpovede či návody, naopak, má väčšiu schopnosť prinútiť nás k samostatnému uvažovaniu o problematike. Dôkazom istej zmeny paradigmy je aj fakt, že mená Hajdyla Lacová, Janypka a Priečková sa objavili len krátko po sebe na dvoch našich výrazných festivaloch tematizujúcich súčasnosť – pár dní pred ArtWife v Liptovskom Mikuláši boli súčasťou programu žilinského Kiosku.

Možno budem teraz trochu verifikovať ja, ale umenie predsa nemôže/nedokáže byť apolitické. V žiadnej dobe, za žiadnych okolností a v žiadnej možnej podobe. Tak ako nemôžu byť objektívne umelecká kritika a reflexia. Umenie tvoria ľudia, ľudia s názormi a vlastnými prežitkami a takí istí ľudia o ňom aj píšú. Na záver si požičiam výrok jednej mne blízkej múdrej ženy: „Politika je aj to, čo hádžeš do hrnca“.

Z DENNÍKA DOMINIKY ČUPKOVEJ. O PODOBÁCH POJMU „MY“ – MEDZI ZRANITEĽNOSŤOU A ODOLNOSŤOU

Sedím v stane v záhrade Liptovskej galérie Petra Michala Bohúňa, ktorú s kamoškami skratkou voláme LGBTQ (v skutočnosti LGPMB). Vedľa mňa sedí pudingový koláč s plochými broskyňami, kapučíno s ovseným mliekom a za chrptom skupinka asi desiatich ľudí, ktorí divoko háčkujú. Sedím tu sama vo svojej zraniteľnosti a píšem tento záznam.

„Ide ti to? Takže zozadu si si ten háčik nabrala? Prevlečieme cez šnúрку, nesmieme pustiť...“

Ranné sobotné aktivity a ASMR vyplňajú futbalové pokriky a ticho z jogy alebo mimózy. Orákulum stage potajomky za stromom rozdáva veštby. Na ten sa asi cez tú „šóru“ nedostanem. Budem si so svojou zraniteľnosťou musieť poradiť po svojom. S A M A. Príšť na festival bez +1 je vcelku zvláštna skúsenosť. Keby som tu nerobila aj workshop a nebola tu tak trochu pracovne, neviem, či by som sa na to nechala zmotiť. Cítim sa nesvoja a vždy, keď sa takto cítim, trochu spozorniem a zazoomujem, čo teda s tým? Môžem sa zabetónovať do svojho zápisníka či mobilu alebo...

Už sa tu pomaly zbiera „národ artwifovský“, aby sme spolu zaťali zuby a boli chlapmi. Diskutujú traja Tomášovia s rôznymi odtieňmi identít a Lenka, ktorá zatla zuby a stala sa ženou. On, ona, ono, oni... Ideš cez vákuum identity, zatneš zuby a staneš sa tým, čím chceš. V úvode sa dozvedáme, že Lenka je v „občance“ aj Tomáš. Náhoda?

Debata prúdi od Tomáša k Tomášovi, dokázali sa citliví muži presadiť vďaka alebo napriek citlivosti? Čo by na to povedal Antonín Dvořák? Čo reveš? Nie si

baba. Zatni zuby a buď chlap. Zubaté dedičstvo alebo len obranný mechanizmus patriarchátu? A patrí k mužom citlivosť? Koľko z našich emócií sme my a koľko naše hormóny? Diskutérstvo dekonštruuje muža patriarchálneho a v jednom bode chceme všetci defenestrovať konštrukt menom rod. Riešime problém ľudských škatuliek a sedíme spolu v šedej zóne identít. Žena je slovo. Muž je slovo. Balansujeme v kontextoch, ale čo je vlastne človek? Zrušme škatulky! Dá sa to vôbec? Ostáva nám zatiaľ si to aspoň radikálne predstavovať, pýtať sa, ukazovať, ísť príkladom.

V priebehu dní zisťujem, že tu nie som jediná, čo prišla osve. Spoznávam Barboru, takisto píše report, pre *Kapitál*. Sledujeme sa na Instagramoch už nejaký čas, no dnes si prvýkrát vymeníme slová. Jedna plus jedna zraniteľnosť rovná sa odolnosť, a tak neobedujem sama. Po chvíli idú okolo Danka z Granka a Vilo, spoločnosť sa násobí. Obedová úderka formuje budúci tím na feministický kvíz, no nepredbiehame.

V Diere do sveta už beží diskusia s Alicou Koubovou, ktorá zdôrazňuje, že odolná spoločnosť neznamená „nezraniteľná“. Odolnosť sú siete a vzťahy. Vyživujú nás, ale aj hrozia nebezpečenstvom. Čo teda robiť? Oscilovať medzi grandióznosťou a bezmocnosťou? Môže nám dať angažovaný výskum nádej na spoločenskú odolnosť?

Dospievame, rodíme, tvoríme, starneme, no a? Tak prečo potom skrývame, schovávame, zamkujeme a dezinfikujeme naše pohľady na rodenie, menštruáciu, prečo si farbíme šediny? Anna Ondrejková a Klára Vlasáková debatovali aj o skrývaní a čistote, chýbajúcich naratívoch v živote našej telesnosti a o meniacich sa telách. Myslím na to, ako potrebujeme nové dáta, prostredníctvom ktorých sa naučíme žiť v našich telách tak trochu otvorenejšie a bez hanby.

Sledujúc pozorne sobotnú linku festivalového programu a svoju vlastnú samotársku linku, ktorá sa v priebehu dňa mení na spoločenskú, zisťujem, že samí*ý sme zraniteľní*é. V prvom rade potrebujeme seba navzájom, vzťahy a komunity. Lebo len násobením zraniteľností prekvapivo dosiahneme odolnosť. Z teórie do praxe a odolná obedová úderka sa transformuje na odolný kvízový tím a dosahuje tretie miesto. Úloha, ktorá žne najväčší úspech, je, samozrejme, hádanie názvov filmov podľa scénok plačúcich mužov. Slzy aj smiech. Hoci som si myslela, že dnes budem celý čas sama, nakoniec si kopem loptu na záhrade s Barborou a Vilom, aby sme zahriali naše starnúce telá.

Program festivalu sa pomaly schyluje ku koncu a neviem si predstaviť vhodnejšie zakončenie programu ako performanciu Lovísy Ósk Gunnarsdóttir, ktorá sa pýtala na to, čo sa stane, keď sa zastaví krvácanie. Lovísa odkrýva a de-tabuizuje menopauzu pomocou performancie, do ktorej pozvala aj účastníčky ArtWife. Najprv iba štyri, ktoré s ňou strávili krátky čas už na nácviu, a potom celú sálu. A ty vieš, kedy mala menopauzu tvoja mama?



Ivana Mojšová: Nevinná hra, 110 x 95 cm, olejomalba, 2020

RIJNEVELD, Lucas. 2024. *Ty moje skvostné zvierátko*. Praha : Argo.
Preložila Veronika Havlíková ter Harmsel.

DENISA BALLOVÁ

Žiadna Lolita. Priame a ostré rozprávanie o detskej naivite optikou pedofila

Ona mala 14 rokov, on mal 49. Bola to jednoduchá matematika. Ona chcela svet objavovať, on jej ho chcel zničiť, pretože chcel vybudovať len svoj. Holandský autor Lucas Rijneveld približuje v románe *Ty moje skvostné zvierátko* príbeh nerovného vzťahu, do ktorého vstúpilo stratené dievča z holandského vidieka a manipulatívny veterinár. Ona sa hľadala, pretože sa necítila dobre vo svojom tele. On sa hľadal takisto, ale boli za tým iné dôvody. Kniha teda neponúka jednoduché čítanie, miestami vyvoláva hnus a zdesenie, natoľko naturálne sú opisy autora. Rijneveld nám to však v žiadnom prípade neuľahčí. Kapitoly románu tvorí jednoliaty text bez odsekov, často sa pritom jedna veta natiahne aj na polovicu strany. Preto sa treba pripraviť na náročné čítanie, ktoré si vyžaduje pozornosť a vytrvalosť. Odmenou za to bude neopakovateľný zážitok, ktorý poodkryje premýšľanie pedofila: „brzy z tebe vyroste nádherná žena, tím jsem si byl jist, a náramně se mi líbilo, že tě můžu vidět vyrůstat, ačkoli jsem doufal, že neporosteš příliš rychle, chtěl jsem v tobě ještě chvíli vidět dítě, to skotačivé dítě, jakým jsi byla a které pro svou hravost nevidělo, jak mě vzrušuje“ (s. 46).

Rozprávač odhaľuje svoj vnútorný svet – jeho premýšľanie o dievčati, ktoré najskôr ná-

IVANA ZACHAROVÁ

Toto nie je Nabokovova Lolita

Marieke Lucas Rijneveld pochádza zo Severného Brabantska, z kalvínskej rodiny farmárov. Ako malé dieťa sa cítil/a ako chlapec, v puberte si opäť obliekol/a ženské šaty a vrátil/a sa k ženstvu. V roku 2010 prijal/a druhé meno Lucas a začal/a používať rodovo neutrálnu „oni*y“. V súčasnosti sa identifikuje ako muž. Meno Lucas prebral od imaginárneho priateľa, ktorého mal v detstve. Narodil sa 20. apríla 1991, v rovnaký deň ako Adolf Hitler. Ako dieťa si myslel, že je absurdné narodiť sa v rovnaký deň ako nacistický vodca, ale tento fakt ho prinútil premýšľať, či je sám dobrým alebo zlým človekom. Keď mal Rijneveld tri roky, jeho dvanásťročného brata zrazil autobus. S tragédiou sa vyrovnáva písaním. V roku 2015 debutoval zbierkou poézie *Tel'acia koža*, za ktorú získal Cenu C. Buddingha za najlepšie básnický debut. Ešte väčšie nadšenie vyvolal jeho prozaický debut *Večerný nepokoj* (2018), ktorý bol ocenený Medzinárodnou Bookerovou cenou za najlepšie prekladový román. V roku 2021 ho v slovenskom preklade Adama Bžocha publikovalo vydavateľstvo Slovart. Román *Večerný nepokoj* vierohodne ilustruje život v nábožensky založenej domácnosti na farme plnej zvierat po smrti jedného zo súrodencov rozprávačky Jas. Keďže Rijneveld vyrastal a stále čas od času pracuje na farme, danú prácu a spôsob života dôverne pozná. Tvrdí, že farmárčenie ho drží pri zemi a kravy sú jeho najlepšie priateľky.



hodne stretáva na farme, kde sa chodí starať o otcove zvieratá. Potom jej prítomnosť úmyselne vyhľadáva, nabáda ju, zvádza, flirtuje s ňou, hoci ona na to nie je pripravená. Najskôr zmätene sleduje jeho reakcie, aby ju potom on naviedol presne tam, kam chce: „*jen jsem sjel rukou k lemu tvých kalhotek, když jsem vedle tebe ležel v rozpálené zahradě slastí, a na pokožce dlaně jsem cítil jejich červenou mašličku, což pro tu chvíli stačilo, drahoušku, stačilo vědět, jak tenká je jejich látka, jak tenoučká je hranice mezi tebou a mnou, nepotrvá dlouho a budeš zcela má, budu se k tobě moct přiblížit natolik, že zapomeněš na odstup, na návrat domů, stanu se tvým otevřeným okrem, kterým budeš moct utéct, to jsem si tam přál*“ (s. 92 – 93).

Rijneveld píše chronologicky, avšak ani tu si nevolí jednoduchú štruktúru. Dopĺňa svoj text o úryvky básní, verše z *Bible*, časti piesní v angličtine, ktoré prekladateľka Veronika Havlíková

lie, týranie zvierat či zanedbávanie detí zo strany rodičov, zariskoval, no výsledkom je kniha, na ktorú len tak ľahko nezabudneme. Intenzívne obrazy zostávajú v mysli dlho po dočítaní. Autorovo písanie je živé, naturálne, surové, ale na druhej strane i veľmi poetické. *Večerný nepokoj* je výborný debutový román plný dokonalých metafor, prešpikovaný sexualitou, smútkom a strachom. Autor disponuje výnimočným rozprávačským talentom a vizuálnym jazykom. Svoj excelentný talent potvrdzuje aj v druhom románe *Ty moje skvostné zvierátko*, ktorý v roku 2024 publikovalo vydavateľstvo Argo v preklade Veroniky Havlíkovej ter Harmsel. Dej sa odohráva v dôverne známom prostredí. Opäť sa ocitáme na farme a Rijneveld nás vrhá do štylisticky odvážnej a originálnej reinterpretácie *Lolity*. Na predsádke českého vydania je uvedené, že po vydaní románu jeden z holandských kritikov ľutuje, že Rijneveld už Bookerovu cenu dostal, pretože za knihu *Ty moje skvostné zvierátko* by si ju zaslúžil dvojnásobne.

ter Harmsel ponechala v origináli. Takisto vnútorný monológ je prerušovaný vsuvkami z budúcnosti, ako sú scény zo súdneho procesu či neskoršie reakcie brata dievčaťa, ktorý nájde sestrin denník, kam si všetko zapisuje. Tieto pasáže však tempo príbehu nebrzdia, skôr sú akousi clonou, ktorá má poukázať na isté pokračovanie.

Kým pôvodnému obalu diela dominuje názov knihy (*Mijn lieve gunsteling*), české vydavateľstvo sa rozhodlo pre vkusnú ilustráciu, ktorú tvorí paroží a vtáčik. Parohy sú na obale holandského originálu miniatúrne, pričom českému prekladu dominujú a tiahnu sa cez obe strany knihy. Môže za to motív diela, ktorý je zrejmy z viacerých pasáží. Rozprávač sa k parožiu opakovane vracia a odkazuje ním na mužstvo: „*a když jsem ti četl z Hodných hochů, ucítil jsem na straně devadesát dva to, co jsem zažil poprvé, když jsem tu knihu četl, když jsem chodil na druhý stupeň, tutěž chlípnost, hlavně z věty: Ne, své paroží používám pouze a výhradně k jeho mučení, protože patří tobě, protože patřím tobě. Ach, ta výtečnost slova paroží pro ztopořený úd vyprávěče, jímž touží po tom mladém kusu, a bylo to tam, v zahradě slastí, co jsem tě vzal za ruku, zatímco tvůj brácha s tátou ještě jezdili po poli a nás obklopoval pach sprchového gelu a kejdy, a položil si ji na poklopec, a tys ji tam nejprve nechala těžce a netečně spočívat, a teprve po tom jsi začala opatrně osahávat vyboulení, jako bys ohmatávala dáreček, který jsem ti přinesl*“ (s. 103). Mladé dievča chce vidieť jeho penis, avšak nie preto, že by túžilo po sexe. Chce penis, chce ho vlastniť, chce predovšetkým ten svoj: „*Bylo stále jasnější, že se pohybuješ v šerosvitu. V šerosvitu mezi klukem a holkou*“ (s. 139). Ide tak o odkaz autora, ktorý sa narodil v dievčenskom tele, ale túžil byť chlapcom, čo sa mu neskôr aj podarilo. V roku 2010 prijal druhé meno Lucas a začal používať rodové neutrálne označenie – oni*y. Aj preto jeho dielo preložené

V roku 2021 zaň dostal Cenu F. Borderwijka a úvodnú vetu románu vyhlásil literárny web *Tzum* za najlepšiu literárnu vetu roka. Pri čítaní som myslela na rozprávačku Jas z Rijneveldovho debutu, ktorá pripomína mladšiu verziu tejto novej hrdinky. Obe závidia mužom penisy, sú fascinované Hitlerom, utiekajú sa do sveta fantázie, trestajú sa hladom a podobne.

Tak ako v predošlom románe, aj tu je hrdinka poznačená stratou po smrti brata, ktorú tentoraz umocňuje odchod matky. Dievča je zraniteľné, uchyluje sa do sveta kníh, hudby a podivných fantázií. Predstavuje si, že vie lietať, že ona spôsobila pád Dvojčiek v septembri 2001, keď do nich v letku narazila. Jej posadnutosť Hitlerom a Freudom sa prejavuje v imaginárnej konverzácii s týmito dvomi mužmi. Hrdinka má problémy so svojou identitou, je fascinovaná penismi, túži po tejto časti mužského tela. Zraniteľná dospievajúca štrnásťročná dcéra chovateľa dojníc sa ocitá v hľadácku štyridsaťdeväťročného veterinára, ktorý je rozprávačom celého skľučujúceho a temného príbehu, plného obskúrnych a tiesnivých scén, po prečítaní ktorých sa môžeme cítiť špinaví/é. Niektoré scény vyvolávajú až fyzickú nevoľnosť.

Veterinár sa s odstupom času, akoby formou denníka, prihovára svojej obeti. V zápiskoch opisuje obsedantnú lásku k dieťaťu, túžbu, spájajúcu vášeň a podrobne vykresľuje, ako to celé bolo. Kniha je rozdelená na 42 kapitol, no text je maximálne nahustený, sem-tam je rozdelený odsekom a rozprávania v 2. osobe sa tiahne v dlhých, niekoľkostranových súvetiach. Už od začiatku je zrejme, že čítanie bude psychicky nekomfortné. Román sa otvára priam hororovými myšlienkami: „*Můj mazlíku, řeknu ti to rovnou: měl jsem tě v té umanuté hlavní sezóně odstranit kopytním nožem jako vřed z kopytní škáry (...) já byl přísluhovač šílenství, netušil jsem, jak tě lze nechtít, má nebeská vyvolená*“ (s. 11). Predátor svoju obeť najskôr obsedantne pozoruje, snaží sa byť v jej blízkosti akoby náhodou, rozpráva sa s ňou o hudbe, knihách, o bežných veciach, no za všetkým pozorujeme jasnú manipuláciu. Pred-

do slovenčinu pod názvom *Večerný nepokoj* (Slovart, 2018) nesie obe jeho mená, a teda Marieke Lucas Rijneveled. Hľadanie identity je dôležitou súčasťou príbehu, keďže muž zvädza dievča práve sľubom, že ak mu podľahne, narastie jej parožia, a teda penis: „*tvůj život vždycky patřil někomu jinému, tvému tátovi, který byl jak jeho správcem, tak administrativním pracovníkem, ale tak nepořádným, že přehlížel ztráty i honbu za ziskem, nepostřehl, že jedno převyšuje druhé. A ty jsi sama chtěla, aby ti někdo spravoval život, nemusel to nutně být tvůj táta, ale někdo, kdo zaplní veškerou prázdnotu, a bys přestala cítit osamělost, jež v tobě bují, neschopnost mít ráda sama sebe*“ (s. 198). Penis zároveň zostáva symbolom sily a mužského sveta, do ktorého dievča nemôže patriť.

Lucas Rijneveld analyzuje človeka, ktorý ho zneužil. Nepotrebuje sa pitvať v tom, prečo do toho spadol a nedokázal vykročiť von. Jeho perspektíva nie je dôležitá natoľko ako optika človeka, ktorý sa napriek (už) pokojnému životu rozhodne pre znásilňovanie dieťaťa. Snaží sa ho pochopiť, nie však ospravedlniť. Opisuje jeho náročné detstvo s despotickou mamou, ktorá ho týrала. To ovplyvnilo jeho vzťah k ženám a viedlo k zabetónovaniu sa v psychike ublíženého dieťaťa, ktoré chce byť len so seberovními, a teda s deťmi: „*že jsme se spojili v jedno, má nebeská vyvolená, ovšem úsměv a okouzlení, které to vyvolávalo, likvidovala má matka, zase jsem ji viděl sedět na kraji postele v mé ložnici, bylo mi čtrnáct a ona prohlásila, že moc dobře ví, co tady vyvádím, že viděla obrázky Kim Carnesové pod matrací, že jsem sexem posedlý puberták, a vlezla si ke mně do postele a já cítil palačinkový zápach, který se kolem vznášel, prohmatávala mé boxerky a nařídila mi, abych se sám omakával, řekla, že smím myslet jen na ni*“ (s. 219).

Na druhej strane, Rijneveld poukazuje na neschopnosť žien zakročiť voči človeku, ktorý

čítava jej z Reveho ľahko sadomasochistických *Hodných hochů* a aj čítaním ju chce vohnať do svojej náruče. Dievča pôsobí mladšie než jej rovesníčky, neustále sníva a predátor s ním zdieľa nadšenie pre rôzne hudobné skladby a interpretov, azda preto sa mu ho darí tak famózne zmanipulovať. Ako jeho rozprávanie pokračuje, pribúdajú čoraz obsesívnejšie myšlienky a čoraz naturálnejšie scény. Rozprávač po prvom stretnutí s dievčaťom veľmi rýchlo pochopí, že je nevyrovnané, že má problémy s identitou. Kľúčovou scénou sa stáva pitva vydry riečnej, ktorej spolu vyrežú penis: „*tak jsem se postavil za tebe, uchopil tvoji ruku do své dlaně a spolu jsme vy-dře vyřízli pyj, zatímco ten můj se ti ztopořený tiskl na zadek*“ (s. 78). Táto kapitola sa končí krvavým incidentom, v ktorom si dievča zareže skalpelom do nohy. Rozprávač neskôr vo svojich zápiskoch parafrázuje jej slová a píše: „*ale stál jsem tam zkoprnělý a hleděl na tebe, a tys řekla, že jsi tím myslela tohle, že jsi se chtěla rozříznout, rozpitvat, a že se takhle určitě musela cítit ta vydra, že se v tobě skrývá něco, co musí ven, ale nemáš dost času, aby ses k tomu dostala, je to příliš hluboko a příliš by to krvácelo*“ (s. 79). Veterinár si uvedomuje, že jeho obeť sa vo vnútri rozpadá, ale nedokáže ju nechať tak. Dievča urobí čokoľvek za prísľub, že aj ona môže mať penis. Ten vydrí zatiaľ práchnivie pod posteľou, kam ho ukryla pred otcom a bratom: „*ale tehdy jsem ti pověděl lež, řekl jsem ti, že ti po tom naroste chlapecké paroží* [myslí tým penis], *že do tebe zaseju semínko a to vzklíčí, jako na bramborách rostou klíčky, a tobě se zaleskly oči, i když jsi zpočátku byla ještě trochu skeptická*“ (s. 190). Je zarážajúce, že indície o zneužívaní mal otec obete aj veterinárova manželka, ale rozhodli sa zavrieť oči. Žiaľ, aj v realite sa rovnaký vzorec opakuje veľmi často. Koľko detí by sa dalo zachrániť, keby príbuzní konali?

Okrem príbehu zvráteného vzťahu zrelého muža k dospievajúcemu dieťaťu v próze jasne cítiť aj tému smútku pozostalých po strate blízkych osôb. Mŕtvy brat vystupuje v románe iba pod

druhým ubližuje. Mladé dievča má voči pedofilovi minimálne šance, avšak zastaviť by ho mohla jeho manželka. Aj tá sa však ukazuje ako osoba zviazaná spoločenskými konvenciami – nechce sa rozviesť, hoci našla dôkazy o tom, že jej muž spal s dieťaťom. Tu sa ukrýva ďalšia vrstva príbehu – autor chce poukázať na holandský vidiek, z ktorého pochádza a ktorému sa venoval aj vo svojej predošlej knihe. Prostredie ho totiž definovalo, keďže v jeho rodine sa museli dodržiavať prísne náboženské pravidlá. Rodičom nezáležalo na blahu svojich detí, ale na príkazoch a hlavne zákazoch, domnelých pravidlách, ktoré ľudí ničia.

Románu *Ty moje skvostné zvířátko* možno vyčítať klišé, ku ktorému sa autor miestami uchýľuje, hoci sa za tým ukrýva aj zámer vykresliť naivitu dievčaťa a primitívne zmýšľanie dospelého muža. Predošlé dielo *Večerný nepokoj* sa vyznačovalo bravúrne zvládnutou psychikou postáv, predovšetkým rozprávačky, ktorá príde o brata a v rodine sa jej nedostáva pochopenia aj pre prísnosť náboženskej výchovy. *Večerný nepokoj* je omnoho upratanejším dielom, v zmysle označenej priamej reči, jasného delenia textu a priamočiareho rozprávania, pri čítaní knihy *Ty moje skvostné zvířátko* je vysoká šanca, že sa stratíme. Inak sú obe diela výnimočné pre ich priamočiarosť a opis extrémov vyskytujúcich sa v spoločnosti, ktorá nedokáže uchrániť najzraniteľnejších, pretože im ubližujú práve ich najbližší: „*byl jsem tak oslepen tvou nádherou, tím andělským skvostem, že jsem pominul skutečnost, že teprve dospíváš, že jsi o dva roky mladší než můj prvorozený, že už dávno nejsem kluk, kterému nikdy nebude víc než čtrnáct let, který touží po tetelivé teenagerovské lásce, jež mu nikdy nebyla přána, který v tvém věku každý večer uléhal ve strachu, protože nevěděl, kam sáhne matčina ruka tentokrát, a v tobě jsem spatřoval uzdravení, spásu, chtěl jsem dohnat všechno, co jsem tenkrát propásl, nikdy jsem nemohl milovat ženy,*

pojmom „ztracený“ a matka „opuštěná“. Hrdinke matka veľmi chýba, v puberte sa telo vyvíja a ona sa nemá s kým o jeho premenách porozprávať. Keď dostane prvú menštruáciu, myslí si, že zomiera. Otec všetko prechádza mlčaním, reaguje tak, že o pár dní sa v dome objavia hygienické vložky. Ale to nestačí. V rodine sa o smrti dieťaťa aj o odchode matky mlčí. Otec je plne zaujatý prácou na farme, brat rebeluje. Rodina žije v akomsi pomyselnom vákuu, čo nahráva do kariet rozprávačovi.

Veterinár si uvedomuje, že to, čo robí, je zlé, no nedokáže odolať: „*ale proč jsem tu mladou bytost v její nezkažené dětskosti dál špinil, tu bytost, která tehdy ještě překypovala radostí ze života, to vysvětlit nedokážu, můžu jenom říct, že jsem si od malička chtěl hrát jen s něčím nemocným nebo rozbitým, s něčím, co se mohlo každou chvíli rozlámat*“ (s. 161). Aby uvoľnil tlak, v predstavách si kreslí erotické fantázie, pri nich masturbuje a ejakuluje trebárs do obalov od sladkostí alebo raz dokonca aj na stránky Proustovho *Hľadania strateného času*. Vo veterinárnej dodávke vozí matrac a čaká na vhodnú príležitosť. Tá, žiaľ, ako už od začiatku tušíme, príde. Veterinárove úvahy a intímna svedčnosť o vlastnom osude nás nútia premýšľať o tom, ako môže vedome ničiť život dieťaťu, keď sa v detstve sám stal obeťou pedofilného zneužívania. Lucas Rijneveld sa nesnaží svojho hrdinu poľudštiť, no vytvára priestor, aby sme pochopili, prečo sa z rozprávača stal pedofilný sexuálny predátor, prečo túži po dievčatkách, odkiaľ pramení jeho posadnutosť. Trauma, ktorú si v sebe nesie od útleho detstva, sa výrazne podpisala na jeho psychike. Neospravedľňuje ho to, no oceňujem, že Rijneveld hovorí nielen o následku, ale aj o príčine. Ak si o autorovi prečítame viac informácií, ľahko nájdeme v postave hrdinky podobnosti s jeho životom. Môžeme iba hádať, čo je skutočné a čo je fabulácia. Biedu a zúfalstvo sexuálneho zneužívania zobrazuje veľmi odvážne a detailnejšie než ktorýkoľvek autor alebo autorka, ktorých diela som čítala.

protože jsem se nikdy nestal mužem, cítil jsem se stále dítětem a s tebou jsem jím také byl, dávalas mi pocit, že je všechno možné, že se dokážu obnovit, že obnova buněk každých sedm let platí i pro mě, já se obnovil tebou, má nebeská vyvolená, a neuvědomoval jsem si, že tě ničím, nebo jsem si to uvědomovat nechtěl“ (s. 268).

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*.

Románom sa tiahne motív krídel a lietania – silná metafora nielen o slobode, ale aj o sebazničení. Dielo prináša intenzívny čitateľský zážitok, nielen pre silu príbehu, ale aj vďaka štylistickému majstrovstvu a originalite. Rijneveldov jazyk je výrazne poetický, vety sú plné metafor a symboliky. Hoci je príbeh temný, emocionálne vyčerpávajúci, skľučujúci, plný zla a nechutností, bolo by chybou nesiahnuť po ňom. Áno, príbeh zrelého muža a štrnásťročnej tínedžerky je šokujúci, no nie prvoplánový. Lucas Rijneveld je právom považovaný za jeden z najvýraznejších talentov holandskej literatúry.

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



Ivana Mojšová: *Odzbrojenie*, 80 x 110 cm, olejomalba, 2020

MIROSLAVA SCHILLER MAURERY

Nádej musí sprevádzať aktivita

GOODALL, Jane – ABRAMS, Douglas – HUDSON, Gail. 2022.

Kniha o nádeji: Průvodce přežitím v těžkých dobách. Brno : Kazda. Preložil Martin Kupka.

Kniha o nádeji s podtitulom *Spríevodca prežitia v ťažkých časoch* prináša posolstvo nádeje v pútavom rozhovore novinára a spisovateľa Douglasa Abramsa s Jane Goodall. Za vznikom knihy stojí editorka Gail Hudson.

Obálka knihy podsúva dojem, že autorkou knihy je Jane Goodall, no nie je to celkom tak. Osobnosť Jane Goodall je však hlavným lákadlom, kvôli ktorému mnohí čitatelia a čitateľky knihu otvoria. Jane Goodall netreba zvlášť predstavovať. Do povedomia sa dostala významnými pozorovaniami z oblasti etológie šimpanzov. Nezaťažená akademickým prístupom dokázala odhaliť správanie a vlastnosti u šimpanzov, ktoré sa kedysi predpokladali výhradne u ľudí. Ako svetovo uznávaná expertka na správanie šimpanzov a zaslúžilá ochranárka prírody založila v roku 1977 Inštitút Jane Goodall, aby efektívne skĺbila svoju výskumnú činnosť s osvetou v otázkach ochrany prírodného bohatstva Zeme. Inštitút ďalej organizuje výskumy, pomáha nielen v ochrane prírody, ale aj rozvíja programy na pomoc ľuďom.¹ Prostredníctvom programov Roots & Shoots zameraných na prácu s deťmi a mládežou rozvíja snahu miestnych obyvateľov a obyvateľiek zlepšovať kvalitu života vylúčených komunit (ktorých sú súčasťou) či rozvíjať projekty na ochranu prírody. Jane Goodall je nositeľkou čestného titulu Posol mieru Organizácie spojených národov a nositeľkou Rádu Britského impéria. Organizuje prednášky o klimatickej kríze, pomoci ľuďom a prírode a v neposlednom rade o dôležitosti nádeje, ktorá, ako sa zdá, predstavuje hybnú silu na ceste k pozitívnym zmenám. Goodall v máji 2024 navštívila Bratislavu pri príležitosti vedeckého festivalu Starmus. Počas svojej návštevy prednášala o klimatických zmenách, ale najmä o dôvodoch k nádeji.

Kniha o nádeji vyšla akurát v čase, keď svet zachvátila pandémia Covidu, mnohé krajiny sužujú prejavy klimatickej krízy a svet s obavami sleduje neutíchajúce vojnové konflikty v rôznych častiach sveta. Západná civilizácia čelí kríze demokracie, hospodárskej kríze, ba aj terorizmu. V krajinách síce vládne mier, no dochádza k násiliu a trestným činom z nenávisti, ľudia čelia rasovej, náboženskej, rodovej diskriminácii, sú prenasledovaní pre svoje politické názory, náboženstvo či sexuálnu orientáciu. V mnohých krajinách sveta sa polarizuje spoločnosť a prehľbuje sa priepasť medzi chudobnými a bohatými. Na pozadí toho všetkého sa riešeniu najväčšieho problému – klimatickej krízy, ktorá môže mať katastrofický dosah na celé ľudstvo – venuje relatívne málo pozornosti, prostriedkov a energie.



MIROSLAVA SCHILLER MAURERY (1987) študovala dejiny umenia na Masarykovej univerzite v Brne a na Wroclavskej univerzite. Je kurátorkou novovznikajúcej zbierky v SNM – Historickom múzeu v Bratislave. Pod projektom Inklúzia v slovenskej spoločnosti sa venuje zbierkotvornej činnosti, a pritom sa zameriava na skúmanie subkultúr, komunit a záujmových skupín, súvisiacich aj s témami feminizmu, environmentalizmu a ich prejavov v spoločnosti.

¹ Jane Goodall Institute. Dostupné na: <https://janegoodall.org/>.



A práve uprostred tejto „multikrízy“ sa Jane Goodall prihovára svetu prostredníctvom *Knihy o nádeji*. Nádej je autorkina veľká téma, ktorej sa venuje v mnohých svojich tituloch, hoci jej najznámejšie publikácie sú o šimpanzoch.² Potreba Jane Goodall začať písať o nádeji pravdepodobne vzišla z mnohokrát položenej otázky: „Máme ako ľudstvo ešte nejakú nádej?“ Jane zakaždým odpovedá „áno“, no jedným dychom dodáva, že musíme niečo urobiť pre to, aby sme napravili škody, ktoré sme napáchali svojim neuváženým či bezohľadným správaním voči prírode (s. 11).

V staršom titule *Reason for Hope: A Spiritual Journey* (1999) prvýkrát autorka skúma nádej ako prirodzenú ľudskú vlastnosť potrebnú k prežitiu.³ Táto kniha je koncipovaná z veľkej časti ako biografia, v ktorej ponúka množstvo spomienok a inšpiratívnych príbehov. Predkladá v nej svoje poznanie a napokon aj dôvody, pre ktoré stále nestráca nádej. Kniha obsahuje kapitolu o nádeji, v ktorej už vtedy Goodall stanočila štyri dôvody k nádeji a k tomuto konceptu sa vracia v *Knihe o nádeji* a ďalej ho rozvíja.

Nádej tematizuje aj v ďalších knihách: *Harvest for Hope: A Guide to Mindful Eating* (Úroda pre nádej: Sprievodca vedomým stravovaním, 2005), *Hope for animals and their world* (Nádej pre zvieratá a ich svet, 2009), *Seeds of Hope: Wisdom and Wonder from the world of Plants* (Semienka nádeje: Múdrosť a divy zo sveta rastlín, 2015).

Kniha o nádeji vzišla z troch stretnutí, počas ktorých Douglas Abrams viedol rozhovory s Jane Goodall. Abrams už podobným spôsobom napísal *The Book of Joy* (Kniha radosti), v ktorej viedol rozhovory s Dalajlámom XIV. a anglikánskym biskupom z Južnej Afriky Desmondom Tutuom.⁴

Za prvým dialógom Douglas Abrams cestoval do Dar es Salaam v Tanzánii. Rozhovor však museli prerušiť. Abrams musel z rodinných dôvodov odcestovať, a tak opäť nadviazali rozhovor s odstupom času, pri návšteve v Holandsku. Tretí rozhovor pre pandémiu uskutočnili cez videohovor. Jane umožnila Dougovi, ako sa v knihe navzájom priateľsky oslovujú, aj nám nazrieť do súkromia svojho rodného domu v anglickom Bournemouthe.

Rozhovory Douga a Jane plynú veľmi nenútene, pričom Doug čitateľom a čitateľkám popisuje vlastné dojmy, okolnosti a atmosféru, v akej sa hovory o nádeji viedli. Jane už v príhovore začína vetou: „*Mnoho ľudí si uvědomuje neblahý stav naší planety, ale nedělají nic, protože se cítí bezmocní a bez naděje. Z toho důvodu je tato kniha důležitá a věřím, že pomůže pochopit, že každý*

čin, jakkoliv malý se může zdát, má svůj význam. (...) Naděje je nakažlivá. Vaše jednání může inspirovat někoho dalšího“ (s. 11 – 12).

V prvej časti knihy sa snažia definovať nádej a spoločne hľadajú odpovede na otázky, čo je to vlastne nádej a aký je rozdiel medzi vierou a nádejou, nádejou a optimizmom. Jane si myslí, že ľudia si často zamieňajú nádej so slepou vierou. Vysvetľuje, že nádej je rys ľudskej povahy, bez ktorého by sme zahynuli. Nádej potrebujeme, aby sme mohli zmysluplne žiť. Zároveň sa v knihe postupne dostávame aj k otázkam straty nádeje a k stavu beznádeje, k tomu, prečo niekto cíti viac nádeje a niekto nádej stratil. Autor a autorka neopomenuli ani otázku, ako veda vysvetľuje nádej.

Goodall si zakladá na rozprávanií príbehov. Je totiž presvedčená, že príbeh môže ľudí motivovať ku konaniu lepšie ako štatistika. Vďaka priestoru sa dáva spomienkam Jane Goodall, takže počas čítania sa oboznámime aj s jej životným príbehom. V knihe taktiež prerozprávala príbehy ľudí, ktorí sa s ňou podelili o svoje ťažké životné situácie. Na ich príklade sa snaží ukázať hĺbkú a rozmer toho, čo všetko dokáže človek prežiť, aká dôležitá je nádej pri prekonávaní náročných situácií. Môžeme ich vnímať ako prekážky na ceste, ktoré zvládame prekonávať práve preto, že veríme, že to zvládneme, že sa dočkáme dobrého konca. Podľa toho podnikáme kroky, ktoré napokon vedú k zvládnutiu ťažkých životných situácií.

V druhej časti sa viac dozvedáme o dôvodoch, respektíve základných kameňoch nádeje. Tým prvým je ľudský (nielen) intelekt. Napokon z toho vychádza aj taxonomický názov nášho druhu: homo sapiens sapiens – človek rozumný (moderný človek). Goodall tento dôvod opiera o tvrdenie, že intelekt nie je ani zlý, ani dobrý, záleží na tom, ako ho budeme využívať, či urobíme svet lepším, alebo ho zničíme. Zároveň odhaľuje tienisté stránky ľudskej povahy – chamtivosť a agresiu, ktoré zatienujú zdravý úsudok a rozum.

Inteligencia sa prejavuje vo všetkých formách života, čím Goodall naráža na fascinujúce objavy vo svete botaniky a slávnu knihu *Tajný život stromov* Petra Wohllebena.⁵ U ľudí Goodall spája inteligenciu so schopnosťou odhadnúť dôsledky svojho konania do budúcnosti. Nedá mi nepodotknúť, že ako ľudstvo sme v tomto opakovane pohoreli, ale vďaka múdrosti, súcitu a nádeji sa môžeme z chýb poučiť. Nakoniec sa vždy môžeme spoľahnúť na odolnosť prírody, čo je zároveň ďalší stavebný kameň, na ktorom môžeme stavať našu nádej.

Goodall k odolnosti prírody ako druhému dôvodu k nádeji uvádza viacero katastrofických udalostí, ktoré viedli k ohromnej skaze. Pád Dvojičiek⁶ akoby zázrakom prežil strom, ktorý dnes stojí na mieste Ground Zero. Napriek značnému poškodeniu sa strom podarilo zachrániť. Dostal aj adekvátne pomenovanie Preživší.

V japonskom meste Nagasaki Jane Goodall navštívila miesto, kde rastú dva posvätné päťstoročné gáfrovníky. Výbuch atómovej bomby na konci druhej svetovej vojny mesto zrovnal so zemou a vedci/vedkyne predpovedali, že tam dlho nič neporastie. Tieto dva stromy však výbuch prežili a dnes sa tešia posvätnej úcte.⁷ Tieto riadky sú posolstvom pre neúspešných pestovateľov izbových a balkónových rastlín, záhradkárov, ktorým sa nie vždy podarí vypestovať to, čo si zaumienili, a zároveň aj výzvou, aby sa nevzdávali. Jane nás na záver tejto časti

² *My Life with the Chimpanzees* (Môj život so šimpanzmi, 1996) a *Through a Window: My Thirty Years with the Chimpanzees in Gombe* (Pohľad oknom, 1990).

³ Knihu napísala v spolupráci so spisovateľom a editorom Philipom Bermanom. Pozri BERMAN, P. 1999. *Reason for Hope: A Spiritual Journey*. New York : Warner books. V českom preklade vyšla pod názvom *Důvod k naději: Moje cesta životem* (Kazda, 2022)

⁴ ABRAMS, D. – DALAJLÁMA XIV. – TUTU, D. 2016. *The Book of Joy*. London : Hutchinson.

⁵ WOHLLEBEN, P. 2016. *Tajný život stromov*. Bratislava : Tatran. O problematike inteligencie rastlín a inšpirácie rastlinami v oblasti vedy, techniky a staviteľstva pojednáva aj Stefano Mancuso v titule *Revoluce rostlin* (Malvern, 2021).

⁶ Teroristický útok na Svetové obchodné centrum WTC v New Yorku, 11. septembra 2001, pri ktorom dve lietadlá narazili do oboch veží nazývaných Dvojičky. Následkom nárazu sa obe budovy zrútili. Miesto nešťastia sa nazýva Ground Zero. Pozri *The Survivor Tree*. In *9/11 Memorial Museum*. Dostupné na: <https://www.911memorial.org/visit/memorial/survivor-tree>.

⁷ In *Nagasaki, atomic bombed trees still survive*. Dostupné na: <https://nagasaki.kusunoki-project.jp/page/en/#tree>.

privádza k myšlienke, že tak ako rastliny, aj ľudský organizmus oplýva schopnosťou uzdravenia, rovnako zvieratá, a teda celé ekosystémy.

Tretí dôvod k nádeji je sila prameniaca z mladosti. Jane spomína na svoju prácu s mladými ľuďmi v období, keď začínala s prednáškami o environmentálnej kríze. Stretávala sa s beznádejou, čo ju podnietilo k založeniu Roots & Shoots – programu pre mládež s ohromným dosahom na kvalitu života mnohých mladých ľudí. Jane pri práci s deťmi a mládežou využila svoje poznatky z pozorovania šimpanzích mláďat a ich matiek. Kľúčom k úspechu je podľa Janiných pozorovaní trpezlivosť a láskavý prístup, čím môžu dospelí dať deťom najlepší základ do života a pestovať v nich nádej.

V rozhovore sa dostali aj k stretnutiu s Gretou Thunberg a jej najznámejším príhovorom v Davose.⁸ „*Já ale nestojím o vaši naději,*“ predniesla v jednom zo svojich prejavov. „*Přeji si, abyste propadli panice, abyste cítili strach. který já cítím každý den*“ (s. 137). Goodall na tieto slová reaguje s pochopením: „*Náš dům v plamenech skutečně je. Ale pokud si neuchováme naději, že ten oheň dokážeme uhasit, tak jsme to vzdali. Nejde buď o naději, nebo strach, či o vztek. Potřebujeme všechno vyjmenované*“ (s. 137 – 138).

Nezdolný ľudský duch je štvrtým dôvodom k nádeji. Goodall v tejto časti rozpovedala príbeh dvoch čínskych vidiečanov, ktorí vysadili tisíce stromov, čím zmenili ráz okolitej krajiny. Ich úsilie malo pozitívny dosah na kvalitu života miestnych obyvateľov a obyvateľiek a v neposlednom rade svojím konaním inšpirovali ďalších ľudí k činom. Dôležité je podotknúť, že vzhľadom na svoje zdravotné znevýhodnenie v spoločnosti dlho nenachádzali uplatnenie – Ťia Chaj-sia je totiž nevidiacy a Jia Wen-čchi v detstve prišiel o obe ruky. Vzájomne si však dokázali pomôcť. Spoločným úsilím, vytrvalosťou a odhodlaním prekonalí počiatočné neúspechy a sú krásnym príkladom toho, čo je to nezdolný ľudský duch.⁹

Douglas Abrams často kladie Jane otázky, ktoré by nám mohli napadnúť pri čítaní knihy. Z niektorých otázok cítiť mierny skepticizmus. Ako čitateľka vítam túto snahu o kritický prístup a prehodnocovanie toho, čo môžeme z odpovedí Jane vyťažiť. Oceňujem aj časť knihy s dodatkami, do ktorej Abrams zaradil fakty, čísla a štatistiky, vedecké vysvetlenia (ktoré by inak narúšali plynulosť rozhovoru).

S pestovaním nádeje je to ako s pestovaním izbových rastlín. Vlastnou nečinnosťou môžeme rastline privodiť záhubu, ak ju nepolievame. Pomohlo by pri takom prístupe vedomie, že niekedy rastliny prežijú aj pád mrakodrapu alebo výbuch atómovej bomby, ale neprežili našu „starostlivosť“? Obstal by pred Jane Goodall argument, že ak niečo robíme zle, radšej by sme to nemali robiť vôbec? Aj zdravým ľuďom často chýba odolnosť, motivácia, odhodlanie alebo jednoducho nevedia, kde začať. Kniha asi neosloví každého. Pravdepodobne po nej siahnu najmä ľudia, ktorým leží na srdci stav životného prostredia, poznajú Jane Goodall a o klimatickú krízu sa prirodzene zaujímajú. Mnohí z nich nepochybne potrebujú povzbudenie a nádej, najmä ak sú aktívni ochranári či ochranárky. Preto prvým predpokladom, že knihu otvoríme, je, že v nejakú nádej ešte stále dúfame, ešte ju hľadáme. Určite nebude na škodu čítať knihu s otvorenou myslou a srdcom. Vtedy nám môže skutočne pomôcť.

⁸ Greta Thunberg predniesla svoj známy príhovor na Svetovom ekonomickom fóre 21. 1. 2020 v Davose, vo Švajčiarsku, kde zaznela aj známa veta „Náš dom je v plameňoch“. Na to reaguje Jane Goodall ďalej v texte knihy. Pozri aj THUNBERG, G. 2019. *Zmena je v nás*. Banská Bystrica : Občianske združenie Laputa.
⁹ PROCHÁZKOVÁ, K. 2015. *Muži, kteří sází stromy – kvůli ochraně vesnice i přírody*. Dostupné na: <https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/svet/muzi-keri-sazi-stromy-kvuli-ochrane-vesnice-i-prirody-133959>.

DENISA BALLOVÁ

Ernaux nepíše dievčenské romány, ale bolestivé spomienky

ERNAUXOVÁ, Annie. 2023. *Paměť dívky*. Brno : Host. Preložil Tomáš Havel.

„*Nedává mi spát myšlenka, že bych mohla zemřít, aniž jsem napsala o té, které jsem velmi brzy začala říkat ,dívka z osmapadesátého‘. Jednoho dne už nezbude nikdo, kdo by si na ni vzpomněl. To, co prožila pouze ona dívka a žádná jiná, zůstane nezaznamenané, prožité nadarmo*“ (s. 17) – píše francúzska spisovateľka Annie Ernaux vo svojej knihe *Paměť dívky*. Zámerne uvádzam jej priezvisko inak ako české vydavateľstvo Host na obálke. Prechyľovanie si táto autorka totiž vôbec nezaslúži. (Existuje vôbec nejaká, ktorá si ho zaslúži?) Nehovoriac o tom, že by sa jej to pravdepodobne vôbec nepáčilo. Na druhej strane však treba oceniť zásluhu brnianskeho vydavateľstva, ktoré do nášho priestoru prinieslo vynikajúce preklady snád' najdôležitejších kníh držiteľky Nobelovej ceny za literatúru. Po memoároch *Roky* preložil Tomáš Havel aj *Paměť dívky* a v jednom súbore vyšli aj jej dve kľúčové diela *Mladík* a *Událost*.

Autobiografický román *Paměť dívky* vydalo prestížne francúzske nakladateľstvo Gallimard v roku 2016 a okamžite si vyslúžilo pochvalné recenzie francúzskej kritiky. Denník *Le Monde* napríklad dielo označil za „veľkolepé“. Parížske divadlo Théâtre du Vieux-Colombier uviedlo vlni jeho dramatické spracovanie. K zviditeľneniu tohto diela sa pridávajú stále ďalšie preklady, ktoré tak umožňujú v blízkom jazyku čítať najvýraznejšiu súčasnú francúzsku autorku.

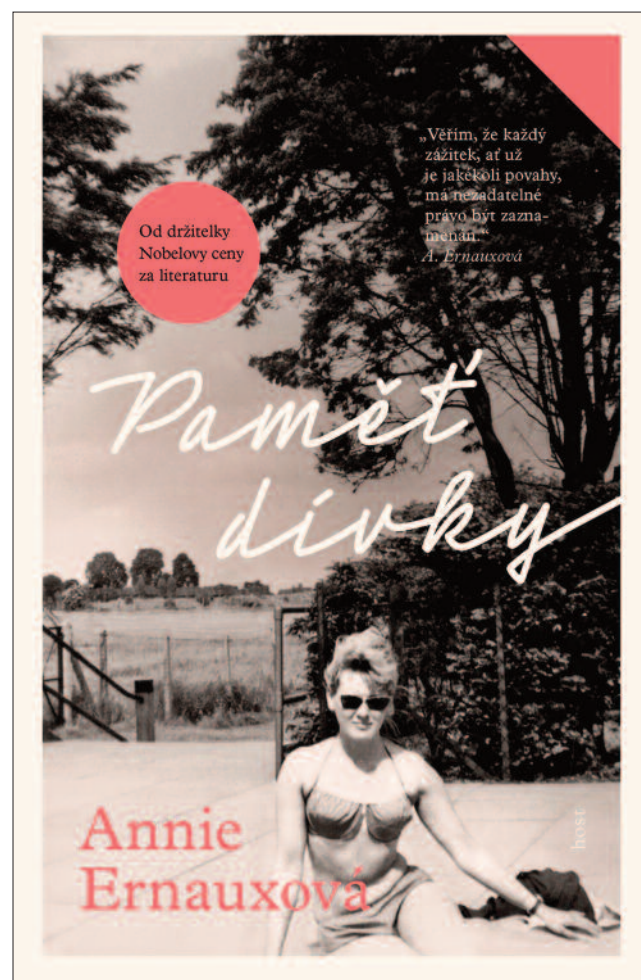
Annie Ernaux totiž píše výnimočne. Je podmanivá, návyková a iná. Vtiahne nás do svojho života a nepustí, a to aj napriek tomu, že nepíše o tých najjednoduchších veciach, ktoré sa dejú ženám či dievčatám. V knihe *Paměť dívky* je kľúčovým momentom noc, ktorú strávi s vedúcim letného tábora. Dnes by sme to, čo sa jej stalo, označili za znásilnenie: „*Není žádný rozdíl mezi tím, co se jí děje, a tím, co dělá. Svlčená si k němu lehá na úzkou postel. Nemá čas přivyknout jeho úplné nahotě, nahému mužskému tělu, mezi stehny už cítí dorážet ohromný a tvrdý úd. Tlačí se do ní. Bolí ji to. Říká, že je panna, jako na obranu nebo na vysvětlenou. Křičí. (...) Chtěla by být jinde, ale neodchází. Je jí zima. (...) Dál to bylo jako v pornografickém filmu se zmatenou partnerkou, která neví, co má dělat, protože netuší, co přijde. Výhradním pánem situace je on. Neustále napřed. (...) Nedokážu z paměti vylovit žádný pocit, natož myšlenku. Dívka na posteli asistuje čemusi, co se jí děje, o čem by si ještě před hodinou vůbec nedokázala představit, že by se jí mohlo dít. Víc nic*“ (s. 45).

Ernaux tieto chvíle opisuje až mechanicky, nezúčastnene. Potrebuje sa odosobniť, preto pri rozprávaní balansuje medzi prvou a treťou osobou jednot-

TÉMA
ANNIE ERNAUX



DENISA BALLOVÁ vyštudovala žurnalistku 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*.



ného čísla. Najskôr to síce vyznieva chaoticky, akoby písala o niekom inom, až v jeden moment sa tieto dve osoby pretnú, aby poukázala na hranicu, ktorá rozdelila jej život na polovicu – na predtým a potom: „*Nechci nic uhlazovat. Nevytvářím fikční postavu. Dekonstruuji dívku, kterou jsem byla*“ (s. 57). Francúzska autorka pracuje s pamäťou a spomienkami. Vracia sa do dvoch nocí strávených s jedným mužom, keď mala 18 rokov. Pretože áno, po prvej noci prišla ďalšia, tak veľmi bola stratená v tom, čo zažívala. Ernaux sa obracia za svojím predošlým životom a hodnotí viaceré momenty ako rozhodujúce a určujúce. Bola naivná? Hlúpa? Nalietela? Hľadá odpovede, a pritom sa jej vynárajú len ďalšie otázky: „*Potřeba odevzdat své tělo do jeho moci ji připravuje o všechnu důstojnost*“ (s. 56).

Ernaux sa pohybuje na hrane rozprávania, aby ukázala, že pre ňu samotnú nie je jednoduché pozeráť sa na tieto udalosti s odstupom a nadhľadom. Nedá sa o tom písať bez bolesti, ktoré jej tieto priznania prinášajú. Zároveň opisuje hanbu a poníženie, ktoré ju sprevádzali nasledujúce roky: „*Jakým způsobem jsme přítomní v životech, v paměti, ve způsobu bytí, dokonce i v činech druhých? Nezměrný nepoměr mezi tím, jak dvě noci strávené s tím mužem ovlivnily život mně, a nicotou mé přítomnosti v jeho životě. Nezávidím mu, psát o tom můžu jenom já*“ (s. 97).

Francúzska spisovateľka nás sprevádza svojím prežívaním, pri ktorom sa opiera o vlastné pocity, no nikdy neskĺzne do patetickosti alebo citového vydierania. Je až chirurgicky presná, jej zdieľanie je očistené od nadbytočného. Píše úsporne a zároveň nahusto, intenzívne a precízne. *Paměť dívky* nie je románom ani denníkom (hoci autorka priznáva, že z tých vlastných vychádzala). Sú to memoáre so zdrvujúcim príbehom. Pretože po dvoch nociach prichádza odmietnutie a túžbu žiť svoj milostný príbeh vystrieda šialenstvo, do ktorého sa Ernaux potápa: „*získání klíče k pochopení hanby neuděluje člověku moc ji smazat*“ (s. 114).

Ernaux hľadá riešenia, ale nachádza len prázdnotu, zúfalstvo, osamelosť, stratu sebaúcty: „*Zjištění, že v téže době i někdo jiný prožíval více či méně totéž co my, oslabuje pocit osamění a výlučnosti našeho trápení a zpětně působí jako zvláštní, imaginární pohlazení a útěcha pro naši paměť*“ (s. 94 – 95). Opovrhnutá musí čeliť realite, ktorá prichádza s novou školou a novými priateľstvami. Odsudzuje tú, ktorou bola, prahne po východiskách (v bulímii), odlúčení od svojich rovesníčok. Hanbí sa za minulosť, ale nedokáže zabudnúť. Pamäť sa ukazuje ako kľúč k pochopeniu, ale nie spôsob, ako sa vyslobodiť. Spomienky ju dobie-

hajú v tých najmenej očakávaných chvíľach a už ju nepustia. Majú na ňu devastačný efekt, v žiadnom prípade nie sú záchranou. Tým, ako plynie čas, sa Ernaux začína pýtať, kým bola. Prázdnotu a dieru, ktoré v nej skúsenosť z tábora zanechala, sa snaží zaplniť písaním. Pretože pokiaľ nenapíše o tom, čo zažila, bude len krúžiť okolo skúsenosti, ktorá ju vyformovala. Keď sa jej nedotkne, nebude sa s ňou konfrontovať, nedá na papier všetko, čo jej priniesla, zostane slepo stáť na mieste. Bude ďalej uväznená: „*Uvědomuji si, že jsem potřebovala znovu vdechnout život dívce, která sešla z cesty a zavázala se – podepsala jsem závazek na deset let – k povolání, které ji nevyhovuje, že jsem potřebovala osvětlit otázku, s níž se v literatuře setkáváme jen vzácně: jak se my všichni na počátku života vyrovnáváme s povinností udělat něco pro to, abychom mohli žít, jak se vyrovnáváme s okamžikem, kdy si volíme svou budoucnost, a konečně i s pocitem, že jsme, nebo nejsme tam, kde bychom měli být?*“ (s. 126 – 127).

Ernaux sa norí hlboko medzi to, kým bola. Je rozpoltená medzi privlastnením si skúsenosti a dištancovaním sa od seba, aby nakoniec ukázala, že dokáže písať tak, že minulosť sa stáva prítomnejšou ako samotná prítomnosť. Napokon však v závere cítiť z autorkinho písania radosť, hoci stále ide o bolestné spomienky. Splnila totiž svoju úlohu – rozpovedala príbeh, pretože vedela, že nikto iný to neurobí. Našla pravdu, znova získala kontrolu nad svojím životom: „*cenu pro mě má jen jedno: uchopit život a čas, pochopit a užívat si*“ (s. 151).



Ivana Mojšová: *Sebareflexia*, 105 x 120 cm, olejomalba, 2023



Ivana Mojšová: *Unfinished*, 180 x 150 cm, olejomalba, 2022

ANNIE ERNAUX, MARC MARIE

Využitie fotky¹

*Erotika je vždy vyjadrenie našej túžby žiť,
dokonca aj v stave blížiacej sa smrti.*
Georges Bataille

Od začiatku nášho vzťahu ma často fascinovalo, keď som sa ráno po prebudení pozrela na stôl so zvyškami večere, na prevrátané stoličky a na zamotané kľbká našich šiat, ktoré ostali len tak pohodené na zemi predošlý večer, keď sme sa milovali. Tieto predmety spolu vždy vytvárali nejaký obraz. Keď som si predstavila, že ho treba zničiť, šaty pozbierať a všetky naše veci rozdeliť, trhalo mi to srdce. Mala som pocit, že tak navždy zmizne jediná skutočná stopa našej rozkoše.

Raz ráno som sa zobudila po tom, ako M. odišiel. Keď som zišla dole po schodoch a na dlažbe vstupnej chodby som v lúčoch slnka zbadala kusy oblečenia a spodnej bielizne, topánky, dojala ma krása tohto výjavu aj smútok zároveň. Vtedy som si prvýkrát pomyslela, že toto všetko, tento zhluk vecí zrodený z túžby a náhody, odsúdený na zánik, treba odfotiť. Šla som po fotoaparát. Keď som to neskôr povedala M., priznal sa, že na to isté myslel už aj on.

A tak sme začali fotografovať. Akoby nám už samotné milovanie nestačilo, chceli sme zachytiť aj jeho stopy. Niektoré snímky sme robievali hneď po milovaní, iné až ráno. Vtedy ma to dojímalo najviac. Šaty, ktoré z našich tiel spadli, ležali celú noc na jednom mieste, v pôvodnej polohe. Boli to svedkovia sviatočných chvíľ, ktoré sa skončili. Znova ich vidieť v dennom svetle znamenalo opakované precítiť už neexistujúci čas.

Spoločne sme zvedavo a vzrušene objavovali a fotografovali vždy novú, nepredvídateľnú kompozíciu, ktorej časti, teda svetle, pančuchy a topánky, sa samy usporadúvali na základe nám neznámych zákonov, podľa toho, aké boli naše pohyby a gestá, na ktoré sme už zabudli a ktorých sme si ani neboli vedomí.

Spontánne sme sa dohodli na jedinom pravidle: ničoho sme sa nesmeli dotýkať. Meniť polohu topánky alebo trička by bolo bývalo chybou – podobne, ako by bolo bývalo chybou meniť poradie slov v denníku, ktorý som si písala –, ohrozilo by to totiž objektívnu realitu nášho milostného aktu. Ak náhodou jeden z nás nechtiac zdvihol kúsok bielizne, naspäť ho už nevrátil.

M. robieval väčšinou viaceré snímky z rôznych uhlov, chcel tak zachytiť celok vecí roztrúsených po zemi. Vždy som bola radšej, keď fotil on. Na rozdiel od neho nemám vo fotke skoro žiadnu prax a spúšť stláčam len príležitostne a roztržite. Keď sme s tým začali, fotil na môj čierny a ťažký Samsung, potom

TÉMA ANNIE ERNAUX



ANNIE ERNAUX (1940) je francúzska spisovateľka a profesorka literatúry. U nás jej vyšli knihy *Miesto medzi ľuďmi / Žena* (Causa edition, 1994; v češtine ako *Místo / Obyčejná žena*, EWA, 1995), *Roky* (Inaque, 2021) a *Udať / Mladý muž* (Inaque, 2023; v češtine *Mladík / Událost*, Host, 2023).



MARC MARIE bol francúzsky fotograf.

¹ *L'Usage de la photo*. 2005. Paris : Gallimard / Folio (s. 21 – 25).

na Minoltu, ktorá patrila jeho zosnulému otcovi, neskôr mal malý Olympus, ktorý nahradil môj pokazený Samsung. Všetky tri boli analógy.²

Trvalo jeden alebo aj viac týždňov, kým sme vyfotili celý film a odniesli ho vyvolať do fotoslužby, bol to čas, ktorý oddeľoval vznik snímok a deň, keď sme prvýkrát uvideli skutočné fotky. Tento deň mal svoje pravidlá: zákaz otvoriť obal, v ktorom boli hotové fotografie zabalené, bez toho druhého; museli sme sedieť vedľa seba na gauči a mať pripravený nápoj a hudbu v pozadí; obrázky sme museli vyberali po jednom a pozeráť ich jedine spolu.

Vždy to bolo prekvapenie. Na začiatku sme na fotkách nerozoznávali ani miestnosť v dome, ani oblečenie. Už to nebol výjav, ktorý sme pôvodne videli a snažili sa ho tak zachrániť, pretože sa o chvíľu stratí, bol to zrazu úplne neznámy obraz zložený z pestrých farieb a tajomných tvarov. Mala som dojem, že naše milovanie v noci alebo ráno – ktorého dátum sme si už len ťažko pamätali – bolo zhmotnené a prenesené, že stále existovalo *inde*, v nejakom inom záhadnom medzipriestore.

Pár mesiacov sme jednoducho len fotili, stačilo nám, že sa na fotografie pozeráme a hromadíme ich. Až raz pri večeri nám napadla myšlienka o nich písať. Ani neviem, kto prišiel s tým nápadom ako prvý, ale obaja sme hneď vedeli, že túžime po tom, dať mu reálny tvar. Akoby nám už samotné fotky, o ktorých sme boli presvedčení, že dokážu navždy zachytiť stopy našich ľubostných chvíľ, jednoducho nestačili, akoby sme potrebovali ešte niečo viac. Text.

Spomedzi množstva asi štyridsiatich fotografií sme vybrali štrnásť a dohodli sme sa, že každý bude o nich bude písať sám za seba, slobodne, bez toho, aby tomu druhému čokoľvek ukázal skôr, než text dokončí. Toto pravidlo sme dodržali až do konca.

S jedinou výnimkou. Keď sme začínali s fotením, liečila som sa práve na rakovinu prsníka. Hneď ako som sa pustila do písania, mi bolo jasné, že môj text sa musí týkať aj „iného obrazu“, toho v mojom tele, kde sa vtedy bez zbytočných fráz odohrával neviditeľný boj – zvyklo ma to zaraziť a často som si pomyslela „som to naozaj ja, komu sa toto deje?“ –, boj medzi životom a smrťou. Povedala som o tom M. Ani on sa nedokázal schovať pred tým, čo počas viacerých mesiacov tvorilo podstatnú časť nášho vzťahu. Bolo to jediný raz, keď sme sa spolu rozprávali o obsahu našich „kompozícií“, ako sme spontánne a provizórne nazvali náš projekt, a tento názov mal pre nás dvojitý význam.

Nedokážem posúdiť hodnotu a prínos našej činnosti. Je však zrkadlom dnešnej doby a nesmierneho množstva obrazov, v ktorých sa ľudia snažia zachytiť svoju existenciu. Prostredníctvom fotografie a písania sme chceli, aby sa neskutočné a prchavé okamžiky našej vášne navždy zaznamenali v skutočnosti. Snažili sme sa zachytiť nereálnu pominuteľnosť sexuálneho aktu tým, že zachytíme jeho reálne stopy.

Najvyšší stupeň reality však dosiahneme len vtedy, ak sa tieto zápisky a fotografie zmenia na iné obrazy a ožijú v pamäti alebo v predstavách čitateľov a čitateľiek.

(Cergy, 22 októbra 2004)

² Tento názov, ktorý sa v ostatných rokoch objavil, aby bolo zrejme, že nejde o digitál – podobne, ako sa rozlišuje vinyl a CD – a že jedna technológia pomaly nahrádza druhú, sa mi zdá úplne nezmyselný, pre mňa to bol vždy jednoducho fotoaparát.

Na tejto fotografii je M., časť jeho tela, kde spodný okraj pleteného svetra dopadá na krátke ryšavé ochlpenie jeho ohanbia, a horná polovica stehien, na ktorých sú napoly spustené čierne boxerky s veľkým bielym nápisom Dim. Má erekciu, vztýčený penis vidíme z profilu. Blesk fotoaparátu mu osvetľuje všetky žilky a ožaruje kvapku semena na špičke žalúda, ktorá vyzerá ako perla. Tieň vzpriameného pohlavia dopadá zároveň na knihy v knižnici na pravej stranu fotky. Rozoznávame tu mená autorov kníh a názvy písané veľkými písmenami: Lévi Strauss, Martin Walser, *Kassandra*, *Vek extrémov*. Sveter je naspodku deravý.

Túto fotku som spravila 11. februára po rýchlom obede. Spomínam si na silnú žiaru slnka v miestnosti, na pohlavie M. v slnečnom svetle. Musela som ísť na vlak do Paríža, nemali sme čas na milovanie. Fotografia to nahradila.

Môžem ju len opísať, nikdy by som ju nedokázala zverejniť.

Je pre mňa určitým spôsobom obdobou Courbetovho obrazu *Pôvod sveta*, ktorý som dlho poznala len z reprodukcie v časopise. A má veľa podobného aj so scénou, ktorej svedkyňou som bola jedno leto, keď som mala dvadsaťtri rokov, na stanici Termini v Ríme, kým som jedla párok v rožku, opretá o lakte v otvorenom okne vlaku, ktorý bol pripravený na odchod. Na vedľajšom nástupišti zastavil vlak a ja som zrazu zbadala v okne oproti vztýčený úd, ktorý vytŕčal z nohavíc akéhosi muža, čo zúrivo onanoval, sám až po pás skrytý za žalúziou, ktorú mal napoly spustenú, v kupé prvej triedy.

Prvýkrát som videla penis M. v noci z 22. na 23. januára 2003, u mňa doma, vo vstupnej chodbe, pri schodoch, ktoré vedú k spálňam. Okamih, keď po prvý raz zbadáme pohlavie toho druhého, odhalíme to, čo pre nás bolo doposiaľ skryté, má v sebe niečo neopakovateľné. Je to to, s čím budeme žiť, prežívať náš príbeh. Alebo aj nie.

Raz sme spolu večerali v reštaurácii, ktorú dobre poznal, na ulici Servandoni, neďaleko Luxemburskej záhrady. Práve odišiel od ženy, s ktorou žil niekoľko mesiacov. Uprostred večere som mu zrazu povedala „rada by som Vás vzala do Benátok“ a hneď nato som dodala „ale teraz nemôžem, mám rakovinu prsníka, budúci týždeň idem na operáciu do Inštitútu Curie“. Neprejavil ani jednu z reakcií – nepozorovateľné stiahnutie, zmeravenie –, ktorými aj ľudia s najlepším vzdelaním a sebaovládaním nechcene dávali najavo svoje zdesenie, keď som povedala, že mám rakovinu. Do pomykova sa dostal len potom, ako som mu prezradila, že môj nový účes, ktorý mi nadšene chválil, je len parochňa, po chemoterapii mi vypadali všetky vlasy. Určite ho sklamarlo, keď s ľútosťou zistil, že predmet jeho obdivu nebol skutočný.

(Teraz mám pocit, že som M. povedala vetu „mám rakovinu prsníka“ tým istým brutálne strohým spôsobom, akým som kedysi v šesťdesiatych rokoch povedala jednému chlapcovi, ktorý bol katolík, „som tehotná a chcem ísť na portrat“, čím som ho chcela hodiť do neznesiteľnej reality bez toho, aby mal čas sa pred ňou obrniť a vopred si k nej vytvoriť postoj.)

Po večeri sme zašli do prázdneho nočného baru na ulici Condé, pred vchodom stála socha veľkého Budhu. Zrazu vyslovil vetu, podobne strohým tónom ako ja tú o rakovine, „rád by som vám dal návrh, strávte so mnou noc v hoteli“.

TÉMA
ANNIE ERNAUX



ZDENA ZVAROVÁ (1982, Lier) vyštudovala francúzsky a anglický jazyk na Univerzite Komenského a filmovú scenáristiku na VŠMU v Bratislave. V súčasnosti okrem práce v súkromnom sektore prekladá a píše.

Odmietla som, pretože som bola ďalšie ráno objednaná k anesteziológovi. Na miesto toho som mu povedala, aby sme šli ku mne. Keď sme vychádzali z baru, hodili sme do misky pri nohách Budhu mincu. Potom sme šli spolu vlakom. Z tejto cesty si pamätám len mladú ženu tmavej farby pleti, oblečenú podľa poslednej módy, ktorá vedľa nás telefonovala so slúchadlom v uchu a ktorej nahnevaný tón hlasu mohol patriť jedine niekomu blízkeму, manželovi, matke alebo dieťaťu.

V posteli som si parochňu nezložila, nechcela som, aby videl moju holú lebku. Po účinku chemoterapie som mala úplne bez chĺpkov aj ohanbie. Pod kožou pri podpazuší mi trčalo niečo ako gumový štupeľ, katéter, ktorý mi zaviedli na začiatku liečby.³

Neskôr sa mi priznal, že ho prekvapilo moje holé pohlavie, pripomínalo mu to dievčatko. Nikdy predtým nepočul rozprávať o týchto vedľajších účinkoch chemoterapie – ale kto o nich už len rozpráva, mňa samu nezaujímalí dovtedy, kým som si ich nezažila na vlastnej koži. V ten večer si nevšimol, že som nemala ani mihalnice, ani obočie, môj pohľad bol bez nich zvláštny, vyzerala som ako bábika z vosku.

Raz sa mi zadíval na hrud' a spýtal sa, či ide o ľavý prsník. Prekvapilo ma to, môj pravý prsník bol totiž pre nádor na prvý pohľad oveľa väčší ako ľavý. Dozaista si nedokázal predstaviť, že ten krajší bol práve ten, ktorý v sebe skrýval rakovinu.

O šesť dní neskôr ma operovali, celý môj pobyt v Inštitúte Curie bol veľmi príjemný. Vybrali mi nádor a lymfatické uzliny. Analýza odobratého tkaniva mala následne určiť, či sa má neskôr odstrániť celý prsník. M. trávil v objatí so mnou na izbe celé hodiny. V úsmevoch zdravotných sestier a asistentiek sa zrkadlil súhlas. V sobotu snežilo. Z postele som pozerala na biele strechy. Počúvala som hluk protestov proti vojne v Iraku, ktorý ku mne doliehal z bulváru Saint-Michel. A na chodbe sa pravidelne ozýval zvuk výťahu, ktorý zastavoval na poschodí. Do denníka som si zapísala, že sa cítim nekonečne šťastná.

Keďže som mala telo úplne hladké, volal ma svojou morskou pannou. Katéter s výrastkom na mojej hrudi sa stal „nadpočetnou kosťou“.

(Preložila Zdena Zvarová.)

³ Centrálny katéter alebo „komora“ pozostáva z tenkej plastovej trubičky zavedenej pod kľúčnou kosťou do krčnej žily, ktorá je napojená na zásobník implantovaný pod kožou, ktorý sa pri každom chemoterapeutickom sedení prepichne, aby sa doň zaviedli látky, ktoré ničia zhubné bunky. Opisujem toto zariadenie podrobne, pretože väčšina ľudí ho nepozná. Kedysi som tieto veci ignorovala aj ja.

DENISA BALLOVÁ

Ako potrať a neumrieť?

Ernauxová, Annie. 2023. *Mladík. Událost*. Brno : Host. Preložil Tomáš Havel.

TÉMA
ANNIE ERNAUX

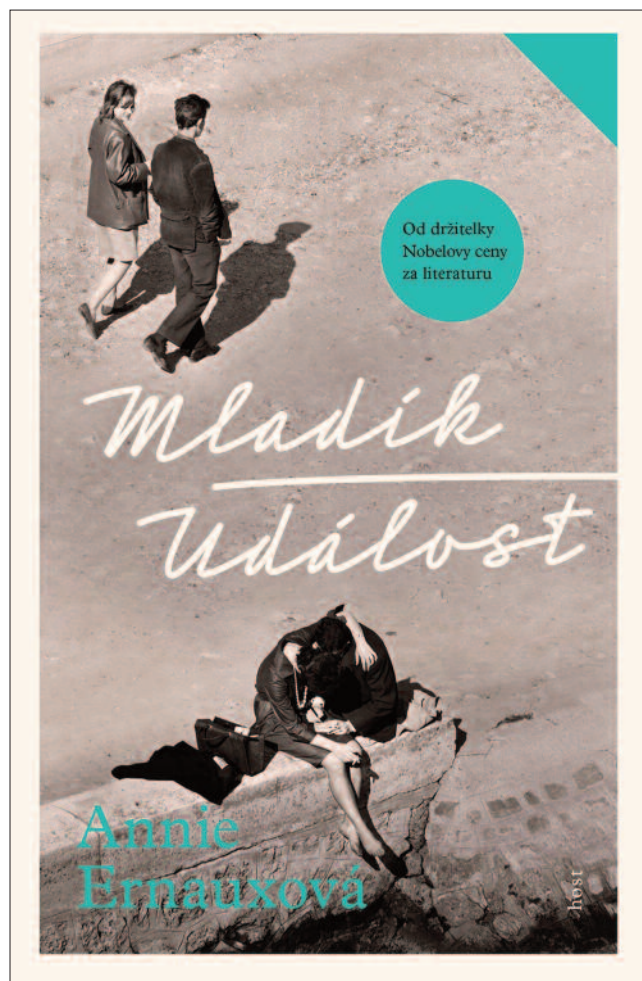


„O čem nenapíšu, to se nezavrší a zůstane jen prožité“ (s. 9) – tak začína svoje rozprávanie Annie Ernaux v knihe *Mladík*. Jej český preklad vydalo brnianske vydavateľstvo Host spoločne s dielom *Událost*, čo je snáď najznámejšia kniha francúzskej spisovateľky. Slovenský preklad oboch diel v rovnakom období prinieslo vydavateľstvo Inaque, hoci poradie kníh vymenilo, pravdepodobne pre časovú súslednosť. *L'Événement* (Udalosť) vyšla pôvodne vo francúzštine v roku 2000, kniha *Le Jeune Homme* (Mladík) sa dostala do kníhkupectiev o 22 rokov neskôr. Samotná autorka však priznáva, že až skúsenosť, ktorú opisuje v knihe *Mladík*, ju prinútila dokončiť knihu *Událost*: „Pustila jsem se do psaní příběhu o pokoutném potratu, kolem nějž jsem dlouho obcházela. Čím dál jsem v psaní o události, která se odehrála v době, kdy ještě nebyl na světě, postoupila, tím neodbytnější byl můj pocit, že musím A. opustit. Jako bych ho chtěla oddělit a vypudit stejně jako embryo před třiceti lety“ (s. 25). Pravdepodobne preto si Host zvolil radenie diel v poradí – *Mladík* a potom *Událost*. Na rozdiel od slovenského vydavateľstva Inaque si Host drží vysokú kvalitu obálok kníh Annie Ernaux, na ktorých je čiernobiela fotografia odzrkadľujúca popisované skutočnosti. Inaque si na svoju škodu zvolilo infantilnú obálku so slzami a fúzmi. Radšej teda späť k autorke.

Annie Ernaux nepíše o jednoduchých veciach, na to má súčasná francúzska literatúra dostatok iných adeptiek, napríklad Annu Gavaldu. Laureátka Nobelovej ceny za literatúru sa venuje náročným témam, ktoré ovplyvnili jej život natoľko, že ho zmenili alebo vychýlili z pôvodnej trajektórie. Ernaux je osobná a priama. Húževnato sa norí do vlastného vnútra, aby ho preskúmala a zároveň odhalila svoje premýšľanie o tom, čo sa jej prihodilo.

V knihe *Mladík* sa zveruje s tým, o čo sa v našej spoločnosti väčšina žien ani nepokúsi – mať vzťah s mladším mužom. Český preklad diela sa zmestil na 25 strán, originál z vydavateľstva Gallimard má dvojnásobný počet. Prekladateľ Tomáš Havel sa však drží pôvodných viet, nerobí kompromisy, neponúka oklieštené vety. Jeho preklad má tempo príznačné pre diela Annie Ernaux, ktoré som si prečítala aj vo francúzštine. V českom preklade som nenašla ani jedno miesto, ktoré by vzbudzovalo pochybnosti alebo prinieslo nejasnosti.

Obsahovo je *Mladík* minimalistickým počínom o vzťahovej skúsenosti, na ktorú Ernaux síce nebola pripravená, ale z ktorej napokon ťažila: „Zápal, jejíž v A. nové poznání probudilo, mě k němu čím dál víc poutal. Milostná avantýra



postupně přerůstala v příběh, který jsme toužili dovést až do konce, aniž jsme přesně věděli, co to znamená“ (s. 10).

Ernaux odvážne vykresľuje, ako ju tento muž vytrhol z jej generácie bez toho, aby mohla patriť do tej jeho. Vďaka nemu totiž znova objavila samu seba: „*Procházela jsem s ním všemi obdobími života, svého života. (...) Zažívala jsem dlouhý pocit, že se pohybuji v nedefinovaném čase snu*“ (s. 15 – 16).

Jej rozprávanie je až ohromne presné, oslobodené od citov. Zameriava sa skôr na to, čo pre ňu tento vzťah znamenal a ako ho prežívala vzhľadom na okolie, ktoré prekvapil až šokoval: „*Když jsem ležela vedle něj na pláži, věděla jsem, že lidé okolo si nás, především mě, úkosem prohlížejí, že zkoumají mé tělo, posuzují stupeň jeho pokročilosti, kolik jí muže být? Pokud bychom leželi v písku každý zvlášť, nikdo by si nás nevšiml. (...) Jednou v neděli jsme šli po molu ve Fécampu a drželi se za ruce. Všichni, kdo seděli na betonové zídce podél pláže, od jednoho konce až ke druhému, na nás upírali oči. A. mi řekl, že jsme ještě nepřijatelnější než dvojice homosexuálů. (...) Připadala jsem si znovu jako ta holka budící pohoršení“ (s. 20 – 21).*

Ernaux si vďaka vzťahu s mladším milencom uvedomovala svoju dominanciu – intelektuálnu, ekonomickú, citovú: „*Na náš vztah se dalo nahlížet*

z pohledu zisku. Já dostávala rozkoš, znovu jsem prožívala to, o čem bych si už bývala nepomyslela, že ještě někdy prožiji. On díky mně mohl cestovat, nemusel si hledat práci, kvůli níž by na mě neměl tolik času. (...) Zajímala jsem dominantní postavení, využívala zbraní, jež dominance poskytuje, přitom jsem si zřetelně uvědomovala, jak ošemetné to pro milostná vztah muže být“ (s. 17).

Knihu *Mladík* tvoria spomienky Ernaux, ktorými reflektuje nielen svoj vzťah, ale aj francúzsku spoločnosť. Čas, ktorý s ním trávila, jej pripomenul vlastnú mladosť, sexuálne skúsenosti, pôvod a všetko určujúce, čo sa jej stalo. Stretávali sa v meste Rouen v izbe, odkiaľ videla na nemocnicu, kde ju v 23 rokoch hospitalizovali, keď po nelegálnom potrate takmer zomrela. Vďaka vzťahu s mladším mužom sa k tomuto obdobiu vrátila a bola schopná dokončiť svoju prelomovú knihu *Událost*. Ernaux v nej mapuje to, ako počas vysokej školy prežívala mesiace tehotenstva. Popisuje, ako na jej žiadosti o pomoc reagovali lekári či priatelia: „*Potratu jsem se nebála. (...) Stačilo se vydat cestou, po níž přede mnou prošly dlouhé zástupy žen*“ (s. 41).

Francúzška autorka nemusí opisovať svoj strach. Dokáže ho sprostredkovať natoľko živo, že slová ako „bojím sa“ nie sú potrebné. Približuje atmosféru tmavých parížskych ulíc, tajných adries, temných bytov. Hľadá niekoho, kto by jej pomohol a oslobodil ju od niečoho, pre čo sa nerozhodla: „*Neměla jsem se čeho chytiť, neměla jsem žádné vodítko. O potratu se píše v mnoha románech, ovšem chybí podrobné popisy jeho provedení. Mezi okamžikem, kdy dívka zjistí, že je a pak už není těhotná, je vždy elipsa*“ (s. 46).

Ernaux knihu napísala 37 rokov po svojej skúsenosti. Jej rozprávanie je chladné, niekedy akoby mechanické, ženie sa dopredu k tým otrasným zážitkom, ktoré ju zmenili. Už o nich však dokáže písať s odstupom, slobodne, má ich za sebou. Práve vďaka tomu sa o ne dokáže podeliť s každým, kto naberie odvahu a začíta sa. Aby tak ukázala, že najväčšiu odvahu mala predsa ona sama pre to všetko, čo podstúpila: „*Dospěla jsem k představě pokoje. Vymyká se všem rozborům. Mohu se do ní jen ponořit. Zdá se mi, že žena, která cosi kutí mezi mýma nohama, která do mě zavádí zrcadlo, mě rodí. V té chvíli jsem zabila svou matku v sobě*“ (s. 73).

Ernaux sa nevenuje len tejto udalosti. Približuje aj proces samotného písania, pri ktorom vychádzala zo svojich zápiskov a denníkov. Až vďaka vzťahu s mladším mužom bola schopná napísať o tom, čo sa jej ako študentke stalo: „*Podobný příběh může vyvolat podráždění, odpor, případné nařčení z nechtivosti. Prožijeme-li něco, ať už je to cokoli, získáváme nezadatelné právo o tom napsat. Neexistuje částečná pravda. Pokud totiž svou zkušenost nevyličím beze zbytku, se vším všudy, přispěji k zastírání reality, v níž žijí ženy, a podpořím svět, v němž dominují muži“ (s. 57).*

Událost je príbehom traumy z nelegálneho potratu. Je to historické, no najmä spoločenské dielo, ktoré ukazuje, čím všetkým si aj dnes musia prechádzať ženy všade tam, kde sa obmedzuje prístup k interrupciám. Vo Francúzsku bol v roku 1975 legalizovaný potrat zákonom Veil, pomenovaným po ministerke zdravotníctva. V súčasnosti sa v krajine rokuje o tom, že právo na umelé ukončenie tehotenstva bude zakotvené vo francúzskej ústave. A dôvod? Predísť situácii, aká nastala v USA alebo v Poľsku pre politické elity, ktoré z väčšiny časti tvoria stále muži.



TOMÁŠ HAVEL (1967) je prekladateľ z francúzštiny.

Annie Ernaux? Na prvý pohľad jsou to jednoduché texty, jenže zdání klame

Rozhovor s TOMÁŠOM HAVLOM

Pri pohľade na váš životopis ma prekvapila hneď prvá veta: „Tomáš Havel (1967) roku 1992 započal svou zubařskou praxi, roku 2008 si zakoupil Pravidla českého pravopisu a Francouzsko-český slovník, o rok později začal obcházet nakladatelství s návrhy překladů a roku 2013 mu vychází první překlad *Spánek, sen a dítě*“. Prečo sa vyštudovaný lekár vzdá pomerne perspektívneho zamestnania a zvolí si prekladanie na voľnej nohe?

Když jsem se v roce 1985 rozmýšlel, co dál po maturitě, uvažoval jsem o filozofické fakultě, zajímala mě historie i literatura. Podobné obory však byly výrazně svázané s marxisticko-leninskou ideologií a o ni jsem zrovna dvakrát nestál. Na techniku nemám vůbec vloh, tak zbylo něco přírodovědného. A protože jsem zároveň uvažoval i o tom, že by nebylo od věci utéct za kopečky, jak se tehdy říkalo, přihlásil jsem se na medicínu, tou se člověk může živit kdekoli na světě. Na gymplu jsem však nepatřil k nejvzornějším studentům, navíc jediný člen KSČ v příbuzenstvu (za to se tehdy u přijímacího řízení přidávaly body), strýc, jako na potvoru emigroval do NSR (za to se body pochopitelně strhávaly), tak mě vzali jenom na „zuby“, protože na ten obor se v těch dobách skoro nikdo dobrovolně nehlásil. Když přišla revoluce, měl jsem už před státnicemi a řekl si, že když už jsem tomu věnoval poměrně hodně úsilí, školu dodělám a uvidí se. No a po pětadvaceti letech provozování stomatologické praxe jsem si z různých důvodů řekl, že toho v tomhle směru bylo na jeden život už dost.

Čo vás teda priviedlo k francúzskemu jazyku?

Obyčejná souhra okolností. Jako dítě – od šesti do deseti let – jsem měl to štěstí pobývat čtyři roky v Alžírsku, rodiče tam byli vysláni coby lékaři pomáhat tamnímu prosovětskému režimu. Naštěstí jsme nebydleli v hlavním městě Alžíru, kde v rámci ambasády fungovala česká škola, ale v Oranu. Díky tomu mě rodiče mohli poslat do francouzské školy. Oficiálně se to nesmělo, hrozila indoktrinace kapitalistickými myšlenkami, ale mlčky se to tolerovalo, dělali to tak všichni. Tam jsem přišel celkem živelně k základům francouzštiny.

Aký bol váš vzťah k francúzštine? Menil sa časom alebo to bola láska na prvý pohľad, ktorej ste sa už nevzdali?

Po příjezdu zpět do ČSSR mě rodiče nutili chodit na soukromé hodiny, což jsem bral jako ohromné příkoří – ostatní kluci šli na třešně nebo hrát fotbal a já musel na franinu. Takže jakmile to šlo, přestal jsem s tím. Na gymnáziu jsem se pak učil anglicky a po revoluci, už z vlastní iniciativy, chodil na soukromé hodiny – dá se říct, že tehdy jsem se zamiloval do angličtiny. Když jsem se po dlouhých letech rozhodoval, který z těch jazyků opráším, uměl jsem mnohem líp anglicky. Francouzštinu jsem skoro zapomněl, ale přece jsem se v ní podvědomě cítil jistěji, základy nabyté v útlém dětství se zdály být pevnější. Všechno ostatní se dá doučit.

Vaším prvním prekladom bola spomínaná kniha *Spánek, sen a dítě*. Bola to vôbec prvá kniha, ktorú ste preložili? Alebo ste mali za sebou už aj iné pokusy?

Do té doby jsem přeložil jen pár ukázek a posílal je do různých nakladatelství. Ani jsem nepočítal s tím, že by ty knihy někdo chtěl vydat, spíš mi intuitivně došlo, že to bude schůdnější cesta, jak se dostat do povědomí nakladatelských redaktorů (v tom prostředí jsem vůbec nikoho neznal), než přijít a říct: „Dobrý den, já jsem zubař a rád bych vám přeložil nějaký román“. No a v Argu mi tahle spekulace vyšla, redaktorka Ivana Tomková mi tenkrát řekla: „Heleďte, když jste ten doktor, my tady teď máme něco o spánku dětí, nechtěl byste to přeložit?“ A jsem za to moc rád, protože to samozřejmě byla lepší a užitečnější průprava, než se hned napoprvé pouštět do složité beletrie.

Preložili ste desiatky kníh, ktoré dokazujú váš široký prekladateľský záber. Vyberáte si tituly sám alebo je to na dohode s českými vydavateľstvami?

Na můj popud vyšlo třináct knížek, brzy se pustím do čtrnácté. V celkovém počtu to není moc, ale v začátcích byl ten poměr mnohem vyšší. To vyplývá z toho, co už bylo řečeno, v té době to pro mě byla i určitá z nouze ctnost, nedostával jsem zdaleka tolik nabídek od nakladatelů jako dnes, a tak jsem si práci musel „obstarávat sám“. Překládat tituly podle vlastního výběru je příjemné, jenže to zabere spoustu času, hlavně musíte přečíst mnoho (často blbých) knih, než vyberete tu pravou, za kterou můžete ručit, když už ji doporučujete k vydání. Navíc by se v rámci díla toho kterého autora mělo dbát na jakousi dramaturgii, to znamená v ideálním případě přečíst všechno, co napsal, a nebrat rovnou (zbrkle?) hned to první, co vám přišlo pod ruku a zalíbilo se vám. A když potom drtivá většina nakladatelů o vaše návrhy stejně nestojí, nakonec si uvědomíte, že je to sisyfovská, tedy vysoce frustrující aktivita. Dnes vlastně knížky na mé doporučení pravidelně vydává jen Dan Podhradský ve svém Dauphinu, jedná se o romány současných autorů ze subsaharské Afriky. Pokud s Danem ještě nějakou dobu vydržíme, mohla by z toho jednou být docela pestrá „knihovnička“.

Ktorá z kníh sa vám prekladala najťažšie?

Ze všeho nejtěžší byla bez diskuse *Paní Bovaryová* od Flauberta. Překlad ještě nevyšel, zatím je ve fázi redakce. O tom, proč je to tak těžké přeložit, by se dalo

psát celé hodiny. Pro hrubou představu uvedu, že Flaubert na přibližně čtyřech stovkách stran pracoval skoro pět let. Byl rentiér, nic jiného nedělal, celé dny od rána do večera psal, přepisoval, škrtal, upravoval, vyměňoval slova a zase je vracel zpátky... rozepsaný text pak dokola deklamoval (řval) jako na divadle a znovu měnil. Zkrátka každické slovo přebíral aspoň desetkrát. To je na tom to nejtěžší, samá vcelku obyčejná, banální, ovšem nezaměnitelná slova. Nalezením přesných ekvivalentů to však nekončí, je potřeba je poskládat tak, aby se to celé dalo odříkat jedním dechem, aby to nedrhlo a člověk se u toho nezalykal, místy je to dlouhatánská báseň v próze, zároveň to nesmí ztrácet smysl po významové stránce. Říká se, že každý text lze přeložit několika (dvěma, třemi) způsoby, přičemž všechny můžou být správné. Tady jsem měl poprvé pocit, že tohle neplatí, že existuje jedna jediná varianta.

Boli nějaké slovné hračky z francouzštiny, s kterými ste si museli poradit a vymyslet ekvivalent v češtině?

Přiznám se, že slovní hříčky považuji za tu otravnější část překladatelské práce. Na rozdíl od většiny čtenářů si ani nemyslím, že by představovaly to nejtěžší, nebo snad dokonce vrchol překladatelského umění. Přirozeně vyjma případů, kdy je jich několik na každé stránce, kdy je na nich založený celý text, jenže to už se potom nejedná o překlad, ale mnohem spíš o parafrázi, o svébytné literární dílo. Slovní hříčku totiž lze (z podstaty věci) jen zřídka přeložit, většinou se musí, jak říkáte, najít nějaký více či méně vhodný ekvivalent, nápodoba, často založená na jiném principu. Tím překladatel nutně zasahuje – přesněji řečeno osobně vstupuje – do původního díla, což považuji vždy za problematičtější. Příklad z poslední doby: francouzština díky tomu, že se většina slov čte jinak, než píše, vyniká nepřeberným množstvím takzvaných homofonů. V češtině jich tolik nenajdete, většinou jen díky písmenům i/y, například výška/víška nebo být/bít. Ve francouzštině, když vyslovíte [ver], může to znamenat „červ“, „sklo“, „sklenice“, „verš“, „zelený“, „k“ (předložka v místním – směrem k něčemu, tedy někam; časovém – kolem osmé, a nevím v jakém dalším smyslu). To se to pak vtipkuje... V *Paní Bovaryové* je scéna, kdy se paní Homaisová ptá věhlasného lékaře na názor, zda si její manžel „nezahušťuje krev tím, že každý den po večeři usne“. Krev se řekne „sang“, vyslovuje se [sã]. Doktor jí odpoví, že podle něj má pan manžel [sã] rozhodně v pořádku – ovšem psáno „sens“. Myslí tím, že její pan manžel je „ohromně duchaplný“. Myslí to ironicky, sám se nad tím pousměje, neboť lékárník Homais je sice na poměry svého pidiměstečka vzdělaný, ale jinak je to bohapustý žvástal, který plácá páté přes deváté povrchní moudra vyčtená z novin, čímž ohromuje místní maloměšťáky. Jelikož chci Flauberta co nejméně zaplevelovat vlastními výplody fantazie, snažím se zachovat aspoň první část hříčky, o zahuštěné *krvi*. V češtině nemůžu jít cestou homofonie, ale můžu se například poohlédnout po nějakém rčení, v němž by se vyskytovalo slovo krev. A těch máme naštěstí poměrně dost. A jedno navíc (zase naštěstí) na Homaise dokonale pasuje – on totiž není jen žvanil, ale i velký pokrokář, osvícenec, antiklerikál, navíc svými řeči rád provokuje, takže si znepřátelil nemálo spoluobčanů, což

se lze v románu přímo dočíst. A tak pan doktor (poté, co do něj pan Homais půl dne hustil své rozumy) milé paní Homaisové (která nepatří k nejbystřejším, i to lze mezi řádky vyzvědět) česky odpoví: „Jen ať se pan manžel prospí. Zlou krev si nadělá spíš povídáním“.

Spomedzi vašich prekladov ma zaujalo hneď niekoľko. Román *V noci je každá krev černá* od Davida Diopa rozpráva príbeh dvoch kamarátov vo vojne. Ide o jednu z najsilnejších výpovedí o vojne a násilí, akú som čítala. Ako sa vám prekladala?

Ta se mi naopak překládala krásně. Lehounce jako pírkó. Je to text založený na rytmu, vypravěč je navíc negramotný kluk, který nikdy nechodil do školy, vyjadřuje se tedy velmi prostým jazykem. Stačilo si (poměrně krátký) text pořádkem nahlas číst a upravovat tak, aby jen podmanivě až hypnoticky, sám od sebe plynul a plynul a plynul. To je (aspoň pro mě) neskonale příjemnější zábava než trávit nekonečné hodiny bádáním nad tím, jestli výraz „être“ přeložit jako „bytí“, „jsoucno“, nebo „bytost“, či snad „stvoření“.

Ako ste prijali to, že kniha sa v origináli volá inak ako názov, ktorý jej dalo vydavateľstvo Argo?

U téhle knížky mi to vůbec nevadilo. Naopak, původní název by se do češtiny dost špatně převáděl – *Frère d'âme*: Bratr duše, Bratr duší (7. pád č. j.), Bratr v duši, Duchovní bratr, Sbratření duchem, Sbratřené duše? Jedno strašnější než druhé. Navíc se v tom (zase) skrývá slovní hříčka, narážka na *Frère d'arme*, čili Bratr ve zbraní. Změna byla plně ku prospěchu věci. Jmenuje se tak mimochodem i anglický překlad a ta věta v románu zazní, čili je to navíc i přirozené řešení, žádná svévolná, přídatná tvorba.

Preložili ste aj román *Bezstarostnost* od Karine Tuil, ktorý ma zaujal mnoho-
vrstevnosťou a výstižným zobrazením francúzskej spoločnosti. Pri jeho preklade ste komunikovali aj s autorkou alebo sa pri svojej práci s autormi a autorkami prekladaných kníh neradíte?

V tomhle konkrétním případě jsem na autorku neměl žádné dotazy, čili nekomunikoval. Někdy ale spisovatele o radu požádám a většinou bývají vstřícní. Třeba když si nejsem jistý, zda se za nějakým slovem či vyjádřením neskrývá nějaká narážka. Někdy se mi při překládání totiž stane, že toho za textem hledám (a nacházím) víc, než se za ním ve skutečnosti skrývá. To je samozřejmě špatně. Někteří autoři dokonce sami posílají překladatelům seznam toho, na čem jim záleží, co pokládají za důležité, aby bylo v překladu zohledněno. A někteří zase všechny žádosti o vysvětlení důsledně ignorují.

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

Určitě s tím, co platí pro všechny jazyky, včetně překladů mezi češtinou a slovenštinou – každý jazyk se ubírá jinou cestou a vy musíte celý text vzít a „přeložit“ ho na cestu toho svého. Jenže ono to na ni logicky nepasuje, někde něco přechází, jinde zase chybí, zatačky se nekryjí, někdy jdete po užší, jindy zase po širší cestě, než po které běží originál. A tak ubíráte, jinde přidáváte, tu něco ohnete a tam zase narovnáte. Zkrátka znásilňujete. Retušujete (švindluje?) ku prospěchu věci. Ale tak, aby to čtenář nepostřehl. Nesmí nic poznat. A to je (aspoň pro mě) na tom to nejtěžší – odhadnout, co už ti, co to po mně budou číst, poznají, a co ještě ne. Co si můžu dovolit, jinými slovy – věčné dilema mezi věrností a volností překladu, přičemž věrnost je něco úplně jiného než doslovnost.

V roce 2021 vyšla vo vydavateľstve Host kniha *Svolení* od Vanessy Springory. Ako sa vám na nej pracovalo vzhľadom na témy zneužívania a manipulácie, o ktorých román pojednáva?

Co se Vanesse přihodilo, je přirozeně hrozné, ale bohužel není první ani poslední, komu se něco takového stalo. Na její knize mě mnohem víc zaujalo zasazení celé té věci do společenského kontextu, což ze *Svolení* činí něco mnohem závažnějšího než jen osobní autoterapeutickou zповěď. Je to navíc i velice zajímavý dokument doby. Například se zmiňuje o peticích (podepsaných věhlasnými francouzskými intelektuály a uveřejněných nejvýznamnějšími deníky), které na sklonku sedmdesátých let v podstatě požadovaly legalizaci pedofilie. Signatáři samozřejmě nepochybovali o tom, že usilují o správnou věc, svůj podpis měli podložený ušlechtilými argumenty, právem dítěte na sexuální sebeurčení, svobodou rozhodovat o svém těle pro všechny, odporem k jakýmkoli represím a společenskému útisku, zkrátka snahou o naplnění vtipného bonmotu „zakazuje se zakazovat“. Je však s podivem, s jakou naivitou a krátkozrakostí, zároveň bohorovností jednali v praxi ti, z nichž se mnozí dodnes považují za veličiny evropského myšlení. Mnohem spíš než ordinérní manipulační techniky starého prasáka G. M. uplatňované na nezletilé, dospívající dívky mě šokovala jeho schopnost dlouhá desetiletí manipulovat (a zajistit si tím nedotknutelnost při páchání kriminálních činů) prakticky veškerými kulturními a intelektuálními elitami země, jako je Francie, v čele se samotným tehdejším prezidentem republiky. To by mě předtím ani ve snu nenapadlo. Ta knížka (jako každá dobrá knížka) má víc vrstev, než by se na první pohled mohlo zdát.

Preložili ste aj diela Annie Ernaux. Čítala som jej knihy aj v origináli a veľmi sami páčilo, ako ste v preklade dodržali jasnosť jej štýlu a presnosť slov. Ako sa vám na týchto prekladoch pracovalo?

Špatně. Nebo těžko, chcete-li. Na první pohled jsou to jednoduché texty, jenže zdání klame. Kladou houževnatý odpor. Ve skutečnosti je to vysoce důmyslně zkomponované. Jako byste se pohybovala v řídkém, ale pečlivě, na milimetr přesně vysázeném lese – nic navíc se v něm neschová, chybí-li jediný strom, hned je vidět mezera. To znamená, že na každém slovu záleží, a když už si nevíte rady,

jaký přesný ekvivalent ze dvou synonym zvolit, tak po sáhodlouhých diskusích s rodilým mluvčím dojdete k závěru, že „snad... možná...“ se v tom skrývá hra s dvojsmyslem. Takže tam patří obě, jenže místo máte jen pro jedno.

Nemali ste problém s pasážami knihy *Událost*, v ktorých veľmi detailne opísovala svoju skúsenosť s potratom?

Za studií medicíny, kdy jsem brigádníčil jako nemocniční zřízenec, a potom v rámci různých praxí po nemocnicích jsem viděl ledasco, takže neměl.

Čím si podľa vás získala čitateľov a čitateľky?

Podle toho, co jsem vyčetl z různých čtenářských ohlasů, nejspíš upřímností, s jakou píše sama o sobě. No a autofikce, to je v posledních letech ohromný fenomén (móda?) a právě Annie Ernaux se považuje za její průkopníci a snad zakladatelku (aspoň v kontextu francouzsky psané literatury), i když s prvky autofikce se lze samozřejmě setkat už v dávnější minulosti, sama se například hlásí k Marcelu Proustovi. Její předností bude jistě i to, že nezastává – jak se sama vyjádřila – „zhoubné myšlenky“ jako třeba Michel Houellebecq. Kolik lidí touží číst knížky plné zhoubných myšlenek? No a co se týče Česka, dovolím si odhadovat, že zájem o ni velkou měrou podnítilo udělení Nobelovy ceny. Ale *Roky* u nás vyšly jen těsně předtím, možná by zaujaly širší publikum i bez toho. Těžko říct.

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

Není. Z vlastní zkušenosti vím, že drtivá většina nakladatelů (a oni pochopitelně jednají na základě dobře zmapovaného zájmu čtenářů) na spoustu edičních návrhů doplněných o ukázkou řekne, že se jim ta knížka sice moc líbí (nepochybně to myslí upřímně), ale bylo by pro ně riskantní něco takového vydávat. Prostě vědí, že to lidi nebudou kupovat. Jo, kdyby to bylo napsané anglicky... Například už zmíněná knížka *V noci je každá krev černá* po vyjití ve Francii vzbudila poměrně velký ohlas jak mezi čtenáři, tak u kritiky, získala i docela prestižní ocenění. České nakladatelství však o ni projevilo zájem až za několik let, teprve poté, co anglický překlad získal Man Booker International Prize. Takže se k nám vlastně dostala oklikou přes (opět) anglofonní svět.

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

Knihy autorů ze subsaharské Afriky. Snad díky tomu, že jsem literaturu nikdy nestudoval, nezabýval se jí na akademické úrovni, v ní pořád na prvním místě hledám zábavu. To znamená, že si rád čtu zábavné příběhy, a subsaharští autoři a autorky jsou skvělí vypravěči. Dosud v sobě mají orální kulturu, mnozí se do

ní ještě narodili, jejich rodiče a prarodiče byli negramotní, nevytáhli paty z rodné vesnice, ale celé dny jim vyprávěli neuvěřitelné příběhy, které znali od svých předků. Zároveň se z jejich knih lze spoustu věcí dozvědět (kupodivu i o nás „seveřanech“), nikoli však prvoplánově a metodicky. Jejich psaní má zkrátka šťávu, je spontánní, plné podmanivých zvuků, vůní, barev a vzdor nezřídka hrůzoplým námětům i vtípu a radosti ze života. Tedy... dokud se nerozhodnou napodobovat západní vzory. Mám-li jmenovat jednoho autora, tak mě už delší dobu láká Fiston Mwanza Mujila. Jeho texty jsou však mimořádně náročné na překlad, a tak kolem nich zatím jenom tak nesměle došlapuji.

(Zhovárala sa Denisa Ballová.)



Ivana Mojšová: Čerešničky, čerešne, 60 x 80 cm, olejomalba, 2024

KATARÍNA PIRHÁČOVÁ

Too cringe for men, too based for others: putovanie žien naprieč umeleckou scénou

KRAUS, Chris. 2018. *I Love Dick*. Praha : tranzit.cz. Preložil Pavel Černovský.

Kniha Chris Kraus vyvoláva v električke rôzne druhy pohľadov. Z angličtiny prebraný názov *I Love Dick* totiž nepredstavuje pre okolostojacich veľkú prekladateľskú výzvu. Ak máte základy angličtiny, ľahko si poradíte, potom vám zrak sklzáne na moje ruky, premeriate si zvyšok tela a zastavíte sa pri výraze úst. V niektorých prísediacich drzosť slov provokuje ich dobyvateľské pudy, ostatné nevyžiadané pohľady odcudzujú moju (a autorkinu) úprimnosť. Čo to napovedá o spôsobe, akým sa ženská sexualita v súčasnosti reprezentuje vo verejnom priestore? Nakolko musí byť kontrolovaná zvonku (predajný artikel), alebo aspoň vedome plánovaná a ohraničená (performance)? Zmenila sa vôbec miera kontroly ženského tela od prvého vydania knihy v roku 1997? Podobné otázky nechávam na hlbší sociologický výskum, čo však ostalo zjavne konštantné, je forma nášho (ženského a feministického) obranného nástroja: aj ja si písaním, podobne ako Chris Kraus, razím cestu k sebe cez patriarchálne normy a predstavy.

Očakávanie vášnivých zvrátov, ktoré sa vynárajú v súvislosti s názvom knihy, zavedú čitateľstvo do slepej uličky. V skutočnosti sa dej knihy často redukuje na jeho interpretáciu, reportáž – text je skomponovaný takmer výlučne z listov adresovaných Dickovi, kritikovi a univerzitnému profesorovi, do ktorého sa počas nevinenej večere zamiluje vydatá Chris (zosobnenie samotnej autorky). Milostné vzplanutie, ktoré ju zachváti, je spúšťačom nezastaviteľného monológu. Kontrast medzi banalitou expozičnej scény a listami, ktoré nasledujú, by nemohol byť väčší. Hrdinka berie pero do vlastných rúk (áno, aj dvojzmyselne) a prepisuje stereotypnú mocenskú dynamiku autor (muž) – žena (objekt). V listoch sa z Dicka stáva objekt, odkazujúc na Marínu alebo Milenu, dlhú históriu adresátok, ktorých priestor na vlastné vyjadrenie v literatúre a umení vôbec neexistoval, alebo ostal obmedzený.

Cieľom zveličenej jednostrannosti listov nie je znásilňovanie Dickovej osobnosti, naopak, Chris si uvedomuje, že listy vypovedajú omnoho viac o nej samotnej než o Dickovi ako jednotlivcovi. Meno, ktoré sa zračí v názve, transponuje do pôdorysu, na ktorom si Kraus (ako žena) vymeriava svoju izbu. Texty Kraus však nemajú obsedantnú potrebu seba-archivovania, ich podstatou je proces/tok: „já sice není fixováno v žádném bodě, ale existuje a psaním tobě lze nějak mapovat jeho pohyb. Možná, že psaní v první osobě je stejné fragmentarizované jako koláž více osob, jen je vážnější: přivádí změnu a fragmentarizaci blíž, přivádí je tam, kde skutečně jsi“ (s. 116). Je to paradoxne skrz písanie ľúbostných listov



KATARÍNA PIRHÁČOVÁ študovala prekladateľstvo a tlmočníctvo na FiF UK v Bratislave. Venuje sa kultúrnej publicistike a literárnej vede. Pracuje pre galériu Július Koller Society, kde príležitostne vedie textové workshopy.



mužovi, kde žena naberá pocit legitimacy vlastnej skúsenosti.

I Love Dick zároveň necháva priestor pre čitateľskú intervenciu – využívaním autobiografických podobností si autorka nestavia instagramový feed, piedestál svojho verejného ega, ale zdôrazňuje, že jej príbeh je jeden z mnohých, predstavuje prípadovú štúdiu, ktorá má byť následne podrobená generalizácii. Prežité využíva „predevším jako nástroj schopný narušit naše vnímání příběhu, něčeho zakukleného v subjektivní individualitě – nachází nové způsoby vyjadřování skutečnosti, života mimo tradiční mocenské struktury“.¹ Z osobného vyznania sa v ďalšej vete stáva teoretické, akademické, politické. Dnes sa s variáciami tohto autofikčného postupu, odštartovaného práve debutovou prózou Chris Kraus, bežne stretávame aj v súčasnej českej a slovenskej kvír feministickej próze: napríklad *Rozložíš paměť* (Paseka, 2023) Mareka Torčíka, *Srpný* (Host, 2023) Jakuba Stanjura či *Táto izba sa nedá zjesť* (Koloman Kertész Bagala, 2021) Nikol Hochholzerovej.

Kultový román ide ešte o krok ďalej – Kraus využíva jeho plochu na prepisovanie literárneho a umeleckého kánonu. Ukazuje nám, ako by mohol vyzeráť v rukách feministickej kritiky, ako to robiť inak. Listy adresované Dickovi sa predlžujú do formy eseje, ich emočnú vypätosť nahrádza analytický pohľad autorky ako kritičky umenia. Poslednú tretinu knihy Kraus využíva na analýzy autoriek a umelkýň, ktoré sú (či boli) svojimi kolegami umenšované a zjednodušujúco interpretované. Zo semiotiky vychádzajúce analýzy nepochybne prinášajú niekoľko stimulujúcich záverov o feministickom umení (Hannah Wilke, Katherine Mansfield a pod.), avšak sú príliš fragmentárne na to, aby fungovali ako ucelená koncepcia. Svoje teoretické postoje však Kraus rozvíja v ďalších dvoch knihách *Aliens & Anorexia* (2000) a *Torpor* (2006), ktorých preklad do slovenčiny (alebo češtiny) by mohol narušiť vnímanie Kraus ako autorky „na jedno použitie“, ktorou jednoznačne nie je.

Krausovej poloha je kritická nielen voči bielym mužom, ktorí určujú, čo je a nie je hodné pozornosti, ale aj voči ženám, ktoré na ich hegemonii participujú. V prvom rade však začína sebou, kajúcny tónom si Chris vyčíta svoju vlastnú kolaboráciu (čo znamená byť zlou feministkou?), ktorou sa roky pričíňovala o udržiavanie statusu quo, kde mužský úspech stojí na (dnes twerkujúcich) bedrách žien. Sledovať jej „zvedomenie“ feministických princípov je dojemným zážitkom, pravým bildungsrománom štyridsaťročnej ženy, ktorá sa musí vyrovnáť s profesijným i osobným neúspechom a nájsť nový spôsob bytia vo svete, ktorý jej nikdy nedával veľké šance. Jej individuálne vyznanie premieňa

deprimovanosť na odhodlanie, ale zároveň zjemňuje prísnosť, s akou často samy seba posudzujeme: „*Možná mám zpoždění dvacet let, ale epifanie nenastávají vždycky jen synchronizovaně s trendem*“ (s. 172). Podľa kréda „lepšie neskoro ako nikdy“ by Kraus iste dojímal prerod influencerky Emy Lacovej, ktorá skrz lásku k dcére nachádza rešpekt k svojmu vlastnému telu a zároveň si uvedomuje prekérny status ženy v spoločnosti a svojimi zbraňami (kapitalizáciou vlastného tela) podvracia tradičnú dynamiku.

Pre Kraus však prijatie tela nie je možné. Jej sexuálne zážitky ostávajú zdrojom poníženia, telo ako symptóm psychickej bolesti. Chris si svoju sexualitu nevie zobrať späť, akoby jej nikdy skutočne nepatrila: „*Všechny sexuální akty pro mě byly formy degradace (...) Vážná mladá žena hledala sex všude, ale když ho našla, vždycky to dopadlo jako skok v dezintegraci. Co ty muže motivovalo? Vyvolávala v nich nenávist? Šlo jim o nějakou výzvu, pokus předělat vážnou mladou ženu na nějakou femme?*“ (s. 147). Možnú emancipáciu vidí mimo tela, keď ho prestupuje smerom k iným ženám skrz text: „*Čtení naplňuje příslib, který sex vzbuzuje, ale jen zřídka kdy skuteční – stát se kýmsi větším, protože pronikáš do řeči, kadence, srdce a myšlení*“ (s. 169). Písanie sa následne stáva resuscitačným nástrojom, sebazáchovným reflexom, ktorý naplní život hrdinky zmyslom. Svojím dôrazom na proces tvorby teda môžeme *I Love Dick* označiť za román o písaní a hľadaní vlastného rukopisu.

Prostredie románu (umelecko-akademická obec pôsobiaca prevažne na amerických univerzitách) podčiarkuje jeho elitárske zakuklenie. Rozprávačka navyše sype z rukáva pohrďavé komentáre o ľuďoch žijúcich mimo metropol a pohybujúcich sa v slabších socioekonomických kruhoch, ktoré len čiastočne vyvažuje seba-ironizujúcimi poznámkami: „*Když jsem ji tehdy v listopadu poslouchala cestou v autě, donutilo mě to si uvědomit – jakkoliv jen prchavě –, že ta genocida guatemalských indiánů (v zemi o šesti milionech obyvatel za posledních deset let zmizelo nebo bylo mučeno sto padesát tisíc lidí) je přeci jen nespravedlnost vyššího řádu než moje nevydařená umělecká kariéra*“ (s. 118).

Dosah textov Chris Kraus sa síce bude musieť uspokojiť s úzkym čitateľským profilom, avšak slabé miesta svojho oboru zasahuje celkom presne. Väčšinu jej výčítiek voči patriarchálnemu charakteru umeleckej scény vyslovujeme dodnes voči tej tuzemskej, ktorá sa topí v množstve statusových feministov. Topos rozorvaného intelektuála (v prípade tej literárnej) či citlivého melancholika s nejakou z látkových závislostí (v prípade tej vizuálnej či hudobnej) stále funguje ako ospravedlnenie mizogýnnych prejavov, sexuálneho zneužívania či násilného správania. Svedčia o tom opakované obvinenia na umeleckých školách či verejné tajomstvá, s ktorými vás privítajú na krste feministickej publikácie. Chris Kraus využíva svoj život a telo vo forme textu ako dôkaz: „*Proč všem připadá, že ženy samy sebe ponižují, když obnažují okolnosti své dehonestace? Proč musí ženy hlavně zůstat čisté?*“ (s. 172) Vlastnú zraniteľnosť vystavuje ako umeleckú prax – mužom, ktorí ju považujú za trápnu, uniká zásadný fakt, že už neexistujú postavy, za ktoré sa dá skryť.

¹ TORČÍK, M. 2021. Prolomit zrcadlo já. O autofikčních tendencích v současné literatuře. In *A2larm.cz*. Dostupné na: <https://a2larm.cz/2021/02/prolomit-zrcadlo-ja-o-autofikcnich-tendencich-v-soucasne-literature/>.



Ivana Mojšová: Lákanie zveri, 135 x 95 cm, olejomalba, 2021

ÉVA PETRŐCZI

Starena zbierajúca raždie

V nehybnej páľave roztrasená:
„Kedy už bude teplo?“ stoná
a zbiera raždie na zimu,
kým z jej naveky neprístupného,
vädnuceho srdca
uniká rozžeravený svet.

Orfeus a Eurydika

– Variácie na Rilkeho –

I.

Eurydika, choď.
Odo mňa nič nečakaj,
neponižuj sa –
nerob to.

Nestojí to za to.

Hoci si bola
ambrou môjho lôžka,
ja ťa
zo smrtných plachiet

neodviním.

Prelomiac lživé legendy
vykričím do sveta:
moje ľahké kroky
nemôže spútať nik.



ÉVA PETRŐCZI (1951) je maďarská prozaička, prekladateľka, publicistka, vysokoškolská pedagogička a literárna kritička. Prekladá z angličtiny, nemčiny, španielčiny a ruštiny. O jej živote a práci bolo doposiaľ natočených šesť portrétnych filmov. Je laureátkou viacerých prestížnych ocenení a členkou verejnej rady Maďarskej akadémie vied. Žije v Budapešti.

Ani ty nie.

Aj tak si si zvykla,
že si už na druhom brehu.
So mnou nemáš,
nemôžeš mať nič spoločné.

Tvoja smrť
nie je mojou smrťou.
A tak ostaň koreňom.

Ja nikdy nehrám
o milosť bohov,
ani o teba, pre teba –

hrám pre seba.

II.

Vidíš, Eurydika:
hoci Orfeus
ostal nemý,
ty si vystúpila
z temných zákutí Podsvetia
a z tela ti pomaly miznú
stopy posmrtného krča...

A predsa bude lepšie,
keď sa nebudeš chváliť lesmi.
Lebo stačí, že cesta syna Trácie,
čo ťa sotva pozná,
povedie o pár krokov ďalej:

A ty sa nenávratne zosunieš späť.

III.

Vidíš,
na svoj návrat
nepotrebujem
lutnu ani spev;

ani len to,
aby mali
tvoje slová zmysel.
Stačí, keď mi nájdeš

miesto na periférii
svojich dní
a v každom prameni mojich
rozpustených ambrových vlasov

sa opäť rozprúdi život.

Pieta

Po strunách rebier
Nekonečno blúdi,
i tak je bezbranné
dieťa v mužskej hrudi.

V náručí
pozemskej matky
prespí sa k vzkrieseniu
svojím spánkom krátkym.

Dve brošne v tvare motýľa

Kathleen Ferrierovej

Keď som včera uvidela tvoju
fotografiu, dodatočne kolorovaný
a pre mňa doteraz neznámy
svetlopis
z deviateho júnového dňa
roku 1950,

z očí mi vyhrkli slzy
malého dieťaťa,
nie takmer sedemdesiatročnej
starenky.

Moje oči a uši
si roky strážia
tvoju zvučnú, hravú podstatu,



Ivana Mojšová: Uvādať, 100 x 50 cm, olejomalba, 2022

ktorá odletela preč
v októbri
pred sedemdesiatimi rokmi.

Tu však *tak veľmi* žiješ;
a teraz, keď som mohla
vziať do ruky túto
fotografiu, ktorá je
dokonca o rok staršia než ja,
s búrlivou odvahou,
pridŕžajúcou sa hudby
(a často aj tvojho hlasu!)
a neschopnou dospieť,
ti vyrozprávam krátky
pravdivý príbeh.

O tom, prečo mám zo všetkých
tvojich portrétov, ktoré som videla
aspoň stokrát, najradšej práve tento.

Lebo na svetlomodrých hodvábnych šatách,
ktoré máš oblečené, sa vznáša nádherná sestra
mojej emailovej brošne v tvare motýľa
(kúpila som ju v starožitníctve
uja Osiho na Rádayovej ulici,
nie na Charing Cross!).

Teraz, na Vianoce 2023,
som nemohla dostať krajší dar,
než je táto fotka.

Bristol, február 1974

Boleť svojej nemennosti
more
vykričí do sveta
cez zachrípnuté hrdlá mušlí
v doráňaných zobákoch čajok
sa vznáša
bridlicovosivé nebo.



Ivana Mojšová: *Úkryt*, 100 x 110 cm, olejomalba, 2022

Svätý obrázok

Mária stojí na balkóne,
babre si strapatý vrkoč, zíva.
Jozef na požičanom somárovi
(na susedovom
rozheganom bicykli)
trieli k lekární.

Dieťa
pomaly vyrastie z jasličiek
(z mrežovanej postielky
z druhej ruky).

Oni traja
anno 79
sa neučia navzájom
tlkot svojich srdc
v teple novodobej
božskej chudoby.

Aszód, 23. december 1979



JITKA ROŽŇOVÁ (1976) je poetka, prekladateľka a vysokoškolská pedagogička. Prednáša na Katedre žurnalistiky a nových médií FF UKF v Nitre. Z maďarčiny do slovenčiny doposiaľ preložila vyše štyridsať prozaických a básnických titulov, rozprávkových kníh a divadelných hier. Je členkou maďarského literárneho a umeleckého spolku na Slovensku Bázis. Žije v Nových Zámkoch.

Štvrtý raz

Štvrtý raz.
Španielska čižma z bieleho plátna,
železný strmeň.
„Kedy si mám prísť po dieťa?“
spýta sa ktosi.
Blížiaci sa koniec cvalu oznamuje
zelená čiapka
na hlavách anjelov v gumených zásterách.

Štvrtý raz.
Vlhká rampa z gázy
zahatá cestu vzdychom –
na nového člena
Rádu zápästného náramku
čakajú ľudia, predmety.

A čakám naňho ja,
aby ma spasil, aspoň kým
budem jeho jedlom-pitím;
ešte niekoľko mesiacov
a aj on sa odo mňa pomaly odpúta,
ako prikazuje zákon a poriadok.

Štvrtý raz.

V plátennej španielskej čižme,
v železnom strmeni,
cválame
ošľahaní nádejou.

(Preložila Jitka Rožňová.)

EMMA ZAHRADNÍKOVÁ

Neuroetika a súčasné limity neurogamingu

V súčasnosti sme, okrem iného, svedkami revolučného pokroku v oblastiach ako inžinierstvo, výpočtová technika, veda a medicína. Témy mikročipov a implantátov do mozgu sa stali veľmi aktuálnymi a často sa objavujú v science-fiction, vo filmoch ako *Blade Runner* či *Cyberpunk* a v skutočnom živote prostredníctvom miliardára Elona Muska a jeho spoločnosti Neuralink. Ale čo keby existovala reálna vylepšená technológia, ktorá by mohla zmeniť spôsob, ako sa dnes interaguje s videohrami? Technológia, ktorá by umožnila hráčom*kam bez ovládačov prístup k hrám? Nedávna konferencia a expozícia (prvá svojho druhu) *Neuro-Gaming* v San Franciscu predstavila viaceré technológie, ktoré signalizujú bod zlomu v tomto priemysle.

Jedným zo skúmaných konceptov je vývoj hier, ktoré sa prispôbujú na základe psychologicko-emočných vstupov merajúcich všetko od srdcového tepu, analýzy tváre, merania hlasu, vedenia kože cez sledovanie očí, rozšírenie zreníc po aktivity mozgu a neustále sa meniaci emočný profil. Tieto hry budú používatelia*lky poznať na podvedomej úrovni a poskytnú zážitok, ktorý by mohol rozmazať hranicu medzi virtuálnou a skutočnou realitou. Neurogaming je nová a fascinujúca forma hrania hier, ktorá využíva technológiu Brain-Computer Interface (BCI), ako elektroencefalografia (EEG), umožňujúca hráčom*kam interagovať s hrou bez potreby tradičných ovládačov vďaka senzorum na headsete, ktoré snímajú a vyhodnocujú mozgovú aktivitu. Táto inovácia sa môže použiť na vytvorenie nových pútavých užívateľských zážitkov, ale aj na zlepšenie prístupnosti a adaptívnej technológie v hernom priemysle, keďže kombinuje tradičné metódy ovládania s priamymi mozgovými vstupmi.

Vývojári*ky už vytvorili niekoľko neurohier, medzi ktoré patrí závodná hra *NeuroRacer*, ktorú navrhol Adam Gazzaley, s cieľom zlepšiť kognitívne funkcie u starnúcich dospelých. Ďalšie hry, ako sú *Throw Trucks With Your Mind* a *NeuroMage*, umožňujú hráčom*kam používať svoje myšlienky a koncentráciu na vykonávanie rôznych úloh, ako zdvíhanie a hádzanie predmetov alebo naučenie sa nových „zaklínadiel“. Každý rok sa organizuje 48-hodinový BCI game jam v Severnej Amerike, kde sa spoja ľudia z oblastí ako herný vývoj, medicína, veda, aby pracovali na vývoji hier pre headsety OpenBCI, Neurosity či Emotiv. BCI technológia má mnoho potenciálnych pozitívnych využití. Je často využívaná na terapeutické a výchovné účely, ako aj oblasti výskumu a vývoja. Pomáha ľuďom s telesnými a neurologickými znevýhodneniami alebo poruchami komunikácie,



EMMA ZAHRADNÍKOVÁ je konceptuálno-vizuálna umelkyňa s nadšením pre medicínu, zameriava sa na prácu s novými technológiami, médiami a ich presahom do reálneho sveta. Vo svojich konceptoch sa zamýšľa nad budúcnosťou, ľudskou existenciou, environmentom a ich vzájomným vplyvom. Študuje na VŠVU v Bratislave (ateliér digitálnych umení). Na Vysokej škole umelecko-priemyslovej v Prahe absolvovala transdisciplinárny modul pre udržateľnosť a civilizačné otázky, zameraný na budúcnosť nukleárnej energie. Pohybuje sa na scéne herného priemyslu na pozíciách generalist artist, grafická dizajnérka a 3D modelárka v hernom štúdiu Charged Monkey v Prahe. Taktiež pracuje pre americké spoločnosti na grafikách hier (napr. *Monopoly Go* či *Stumble Guys*).

v oblasti rehabilitácie po závažných úrazoch, mŕtvici, pri Parkinsonovej chorobe, ALS, ale aj v oblasti vzdelávania a tréningu, monitorovania a zlepšovania procesov učenia, pozornosti a koncentrácie. Okrem toho BCI mení spôsob, akým sa ľudia pohybujú a interagujú vo virtuálnom prostredí, čo vytvára nové možnosti pre zábavu, vzdelávanie alebo terapiu. BCI by rovnako mohlo byť použité na monitorovanie emocionálneho stavu jednotlivca*kyne, čo by mohlo viesť k zlepšeniu duševného zdravia a celkového blaha. Už teraz existujú spoločnosti s BCI, ako InterAxon, ktoré ponúkajú aplikácie na pomoc pri meditácii. Mnoho expertov*iek hovorí o dni, keď budú hry predpisované namiesto dnešných liekov na poruchy ako depresia a úzkosť.

Namiesto tradičných ovládacích prvkov, ako sú klávesnice alebo joysticky, môžu hráči*ky hry ovládať pomocou myšlienok, emócií alebo sily koncentrácie a bezdrôtové headsety sú schopné snímať a interpretovať mozgové vlny. Príkladom je hra, v ktorej hráč*ka ovláda lietadlo svojím mentálnym stavom – koncentrácia umožní lietadlu stúpať, avšak uvoľnenie spôsobí pád. Tento typ interakcie posúva herné zážitky na novú úroveň, keďže sa zameriava viac na vnútorné stavy hráča*ky než na zručnosti vo fyzických pohyboch.

Headset Emotiv je navrhnutý na sledovanie a analýzu mozgovej aktivity a emocionálnych stavov. Vlajkovou loďou je EPOCx, 14-kanálový headset, ktorý poskytuje podrobné informácie o kognitívnych a emocionálnych stavoch užívateľa*ky. Rovnako zaujímavé je zariadenie Nextmind. Suché elektródy (alebo senzory) na zariadení Nextmind tlačia na zadnú časť hlavy, kde sa nachádza vizuálny kortex, teda časť mozgu, ktorá spracováva to, čo človek vidí. Elektródy sú schopné merať, čo vidia oči človeka, prostredníctvom neinvazívnych EEG signálov, prekladajú ich pomocou algoritmov učenia a posielajú vstupy zo zariadenia na počítač cez Bluetooth. Tieto signály sú na obrazovke zobrazené ako pulzujúce obrázky, na ktoré sa človek musí sústrediť. Počas kalibrácie Nextmindu sa užívateľ*ka sústreďuje na obrázky, kým zariadenie nerozpozna, že mozog vníma vzory podvedome. Neskôr, keď sa človek pozrie na niečo, čo ukazuje tento vzor, mozog ho označí a upozorní zariadenie, ktoré potom hovorí počítaču, ako reagovať. Je to veľmi podobné tomu, ako funguje technológia sledovania očí, ale vynecháva sa stredný článok – kamera – a informácie sa namiesto toho berú priamo z mozgu. Samozrejme, ani NextMind nie je výnimkou, pokiaľ ide o isté komplikácie moderných technológií. Pre užívateľov*ky s problémami so zrakom je toto zariadenie takmer nepoužiteľné, pretože by neboli schopní*é vidieť obrázky na obrazovke. Blikajúce obrazy by mohli vyvolať epilepsiu u tých, ktorí ňou trpia. Nextmind sa síce pýta, či užívateľ*ka súhlasí so zberom osobných údajov pre ich výskum, ale nie každý by mohol mať také filantropické ciele.

Toto rýchlo sa rozvíjajúce odvetvie má potenciál výrazného ovplyvnenia nielen sveta hier, ale aj porozumenia ľudskému mozgu a jeho funkciám, čo vede umožňuje skúmať, ako ľudia reagujú na rôzne stimuly a situácie v kontrolovanom hernom prostredí. Napriek mnohým prísľubom a výhodám neurogamingu sa vyskytujú aj určité obavy, vrátane možných negatívnych dosahov na psychické zdravie, ako je závislosť na hrách spôsobená navrhnutím hier tak, aby maximalizovali naše zapojenie, a tým aj negatívny dosah na sociálne vzťahy. Ďalšou

otázkou je bezpečnosť, hoci sa technológia EEG považuje za relatívne bezpečnú, dlhodobé účinky jej používania sú stále nejasné. Okrem fyzických či psychických obáv kolujú aj mnohé etické otázky a strach z ďalšieho vývoja týkajúci sa ochrany súkromia vzhľadom na množstvo osobných údajov, ktoré môžu byť zhromažďované, či manipulácie s mozgovými vlnami.

História BCI sa začala písať už v 70. rokoch 20. storočia, keď vedci*kyne začali experimentovať s možnosťou ovládania zariadení pomocou mozgových vln. Tieto skoré pokusy boli obmedzené na laboratórne prostredie a vyžadovali si komplikované a nákladné zariadenia. S pokrokom v oblasti počítačovej technológie a neurovedy v 90. rokoch 20. storočia sa BCI začalo rozvíjať rýchlejšie. Začali sa využívať technológie, ako EEG, na meranie a interpretáciu mozgových vln, čo otvorilo cestu k praktickejšiemu využitiu BCI. V prvom desaťročí 21. storočia prišli prvé komerčné neurogamingové produkty, ktoré umožňovali hráčskemu svetu ovládať hry pomocou mozgových vln. Tieto produkty, ako napríklad hra *Mindflex* od firmy Mattel, však boli obmedzené a niekedy považované skôr za hračky než skutočné hry. V ostatnom desaťročí sa technológia BCI a neurogaming začali rýchlo rozvíjať vďaka pokrokom v oblasti umelých neurónových sietí a strojového učenia, ktoré sa stále viac využívajú na vytváranie sofistikovanejších a presnejších BCI systémov.

Príkladom takého vývoja je spoločnosť Neuralink, ktorú založil Elon Musk s cieľom vytvoriť vysoko funkčné BCI pre širokú verejnosť. Neuralink vyvíja miniatúrne zariadenie, ktoré sa implantuje do mozgu a je pripojené k tenkým vláknitým elektródam. Tieto elektródy sú umiestnené v rôznych častiach mozgu a sú schopné čítať a interpretovať neurónovú aktivitu. Cieľom je pomôcť liečiť ochrnutie a slepotu. Čipy budú tiež schopné pomôcť ľuďom so zdravotným znevýhodnením ovládať elektronické zariadenia. Firma získala od amerického Úradu pre kontrolu potravín a liečiv (FDA) povolenie na klinické skúšky na ľuďoch. Túto správu uverejnila na svojom Twitter účte 25. mája 2023, na webovej stránke Neuralinku začal nábor účastníkov*čok. V januári 2024 prebehla prvá implantácia mozgového čipu človeku. V súčasnosti spoločnosť uvádza, že sa sústreďuje na to, aby poskytla ľuďom s kvadruplegiou schopnosť ovládať svoje počítače a mobilné zariadenia pomocou myšlienok. Neuralink tvrdí, že ľudia môžu využívať tento implantát na ovládanie rôznych typov technológií, ako počítač, prostredníctvom myšlienok. Implantát prenáša signály z mozgu cez Bluetooth do počítača, ktorý potom prevádza zámery na konkrétne úlohy na počítači. Musk však uviedol, že nakoniec chce ponúknuť zariadenie pre širokú verejnosť, aby nám pomohlo držať krok s rýchlo sa rozvíjajúcimi nástrojmi umelej inteligencie. Neuralink sa vo svojom snažení o revolúciu v mozgových implantátoch stretáva s množstvom kontroverzií. Neuralink napríklad obsahuje lítiovú batériu, ktorá sa dá nabíjať na diaľku. Ak však zlyhá, mohlo by to poškodiť mozgové tkanivo. Je takisto možné, že drôty z implantátu by mohli viesť do iných častí mozgu alebo poškodiť tkanivo pri odstránení.

S prudkým rastom neurotechnológií, ako sú neurogaming a mozgové mikročipy, sa neuroetika stáva kľúčovým nástrojom pri riešení etických výziev týchto inovácií. Súkromie a dôvernosť sú hlavným problémom v kontexte neurotechnológií, ktoré dokážu zbierať a analyzovať obrovské množstvo osobných

údajov, vrátane myšlienkových procesov a emocionálnych stavov jednotlivca. Tieto dáta môžu byť potenciálne zneužívané alebo kompromitované, čo predstavuje hrozbu pre súkromie jednotlivca. Ako teda môžeme chrániť tieto dáta a kto by k nim mal mať prístup? Nad týmito otázkami sa musíme zamyslieť v súčasnom svete, kde sa kybernetická bezpečnosť stáva čoraz dôležitejšou.

Ďalšou dôležitou otázkou je riziko zdravia v súvislosti s neurotechnológiami. Invazívne postupy, ako je implantácia mikročipov do mozgu, môžu predstavovať zdravotné riziká, vrátane potenciálnych vedľajších účinkov dlhodobého používania týchto technológií. Aké sú etické limity týchto technológií vzhľadom na ich možné zdravotné dôsledky? Táto otázka je obzvlášť dôležitá v kontexte hodnotenia potenciálnych prínosov oproti možným rizikám.

Ak neurotechnológie ovplyvňujú alebo môžu ovplyvňovať správanie jednotlivcov, kým, kto za to nesie zodpovednosť? Môže technológia ospravedlniť protiprávne alebo neetické správanie? Tieto otázky sa týkajú základných konceptov slobodnej vôle a zodpovednosti za naše konanie.

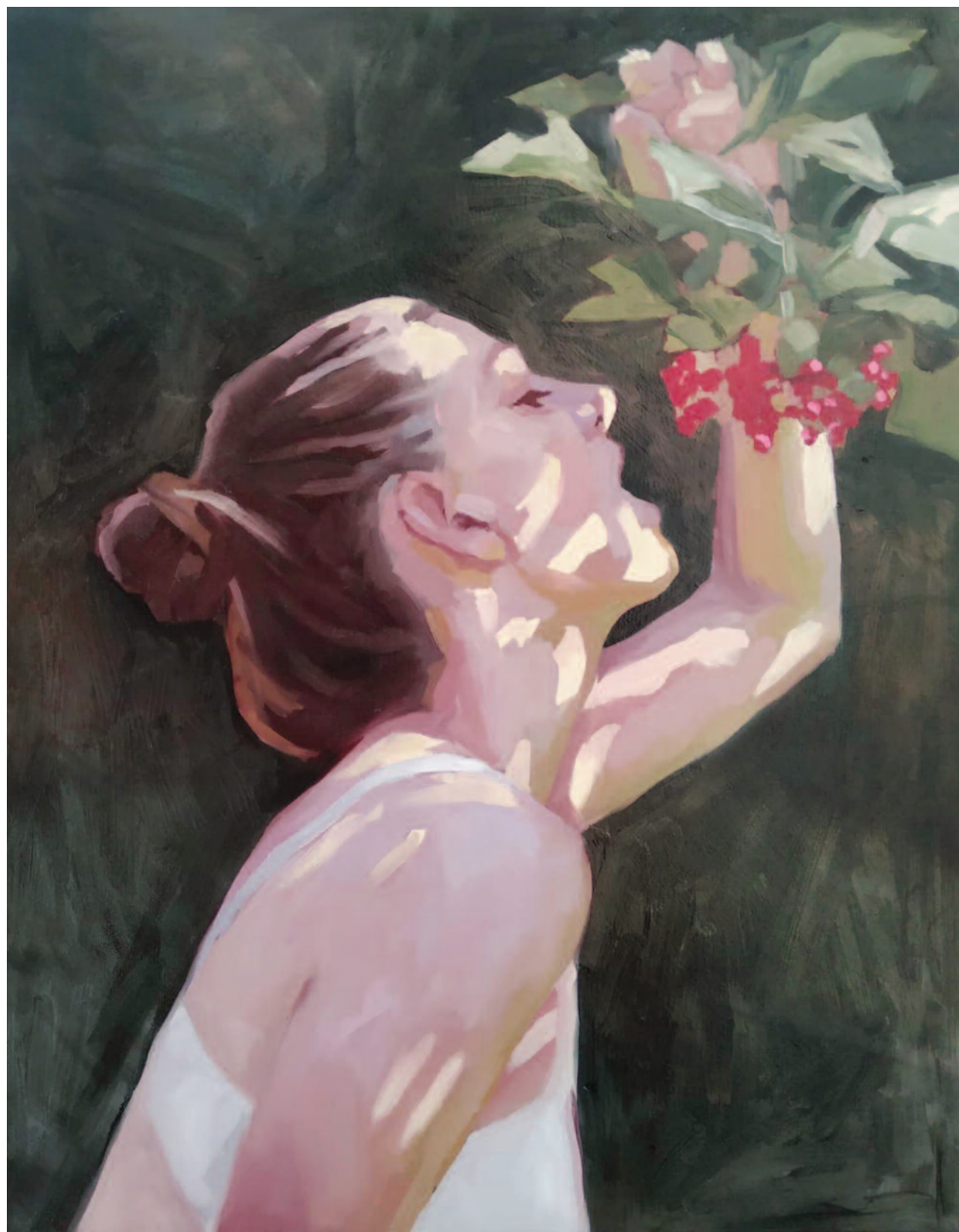
Ak má prístup k neurotechnológii len určitá skupina ľudí, môže to viesť k vytváraniu „neuro-elity“ a zvyšovaniu sociálnych nerovností. Ako by teda mali byť tieto technológie distribuované a kto by mal mať prístup k tejto forme biohackingu?

V kontexte týchto otázok je jasné, že neuroetika je kľúčová pri navigácii v novom svete neurotechnológií. Musíme aktívne a kontinuálne hodnotiť etické dôsledky týchto technológií a zabezpečiť, že ich používanie rešpektuje naše práva a hodnoty. Ak chceme, aby neurotechnológie priniesli spoločenský prospech, musíme zabezpečiť, že neuroetika bude integrálnou súčasťou tohto procesu. Môžeme napríklad vytvoriť právne rámce a technologické riešenia na ochranu dôvernosti a súkromia, zaviesť prísne bezpečnostné štandardy na ochranu zdravia a vytvoriť nové právne kategórie a pravidlá na riešenie otázok zodpovednosti. Takisto môžeme pracovať na tom, aby tieto technológie boli cenovo dostupné pre všetkých. Ako sa vývoj obsahu neurogamingu posúva ďalej, hráči sa môžu tešiť na nové metódy rozprávania príbehov a ponorenia sa do herného prostredia, kde hudba a obrazy sú riadené ich emocionálnym stavom. To nám však kladie otázku, ktorú položil klasický film *Matrix*: Je virtuálna realita skutočnejšia ako naša vlastná realita? Tento rýchly pokrok v neurotechnológiách nám dáva nádej na nové možnosti, ale zároveň nám kladie dôležité otázky o etike a hodnotách našej spoločnosti.

V súčasnosti je táto technológia ovládania hier pomocou mozgových vln ešte v pomerne ranej fáze a jej využitie je obmedzené. BCI systémy sú často drahé, ich nastavenie je zložité a vyžadujú si určitú mieru tréningu na to, aby boli efektívne. Presnosť a rýchlosť, s ktorými môžeme interpretovať mozgové vlny, sú ešte stále obmedzené, čo znamená, že tradičné metódy ovládania hier – joysticky a klávesnice – sú stále efektívnejšie. Potenciál technológie Brain-Computer Interface je obrovský, avšak nesmieme ignorovať významné výzvy a obavy, ktoré s tým súvisia: od technických problémov – presnosť a spoľahlivosť BCI – cez etické otázky, týkajúce sa súkromia a autonómie, po potenciálne nežiaduce vedľajšie účinky, ako sú závislosť alebo nepredvídateľné zmeny v mozgovej funkcii.



Ivana Mojšová: Parta VII, 40 x 30, olejomalba, 2024



Ivana Mojšová: *Hunger*, 50 x 40 cm, olejomalba, 2022



Ivana Mojšová: *V pokušení*, 135 x 110 cm, olejomalba, 2021



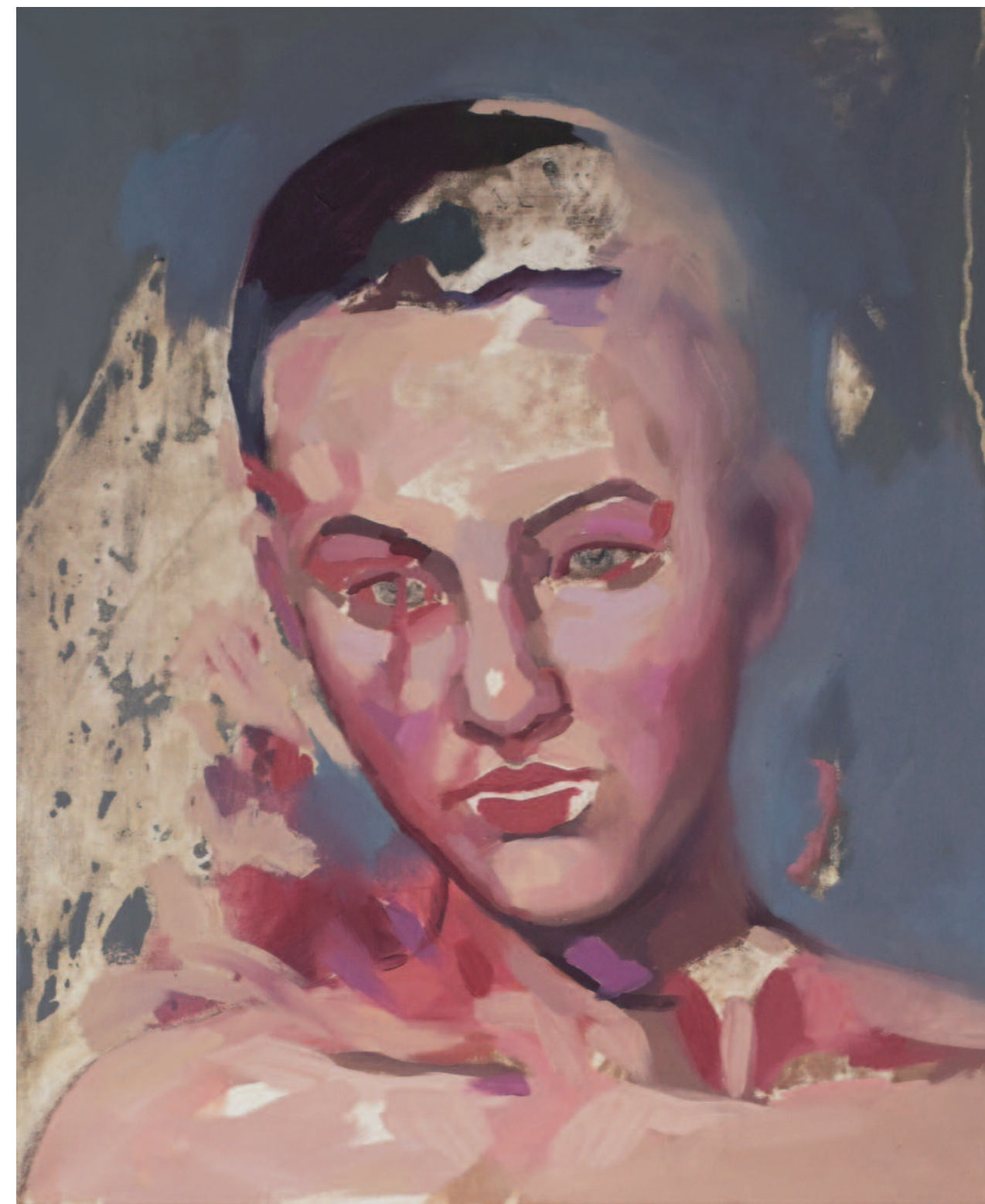
Ivana Mojšová: Jazva, 110 x 80 cm, olejomalba, 2023



Ivana Mojšová: Návrat k sebe samej, 140 x 110 cm, olejomalba, 2023



Ivana Mojšová: Trofej, 70 x 50 cm, olejomalba, 2020



Ivana Mojšová: Štúdiá portréu, 60 x 45 cm, olejomalba, 2022



Ivana Mojšová: Monotropa Uniflora, 190 x 160 cm, olejomalba, 2023

Prečo som mlčala

Rozhovor s EMMANUELLE BÉART

V pôsobivom dokumentárnom filme herečka Béart natáča štyri „obete“ incestu a po prvýkrát hovorí o svojej dlho potlačanej rane z detstva. Najmä vďaka sile, odvahe a úprimnosti jeho účastníčok a účastníka v nás film bude dlho rezonovať. V diele Un silence si bruyant (Príliš hlučné ticho), ktoré bolo odvysielané 24. septembra na kanáli M6, sa štyria ľudia dohodli, že svoj príbeh zveria herečke Emmanuelle Béart a režisérke Anastasii Mikovej. Tri ženy a jeden muž rozprávajú o inceste, ktorého boli v ranom veku obeťou. Norma, mladá žena, ktorú znásilňoval jej starý otec vo veku 3 až 12 rokov. Pascale, ktorú znásilnil jej otec vo veku 12 rokov a ktorá mala počas 35 rokov úplný „blackout“. Sarah, ktorej bývalý partner zneužíval ich malú dcérku medzi 4. a 8. rokom. A Joachim, sexuálne napadnutý oboma rodičmi, ktorí fakty popierajú. Každá osoba si prešla niečím iným, no spoločná je im vôľa bojovať. Ako Norma, dnes herečka „one woman show“, ktorá inscenuje svoj príbeh a hovorí „Nenechám si ukradnúť svoj život!“. A potom je tu Emmanuelle Béart, nenápadná spoločná niť naliehavého filmu plného odtieňov. Herečka sa ocitá pred aj za kamerou. Počas vyčerpávajúceho, ale odhodlaného rozhovoru vysvetľuje prečo.

Čo vás presvedčilo, aby ste sa podieľali na režírovaní tohto filmu?

Prvotná myšlienka prišla odo mňa. Dva alebo trikrát som sa pokúsila predstaviť si fikciu o inceste. Hlboko ma zasiahol vstup Christine Angot do literatúry, jej knihy *Týždeň prázdnin*, *Incest...*¹ Točila som sa okolo myšlienky adaptovať jednu z jej kníh. A potom som sa obrátila k dokumentárnemu filmu. S režisérkou Anastasiou Mikovou to bola láska na prvý pohľad. Videla som jej film *Žena*,² ktorý bol pre mňa podnetom na akciu. Nezažila incest, ale má v sebe inteligenciu a odstup, ktorý som napodiv potrebovala, aby som sa tejto téme mohla venovať.

Čísla, ktoré uvádzate na začiatku filmu, sú mrazivé: 10 % populácie sa v detstve stalo obeťou incestu, jedno dievča z piatich a jeden chlapec z dvanástich.

V triede s tridsiatimi deťmi boli pravdepodobne tri sexuálne zneužitie. Je to fenomén neuveriteľného rozsahu, ale nerada hovorím v číslach, pretože každý



EMMANUELLE BÉART (1963, Gassin) je francúzska herečka. V r. 1986 ju preslávila úloha v dráme *Manon od prameňa* (r. Claude Berri), ktorá jej priniesla Césara za najlepšiu herečku vo vedľajšej úlohe. Presadila sa ako popredná herečka vo filmoch, ktoré režírovali o. i. Jacques Rivette, André Téchiné, Claude Sautet či Claude Chabrol. Podieľala sa i na veľkých produkciách, kostýmových melodrámach, ako *Francúzska žena* (1995, r. Régis Wargnier) a *Sentimentálne osudy* (2000, r. Olivier Assayas), ktoré jej priniesli siedmu a zatiaľ poslednú nomináciu na Césara za najlepšiu herečku. Okrem toho hrala hlavnú ženskú rolu v hollywoodskom trháku *Mission: Impossible* (1996, r. Brian De Palma). Objavila sa aj v mnohých ďalších filmoch (r. Danièle Thompson, François Ozon, Marion Vernoux a i.). V r. 1996 až 2006 bola veľvyslankyňou dobrej vôle UNICEF a podieľala sa na mnohých humanitárnych aktivitách. Politicky sa angažuje najmä v podpore cudzincov a cudziniek v prekérnej situácii.

¹ Recenziu jej knihy *Nedostiahnutelná láska* nájdete v *Glosolálii* 3/2017 (pozn. red.).

² *Žena* je filmovou freskou, v ktorej znejú hlasy 2 000 žien z 50 štátov, ktoré sa rozhodli prehovoriť pred kamerou o svojich pohnutých osudoch, utváraných rodinnou históriou, kultúrou či vierou. Ide o projekt Anastasie Mikovej a Yanna Arthusa-Bertranda.

príbeh je jedinečný. Na to sme chceli vo filme poukázať. Nechcem jeden veľký celok, do ktorého uzatvoríme „obete“, chcem, aby každá osoba v danej chvíli vedela nájsť tie správne slová a dotiahla svoje myšlienky do konca. Po tom, čo som zažila, viem, že sme schopní myslieť, aj keď sa zamurujeme do ticha.

Štyria ľudia súhlasili s výpoveďou na kameru, ako ste ich presvedčili?

Filmu predchádzalo veľa práce, výskumu, príprav a rozhovorov. Z mužov nám odpovedali iba dvaja. Pravdepodobne majú väčší problém hovoriť o týchto veciach, ale vycítili sme, že boli pripravení zdôveriť sa. Každý príbeh má inú tému: rodičovské odcudzenie u Sarah, traumatická pamäť u Pascale, justícia u Joachima. Čo sa týka Normy, dostala sa z traumy vďaka písaniu a divadlu. Samozrejme, že sa ma to dotýka.

Ale spoločnou niťou tohto filmu ste vy.

Na začiatku som chcela byť iba za kamerou a nevyjadrovať sa. Vyhnúť sa dopredu pripraveným vyjadreniam, ktoré neznášam, trochu ako „strach zmenil stranu“! Necítila som sa ako súčasť toho priestoru. Tvárou v tvár ich odvahe som si však kládla otázky. Norma sa ma opýtala: „A ty? Prečo si tu?“ Potom, ako som jej odpovedala, bola jej reakcia: „A prečo teda nič nehovoriš?“ Bolo to tvrdé.

Boli ste obeťou incestu vo veku 10 až 14 rokov. Prečo o tom hovoríte až teraz?

Titul nášho dokumentu *Príliš hlučné ticho* som našla okamžite. To ticho, ktoré ako prvé nastolí ten, kto vás znásilní, to ticho vo vás vyvoláva pekelný hluk a má rozmanité podoby (*dlhé mlčanie*). Prečo mlčíme práve na začiatku? Pretože máme strach, pretože sa hanbíme. V závislosti od situácie a osoby útočníka si hovoríme: „A čo ak som to vyprovokovala ja? Ja a to, čím sa stávam, ja a moje prsia...“ Je hrozné, že útočník často ani nemusí povedať „drž hubu“, je to implicitné, mlčíme. A potom je tu aj strach z toho, že nám nikto neuverí. Je veľmi ťažké pochopiť, že na tejto ceste sú niekedy akoby chvíle zabudnutia aj mimoriadne jasné záblesky či momenty, v ktorých je ťažké nastaviť ohniskovú vzdialenosť a nájsť presné spomienky, akoby sme si museli neustále prestavovať pamäť. Nikomu sa nepáči, keď prehovoríme.

Hovoríte, že na inceste je rovnako desivý moment, keď vstúpi do vášho života, aj moment, keď sa z neho vytratí...

Vytratí sa z neho pre mlčanie: mlčanie v rodine, v spoločnosti, pre kruhy mlčania! A tým, že sami/y mlčíme, toto ticho zachovávame, podieľame sa na ňom. Vo filme dokonca hovorím, že mám dojem, že som autorkou toho, čo sa mi stalo, hoci som bola obeťou.

Toto mlčanie je spoločné pre všetky „obete“, ktoré svedčia vo vašom filme.

Len na upresnenie: Nie som obeť a toto nie je film o obetiach, ale o bytostiach, ktoré boli obeťami a ktoré bojujú. Osobne si myslím, že som si vybudovala svoj vlastný život, ale „TO“ nikdy neodíde, nikdy sa to neodstráni samo od seba. Môžeme byť zaneprázdnení, koľko chceme, môžeme tvoriť, stať sa mamou, mať skvelú prácu... Čo sa mňa týka, došlo k akejsi disociácii, k odlúčeniu, nie sme tak úplne prítomní, keď k tomu dôjde. Veľmi dobre si pamätám na lampu. Mám dojem, že som k tej lampe unikala, že som cestovala, oddelila sa od svojho tela. Čo znamená, že na veľmi dlhú dobu, na rozdiel od toho, čo si o mne ostatní môžu myslieť, som v sebe nebola, toto telo mi viac nepatrilo. Ukazovala som ho, odhalila som ho, ale nebola som v ňom. Pravdepodobne aby som prežila. Pretože toto je jedna z vecí, ktorá je spoločná pre nás všetkých: prežili sme.

Vráťme sa k slovám...

Naozaj si myslím, že nikomu sa nepáči, keď prehovoríme. Norma to vysvetľuje veľmi dobre. Bála sa, že všetkých stratí tým, že prehovorí, a to sa aj stalo. Preto sa musíme naučiť poznať deti, vidieť ich, počúvať ich. Deti sa vyjadrujú, ja som sa vyjadrila, štyria ľudia, s ktorými sme robili rozhovor, sa vyjadrili, ale nie nevyhnutne vhodnými slovami. Norma ľutuje jednu vec: „Keby sa ma lekár opýtal, prečo mám zápaly močového mechúra, všetko by som zo seba vysypala.“ Čísla, ktoré nerada opakujem, ma hnevajú. Čo je to za skurvenú spoločnosť, ktorá nevidí, že 10 % populácie trpí sexuálnymi útokmi, z toho 80 % v kruhu rodiny? Čo je to za spoločnosť, ktorá nepočúva svoje deti?

V rozhovore pre *Elle* v roku 2008 ste spomenuli „nevyliciteľnú ranu na tele“, neboli ste vtedy pripravená povedať viac. Čo sa zmenilo? Vy? Čas? Pascale zažije skutočný šok, keď tridsaťpäť rokov po udalostiach uvidí v kine film *Les Chatouilles* (Šteklenie) od Andréy Bescond.

Knihy od Angot a takisto Despentés, ktorá tvrdí: „Znásilnenie je niečo, čo ma zároveň zohavuje aj formuje.“

Niekedy vás rozruší slovo. Ako keď Pascale spomenie tmú, zatiaľ čo vy sa zdôverujete s opakovanými znásilneniami, ktorých ste boli obeťou od 10 do 14 rokov vášho života počas hlbokej noci: „Trháš môj spánok tak, ako potichu trháš moju nočnú košeľu...“

Práve to bolo na našich stretnutiach silné a krásne, že nás odrazu zasiahlo jedno jediné slovo. Tma je desivá, pretože nevidíte, čo sa deje. Ja napríklad nevidím tvár toho druhého. Bola naozaj tma, takže si neviem predstaviť jeho telo, ale cítim ho, mám naň hmatateľné spomienky. Koniec koncov, čierna vytvára zmätok. Nevie, ako funguje mozog, je to také zvláštne... Aj preto je toľko pozastavení súdneho konania. Slovo dieťaťa alebo dospelého, ktorý to v detstve zažil, je ničnené právnym rámcom, pretože neexistujú dôkazy a je tu premlčacia lehota. Sudca Édouard Durand, ktorý spolupredseda CIIVISE³ a vystupuje vo filme, vraví,

³ Commission Indépendante sur l'Inceste et les Violences Sexuelles faites aux enfants (Nezávislá komisia pre incest a sexuálne násilie na deťoch).

že ľudia, ktorí boli v detstve sexuálne zneužívaní, „sú odsúdení na doživotie“. Nie som fanúšičkou tohto tvrdenia, ale vďaka nemu sú veci jasné.

 Vravíte, že „štyri roky nikto nič nevidel“!

Zdá sa mi to šialené. Mne, ako žene, ktorá porodila deti, sa to zdá nemožné. Je však vôbec možné predstaviť si, čo znamená incest? Sme pripravení pochopiť to, keď sme to nezažili? Ja som na tom so svojimi deťmi ohromne pracovala. Mala som malú knižku *Mimi Fleur de Cactus*,⁴ v ktorej sa Mimi prihodia rôzne hrôzy sveta, a zoznámila som s ňou svoje deti už v útlom veku. Vieme si však predstaviť, čo to v skutočnosti znamená? Nemyslím si, a naozaj tomu verím, že nikto nič nevidel.

 Ako ste našli silu prelomiť ticho v 14. rokoch?

Prehovorila som, keď som mala 14. Prečo 14, na to nemám odpoveď. Niečo sa vo mne zlomilo. Nemohla som to viac vydržať. Možno aj preto, že som bola staršia. Je ťažké to pochopiť. Je to v prvom rade veľmi zložitý dialóg so sebou samou. Ale to, že som mlčala, neznamená, že som tomu nerozumela. Je treba vedieť, že keď hovoríme o človeku, ktorý týra dieťa, nehovoríme o patologickej výnimke, ale o bytosti, ktorá toho druhého ničí a utláča. Ide o formu otroctva. O akt nadvlády, ktorý funguje prostredníctvom sexu. Je tam súvislosť s autoritou, mocou: sme utláčaní/é a utláčaná bytosť nerozpráva.

 Komu ste o tom povedali?

Najprv som o tom povedala svojej starej mame, ona mi zachránila kožu – toľkokrát mi zachránila kožu! Potom som o tom povedala rodičom, ale až neskôr. Neviem prečo, možno preto, že som sa hanbila, že som nič nepovedala, je to bláznivé. Strach je súčasťou procesu.

 Čo urobila vaša stará mama?

Pomohla mi uniknúť z pazúrov toho muža. Bola som vyňatá z rodinného kruhu a poslaná na internát.

 Na druhej strane, hovoríte, že rozhovor s rodičmi nič nezmenil.

Niektor, kto to nezažil... Myslím si, že to mozgu nedochádza. Asi ide o niečo také, čo iné by to mohlo byť? Nemôžu ťa predsa opustiť tí, ktorí ťa milujú. Mohla som povedať „potrebujem pomoc“, ale nebola som schopná uviesť podrobnosti. V 14. rokoch nechceš upresňovať sexuálne detaily. Myslím si, že pre ostatných to bolo abstraktné.

 Vinili ste ich za absenciu reakcie?

⁴ *Mimi Fleur de Cactus* (Mimi, kvet kaktusu) je knihou, z ktorej sa v Belgicku predalo alebo darovalo viac ako 250 000 výtlačkov. Tato malá knižka je o predchádzaní sexuálnemu zneužívaniu. Sledovaním dobrodružstiev Mimi a jej ježka sa malé čitateľstvo učí rozpoznať ťažkú situáciu, v ktorej je potrebné povedať „nie“.

Nie. Vyčítala by som svojim blízkym, keby to nepochopili po pozretí tohto dokumentárneho filmu. Ak by tento film spôsobil odmietnutie, ak by mi bolo povedané, že som nemala prehovoriť. Ak mi to niekto povie, myslím si, že ho vymažem zo svojho života. Teraz prišiel ten moment, keď treba akceptovať, že rozprávam. Nešliapme po tých slovách. Ale nie, nezazlievam im to, nie je to ich vina. Nie je to len rodinný problém, ale celospoločenský, politický. Nejde len o to, že matka alebo otec si nič nevšímne, ale aj o to, že celá spoločnosť sa naďalej správa, akoby to neexistovalo.

 Držíte v tajnosti meno toho, kto vás znásilnil. Nikdy vám nenapadlo odhaliť ho, vrátenie udania na políciu?

Nie a ťažko by som prežívala riziko, že mi povedia, že sa to nestalo. Pozastavenie súdneho konania je desivé, čo sa stane trom štvrtinám ľudí, ktorí podajú sťažnosť. Dnes mi moja sláva umožňuje zobrať kameru, nájsť peniaze na natočenie filmu a zároveň ma to nesmierne odhaľuje, ako aj mnohých iných ľudí. Aký zmysel by malo povedať teraz v médiách, o koho išlo?

 To je ďalší aspekt filmu, zlyhanie justície. Jej pomalosť: Joachim podal sťažnosť pred osemnástimi mesiacmi a jeho rodičia stále neboli vypočutí. Jej chyby: Sarah podá nanovo sťažnosť, tentoraz na štát. A tie smiešne tresty: Normin starý otec, ktorý ju znásilňoval od 3 do 12 rokov, dostal podmienene šesť mesiacov!

A zaplatil Norme pokutu 100 000 eur, čo jej umožnilo zinscenovať show *Norma(Le)*, ktorej sa začína neuveriteľne dariť a na ktorú vám odporúčam ísť.

 Vravíte, že je treba zmeniť zákony.

Tvrdím, že zákon nie je prispôsobený na sexuálne násilie, vrátane incestu. Justícia je neschopná. Medzi sťažovateľom/kou a obvineným/ou neexistuje rovnosť. Pri tom potrebujeme egalitu, nakoľko práve tá bola porušená.

 Z príkladu Sáry, ktorej dcéra vo veku 4 rokov povedala „ocko sa dotýka mojej pipiny“ a ktorá bola po podaní sťažnosti a kontaktovaní sudcu pre rodinné záležitosti nútená zveriť dcéru otcovi, kým nebol po rokoch konečne obvinený zo sexuálneho napadnutia dvoch maloletých, behajú po chrbte zimomriavky.

Vymysleli sme rodičovské odcudzenie! Matka sa vraj chce pomstiť otcovi a sama sa ocitne na lavici obžalovaných, pričom jej dieťa prehovorilo. Toto je učebnicový prípad. Kolkokrát som počula matky rozprávať „moje dieťa mi bolo odobraté a žije s osobou, ktorá ho zneužila“ alebo „právnicki a právne procedúry ma stoja tisícky eur“. Hovoríme o patriarchálnej spoločnosti, nikdy som o tom takto neuvažovala, ale žijeme vo svete fascinovanom nadvládou, mocou. Sarah sa zdôverila so srdcervúcou vecou. Myslela si, že ak ju kompetentní ľudia, ktorí to majú



MARION RUGGIERI (1975) je francúzska novinárka, rozhlasová moderátorka a spisovateľka. Ako novinárka pracovala vo *France Inter* a *Europe 1*. V r. 2018 bola šéfredaktorkou sekcie *Ľudia – Móda – Spoločnosť* časopisu *Elle*. Ako spisovateľka vydala niekoľko diel vo vydavateľstve Grasset & Fasquelle.

v náplni práce, ubezpečujú, že jej dcérka si vymýšľa, že sa s ňou zahráva jej „predstavivosť“, tak majú istotne pravdu. A takto odsúvala bokom bolesť svojho dieťaťa počas ďalších štyroch rokov. Posilnená týmto filmom si hovorím: Čo je to za spoločnosť, ktorá nepočuje a nebojuje zo všetkých síl?

Paradoxne, niekto by si mohol myslieť, že MeToo urýchľuje proces starostlivosti o mladé obeť, no niekedy sa stáva opak: deti sú podozrievané z manipulácie rodičmi, ktorí využívajú efekt MeToo na vzájomne obviňovanie sa.

Navyše dieťa, ktoré prehovorí a neverí sa mu, sa zamuruje do ticha. To presne sa stalo so Sarinou dcérou. Dnes existuje paradox medzi príkazom hovoriť a neschopnosťou počúvať. Musíme bojovať proti popieraniu zo strany spoločnosti!

Konzultovali ste pred nakrúcaním filmu tému aj so svojimi deťmi?

Áno, poznajú môj príbeh, veľmi skoro som im o tom povedala. Bolo pre mňa dôležité povedať im, že sa to môže stať. Ukázala som im film hneď, ako bol hotový.

Aká bola ich reakcia?

Nezniesla by som súcit a na mojich deťoch sa mi naozaj páčilo, že boli okamžite v pohotovosti.

Zverili ste sa s týmto príbehom aj mužovi vášho života?

Áno, pretože inak by ma považoval za čudnú, bez toho, aby chápal príčinu. To, čo poviem, je ťažké vyjadriť, pretože ide o sexualitu, ale pre tých, ktorí to zažili, je to dôležité: je jedno veľké dobrodružstvo naučiť sa precitovať rozkoš v mieste, ktoré má bolestivý koreň.

Niektorí z vašich svedkov sa zaoberajú otázkou svojej sexualitu a zachádzajú ďalej.

To je niečo, na čo som v tomto dokumente hrdá. S Anastasiou sa nám podarilo otvoriť tému sexualitu. Inak máme vždy tendenciu hovoriť o „tom“, ale čo je „to“?

Dotýkate sa aj otázky rozkoše.

Možnej rozkoše, pretože ide o najviac inervovanú časť tela. Kedysi dávno som navštívila sexuológa, ktorý mal jedno neznesiteľné tvrdenie: „Najhoršia vec nie je v tom momente pociťovaná bolesť, ale rozkoš, ktorú by sme mohli pociťovať.“ Poviem vám úprimne, toto si vôbec nepamätám.

Psychológ Cyril Tarquinio opisuje telo ako spôsob bytia, spôsob, ako byť milovaný. Rezonuje to aj u vás?

V jednej chvíli som pochopila niečo evidentné. Ide o to, získať späť telo, ako keby ti nepatrilo! A zachádza to ešte ďalej. Verím, že som prostredníctvom mojej profesie potrebovala znovu získať svoju ženskosť, alebo dokonca vytvoriť si inú. Neprešla som psychoanalýzou, neovládam ani pojmy, ani kódy, takže neviem, či ide o to, aby som znovu získala svoje telo, aby z neho vyžarovala ženskosť, alebo či ide priamo o stvorenie novej ženy. Netuším (*úsmev*). Keď hovorí „byť presvedčený, že nás môžu milovať iba kvôli nášmu telu“, napadlo mi, či to nesúvisí s tým, ako som toto telo odhalila, najmä pre časopis *Elle*.

Táto profesia a spôsob, akým ste ju vykonávali, sú teda priamo spojené s vašim príbehom?

V prvom rade ide o profesiu reči pre niekoho, kto tak dlho držal jazyk za zubami. Potom, počas dlhých rokov, a práve preto musím mať svoju profesiu naďalej rada, mi táto práca umožnila kričať. A v poslednom rade je to spôsob, ako sa cítiť naplnenou, ale chcelo by to analýzu...

Nikdy vás to neťahalo k psychoanalýze?

Áno, ale nikdy som nemala odvahu pustiť sa do toho. Niečo mnou otriaslo, niečo vo mne zarezonovalo, keď Joachim hovoril o emocionálnej anestézii. Aj vo mne je niečo také. Chvíľu mi trvalo, kým som sa naučila precitovať naplno radosť a bolesť. Bolo to, ako keby som ich nevedela prežívať.

Zmierili ste sa s touto vašou minulosťou?

Podľa môjho okolia áno. V 20. rokoch som nebola šťastná. V 30-ke som bola o niečo šťastnejšia. V 40-ke ešte trochu viac. A dnes som v sebe našla schopnosť byť šťastnou. Je mi jedno, ako dnes vyzerám, konečne som schopná byť tu.

(Zhovárala sa Marion Ruggieri. Pôvodne vyšlo v časopise *Elle*, 5. 9. 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.



Pozvánka na diskusi Romské spisovatelky v historii a současnosti



Záber do Knihovny Jiřiny Šiklové počas diskusie Romské spisovatelky v historii a současnosti. Foto: archív autorky

MARIE KOVAL

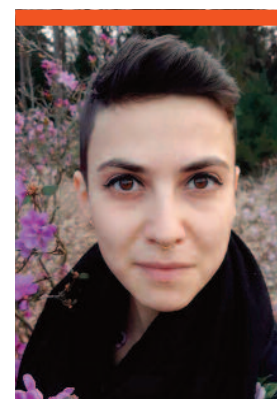
Narodit se pod šťastnou hvězdou – romské spisovatelky dříve a dnes

Jaká spisovatelská jména se vám vybaví, když se řekne romská literatura? Kolik z nich je žen? A jaké texty jste od romských autorek četly? Jaké zásadní knihy by vám neměly uniknout, jakým tématům se současné spisovatelky věnují a jak je to v romských komunitách s feminismem? I o tom jsme diskutovaly* i v rámci série Úterky s Knihovnou Jiřiny Šiklové v Praze 31. října 2023 v Gender Studies, o. p. s.

V dušičkovém týdnu se v Knihovně Jiřiny Šiklové, kterou provozuje nezisková organizace Gender Studies, o. p. s. a která sídlí na pražském nábreží kousek od Vltavy, uskutečnil další díl diskuzního večera, tentokrát na téma *Romské spisovatelky v historii a současnosti*¹ a já měla čest tuto diskuzi moderovat. Trojice hostek představovala Karolínu Ryvolovou, romistku, anglistku, překladatelku a redaktorku nakladatelství romské literatury KHER, a dvě současné spisovatelky, Věru Horváthovou Duždovou, která je zároveň vizuální umělkyně a kurátorka, a také Stanislavu Mikovou, která se kromě psaní věnuje především pedagogické činnosti. Společně jsme se zamýšlely o tom, jaké jsou hlavní osobnosti romské literatury, jakým tématům se věnovaly, jaké je současné postavení romských spisovatelek, kde čerpají inspiraci, jak vypadá jejich literární tvorba, jak to je s romským feminismem, které knihy by naše hostky doporučily nebo na čem zrovna pracují. V následujícím textu se tedy pokusím alespoň stručně přiblížit některé odpovědi, ke kterým jsme v průběhu večera dospěly.

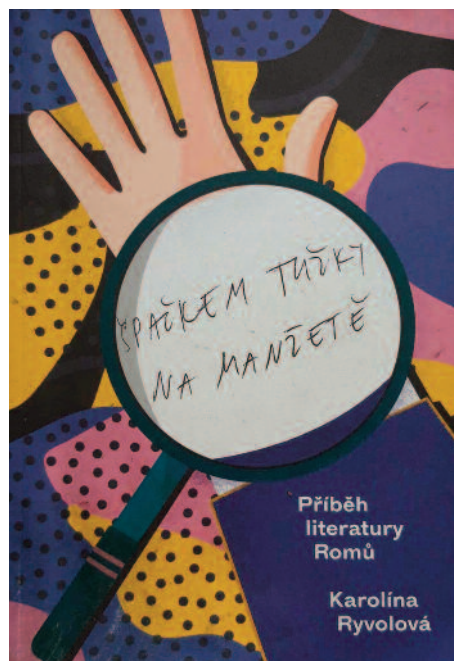
VŠECHNY ROMSKY PÍŠÍCÍ AUTORKY JSOU FEMINISTKY

Jelikož romsky psaná literatura vznikala až od 70. let 20. století, je i psaní romských žen poměrně nový fenomén, který se rychle proměňuje, vysvětlila v úvodu Karolína Ryvolová. Romská literatura prošla za několik dekád velkým vývojem a dnes se jí u nás zejména díky neúnavné práci nakladatelství KHER, kde vychází jedna zajímavá kniha za druhou (a často dvojjazyčně, romsko-česky), a také díky například časopisu *Romano džaniben*, dostává čím dál více pozornosti. Navíc první romsky psaný text je veskrze feministický. Jeho autorkou je Tera Fabiánová (1930 – 2007), mimořádná spisovatelka a básnička, která pocházela z jižního Slovenska, později 35 let pracovala v Praze jako jeřábnice a hovořila plynule čtyřmi jazyky. Byla první ženou, která u nás tvořila romsky psané texty a stala



MARIE KOVAL absolvovala štúdium Public History, Oral History and Community Heritage na University of Huddersfield vo Veľkej Británii. V súčasnosti je doktorandkou historickej antropológie na Fakulte humanitných štúdií Karlovej univerzity v Prahe, kde sa venuje orálnej histórii a rodovým štúdiám so zameraním na kultúru politických väzenkýň z 50. a 60. rokov 20. storočia a dejinám každodennosti. Pôsobila ako orálna historička v projekte Československo v pamäti žien v Gender Studies o. p. s., kde spravuje orálno-historický archív Pamät žien. Je šéfredaktorkou online magazínu *Rovné príležitosti v souvislostech*. Okrem toho pôsobí ako metodička Archívu Elišky Krásnohorské a dejín českého ženského hnutí v Knihnici Jiřiny Šiklové a je spoluautorkou výstavy *ŽENY MOHOU... Vzděláním k nezávislosti* (2023) a výstavy *Praha feministická: Místa, kde se psala historie* (2024). Zaujíma sa o súčasné dejiny, queer aktivizmus, hudbu a umenie a prevenciu sexuálneho násillia.

¹ Diskuze Romské spisovatelky v historii a současnosti, Úterky s Knihovnou Jiřiny Šiklové. Gender Studies, o. p. s., online, 31. 10. 2023. Dostupné na: www.youtube.com/watch?v=j_HL8j79dXc&list=PLZ2pIAjTSsreAlSkASFR8vEhTDYwFnlnS&index=4. Cit.: 30. 03. 2024.



se tak zásadní průkopnicí romské literatury. Věnovala se zejména psaní povídek, básní, pohádek, ale také sociálně kritických fejetonů, ve kterých tematizovala postavení Romů a Romek ve společnosti. Jedním z těchto fejetonů je i zmiňovaný první romsky psaný text s názvem *Bičhavav le Romněnge* (Vzkazuji Romkám) z roku 1970. Jedná se o velmi odvážný text hned z několika důvodů. Za prvé, jak vysvětlila Karolína Ryvolová, ukázal Romkám i Romům, že je možné romštinu používat i jako literární jazyk. Za druhé, tento fejeton vzniká v časopise *Romano L'il* (Romský list) organizace Svaz Cikánů-Romů v době, kdy se většina redakce skládala z mužů a kdy ještě nebylo běžné, aby Romky chodily do zaměstnání. Za třetí, Tera Fabiánová zde otevřeně „vyzývá romské ženy, aby se vzepřely patriarchálnímu modelu rodiny, dbaly na své vzdělání a oblékání, plánovaly rodičovství podle sebe a aby se staly jinými, novými Romkami,“ jak popisuje ve své zásadní knize o vývoji romské literatury *Špačkem tužky na manžetě* Karolína Ryvolová (2012: 29). Tera Fabiánová zde nabádá ženy k zamyšlení, jak žijí, jaké mají vztahy, aby se do péče o děti zapojovali i muži, že nejde o to, aby se ženy jen dřely, ale že si zaslouží také úctu a že mají být hrdé na svou identitu: „Vzkazuji Romkám, aby se každá nad sebou zamyslela, co dělá a jak žije. Aby byla jiná než dříve, jiná, než byly kdysi staré Romky. Ale to neznamena, že by se musela stát gá-džovkou, to ne. Ať zůstane Romkou, ale lepší Romkou. (...) Musí si to sama zařídit: naučit se číst a psát a v pěkných šatech chodit“ (Fabiánová in Berkýová 2016: online). Nadto je tento text odvážným počinem také proto, že v něm Tera Fabiánová dokázala veřejně písemně vystoupit ze své pozice romské ženy, manželky a matky i navzdory velké kritice zevnitř vlastní komunity.

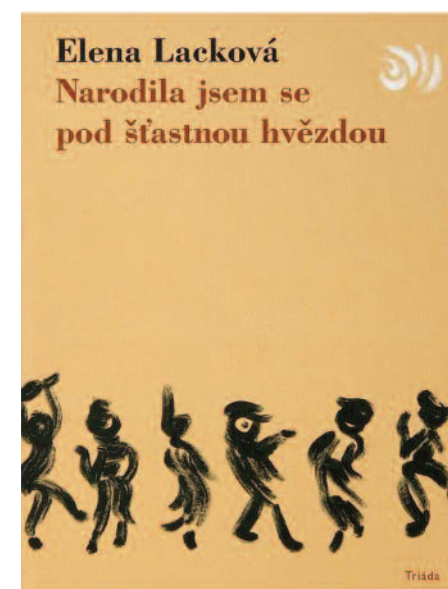
Nutno však dodat, že ještě před Terou Fabiánovou tu figurovala druhá důležitá romská autorka – Elena Lacková. Elena Lacková (1921 – 2003)² byla romská spisovatelka píšící slovensky, pocházela z východního Slovenska a romsky začala tvořit až později v 70. letech. Jako první Romka ze Slovenska také vystudovala vysokou školu (obor vzdělání a výchova dospělých na Univerzitě Karlově). Svůj první text publikovala již v roce 1946 a jednalo se o divadelní hru *Horiací cigánsky tábor*, která byla později vydaná pod názvem *Cigánsky tábor*, ve které tematizovala zážitky z druhé světové války. Elena Lacková se celý život věnovala tématu romského holocaustu a stala se významnou průkopnicí veřejné debaty. V 90. letech se také podílela na vzniku romského tisku *Romano L'il* a až do své smrti do něj pravidelně přispívala. Elena Lacková se však proslavila zejména svou mimořádnou knihou pamětí *Narodila jsem se pod šťastnou hvězdou*. Ta se od roku 1997 dočkala již čtyř vydání a byla přeložena do řady světových jazyků. Jedná se o soubor příběhů, které přibližují dějiny téměř celého 20. století z pohledu romské ženy. „Je to kniha, která mnohým lidem otevírá cestu do světa Romů. Poprvé se zde setkávají s romskými postavami, které mají stejné problémy jako neromové, s jejich vnitřním světem i s vnitřním světem samotné vypravěčky. Je to kniha, která nemá zatím alespoň v České republice obdoby,“ řekla v rámci diskuze Karolína Ryvolová. Na vydání této knihy se také významnou měrou po-

dílela zakladatelka české romistiky, vysokoškolská pedagožka a indoložka Milena Hübschmannová (1933 – 2005), která vyprávění Eleny Lackové přes osm let zaznamenávala a překládala.

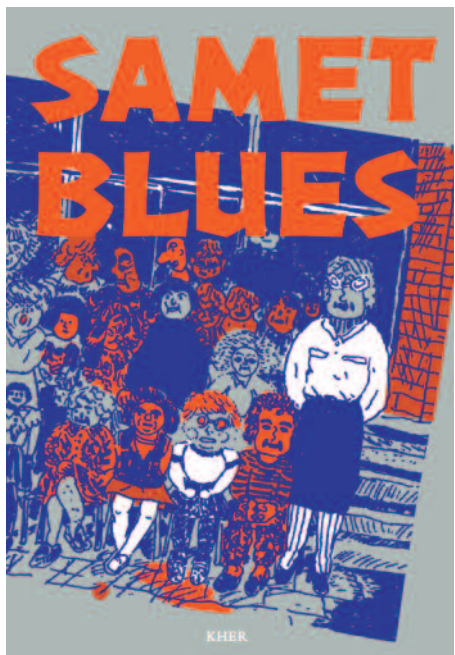
„Stejně si ale myslím, že jsem se opravdu narodila pod šťastnou hvězdou. Kdybych se mohla narodit ještě jednou, chtěla bych se znova narodit jako Romka, chtěla bych žít tak, jak jsem žila, a dělat to, co jsem dělala. Doufám, že se mi, než umřu, podaří udělat ještě něco dobrého pro Romy a pro lidi vůbec. Ráda bych napsala dobré slovo o pravdě romského srdce a věřím, že se dočkám toho, aby se tomu srdci dostalo dobrého slova od světa,“ napsala Elena Lacková v předmluvě své knihy.

V 90. a nultých letech se řady romských literátek významně rozšířily a dnes je dokonce romsky píšících spisovatelek nepoměrně více než mužů. Jednou z výrazných feministických autorek je například Ilona Ferková (1956), která se nebála vnášet ani politická a sociální témata, včetně nedobrovolných sterilizací romských žen, odebírání romských dětí do ústavní péče, ale otevřeně tematizovala také problémy uvnitř romské komunity, jakými byly třeba alkoholismus, hráčství či domácí násilí. „Stala se jakousi hláskou troubou a vyprávěla příběhy především žen, které by jinak neměly žádné hlasy. Sbírala jejich příběhy a vyprávěla je za ně,“ říká Karolína Ryvolová. Po roce 2000 se situace romské literatury radikálně proměnila a přichází další generace výrazných autorek, jakými jsou například Erika Olahová, Irena Eliášová, Iveta Kokyová, nebo také Věra Horváthová Duždová a Stanislava Miková. Literatura těchto žen je niternou výpovědí jejich zkušeností, o kterých se dříve tolik nemluvalo. „Ženy mluví samy za sebe, mluví o věcech, které je pálí, a mluví o nich tak otevřeně, že to určitou část mužské romské komunity dráždí a dost se vůči nim vymezují,“ dodává Karolína Ryvolová.

Na otázku, zda existuje něco jako romská feministická literatura, Karolína Ryvolová odpověděla: „Já bych řekla, že veškerá tvorba od Romek je vlastně feministická. Protože ty komunity jsou výrazně patriarchální a role žen jsou dané a mění se to dost pomalu. Takže vystoupit z těchto vzorců a promluvit veřejně o některých tématech je samo o sobě aktem vzdoru“. S čímž souhlasily i autorky Věra Horváthová Duždová a Stanislava Miková a připomněly feministické básně Ivety Kokyové, které na obě měly výrazný vliv. Během debaty o feministickém rozměru tvorby romských spisovatelek nastínila Karolína Ryvolová ještě jednu zajímavou myšlenku. Domnívá se, že když v Československu po roce 1945 probíhaly velké migrace a Romové a Romky přicházeli ze zemědělského Slovenska do Čech osidlovat pohraničí a do průmyslu jako pracovní síla, tak s sebou přinesli také tradici mužského vypravěčství: „V osadách romské pohádky, což byly slovesné útvary určené dospělým, vyprávěli tradičně muži. Ti byli performery a okolo sebe shromažďovali vyprávěcí situace a na ně byla upřena pozornost, zatímco ženy vyprávěly dětem, ale ne širokému publiku a osadě. Do Čech muži přicházeli jako kovaní vypravěči a tady se to učili zapisovat. Nebylo teda zvykem, aby ženy vyprávěly, ale generační obrodou Romky začínaly získávat vzdělání a rozhled a vstřebávaly



² Autorka bude venovaný blok v jednom z budoucích čísel *Glosolálie* (pozn. red.).



do sebe moderní svět, tak se postupně dostávaly ke slovu víc a víc. A mají skutečně co říct. Jejich témata jsou palčivá a důležitá a chtějí o nich mluvit“.

SAMET BLUES A DEVADESÁTKY

V rámci diskuzního večera v Knihovně Jiřiny Šiklové zazněly také ukázky z autorské tvorby Věry Horváthové Duždové i Stanislavy Mikové. Nejprve přečetla Věra Horváthová Duždová úryvek ze své povídky *Devadesátkou* ze sbírky *Samet blues – drsná devadesátá v povídkách Romů*, kterou vydalo v roce 2021 nakladatelství KHER a kterou ilustrovala Tereza Šiklová, vnučka Jiřiny Šiklové, zakladatelky knihovny Gender Studies. V *Samet blues* jsou zastoupeni romští autoři a autorky, které reflektují vývoj v České republice po roce 1989, a jak název napovídá, devadesátá léta byla pro romskou komunitou často velmi tvrdou srážkou s realitou, rasismem a násilím. Věra ve své působivé povídce píše: „*Sametová revoluce k nám tehdy přišla, když jsem byla v první třídě (...) V srpnu [1991] do klubu královéhradecké ROlky vhodila skupina ‚mladíků‘ cihlu a smrtelně zranila Josefa Sztojku. Skinheads. To byla další daň za svobodu. Tuhle daň platil každý z nás. Někdo může namítnout, že to přece nebyli skinheads. Tehdy si tak začali říkat, protože nevěděli nic o antirasistických kořenech hnutí a jeho znacích – proč si holí hlavu a obouvají těžké boty. V devadesátkách to byli skinheads, ale dnes to jsou neonacisté – už se prostě dočetli co a jak. Tenkrát ještě neměli dostatek informací, internet začínal. I moji spolužáci se stali skinheady. Škola, do které jsme chodili, byla jednou pomalovaná svastikami a nápisy, že máme jít my, Romové, do plynu. Na školních lavicích byl vyrytý Dan Landa a Orlík. Měla jsem to tak ve škole z první ruky, a dokonce jsem měla na toto téma referát: ‚Jakmile má bílý tkaničky v gládách, tak běžte daleko od něj,‘ poučovala jsem doma. V televizi ukazovali demonstraci a kdosi šel proti bílým tkaničkám. ‚To jsou anarchistí, oni jsou s námi!‘ doplnila jsem svůj výklad. Výhodu to mělo jedinou, člověk dříve hned věděl, kdo ho nenávidí“ (Horváthová Duždová 2021: 39 – 40).*

Stanislava Miková přečetla povídku o své babičce s názvem *Úcta*, úryvek přednesla v romštině a pak pokračovala v češtině. Vyprávěla o tom, jak její 81-letá babička byla šprýmařka a žena pěkně od rány a jak cestovala autobusem do Anglie na pohřeb svého bratra a než se nadála, skončila na policejní služebně i s pohřebním věncem, který byl skoro stejně velký jako ona sama. „*A jak je možné, že Romové ten svůj těžký život vydrželi? No přece díky smíchu, písním a tanci a díky legraci. Někdy to byl i černý humor, ale ten k životu patří. A přesně v tom vyrostla i moje babička,*“ píše Stanislava Miková ve své povídce.

Jak Stanislava Miková, tak Věra Horváthová Duždová se psaní věnovaly odmala a byly vášnivými čtenářkami. Jen s romštinou to měly rozdílné. Zatímco Stanislava vyrostla v rodině, kde se mluvilo plyně romsky, romština měla velmi živou tradici a její dědeček Andrej Giňa byl známý spisovatel (ačkoliv se o jeho

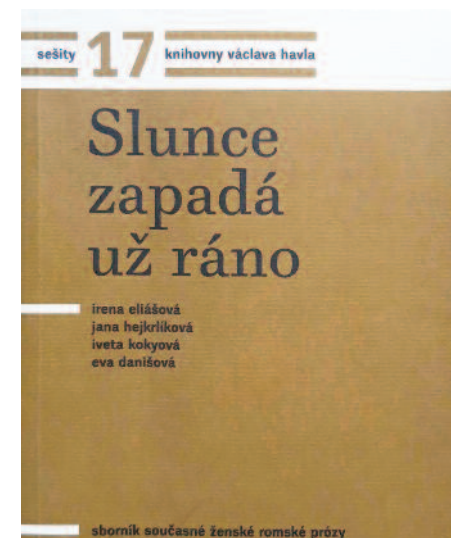
tvorbě jeho vnučka paradoxně dozvěděla až při studiích romistiky a ne doma), Věra si cestu k romštině musela teprve najít. Rodiče na ně romsky příliš nemluvili a Věra bohužel vyrůstala v době, kdy se doporučovalo, aby se na romské děti romsky nemluvílo a musela tak navštěvovat kurzy romštiny. Oproti Stanislavě, která v romštině také píše, Věra píše česky, ale do budoucna by to ráda změnila, nicméně je hrdá na to, že se podařilo některé její povídky do romštiny přeložit. „Takže já do té romské literatury vstupuji se svojí kůží a se svojí romskou duší,“ řekla v rámci diskuze.

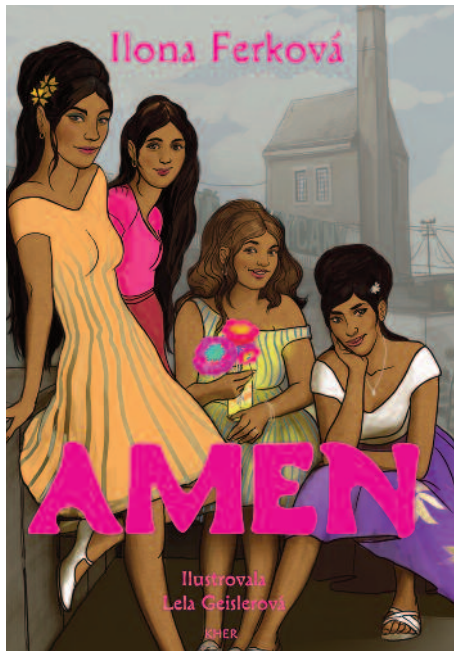
SLUNCE ZAPADÁ UŽ RÁNO

Během diskuzního večera zazněla celá řada tipů na knihy romských spisovatelek, kromě Eleny Lackové, Ceiji Stojky, Eriky Olahové nebo Ilony Ferkové autorky doporučily také málo známou a nedoceněnou knihu s názvem *Slunce zapadá až ráno*. Jedná se o výbor čtyř novel romských autorek, Ireny Eliášové, Jany Hejkrlikové, Ivety Kokyové a Evy Danišové, který vydala Knihovna Václava Havla jako „sborník současné ženské romské prózy“ v roce 2014. Autorky v povídkách velmi otevřeně tematizují patriarchální romskou společnost, téma domácího a sexuálního násilí, alkoholismu, postavení žen a dětí a jejich vývoj v čase. Povídky jsou velmi čtivě psané, bez servítek a mnohvrstevnatě předkládané pro porozumění každodenního života romských žen. A jak řekla v rámci diskuze Karolína Ryvolová, příběhy zde „vytvářejí linii od tradičního bezprávního života romské ženy na východním Slovensku v osadách přes migraci do Čech a zžívání se rurálního obyvatelstva s průmyslovým obyvatelstvem až přes boj na právo volby partnera nebo téma ženy jako člověka“.

PRVNÍ ROMSKÝ DÍVČÍ ROMÁN? UŽ JE TADY!

Ačkoliv je povídka typická forma romské literatury, v loňském roce vyšel v nakladatelství KHER nový titul s názvem *AMEN* od spisovatelky Ilony Ferkové a jedná se tentokrát o román. Je to první kniha, která je primárně určena romským dívkám, a kromě řady dalších témat se intenzivně věnuje i milostnému životu dospívajících dívek. Původně byla napsána romsky a přeložila ji Karolína Ryvolová. Odehrává se v 60. letech v Rokycanech a částečně na východním Slovensku v době, kdy hlavní hrdinky, čtyři romské kamarádky končí základní školu a vydávají se do světa a jejich přátelství musí překonat různé překážky. Jak uvádí popis knihy na webu KHER: „Prožívají první lásky (...) perou se s realitou, ať už je jí fabrika, učňák, východní Německo nebo slovenská osada. Nikdy ale neztrácejí smysl pro humor a víru jedna v druhou. Proletářský, romsko-český, dívčí román Ilony Ferkové, určený starší mládeži, je výjimečný prostředím romské dělnické třídy i zasazením do období roztančených šedesátek v socialistickém Československu. Odehrává se mezi mladými lidmi, kteří hned po základce museli





nastoupit do práce a vedle jadrného jazyka ulice přirozeně ovládají i romantickou řeč lásky. Především je to ale příběh velkého holčičího přátelství“. Podle Karolíny Ryvolové je i román *AMEN* Ilony Ferkové feministickým dílem a doporučuje jej nejen dospívajícím. Knihu ilustrovala Lela Geislerová.

ŽÍT BEZ HOŘKOSTI

„Kdo nenávidí, prohrává. Láska je nejvyšším citem. Bez lásky přicházíme o svou duši“ (Franz 2021: 80).

Za sebe si ještě dovolím doporučit knihu *Žít bez hořkosti* německé Sintky a spisovatelky Philomeny Franz (1922 – 2022), která vypráví vlastní příběh, jak přežila holocaust. Útlá knížka *Žít bez hořkosti* je mimořádně působivou výpovědí nejen o době věznění Philomeny Franz v Auschwitzu a dalších koncentračních táborech, kterými prošla a jako jedna z mála z početné muzikantské rodiny přežila, ale

také v ní velmi poutavě líčí své dětství, které prožila v předválečném období, a umožňuje tak nahlédnout do tehdejšího světa romské každodennosti a kultury unikátním způsobem. O svém dětství plném hudby zde říká: „*V hudbě jsme znovu objevovali svou duši. Proto ty zádumčivé nápěvy, které jsme tolik milovali*“ (Franz 2021: 28). Kniha se dle slov překladatelky a romistky Evy Zdařilové stala velmi odvážným počinem, kterým paní Franz prolomila mlčení a inspirovala řadu dalších autorů a autorek. *Žít bez hořkosti* vyšla v nakladatelství KHER obohacena oproti německému vydání také o rozhovor s tehdy devětašedesátiletou pamětnicí a autorkou knihy, který vedla právě Eva Zdařilová, a také o do té doby neznámou fotodokumentaci ze soukromého archivu autorky, kterou z důvodu tradiční úcty k zemřelým předtím nikomu nedovolila publikovat. Kromě toho je kniha doplněna také o doslov romistky, spisovatelky a básnířky Renaty Berkyové, která zde mapuje dějiny romského holocaustu, vysvětluje, že trvalo celá desetiletí, než společnosti přijala fakt, že nacistická perzekuce a genocida Romů a Romek byla součástí rasové ideologie a že šlo o rasově motivované pronásledování. Přibližuje zde problematiku odškodňovacího procesu, výpovědi a naslouchání hlasům romských a sintských přeživších a také předkládá stručný přehled základní literatury a pamětnických memoárů.

Paralelu ke knize *Žít bez hořkosti* tvoří autobiografie s názvem *Žijeme ve skrytu* (2009) rakouské romské spisovatelky a výtvarnice Ceijy Stojky (1933 – 2013), která zde vypráví své zážitky coby desetileté dívky z koncentračního tábora v Auschwitz-Birkenau. Knížka je také doplněna o řadu krásných ilustrací autorky. Ceija Stojka se zde zaměřuje i na téma rasové diskriminace a nespravedlnosti a v úvodu své knihy vysvětluje, že ačkoliv byli Romové a Romky označeni jako „asociálové“ či „štitící se práce“ a dostali tak při věznění černý trojúhelník, stejný trojúhelník musel nosit třeba i její mladší bratr, který v koncentračním táboře zemřel. Autorka se zde táže, jak se mohl její bratr štitit práce, když mu bylo



teprve sedm let. Více o tématu romského holocaustu, orální historii a vzpomínání pamětnic a pamětníků si je možné pustit v rámci záznamu diskuze v Knihovně Jiřiny Šiklové právě ke zmíněné knize *Žít bez hořkosti*.³

ZÁVĚR

Cílem tohoto textu bylo alespoň malou měrou přispět ke zviditelnění literární tvorby romských spisovatelek, jejichž díla si zaslouží větší pozornost, nastínit feministický rozměr romské literatury a také motivovat ke čtení některých zmíněných knih. Jak zmiňuje i Karolína Ryvolová, pro romskou literaturu je charakteristické zpracování vlastní paměťové stopy, texty romských autorek a autorů jsou primárně autobiografické, inspirované vlastními zkušenostmi a životními osudy rodiny. Pozvolna se však literatura odklání i od toho zaměření a nejen romské autorky začínají s formou i tématy experimentovat. Častokrát jdou ovšem hodně na dřev a síla jejich výpovědí spočívá právě v tom, jak nebojácně a otevřeně popisují často tabuizovaná témata, jakými jsou domácí a sexuální násilí, závislosti, rasismus nebo nerovné postavení žen ve společnosti, a přitom si zachovávají autentický smysl pro humor a nadhled.

MARIE KOVAL

Literatura

- BANGA, P. a kol. 2021. *Samet blues – drsná devadesátá v povídkách Romů*. Praha : KHER.
- BERKYOVÁ, R. 2016. „Vzkazují Romkám...“ *O emancipaci (nejen) romských autorek*. Romea.cz. Dostupné na: <https://romea.cz/cz/uncategorized-cz/vzkazuji-romkam-o-emancipaci-nejen-romskych-autorek>. Cit.: 30. 03. 2024.
- ELIÁŠOVÁ, I. a kol. 2014. *Slunce zapadá už ráno: sborník současné ženské romské prózy (Sešity Knihovny Václava Havla, č. 17)*. Praha : Knihovna Václava Havla. Úvodní slovo, medailony autorek a překlad z romštiny: Karolína Ryvolová.
- FERKOVÁ, I. 2023. *AMEN*. Praha : KHER. Přeložila Karolína Ryvolová.
- FRANZ, P. 2021. *Žít bez hořkosti: příběh německé Sintky, která přežila holocaust*. Praha : KHER. Přeložila Eva Zdařilová.
- GIŇA, A. a kol. 2023. *Všude samá krása* (2. doplněné vyd.). Praha : KHER.
- LACKOVÁ, E. 2002. *Narodila jsem se pod šťastnou hvězdou. Uliřom tel bachtal čercheň* (2. vyd.). Praha : Triáda. Přeložila Milena Hübschmannová.
- RYVOLOVÁ, K. 2021. *Špačkem tužky na manželě – Příběh literatury Romů*. Praha : Slovo 21.
- STOJKA, C. 2008. *Žijeme ve skrytu: vyprávění rakouské Romky*. Praha : Argo. Přeložila Jana Zoubková.

³ Diskuze Žít bez hořkosti: Romské ženy a holocaust, Úterky s Knihovnou Jiřiny Šiklové. Gender Studies, o. p. s., online, 25. 1. 2021. Dostupné na: www.youtube.com/live/V-nJdzXV-TQ?si=Fwh4uEGKMM8w81KJ. Cit.: 30. 03. 2024.



Ivana Mojšová: *Tvárou v tvář*, 140 x 115 cm, olejomalba, 2023

ADAM BORZIČ

Válečnictví, které uznávám

Postávám u dveří. Pak se prudce otočím.
Přejdu k oknu. Teče mi žlutá tichem.
Prostor se rozšíří. Drolí se omítka.
Mapy, zeleno-šedé na zdech, mluví
přes sebe o zvětralých bitvách,
připomíná to kyselé zelí,
ani nevím proč, беру do ruky
těžký bronz, bustu, generálovu hlavu,
mrštím s ní o stěnu, proletí ven
přímo za černým sluncem,
které jako terč visí nad městem.
Náhle je prostor antický.
Tógy šustí na kamenných terasách,
hradby jsou plné přilbic, víno
kořeněné, agory vzdušné, sovy
vzrušené, zákony vodorovné,
a ctnost železná i dřevěná.

Nejen filozofova noc tu obsahuje
silnou dávku homoerotického séra;
maskulinita zjihne a své koňské síly
napře něžnějším směrem. Žhne smích,
kousance jsou prudší, přírazy
rychlejší, prostěradla zvířená,
než je uspí karmínová zora.

A obraz se vrací zpět.
Žlutá zas přiteče do středu ticha,
v něm otvor, otevřený dokořán,
válečnictví, které uznávám.

QUEER SERIÁL



ADAM BORZIČ (1978) je básník, esejista a terapeut, v r. 2013 – 2023 bol šéfredaktorem *Tvaru*. Spoluzaložil básnickú skupinu *Fantasia*, s ktorou vydal knihu *Fantasia* (Dauphin, 2008). Publikoval básnické zbierky *Rozevírání* (Dauphin, 2011), *Počasí v Evropě* (Malvern, 2013), za ktorú bol v r. 2014 nominovaný na Magnésiu Literu, *Orfické linie* (Malvern, 2015), *Západo-východní zrcadlo* (Malvern, 2018), *Šišky se za úsvitu Istivě smějí* (Malvern, 2020) a *Legendy* (Viriditas, 2021). Spolu s Ondřejom Slačálkom a Olgou Pavlovou vydal monografiu *Proroci post-utopického radikalismu: Alexandr Dugin a Hakim Bey* (Vyšehrad, 2018). Jeho básne boli preložené do viacerých svetových jazykov. V r. 2020 mu vo viedenskom vydavateľstve Kétos vyšiel v česko-nemeckej verzii básnický cyklus *Dějiny nitě*. V r. 2023 zas reprezentatívny výber básní v srbskom preklade Biserky Rajčič *Vreme u Evropi i druge pesme* (Treći Trg).

Mému muži já vítr

V představách přejíždím po tvé chlupaté hrudi,
zatímco ty rozezníváš své nové struny,
v té jemné hodině tak nevinný a osamělý,
nikoli osamělý, spolčený s hudbou, která prostupuje
šero
pokoje.

Někdy pronikám pod tvoji kůži, která zná z vlastní ruky
imigrantské hrůzy, neviditelně svým srdcem vstupuju
do těch dlouhých chodeb paměti, vždycky mnou projede
neznámě známá bolest. Ale cítím také les, borovičí,
chloupky stromů, vůni borůvek a lesních jahod.
Dnes
chci ale vyprávět,

nikoli o tvém smutku, ale o tvé kráse. O tvé hřejivé
plachosti, o tom, že i když s tebou poezie mluví
elegantním jazykem melancholie, pod tím smutkem
je v tobě víc života, než tušíš.

Po hádce

Vtékám do žluti namalované severní krajiny.
Mé sny a představy jsou plné mého východního muže.
V okamžiku, který byl křikem z hlubiny lesa,
znovu jsem se do něj zamiloval, znovu a posté.

Za bílého dne se mi zdálo, že se vynořil
z dlouhé řeky snu, jež tekla územím Nikoho,
kde liščata a medvědi večeří měsíční zář,
a ticho hlasitě a táhle rudým úsvitem zní.

Starý příběh

Magdě

Kéž jsou všechny obrazy rozpité,
a lodě se otáčí podle své osy,
slunce mořem proniká ostře,
jeho dlouhé tělo prostupuje
to široké tělo, ze dna lze

spatřit bílý trup, na břehu
lidská těla rozmlouvají
s neklidným vánkem,
ten zná příběhy
sladké i hrozné,
cukr i válku.

Jedině vykoupená
Kirké nás vysvobodí,
dovede Sada pod jménem Sado
do opuštěného výklenku,
kde on se dotkne Venušiny zadnice,
a kámen zavzdychá v medovém světle
slastného italského nebe.

Letmé setkání tváří

Z letmého setkání tváří krouživý
keramický pohyb duše, bez archeologie.
Pilinami vystlané bedny,
prázdné. Visačky červenou fixou
popsané, nesrozumitelné jak krétské
hieroglyfy. Zbývá mandlový vítr
prosvětlené vteřiny našeho doteku.

Koroptev a měsíc: podle Mírabái

Dávná Kršnova milenka,
básnířka Mírabái,
jejíž jméno zní jak povzdech loutny
nad hedvábným mořem,
oslavovala moudrost
bláznivé koroptve,
která pro lásku k Měsíci
polyká i rozžhavené uhlíky.

Když je její nitro
spáleno na prach, tehdy Miláček
Měsíc ji vyplní beze zbytku,
a z jejího koroptvího těla
počne sálat mléčný jas.



Adam Borzič. Foto: archiv autora

Původ a smysl potlesku

Když udeří poslední buben
a spadne první maska,
obecenstvo potleskem
vyhání duchy vtělené do herců,
aby pravda byla vstřebána povětřím.

...

*Z mého vnitřního ženství na pokraji nervového zhroucení...však jsem ty jeho pomeranče
vymačkal v Almodóvarově zemi...zrodila se potřeba přehazovat si i v létě kolem ramen
šál...chvála sladkému Brunovi z dílny...který mi svůj dřavý šál v barvě unaveného
pozdního léta půjčil po koncertě v Planetáriu...Chvála mu!
A snad to gesto částečného zahalení v teplé, i když už ne tak teplé noci...
spustilo nedobytnou potřebu číst si dávný milostný zpěv...v němž pelikán listí strásá...
a úsvit sype rosu...a opilá žena se táže... kdo mi pošle z dálky list po oblacích?*

Zpráva o neuskutečněné romanci zrozená z jednoho plácnutí po zadku

Pohledme na ty dva muže.
Jeden má černé vlasy
a druhý blond. Oba se toulají
přímořským městem,
kde moře pozorují kamení lvi.
Ten černovlasý telepaticky mluví
k blondákovi, který ho neslyší,
protože nevládne telepatií:

*I v jiném životě plácneš mě
v kuchyni po zadku, a stydlivě se zasměješ.
Ale já ti v něm připravím pečení se zelím
a všechny pomněnky na džbánku se roztancují,
budeme ten nejromantičtější vesnický páreček,
budeme to dělat v garáži, a v tvůj dílně,
a taky na mezi, v lese na posedu,
a budeme spolu chodit na návštěvy,
a budou nás mít rádi tety, i když jsme teplí,
protože tvůj smích umí vyčarovat
jen idylu.*

*V tomto životě mě plácneš
v kuchyni po zadku cestou na terasu nad mořem,
ale neodvážíš se milovat muže jako jsem já,
který tolik miluje svět a tolik miluje lidi,
a který se nestane nikdy tvůj růží,
kterou sis vystřelil na pouti,
a je to moudré rozhodnutí,
zůstat u plácnutí...*

Modrá modlitba

inspirováno Erikem Jakubem Grochem

Modré tělo džbánu spatřil jsem u řeky.
Dívka, která ho položila na zem, zmizela.
Jako bílý kouř. Se vznesla. Stál jsem
a poslouchal oblé ticho, které vydával džbán.
Ani obloha nemluvila. Klenula se modrá
nad džbánem v jiném, světlejším spektru. Pokud
byla ve džbánu voda, možná mluvil

tlumeně oblohy odraz. A možná šeptal
jen své táhlé šeptavé nic. Nic. A přece
té prázdnotě vládla jediné něha. Život
prostupoval život. Měkce. Jeho. Modř.

Pro Mary odněkud

Její matka sedí
v křesle a civí na televizi, její dcera nahoře v pokoji
naslouchá skleněnému koncertu ptačích hlasů,
který nahrála včera v parku.
Mary věší prádlo na zahradě. Pak se vrátí do kuchyně
a Istimý severní vítr ji ponoukne, aby sáhla
na polici... Přejede po tenké vrstvě prachu,
narazí na víko ve tvaru srdce,
vínově červené. A... zaváhá, jestli se
nepodívat dovnitř.

Na vteřinu se ve tmě mysli vynoří
zmrzlá vodní plocha, na níž zaskřípou
čtvery brusle, houslový nádech jednoho
bledého zimního dne.

Ale krabici neotevře. Ten okamžik zalije
beton, všechno se zastaví, jako když začnou
houkat sirény. V krabici zatím divně sní své sny
zapomenuté obaly od pralinek.
Možná při troše dobré vůle byla by cítit
hořká čokoláda a pomerančová kůra,
žádná vůně ale nepřekoná tolik zábran,
je to imigrantova cesta celníci.

Bůh lásky by Mary rád obdaroval.
Ale neví, jak k ní proniknout.
Chtěl by zašeptat u žehlení uniformy:
Rád bych tě probudil.
Rád bych ti pronikl pod žebro.
Rád bych tě pohladil.
Poslal mě básník, tenhle
básník má totiž rád ženy po padesátce,
s unaveným tělem a hladovým srdcem.

JITKA BRET SRBOVÁ

Borzičovo odvážné svědectví o lásce

BORZIČ, Adam. 2021. *Legendy*. Stříbrná Skalice : Viriditas.

Poslední vydaná básnická sbírka Adama Borziče, básníka, esejisty, překladatele, terapeuta a do konce roku 2023 také dlouholetého šéfredaktora literárního ob-
týdeníku *Tvar*, nazvaná *Legendy*, vyšla již na konci roku 2021, psát o ní by tedy
bylo možné s určitým odstupem, s uvážlivostí, kterou nabízí uplynulý čas. Bylo
by to možné, ale nebylo by to správné: šli bychom proti smyslu Borzičovy poezie.
Básník se ve své tvorbě odstupuje mezi textem a čtenářem/kou brání, svou poezií
naopak vyzývá k účasti na životě, na společném prožitku. Básně jsou pozváním
do okamžiku *teď* – do urgentního záznamu básnickovy intimní zkušenosti se svě-
tem a literární zkušenosti ve světě. Svědectví o lásce, jež sbírka nabízí především,
konkrétně tedy o lásce, která se nepotřebuje vejít do konvenčních vzorců, navíc
v posledních letech kvůli společenskému vývoji nabývá na důležitosti.

Legendy se vyprávějí o životě svatých, o zázracích, o smrti mučedníků.
V širším významu můžeme rozumět pojmu „legenda“ jako vyprávění o význam-
ných lidech, a ještě šířeji: o lidech, kteří nesou nějaké důležité poselství podle
autora, například projevují velkou citlivost ke světu, účastní se vzájemné inspi-
race, představují smyslnou vřelost tělesnou nebo otevřenost duše či myšlení.
V jedné z úvodních básní sbírky se přímo vyzývá (ano, verzálkami!) *OTEVŘENÝ
PROSTOR* – a autor tu má na mysli prostor, v němž není třeba se bát, ani politiky,
ani historie, ani lásky (s. 15 – 17). Zdá se nám to nyní, v roce 2024, jako utopie?
Ale nebylo to o mnoho samozřejmější ani v době vzniku podstatné části ruko-
pisu, ve světě tísněném pandemickými opatřeními, izolacemi a sociálním dis-
tancem. Otevřenost v tomto světě není samozřejmost – tím významnější je uvě-
domovat si ji a myslet na ni: „*všechna slova jsou vyslovena / V OTEVŘENÉM
PROSTORU V OTEVŘENÉM PROSTORU,*“ zaklíná Borzič na straně 15. Opakování
a významové vrstvení je autorova oblíbená metoda, jež zvyšuje naléhavost vý-
sledného sdělení. Hlavní jeho metodou v této sbírce je pak vydání se, vlastní in-
vestice, bez obrany, s důvěřivě nahým břichem. „*Nevím, jestli věřím na poezii
bez lidí, / myslím, že ne, / určitě nevěřím na poezii bez tebe, / a přece to ona je-
diná tu s námi zůstane,*“ čteme v *Elegii za Stanislava Dvorského* (s. 21 – 22), kde
se Borzič vyrovnává se smrtí básníka, přítele a redakčního kolegy. Text zve do
okamžiku akutní ztráty – a je to tu znovu: žádný odstup, žádné sebe-cenzury.
Otevřený prostor. Čtenář/ka může být účasten/ná autorově bolesti. Přistoupí-li
na pozvání, může plakat s ním. *Legendy* jsou v tomto smyslu odvážně osobní
knihou.



JITKA BRET SRBOVÁ je poet-
ka, textárka, editorka, lite-
rárna publicistka. Vydala bás-
nické zbierky *Někdo se loudá
po psím* (Dauphin, 2011),
Světlo vprostřed těla (Dau-
phin, 2013), *Les* (Dauphin,
2016) a *Svět:* (Dauphin,
2019). Jej básne boli opako-
vane zaradené do antológie
Nejlepší české básně (2012,
2015 a 2017) a preložené
do množstva európskych ja-
zykov. V rokoch 2020 – 2022
bola predsedníčkou Výboru
Asociácie spisovateľov. Žije
v Hořoviciach.



Sbírka nabízí tři tematické linie: linii již zmíněné pandemie, linii, řekněme, osobního mýtu – a hlavní linii lásky. Téma pandemie je pro Borziče další příležitostí vyjádřit svou hlubokou sounáležitost se světem, s přírodou, do níž se vciťuje až na úroveň vtělení – viz např. skladba *Bohnická toulka: Duše a sucho* (s. 23 – 29), kde procházka je příležitostí vstupovat do hlíny, vody, uvědomit si plně její hrozící nedostatek. Básník vnímá, že zpomalení civilizace je ziskem pro přírodu a zvířata, jež se náhle nebojí do jindy hlučného centra města. Co si se tu změnilo – a bude změna trvalá? „*Je virus tvrdý spasitel ovzduší v čase klimatické krize?*“ ptá se básník. Toto nejostřejší pozorování padne v básni s důmyslným názvem *Jaro s korunou viru* (s. 31 – 32). Ale i tady obrací pohled hlavně k lidem, vnímá, jak je strach učinil křehčími – a na chvíli i méně zjištěnými. Pandemii samu nazve v básni *Barokní touha „naším mírným morem“* (s. 18). O rok dva později je z celé pandemie už legenda, jedna z *Legendy*, kde virus je jen menší z plošek broušeného kamene zmíněné básně, ve které nakonec dominuje barokně vyhrčená touha *tvorit slovem* – chtění, jež by snadno mohlo být rouhavé, kdyby nebylo vysloveno pokorně, s uznáním vlastní nejistoty a vratkosti, jež hledá oporu mimo sebe, tedy ne ve slově, ale ve Slově.

Jsme svědky vyrovnávání s osobním mýtem, v němž nechybějí zranění z rodiny a dětství nebo záznamy z cesty k vnitřní probuzenosti v buddhistickém smyslu. V každém příběhu sbírky je přítomné pozvání, otevřený prostor sdílení, který by čtenáři a čtenářky mohli přijmout nad rámec estetického zážitku, jako vyzvání k úvaze nad vlastním životem.

Borzičova obraznost je v *Legendách* stále opulentní, jak jsme zvyklí, jeho jazyk je nadále zpěvný, je určen pro přednes, slova jsou kladena k sobě tak, aby *zněla*. Tu a tam se může stát, že básnický obraz košatí až příliš, a tak odvede pozornost od centra textu. Tam najdeme obvykle osobní vzkaz, *vyjádření vztahu*. Vztahovost spojuje všechny tematické linie *Legendy*. Potvrzují to i četná věnování, jež jsou pro básníka typická, ale také mnohá konkrétní jmenování – skuteční blízcí lidé jsou osobami jednajícími v básních, jež v některých případech popisují domov a intimní situace. Básně jsou tedy pozváním k seznámení s nejbližším okolím autora – s osobami, jež chová v srdci. I čtenář/ka s konkrétními okolnostmi autorova života neobeznámený/á brzy porozumí, že Borzičovi milovaní jsou muži i ženy a že v čase nenásledují po sobě, ale existují vedle sebe. Básník se nepotřebuje vymezovat, pouze v samém úvodu sbírky se dotkne určitého napětí svého ustrojení: „*Myslels na básnické scény, / a jsou to*

tvé nové noční můry, tvé milostné básně / pro vícero mužů a jednu ženu, aktuální jen pro tu polyamorii, / ale k té se veřejně nepřiznáš, a tak jsou to noční můry“ (s. 13). Tento vytržený úryvek ale není reprezentativní – v knize dominují milostné básně, které se prostě zabývají žitou láskou a ne konvencemi. Nejen pro knihu je to dobře: „*Onoho jara Marc Chagall svedl jaro. / V pokoji s leštěným stolcem z třesňového dřeva, / na kterém stály dva džbány plné květin. / Vletěl do něj otevřeným oknem, / za nímž planul zelený oheň, / v ruce měl housličky a na sobě / červené šatičky a měřil 3 centimetry*“ (s. 36). Báseň *Svědce jara*, věnovaná básníkovu partnerovi, Koljovi, je vysloveně rozpustilá a oba se u ní museli báječně bavit. Nádherná jsou i vyznání v básních *Medvěd mého života* (Koljovi) a *Válečník v lázních* (Magdě). Texty následují po sobě – vytvářejí pozoruhodný milostný prostor. Ačkoliv můžeme v jiných verších sbírky číst dozrívání dalších vášnivých vzplanutí, klíčové texty jsou věnovány právě těmto nejbližším dvěma lidem – Koljovi a Magdě. Existují souladně vedle sebe právě tak, jak patrně oba dva spočívají v básníkově srdci. Básně tu mapují území, na kterém existuje naprostá důvěra, a proto je tu také možná taková výjimečná hravost a lehkost – půda pro zvlášť jiskřivé gejzíry svobodné obraznosti. Hle, skutečně básně lásky.

Čtenářům a čtenářkám poezie se zřídka naskytne taková možnost vstoupit do básníkovy soukromí, kde se nic nezastírá kódy, odosobněním či metaforickými úkryty. Ve své podstatě je tato vysoce osobní poezie svědectvím o životě, ve kterém jde o tu největší blízkost, aniž by musela být vymezena vztahem pouze dvou lidí. V roce 2024 jsme bohužel ve střední Evropě znovu konfrontováni s mnoha shora diktovanými představami o tom, jak mají lidé spolu žít, co je ve vztazích funkční nebo tradiční a co je pro společnost dobré, případně kde je mez jakéhosi vhodného umění. Znovu je tedy odvážné básnický svědčit o *bezmezné lásce*. To – a pak také neztrácet naději.



KINO PEKLO (1993) je česká poetka, performerka a hudobníčka. Vydala čtyři knihy, napr. *Borderline* (v spolupráci s Richardom L. Kramárom a Barborou Maleninskou). Programovo sa venuje smrti, deštrukcii, hluku, vôli k zmyslu, telesnosti a queerness. Aktuálne pripravuje na vydanie zbierku *Fuga* (vo vyd. Adolescent, kde vydala väčšinu svojich kníh). Jej básne boli preložené do niekoľkých európskych jazykov a bola zaradená aj do ročenky *Nejlepší české básně*. Vydala i niekoľko hudobných nahrávok, napr. pandemickú trilógiu *kino.peklo*, *Nový líto* a *Thempire*, či postranný projekt *Tmaruška*. Pôsobí ako editorka a dramaturgička vo vydavateľstve Adolescent, vedie hudobný label a~scent (odnož nakladateľstva) a z pozície produkčnej pripravuje podcast *a~lotrium*. Esejami prispieva do rôznych literárnych periodík (*Tvar*, *Revue Prostor*). Ako kurátorka spolupracuje s časopisom *Psí víno*.

KINO PEKLO

Bylx jsme dokonalé terče

KOL. 2022. *Toto je môj coming out*. Jihlava : Adolescent.

S nabídkou recenze antologie *Toto je môj coming out* mě Derek Rebro oslovil relativně brzy po jejím vydání. Potěšilo mě to, ale musela jsem odmítnout – jako editorka Adolescentu bych v tomhle případě povýšila ono okřídlené „básnictvo recenzuje básnictvo recenzuje básnictvo“ na další úroveň. Nicméně jsme se s Derekem dohodli na tom, že celou záležitost pojmu esejisticky – zvnitřku, s ohledem na vývoj nakladatelství tzv. po antologii.

A tak započala zhruba dvouletá marná práce. První verze, čítající několik normostran, zpracovávala reflexe básní z antologie na sociálních sítích, v recenzích, zohledňovala počet prodaných výtisků, částku, kterou Adolescent zaslal Jsme fér, atd. Bohužel už jenom část pojednávající o queerfobní flamewar na adresu Natálie Paterové ve skupině Poezie pro každý den vydala na samostatnou normostranu – a ladění celé eseje bylo pochmurnější a pochmurnější. Druhá verze, pojatá podstatně osobněji, se zhruba v půlce zastavila na formulaci „bylx jsme dokonalé terče“. A zase k ní několik týdnů nepřibyla jediná čárka. Naštěstí se Derek nezapomněl připomínat. Za to mu patří dík – sociální rozměr vydání *Toto je môj coming out* je pro vývoj Adolescentu naprosto zásadní. Ona antologie je totiž gesto proti naprosto bezprecedentnímu strachu. Když někdy o antologii mluvíme, rádx situaci odlehčujeme: „S nápadem na antologii queer poezie přišel jediný heterák z Adolescentu.“ Nicméně nepřeháníme – pokud jsme si „po Teplárni“ dokázal s Alešem něco napsat, byla to těžce formulovaná slova vzájemné podpory. Oba dva jsme se odmlčeli, jako kdyby ten náš běžný vášnivý tvůrčí zápal někdo vypnul – černá obrazovka, black screen: „Zde-něk-de / zní / naše / jména / prázdnými / samohláskami“. Toto šestiverší nakonec Aleš umístil na zadní stranu obálky antologie. Bylo to vůbec poprvé, co v poezii jmenovitě zmínil svého muže. Pokud jsme si před antologií mohlx dovolit být „komfortně“ radikální a experimentální, po antologii si to dovolit nemůžeme.

Když se objevila báseň Natálie Paterové z antologie (ta podle ní nese název) ve skupině Poezie pro každý den, bylo to jen pár dní po vydání *Coming outu*. 201 komentářů, 15 sdílení, 356 reakcí.

„jako by někoho zajímalo, že někdo spal se ženou. tvl, furt jen šokovat, šokovat za každou cenu. dáme tam lesby, vraždu, není boha, aby se to nechytlo.“ „celej Pavka Morozov. Ta odvaha, publikovat něco podobného... Stejná jako tehdy.

Ne, není to dobré. Mohlo být, ale ta jedna řádka to podtrhla.“

„Čítim z toho pubertackej vzdor – neco jako kdyz ma syn prijít v deset z mejdanu a dorazi az rano. A ostatne proc ne. Ale zpracovany je to jako aktivisticky plakat...“

„Přesně. Cokoliv, hlavně aby to vyvedlo z míry, prostě rebélie a účel světí prostředek. Podáno tak, že názorně víme, s kým sympatizovat... a běda, kdyby ne.“

„Je to móda, pořád někam cpát téma LGBT“

Někdy v tu dobu se největší česká facebooková skupina o poezii začala přeměňovat na komentářovou sekci libovolného masmédia. Urážky, ponižování, zlehčování – správcořstvo mazalo jen přímé výhrůžky, výše citované komentáře lze pod příspěvkem stále najít. Včetně toho, že nejčastějších napomenutí se dočkal další z lidí, kteří měl x v antologii svoji báseň, totiž Zombák, který v odpovědích na zmiňované varioval trollingové „tvoje máma“.

Lítost nad nebohým zabitým moudivláčkem. Takto charakterizovala běžnou komentářovou agendu autorstev oněch slovních výpadů autorka příspěvků Andrea Popelová a stručně shrnula celou situaci. Jestliže do té doby Adolescent zajímal úzkou skupinu bibliofilstva, čtenářstva, básnictva a queerstva (se značným vzájemným překryvem těchto skupin), antologií vstoupilo do činnosti nakladatelství angažmá. Tedy přirozený rozměr literatury, ačkoli i po letech kvalitativně kolísavé diskuze to řada lidí odmítá uznat, případně to aspoň zpochybňuje. Nová média pak pouze dokonala proces demokratizace tvorby – ostatně i *Coming out* vznikl na základně otevřené výzvy na Facebooku a kolektiv Adolescentu tak obdržel zhruba sto třicet textů od lidí různého genderu, věku atd., od českého i slovenského queerstva, od osob tzv. zavedených i od těch, kdo doposud své básně umisťoval x na blogy/sociální sítě či literární servery. Pro některé z nich byla přítomnost v antologii dokonce první „papírovou“ publikací – kupříkladu pro Antonína Zhořce, který posléze v Adolescentu vydal debutovou básnickou sbírku. Pro další se zase jednalo doslova o coming out. Pro další možnost, jak vyjádřit solidaritu: v knize se tak nenachází texty pouze od queer lidí, ale i od allies. Antologie je díky editorské péči Atrina Matuštika a Aleše Kauera pestrá – a díky tomu de facto i útěšná.

Ona demokratizace ostatně znamená i to, že se i jindy marginalizované skupiny začaly tzv. hlásit o slovo. Ne že by queer poezie v českém či slovenském prostředí doposud neexistovala, naopak, tradici má dlouhou. Troufnu si ovšem říci, že nová média umožnila podstatné rozšíření a transformaci „sociálních bublin“ do proměnlivě bujících a aktivních komunit. Stejně tak pomohla ke postupně dehierarchizujícímu se kontaktu s příslušně zainteresovanými nakladatelstvími. Konkrétně v případě Adolescentu se značně snížil věk těch, kdo nám rukopisy posílají, resp. koho vydáváme – například nejmladší autorka, již plánujeme v příštím roce vydat knihu, letos maturuje.

Pokud byl Adolescent do té doby pouze úzkým kruhem lidí s pozicí záměrně na okraji, začal se postupně přetvářet ve volnější umělecký kolektiv. To s sebou též samozřejmě přineslo i nutnou změnu komunikace vnitřní i vnější. Adolescent začal objíždět akce typu Bookfest, objevil se na Světě knihy a Aleš Kauer s Janem Spěváčkem objíždějí města v rámci projektu Spisovatelé do kni-



hoven. Čtou své básně – a mluví o knihách, které v Adolescentu vycházejí. Zaplněné stoly s knihami hrají barvami, okolo visí plakáty či queer vlajka, mezi svazky se krčí pár audiokazet. Když mluvím s novým autorstvem, mluvím o možnostech, snažím se inspirovat a postrčit toho či onoho člověka, ať přemýšlí i nad barvou obálky, grafickým doprovodem, materiály, které mohou sbírku doprovodit – od plakátu po zin. Nakladatelství se rozrostlo o experimentální DIY hudební label, v dubnu jsme vypustili do světa vlastní podcast a newsletter. Komunitní fungování totiž znamená jenom personální rozšíření spolupracovníctva a s tím související diverzitu. Čistě vnitřně to znamená konfrontovat zažitý zvyk v komunikaci, systematickosti práce – a přirozeně i mediaci, když dojde k nějaké neshodě. Vydávat několik bibliofilských svazků poezie ročně, připravovat podcast, provozovat label, to vše pouze v pěti lidech, je přímá cesta k rychlému vyhoření. Když s Alešem někdy zmiňujeme, že se od našich nových autorstev neustále učíme, myslíme právě to, co popisují výše. Můžeme být sebepestřejší skupina umíněných hlav, ale pokud se nedokážeme domluvit, budou nám všechny aktivity Adolescentu k ničemu, protože je nebude mít zkrátka kdo vykonávat.

„Zarazily mě moje vlastní myšlenky. Při uvedení v Praze visela nad mojí hlavou otázka, kterou mi mimo diktafon položila v rámci jiného rozhovoru novinářka: ‚opravdu můžu před uvedením knihy publikovat to, co mi teď říkáte? A mohu tam uvést adresu kavárny? Nebojíte se, že vám tam někdo naběhne?‘ Permanentní strach, dnes se říká menšinový stres, je součástí našich životů, takže ne, nebál jsem se, ale při vstupu jsem si pro jistotu zmapoval prostor.“ Takhle odpověděl Aleš Kauer Jitce Bret Srbové v rozhovoru pro *Ravt* 3/2023 na otázku, jestli ho v dosavadním (počátek roku 2023) přijetí antologie něco zarazilo. Ona kavárna, kde se křest odehrál, se jmenuje Q Café. Tvoří ji maličký bar s pár stoly (místnost na úrovni ulice) a podzemí s nevelkými salonkem a toaletami. Vedou tam úzké točité schody a je nutno přiznat, že případná evakuace lidí by byla poměrně náročná. „Nebojíte se, že vám tam někdo naběhne?“ Báli jsme se. Spousta z nás se bála. Sama jsem na křest pouze přinesla techniku, ozvučila sál a jinak buď kouřila venku, nebo poslouchala dění z přitímní chodby. Salonek byl navíc naprosto přečpaný – čtoucími, tedy zhruba polovinou autorstva z antologie, jejich blízkými, lidmi okolo. „kdyby teď sem někdo / bombu hodil / kulturní elita našeho národa / by zahynula“ – dá se nad tím zasmát s Ivanem Martínem „Magorem“ Jirousem. Je ale pravda, že tehdy bylo Adolescentu znatelně

úzkost – a pravděpodobně nejenom jemu. Ostatně to zmiňuje i editor Atrin Matušík v doslovu k antologii: když jel s několika dalšími queer lidmi z autorského čtení v Ústí nad Labem, jel se skupinou opilých mužů skandujících nacistická hesla a mlátících do všeho – včetně dveří kupé, kde se Atrin a další nacházeli. V doslovu je také zmíněn další důležitý rys: „*Smrt Juraje a Matúše nepřišla jako šok, ale spíše jako bolestivá odpověď, střela bezmoci, potvrzení těch nejhorších obav. Prohloubila valy, které budujeme kolem svých pražských nebo bratislavských bytů vyzdobených vlajkami, aby každým nejbližším připomínaly, že tady jsou doma, v bezpečí*“.

„Se ti to z pražského bytu píše, se ti snadno popisuje strach o ty, kdo jdou do tranzice na Slovensku, co?“ říkám sama sobě, když se snažím reflektovat vlastní menšinový stres. Není totiž nic grotesknějšího než okázalý soucit od člověka, který danou situaci neprožívá. A taky je to k ničemu. Jsme nakladatelství queer poezie – to nejlepší, co můžeme dělat, je, překvapivě, vydávat queer poezii. Díky tomu, že fungujeme bez grantů, že doslova prodejem jedné knihy platíme vydání druhé nebo že si kromě samotného tisku děláme všechno samx, můžeme edičním plánem libovolně hýbat. Můžeme komunikovat přímo, pokud možno nehierarchicky a nízkoprahově. Aleš rád zmiňuje, že „jsme zavedli kvóty: devadesát šest procent queer lidé, zbylá čtyři procenta heteráci“. Když se ale podíváme na vydané knihy za poslední dva roky a na ediční plán roku 2024, víceméně to vychází. Toho, že jsou knihy z Adolescentu graficky výrazné a poctivě zpracované, si všímá celý český básnický provoz. A často nám někdo taky napíše, že by u nás chtěl vydat knihu. A my často řekneme *ne* – ne proto, že by se nám zaslané texty nelíbily, ale protože zkrátka nepasují do profilu Adolescentu. Nové lidi si ostatně taktéž vyhledáváme samx a je nám úplně jedno, jestli jde o jméno zavedené či neznámé. Dobrým příkladem jsou debutové sbírky Antonína Zhořce a Mery Je Iluze. V jejich případech totiž fungoval další důležitý aspekt Adolescentu – nadšení. Když Alešovi přišel *Tvar* 3/2023, začal se se do souboru básní *Od jistý doby už neříkám, že trpím jak zvíře* a pak mi hned psal, jestli toho člověka neznám. Odpovědí mu bylo, že s autorem jménem Mery Je Iluze jsem ony texty pro *Tvar* sama konzultovala. Aleš okamžitě odepsal, že by ty básně chtěl vydat knižně. Já se začala do Zhořcových básní a má reakce byla těž. Víceméně do roka – a s výrazným vkladem ze strany obou autorů i co do vizuální stránky knih.

Oba dva zmínění jsou též dokladem nějakého implicitního dramaturgického obratu – až „do antologie“ se Adolescent zaměřoval na autorstvo okolo třiceti let a starší: já, Richard L. Kramár, Atrin Matušík a Ladislav Zářecký jsme byli na spodní hranici. *Coming out* však konečně úplně otevřel dveře něčemu, o co jsme se my výše zmínění pokoušeli – byť asi ne úplně vědomě či záměrně. „Chtěl jsem trans poezii, tak jsme si ji samx museli napsat,“ citoval mě a Richarda po vydání společné sbírky *Borderline* Ondřej Macl v první reflexi knihy na webu *Revue Prostor*. Ona „trans poezie“ ilustruje, co queer literatura, resp. queer poezie počátků dvacátých let tohoto století postrádala – nová jména. Nová jména a s nimi související sociální roli queer literatury. Queer literatura v českém prostředí byla do té doby plná autorstev jiné generace – tedy až na výjimky zejména z oblasti *young adult* literatury. Zjednodušeně – všem bylo tak

aspoň čtyřicet, padesát, víc. Skloňovala se jména Mirka Kovářika, Svatavy Antošové, Adama Borziče, Pavla Petra a spousty dalších. Co jméno, to sice jiné sociální či generační prostředí, ale pořád nikdo, s kým by se mohlo čtenářstvo okolo dvaceti identifikovat i šířeji – podobnou generační zkušeností a s tím také souvisejícím náhledem na řadu věcí, včetně například genderových otázek. Ostatně i řada mně blízkých autorstev okolo třiceti cítí, že „mladší lidé to vnímají jinak“. Sama osobně vnímám, že svět, jak jsme se ho dotýkalx třeba s Janem Škrobem či Markem Torčíkem, je světem jiným, než jakým se ho dotýkají ti, jimž můžeme pomoci do literárního světa. A zase jsem u dlouhých a častých hovorů s Alešem – i my čelíme tomu, že stárneme, resp. že se i naše náhledy na literaturu a její možnosti konzervují. A právě jen komunikace s lidmi mladšími, s mladšími autorstvy nás dokáže udržet ve střehu. Tady jsme my, s našimi zkušenostmi a schopnostmi, a tady je řada skvěle píšících lidí, jimž můžeme poskytnout to, co umíme: ediční a redakční práci, grafickou, knihařskou, propagační... Zkrátka to, na co by jinde čekalx až příliš dlouho dobu nebo dokonce marně. A tak s každou vydanou knihou přichází nová a nová radost a vděk, že i nakladatelství se od svých autorstev mohlo něco naučit – ať už jde o Jana Horského, Elenu Pecenovou, Mery Je Iluze, Antonína Zhořce či jiných, kdo nám svoje texty třeba jenom poslalx a zatím o nich pouze hovoříme přes e-maily či v Messengeru. Nebo těch, kdo čtou na našich večírcích (Oliver Frolich, Alžběta Králová), koho oslovujeme kvůli našemu podcastu nebo budoucím plánům (Mellanie Kašjak, Lucie Návratová, Simona Hendrychová).

Točím se v kruhu vždy, když mám mluvit o tom, jak vnímám Adolescent a jeho proměny. Tato moje esej už má ostatně prakticky čtrnáct tisíc znaků včetně mezer – a já se stále a stále vracím k sociálním přesahům našeho nakladatelství. Věřím ale, že pokud jsem nějaký aspekt vynechala, přijde na něj v budoucnu zcela jistě řeč. S každým novým autorstvem na něco přijde řeč. Ale i text, který se ve vlnách mění spíše do vyznání, by měl mít nějaký konec – a dost možná je onen konec prostorem, v němž si můžu dovolit být úplně nejosobnější.

V práci pro Adolescent mě dopředu žene jen a pouze úzkost a láska – a občas těžko rozeznat, která z nich má zrovna navrch. Mluvím o tom dost v úvodu, když rozebírám vznik antologie a její reflexe. A moc ráda bych o tom teď už vůbec nemluvila, ale společenské nálady a politická rozhodnutí nejvyšších představitelů Česka i Slovenska ženou mě a moje nejbližší do nekonečné náruče menšinového stresu a queerfobie – a jenom konkrétní příklady, konkrétní události a setkání, konkrétní projevy lásky a blízkosti mě alespoň na chvíli dokáží přesvědčit, že není ztraceno úplně všechno. Každá kniha Adolescentu je pro mě takovým příkladem. Nemůžu jinak.

RICHARD L. KRAMÁR

Produktivny pohyb na okraji pojmov

LEWIS, Sophie. 2023. *Zrušte rodinu*. Praha : tranzit.cz.

Preložila Olga Pek.

Vydanie a uvedenie prekladu druhej knihy akademičky a autorky Sophie Lewis *Zrušte rodinu: Manifest za péči a osvobození* vyvolalo v českých konzervativních pravicových kruhoch značný rozruch. Viaceré figúry, združenia a médiá tohto razenia zalamovali ruky nad workshopom, ktorý bol súčasťou uvedenia knihy, hlasne sa dožadovali vysvetlenia, prečo kniha otvorene napádajúca inštitúciu rodiny v Českej republike vyšla a žiadali vrátenie zdrojov zo štátnych a európskych fondov, ktoré vydanie a uvedenie knihy podporili.

Postoje, ktoré konzervatívne pravicová procesia vyjadrila, a stratégie, ktoré uplatnila pri snahe konštruovať okolo vydania a uvedenia knihy atmosféru verejného pohoršenia, nie sú v súčasnej spoločenskej a politickej klíme nové ani ojedinelé. Jednotka rodiny, predovšetkým rodiny „tradičnej“, už dosiahla v pravicovom diskurze takmer mýtický status a agenda „ochrany“ rodiny pred údajnými rozrušovateľskými vplyvmi už kanonicky zaštiťuje mnohé nenávistné hnutia proti menšinám. Neobvyklé je však to, že sa hnev konzervatívnej pravice, v natoľko monumentálnej podobe, zniesol na semiteoretickú knihu, objektívne nekomerčnú, vydanú nevelkým nákladom. V Českej republike vychádzajú s podporou ministerstva kultúry a Európskej únie i iné radikálne ľavicové publikácie, ale na ich uvedeniach sa spravidla neobjavuje štáb *CNN Prima News* a už vôbec nedochádza k zaradeniu tohto typu reportáže do hlavného vysielania. Ďalším unikátnym fenoménom okolo *Zrušte rodinu* bola skutočnosť, že jej odporcovia často základnú linku a postoje knihy prekvapivo identifikovali správne (keď si odmyslíme nános excitovaného ponosovania, tendenčnej dezinterpretácie a šírenia strachu).

Bývalý poradca prezidenta Václava Klause, Pavel Hasenkov, na sociálnych sieťach v súvislosti s knihou konštatoval: „Toto je čisté hlásanie komunizmu“. Nedá sa povedať, že by sa mýlil. Lewis sa netají tým, že je kvír komunistka a dedičstvo socialistických mysliteľiek a mysliteľov vo svojej knihe pripomína a rozvíja. Napríklad idea „červenej lásky“ Alexandry Kollontai čitateľstvo sprevádza celým textom. Hasenkov ďalej pokračoval: „Rodina je základ štátu. Jakýkoli útok na rodinu je tudíž útokem na samotné základy státu“. Lewis by mohla len súhlasiť. Jeden z dôvodov, prečo sa k rodinnému abolicionizmu hlási, je práve integrálne prepojenie jednotky nukleárnej rodiny a utláčateľských mocenských štruktúr národného štátu: „Prostě věřím, že si jednou můžeme být společnými soudruhy, i když v našich soužitích nebude žádný prvek donucení státu, přírody ani Boha,“ sumarizovala v rozhovore pre kritický feministický web magazín *Druhá : směna*.¹



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

¹ Dostupné na: <https://druhasmena.cz/clanky/vytvorit-natolik-svobodny-svet-ze-nuklearni-rodinu-uz-nebudeme-potrebovat-rozhovor-se-sophie-lewis>.

0023

Zrušte rodinu Sophie Lewis



Konzervatívni pravičiarci Lewis síce hyperbolicky prirovnávali k celej plejáde diktátorov, označovali ju za diletantku, hipsterku i hysterku, ale keď mali pomenovať hrozbu, ktorú jej kniha predstavuje, od citovali spravidla vcelku presne to, na čo sama Lewis cieli.

Vo vyššie zmienenom rozhovore Lewis popísala i háklivú situáciu ľavice v kontexte stále eskalujúcej útočnosti pravicového diskurzu: „Žijeme v období neustálych pravicových útoků na sféru možného, takže levice si často myslí, že musí byť predovšetkým rozumná, umiernená a racionálna“. Lewis na túto z núdze cnosť „opatnej“ ľavice vytrvalo odmieta pristúpiť a nenecháva si uprieť nerozumnosť, naliehavosť a citovosť. Svoju knihu smelo a samozrejme situuje ako manifest s brizantným titulom – *Zrušte rodinu*. A hneď v úvode píše: „*Nechci výbušný emocionální náboj tohoto hesla nijak popírat, ani před ním nijak uhýbat*“ (s. 5). Tohto kréda sa priebežne pevne drží. Neignoruje možné neporozumenie, šok a úľak, ktoré takéto heslo môže vyvolať, ale poctivo sleduje jednotlivé inštinktívne i intelektuálne odmietavé reakcie a ponúka cesty, ktoré môžu centrálnu emóciu či myšlienku týchto napätých stanovísk presmerovať k idei rodinného abolicionizmu. Čitateľstvu dáva na výber, ako ďalej chce podľa týchto máp zájsť, ona sama sa však nikdy nezastavuje na pol ceste. Zámerne stojí na samom okraji pojmov, postojov a často sa načahuje i zaň. Možné neporozumenie či konflikt považuje

za menej škodlivý ako nedôslednosť či malosť imaginácie. „Přijde mi paradoxní mluvit o rozšiřování něčeho, co samo o sobě generuje nedostatek a strádání,“ povedala na margo rozšírenia rodiny, umiernennejšej alternatívy zrušenia rodiny, v rozhovore pre online denník *Alarm*.² Následne priblížila: „Podle mě tedy nedává smysl mluvit o rozšíření rodiny proto, že abolicie usiluje o budování něčeho nového. A to v sobě zároveň nutně obsahuje destruktivní element. Abolicie však neznamená ničení“. Táto posledná poznámka asi najlepšie osvetľuje základný postoj Lewis v knihe *Zrušte rodinu* – zrušenie rodiny sa pre ňu nerovná ničomu menšiemu než budovaniu nového, lepšieho sveta na troskách sveta starého.

Prvú kapitolu *Ale já mám svoji rodinu ráda/rád!* Lewis venuje dekonštrukcii a usmerňovaniu reflexu proti zrušeniu rodiny, vychádzajúcemu z náklonnosti k rodine vlastnej, špecifickej a „dobrej“, ktorú sa človek zdráha stotožniť s rodinou, ktorá privatizuje starostlivosť, činí lásku vlastníckou, predstavuje buržoáznu ekonomiku v malom, je štátnou inštitúciou, ideológiou práce, podopiera patriarchálny režim, uväzňuje dospelých ľudí do oddanosti deťom a deťom

upiera slobodu. Lewis tu prvý raz naráža na namáhavú intelektuálnu a emocionálnu prácu, ktorá je spojená s ochotou a schopnosťou predstaviť si, že by si ľudia zaslúžili existovať v lepších podmienkach, než umožňuje život v rodine a s rodinou, pretože si to vyžaduje znovu premyslieť a nanovo zostaviť de facto celé usporiadanie súčasného sveta. V tomto ohľade má Lewis pre čitateľstvo plné pochopenie. Je si vedomá toho, že projekt, ktorý predostiera, je nesmierne rozsiahly, náročný a vyložene utopistický a ona sama sa jeho naplnenia pravdepodobne nedočká, neustále však nabáda k rozširovanie predstavivosti a nádeje smerom k uskutočneniu konca rodiny: „*Být spolu jako lidé a skoncovat se separacemi lidí – to je budoucnost, kterou si můžeme představovat, ačkoliv po ní ještě nedokážeme toužit plně, aspoň ne právě my*“ (s. 105).

Kto a ako presne bude túto budúcnosť uskutočňovať? To už Lewis čitateľstvu neodhalí. Čo nám primárne poskytuje, okrem intenzity jej vlastného zápalu a snahy urobiť tak rodinný abolicionizmus „zvodným“, je historická kontinuita a opora. Lewis si dáva záležať na tom, aby sa čitateľstvo, ktoré sa rozhodne „zvodom“ zrušenia rodiny podľahnúť, necítilo vo svojich snahách osamotené a videlo, že k jeho radikálnej a zdanlivo novotárskej pozícii v súčasnosti viedli mnohé snahy a historické udalosti so svojimi vlastnými víťazstvami i zlyhaniami. Zrušenie rodiny sa tak nakoniec po prečítaní celého útleho zväzku javí hmatateľnejším a živším než nepokojný duch rodiny, ktorá „*jako žitá zkušenost zůstává tak trochu fikci*“ (s. 12). Rodina sa totiž v podaní Lewis opiera o systémy útľaku a nespĺniteľných očakávaní, kým impulz na zrušenie rodiny vychádza z rešpektu ku skutočným stelesneným podmienkam a požiadavkám ľudí. Otázka, ako zrušenie rodiny realizovať, sa však opakovane vracia. „Nejsem tady od toho, abych vymýšlela strategii nebo nějaké konkrétní politické kroky. Musíme o tom rozhodnout společně,“ vyslovila sa Lewis v rozhovore pre *Alarm* a dodala: „V rozhovorech se mě lidé často ptají, jak konkrétně to chci udělat, jak chci zrušit rodinu. Čekají, že jim řeknu, jak nově organizovat domácnosti nebo něco podobného. Nemám pocit, že zrovna tady by měl celý proces začít. Měl by začít masovým povstáním“. Tento postoj, akokoľvek môže byť pre niekoho neznesiteľne velíkášskym a zdanlivo vágnym, považujem za nesmierne zodpovedný. Korešponduje totiž s presvedčením o etickom počinaní Patricie MacCormack: „Najvyššia etika by mohla spočívať v tom, že sa vzdáme predstavivosti a povieme si: je to nad moje schopnosti predstavivosti. Ak si začnete predstavovať príliš prísne, môžete začať hodnotiť“. ³ Ak by Lewis ponúkla čitateľstvu príliš konkrétne kroky k zrušeniu rodiny, spustila by proces kodifikácie antirodiny, ktorý by stál na jej individuálnych presvedčeniach a šiel by tak proti predstave kolektívneho oslobodenia, organicky sa vynárajúceho zo spoločne pociťovanej naliehavosti zmeny.

Komplementárnym sentimentom sa zjavne nechala viesť i Olga Pek pri práci na českom preklade *Zrušte rodinu*. Vzhľadom na feministickú a revolučnú povahu knihy sa rozhodla, pokiaľ možno, vyhnúť generickému maskulínu. Ako uvádza, spolu s Františkom Fekete, v *Poznámke k prekladu*: „*Náš návrh kombinuje generické femininum v přičestích sloves (studovaly) všude tam, kde by dosud pravidla češtiny přikazovala generické maskulinum, s obojetnými (studentky a studenti) či rodově neutrálními (studující, studentstvo) formami*

² Dostupné na: <https://denikalarm.cz/2023/10/kazdy-kdo-miluje-sve-rodice-by-mel-usilovat-o-zruseni-rodiny-rika-feministicka-a-teoreticka-sophie-lewis/>.

³ Dostupné na: www.kau.se/files/2019-10/ALL%20ABSTRACTS%20BOOKLET.pdf.

podmětu“ (s. 111). Pek sa touto „kombinovanou“ stratégiou uchopenia rodovosti v českém jazyku vyhýba kodifikácií jedného špecifického postupu či formy zápisu, jednej definitívnej alternatíve. Jej prístup k jazyku čitateľský zážitok neriedi ani nekomplikuje, ale dáva jemne ohmatať možnosti rodovosti. Poznámka: „Hledání nových variant rodovosti v českém jazyce probíhá na tenké hraně mezi nezvykem a chybou. Přikláníme se k němu ale z přesvědčení, že je lepší se zmýlit než se uchýlit k bezpečnému přitakávání nevyhovujícímu statusu quo“ (s. 111) rezonuje, i keď ďaleko tichšie ako hlas Lewis, s ideou rozvratu ako prekérnej, ale produktívnej láskyplnej sily. Vo veci jazyka i rodiny sa javí byť rovnako pertinentný argument: „když máte někoho rádi, jednoduše nedává smysl zastávat se technologie, která dotyčné izoluje, privatizuje jejich žitý svět, arbitrárně jim právně přiděluje bydliště, třídní příslušnost a identitu jako takovou a drasticky omezuje sféru jejich intimních vzájemných vazeb s druhými“ (s. 6).



Ivana Mojšová: Keď to doma ožije, 135 x 160 cm, olejomalba, 2020

EMMA VIČANOVÁ

Najmladšia slovenská poézia doma aj v zahraničí

Článok je venovaný štyrom začínajúcim poetkám, ktoré na slovenskej literárnej scéne figurujú prostredníctvom literárnych súťaží. Ich mená rezonujú najmä v spojení so celoslovenskou literárnou súťažou Medziriadky. Vo svete slovenskej literatúry sú viditeľné, aktívne, no tri autorky z výberu momentálne pôsobia v zahraničných krajinách – Írsko, Česko, Francúzsko. Autoriek som sa pýtala napríklad na to, čo ich odchod spôsobilo a ako porovnávajú zahraničie s našimi podmienkami. Čitateľkám a čitateľom odporúčam ich vývoj sledovať, kým z našej scény nezmiznú úplne, spolu s mnohými inými šikovnými ľuďmi hľadajúcimi lepší život inde.



EMMA VIČANOVÁ (2001) študuje dramaturgiu a dramatickú tvorbu na Divadelnej fakulte VŠMU v Bratislave. Od r. 2015 sa aktívne zúčastňuje na literárnych súťažiach, najmä Medziriadkoch a Literárnej Senici Ladislava Novomeského. Venuje sa próze a dráme. V r. 2023 sa stala členkou organizačného tímu súťaže Medziriadky, kde má na starosti dramaturgiu a moderovanie autorských čítaní a spravovanie sociálnych sietí. Je z Piešťan, kde sa pokúša realizovať kultúrne akcie, ako ochotnícke divadlo alebo autorské čítania.



DOROTA HINŠTOVÁ (2002) sa narodila v Bratislave, kde pár rokov nato vznikol aj jej prvý vlastnoručne ilustrovaný príbeh o mŕtvom psovi. Neskôr navštívila Martin, kde súťažila s divadelnou hrou o anjelovi. Odtiaľ išla do Žiliny

s básňami o Matilde, neskôr do Trenčína na Medziriadky a do Zvolena na Literárny Zvolen a potom napäť do Bratislavy na súťaž Poviedka 2022. Momentálne žije v Prahe, kde študuje scenáristiku a dramaturgiu na FAMU a dúfa, že sa ešte nejakú chvíľu zdrží.

s výhľadom na more
a pieskovou plážou pod oknom

skočila Jana z prvého poschodia
okúpať sa v soli
pretože rany pálili iba trocha

skočila Jana do Jamy
a cez kanál sa doplavila
na Jadran

v Chorvátsku neje ryby
zo slušnosti
a zo strachu

bojí sa totiž kostí
keďže sa už predvčerom
takmer celá rozpadla

Ríbezľová

Ríbezľový džem
ako rúž
ktorý z nej spraví ženu
miesto teba

Irena neje
už pár rokov

Irena nie je
povie
a obľíže si ústa

Negramotné

Pupočná šnúra
omotaná okolo prsta
skrátaná na veľkosť
spoznávania

stretla som ťa
kedysi pred školou
kde sme sa o sebe nič nenaučili

mama hltá špagety
ako linajky
môjho prvého zošita

nezabudni sa podpísať
na prednú stranu

nezabudni mi uviazať na krk mašľu
a usmievať sa na rodinných fotografiách

mama na nich nie je
a špagety neje vidličkou

naberá si zvyšky
a čaká na otca
aby vyjedol jadro

ROZHOVOR

Hlásiš sa do viacerých literárnych súťaží. V čom vidíš ich prínos? Myslíš si, že nám tu vzniká nová generácia autorov a autoriek pochádzajúcich priamo z prostredia literárneho súťaženia?

Prínos vidím hlavne v komunite, ktorá na súťažiach vzniká a do ktorej sa dá ich prostredníctvom zapojiť. Zo súťaží som si vždy odniesla motiváciu a túžbu po písaní, ktorú počas roka a popri iných povinnostiach sem-tam strácam. Páči sa mi spoznávať ľudí, ktorí majú podobné vnímanie a záujmy ako ja a cez ktorých texty sa konfrontujem s novým pohľadom či už na realitu alebo fantáziu. Priniesli mi taktiež veľa spätnej väzby a väčšieho sebavedomia v písaní alebo v rozmýšľaní. Čo sa týka novej generácie, nie som si istá, či je zatiaľ až taká ucelená. Určite sa mená v súťažiach opakujú a mnohé z nich neskôr vidíme na obálkach knížiek. Ak sa človek na súťažiach zúčastňuje pravidelne, každoročne sa stretáva s viac-menej podobnou skupinou ľudí, ktorí píšu, začnú sa navzájom ovplyvňovať a formovať. Vidím v tom skvelú príležitosť, ale aj nástrahu, aby ich texty časom nesplývali v jedno kolektívne dielo.

Študuješ scenáristiku. Využívaš poéziu aj vo filme?

Keď som sa na školu hlásila, dúfala som, že toto prepojenie bude možné, ale postupom času zisťujem, že sú pre mňa tieto dva svety príliš oddelené. Scenáristika mi ponúka nový pohľad na text a jeho realizáciu. Scenár vnímam skôr ako návod alebo spoločný sen o budúcom filme. Poézia je intímnejšia a osobnejšia, dávam si pozor na každé slovo a jeho vyznenie. Pri scenári ide väčšmi o dej a výsledný príbeh, slová sa v ňom, žiaľ, často strácajú.

Tri zo štyroch autoriek v tomto výbere študujú/žijú v zahraničí. Ty konkrétne v Česku. Čo bolo tvojím impulz pre odchod? Aké je podnebie na literárnu tvorbu v Česku? Ako by si porovnala českú a slovenskú poéziu?

Chcela som skúsiť žiť na chvíľu niekde inde. Taktiež som mala sen dostať sa na FAMU, keďže prostredie českého filmu ponúka omnoho viac možností. Čo sa týka literárnej tvorby v Česku, prekvapilo ma, že takmer nikto z mojich spolužiakov a spolužiačok nemá skúsenosť s literárnymi súťažami. Nie je tam veľa príležitostí pre začínajúcich autorov. Dostať sa v Česku k nejakej literárnej komunite začínajúcich autorov a autoriek je omnoho ťažšie ako u nás. Myslím si však, že autor/ka, ktorý/á už knižne debutoval/a, má väčší priestor aj pozornosť. Organizuje sa veľa autorských čítaní a ľudia v Česku majú väčší záujem o lokálnu literatúru než na Slovensku. Neviem, či by som úplne vedela porovnať našu a ich poéziu, ale myslím si, že tá česká je o čosi slobodnejšia a často groteskná. Slovenská poézia mi často príde viac symbolická a čitateľsky menej prístupná. Medzi pre mňa najinšpiratívnejšie autorky patrí česká poetka Olga Stehlíková, ktorá za svoj debut *Týdny* vyhrala cenu Magnesia Litera. Jej básne sú veľmi ironické, slobodné a plné nečakaných obrazov. V slovenskej poézii som zatiaľ nenašla nič podobné.

EMA NEMČOVIČOVÁ

uprostred mesta rastie figovník
zostávam
veríš, lebo som ťa videl pod ním stáť?
verím, lebo sa zjavil, keď som opustila svoje dieťa

Ježiš sa húpa na kľúčenke
keď otváram dvere s výčitkou
verí
že sa dostanem k sebe domov

neprehovára
keď idem prvýkrát sama autom do drogérie kvôli tieňom na oči
len sedí na sedadle spolujazdca

bol so mnou aj na Schwechate, keď zrušili lety
ale nie naozaj

stiahla som sa z kože
na kľúčoch ostala pripnutá kovová svätožiara



EMA NEMČOVIČOVÁ vyštudovala scenáristiku na VŠMU v Bratislave. Momentálne býva v Paríži. Pracuje pre medzinárodný festival animácie Fest Anča a venuje sa rôznym filmovým či literárnym projektom. Okrem toho píše a veľa chodí. Zo všetkého najradšej má kamarátov, koncerty a ticho v kinosále.

prvýkrát ju vidím tešiť sa
na zube malý kryštál
„keď už, vždy som chcela radšej dcéru ako syna“
z krabičky vyberá oranžové lentilky
„aby ste sa mali aj vy ku komu modliť“

ale ako si nás všetkých pamätáš?
duše sa opakujú
ako nás môžeš všetkých vyslyšať?
vedela som, už nechcem

prečo si potom sedembolestná?
ak som vami a vy mnou
nechcem byť pieta
tehotná bez súhlasu
nech ma radšej bolí tetovanie
oškreté koleno
hlasivky
horúci vosk a odmietnutie

rozčesala by si mi prosím vlasy?

ROZHOVOR

Si dlhoročná „medziriadkarka“. V čom vnímaš najväčší prínos tejto súťaže?

Najväčší prínos Medziriadkov pociťujem priamo pri písaní alebo keď sa chystám písať. Moja rodina odjakživa veľa čítala, pozerala dobré filmy, chodila na kultúrne podujatia, zaujímala sa o umenie. Nikto však nebol umelcom*kyňou, a preto panoval diskurz, že umením sa nedá, alebo je minimálne ťažké sa užiť. Prioritami bolo dobre sa učiť a vzdelávať sa, aby som mohla ísť na dobrú školu a mať dobré zamestnanie. Písať som mohla v rámci voľného času. Doteraz mám internalizované, že písanie je za odmenu. Dlho mi trvalo uvedomiť si, že tvorenie je práca, moja priorita. Že nemusím najskôr umyť riad a až potom písať. Lebo ak tvorba nie je na prvom mieste, potom sa k nej nikdy nedostanem. Veľa sa zmenilo, keď ma prijali na VŠMU. Pre mňa to bolo akési potvrdenie, že to má zmysel, bola som rada, že vo mňa niekto verí. Aj rodina ma začala podporovať serióznejšie. A potom Medziriadky. Súťaž mi dodala sebavedomie v písaní nielen prózy, ale aj poézie. Práve vďaka Medziriadkom si sadám k stolu pravidelne. Na tejto literárnej škole som stretla rovesníčky a rovesníkov, ktorí literatúru milujú, venujú sa jej. Je obohacujúce sa s nimi rozprávať a zdieľať zákutia procesu tvorby. A čo je na Medziriadkoch najlepšie: mnohí z nich sú teraz mojimi dobrými kama-

rátmi. V samotnom písaní mi pomohli najmä lektori a lektorky. Ich rozborý sú vždy kritické, inteligentné a ľudské. Stráviť s nimi týždeň v obklopení prírody a múdrosti je to najlepšie, čo sa môže mladému literátovi či literátke na Slovensku stať.

Žiješ vo Francúzsku. Čo bol tvoj impulz pre odchod? Aké je podnebie na literárnu tvorbu v Paríži?

Do Paríža som prišla kvôli pracovnej, postgraduálnej stáži a rozhodla som sa tu skúsiť ostať. Doma to poznám a mám rada. Najmä môj Trenčín. Chýbajú mi moji kamaráti, súrodenci, rodina, naša alternatívna kultúrna scéna a ten chtiac-nechtiac všadeprítomný punk. Ale vo Francúzsku som sa zaľúbila a navyše nestihla všetko za tie tri mesiace pochodiť. Takže ostávam, neviem, na ako dlho, ale v každom prípade viem byť na Slovensku hocikedy za pár hodín vlakom. Navyše v Paríži je veľa pracovných možností v oblasti filmu aj animácie. Čo sa týka literatúry, podnebie je podobné tomu slovenskému: keď je zamračené, sedíme doma a píšeme, so slnkom chodíme von pozorovať. Podnetov je tu možno až príliš. Aké sú reálne podmienky, zatiaľ neviem. Ešte som nemala čas príliš sa tu zorientovať. Ale určite je tu viac vydavateľov, väčší trh. Obdobné verzie Artfora sú takmer všade a celkovo mám dojem, že tu ľudia viac čítajú. Pripisujú tomu väčšiu dôležitosť. A taktiež sa viac číta poézia a filozofia. Možno stereotyp, ale pravdivý.

Uvažovala si niekedy nad adaptovaním slovenskej poézie do filmu? Máš konkrétnu zbierku, ktorú by si takto adaptovala?

Vieš čo, ani nie. Slovenská poézia ma veľmi vizuálne inšpiruje, ale zatiaľ ma nikdy priamo nedoviedla k námetu na film. Možno skôr nepriamo. Čítaním sa stávam citlivejšou, viem sa lepšie napojiť na svoj vnútorný priestor a uvedomovať si jeho kontakt s vonkajším svetom. Takže áno, možno som vety niektorých básni adaptovala do postáv v mojich scenároch. Ak sa mám však zamyslieť nad vedomou adaptáciou, tak by som uvažovala nad zbierkou Márie Ferenčuhovej *Imunita*.

GABRIELA SEDMÁKOVÁ

Bratislava IV.

sedí na obrubníku a fúka si obité kolená, dívajúc sa do horúceho trasúceho sa vzduchu, čo leží nízko nad popukaným chodníkom od vchodu k vchodu a od verají pánovho domu po betónové hroby pomaly explodujúcich rodín s bicyklami a muškátmi na balkónoch žmúri a uvažuje nad nepravidelným zvlnením asfaltu a ľuďmi, ktorí ju kedysi milovali a teraz sa mihocú v diaľke ako fatamorgána spomienok lebo sú sladší, keď sú v nedohľadne a ich pery sa zdajú láskavejšie keď konečne onemeli a zostala z nich iba farba očí a vlasov a kadencia hlasu, ktorý jej však dnes už nemá čo povedať

má ich zavretých v šperkovnici sú zamotaní do náhrdelníkov ktoré ako milencove ruky sfarbia krk do modra a vyberá ich raz za čas aby si pripomenula ich plastovú váhu vo svojej dlani, aby si pripomenula že sú jej, navždy jej patria, sú na ňu prepísaní v katastri s dušami, pod vlastníkom je uvedené jej meno, môže ich roztrúsiť a roztrhať a spláchnuť a vyhodiť a môže ich orať ako neúrodnú kambizem z lesov okolo starorodičovských domov na okraji raja plného jakubových rebríkov do neba a môže do nich siať a sledovať, či zarodia, či vyklíčia či ich raz zomelie na múku a vytvaruje z nej chlieb, ktorého tvrdú kôrku namočí do masla

bublajúci vzduch a priame slnko štípu v zdranej koži na kolenách a snaží sa rozpamätať sa, či majú doma detol



GABRIELA SEDMÁKOVÁ (2002) je v druhom ročníku na Trinity College v Dubline, kde študuje klasické štúdiá a anglickú literatúru. Pochádza z Bratislavy, kde chodila na osemročné gymnázium a neskôr rok na Divadelnú fakultu VŠMU. Rada sa zúčastňuje na literárnych súťažiach a všeobecne na hocičom, kde treba písať – aktuálne stážuje v časopise *.týždeň*. Má rada operu, muzikály, históriu, teplé počasie a stále rieši politiku.

či si má čo nastriekať na otvorené
rany kdesi hlboko pod rebrami
a vyčistiť si hrdlo a svedomie od baktérií
chodníka a lások, čo stoja priveľa
a vydržia sotva do konca záručnej lehoty
predĺženej na dva roky
lebo veľké spotrebiče v tejto energetickej
triede sľubujú spoľahlivosť
úspornosť a nehynúcu vernosť
až do najbližšieho zvýšenia cien
za elektrinu

ROZHOVOR

Na Medziriadkoch si bola v roku 2023 po prvýkrát. Hlášiš sa aj do iných literárnych súťaží? Ako ich vnímaš?

Keď som bola o čosi mladšia, hlásila som sa častejšie, posledné roky tomu už toľko času nevenujem. V tínedžerskom veku bol feedback, ktorý som na vyhodnoteniach dostávala, esenciálny k tomu, aby som sa mohla zlepšovať, a aj som spoznávala tvorbu iných ľudí v mojej vekovej kategórii. Som rada, že som sa na nich zúčastňovala, pomohlo mi to pochopiť, čím pre mňa písanie vlastne je. Že aj keď dostanem feedback, ktorý je kritický, núti ma to pokračovať a pracovať na sebe – bola som tak schopná porozumieť tomu, že písanie je pre mňa viac ako voľnočasová aktivita, ktorej sa vzdám pri prvej prekážke. Zároveň mi ukázali, že som súčasť komunity, o ktorej som nevedela, že existuje – živej, vzrastajúcej a rôznorodej. Často sa mi však dialo, na čo iste narazia mnohí, že som sa snažila to, čo a ako píšem, obmieňať tak, aby to vyhovovalo porotám, a moje vlastné písanie sa mi tak neraz odcudzilo. Myslím si však, že súťaže hlavne v ranom formáčnom období mladých autorov a autoriek majú svoje opodstatnenie: dobrý feedback od niekoho skúseného vie ušetriť, dovolím si povedať, roky techniky pokus – omyl. Teraz už na súťaže nemám toľko času a myslím si, že som omnoho menej súťaživá než predtým. Medziriadky ma lákali a stále lákajú skôr ako komunitná záležitosť a v tomto ohľade absolútne nesklamali. To všetko dobré okolo beriem ako bonus.

Študuješ v Írsku. Čítaš írskych autorov? Ak áno, vedela by si porovnať slovenských a írskych autorov a autorky poézie?

Keďže v Dubline študujem kombináciu klasické štúdiá – anglická literatúra a Trinity si dáva nesmierne záležať na tom, aby sme mali írsku tvorbu v kurikule, nemám ani veľmi na výber. Ale nie, iste, čítam írskych autorov aj mimo povinnej literatúry. Náš starý dobrý Oscar Wilde je nepochybne jeden z mojich obľúbených básnikov viktoriánskej éry (na čo vplýva aj fakt, že zbožňoval antické námety).

Hoci veľmi neholdujem nacionalistickým a národníarskym motívom v poézii, mám úprimne rada mnohé básne od W. B. Yeatsa – jeho miešanie mysticizmu a histórie vie byť neodolateľné. Z modernejších autorov je to dozaista Seamus Heaney či poetka Eavan Boland. Nedávno ma oslovila aj zbierka jedného z mojich profesorov angličtiny, Seána Hewitta, ktorý sa venuje queer tematike, a môžem povedať, že tak kvalitne, ako učí, aj píše. Čo sa týka modernej slovenskej poézie, priznám sa, že je to tak trochu čierna diera v mojom zornom poli. Odkedy si pamätám svoj záujem o poéziu, takmer vždy som čítala len preklady z iných jazykov. Moderná slovenská poézia sa mi ťažko porovnáva s tou írskou, teda minimálne ak je reč o poézii, povedzme, posledných 30 rokov. Ak sa však pozrieme na tú spred tohto obdobia, myslím si, že forma ako taká nebola v Írsku o moc iná ako u nás – neprebíhali tam žiadne veľké experimenty. Čo je však odlišné, to sú témy. Napriek tomu, že Slovensko malo osud, ktorý nebol od toho írskeho až tak veľmi vzdialený (okrem hladomoru, samozrejme), írske umenie často čerpá z tém trpiteľstva a minulosti. Sám Heaney napísal, že ak by nebol existoval Veľký hladomor, existoval by iný, väčší – hlad kultúry po jej vlastnom obraze a vyjadrení. Zatiaľ čo aj u nás sú nacionalistické motívy v poézii prítomné, nikdy nie sú také početné a natoľko spojené s bolesťou a vnútorným zápasom o sebaurčenie. Írska poézia, tak ako aj iné formy umenia, zápasí so svojou minulosťou aj prísľušnosťou k literatúre, ktorá je na konci dňa v jazyku tých, ktorí ich storočia utláčali. Slovenská poézia je omnoho ľahšia aj v tých najtemnejších okamihoch, pôsobí viac ako klasické vysoké umenie stredoeurópskeho typu než výkrik formujúceho sa národa.

Čo bol tvoj impulz pre odchod? Aké je podnebie na literárnu tvorbu v Írsku?

Po skončení gymnázia som na rok nastúpila na Divadelnú fakultu VŠMU v Bratislave a bolo to jedno z najlepších rozhodnutí v mojom živote. Študovala som divadelnú dramaturgiu a dramatickú tvorbu, no akokoľvek ma tento odbor bavil, vždy som bola akademický typ človeka. VŠMU kýmilo iba moju umeleckú stránku, a tak som si povedala, že keď už ma na Trinity College prijali, bolo by hlúpe odmietnuť jednu z najlepších škôl, čo v Európe máme. Mala som trochu veľké oči, samozrejme. Čítala som priveľa románov z univerzít, čo majú starobylé studené múry a tajné spolky. Vygooglite si starú knižnicu Trinity a ak vám to nevyrazí dych, tak máte viac chochmesu, ako som mala ja. Trinity je však vynikajúca inštitúcia a dnes som rada, že som svoju šancu na akademický rast nezahodila. Ak ma niečo motivovalo odísť zo Slovenska, nebol to teda nutne stav školstva – mala som dobrú skúsenosť. Iste ma však vnútorne nutkalo skúsiť západný svet – liberálnejší, otvorenejší, progresívnejší, čo teda neviem, či som Írsko trafila zrovna správne, ale moja univerzita je takpovediac bublina, ktorá tieto požiadavky dokonale spĺňa. Boli momenty, keď ma politická situácia na Slovensku paralyzovala a unavovala, no nemyslím si, že by som bola zbalila kufre pre vládnu garnitúru – zo života na írskom pobreží mám skúsenosť, že aj po dlhých dňoch lejaku vyjde slnko, takže uvažujem, že sa po štúdiách vrátim na Slovensko. Podnebie na literárnu tvorbu v Írsku je tak ako všetko o trochu



ANNA VALENTOVÁ (2000) získala bakalársky titul v odbore filológia so zameraním na tlmočníctvo a prekladateľstvo v kombinácii francúzsky jazyk a rumunský jazyk na Univerzite Komenského. Po zániku prekladateľského programu v tejto jazykovej kombinácii pokračuje na novom programe románske štúdiá. Podieľala sa na kolektívnom preklade divadelnej hry *Incendies* (Spáleniská) od popredného frankofónneho dramatika Wajdiho Mouawada, ktorá bola niekoľkokrát inscenovaná (zatiaľ nevyšla knižne). Do francúzštiny prebásnila texty piesní hudobno-divadelného predstavenia Teatra Colorato, ktoré získalo Cenu divákov na festivale v Cannes. Publikovala preklady poézie a prózy v časopisoch *Verzia* a *Fraktál*. Píše básne, poviedky a texty piesní. Autorskou poéziou debutovala v rumunskom literárnom časopise *Familia*. Získala ocenenia na Literárnom Zvolene, Poetickej Lúbovní, Akademickom Prešove, Medziriadkoch a tretie miesto v súťaži Poviedka 2023.

kapitalistickejšie a o trochu diverzifikovanejšie než u nás. Aktuálna slovenská ministerka kultúry nie je síce terno, no nemyslím si, že v Írsku sú lepšie podmienky pre spisovateľov a autorky, čo sa týka štátnej podpory tejto oblasti. Trh je však odlišný – ak píšete po anglicky, vašim trhom je celý svet, zároveň je však aj vašou konkurenciou, takže ak máte naozaj talent, môžete vystreliť do nebies (ako aktuálne Sally Rooney), alebo zostať v tieni tisícok iných diel zo všetkých anglicky hovoriacich končín. Myslím si však, že na amatérskej úrovni je tu literárna tvorba o niečo populárnejšia a ľahšie dostupná ako na Slovensku. Len moja univerzita má asi šesť rôznych literárnych periodík pre študentov a študentky, do ktorých prispievajú svojimi dielami.

ANNA VALENTOVÁ

Cez stenu

U nás sa slová nehovoria
ale vydychujú
vlhkosť v dome stúpa
steny sú plesnivé
a kvapka zo stropu ti dá facku
keď to najmenej čakáš

Viem presne, aký má kto silný prúd moču
ale tváre
tie som dlho nevidela

Prasklina

výkrik v stene
a ticho
ktoré sa premĺčí

Dedičnosť

Išiel som na orechy
Zobral som si na ne palicu
ale bolo neskoro
Ležali tam bezmocné a vráskavé
škrupina taká tenká
že som cez ňu videl
bledé pulzujúce jadro

palicu som rozlámal o strom
a cítil som, ako mi tvrdnú dlane

ANNA VALENTOVÁ
Medziriadky

ROZHOVOR

V čom vidíš prínos literárnych súťaží? Myslíš si, že vytvárajú vhodné prostredie na vznik novej generácie autorov a autoriek?

Myslím si, že literárne súťaže sú prínosom vtedy, keď vytvárajú komunitu, ako napríklad Medziriadky alebo Literárny Zvolen. Spätná väzba od účastníkov a účastníčok môže byť rovnako relevantná ako spätná väzba od poroty. Je dobre, že sa navzájom formujeme, presne takto prichádzajú na scénu nové autorské generácie. Táto komunita nás drží blízko literatúry a nielen literatúry, z pobytov vždy odchádzam s celým zoznamom odporúčaní aj na filmy, hudbu, expozície. Iné literárne súťaže mi asi pomohli iba pri vykazovaní nejakej činnosti, respektíve úspechu, a bola som oprávnenou žiadateľkou grantu alebo mimoriadneho štipendia.

Čítaš slovenskú poéziu alebo smeruješ skôr k zahraničnej? Aké sú podľa teba najlepšie diela?

Čítam aj slovenskú poéziu, ale v posledných mesiacoch som bola viac v kontakte s rumunskou poéziou, aj prózu som čítala najmä francúzsku, čo súvisí s mojimi rôznymi literárnymi a prekladovými projektmi. Asi je pre mňa jednoduchšie vybrať autorov než diela, aktuálne mám najradšej Seiferta, Holana, z rumunskej literatúry Marina Soresca a Ioana Es. Popa.

Na rozdiel od ostatných autoriek v tomto výbere študuješ a žiješ na Slovensku. Uvažuješ o odchode zo Slovenka? Ako vnímaš podnebie pre mladých umelcov a umelkyne? A prečo si ostala?

Vždy som chcela zostať na Slovensku, no ráno po druhom kole volieb mi vôbec prvýkrát napadlo, že by som mohla odísť. Bol to však iba taký moment. Všetky moje aktivity – písanie, preklad a tlmočenie – sú naviazané na slovenčinu. Prostredie zatiaľ vnímam ako priaznivé, v Kreatívnom centre v Trnave som si našla miesto na tvorbu, som spokojná s kultúrnym životom u nás aj v Bratislave, a aj keď vnímam všetko, čo na Slovensku nefunguje, nechystám sa odísť.



Ivana Mojšová: Balóny, 70 x 45 cm, olejomalba, 2023

Ako neredukovať tému tranzície na sex, hoci je prirodzenou súčasťou akéhokoľvek partnerského vzťahu

Rozhovor so SOŇOU G. LUTHEROVOU

Ako si sa dostala k námetu na film *Šťastný človek*? Poznali ste sa s Marvinom už pred filmom a ako ťa oslovila téma tohto filmu?

Som antropologička a toto je môj druhý film. Predtým som pracovala skôr na študentských veciach, komerčných alebo artových experimentoch. Hlavných protagonistov Marvina a Ivana som poznala ako pár asi od roku 2009 alebo 2010. Zoznámili sme sa súkromne. My sme v tom čase šli s Maťom [Matej Gyárfáš, manžel Sone G. Lutherovej] do Švédska na pobyt. Ja ako doktorandka na výmenný pobyt a Maťo vtedy písal dizertačku, takže išiel so mnou. Marvina s Ivanom sme stretli na letisku. Sťahovali sa vtedy do Švédska alebo boli akurát tesne presťahovaní. Maťo poznal Ivana z videnia z Bratislavy. Marvin mal vtedy dlho pred coming outom, čiže keď si vyjavím ten obraz, ako som ich tam videla, tak to bol jeden štandardný, obyčajný pár mladých ľudí, ako sme boli vtedy aj my. Boli tesne po svadbe, my sme mali tesne pred svadbou. Boli teda v podobnej životnej fáze, takže sme sa skamošili a kým sme boli vo Švédsku, tak sme sa navštevovali a potom sme udržiavali kontakt. Expati tak tradične udržiavajú vzťahy s pár ľuďmi doma, takže vždy, keď prišli na Slovensko, sme sa stretli. My sme potom išli do Švédska na dovolenku za nimi, takže sme si udržali pomerne intenzívny kamarátsky vzťah. Trans ľudí som mala vo svojom živote už predtým a ako antropologička na SAV-ke robím aplikované témy alebo tie so spoločenským presahom. V roku 2015 som spolupracovala s občianskym združením Transfúzia, čo bolo prvé slovenské združenie venujúce sa špecificky trans ľuďom. Zavolali si ma do jedného projektu, aby som im pomohla nadizajnovať a urobiť výskum s trans deckami. To bola teda síce iná téma, ale mala som do problematiky istý „vhlád“. Tému identity, rodovej identity sa venujem dlhšie. Nie je to však moja výlučná téma. Zaujíma ma napríklad aj téma rodiny. V roku 2017 spravil Marvin coming out a ja som v tom čase hľadala tému. V jednom bode mi Marvin v rozhovore spomenul, ako prechádzal rôznymi emocionálnymi poryvami, čo je v tejto situácii pochopiteľné. Z prvej úľavy pri sebauvedomení to prešlo do úzkosti z toho, ako to celé prebehne. Zároveň začal viac pôsobiť ako aktivista, čo je tiež určitý model, ktorý v tejto životnej situácii nie je zriedkavý. Trochu to vtedy uňho prešlo do hnevu voči spoločnosti v kontexte toho, ako spoločnosť reaguje na trans ľudí. Má silnú osobnosť, čiže bol uňho prítomný vzdor. Napriek tomu, že bol v slabom momente, tak má silu osobnosti a vôľu.



SOŇA GYÁRFÁŠ LUTHEROVÁ je sociálna a vizuálna antropologička. Ako samostatná vedecká pracovníčka sa v Ústave etnológie a sociálnej antropológie SAV, v. v. i. venuje výskumu tvorby identít, rodiny, individuálnej a sociálnej pamäti a materiálnej kultúry domova. Zaujíma sa o využitie inovatívnych a reflexívnych vedeckých metód v etnografickom výskume. Prednášala, robila výskum a študovala na univerzitách a výskumných pracoviskách na Slovensku, vo Švédsku, v Čechách a v Rakúsku. Je autorkou desiatky štúdií v domácich i zahraničných vedeckých časopisoch a monografiách. V r. 2017 editovala (spolu s M. Hlinčíkovou) knihu *Za hranicami antropológie? Aplikovaná antropológia v spoločnosti*. Pôsobí v redakcii vedeckého časopisu *Slovenský národopis/Slovak Ethnology*. Je autorkou a režisérkou dokumentárnych filmov *Zatopené* (AH production, RTVS, SFÚ, 2018) a *Šťastný človek* (Azyl Production, Company F, HBO Max, 2023). Venuje sa aj popularizácii vedy, od r. 2021 je moderátorkou *Vedeckého podcastu SAV* a napísala beletriu pre deti *Môžu superhrdinovia nosiť okuliare?* (E. J. Publishing, 2019).

A v tom našom rozhovore mi povedal, že by strašne rád pomohol a sprostredkoval svoj príbeh. Aby mohol aj iných posilniť cez to, ako to vnímam ja. Navrhla som teda, či z toho neskúsime spraviť film. On si to pamätá inak. Tvrdí, že som najskôr hovorila o videách, ale to vylučujem, pretože by som ho nezavádzala. Práve kvôli etike. Nevedeli sme si – ani ja, ani on – predstaviť, aký to môže získať rozmer tým, že do toho vstúpilo HBO MAX. Tým to celé dostalo „push“. Čiže to skončilo ako omnoho väčší a viditeľnejší projekt, než sme si pôvodne mysleli. To bolo aj niečo, čo súvisí s etikou, pretože sme sa priebežne o tom vždy rozprávali. Hovorili sme o tom, čo sa s projektom deje, kam sa posúva a aké dôsledky to potenciálne môže mať. Ideme rokovať s HBO. HBO ide do toho, čo to znamená pre teba? Pre mňa bolo dôležité s nimi celý čas komunikovať aj o týchto krokoch.

Keď zostaneme pri spolupráci s Marvinom, do akej miery mal pri filme rozhodovaciu právomoc? Ako ste si to medzi sebou nastavili?

Aby si porozumela tomu, ako to vnímam, tak musím vysvetliť vzťah medzi respondentom*kou a výskumníkom*čkou v antropológii. Lebo to, ako budujem vzťah s protagonistami*kami, sa od toho odvíja. V antropológii je otázka etiky strašne dôležitá, debatovaná a prítomná. Vyplýva to aj z toho, že antropológia ako veda začala principiálne vo vzťahu vedca*kyne a skúmaných ľudí ako disproporčná veda. Bol tam prítomný koloniálny aspekt, často to boli bieli vzdelaní muži, ktorí najskôr ani nešli do terénu, len od zberateľov zbierali informácie. Až neskôr sa začalo chodiť do terénu. Prvotne v tom bol aj misijný aspekt. Že my vás teraz ideme ako tých „divochov“ skúmať.

Tak to bolo prítomné aj v začiatkoch dokumentárneho filmu, takýto etnografický prístup a aspekt daných filmov.

Áno, mnohí z prvých dokumentaristov boli buď antropológovia, alebo mali antropológické vzdelanie. Čiže pre mňa je etický aspekt veľmi dôležitý. Zároveň som si však hneď na začiatku, čo je z môjho pohľadu takisto etický akt, vyjasnila s Marvinom tak, aby tomu porozumel, že to je môj film o ňom. Že je to môj pohľad naňho a nie jeho film o sebe samom. Mám šťastie, že Marvin má aj masmediálne vzdelanie a je spisovateľ. Čiže rozumie tomu, aká je hranica medzi aktérom ako protagonistom a aktérom ako tvorcom. A že v tomto prípade tvorba nebola jeho úlohou. Zároveň vďaka tomu, že je schopný vytvárať príbeh a že sú aj s manželom vzdelaní inteligentní ľudia, tak si toho možno uvedomovali viac ako niekto, kto s takýmito vecami nemá žiadnu skúsenosť. Uvedomovali si, že to, ako sa správajú, môže byť určitým spôsobom zachytené a reprezentované. Ale nechcela by som ich „vhlád“ nadhodnocovať, lebo takmer nikto nad sebou nemá takú kontrolu a taký odstup od seba, aby sa bol schopný pred kamerou úplne kontrolovať. Čiže z hľadiska etiky to „loptičku“ hádže opäť na moju stranu. Ich jedinou podmienkou bolo, že sme nemohli zblízka snímať deti, čo som hneď prijala, lebo som v zásade rozmýšľala nad tým istým. Vedela som, že deti tam musia byť, ale zároveň som nechcela využívať ich pocity a vnímanie... Mala som



Režisérka a kameraman Norbert Hudec pri nakrúcaní. Foto: Michal Stašák

pocit, že keby som sa ich na situáciu akokoľvek opýtala, tak by som ich nejakým spôsobom navádzala a zasahovala by som do rodinnej situácie, čo by pre mňa už bolo za hranicou.

Do akej miery bol teda Marvin prítomný pri tvorbe filmu? Jeho súčasťou je aj jeho autorská literárna tvorba alebo jeho osobné „selfie“ videá, ktoré natáčal počas tranzície. Prichádzal aj mimo tohto s konkrétnymi situáciami, ktoré by ste do filmu mohli zaradiť, alebo ako si ho zapojila do procesu tvorby v rôznych fázach práce na filme?

Áno, obaja – s Ivanom – prinášali konkrétne situácie. Ono to dosť vyplývalo z ich dennej rutiny. Ja som sa snažila hľadať nosné situácie pre to, čo robia vo svojom bežnom živote. Čiže v tom filme nebolo nič vyslovene inscenované. Nič som nevymýšľala s cieľom, aby mi to vo filme vyjadrilo niečo, čo som chcela ja. Niekedy sme niečo zrekonštruovali, ako napríklad keď išli na rande, čo je pre nich štandardná vec, ale v ten deň sa zrovna na rande nechystali, spravili to teda pre nás. Je tam napríklad rodinná scéna na lane, ktorá je takisto autentická, z ich života. Vystavali sme to z ich bežných denných rodinných aktivít. Dali nám úplne voľnú ruku. Boli veľmi tvárni. Po nejakom čase si na to zvykli, a keď sa spustila kamera, prostě len ďalej bežne fungovali.

Ako ste potom konzultovali film v postprodukcii? Videli Marvin a Ivan rôzne verzie filmu? Dali ti k tomu v tejto fáze nejakú spätnú väzbu?

Nevideli trailer/teaser. Bavili sme sa, či by to chceli vidieť, ale ja osobne som si myslela, že by bolo lepšie, keby to nevideli. Lebo som vedela, že keby to videli, tak by sa pri ďalšom natáčaní mohli dostať do křča a príliš by premýšľali o tom, ako na kamere vyzerajú. Nechcela som, aby začali sami seba inscenovať alebo afektovať. Súhlasili teda s tým, že si to nepozrú. S projektom absolvovali Dok.Incubator workshop, takže postprodukcia aj preto trvala dosť dlho. Ale v bode, keď som už mala pocit, že sa to blíži k čistejšiemu strihu, sme šli spoločne na rodinnú dovolenku, kde som im povedala, že by to už mali vidieť. Marvin si to vtedy pozrel, Ivan v tom bode ešte nechcel vidieť nič. Marvin mi dal k tomu svoj feedback, kde mi povedal niečo v tom zmysle, že je tam veľa konštruktov, ale ako celok je to pravdivé. A to bolo vtedy pre mňa smerodajné. Mal vlastne iba jedinú námietku. Prišlo mu, že sme málo zobrazili to, aký náročný bol celý proces tranzície z legislatívneho hľadiska. A to bola vec, s ktorou som napríklad súhlasila, takže sme do filmu následne pridali niekoľko momentov, keď Marvin popisuje, ako dlho všetko trvá. Použili sme na to videá, ktoré si sám točil, čo podľa mňa filmu dodalo ďalší rozmer – Marvin si vzal svoj príbeh späť, čo je super.

Čiže z Marvinovej strany v tomto bode nebolo nič, pri čom by sa zastavil a potrebovali by ste to nejak prebrať, lebo by to chcel možno z filmu vystrihnúť?

Nie, nič ošemetné vo filme nebolo. Veľa vecí som pri strihu zvažovala. Napríklad: ako týmto filmom reprezentujem ich rodinu, ako reprezentujem zobrazovanú situáciu, či je to v súlade s tým, ako som to vnímala počas natáčania, čo to urobí pre tému, čo to urobí pre obec. Teraz som zhodou okolností robila výber mediálnych reakcií na film. A niekde medzi nimi bol názor v zmysle, že „tvorkyňa má ideologický obraz, je jasné, že chce ideologicky podporiť progresívnu propagandu, a evidentne manipulovala s realitou“. Čo je absolútne v protiklade k tomu, ako ten proces prebiehal. Ja som však tieto veci veľmi zvažovala – napríklad ako zobrazíť tému sexuality. To je prvé, čo všetkých zaujíma, odkedy som na projekte začala robiť. Komukoľvek som o projekte povedala, či už to bol niekto cudzí na párty, kto sa ma opýtal, na čom práve robím, alebo nejaký kamarát, tak prvé, čo ich vždy zaujímalo, bolo, či sú stále spolu. A hneď druhé bolo: „Prosím ťa, ako majú sex?“ Pre mňa je toto redukcia danej témy, ktorá jej veľmi škodí. Osobne tieto veci vnímam ako človek. Čiže by som to nemanipulovala ani v momente, keď by sa náhodou hádali a rozviedli. Realita bola taká, aká bola vo filme. Alebo aspoň to, čo som mala možnosť vidieť a vnímať. Čiže som veľmi zvažovala, ako neredukovať tému tranzície na sex, aj keď je prirodzenou súčasťou akéhokoľvek partnerského vzťahu, takže do tejto miery s ňou pracujem. So strihačom Peťom Harumom a dramaturgičkou Majou Hriešik sme toho naozaj veľa zvažovali. Ja som o téme transrodových ľudí vedela asi najviac, takže som mala jasnú predstavu o tom, kde je hranica toho, čo považujem za vkusné a etické a čo už nie.

A keby vo filme teoreticky vznikla situácia, s ktorou by Marvin nebol stotožnený? Ošetrili ste si spoločne vopred aj takýto scenár? Mal napríklad právo veta? Umožnila by si mu ho?

Asi by som sa mu najskôr pokúsila cez dialóg vysvetliť, ako to vnímam ja a prečo je dôležité, aby to tam bolo. Aj z hľadiska všetkých vecí, ktoré som spomenula. Ale určite by mal právo veta. A nesúvisí to s tým, že sme priatelia. To by som neurobila nikomu. Tu je pre mňa tá hranica. Ani antropológia nie je koherentné pole, ale ja často používam metódy autoetnografie, zbierania reflexívnych narátirov, biografických hĺbkových rozhovorov. Sú to všetko hĺbkové, kvalitatívne metódy, kde je kľúčový rešpekt k ľuďom. Tam sa už ani nepoužíva termín „informátori“ a už vôbec nie „probandi“ alebo niečo podobné. Teraz sa skôr používa pojem „partneri vo výskume“. A to, myslím, vyjadruje aj tento prípad. Hoci v niečom je aj tento pojem marketingový a klamlivý. Lebo vy nie ste partneri. Len čo ten človek nie je v strižni a nemá „vhlád“ do skladby, tak proste nie ste partneri. Ten vzťah je asymetrický. Etické na tom je to, že si to uvedomujeme a jasne o tom komunikujeme.

Na Slovensku neexistovala do filmu *Šťastný človek* vizuálna reprezentácia transrodových ľudí vo filme. V študentských filmoch áno, ale nie v profesionálnej filmovej produkcii a vo forme celovečerného filmu pre festivalovú distribúciu a kiná. Premýšľala si pri práci na filme o tom, ako vytváraš túto filmovú reprezentáciu queer ľudí? Zaujímal sa napríklad o iné zahraničné filmy s tematikou transrodových ľudí, o to, ako ich zobrazovali, študovala si si k tomu niečo dodatočne alebo si to s niekým konzultovala?

Áno, bolo to súčasťou môjho štúdia tejto témy. Keďže som vedkyňa, tak som to zvažovala z viacerých pohľadov. A vizuálna reprezentácia bol určite jeden z nich. Silným rozmerom toho celého bolo aj to, že nemám queer identitu.

Presne tam som pomaly smerovala s ďalšou otázkou.

To bolo niečo, s čím som sa vyrovnávala. Najskôr som z toho mala stres a celé nakrúcanie trvalo dosť dlho – štyri roky. Takže to vo mne pracovalo. Napokon som dospela k tomu, že do istej miery som v tom filme prítomná aj ja. Keď Marvin a Ivan odpovedajú na otázky, tak je jasné, že je tam štáb a odpovedajú mne. Všetky prvky vo filme, čo sa týka aj výtvarnej stránky, kamery, zvuku a podobne,



Soňa Gyárfáš Lutherová. Foto: archív autorky



Záber z filmu – Marvin je odhodlaný bojovať o svoje šťastie. Foto: Norbert Hudec

sú pre mňa významotvorné. Vždy to vzťahujem k téme a zvažujem, čo jej to dáva a čo to dáva príbehu. Keď to príbehu nedáva nič, tak je to pre mňa póza a hádzem to do koša. Nechcem to znehodnocovať, ale ja takto nepracujem. Mne to všetko musí dávať zmysel. Nakoniec som teda túto otázku vzťahovala k tomu, prečo som to robila. A robila som to preto, že som mala podobný, dlhodobý typ vzťahu a ľudsky, ako človeka ma zaujímal, ako sa tento konkrétny vzťah vyrovná s danou situáciou. Čiže ak by tento príbeh spracoval niekto, kto má queer identitu, tak by to urobil inak. Nakoniec, ktokoľvek by to urobil inak. Takže som to priznala a týmto som to nejako spracovala.

Pokiaľ viem, a oprav ma, ak sa mýlim, tak štáb, ktorý na filme pracoval, mal vlastne podobnú životnú skúsenosť ako ty, nikto z nich nemal queer identitu. Nepredpokladám, že toho mali v tejto téme naštudovaného toľko ako ty. Ako prebiehala vaša vzájomná spolupráca? Bavili ste sa o tom, musela si im vysvetľovať nejaké kontexty alebo ich v niečom scitlivovať?

My sme sa o týchto veciach bavili v zásade neustále, aj počas natáčania, aj potom v strižni. Strihačka Petra Haruma som si vybrala schválne. Mám veľmi silné liberálno-progresívne politické zmýšľanie a navyše som do tejto témy bola úplne ponorená a mala som jasne upratané v tom, na ktorej strane stojím. Peťo je



Záber z filmu – hlavní protagonisti. Foto: Norbert Hudec

veľmi vnímavý, humanistický a veľmi citlivo pracuje s témou. Nemá v sebe takú tú povrchnú bravúru. To si na jeho práci veľmi cením. Zároveň ho však vnímam ako konzervatívneho človeka. Chcela som, aby diváctvom bola široká vrstva ľudí, ktorí sú vnímaví a majú isté hodnotové zásady, ale zároveň môžu byť konzervatívnejšie ladení. Chcela som, aby aj oni tomu porozumeli, vcítili sa do toho. A aj na to som napríklad potrebovala Peťu. Ohľadom tohto bol veľmi silným elementom samotný Marvin. Je extrémne vzdelaný a inteligentný, má toho veľa načítaného, takže aj on nás ako štáb pri natáčaní trochu vchoval. Do istej miery aj mňa. Všetkých nás tak trochu scitlivil.

Uvažujem o tom totiž aj z hľadiska, ako by vyzerali queer filmy, keby ich pri-nášali queer ľudia, ale zároveň to nevnímam ako normu, ktorá by sa teraz mala presadzovať. Keď to tak nie je, tak premýšľam nad formami dekolonizácie vlastného myslenia, vzdelania a režijného prístupu, nad tým, ako môžeme do týchto skupín a komunít, ktoré natáčame, vstupovať etickejšie. Aby sme ich neexotizovali...

Pre mňa bola exotizácia totálnou témou, čo súviselo najmä so sexualitou. Bolo zaujímavé, že všetky svoje postoje som si musela veľmi silno obhajovať na všetkých filmových workshopoch, na ktorých sme sa zúčastnili. Tam to bolo inten-



Záber z filmu – Ivan na ceste domov – každodenná rutina. Foto: Norbert Hudec

zívne. Spomínam si na konkrétny moment počas jedného z workshopov, keď na mňa jedna renomovaná strihačka naliehala: „Toto je úplná nuda! Ty to robíš úplne zle! Ty sa pýtaš úplne zlé otázky. Ty si sa mala toho manžela Ivana opýtať, ako to on znesie, však tvoja žena si odrezala prsia!“ A podobné veci. Tam sa bilo to, že ľudia na filmových školách, aj na katedrách dokumentu, nechcem zovšeobecňovať, lebo iste tak neučia všetci, ale mnohí dokumentaristi sú vedení k tomu, že príbeh je číslo jeden a protagonista je niekde na priečkach nižšie. A ty si teda autor, pán tvorstva, schválne hovorím v mužskom rode, ty rozhoduješ. Niekedy sa napríklad robí, že keď povieš „stop“, tak kamera beží ďalej. To je napríklad pre mňa totálne cez. Chápem, že to vie priniesť úžasné scény, ako keď sa ti niekto napríklad rozplače a ty ho stále točíš a potom sa ho dodatočne opýtaš, či to bolo OK. To je však taká exploatácia, ktorá je pre mňa cez čiaru. Čiže v mojom svete nie je film ako dielo nad všetkým ostatným. Chápem, že niektorí diváci*čky alebo kritici*čky mi potom môžu vyčítať, že pre to nevidia to, čo chcú oni*y, ale nech si potom v takom prípade pozrú reality show. Ak niekto nevie dať do filmu ľudskosť inak ako tak, že protagonistov*ky de facto zmanipuluje až oklame, tak potom tam niečo nie je v poriadku.

Mojím trošku hobby je, že vďaka tomu, že je slovenský Audiovizuálny fond pomerne otvorený a dá sa v ňom verejne dopátrať k všetkým podávaným žia-



Záber z filmu – príbeh česko-slovenskej rodiny sa odohráva vo Švédsku. Foto: Norbert Hudec

dostiam, tak si rada občas pozerám, kto aké filmy pripravuje, aké témy dnes autorov a autorky zaujímajú a podobne. A zároveň to má pre mňa zaujímavý rozmer v tom, že takto mnohé projekty spoznám úplne v ich začiatkoch a viem sledovať ich postupný progres od vývoja cez produkciu až po hotový film. Čiže *Šťastného človeka* som zachytila už pomerne skoro. Jedna vec, ktorá ma pri tomto zaujala, bola, že tento projekt nikde vo fonde nenarazil na neprijatie. Od vývoja po produkciu, distribúciu alebo festivalovú prezentáciu ste na všetko dostali hneď na prvýkrát podporu. A druhou zaujímavou vecou pri tvojom projekte bolo sledovať, ako sa menil jazyk, ktorý ste používali pri písaní o projekte.

Veľmi dlho som po sebe nečítala prvú anotáciu k projektu. Chvíľu som ju používala, ale potom som ju zahodila, lebo som s ňou mala problém, keďže som v nej Marvinu „misgenderovala“. Na začiatku som sa o tomto veľa radila aj s ľuďmi z Transfúzie. Moja veľmi blízka kamarátka Romina Kolárik vtedy robila v Transfúzii. Poslala som jej to s tým, že som si vedomá toho, že „misgenderujem“ a strašne mi to prekáža, ale neviem, ako to mám urobiť, aby som sa tomu vyhla. Išlo o to, aby to ľudia v komisiách, ktorí s danou témou nemajú žiadnu skúsenosť, pochopili, ale zároveň aby som nerobila niečo, čo nechcem. A ona mi vtedy povedala: „Kašli na to, Soni, misgenderuj. V tomto prvom texte. Kým

¹ „Marvin, a creative writer, and Ivan, a psychiatrist, relocated to Sweden from the Czech Republic, where they settled and began raising their family. In 2018, Marvin came out as a transgender man, and officially applied for a gender change the following year. Alongside their routine of daily life – household chores, office work and playing video games with their kids – we witness intimate conversations between the couple, who have been together for over 15 years. As Marvin becomes more confident and comfortable with himself, Ivan is supportive yet unsure how to navigate the changes in his partner: „I don’t know what is expected of me. How should I feel?” Turning an empathic lens on the physical and emotional changes Marvin is going through, candid video diaries document his transition surgery and the process of taking testosterone shots. Via Marvin’s nom de plume, Roe Horvat, we hear snippets of writing, gaining an intimate insight into his deepening masculinity. A Happy Man is a moving study in the vital importance of authentic gender expression.” Selina Crammond. Dostupné na: <https://hotdocs.-ca/archive/festival/2023/happy-man>.

to pôjde von, tak vymyslíš, ako to spraviť inak, ale teraz potrebujú títo ľudia pochopiť, o čo ide. Nie si k téme necitlivá, všetko ostatné je OK, tak tento jeden aspekt v tomto bode nerieš.“

To je jedna z vecí, ktorú som videla ako posun v textoch, od jednej žiadosti k druhej. Takže som sa chcela opýtať na to, či to bolo v niečom úmyselné a účelové, aby tomu porozumeli ľudia, ktorí o týchto témach nič nevedia a potrebujú tomu porozumieť cez v niečom veľmi primitívny jazyk.

Ja som nikdy nechcela sklíznuť do takej roviny, v ktorej by to pre nich bolo možno atraktívnejšie, bolo pre mňa dôležité zostať verná tomu, ako to vnímam ja. A vnímam to ľudskoprávne. Nevieť to vnímať inak.

Ešte mám vlastne jednu otázku k jazyku okolo filmu, pri distribúcii ste potom už v sprievodných textoch aj na stránke filmu použili inú formuláciu, v ktorej však zostal jemný náznak. Je tam veta: „Film *Šťastný človek* sa začína spomínaním českého grafického dizajnéra a spisovateľa Marvina Horvata na nedávnu minulosť vo švédskom Göteborgu, keď pôsobil ako bežná česká žena vo vzťahu so slovenským manželom, psychiatrom Ivanom a ich dvoma deťmi.“ Riešili ste napríklad s Marvinom aj to, ako budú o ňom a jeho minulosti hovoriť tieto sprievodné PR texty?

Áno, aj to sme riešili s Marvinom. Za mňa tam však nezostalo nič z necitlivého jazyka, lebo sme použili slovo „pôsobil“. On ňou nebol, ale v tej role vystupoval. Čiže to je skryté v slove „pôsobil“. Za to sa viem postaviť. Najkrajšiu anotáciu nám spravili na festivale HotDocs.¹ Tú som si potom aj vypýtala s prosbou, či ju môžem používať, lebo angličtina je v niečom predsa len rodovo citlivejšia a neutrálnnejšia. A myslenie tých ľudí je už ďalej. My sme tu bojovali s tým, že máme na Slovensku veľmi slabé všeobecné povedomie o tom, kto sú transrodoví ľudia a aký žijú život. Preto sme k filmu pripravili aj ľudskoprávnu kampaň *Som Šťastný človek*. Kvôli tomu pricestoval aj Marvin. Naším spoločným cieľom bolo využiť príležitosť, dozvedať spoločnosť a scitliviť ju.

Takže aj finálny sprievodný text v niečom zohľadňoval to, kam film smerujete, k akému publiku a s akými vedomosťami?

Áno. Ja som mala nejakú svoju predstavu sofistikovanejšieho „longlinu“, no ide aj o štandardné marketingové veci, čiže do kina sa dostala iná verzia.

Ešte jedna vec ma v tých žiadostiach k projektu zaujala, a to, že v prvotnom štádiu ste popisovali, ako by ste chceli Marvina sledovať počas celej tranzície, nielen tú sociálnu časť, ale aj medicínsky rozmer jeho cesty. Potom to z finálneho filmu vypadlo, čo osobne považujem za správny krok, a zostalo tam iba Marvinom natočené video z nemocnice po operácii, keď prežíval silnú rodovú eufóriu. Na premiére filmu som bola s veľmi dobrou kamarátkou, ktorá je zho-

dou okolností transrodová žena, a pre ňu to bol najsilnejší moment filmu. Po- cítila pri ňom úplné stotožnenie sa s tou euforickou emóciou. Kedy z filmu teda vypadol nápad sledovať medicínsku tranzíciu? A pracovala si s konceptom eufórie zámerne? Stereotypne sú totiž často queer ľudia vo filme sledovaní iba v momentoch, keď prežívajú určitú ťažobu, traumy, dysfóriu alebo vylú- čenie. Málokedy ich vidíme v naozaj šťastných a radostných situáciách.

Ten euforický moment bol aj pre mňa veľmi dôležitý. Tam je aspoň trochu vidieť to uvoľnenie sa z okov dysfórie. Dokumentovanie medicínskej tranzície však bolo niečo podobné ako spomínaná sexualita, veľmi silno som to zvažovala. Zobrazenie transrodového tela bolo pre mňa témou. Súvisí to takisto s momen- tom vykorisťovania a externého pohľadu, ktorý cudzopasí na životnej situácii zobrazovaného človeka. Ja som to teda do tých textov dala, ale od začiatku som vedela, že sa tomu nebudem venovať. Nechcela som robiť edukatívny film, nechcela som spraviť film pre čisto stredoeurópske publikum, takže pre mňa to bolo o niečom inom. Z hľadiska identity, sebauvedňovania a celého procesu to tam má svoje miesto, čiže to musí byť spomenuté, ale nepristupujem k tomu v tej scéne naturalisticky, čo by bolo pre mňa opäť eticky za hranicou, lebo by to člo- veka redukovalo, respektíve silne ho objektivizovalo. Ešte k tej eufórii, to bola napríklad jedna z vecí, ktorú mi vyčítal niekto ako niečo, čo som si vraj vymyslela. Bol tam nejaký kritický hlas, ktorý hovoril o tom, že maľujem pozitívnu realitu, ktorá predsa nemôže byť takáto. Bolo za tým cítiť predsudok, že queer ľudia ne- môžu byť šťastní. Ak ich zobrazujem šťastných, tak to znamená, že si vymýšľam a chcem, aby to tak bolo. Keď sa ešte vrátim k antropológii, tak to je holistická veda. To znamená, že keď sa zaoberám nejakou témou, tak sa ju snažím vnímať v celistvosti a z rozličných aspektov. Čiže tá eufória bola jej prirodzenou súčasťou. Zároveň som si vybrala príbeh jedného človeka a jednej rodiny. A v niečom to potom stavia tento jeden príbeh do pars pro toto pozície. Čiže sme to potom takto aj sprostredkúvali. Že on síce niečo zažíva, ale je to konkrétny príbeh jed- ného človeka, ktorý je zo strednej vrstvy a má určité privilégia aj napriek tomu, že jeho súčasťou je aj menšinová identita. Je však množstvo LGBTQIA+ ľudí, ktorí nemajú mnohé z výhod, ktoré má on ako švédsky občan zo strednej spo- ločenskej vrstvy.

Ako tento film prijala queer komunita, a teda konkrétne transrodoví ľudia na Slovensku a v Čechách? Máš od nich nejaký feedback? Stretla si sa aj s kriti- kou?

Spätná väzba prišla veľmi silná, ale v zásade nič kritické neprišlo. Veľmi mi zá- ležalo na tom, aby bol film prijatý dobre. Napriek tomu, že transrodoví ľudia neboli úplne primárnou „cieľovkou“, tak som chcela, aby ich Marvinov príbeh posilnil, aby sa s ním stotožnili. Na jednej diskusii som dostala otázku od jednej trans ženy. Položila veľmi citlivú a inteligentnú otázku, prečo som tento film ro- bila, keď nie som členkou komunity, alebo teda som len „ally“. Pýtala sa, či som nemala v štábe niekoho, kto by bol queer. To som si aj spätne povedala, že som



IVANA HUCÍKOVÁ je scenáristka a režisérka. V r. 2015 absolvovala štúdium v ateliéri réžie dokumentárneho filmu na Filmovej a televíznej fakulte VŠMU v Bratislave. Po štúdiu žila v New Yorku, kde v rámci rezidenčného pobytu v centre dokumentárneho filmu UnionDocs realizovala dva oceňované krátke dokumentárne filmy. Vo svojej tvorbe sa venuje identite, osobnej slobode, ale aj queer a feministickým témam. V súčasnosti dokončuje doktorské štúdium na VŠMU a ako scenáristka a režisérka pripravuje ďalšie dokumentárne aj hrané projekty.

mohla spraviť. Ako som už hovorila, v rovine konzultácií však tento názor bol prítomný nonstop a aj Marvin do toho veľa vstupoval. Veľa som konzultovala s ľuďmi z Transfúzie, takže som nemala pocit, že by mi to chýbalo. Späťne si však hovorím, že keby som takýto projekt robila ešte raz, tak by som si niekoho s queer identitou do štábu zobrala. A nie iba do pozície dramaturga, ale aby som dala príležitosť niekomu participovať na filmovom priemysle. Takže v tomto cítim späťne určitú rezervu. Mňa tá otázka v diskusii potešila, lebo som ju sama riešila, a bola som rada, že aj niekto iný nad tým premýšľa do hĺbky.

(Zhovárala sa Ivana Hucíková.)



Ivana Mojšová: *Postretnutie*, 40 x 40 cm, olejomalba, 2021

D V E N A J E D N U

TORČÍK, Marek. 2023. *Rozložíš paměť*. Praha : Paseka.¹

TOMÁŠ GABRIEL

Skutečnost nejistého

Ještě si docela dobře vzpomínám, jak jsem v posledních několika dnech četl tuto knihu o paměti, a tak se pokusím na ni zavzpomínat. Je to doslova portrét paměti, ne zcela nepodobný tomu Proustovu, Torčík ji však tolik nespojuje s tragikou nevratnosti prožitku běhu času, ale provádí její rozklad, ve kterém časovost ostentativně přehlíží, aby tak vystavil kritice samu povahu zapamatovávaní si. Vzpomínka je tu především záznamem traumatu, a síla tohoto traumatu posiluje jak vzpomínku samu, tak také potřebu nebo dokonce nutnost ji pozměnit, falšovat. Spojitost paměti s realitou je navíc relativizovaná tím, že na tutéž událost mohou mít zcela rozdílné vzpomínky různí lidé, kteří přitom pravděpodobně jsou zároveň i součástí předmětné traumatizující události, ve které hrají velmi rozdílné role, a tak potlačují a vyzdvihují a falšují jiné části téže vzpomínky a tak dál. Vzpomínky jsou selektivní, zaujaté, proměňují se v čase, obsedantně se vracejí a ovlivňují vše, co právě prožíváme. Nejsou ani tak naší součástí, výbavou naší duše, která by nějak vypovídala o tom, kým jsme, ale jsou záznamem toho, čím naše tělo a duše prošly a čím jsou i nadále ovlivňovány. Torčík se k vlastní paměti staví spíše jako její nechtěný divák, aby tak nepřímou otázkou po tom, co je člověk jako takový, když ne paměť.

Nejde o vzpomínkovou knihu, ale o knihu o pohybu ve vzpomínkách a hledání toho, co znamenalo v jejich toxickém prostředí žít pro jednotlivé postavy. Hlavní postavou je Marek, který přiznaně autofikční

OLGA SŁOWIK

Střípky z rozkládání paměti

Nemá smysl psát recenzi na knihu, o které se tolik mluvilo. Na kterou recenze napsalo už tolik kritiků a kritiků. Román *Rozložíš paměť* čtu podruhé, a ještě silněji vnímám jeho komplexitu. Ještě silněji pociťuji, že mnohé recenze ho příliš redukovaly – na autofikční román o dospívání gaye na českém homofobním, rasistickým maloměstě. Lze napsat reflexi Torčíkova románu bez použití slov autofikce, gay, maloměsto, homofobie, rasismus, Édouard Louis, Ocean Vuong?

*

Z Torčíkova vyprávění cítím zralost, chápavost, láskyplnost. Vidím v něm úžasnou schopnost pozorovat, nesoudit, snahu pochopit. Vystihnout nejednoznačnost a rozporuplnost. Nenacházím v něm žádnou sebelítost ani obviňování. Použití druhé osoby singuláru přispívá k pocitu klidu a vyrovnanosti. (Odstupu?) Ty se ale nepřenáší na čtenářstvo, které přes věcnost detailních popisů musí pociťovat sklíčenost.

*

Rozložíš paměť je mimo jiné románem o touze, o lásce a o její absenci – o jednoduché lásce k matce, o složitých vztazích

¹ Rozhovor s autorem a ukázky z tvorby přinesieme v budúcom čísle *Glosolálie*.

metodou popisuje své dětství. Už samotná metoda autofikce je tu komentářem k tomu, jak nepodstatná je pro Torčika sama fakticita vlastních vzpomínek: autentický záznam pohledu na život jeho rodiny se může proplétat s vymyšlenými pasážemi a možná i celými postavami anebo také vůbec ne. Stát před autofikčním románem tu neznamená ani opájet se detaily z reálného autorova života, ani zahrávat si s tímto životem jako s dostupným materiálem pro děj knihy, ale spíše si být vědom skutečnosti nejistého. Tak jako není možné skutečně sdílet vzpomínku, byť na něco, co jsme prožili společně, tak není možné číst román jako „pouhou“ autofikci – a tento vnitřní rozpor je právě tím, co žánr autofikce objevuje. Torčíkova kniha je výjimečná tím, že tento aspekt zvýrazňuje – je knihou o autofikci. Nejde o autenticitu a nejde o fikčnost, protože oba tyto pojmy staví na fakticitě paměti, která je pro Torčika něčím vnějším. Nezáleží na tom, co se stalo, ale co jednotlivé postavy prožívaly. Tomuto odstupu od fakticity odpovídá i forma oslovení, kdy autor v roli vypravěče mluví k sobě jako k druhé osobě, čímž zdůrazňuje intencionalitu vyprávění. K sobě samému mluví jen blázen anebo někdo, komu jde o promluvu samu. Torčík tak posměšně relativizovanému žánru autofikce dodává v českém kontextu víc než jen formální obsah.

V mozaice vzpomínek se nachází postava dědy alkoholika, který doslova ničí život své dceři, Markové matce. Ničení života obecně je základní proces, který je v knize popisován. Děda i Markův otec ničí život matce, vzniklé prostředí pak ničí život Markovi, kterému ničí život rovněž vnější prostředí školy, kde dochází k drsné šikaně. Vzniká tak dojem opravdové bezútěšnosti a zároveň všudypřítomnosti traumatu, které se jeví jako systémové. Všichni pracují ve stejné chemičce, bydlí na stejném sídlišti, všichni chlapi se chovají jako maço kretění a ženy vykazují něco jako latentní stockholmský syndrom a násilí na sobě a svých rodinách šíří dál v podobě sdílené kultury verbálního násilí. Rasismus je základní výbavou všech, stejně tak homofobie, kult síly atd. Prostě normální lidé a přitom: peklo na zemi.

Torčík jednotlivé peripetie svého traumatického dospívání popisuje bez ohledu na chronologii, respek-

a emocích mezi jednotlivými rodinnými příslušníky, o často bolestně objevované sexuální touze.

*

Bavím se s kamarádkou o naší sexualitě, o tom, jak a kdy jsme si ji začínaly uvědomovat. Zdá se nám, že v narrativech gayů, včetně Torčika, přichází to uvědomění téměř vždy už v dětství – oproti nim jsme „opožděné“. Je rozdíl v tom, že jsme ženy? Nebo v tom, že jsme bi? Že nejsme „čisté“, jak říká Tereza.

*

Torčíkův román ve mně vyvolává vzpomínky na školní léta, na vlastní šikanu, ale také na střípky, které nezapadají do binárního dělení obětí – pachatel. Není jednoduché přiznat, že šikanovaná osoba se také ráda přidá na stranu šikanujících, aby aspoň na chvíli nebyla ponižována právě ona. *Rozložíš paměť* se vymyká mnohým binaritám a právě i díky tomu je to tak dobrá próza. Postavy jsou plastické, absentuje dělení na dobré a špatné, správné a nesprávné. Torčíkův román je zralý. Torčíkův román je román.

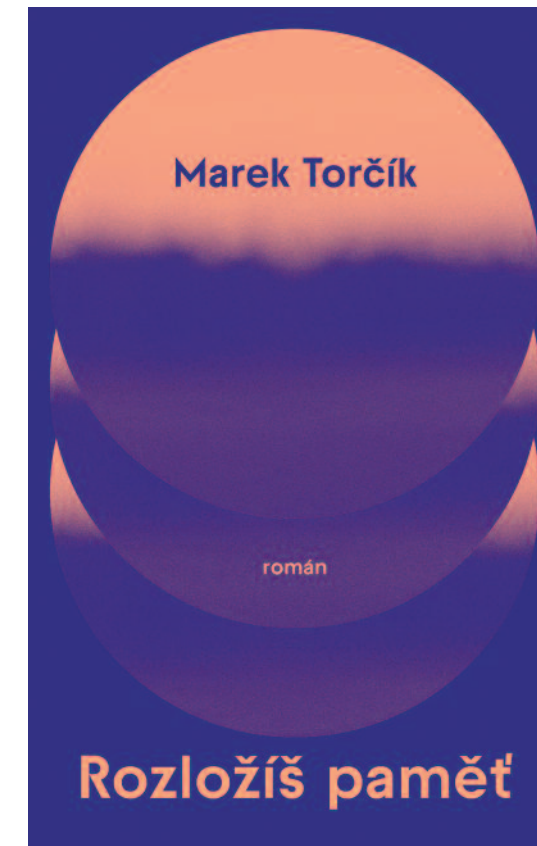
*

Další vzpomínky na školní léta. Snad poprvé si díky románu uvědomím, že málomluvný kluk z vedlejší třídy, který se mi v rané pubertě celé dva roky líbil, byl nejspíš Rom. Ve třinácti jsem pravděpodobně vůbec nevěděla, co to znamená. Kluk, jehož jméno se v mé paměti úspěšně rozložilo, postával během přestávek nejčastěji osamělý, cool kluci se s ním nebavili. Nechápala jsem proč. Vybavuju si spolužačku, nejlepší kamarádku mé ségry, a dochází mi, že nejspíš i ona byla Romka. Vybavuju si přes rok sta-

tive s pozorností k traumatu jako takovému. Nic se proto nedozvídáme od začátku do konce, ale na přeskáčku. Nejdřív se zdá, že jde o metodu oddalování tajemství, že se třeba objeví zmínka o něčem hrozném, co se stalo matce, ale co to přesně bylo, se dozvíme až mnohem později. Tak ale román postavený není: traumat je v něm tolik, že nemá smysl čekat na vyústění každého jednoho z nich. Navíc vyústění někdy přichází dřív než popis toho, co bylo před tím. Vypravěč nás spíš trochu tahá za nos jako ten v Jakubovi fatalistovi, který neustále vyhrožoval, že jestli nepřestaneme pořád chtít slyšet příběh lásky, tak už to vyprávět nebude. Torčík nevypráví, co se mu všechno stalo a jak to dopadlo, ačkoli právě to se dozvídáme. Zpřítomňuje situaci vzpomínajícího, respektive živého mluvčího, který nemusí vzpomínky dokončovat, aby se jej zásadně dotýkaly, protože je jimi celý prostoupený a naopak se od nich pokouší oddělit.

Román je psán především v první polovině až lehce naivistickým, nebo řekněme upřímným stylem. Věty jsou laděny spíše realisticky, sdělují obsah, dávají informace a formální hra se odehrává spíš v rovině změn tématu, tékání, přechodu od pozorování k často dost prvoplánovému (odtud ten naivismus), ale nikoli hloupému výkladu toho, co je za tím. Že se lidé chovají zle proto, že jsou sami traumatizováni, se tak nedozvídáme nějakou oklikou, ale je nám to prostě řečeno. Více takovýchto míst nemá typický literární punc geniálního postřehu, zvěčněného větou, ale spíše něčeho, co si trochu vnímaví lidé jsou schopni běžně říct, když se baví o svých těžkostech. Místy to působí naivně, ale ve výsledku především skromně a vstřícně. Navíc u toho Torčík nezůstává a v jiných pasážích rozehrává obrazné i stylistické veletoce a tam nás dokáže strhnout a ohromit. Tato dvojakost Torčíkova stylu je působivá: nemáme před sebou spisovatele, který by nás držel na uzdě vysokého stylu od začátku do konce, ale člověka, který až když píše třeba o své lásce k jistému Mariánovi, tak doslova vzplane a s ním i text.

Marián je Markův spolužák, napůl Rom a napůl gadžo, automatická oběť každodenní šikany ve škole. Kluci se do sebe zamilují a Torčík popisuje vše, co je



rou situaci, kdy mi slovenská kamarádka – a pozdější partnerka – vyprávěla, že ji ochranka v obchodech často považuje za Romku a pečlivě sleduje každý její pohyb. „Takže ty nejsi Romka?“ zareagovala jsem. Vrtalo mi to hlavou už nějakou dobu. Stydím se. Kdy jsem se „naučila“ vnímat odstíny kůže a přiřazovat jim nálepky?

*

Na pridovém pochodu se jako vždy odpojím u Čechova mostu. Potřebuju chvilku klidu a samoty. Kamarádka pokračuje se svojí přítelkyní dál, domluvíme se, že kdyby se dělo něco zajímavého, napíšu mi a třeba dorazím. Po pár hodinách Justyna píše: „Torčík má speech na Letné.“ Já: „Co říká?“ Justyna: „Krásně mluvil. Téma-

s tím spojené, od eskalace šikany vůči jim oběma, přes jejich přátelství a touhu, až k sexu a závěrečnému odcizení, které jakoby s nimi samotnými nemělo nic společného, ale vyplývalo jen z toho, jak pokřivený byl svět, ve kterém museli žít. Popis intimity lásky mezi dvěma kluky je zachycen neobyčejně plně. Na jednu stranu popírá všechny stereotypní sexualizované narativy, které se objevují výhradně v podobě nadávek, pohrdání a násilí ostatních lidí, zatímco jejich jazyk lásky mluví o blízkosti zcela univerzální, mluví o dotycích, úsměvech, vůni, výrazu tváře, smíchu, teple, dechu atd. Zároveň ale, snad aby tato univerzalita nemohla být považována za nějaké chození kolem horké kaše, přichází erotická scéna nezapomenutelně sytá a otevřená. Ale i ta mluví o lásce, jakou známe všichni: být v kontaktu s pohlavím druhého, cítit vůně i pachy, vidět detaily těla.

Kromě dvojího stylu, až básnický virtuózního na jedné straně a minimalistického na druhé, mne po celou dobu udivovalo, jak Torčík dovede pokračovat dál a dál, aniž by výrazněji vybočil z módu introspekce. Mikronarativy střídají jeden druhý, ale každý je vždy několikrát přerušen a dokončen zpravidla ještě úplně někdy jindy, aby se mohlo pokračovat tak nějak ve stání na místě. Volit přitom slova v takovémto tichu dění je myslím jedna z nejtěžších věcí vůbec, ale právě o tom celý román je. Díky této perspektivě jsou jednotlivé postavy osvobozeny od vlastního zla i utrpení, aniž by jim bylo třeba odpouštět.

TOMÁŠ GABRIEL je básník a recenzent venující sa českej poézii (pozdev-noci.blogspot.cz). Vydal zbierky *Tak černý kůň tak pozdě v noci* (Literární salon, 2012, nom. na Cenu Jiřího Ortena 2013), *Obvyklé hrdinství* (Host, 2016, nom. na cenu Magnesia Litera 2017), *Prequel* (Dusot, 2018), *Broňka aneb Konec starousedlictví v Čechách* (Dusot, 2020) a prózu *Čest chlapa* (Dauphin, 2021). Vo vyd. Fra mu vyjde zbierka *Údolí pokusu o výsadbu bříz*. Spolu s Petrom Borkovcom bol editorom ročenky *Nejlepší české básně 2015* (Host, 2015).

tem byla rodina a on mluvil o systémových sociálních problémech. Prostě leftist speech.“ Přemýšlím, jestli se Torčík postupně stává hlasem naší generace. Na debatách se vždy vyjadřuje přesně a fundovaně. Přestože má jasné názory a morální postoje, jeho psaní není tezovité. Umí to v Česku ještě někdo?

OLGA SŁOWIK (1990) je autorka básní, knižných recenzí a publicistických článkov.

JANA CIGÁNIKOVÁ

Jastrab číha a takmer sa mu nedá vysvetliť, kto je kto



JANA CIGÁNIKOVÁ (1985) vyštudovala odbor slovenský a nemecký jazyk na Fakulte humanitných vied Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici. Po štúdiu pracovala ako učiteľka, neskôr sa zamestnala v súkromnom sektore. Tešila sa z úspechov v rôznych literárnych súťažiach (Gorazdov literárny Prešov, Literárny Zvolen, Poetická Lubovňa, Petržalské súzvuky Ferka Urbánka atď.), momentálne pracuje na svojom prozaickom debute.

Vyniesla ich bez rečí, nezatvárala sa nijako, ani tie výkaly sa nijako netvárali, zobrala ich a vyliala do záchoda. Obe sa mohli búriť a bojovať, ale nič by im to nepomohlo.

Nemal čas. Chodil na futbal a na mladé jastraby. Tie prvé zbadal celkom náhodou na strome vysokom asi tridsať metrov. Požičal si korčule a remeň, vyliezol hore. Jastraby pišťali, rodičia už nad ním krúžili, zvrátil tvár, vystrelil do vzduchu, remeň bol silný, tak sa oprel do chrbta, rukou vytiahol tie malé a dal ich do tašky. To hniezdo bolo vysoko a ona sa o neho bála, ale zakázal jej kričať. Aby nás nechytily. Prikývla. Pozerala na neho, ako sa šplhá taký chlap, každá by ho chcela, ale má ho ona, usmievala sa, slnko svietilo, pomedzi listy si robilo pásy. Cítila sa slobodná, až keď už bol na zemi. Tašku niesol na ramene, bola ťažšia, ako si myslel, a dobala do stehna. Usmieval sa. Hneď vedel, komu ich predá.

Niektó si ich vychová, ja neviem, ako ich cvičia, povedal. V lese bolo príjemne, jastraby ho už nehládali, tie malé boli ochytné a páchli ako človek.

Rýchlo sa vzdali, povedala potichu.

V stodole bola veľká klietka, strčili ich do nej, pišťali. Mal súcit, nebuchol po klietke, len sa im prihovoril. Ona im potom nosila jedlo asi štyri dni, v jeden deň prišlo auto s inou klietkou, naložilo ich a odviezlo. Potom bol pokoj. Neskôr doniesol ďalšie a ďalšie.

Tieto budú posledné, ukázal na klietku, hľadať kupcov je ťažšie. Na druhý deň prišlo auto, odviezlo si dvoch, ale až o dva týždne zobral sused toho posledného.

Konečne, vzdychla si a on šiel na pivo a mariáš.

Videla ho odchádzať a vtedy si povedala, že by bolo dobre, keby sa nevrátil. Prežehnala sa, lebo to bol hriech, zahodila zlé myšlienky a chcela sa na muža tešiť. Nepodarilo sa jej to už skoro dvadsať rokov. Nemali zlé manželstvo. Muž ju nebil a skoro nekričal, v nedeľu síce nechodil do kostola, ale jej nebránil. Pri robote sa jej vždy pozdravil Pán Boh pomáhaj, aj keď ona neverila, že to tak naozaj myslí. Odpovedala mu, Pán Boh uslyš, aj keď si už po rokoch myslela, ty sviniar, mohol by si pomôcť sám. A prežehnala sa.

Jeden z jastrabov sa začal pravidelne vracť do stodoly, chyťal tam myši, nevyháňala ho, bola mu vďačná. Sused sa rozčuľoval, že mu predal zvyknutého a že takýto sa už nič nenaučí. Mal si prísť hneď po chytení, nie vyčkávať dva týždne, povedal mu on, ale sused chcel svoje peniaze späť. Tie už boli prepité,

jastraba si zaplatila žena a od tej chvíle alebo možno už aj skôr bol jej. Sedával na priedomí, očami hľadal hrabošov a myši, raz dokonca ulovil aj menšiu kunu. Nosila mu vodu a občas niečo chutné.

Nemali sa zle, kým ešte pytliačil. Mali také svoje dohody, že ona sa nebude starať do jeho peňazí a on jej nechá tie jej, aspoň kým nezaplatí, čo za mesiac treba. Pálenku si vedel páliť aj doma, mala grády a on nič necedil cez chlieb. Oprala mu, navarila, všetko bolo, ako malo byť.

Potom ochorela jeho mama. Nechcel ju navštíviť, sama sa rozhodla, že zomrie v meste. Ležala na posteli a on by ju tam aj nechal.

Asi nemáme silné vzťahy, pomyslela si, ale trvala na tom, že musí ísť k doktorovi a potom k nim. Ale ti hovorím, že ja sa starať nebudem, povedal jej so smiechom, akoby už vtedy vedel, čo sa na ňu chystá.

Mama nebola zlá. Len ležala, občas potrebovala spoločnosť a knihu, v tom si boli podobné, potom ju bolo treba obracať a umývať a vynášať spod nej. Nezapadla sa opýtať na syna, či príde, a ona jej nezabudla zaklamať, že určite.

Mláďa už dávno páchne inak, povedala jej raz, keď ju premohol hnev. Mama nerozumela, ale tak to bolo lepšie.

Jastrab si na ňu zvykol, vyhľadával ju, ona sa cítila dôležitá, usmievala sa naň. Mal rozpätie krídel, že sa do nich mohla skryť. Rukou sa mu predrala až na pokožku, najprv ju ťobol, potom, keď si uvedomil, čo urobil, a jej tiekla krv, sklopil zobák. Neskôr sa tváril, že len ona sa ho môže dotýkať priamo, a o pár mesiacov si to už sám pýtal.

Daj si pozor na oči, raz ti ich vyďobne, hovorieval on, lebo si myslel, že je čarodejnica. Žiadne jastraby už dlhšie u seba nenechal, ak sa do týždňa nenašiel nik, kto by ich kúpil, hrdúsil ich. Báľ sa, že by si aj k týmto našla cestu, že by ho vytlačili z hniezda a potom aj z pozemku. Lietali by mu nad hlavou a on by sa celý zvyšok života musel pozeráť spoza ramena.

Mama sa mala lepšie. Dokázala sa postaviť, von ale nevyšla, lebo sa bála. Bála sa, čo uvidí, že jej syn napríklad pije, alebo kántri jastraby.

Neboj sa, mama, hovorila jej, tento jastrab ti neublíži. Ale ona sa nedala prehovoriť, zostávala v izbe a čakala.

Už ani nevie, na čo čaká, povedala raz jej nevesta svojmu jastrabovi a ten, akoby jej rozumel, roztiahol krídla.

Keď boli ešte mladí, túžili po sebe. Mali svoje miesta, kde sa stretávali a chytali, boli veľkorysí a stratili zábrany. Tento čas si už skoro nepamätá. Niečo sa jej zdá ako tvár neznámeho na ulici, mohla by ho poznať, ale mohol to byť aj sen. V snoch sa nestretli. V obede našiel jej vlas, vytiahol si ho už skoro z krku, taký dlhý čierny ako jej tvár. Nehneval sa na ňu, lebo to nemalo zmysel. Možno ho tam dala náročky, aby sa mu dostal do žalúdka. Keď na ňom sedela chrptom, povedal jej to. Že tie jej vlasy končia pri zadku a odtiaľ pokračujú ďalšie, akoby nimi bola prerastená z každej strany. Len ich poviazať. Nič tak pekné jej ešte nik nepovedal, otočila sa a ovila si tie svoje okolo prs, ružové oči nechala pre neho, bol vo vytržení. A teraz ho má zjesť. Vyberie ho teda, bojí sa, odkiaľ si ho vytrhla.

To nie je môj, povie. Pri tejto vete ho napne a ona sa zasmee.

Odišla do kostola, sedela tam a myslela na všetky tie noci, keď sa prihovárala prsiam, aby ju vydali. Potom chcela život v meste, divadlá a umenie, on bol skôr pragmatik, chcel vedieť, čo sa bude jesť a či dostane, po čo z práce prišiel. Predstavoval si ju ako variacu matku, mohla by čítať, to by ho nerušilo, ak na to bude mať čas. Keď mu povedala, že by si chcela život najprv užiť a potom budú spoločne plodiť a živiť deti, bol ticho. To bol základný prejav jeho nespokojnosti. A ona si myslela, že ticho súhlasí, že to jeho ticho je aj jej.

Na stôl vyložila všetky prania a antikoncepciu, nemusíš si dávať pozor, ja sa o to postarám.

To bolo jeho a malo to splodiť decko, a o to sa potom mala starať, ticho myslel na všetky svoje argumenty. Namiesto nich sa usmial a požiadal ju o ruku. Fakty prišli na rad až neskôr.

Jastraba si chránila, vytvorili skoro pár, už im chýbalo málo a vzťah by bol zavŕšený. Ona však nechcela byť žena, už bola jeho matka, nemohla byť všetkým.

Jastrab čiha a takmer sa mu nedá vysvetliť, kto je kto, na to prišla až teraz. Ukazovala mu, kde je jeho miesto, bránil sa a škriekal. Vtedy jej došlo, že aj jej muž si v nej vlastne zobral svoju matku. Obe sa stretali v tom istom dome, čakali na neho a spoločnosť, až kým jej došlo, že jastrab sa nemôže zmeniť.

Jeho matka nepochopila podstatu oddanosti. Keď zaľahla do postele, prestala byť zaujímavá. Ženy sa naozaj potrebujú starať. Keď sa jej opäť zhoršil stav, bolo potrebné doniesť do izby vedro.

Už to vo mne zostane, povedala si, tie výkaly a žiadne divadlo, takto to má byť. Matka sa s tým nezmieri, kým bude žiť, myslela na ňu a na to, že jej predtým bolo lepšie.

Keď jej oznámil, že chce deti a chce ich čo najskôr, zostala šokovaná. Tlačil a mali sex bez ochrany a bez liekov. Telo sa asi samo vzpriečilo, lebo sa nechtylo nič. Po mesiacoch snaženia sa poľavil, videl, že jej telo nemá úroveň, že sa stavia proti nemu, aj v noci to cítil. Páchlo inak ako pred svadbou, bolo meravé a smiešne. Len tak ležalo a čakalo, ale on mal skúsenosti, vedel ženy rozpáliť. Nerozumel ani, keď sa prestala holiť a neskôr umývať.

Nestaráš sa o seba, vytkol jej jeden večer, zasmiala sa.

Ani ty sa o mňa nestaráš, povedala ticho a debata skončila. Ich spoločné ticho sa im vrátilo, len teraz bolo akési mŕtve a ich jastraby neprišli, asi ich príliš veľa povytáhoval z hniezd.

Jeho mama sa nikdy nepýtala, možno sa tešila, že ešte nie sú, že nič nebehá po dvore a neotravuje životy dospelých. Alebo len chcela byť taktná. Začala chodiť do divadla, najprv veľmi sporadicky, aby syna ničím neurazila, po večeroch čítala knihy. Neskôr sa jej život menil, bola ako posadnutá, alebo ožila, nik jej nerozumel, najmenej syn.

Dieťa neprišlo ani po rokoch. Neprišlo ani umenie, ani divadlo, to bola jej obeť na manželský oltár.

Lebo keď ja som nedostal, po čom som túžil, povedal jej raz, nenechala ho ani dopovedať vetu. Išla sa osprchovať a oholiť. Prešla sa pred ním, a keď videla, že si ju všimol, ukázala mu ju a povedala, toto už nikdy nedostaneš. Zmätlo ho to, lebo ved' on vedel ženy rozpáliť.

Vyhrala, pomyslel si.
Ona sa v izbe ešte nahá prežehnala, ale ani to ju nepresvedčilo.
Keď sa mama rozhodla, že sa presťahuje do mesta, nesúhlasil. Mala statok, polia a lúky.
Kto ich bude obhospodarovat? pýtal sa jej.
Predá sa, odpovedala s úľavou, skoro by sa pri odpovedi usmiala.
Všetko iba tak zahodíš? znova a znova sa jej na to pýtal, ona odpovedala len sústrastným pohľadom, akože vie. Veril, že si to snád' rozmyslí, že aj on do toho má čo povedať. Predaj podpísala bez výčítiek.
A potom ich už spájalo len jedlo. Každý deň pri obede, lebo osamote by sa vraj jesť nemalo, prehovorili pár slov, vagínu už nevidel a ona zase nevidela divadlo.
Každý dostal, čo si zaslúžil, myslela si, on tento podraz nikdy nepochopil.
A potom ochorela jeho mama. Nechcel ju navštíviť, sama sa rozhodla, že zomrie v meste. Ona na tom trvala, trvala aj na lekárovi.
Starala sa o ňu zrejme dobre, aj keď s istotou to povedať nemohol. Jastrab sa vrátil a ona vyzerala, že našla zmysel bytia.
Keby si mala decko, mohla si ho mať už dávno, povedal jej raz pri obede, zasmiala sa a potom sa po izbe rozlialo ich ticho.

Ten deň si pamätala dobre, vošla k svokre do izby, vyniesla vedro a zistila, že sa nehýbe. Nepocítila paniku ani strach, len jej z ruky zobrala poslednú knihu a odložila ju k sebe do spálne. Zavolala ho, oprášil sa, lebo k mŕtvole sa nepatrí prísť špinavý.
Zbohom, mama, povedal, ale nevedela, či to tak myslel.
Izba smrdí, skonštatoval, s výčitkou sa na ňu pozrel. Ona sa ohradila, že práve vyliala vedro a zrejme jej už aj unikli tie posledné. Zvraštil tvár ako kedysi pri jastraboch, otočil sa a bez slova odišiel. Zobrala teda vedro, opláchla ho, potom ju.
Jastrab sa strmhlav pustil k nej, ale nepodarilo sa mu uloviť ju. Zavrela ho do šopy.
Zdivel si, môj drahý. Keď sa upokojil, musela ho zahrdúsiť, bolo to prirodzené, nikto by sa nad tým nemal pozastaviť. Fakty prišli na rad až neskôr.

MILENA FUCIMANOVÁ

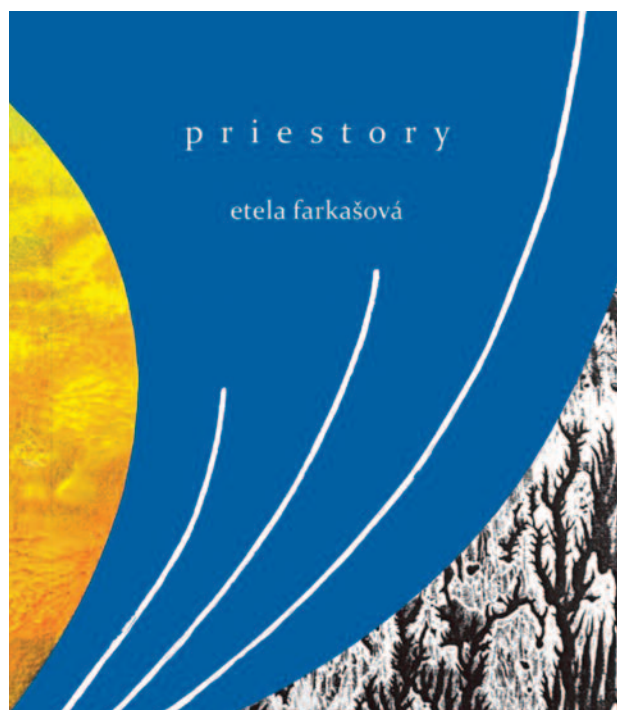
Přisvojeného mám v paměti víc
FARKAŠOVÁ, Etela. 2023. *Priestory*. Bratislava : VSSS.

Máme před sebou vícevrstevný román-esej reflektující subjektivní vzpomínky. Tato próza nepřináší ucelený děj, ale sled zlomkových událostí širokého spektra. Přesto jsou *Priestory* Etely Farkašové prózou s pevnou základní konstrukcí, ačkoli příběh doslova pluje v nadčase paměti. Čtenářky a čtenáři, kteří znají tvorbu Etely Farkašové, přijímají její fenomén paměti a rozvzpomínání už za svůj.
Aby se děj netříštil jen do fragmentů bez ukotvení, je pevně zasazen do konkrétního místa: dům v jisté části Bratislavy, dvůr, dvě břízy, studna. Převedeny do literární konstrukce už to nejsou jen objekty, ale ikonické jazykové znaky. Dům, strom, voda. Nejsou nahodilé, jsou motivované a je možné, že autorka s nimi takto nezamýšlela, ale literární zákony žádají své. Uvedené objekty nepředstavují primárně estetično ani romantiku, přesto nemůžeme mluvit o objektech znečitlivěných. V této próze jsou spojnicemi mezilidských vztahů, citů, empatie.
Vyděme z charakteristiky, kterou předložil Saussure, když mluví o jazykovém znaku jako psychické jednotce. Všechno se především odehrává v našem vědomí. Zároveň mluvíme nejenom o abstraktním pojmu, ale také o konkrétním vizuálním, dokonce i akustickém obraze. Vztah mezi pojmem a konkrétním předmětem/objektem se dle některých jazykových teoretiků a teoretiček řídí principem pravdivosti.

A tady se dostáváme k jádru věci. Sledujeme základní téma: lidská paměť, její spolehlivost či proměnlivost a samozřejmě také její vliv na formování osobnosti jedince. K problému patří i otázka pravdivosti, přesněji: autentičnosti vzpomínek. Farkašová nevytváří iluzi, její osobní vzpomínky jsou útržkovité, neusilují o překvapivou pointu, paměť a první zkušenosti se překrývají. Dětství není líčeno dramaticky, žádný sociálně vyhraněný signál, ale jistá osamělost přemýšlivého dítěte je přítomná.
Charakteristika prostředí i zachycení jednotlivých utkvělých i matnějších vzpomínek je funkční a uměřené. Autorka nevypráví ucelený příběh, který osciluje směrem od sdělení až k napětí mezi vypravěčem a čtenářem/čtenářkou, rozvzpomínání nijak výrazně negraduje, ale ani se nevymyká z rukou. Jako celek zůstává autorské vyprávění identické, je podáno z vnitřní perspektivy, ale nikoli jako nezpochybnitelný výsledek. Dokonce autorka sama místy zapochybuje, jestli si skutečně všechno pamatuje téměř dokumentárně, jestli něco neproběhlo jinak. Paměť není stálíce, bývá poznamenána vnějšími okolnostmi, pozdějšími vlivy. Zároveň je autorčino rozpamatování nenásilně provázeno výkladem, neboť



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



záznamy vzpomínek nejsou nahodilým deníkovým zápisníkem. Reflektivní ohlédnutí je žádoucí, protože teprve s odstupem času se odhaluje smysl a doznění pamatovaného. Jednotlivé vzpomínky vytvářejí pestrrou mozaiku, zdánlivě nesourodou, variabilní, přesto výrazně motivovanou. Etela Farkašová vnímá roz-vzpomínání – lidskou paměť jako nezastupitelný čin- nitel spoluvytvářející naši osobnost. Tedy: kdo jsme?

Třebaže uvedená próza nabízí brouzdání mezi fragmenty mini událostí, ve skutečnosti je důmyslně postavena na pevných pilířích. Přitom je zajímavé, že navzdory téměř strohému vylíčení konkrétních všed- nodenních detailů, se nečekaně často motivy stáčí k otázce představivosti, fantazie a tyto motivy jsou mimořádně stimulující.

Například cizí fantazie je očima dítěte vnímaná jako nepravda, jakýsi úskok, nečistá hra. Jak má dítě pochopit, že představivost není klam, ale mimořádný dar, způsob, jak si člověk uvědomuje krásno, sprave- dlnost, radost, touhu...

Pasáže, ve kterých autorka otevírá oblast vztahů umění a jedince, jsou z tohoto hlediska mimořádně zajímavé. Je-li tím jedincem dítě, pak je škála poci- tů velmi široká: od nadšení a ztotožnění až ke zklamání. Dítě chce najít v literární hrdince své dvojče. Potřebuje věřit, že postava z knihy není vymyšlená, kdesi žije... že se příběh skutečně stal... Ani dospělý k takové představě nemá daleko.

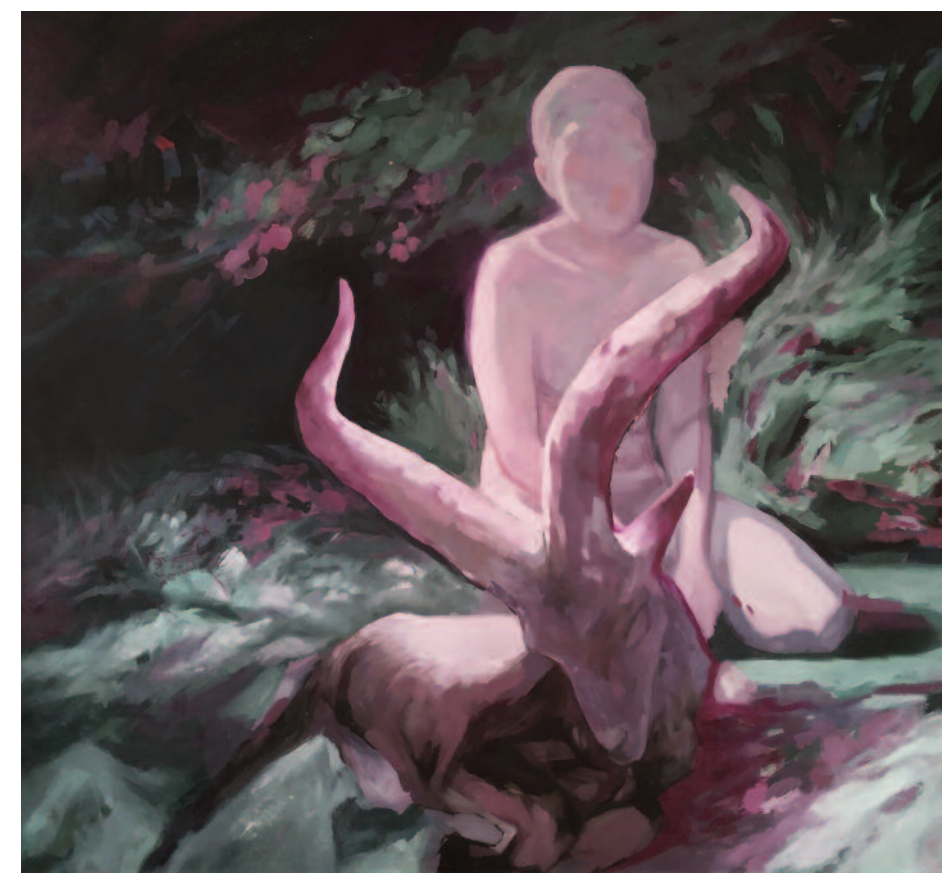
Tyto autentické a znepokojivé paměťové vrstvy ovšem nečekaně vyvolávají nové otázky. Jak je možné, že je dítě zklamané, když se dovídá, že příběh v knize je uměle komponovaný, v dětských očích tedy smyšlený – a přitom právě dítě ve své prapodstatě dokáže oživovat neživé předměty, pláče pro ztracené hračky, jako by šlo o ztrátu živých bytostí. Imaginární svět, který si dítě vytváří, je osobitý způsob prožití, mnohovýznamový a víceznačný. Řečeno s Aristotelem pak nejde o to, jestli se něco skutečně stalo, ale že se to stát může. Znamená to, že je v dětské fantazii přítomen zárodek našeho složitého vědomí i důkaz, že nejen umělec/umělkyně se věčně pohybuje mezi dvěma světy? Že oba světy potřebu- jeme jako náročné tajemství lidské psychiky? Inspirace a fantazie není doménou pouze umělce. Farkašová sice vychází z osobní situace, ale s vědomím, že nad- časový svět umění nemá hranice, že vytváří specifický hodnotový systém. Autorka také sleduje, jakou roli v tomto systému hraje rodina. Je to právě rodina, která stimuluje, vede, uklidňuje, z ní vyrůstáme do kmenů.

Podobně zajímavé jsou pasáže týkající se vnímání jazyka jako nástroje do- rozumění. Dítě nepřijímá jazyk mateřský ani jazyk cizí jako souhrn gramatických pravidel či lexikon. Etela Farkašová uvedla v knize úsměvný lyrický postřeh. Vy- slovení některých neznámých slov – tady konkrétně slovo „jaranga“ – můžeme vnímat jeho cizotu, ale zároveň *útulnost*. To je dětské vnímání, významově po- sunuté, ale inspirativní. Dospělý člověk by jen stěží charakterizoval slova jako

útulná. Toto letmé mihnutí v textu má hlubokou psychickou souvztažnost. I další vzpomínky na výuku/přijetí cizího jazyka přesahují běžné rozpomínání. Také ony se úzce dotýkají vnímání času – zejména toho uplynulého, ale gramaticky sevře- ného, ovšem jazyk zároveň rozšiřuje náš akční prostor.

Jak vidno, tato próza není neosobním filozofickým rozjímáním nad kate- gorií času spojenou s pamětí. Není to ani klasické vyprávění o dětství, které bývá často podáno líbivě a stylizovaně. Tématem knihy není ani fundovaná analýza mozkových pochodů. *Priestory* je kniha balancující mezi náročnou reflexí a úva- hami veskrze člověčími. Neboť vzpomínky jsou přímo prosáklé emocemi. Každá připomenutá událost, každý člověk představují specifickou blízkost. Někdy sta- bilitu, někdy střet s bolestí, ztrátou, nepochopením.

Třebaže tak často slyšíme, že pohled zpět nevede k ničemu, ohlížíme se. Ne proto, abychom se vraceli, což stejně není možné. Ohlédnutí znamená, že nechceme ztrácet ani opouštět to, co nás v minulosti dotvářelo. Halasné: dívej se jen dopředu! je právě jenom takový halas. Protože se, řečeno s autorkou, po- hybujeme vlastně v kruhu. Nebo ve spirále... Přítomnost s minulostí kolem sebe krouží a v určitých sekvencích se dotýkají.



Ivana Mojšová: *Bdenie*, 100 x 110 cm, olejomalba, 2021



EVA MALITI FRAŇOVÁ (1953, Bratislava) vyštudovala etnológiu a všeobecné dejiny na Moskovskej štátnej univerzite. Pôsobila ako vedecká pracovníčka Ústavu svetovej literatúry SAV. Napísala vedecké diela *Symbolizmus ako princíp videnia* (1996, 2014, rakúske vydanie 2014), *Tabuizovaná prekladateľka Zora Jesenská* (2007), *Andrej Belyj/celistvosť (v) mnohosti* (2018), pripravila kolektívnu monografiu *Symbolizmus v kontextoch a súvislostiach* (1999). Píše prózu, debutovala knihou *Krpatý vrch* (1994). Medzi ďalšie diela patria zbierka poviedok *Pod jazdeckou sochou* (2011), romány *Kustódi//Arianina kniha* (2017, po česky *Arianina ztracená kniha*, 2020), *O príjemných pocitoch* (2021) a *Tajomstvá mladého Bajzu* (2023). Napísala divadelné hry *Krčeň Nesmrteľný*, *Jaskynná panna*, *Vizionár*, *Unavená Medea*, *Zuzana a starci paparazzi*, *Hra nevedomia*, *Naše osvietené storočie*, *Vykladačka zmyslu*. *Krčeň Nesmrteľný* a *Jaskynná panna* sa hrali v SND v Bratislave, v Štúdiu 12, v Komornom divadle v Martine, v Divadle Alexandra Duchnoviča v Prešove. Dráma *Krčeň Nesmrteľný* bola v r. 2021 uvedená v New Yorku v podaní amerického divadelného súboru Immigrant's Theatre. *Hru nevedomia* inscenovali v r. 2019 v divadle Nová dráma v ruskom meste Perm. V r. 2008

EVA MALITI FRAŇOVÁ

V autorkinej záhrade

FARKAŠOVÁ, Etela. 2024. *Jesenná záhrada naspamäť*. Bratislava : VSSS.

V knihe krátkych próz *Jesenná záhrada naspamäť* spisovateľka a filozofka Etela Farkašová prináša postupy, ktoré si overovala už pri reedícii novely *Záchrana sveta podľa* G. Tú po prvom úspešnom vydaní z roku 2002 vydala nanovo prepísanú v roku 2020. Do najnovšej knihy zaradila viac či menej prepracované poviedky z niekoľkých kníh: *Snívanie v tráve* (1983), *Unikajúci portrét* (1989), *Hodina zapadajúceho slnka* (1998), *Na rube plátna* (2013). Postup inovácie textu vychádza z prirodzenej potreby autorov a autoriek, keďže, ako vieme, nikdy nie je definitívny. Mnohí/é poznajú nutkanie už vydanú vec po čase prepísať a vydať ešte raz, o čo sa neraz aj pokúsia. Podobné je to aj u prekladateľov a prekladateľiek, spomínam si, že sa mi dostal do rúk výtlačok Gogoľových *Mŕtvych duší* v preklade Zory Jesenskej, ktorá pred opakovaným vydaním svojho prekladu rovno doň vpísala more zmien a opráv, takže nové vydanie knihy vlastne predstavovalo prepísaný text. Uplatňujúc takýto prístup, prekladateľka myslela na premenlivosť času a priestoru, na riekú, do ktorej sa nevstupuje dvakrát, i na svoj štýl, ktorý takisto podliehal dobovým premenám...

Poetka Ivica Ruttkayová v rozhovore so spisovateľkou (v závere knihy) hovorí o podobnom prepisovaní textov ako o postmodernom prístupe chápaním literárnu tvorbu „ako hru s interaktívnym presahom“ (s. 252). Tak či onak je zrejmé, že Farkašová sa k takejto forme tvorenia neuchyľuje bez zámeru. Zdá sa, že súvisí aj s fenoménom jej ľudského starnutia, ktoré si uvedomuje, a s možnosťami, ktoré sú jej vďaka nemu ako autorke poskytnuté. V spomenutom rozhovore sa o ženských postavách v knihe, ktoré sú napospol vo vyššom veku a získavajú skúsenosti práve so svojím starnutím, autorka zmieňuje: „V dôsledku tých skúseností sa mení ich optika, rozširuje a prehlbuje sa záber ich pohľadu, do sféry privátneho preniká viac tém z rozpočítaného globálneho sveta. Zvyšuje sa u nich miera reflexívnosti prežívania, bilancovania, rastie podpora kritickej (seba)reflexie, slobodnejšieho myslenia“ (s. 251). Dá sa tušiť, že tieto slová vzťahuje spisovateľka aj sama k sebe, že práve takou túži byť a možno sa aj takou cíti.

Takto v zhode s dneškom, koncentrujúcim jedinca do stredu svojho individuálneho vesmíru, ale aj prirodzeným zameraním na seba, podmieneným vekom, spomalením a hlavne osamením starnutia, keď sa vzťahy ľudskej bytosti obracajú napokon už len k samému sebe (ak pri narodení vstupujeme do života pod ochrannými krídlami našich matiek, na jeho konci odchádzame celkom sami), sa autorka akoby stávala ešte hlbšie „sebanazerajúcim“ subjektom, autorským „subjektoobjektom“. Prístup, pri ktorom je šťastie chránená pred tvrdými stretmi s objektívnou realitou, sa odráža v niektorých poviedkach upínaním sa iba na krásne

a príjemné, zatváraním očí pred nepríjemným. Na druhej strane však autorke poskytol príležitosť utiekať sa k menej racionálnej skutočnosti, odkrývať širšie možnosti nazerania na svoj materiál, pričom sa jej tvorivým nástrojom stáva aj imaginácia, s ktorou pracuje. Viaceré poviedky vychádzajú z fenoménu ľudskej pamäti ako vážneho atribútu starnutia človeka, zabezpečujúceho plynulosť duchovného trvania. Farkašová sa obracia k pojmu „duchovnej stopy“ slovenskej poetky Dany Podrackej, pokúša sa nájsť širšie dimenzie pamäti...

V desiatich poviedkach sú hlavnými protagonistkami ženy, hoci v poviedke s názvom *Vernisáž* sledujeme epizódu zo života bývalej talentovanej výtvarníčky, prepadajúcej sa do osídel úzkostných depresí zo svojej neúspešnosti, pohľadom jej nie veľmi šťastného manžela, výtvarného kritika, bedlivo ochraňujúceho svoju ženu pred vonkajším svetom a v podstate pred vlastnou tvorbou. V knihe je často prítomný motív cestovania a s ním spojeného spoznávania iných svetov. Taká je autobiografická poviedka *Hrany skutočného*, zachytávajúca zážitky a prežitky autorky pri návšteve Francúzska s presahom do pocitov povestného „dējà vu“, „už počutého“, keď sa jej v hotelovej izbe pri počúvaní rozhlasovej hry *Médea* nečakane zmocní pocit, že jazyku, ktorý v skutočnosti neovláda, rozumie. Z paramnézie, v tomto prípade „už videného“, vychádza i ďalšia cestovateľská poviedka *El camino, jedna z ciest*, kde sa v mestskom autobuse pri opakovanom cestovaní so staršou Španielkou „rozpamätáva“ na dom, v ktorom kedysi dávno spolu bývali. Iná je optika poviedky *V električke* s vyrozprávaným zážitkom z bratislavského cestovania v dopravnom prostriedku. Subjekt rozprávačky je tu v pasívnej pozícii, sedí na sedadle električky a pozoruje. Po menšej kolízii dopravy, ktorú zapríčinil starší šofér osobného auta, sa stane svedkom scény ostrakizovania starca zo strany svojich spolucestujúcich, ktorí preňho nemajú žiadnu empatiu, považujú ho za odpísaného a neschopného, jeho staroba je podľa nich len na prekážku normálneho fungovania sveta.

Medziľudský i tvorivý konflikt sa stal námetom poviedky *Zdvojovania* o spoločnom „dvojbytí“ výtvarníčky a literátky, spisovateľka ju vystavala na motíve sesterstva či dvojníctva, opakovane sa vyskytujúcom v jej prózach. Tu sa Farkašová zrejme inšpirovala aj podnetmi zo svojej reálnej spolupráce s akademicou maliarkou Květoslavou Fulierovou, ktorej jemné poetické ilustrácie vzhľadovo i obsahovo dotvárajú väčšinu jej kníh. Poviedku s názvom *Kde je Autínka?*, v ktorej je témou odovzdávanie rodinnej pamäti, odvíjajúcej sa od skonu blízkej príbuznej, v inovovanej podobe autorka vtipne vypointovala.

Etela Farkašová vo svojich viac či menej autobiograficky ladených prózach tematizuje svoj životný svet, prežívanie svojho blízkeho okolia, seba samej... K vážnym atribútom jej písania patrí schopnosť dať svojmu prežívaniu širší rámec umožňujúci čitateľovi a čitateľke byť na tomto prežívaní aktívne zúčastnený/á, nachádzať v ňom aj seba a svoje vlastné prežívanie.



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



ETELA FARKAŠOVÁ (1943) je filozofka, prozaička, esejistka, poetka, príležitostná prekladateľka, členka Spolku slovenských spisovateľov, SC PEN a Rakúskeho spolku spisovateľov (ÖSV), takmer štyri desaťročia pôsobila na Filozofickej fakulte UK, venovala sa najmä problematike vedeckého poznania, vzťahu filozofie a literatúry, od 90. rokov aj feministickej filozofii (je spoluzakladateľkou Centra rodových štúdií). Vydala viac ako tri desiatky kníh, jej texty boli preložené do nemčiny, angličtiny, ruštiny, češtiny, poľštiny, srbčiny, maďarčiny, japončiny, arabčiny, hindi a ďalších jazykov, zastúpená je v domácich i zahraničných antológiách. Za svoju tvorbu získala viaceré významné ocenenia, vrátane Anasoft litery za román *Scenár* (2017). Naposledy vydala knihy *Pries-tory* (2023) a *Jesenná záhra-da naspamäť* (2024).

ETELA FARKAŠOVÁ

Deň čo deň¹

Opakovateľnosť, ktorá môže byť oporným pilierom v tiesnivých chvíľach, barličkou pomáhajúcou prekonať znehybnenie, urobiť prvý krok, ale paradoxne niekedy sama môže ubíjať a vháňať do dočasnej alebo trvalej tiesne, pre mňa je častejší druhý prípad, opakovateľnosť, z ktorej nevzide to, o čo sa usilujeme, čo by sme si priali...

Duch opakovateľnosti s jediným imperatívom: prijať ju a kráčať ďalej, vytrvať, vyrovnávať sa s ňou, so všetkým, čo prináša, tak akosi o tom píše Alice Oswald, poetka, ktorá bola pre mňa doteraz neznáma.

Pred pár dňami som si listovala v jej knihe, niekto ju práve vrátil, nedopatrením ostala ležať na pulte, všimla som si ju a siahla po nej, zaujal ma názov...

Čo všetko si možno domýšľať pod krátkym, ale mnohoznačným *atď.*, a vôbec, už len ten nápad, vložiť skratku do názvu, vpísať *atď.* ako jeho súčasť...

Predstavujem si stromy, kríky, trávy, machové vankúšiky, drobné kvietky, kľukaté lesné chodníčky alebo čistinky, tie ma vždy, keď sa predomnou zjavia, potešia, a tak trochu aj dojímajú...

Človek vyjde z hustého, tmavého lesa a odrazu sa cestička, po ktorej kráčal, rozšíri na svetelný ostrovček... svetlina, aj tak sa jej hovorí... miesto, kde sa otvára a aj čistí zrak, myseľ, duša, kde začíname chápať predtým nepochopené i zdanlivo nepochopiteľné...

Ktovie, či britská poetka mala pod *atď.* na mysli okrem iného aj ju, čistú a svetlú, útulnú a uvoľňujúcu, lákajúcu spomaliť, možno i pristaviť sa... ja si ju tam však môžem primyslieť, cítim pri tom zvláštnu radosť, no hoci si tú imaginárnu čistinku primyslím, aj tak môžem iba tušiť, čo všetko sa ešte skrýva pod názvom dýchajúcim lesnými tajomstvami, naozaj iba tušiť, čo je za prísľubom, ktorý dávajú poetické texty v zbierke *Lesy atď.*

Oko mi pri listovaní v knižke náhodou padlo na báseň o duchu opakovateľnosti, čo už ju lepšie stvárňuje ako Sifyfos...

Vždy mi ho bolo ľúto, odvtedy, ako som o ňom približne deväť, desaťročná prvý raz počula, predstavovala som si muža vtesnaného do skál, priam do nich vklineného, ako sa chce štverať nahor s balvanom v náručí a ako mu ťažký kameň, ktorý nesie pred sebou, opäť a opäť padá z rúk, rúti sa nadol a hrozí, že strhne so sebou aj zúfaleho Sifyfa...

Až oveľa neskôr som prišla na to, že nie je jediný, kto znáša taký údel, aj v našom bežnom nemytologickom svete sa vyskytujú príbehy naplňajúce človeka

pocitom, že to, čo robí, o čo sa usiluje, nebude nikdy dokonané, ani nemôže byť vzhľadom na podstatu toho, na čo sa sústreďuje, na okolnosti, v akých sa ocitol... existuje množstvo podôb príbehu, v ktorých úsilie nemá završenie, nie také, aké si predstavujeme, aké by sme radi dosiahli, pritom vôbec nemusí ísť o trest za previnenie, ako to bolo v prípade mytologického hrdinu.

Myšlienky o treste mám už, našťastie, za sebou, hoci prvé roky nás trýznili, Karola, a aj mňa, najmä mňa, hľadajúcu vysvetlenie, dlho vo mne hlodali otázky viny a trestu... a, našťastie, aj myšlienky o príbuznosti so sifyfovskou situáciou ma už postupne opúšťajú, no stopy po nich v sebe ešte vždy cítim...

Kameň, ktorý Sifyfos tlačí pred sebou a ktorý nikdy nevynesie na vrchol kopca, má takisto mnoho podôb... a aj samotná situácia, ktorú si nevybral dobrovoľne, jednoducho, bola mu určená a on ju musí prijať, zžívať sa s ňou, pretože bohovia, pretože osud, neznáme sily alebo obyčajná až banálna náhoda...

Odrazu sa zháčim, kam som sa to až dostala od básne o duchu opakovateľnosti z poetickej zbierky, ktorá ostala nevedno z akých dôvodov ležať na pulte, kde sa triedia vrátené knižné výpožičky...



Opakovateľnosť... viem čosi o nej, o jednej z jej tvárí, dennodenne ju zažívam, po celé roky...

Deň čo deň približne v tom istom čase, keď sa z knižnice vraciam domov autobusovou linkou číslo 117, je po dopravnej špičke a moje sedadlo býva už zvyčajne voľné.

Sedávam pri okne, aby som lepšie videla na chodník, pri ktorom je zastávka, a aby lepšie videl on z chodníka na mňa ešte prv, ako autobus zastane.

Má tam svoje miesto, v horúčavách, v lejakoch, v akomkoľvek počasí čakáva presne tam, trpezlivo, so sústredeným pohľadom, naozaj len s malými výnimkami deň čo deň.

Šofér pribrzdzuje, nenáhlím sa k východu, najradšej vystupujem posledná, nežiada sa mi mať divákov, ktorí by si nás všimli, vrhali by na nás začudované alebo súciteľné pohľady, tomu sa chcem, pokiaľ sa dá, vyhnúť, niekomu možno súcit pomáha, dodáva mu sily, mne ich berie a navyše posýpa zranené miesta soľou...

To úslovie používala mama, ak niekto pred ňou donekonečna a s veľkou dávkou sebaľútosti opakoval príbehy dosvedčujúce množstvo životných sklamaní a trampôt, ktoré ho zastihli, vravievala mu, aby si nespával do rany soľ, lebo potom tie rany budú ešte oveľa viac bolieť, tak aby si ju tam zbytočne nenasýpal.

Pri jej slovách mi v detstve naskakovala pred oči predstava našej drevenej soľničky, ktorá, odkedy si pamätám, stála v rohu veľkého kuchynského stola, soľničku ešte pred mojim narodením vyrezal a jej vrchnák jednoducho intarziou vyzdobil starý otec, z takej by sa akiste dalo nasypať hodne soli napríklad aj do rán, o ktorých hovorila mama...

Ja by som to nerobila, utvrdzovala som sa, ja si budem pamätať mamino poučenie, tak som sa zastrájala vtedy, pred mnohými rokmi.

ZACIELENÉ NA ETELU FARKAŠOVÚ
Próza

¹ Pracovný názov pre vybrané fragmenty z pripravovanej staronovej prózy.



Ešte len zostupujem a už mi oproti skackavo, ťarbavo, pre niekoho komicky pribieha Fedor.

Vrhá sa mi do náručia, tuho ma vybozkáva, na lícach cítim vlhké škvryny od slín, hladká ma po tvári, po ramenách, m-mama priš-la, m-ma-mič-ka...

Dobre, Fedorko, dobre, ale poďme už, mám ťažké tašky.

Prsty pevne zasunuté do mojej dlane sa posunú smerom k uchu nákupnej tašky, p-po-mô-žem ti, d-daj.

Čo si dnes porábal, Fedorko, refrén, ktorý sa zakaždým opakuje, mechanicky odriekaný refrén, nezmyselná, mechanicky vyslovená otázka, jeho odpoveď ani poriadne nezaregistrujem, takých do večera ešte bude, dnes, zajtra, napo-zajtra atď.

Opäť sa mi v mysli mihne skratka, ktorú tak originálne, trochu provokujúco použila tá poetka, čo som jej knižku objavila celkom náhodne... aké odlišné obsahy môžu ukrývať tri písmenká, hovorím si, tam stromy, kríky, trávy, možno aj čistinku, a tu...

Radšej to všetko ani nejdem menovať... naozaj veľmi odlišné obsahy, ktoré možno pripísať obyčajnej skratke...



Volám mu niekoľkokrát za deň, on mne približne každú hodinu, stručne mi porozpráva, čo práve robí, hovorí v krátkych vetách, na dlhšie nedorástol, navyše už konečne pochopil, že sa mu nemôžem venovať viac ako dve, tri minútky, pretože v knižnici sú ľudia, ktorí odo mňa čosi chcú, napríklad poradiť im pri výbere kníh...

Krátke telefonáty stačia, viem si predstaviť, čo syn porábal celý deň, približne koľko času strávil napríklad pri kanárikoch, pri tých pravidelne začína svoj deň.

Klietku má vo svojej izbičke, hneď, ako ráno vstane, stiahne z nej tmavú prikrývku a skontroluje, či je všetko v poriadku, po raňajkách sa prisťahuje ku klietke a dlho, trpezlivo pozoruje vtáčatá, ako zobkajú z misky semená, ponárajú hlávky do misky s vodou, teší sa, keď sa hojdajú na hrazdičke, a pritom rozkmitajú pestrofarebné hrkálky natiahnuté pozdĺž jednej strany klietky.

Nápad s hrkálkami bol jeho, upevňovať mu ich pomáhal Karol, pozorovala som ich, kľáčiacich na koberci, sklonených nad klietkou, občas sa dotkli alebo aj silnejšie drgli do seba hlavami, obaja sa zasmiali, Fedor o niečo dlhšie a hlasitejšie, a ďalej pokračovali v práci, k tomu pohľadu na ich dotýkajúce sa hlavy som sa neraz vracala, najmä potom, ako Karol... prísľub nádeje, tak akosi som ho vnímala...



M-mama, B-bo-bík dnes tak na-há-ňal E-eduška, k-ke-by si to vi-dela, hovorí mi do telefónu takmer každý deň, aj s-sa b-bi-li, d-de-sať-krát, povie, k-keby si to-vi-de-la...

Viac ako do desať sa nenaučil rátať, ďalšie číslovky sa mu mýlia, aj to ma stálo veľkú námahu, desiatka bola vrcholom, ktorý sme nateraz dosiahli, treba vytrvať, hovorí psychologička, vytrvať a potom možno...

Ak je počet vecí alebo udalostí väčší, rozpačito povie, vé-la, veľ-mi vé-la, a keď ho nabádam, aby sa ich predsa len pokúsil spočítať, veď toľkokrát sme rátali prsty nielen na rukách, ale aj na nohách, mohol by si už azda pamätať viac ako do desať, keď ho teda k tomu nabádam, pozrie sa na mňa vyčítavo, prečo nerozumiem tomu, čo hovorí, veď je to hádam jasné, a o niečo hlasnejšie zopakuje, ve-la, ma-ma, nao-zaj ve-la... ty mi-ne-ve-ríš?

Zato kanárik... mávali sme tých spevavých operencov niekedy štyroch až piatich, dokonale ich rozlišoval, zostarnutú Joju od mladšej Zazy, vrtkú Kláriku od zlostného Félixu a potom ešte aj od... od... vypadlo mi meno, veď ich všetkých, nielen kanárikov, sa u nás doma vystriedalo už neúrekom...

Chvíľu si požijú, Fedor sa o ne stará najlepšie, ako vie, potom ale niektoré zo zvieratiek uhynie, pripravíme mu dôstojný pohreb, syn ho oplakáva pár týždňov a po čase začne žobroniť o ďalšie, najlepšie by bolo mláďatko, vysvetľuje v obchodíku predavačke, tvorček, ktorý je ešte cel-kom, ale cel-kom ma-lič-ký, čo sa nedávno narodil, kolobeh života a smrti sa zopakuje, až ma prekvapuje, že Fedor ho prijíma vcelku pokojne, pravdepodobne práve pre jeho opakovateľnosť.

Mo-je mi-lé f-ftá-čky, hovoríeva pri klietke, pre-mi-le-né, dodáva s úsmevom, že sú naj-kraj-šej-šie, obracia sa ku mne a ja prisviedčam, chcem urobiť synovi radosť, a tak sa usilujem, aby moje prisviedčanie pôsobilo čo najúprimnejšie...



Vstáva súčasne s nami, no raňajkovanie mu trvá ešte dlho po našom odchode, v poslednom čase umyje po sebe hrnček s lyžičkou i tanierik, dôkladne vyumývané, vyutierané postaví na stôl, zakaždým na to isté miesto, napráva ich, kým nemá istotu, že presne tak stáli aj včera, aj po všetky predchádzajúce dni, ani o milimeter bližšie alebo ďalej od seba.

Je to dôležité, pretože vychýlené veci, vychýlené zo svojej ustálenosti preverovanej zvykom narúšajú poriadok, poriadok na stole, v kuchyni, v byte a možno aj poriadok celého sveta, teda aspoň toho, ktorý pozná, vychýlené veci kazia pokojný priebeh dňa, veď ako by ho nemalo znepokojovať, ak by napríklad uško hrnčeka nebolo po boku tanierika alebo lyžička by vyčnievala na opačnú stranu, ako má.

Dôslednosť... v niektorých situáciách zachádza až do krajností, ale je pri tom trpezlivý, opatrný a aj spoľahlivý, chválím ho, na teba sa teda naozaj dá spoľahnúť, usmieva sa spokojne, ústa roztiahnuté od ucha k uchu, veľmi si na tom zakladá, a takisto na tom, že za každých okolností dodrží slovo, pretože čo sa raz sľúbi, to sa musí dodržať, tak sme ho to učili, tak si to zapamätal...

Všetky príkazy a ponaučenia berie nesmierne vážne, nedodržanie dohôd vníma ako obrovské previnenie, ktoré nemožno ospravedlniť, ak Karol alebo ja porušíme dohovor, nesplníme sľub, ktorý sme mu dali, privádza ho to až do

nepríčetnosti, plače a zúriivo odmieta akýkoľvek pokus o zmierenie, raz sa na mňa dokonca v zúrivosti zahnal a málo chýbalo, aby sa do mňa vážne pustil, na zlomok sekundy som mala skutočný strach, aj to je Fedor...



Okrem kanárikov máme v byte dvojicu škrečkov. Maťa a Huga, sú to bratia, tak nám povedali v obchodíku, ten nie je ďaleko od nás a Fedor by tam chodil najradšej každý deň, obdivoval zvieratká a hladkal ich, a keby sa dalo, čím viac z nich by zobral so sebou domov.

Vraj bratia, povedali nám, keď sme ich kupovali, ale povahou sa veľmi odlišujú, Maťo je živý, tak trochu komediant, ktorý sa rád predvádza, takmer bez prestania sa krúti v koliesku, čo majú v kletke, vyskakuje z neho a zase naskakuje, Hugo je pomalší, rozvážnejší, ak aj vlezie do kolieska, pár ráz sa otočí a potom si v ňom len tak sedí, nazvala som ho filozofom, lebo vyzerá, akoby v tom koliesku, ale aj mimo neho ustavične o čomsi dumaľ.

Fedorovi sa to pomenovanie zapáčilo, hoci nerozumie, čo to slovo znamená, občas sa škrečkovi tiež chce tak prihovoriť, no šmykne sa mu jazyk a z Huga je fi-zo-lof, Fedor sa chichoce a drmolí pri kletke, Hu-go je fi-zo-lof, Hu-go je...

A ešte je u nás korytnačka, je zo všetkých Fedorových zvieratiek najstaršia, volá sa Klaudia, a keď sa Fedor už dosýta porozpráva s Bobíkom, Edom, Maťom a Hugom, uveľbí sa do kresla a pozoruje, ako sa po koberci pomaly, pomaličky pohybujú šesťuholníky Klaudiinho panciera, kým korytnačka prejde od okna po mahagónovú lavicu, pod ktorou má jednu zo svojich skrýš, Fedorovi uplynie ďalšia časť jeho fádneho dňa.

Zarazím sa: s akou samozrejmouťou hovorím o synovom dni ako o fádnom či prázdnom, posudzujem ho zo svojej perspektívy, nastavujem meradlá podľa seba, a pritom nemôžem vedieť nič o tom, čo precituje on...

A práve po tom túžim, priblížiť sa k jeho svetu, nech je už akýkoľvek, aspoň sčasti ho lepšie chápať, aspoň v niektorých chvíľach...



Stalo sa, že som ho prekvapila a vkročila do izby, kde bol sám, v jeho tvári som uvidela výraz zaujatej sústredenosti, v prvom momente si ma ani nevšimol, tak veľmi bol ponorený do svojho sveta, drmolil čosi potichu škrečkovským súrodencom a tí ho, aspoň sa mi zdalo, nemenej zaujato počúvali.

Absurdná myšlienka, ktorá mi už neraz preletela hlavou, myšlienka, že môj syn sa môže dorozumievať so škrečkami, s korytnačkou alebo s vtáčikmi, že si s nimi rozumie tak, ako ja nikdy nebudem môcť...

Hranice, ktoré nikdy neprekročím, oddeľujú naše vnútorné svety, navzájom odlišné, tak, ako sú odlišné naše pohľady na ten vonkajší... hoci možno, ale v tom si nie som istá, možno je Fedorov svet tak trochu podobný tomu, ktorý opúšťame spolu s celkom raným detstvom, svet ešte nerozvinutého vedomia,

nerozpoznaných viacerých deliacich čiar medzi úprimnosťou a falšou, pravdou a lžou, realitou a fantáziou.

Naozaj trúfalosť, hovoriť o fádnom, prázdnom dni.



Má rád priehľadnosť, veci sú jasne viditeľné, takisto vzťahy medzi nimi, všetko je predvídateľné, pretože ako včera, tak aj dnes a zajtra...

A práve v takom svete by rád žil, v priehľadnom, ustálenom, pevne usporiadanom svete, ktorý nezaskočí ničím nečakaným, náhodným, ktorý má svoje pravidlá, neporušiteľné, ktorý žije z opakovanosti...

Nečakané návštevy, náhle zmeny v rodinnom programe, prekvapenia, dokonca aj dobre mienené, príjemné, predstavujú pohromy, s ktorými sa treba popasovať.

A čo všetko treba niekedy vymyslieť, aby sme sa s nimi popasovali.



Raz, keď som sa vracala z práce, som nevystúpila na našej zastávke, neviem, ako mi také čosi vôbec mohlo zísť na um, rozhodnutie ostať v autobuse prišlo náhle.

Verila som azda, že ak sa odveziem o pár zastávok ďalej, podarí sa mi uniknúť nášmu príbehu, dúfala som, že na inom mieste mi namiesto Fedora príde oproti veselý, urastený mládenec, s ktorým sa budeme môcť rozumne rozprávať o čomkoľvek, čo nás oboch zaujíma...?

Z okna autobusu som si jeho mierne nahrbenú postavu premeriavala tvrdým, takmer nevraživým pohľadom, prečo takýto, prečo nie urastený, pekný a inteligentný, podobný synom mojich priateliek, kolegýň, známych, prečo tento tu... cítila som, ako vo mne vzbĺkol vzdor, hnev, dobre, génová porucha... ale musela postihnúť práve jeho?

Možno som si chcela predĺžiť okamih, v ktorom sa vo mne mihne nádej, že všetko je inak, zmenou priestoru sa zmení aj niečo podstatné, stačí len vymeniť zastávku za inú, stačí sa preniesť len o kúsok ďalej, okamih ilúzie, klamu, veľmi rýchlo pominuteľný.

A pritom veľmi dobre viem, že on, môj, taký, aký je, že my dvaja, že naša vzájomnosť a blízkosť, povedala by som, naše dvojbytie a naša dvojjednosť... všetko to pridobre viem, a napriek tomu som ho tam nechala stáť a márne čakať.

Hanebné priznanie, čo ak som ten svoj odporný pokus urobila aj zo zvedavosti, zlej, zvrátenej zvedavosti, ako bude reagovať, chcela som vidieť, ako zneistie, ako ho zachváti panika, ako bezradne sa bude motať po chodníku a nechápavo hľadiť za odchádzajúcim autobusom, v ktorom ma zbadal... chcela som sa takto pomstiť za svoje pocity krivdy, zatrpknutosti, za dlhoročnú únavu a vyprahnutie práve jemu, ktorý za nič nemohol...?

Videla som zhrozený výraz jeho tváre, to, ako sa rozbehol za štartujúcim autobusom, utekal ťarbavo, rozhadzujúc nohami i rukami, tvár sa mu poskladala do grimasy, slová, ktoré mu vychádzali z úst, som nemohla počuť.

M-ma-ma, t-ty s-si n-ne-ve-dela, ž-že m-máš v-vystúpiť, plakal potom doma, ty s-si z-za-bud-la, že je to n-naša z-za-stáv-ka, plakal krčovite, t-tak som sa b-bál, ž-že sa s-s-tra-tíš, m-ma-ma...?

Zamrmlala som akúsi hlúpu výhovorku.

T-tak som sa b-bál, opakoval celý večer, tľapkal ma po lakti, po ramene, objímal, m-ma-ma, m-mu-síš dá-vať p-po-zor, aby s-si sa ne-strat-ti-la...



Keď sa Fedor narodil, mala som čosi vyše dvadsať a za sebou štyri semestre taliančiny a španielčiny, učarovali mi spevavosťou, tešila som sa, že čoskoro začnem prekladať z oboch jazykov knihy, mala som už približnú predstavu, ktoré, ak by bola možnosť, by som si vybrala ako prvé, v tých odvážnych predstavách som išla ešte ďalej, v budúcnosti som sa videla nielen ako prekladateľka, neraz som sa zasnivala, verila som, že budúce roky mi prinesú to, po čom som tak veľmi od detstva túžila... mojím svetom mal byť svet kníh, tých, ktoré preložím, a ak sa mi podarí, azda aj tých, ktoré raz ja sama...

Neodvažovala som sa s nikým hovoriť o tej myšlienke, bola priveľmi smelá, priveľmi ambiciózna, zdalo sa mi vtedy, že v súvislosti so mnou, s nenápadným, plachým dievčaťom z okrajovej časti Bratislavy aj nepatričná, a predsa som k nej niekedy zabiehala... dokonca som už začínala tušiť, o čom by tá prvá knižka, o ktorú sa raz pokúsim, mohla byť.



Ivana Mojšová: *On the lookout*, 50 x 50 cm, olejomalba, 2022

TOMÁŠ KIČINA

V priestoroch Etely Farkašovej

FARKAŠOVÁ, Etela. 2023. *Priestory*. Bratislava : VSSS.

Na Etelu Farkašovú a jej vyobrazenie bratislavskej Patrónky som si spomenul, keď som nedávno týmto rušným prostredím prechádzal. Opisy miest, kde kedysi stál spisovateľkin „takmer rodný dom“, sa zdali vzdialené, utopené pod hromadou áut a autobusov, ktoré týmto frekventovaným miestom prúdili v zdanlivo nekonečnej slučke. Všímal som si nervózných ľudí, nepokojne postávajúcich pod prístreškom zástavky. Ich pohľady boli zachmúrené. Vietor vytrhol z úst nedofajčenú cigaretu mužovi s aktovkou, no jeho tiché hromženie som nepočul. Splynulo s klaksónom dvoch rozhádaných áut uzurpujúcich si svoje miesto na rozľahlej vozovke. Zdalo sa, že každý z prešľapujúcich sa už nevie dočkať spoja, ktorý by ho z tejto neveľmi prívetivej zástavky odviezol do sympatickejších častí členitej Bratislavy. Patrónka Etely Farkašovej sa stratila v čase.

Rozhodol som sa odísť z toho miesta hneď, bez toho, aby som musel čakať na preplnený autobus. Moje telo síce stálo v stĺporadi ostatných osôb na zástávke, ale myslou som sa preniesol dostatočne ďaleko nato, aby som už viac necítil zápach spaľovacích motorov a nešliapal po cigaretových nedopalkoch zdobiacich okolie chladne pôsobiacej lavičky. Pokúsil som sa vidieť Patrónku tak, ako ju kedysi videla Etela Farkašová. Zmizli autá, autobusy, minulosťou bola rušná križovatka a výpary z výfukov. Objavila sa len konečná trolejbusovej linky číslo 12 a oproti mne vystúpil hlúpy Jožko mávajúci na mňa policajným terčíkom. Z jeho nejasnej artikulácie som napokon vylúštil vetu: „Nech sa páči, môžeš vstúpiť“. A ja som vstúpil, aby som to všetko videl na vlastné oči: „*Hlúpy Jožko, tak všetci volali vysokého prešediveného muža, ktorý deň čo deň postával na konečnej trolejbusovej linky číslo 12, v strede širokého oblúka, kde sa trolejbusy obracali na spiatočnú cestu domov. Na hlave mal po celý rok červenú šiltovku a v ruke ošúchaný policajtský terčík, pravdepodobne ho už dávnejšie kdesi našiel a odvtedy sa preňho stal dôležitým symbolom roly, s ktorou sa na pár hodín denne rád stotožňoval*“ (s. 37).

Patrónka Etely Farkašovej sa hemží množstvom postáv ukotvených vo svojej dobe. Okrem hlúpeho Jožka („*Niekedy až do večera postával na konečnej, občas si urobil krátku prechádzku na jednu, potom na druhú stranu, nikdy sa však priveľmi nevzdialil, aby nepremeškal raz za štvrt hodinu príchod trolejbusu... Keď sa dvanásťka priblížila na niekoľko desiatok metrov, nastala pre hlúpeho Jožka jeho veľká chvíľa, zostúpil z chodníka, zaujal pozíciu uprostred polkruhu, vztýčil pravú ruku s terčíkom a začal ňou ukazovať vodičovi, kde presne má*



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*.

zastať”, s. 37) som vnímal aj ostatné postavičky, dokresľujúce pestrý kolorit miesta, na ktorom som sa náhle ocitol. Z druhého konca ulice sa valili manželia Ničovci. Menej citliví by povedali, že sa „kotúlajú”: „*starší, bezdetní, navzájom sa podobajúci nadmerne zagulátenými postavami, červenými, ligotajúcimi sa lícami, očami hlboko zapadnutými v tukových vankúšikoch na dobromyseľnej tvári*” (s. 31). Zvláštna, komicky pôsobiaca dvojica predstavovala vďačný objekt pre okolostojacich posmeškárov. Ničovci majú svoju prezývku, pretože pôsobia „*ako dve spojené guľky alebo ako dve tučné, mierne sploštené, na seba prilepené nuly*” (s. 31). Vedel som, že sú nedoslýchaví, pretože som o nich už čítal. To preto na nich deti pokrikovali. Mohli kričať a oni to nepočuli. Je to biedna zábava, ale tie decká si úbohosť svojho konania neuvedomovali a navyše o Ničovcoch nič nevedeli. Ničovci mali telefón a keď spisovateľkin starý otec ostal v bezvedomí, boli to práve oni, ktorí privolali záchranu: „*Odvtedy som sa cítila pri posmešných výkrikoch detí za komicky vyzerajúcim manželským párom ešte neprijemnejšie, no nemala som dosť odvahy, aby som proti pokrikom zakročila, obávala som sa, že by sa decká aj mne začali posmievať tak ako vtedy, keď som sa nechcela prizeriť, ako chlapci rozrezávajú žabu, ktorú jeden z nich ktoviekde našiel a s veľkou slávou priniesol na dvor*” (s. 32).

„Budte ticho! Neposmievajate sa im,“ vypustil som zo seba, ale nemalo to ktovieaký efekt. Chcel som len, aby mala zo mňa spisovateľka Farkašová radosť. Ja som sa totiž nemusel báť ničoho, bol som úplne vykorenený, nepatril som tam a nikto sa mi teda nemohol posmievať: „*Mlčala som pri pohľade na neobratne sa pohybujúcu starú dvojicu, mlčala a hanbila sa za vykrikujúce decká a za svoju primalú odvahu zahriaknuť ich*”(s. 33).

Všetky tieto figúrky na mňa pôsobili nesmierne živo. Viem, že existovali, že tam boli udomácnené napriek tomu, že sa pred mnou mihli len na malý okamih. Pracoval som teda len s tým, čo mi bolo ponúknuté v knihe – v malom životnom výseku, fragmente, ktorý sa pred mnou zjavil a nadobudol priam fyzickú podobu. Sám som sa o týchto obyvateľoch a obyvateľkách nestihol dozvedieť viac. Nepodarilo sa mi ani ochutnať zmrzlinu od starého Nika predstavujúceho kúsok exotiky v črevách bratislavskej Patrónky: „*Starý Niko, celý v bielom, ešte aj s bielou kuchárskou čiapkou na hlave, patrila k inventáru našej štvrte, povrávalo sa, že predtým robil šéfkuchára v prímorskom hoteli... Celý deň od jari do jesene sa opieral o zmrzlinársky vozík, okolo ktorého sme sa tak radi zhrčovali a vyzvedali, aký druh zmrzliny na ten deň pripravil*” (s. 26 – 27).

Pácia sa mi tieto drobné útržky zo spisovateľkinej pamäti, veľa ráz nijako dramatické, len záblesky, ktoré sa v človeku z nejakého dôvodu uchovávajú. Videl som pred sebou kuchársku čapicu zmrzlinára Nika, ktorý sa nakláňa nad detským osadenstvom a kradne si všetku pozornosť okolia svojimi mrazenými špecialitami. Niektoré udalosti, aj keď sa možno spočiatku nezdajú príliš významné, sa zaryjú do pamäti a ostanú tam. Nepustia nás a možno máme pre ne aj výčitky svedomia. Po všetkých tých rokoch... Svet detí je krutý. Pred mnou stál Milanko, večne odstrčený chlapec, ktorého nikto príliš neobľuboval. Vnímal som ho ako čistú, ustráchanú a nevinnú dušu. Mal som preňho pochopenie, obzvlášť, keď

som ho vnímal ako dospelý tridsiatnik. Z mysle spisovateľky Farkašovej nezmizol, aj jej sa občas zjaví a ona pocíti ľútosť. Keby som pred ním stál vo svojich detských rokoch a nazeral by som na svet očami dieťaťa, myslím, že by som mu rovnako ako ona nevedel pomôcť. Milanko bol v danom svete odsúdený na nepochopenie a ak si nechceme klamať, spomienky meniť nemôžeme: „*Mal byť radšej dievčaťom, hovorievali ženy z dvora, poznali jeho rodinný príbeh, chlapec, ktorý mal byť podľa nich dievčaťom, býval na druhom konci Suchohradskej a o výčinoch jeho agresívneho otca bola informovaná celá ulica. Chodieval k nám dosť často, vždy, keď potreboval pomôcť s úlohami, ani neviem, ako k tomu prišlo, že si k nám navykol chodiť. Teta, u vás je mi tak dobre, hovorieval mojej mame potichu, keď som odbehla z miestnosti a on zatiaľ odpisoval z môjho zošita matematické príklady alebo obsahy kníh z čitateľského denníka*” (s. 65).

Milanko pomaly odchádzal. Nielen odo mňa, mizol z obrazu dobovej Patrónky, odchádzal z riadkov, ktoré mu venovala Etela Farkašová vo svojej knihe. Odchádzal, pretože na tom mieste sa nestretol s ničím pekným: „*Chlapci Milanka nebrali medzi seba, nehodil sa im na drsné hry, a dievčatá dráždilo jeho vytrvalé úsilie priblížiť sa k nim, dievčenský pupok, to bolo ďalšie označenie, ktoré si vyslúžil, dievčenský pupok, pokrikovali naňho cestou zo školy... Raz, to sme už chodili do štvrtej alebo aj do piatej triedy, sa Milanko na vyučovaní pomohol, bolo to krátko po tom, ako na súde potvrdili rozvod jeho rodičov, pre deti to bola senzácia, dievčenský pupok potrebuje šerbel, zakričal ktosi cez prestávku, a už sa spustila lavína, ktorú nebolo možné zastaviť*” (s. 166).

„Zbohom, Milanko.” „Zbohom,“ rozlúčil sa chlapec so smutným pohľadom a mne sa chcelo veriť, že ho detské traumy nezlomili a niekde niekedy našiel aspoň kúsok pochopenia.

Odrazu som začul výstrel. Pokojnú atmosféru prímestského prostredia vystriedal všeobecný chaos. Malý Gustík vystrelil z otcovej pištole. Vybral som sa za Gustíkom a nazrel som do izby, v ktorej „*prenikal sladkasto-štiplavý zápach spáleného textilu a ľudskej kože, v povetrí poletovalo perie z prederaveného paplóna*” (s. 233). Akoby Milanko s Gustíkom zaraz splynuli. Gustík bol Milanom zatlačeným do kúta. Keď už toho bolo priveľa, vytiahol zbraň a strieľal, no, našťastie, z toho bolo len mierne zranenie na nohe jeho brata. To horšie sa však dialo oproti. Zrejme záblesk v elektrickom vedení spôsobil požiar v „ústave pre mrzáčikov”. Dúfal som len, že telesne znevýhodnené deti už nie sú v nijakom ohrození. Krutosť života sa vyvíjala opäť na tých najbezbrannejších: „*Je to veľmi zle zariadené, ak sa niekto narodí postihnutý chorobou, hovorila som si neistá, či je to vina, a či je to vôbec niečia vina alebo sa to stane len tak náhodou... Ďalšia téma na rozhovory s rodičmi, s každým trochu inak, no odpovede ani jedného z nich sa mi nepozdávali... Nedozvedela som sa, proti komu mám obrátiť hnev, koho zahrnúť výčtkami, a najhoršie bolo podozrenie, že ani oni nemajú v tej veci istotu*” (s. 25).

Musel som odísť pred nepeknými obrazmi. Vymiesť z hlavy požiar, strelbu, rodinné škriepky okolitých obyvateľov a obyvateľiek domu, a tak som skúsil nazrieť do okien spisovateľkinho bytu s výhľadom na oázu možného pokoja. Za oknom som videl muža pri dirigovaní. Prišlo k nemu dievča a pridalo sa k jeho

míkvemu koncertovaniu: „Občas som uprela zrak na otca, sedel s privretými očami a prstami oboch rúk, niekedy aj celou rukou robil pred sebou rôzne pohyby, raz nahor, potom nadol, kreslil prstami kruhy a všelijaké iné tvary, keď som sa ho spýtala, prečo kreslí do vzduchu, povedal, ja nekreslím“ (s. 42).

Tieto spomienky pomaly bledli a vyjavovali sa pred mnou nové. Otec s dcérou napínali čerstvo oprané obliečky na paplón. Každý na svojej strane: „Stojíme uprostred kuchyne a meriame si zo žartu silu, ak sa jednému z nás cíp látky vyšmykne z ruky pri prudšom pohybe, zasmejeme sa a ťaháme ďalej, smejeme sa, hoci o chvíľu sa nečakane odohrá rozhovor, ktorý bude mať pre mňa nezanedbateľný význam, zapamätám si ho, nie doslova, v pamäti ostane najmä pocit z toho, čo som počula a z čoho som bola dosť zmätená“ (s. 77).

Poznám tie slová: „Človek nie je oveľa viac ako mravec“ (s. 77). Uvažoval som, čo prinútilo muža preniesť nečakane takúto vetu pred svojou vnímavou dcérou. Prečo mal potrebu povedať práve tieto slová, i keby ich vyslovil iba sám pre seba, a pri takejto príležitosti. Beztak slová už boli vonku, nikto ich nemohol vziať späť, navyše sa usídlili v pamäti Etely Farkašovej natoľko, že im venovala priestor v knihe. Ale je človek naozaj len o málo viac ako mravec? Neviem, ale niekedy... niekedy sa tak cíti azda každý/á z nás: „Prvý závan relativizmu, skepsy, spochybnenie mojich hoci nejasných predstáv o človeku, to znamená, že aj o mne, o mojom živote“ (s. 78). Prvé pochybnosti v zdanlivo harmonickom svete detských predstáv. Niekedy to muselo prísť. Prvé stretnutia s neprávom, neľudskosťou, sklamaním, smrťou... Ani dieťa dlho neuchráňime pred odvrátenou stranou života. Ako keď zomrela pani K.: „Ochorela znenazdania, čoraz menej sa ukazovala na ulici, vychudnutá, s prepadnutými lícami a so šatkou na hlave napriek letnej horúčave, susedky si šepkali o zákernej chorobe, vedela som, že jestvuje, ale dosiaľ vždy kdesi inde, vo vzdialených domoch, mestách, vyberala si starých ľudí, nie peknú mladú ženu, ktorá požičiavala susedám módne časopisy, vzbudzovala pocit, že sa vie dohodnúť so životom, je v ňom pevne udomácnená a teší sa z neho... Prvý strach z konkrétnej smrti, strach, že čosi podobné môže postihnúť kohokoľvek, mojich rodičov, mňa, strach z vlastného tela... Prvý strach z konečnosti ľudskej existencie, všetkého živého, hlodajúca predstava smrti, ktorá môže nečakane zaskočiť hocikoho v ktoromkoľvek okamihu“ (s. 106 – 107).

Etela Farkašová v procese stávania sa sebou. Vety, slová, udalosti, ktoré ju formovali, všetko natlačené v priestoroch, ktoré som mal na krátku chvíľu možnosť navštíviť. Miesto: Patrónka. Patronenfabrik. Fabrika na výrobu patrónov. Žiadna ochránarka, nič povzbudzujúce, len obyčajné náboje dali meno tejto zvláštnej bratislavskej časti. Tu sa to odohráva, tu sa to udialo. Tu sú uchované spomienky, a ak by neboli zachytené na papieri, odišli by spolu so spisovateľkou.

Vrátil som sa späť na Patrónku, ktorá mi bola známa. Zotmelo sa. Prostredie stíchlo. Občas sa tmavou vozovkou prehnať auto. Na kolenách mi ležala stará známa knižka. Azda som s ňou strávil viac času, ako som pôvodne zamýšľal.

Zahľadel som sa na prázdnu cestu a uvažoval, či mi neušiel posledný spoj. Bol som vari príliš zaborený vo vlastných myšlienkach? Čo sa tu so mnou dialo

v čase mojej neprítomnosti? A vtedy som si povedal, že budem potrebovať ešte jednu výpomoc. Hlavu som otočil smerom k hmlistému podchodu a ešte raz som sa poriadne zasníval. Z hmiel mi odrazu zamával hlúpy Jožko, vytasil policajtský terčik a úspešne zastavil posledný trolejbus, ktorý sa pred mnou znenazdania objavil. Nastúpil som a trolejbus ma odniesol do sveta, v ktorom je na príťaž spomínať a snívať.

ZACIELENÉ NA ETELU FARKAŠOVÚ
Tomáš Kičina



Ivana Mojšová: Jej očami, 80 x 70 cm, olejomalba, 2023



Ivana Mojšová: Parta VIII, 40 x 30, olejomalba, 2024

RUŽENA ŠÍPKOVÁ

Čas hráva divné hry

zo svojich detských čias

si matne spomínam
ako sedím na koberci
v obývačke
a stará mama mi číta
rozprávky
akýchsi kočovných
ázijských národov

moje vtedajšie predstavy
sú zahalené hmlou

čas hráva divné hry
keď hádže drevené kocky
na pracovný stôl

plaším detinské vyznania
naivné ako istota
že dieťa dokáže vyriešiť
problémy dospelých

neskrývam bolesť pod krojom
a nechválím sa krvným
obrazom

hmla zredla a pútavo znie
rev leva za kostolnou bránou

po búrlivom koncerte

keď reštaurácia praskala
vo švíkoch



RUŽENA ŠÍPKOVÁ (1977, Myjava) vyštudovala sociálnu prácu na Vysokej škole zdravotníctva a sociálnej práce sv. Alžbety v Piešťanoch. Vy-dala šesť básnických zbierok (*Popoluška*, 2007; *Nemám nič proti realite*, 2009; *V pôvodnom znení s pilulkami*, 2012; *Periem sa na tridsiatke*, 2016; *Mám doma všetkých okrem seba*, 2018; *Moje srdce hrá na rozladených bicích*, 2021) a odbornú publikáciu *Sociálna práca s klientmi so schizofréniou* (2011). Poéziu publikuje tiež časopisecky. Zúčastnila sa na mnohých literárnych súťa-žiach a vo viacerých bola oce-nená. Okrem písania poézie píše články, predovšetkým z kultúrnej oblasti, ktoré uve-rejňuje hlavne na internete, a tiež pracuje ako dobrovoľ-níčka v rehabilitačnom stre-disku v Dome sociálnych slu-žieb MOST, n. o. v Petržalke. V r. 2018 sa stala členkou li-terárneho klubu Fórum hu-moristov pri Knižnici Juraja Fándlyho v Trnave. Do jeho programov prispieva básňami a krátkymi humoristickými poviedkami.

frontman kapely
podpisoval cédečká

bol nízky a štíhly
ako prútik
akoby žil len zo vzduchu
a z dravého bluesrocku

gitara v čiernom futráli
odovzdane začínala čakať
na svoje ďalšie vzkriesenie

mocná tma sama ako prst
sa ukryla v kovovom
bottlenecku

gitaristova mladistvá
tvár žiarila
keď spomínal deň narodenia
johna lennona
a jeho veľké písmo
sa ponášalo na krivku
na EKG monitore

spievaš srdečné piesne

venované svojim predkom
a ja neviem takmer nič
o svojich prastarých rodičoch

minulosť je pre mňa sveter
ktorý príjemne hreje
i zanovito hryzie

z tradícií vyrastá veľa
 radosti
 pýchy
 naplnenia
 bolesti
 krivdy
 márnosti

sú magické

slákom píšeš melódie
na dva zvislé riadky

spievaš
a ja mám pocit
že hľadím na hviezdnu oblohu
nádhernú
ďalekú
a studenú

v e-mailovej schránke

mi tróni reklama
od istej firmy
 pamiatka zosnulých je predo dvermi
 pamätajte na svojich zosnulých príbuzných

možno si objednať doručenie
 ikebán
 vencov
 i pohľadníc

s tými pohľadnicami
to asi skúsím

len ktovie
koľko bude stáť
doručenie
na druhý svet



Ivana Mojšová: Ten, kto neodolá, 60 x 40 cm, olejomalba, 2021

Recenzie

DENISA BALLOVÁ

Pokorná, nie drzá. Aká mala byť žena v 19. a možno aj v 21. storočí?
DENEMARKOVÁ, Radka. 2023. Čokoládová krev. Brno : Host.

Česká autorka a prekladateľka Radka Denemarková svojím najnovším dielom *Čokoládová krev* vzbudila vo svojej rodnej krajine veľkú diskusiu. Literárna kritika sa predhánala v tom, aby rozsiahly román zhodila, poprela jeho východiská a zmietla zábery autorky. S prečítanými názormi však nesúhlasím a knihu považujem za jedno z najlepších diel, aké som si tento rok prečítala. Nemôže za to len téma emancipácie, vykorisťovania a spiatocníctva, ale aj spôsob, akým Denemarková pracuje s jazykom. „Copak opravdové literatuře, opravdovému básnictví, opravdovému umění záleží na pohlaví“ (s. 22) – pýta sa autorka, hoci vetu nezakončuje otáznikom. Je to skôr výkrik, ktorému chýba výkričník. Ťažiskom jej románu sú ženy – najmä Božena Němcová a George Sand, medzi ktoré na stránkach vstupuje John D. Rockefeller: „Božena Němcová zatím čeká na nádraží devatenáctého století a mine se se dvěma cestujícími. Jejich pohledy se setkají. Jedou stejným pomyslným vlakem, a sedí v různých kupé. Stojí u okna a mávají, pak si sedají a pozorně se rozhlížejí. George Sandová žije ve Francii. John D. Rockefeller žije v USA. Božena Němcová žije v mnohonárodnostním Rakousku a problém je jazyk“ (s. 91). V tejto trojici sa ukrýva aj vysvetlenie názvu knihy, ktorým Denemarková odkazuje nie-

len na menštruáciu, ale aj ropu, a teda na rodové stereotypy, podľa ktorých sa ženy majú starať o rodiny a muži o bohatstvo: „Trochu ji mate, že ze dne na den nemá stejnou volnost jako kluci ze vsí a bráchové. Můžou volit směr her, můžou dělat kariéru. Její životní role jsou omezené a striktně určené katolickou církví. Povoláním ženy je být manželka a matka. Její svatou povinností je, aby se vdala a měla děti. Není to povinnost muže“ (s. 39). Denemarková pracuje s metaforou vlaku, ktorý sa ženie 19. storočím, ktoré je dôležité z hľadiska ľudských práv. Vlak je narážkou na čas a pokrok, ku ktorému by malo prirodzene dôjsť. Autorka polemizuje a hlavne presviedča svojich čitateľov a čitateľky o svojom pohľade na to, že pokiaľ ide o ženy, tak sa v spoločnosti veľa nezmenilo. Využíva na to repetíciu, keď opakuje tie isté pasáže, aby ukázala, že muži sa k ženám naďalej správajú rovnako. Druhou vrstvou knihy je prelínanie minulosti s prítomnosťou, keď píše o agentovi Burešovi, Milošovi Zemanovi, pandémie Covidu-19, o hnutí MeToo, alebo predostrie kritiku, ktorej sa jej dostalo za to, že cenu Magnesia Litera preberala v riflovej bunde. Denemarková presvedčivo vstupuje do rozprávania s vlastnou perspektívou, čo niektorí kritizujú. Mne, naopak, jej sebavedomie (pozor, nie pýcha) imponuje a želala by som si v našom priestore viac takýchto autoriek.

Česká prozaička a prekladateľka používa jednoduchý jazyk, krátke a úderné vety, ktorých sila je znásobená opakovaním znenia – „Tak. Vlak jede, jede vlak“ –, z ktorého sa stáva až zaklínad-

lo, formulka odkazujúca na to, že síce cestujeme (časovo) vpred, ale v mnohých ohľadom sme v hlavách stále v minulosti. Denemarková sa pri tom venuje práve týmto zastaveniam: „*„Smí žena milovat svobodně jako muž? Může se nerušeně oddat erotickým podnětům a uskutečňovat je?“* (...) *George Sandová partnera k takovým rozpravám v soukromí nenajde; problém si tedy prosvítí v literatuře. Na stránkách nekonečných románů si na otázky nakonec sama odpoví hlasitým ano. Všechna její ano jsou prolomením tabu. Všechna její ano jsou drzá, nikoliv pokorná*“ (s. 90). Je aj Denemarková drzá v očiach kritikov a kritičiek pre to, o čom píše a ako to robí? Pýtam sa a sama poznám odpoveď.

Pre Denemarkovú sú ženy hrdinky a najviac snád Božena Němcová, ktorá bola napriek talentu odsúdená k živoreniu a útrapám, ktorých sa na nej dopúšťal jej muž aj česká spoločnosť. Téma násilia na ženách sa vinie celou knihou a česká autorka sa k nej vracia opakovane nielen skrz postavy, ale aj prostredníctvom prezentovania svojho vlastného názoru a komentovania: „*Manželé Němcovi. Společně jsou nešťastní víc, než když je nešťastný každý sám. Na žádné ze svých soukromých pouští nemůžou být skutečně šťastní. Josef Němec nemá po boku ženu, ale cizince, který je mu vzdálený. Není divu, že je vzteklý, kdo by nebyl. Žena má muže oblažovat. Spisovatelkou má být v druhém plánu a neruší čistý rodinný štít. Chrání ho století, v němž znásilnění nepatří k výjimkám. A zmlácené manželčino tělo už vůbec ne. Ženská těla se naučila pod modřinami usmívat. Potlačené, nevyplakané slzy pěchují v srdci po staletí. Na koho by se taky se svými nářky měli obrátit. Freudové světa nerozumějí hloubce takového ponížení a hloubce takové bezmoci dodnes. Nemá ještě ani jméno. Tak. Tak. Vlak jede, jede vlak*“ (s. 141).

Denemarková svoje tri hlavné postavy na viacerých miestach prepája. Čitateľom a čitateľkám polopatisticky vysvetľuje, prečo to robí. Pre niekoho by mohla byť táto forma podania zdrojom výčitky, no ukrýva sa v nej viac ako len pria-

most'. Vidím v tom ukázanie prstom na to, čo prehliadame alebo nechceme vidieť, napríklad keď autorka uvedie, že Rockefeller a Němcová videli ten istý svet inými očami. Kým on stelesňoval esenciu mužstva, ona bola predstaviteľkou ženského sveta 19. storočia. Ich odlišná optika a životná trajektória dokazujú, prečo muži múdre ženy stále vnímajú ako nebezpečné. Áno, aj v našom storočí.

Česká autorka rovnako nabáda k tomu, aby sme vystúpili z našich zaužívaných štruktúr a premýšľali o tom, aký život by mali jej ženské postavy, keby im bolo umožnené to, čo je dovolené ženám dnes. Práve v slovese „dovoliť“ sa pritom ukrýva nedostatok nášho vnímania, autorkina kritika spoločnosti, ktorá sa nedokáže či nechce posunúť vpred: „*Poprvé v historii se v jednadvacátém století za ruce solidárně chynou i ženy, které nosí pod kůží stejnou zkušenost zvrhlé tradice. Taky byly prodány jako děti. Nepřejí tutěž hrůzu a bezmoc svým dcerám; tomu říkám revoluce. Do toho okamžiku zatrpklé matky světa dcerám, Barboře Panklové, Aurore Dupinové, Elisabeth Amalii Eugenii z rodu Wittelsbachů, stejný osud přály a držely jim dlaň před ústy. Ale teď křič, holka, konečně křič*“ (s. 152).

Denemarková opisuje, že manželstvo vôbec nie je zárukou šťastia a spokojnosti, že nezmyselné zákony ženy ničia, že úzky priestor im nedovoľuje dýchať, že Himaláje starostí ich každodenne ubíjajú a že z vlaku času im stále na mnohých miestach nedovoľujú vystúpiť. Nech si pri týchto vetách spomenieme na ženy v Afganistane či Iráne.

Česká autorka odkrýva aj svoj tvorivý proces, keď píše o náročnosti, vyčerpaní, kritike: „*Dusím se, když o ženách žijících (nejen) v devatenáctém století přemýšlím na ostrově Amrum v ostrém větru na břehu Severního moře. Musím se jít vydýchat; dusí mě jejich korzet bezmoci. Za oknem proskleného domu Kiwitt fouká ledový vítr a mě polévá horko při představě, že bych se narodila v předchozích stoletích*“ (s. 174).

O knihe Čokoládová krev by sa dalo napísať mnoho, pretože ide o naozaj výnimočné dielo,

ktoré, ako sme pri Denemarkovej zvyknutí, vyžaduje úplnú pozornosť, no aj otvorenú myseľ. Pretože česká autorka sťahuje svoje postavy z piedestálu, rozbíja predstavy o slávnych ľuďoch a píše pútavo, slobodne a sebavedomo o tom, na čo si mnohí autori a mnohé autorky ani netrúfli: „*Jsou vinny, ale nevědí čím. (...) Kdyby mužská těla byla vystavena tolika frustracím, absolutní bezmoci a nespravedlnostem jako ta ženská, z mdlob by se neprobudila*“ (s. 367).

DENISA BALLOVÁ vyštudovala žurnalistku 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*.

JANA JUHÁSOVÁ
Presvetľovanie tmy. Labyrintom fikčného sveta Evy Luky
URBANOVÁ, Eva. 2022. *Medzi snom a fikciou. Poetická tvorba Evy Luky*. Fintice : FACE.

Jednou z estetických noriem, cez ktoré sa pozerá na kvalitu umeleckého textu Eva Urbanová, literárna kritička a vedkyňa Generácie Y (už niekoľko rokov robí okrem mnohých iných aktivít napríklad ročné hodnotenia poézie pre časopis *Knižná revue*), je intenzitnosť. Presvedčivosť textu je v sile výrazu, priliehajúceho k prezentovanému fikčnému svetu, či ide o žáner fantastickej grotesky, využívajúcej hyperbolu a odviazanosť, alebo striedme haiku, budujúce na esencii prenikavého zmyslového vnemu. Táto črta zjednocuje aj zdanlivo rozbiehavé projekty, ktorým sa autorka dlhodobo venuje a v ostatnom období vyústili do knižných syntéz: *Medzi snom a fikciou. Poetická tvorba Evy Luky* (FACE, 2022), *O muškátoch, mravcoch a jarabinách. Slovenský variant haiku* (VERBUM, 2023), *Tiché ihriská po stopách zaplňané tušom rýchlej hry. Antológia slovenského haiku* (v spolueditorstve s Dalfarom, Literárna bašta, 2024).

Moja reflexia smeruje k prvej z nich, v centre ktorej je rekonštrukcia básnického sveta Evy Luky (Evy Lukáčovej), výraznej ponovembrovej poetky, okrem iných ocenení aj nositeľky národnej ceny za poéziu Zlatá vlna 2020. V tomto smere ide o prvolecke dielo, ktoré sa púšťa do poetiky, ktorej povaha vyžaduje pripravené čitateľstvo, schopné zachytiť vo vrstvenej, dynamickej škále motívov v originálnych autorských pohyboch aj systémové, spriehľadňujúce línie. Urbanová ukazuje v knihe silu čitateľskej vášne, ktorá dokáže dielo oživiť, jeho svet sugestívne sprostredkovať iným čitateľom a čitateľkám, no zároveň analytickej striedmosti, vedeckého odstupu, ktorý chce pomenovať javy presne, s pevnou rukou chirurgicky.

Koncept monografie, obsahujúci v centrálnej časti päť kapitol, je budovaný na chronologickom princípe. V kapitole *Her name is Luka* sú skromne naznačené poetkine biografické fakty, literárne ocenenia a nosné poetické tendencie, ktoré autorka interpretačne konkretizuje v nasledujúcich oddieloch. Už v úvode sa vyzdvihuje pre Luku charakteristická situácia pomedzia, hranice a prestupovania, prinášajúca v rôznych dielach invenčné riešenia. Z látkového pozadia je priblížené to, čo nejakým spôsobom vstupuje do tematického, alebo ho môže precíznejšie uchopiť, napríklad Lukáčovej štúdium japončiny, záujem o výtvarné umenie či svet zvierat. Urbanová vníma zdanlivý chaos Lukiných fantázií ako „*mimoriadne pútavý a imaginačne nasýtený básnický svet*“ (s. 13), budovaný so zámernou koncepciou a odsledovateľnými väzbami medzi zbierkami, vrátane textov určených pre deti a mládež. Do jej zorného poľa vstupuje poetkina knižná tvorba od debutu, vrátane neskorších časopiseckých výstupov (*Glosolália*, 2020, *Vertigo*, 2021), čo jej vo finále umožňuje trajektóriu naznačených postupov označiť ako cestu od temnoty k presvetľovaniu, iný pohyb naprieč tvorbou je označený ako postupne sa rozrastajúca imaginácia, čerpajúca vo východiskách z empirickej skúsenosti, až po jej úplnú autonómnosť „*vypojenia sa z reality*“ (s. 8). Urbanová

súbežne naznačuje poetkinu blízkosť k tvorbe Sylvie Plath, k Rainerovi Maria Rilke, Edgarovi Allanovi Poemu, Charlesovi Baudelairovi, k tradícii postromantizmu a postsymbolizmu, na inom mieste k surrealizmu a k fantastickej tvorbe Tima Burtona, ktorá je komparovaná s Lukinou zbierkou pre deti *Jemňacinky a Brutálničky* v poslednej kapitole.

Kapitola *Cudzí svet debutu*, mapujúca podloží Lukáčovej prvotiny *Divosestra* (1999, Cena Rubato, Prémia Ceny Ivana Krasku, Debut roka Knižnej revue), okrem interpretačnej analýzy výraznejšie približuje metodologické nastavenia, s ktorými sa v knihe pracuje. Urbanová vychádza z koncepcie fikčných svetov Miroslava Červenku, Marie Kubínovej a Lubomíra Doležala, zo psychoanalytického výskumu živlov a sna Gastona Bachelarda, symbolizácií Paula Ricoeura, z feministických reflexií Julie Kristevy a Hélène Cixous. S teoretickou platformou nepracuje samoučelne, opiera sa o ňu vtedy, ak je to funkčné, bez zbytočných digresii. V centre monografie je umelecký text, všetky ostatné javy, ako v galérii jedného obrazu, sa mu podriaďujú. Z interpretačných pohľadov zaujme v tejto kapitole pozornosť pre atribúty cudziny v zmysle geografického priestoru, ale aj vnútorného rozpoloženia subjektu (prežívaného ako samota a odcudzenie), sprístupňovanej cez obraznosť príbytku, ulity, intímnych priestorov či priestorov „za oknom“. Inou linkou, ktorú bude sledovať autorka v jej vývoji, je téma materstva, ženstva a sesterstva. Ak je v debute materstvo ešte prestúpené energiou a svetlom, v nasledujúcich zbierkach pribudnú obrazy temnoty, patologických pocitov a stavov. Analogickú trajektóriu možno vnímať pri v celej tvorbe rozvíjanom motíve sna.

Tretia kapitola *Snová poetika*, koncentrovaná na zbierky *Diabloň* (2005) a *Havranjel* (2011), postihuje typické polohy Lukinej, v týchto zbierkach už ustálenej a vyzretej poetiky. Zvláštny priestor je venovaný dimenziám sna, snovej skúsenosti, ktorej zdrojom sú fantázie, túžby, podvedomie či kolektívne nevedomie, a dôsledkom roz-

rušovanie impulzov z empirickej skúsenosti s cieľom budovania novej, fikčnej skutočnosti. Súčasťou poetiky sna sú aj hybridné stavy a bytosti blízke pololuďom, polozvieratám, ale aj preludný, chvejivý, tekutý časopriestor, v ktorom prestávajú platiť logické obmedzenia, vytvára sa priestor pre veľké synestézie (s. 48). Hybridizácia sa špecificky dotýka aj poetkinho jazyka, ktorému sú blízke jazykové novotvary, kalky, kompozitá a groteskné zvukosledy. Podľa Urbanovej je presvedčivým interpretačným kódom Lukinej tvorby aj estetika škaredosti, ktorá sa špecificky a mnohako skonkrétnuje, ale aj baudelairovsky obracia – škaredé sa prevracia na krásne a naopak (s. 57).

Kapitola *Štvrtý rozmer sna*, venovaná nateraz poslednej Lukinej zbierke pre dospelých *Jazver* (2019, Zlatá vlna 2020), potvrdzuje podľa Urbanovej prítomnosť poetkiných poetických nastavení a estetických riešení, no zároveň naznačuje procesy označované ako rozvidnievanie, svitanie, „vykúpenie sa z čiernej“ (s. 91). Monografistka venuje zvláštnu pozornosť dimenzii jazyka, ktorý v tejto zbierke nadobúda podoby až barokovej košatosti, expresívnosti, zvláštnej kakofonickosti, pracuje s prestupovaním poetického a vecného. Jeho funkcia je vnímaná ako súčasť „navrstvovania a stupňovania prezentovaného výjavu“ (s. 92). Metaforická farebnosť, sledovaná od debutu, prechádzajúca od červenej cez ťaživú čieru, nachádza v zbierke *Jazver* blízkosť k bielej či sivej. Tieto farby u poetky registrujeme nielen cez explicitné označenia, ale aj v procesoch osvetľovania predmetov, v láskavom šere neporiadku, ktoré pôsobí dôverne (s. 99).

Finálna kapitola *Fikčné svety detstva* je venovaná dvom Lukiným knihám pre mladé čitateľstvo *Pani Kurčaťová* (2018), *Jemňacinky/Brutálničky* (2021) a príbehu *Mníšikova vianočná hviezda* z kolektívneho výstupu *Dohviezdny večer* (2021). Hoci ide o intencnú literatúru, Urbanová zásadne nemení povahu analytického prístupu, aj v týchto textoch hľadá spojnice, poetkine originálne, no zároveň systémové riešenia, charakteristické pre celú jej tvorbu – Luka je vnímaná ako

poetka „jedného fikčného sveta s jeho početnými zákutiami“ (s. 127). Na predchádzajúcu kapitolu nadväzuje napríklad pozornosťou pre tvorivé využívanie žánrov (tam žalm, modlitba, balada, trauerlyrik, tu fantasy, detektívka), estetiku škaredosti, funkčnú farebnosť, poetiku detailu, dvojpolovosť.

Urbanová sleduje v knihe ešte jednu pre Luku zásadnú linku. Ide o potenciú rozporuplnosti, ktorá sa neprejavuje iba na úrovni jazyka, v estetike kontrastu, v procesoch hybridizácie, v neistote hľadania priliehavých interpretačných riešení, ale zasahuje aj modelovanie subjektu. Ide o jej charakteristické lokalizácie v rôznych fikčných svetoch, ale aj istý typ alternovania, strácania sa či zdvojovania („na tú, ktorá rozpráva, a tú, čo je predmetom rozprávania“, s. 35). Vďaka tejto systémovej alternácii, pulzovaniu, chvejivosti majú množené svety schopnosť nakláňať sa jeden do druhého, približovania sa horizontov a v poslednom rade, i keď sa tak nedeje v prvom pláne, harmonizovania javov, hoci za cenu „revolt[y] voči konvenčne chápanej kráse“ (s. 133). Monografia je múdрым čítaním, v ktorom sa Eva približuje inej Eve prenikavo a zároveň empaticky.

JANA JUHÁSOVÁ vyštudovala slovenský jazyk a literatúru v kombinácii s filozofiou na FF PU v Prešove. Doktorandské štúdium v odbore slovenská literatúra a literárna veda ukončila na FIF UK v Bratislave. V r. 2020 habilitovala v odbore literárna veda na FF UPJŠ v Košiciach. Je autorkou monografií *Od symbolu k latencii: Spirituálna téma a žáner v súčasnej slovenskej poézii* (2016), *Litanická forma od avantgardy po súčasnosť* (2018) a učebných textov/kompendia pre začínajúcich autorov *Melankolia a zá-zrak: Progresívne postupy v spirituálnej lyrike* (2019). Pôsobí ako docentka na Katedre slovenského jazyka a literatúry FF KU v Ružomberku. Je redaktorkou časopisu pre humanitné vedy *Ostium*.

MARCELA SPIŠŠÁKOVÁ
Neobyčajná a odvážna Hana
STROHEKER, Tina. 2022. *Knížka o Haně*. Praha : Kalich. Preložil Jonáš Hájek.

Tento rok som trávila časť dovolenky v dedinke Korce (nemecky *Kortschen*) na území nazývanom Kokořínsko – Máchův kraj. Táto oblasť bola kedysi súčasťou Sudet a volala sa Daubauer Schweiz alebo Dubske Švýcarsko. Veľa domov tu je pôvodom nemeckých, aj tzv. „roubenky“, ponášajúce sa na naše „čičmanské“ domčeky, mnohé z nich prázdne, neobývané. Je tu krásna príroda a architektúra, avšak ten smútok, ktorý sa tu vznáša, sa nedá ignorovať. K tejto oblasti sa totiž viaže časť dejín, o ktorej sa ťažko hovorí a len málokto si ju chce pripomínať.

Niekoľko mesiacov po návrate zo spomínaného Kokořínska som sa začítala do knihy s jednoduchým názvom *Knížka o Haně* od nemeckej autorky Tiny Stroheker, ktorú mi poslal jej prekladateľ Jonáš Hájek, s ktorým som sa spoznala na jednej akcii v Prahe (vydavateľstvo Adolescent tam organizovalo krst antológie queer poézie *Toto je můj coming out*). O tejto darovanej knihe môžem už v úvode prezradiť, že je to skvost, ktorý by som určite sama neobjavila, čo by bola škoda nielen pre jej umeleckú hodnotu, ale aj preto, že by mi asi navždy zostal zahalený životný príbeh Hany Jüptnerovej.

Autorka Tina Stroheker bola priateľkou Hany Jüptnerovej, spoznali sa len niekoľko rokov pred jej smrťou. Prvýkrát sa stretli na sympóziu v roku 2015, ktoré sa konalo na počesť spisovateľa, prekladateľa a novinára Josefa Mühlbergera, ktorý sa narodil a žil v českom Trutnove, v meste, z ktorého bol spolu s ostatným nemeckým obyvateľstvom po skončení druhej svetovej vojny vyhnaný. Nebola to však len táto časť identity, ktorá mu spôsobovala problémy. V roku 1938 bol väznený pre obvinenie z „homosexuálnych aktivít“. Dá sa konštatovať, že Tinu Stroheker s Hanou Jüptnerovou spojil nielen samotný Josef Mühlberger, ale aj (a najmä) Sudety, poézia a láska.

Po Haninej smrti sa autorka rozhodla, že vytvorí jej portrét, a to prostredníctvom fotografií a textových poetických miniatúr. Príbeh Hany Jüptnerovej je tak vďaka autorke nielen strohým vymenúvaním životných udalostí, ale stáva sa živým, precíteným, dotýka sa nás. Predstavím ju však aj stručne prostredníctvom úryvku z pred-slovu knihy, ktorý začína jej koncom a ku ktorému je pripojená aj jedna z posledných fotiek Hany Jüptnerovej: „*V říjnu 2019 zemřela Češka Hana Jüptnerová z Vrchlabí, obětavá matka, přítelkyně, křesťanka, učitelka, disidentka a stavitelka mostů mezi Čechy a Němci*“ (s. 11).

Na druhej zverejnenej fotke vidíme Hanu ako dieťa: „*Ještě je všechno tady, rodiče, bratr, dřevěné stavení v Herlíkovicích*“ (s. 13). Neskôr sa dozvedáme, že dom, v ktorom bývali, pôvodne patrili Nemcom, ktorí boli z neho po vojne vyhnaní: „*Poblíž rodičovského domku baráky, nejprve pobočný tábor koncentráku Groß-Rosen, po válce vazební věznice Němců čekajících na odsun. Město se zamlčenou minulostí. Skutečně příliš mnoho mlčení.*““ (s. 13; v knihe sa stretávame s pasážami v úvodzovkách, ktoré, ako sa dozvedáme z *Poznámky* na konci knihy, sú výpoveďami Hany Jüptnerovej).

Keď mala Hana 17 rokov, došlo k požiaru domu, v dôsledku ktorého zomrela celá jej rodina, prežila len ona. Hana dostala od mesta Vrchlabí malý byt a náhradný domov našla aj u spolužiaka jej otca, brnianskeho disidenta Lu-boša Poláka. Postupne začala nielen kriticky vnímať vtedajší politický režim, ale vďaka bohatej domácej knižnici („*Doma nebyly žádné knihy, tady plné police*“, s. 17) sa v nej začala rozvíjať aj láska k literatúre: „*V mládí jsem pořád hledala slova, která by mi mohla pomoci*“ (s. 17). Pomoc našla aj v spoločensťve mladých evanjelikov, ktorých spoznala počas štúdia na partnerskej škole v Nemeckej demokratickej republike. Neskôr bola členkou evanjelického zboru vo Vrchlabí.

Hana po ukončení štúdia na brnianskej filozofickej fakulte (pedagogický odbor čeština a nemčina) začala vyučovať na gymnáziu v Jilem-

nici, kde sa zoznámila s kolegom Gerhardom Jüptnerom, ktorý pochádzal z nemeckej sudetskej rodiny. V čase, keď Hana čakala druhé dieťa, sa manželstvo s Gerhardom rozpadlo. V tom čase sa stala jednou zo signatárov Charty 77: „*Mladá žena, která zná přival bolesti způsobený velikou láskou a je v hledáčku STB (...) Byla tehdy ,bez jakékoli kotvy', jenom děti mne držely*““ (s. 21).

Ďalšia fotka (a k nej text nesúci názov *Mluvit nahlas*) zaznamenáva dôležitý moment v histórii komunistického Československa, pohreb Pavla Wonky, ktorý sa uskutočnil 6. mája 1988. Pavel Wonka bol disident, údajne posledná obeť komunistického režimu v Československu, za nevyjasnených okolností zomrel vo väzenskej cele v Hradci Králové. Na pohrebe v jeho rodnom Vrchlabí sa zúčastnilo až 2 000 ľudí, okrem iného aj hovorcovia Charty 77. A prehovorila aj Hana Jüptnerová: „*Proslov jsem psala v noci v pláči*“ (s. 27). Autorka v knihe zverejňuje aj časť príhovoru: „*Byl jsi nejen Čech, ale i Němec. Byl jsi příliš nepohodlný, příliš nekompromisní, příliš nebezpečný pro mocné této země, ale především tohoto kraje, této periferie, kde jako by se stále ještě vznášel duch pohraničí, krutosti, bezohlednosti a tisícerych křivd*“ (s. 27). Po tejto udalosti bola donútená odísť z gymnázia, zabavili jej pas, čím prišla o okruh nemeckých priateľov: „*Její motiv ,byl to, že se solidarizují*““ (s. 30). Táto neobyčajná a odvážna žena „*trvala na tom: ,I obyčejný člověk má možnost volby*““ (s. 31). Keď otočíme list, vidíme usmiatu Hanu s Václavom Havlom. Je po nežnej revolúcii. Zároveň je tu však prítomná aj iná, osobná a rovnako dôležitá rovina.

Hana vždy túžila dostať do pestúnskej starostlivosti deti z detského domova: „*Už jednou o ni zažádala, ale tehdy byla vedena jako ,osoba nevhodná k výchově v socialistickém duchu*““ (s. 35). Už je však iná doba, a tak ju vidíme na fotke s dievčatkom, pred nimi je torta s rozsvietenými sviečkami, oslavujú jej tretie narodeniny. Neskôr sa k nej pridala ešte sesterský pár a rómsky chlapec z detského domova: „*V bytě bylo plno, všude lidská stvoření, která potřebovala lásku.*

Jedno z jejích ,troufalých' srdečných rozhodnutí. Přežili jsme to, já i tři moje romské holky'. (Slyším její smích.)““ (s. 35).

Sympatická je aj Hana vyfotografovaná s bicyklom (nikdy nevlastnila auto), jej láska k mestu Vrchlabí, jej hlboko zapustené korene: „*Emigraci si vůbec nedokáží představit*“ (s. 37). Pri nasledujúcej fotke, ktorá zobrazuje Hanu v kuchyni, sa však väčšmi zamyslím: „*Mladá žena, bleďá, s kruhy pod očima: ,Nežijeme jen sami pro sebe'. Pravda, ale přece jen...*““ (s. 39). Koľko starostí si Hana naložila na svoje ramená? Odkiaľ pochádzala jej potreba bezodne pomáhať, starať sa, súcitiť s druhými? Zamýšľam sa nad jej osobnou tragédiou, jej stratou rodičov a brata vo veku, keď sa jej osobnosť formovala. Prežila ako jediná, s hlbokou ranou v duši. Mala v podvedomí zakotvený pocit, že si život musí zaslúžiť? A akú rolu v tom zohrávala jej viera? Zaiste jej poskytovala oporu, silu, ale možno posilňovala aj tú stránku jej osobnosti, ktorá sa túžila obetovať, dávať – veľa, všetko – niekedy aj nad rámec vlastných síl. A možno to bola neuhasiteľná potreba lásky: „*Člověk nemůže milovat a přitom být chráněn. To je nesmysl*“ (s. 43).

Dôležitou, priam osudovou témou Haninho života boli Sudety. Začalo to jej detstvom prežitým v dome po sudetských Nemcoch v osade Herlíkovice (po nemecky Hohenelbe): „*Před Němci, po Němcích, to byl zdejší letopočet*“ (s. 40). Pokračovalo štúdiom nemčiny, manželstvom, Pavlom Wonkom, nemeckými priateľmi a neskôr početnými aktivitami, konferenciami, workshopmi s cieľom spájať Čechov/Češky a Nemcov/Nemky: „*Nemluvím o německé vině. Ta není můj problém. Mne tíží vina mého vlastního národa*“ (s. 122).

Ďalšia fotka zobrazuje Hanu so slúchadlami na ušiach, na očiach má okuliare a v rukách poznámky. Hana ako tlmočníka, prekladateľka: „*Řeči ji přitahovaly (ze všech nejvíc ,důvěrná' němčina)*“ (s. 51). Jej posledným prekladom (Hana evidentne nenechala nič na náhodu) bola nemecká verzia vlastného parte: „*Život je radostná spoluúčast na*

zázraku bytí, stálo tam, jedna z jejích oblíbených vět od Václava Havla“ (s. 51).

Hana viedla s Tinou Stroheker bohatú e-mailovú korešpondenciu, k správam často prikladala obyčajné milé fotky, ktoré sú teraz roztrúsené po listoch knihy: záhrada, pohľad z okna, zimná krajina v objatí dúhy, plynový šporák s jedným zasvieteným horákom ako pozdrav k prvému adventu, odstavený bicykel pri lesnej ceste: „*Jedu na šípky*“ (s. 57). A tak máme možnosť spoznať Hanu zblízka, dotknúť sa jej bežných denných radostí, ale aj tie boli často spojené s druhými – s potrebou obdarovávať: „*Dárek i pro tu v dálce: tašky nadité sušený ovocem, mátou, šalvějí, heřmánkem i květinové cibulky, příslib do budoucna. Stále znovu fotky v e-mailech: jdeme sbírat! Občas k tomu: ,Nejdu sama, jdeš tak trochu se mnou*““ (s. 57).

Autorka sa postupne dostáva k ťažkým témam súvisiacim s Haniným zdravím (posledné roky bojovala s rakovinou), uvádza jej problémy so spánkom („*poznala celou paletu prášků na spaní, proti bolesti*“, s. 65) a rekapituluje jej neľahký život, vyplnený okrem iného neustálou starostlivosťou o druhých: „*Ani jednou nepoužila termín sloužit – a už se vydávala na návštěvu k někomu, kdo na ní čekal*“ (s. 69).

Posledná časť knihy je popretkávaná Haniným prežívaním posledných mesiacov s chorobou, vyšetreniami, pobytmi v nemocnici a nakoniec aj v hospici. A zároveň sú tu fotky, ktoré zaznamenávajú vzťah Hany s Tinou Stroheker, posedenie na lavičke Václava Havla pri spoločnej návšteve Prahy, ich selfie v zrkadle (s opisom: „*Nejsou to jednoduché dny [jedna má v břiše kovové svorky]*“, s. 127), spomienku na jej smiech, ich intenzívnu e-mailovú korešpondenciu. Nájdeme tu aj fotku zo sprievodu Prague Pride 2018, na ktorej spolu držia dúhovú vlajku: „*LGBTIQ, naučila se ten písmenkový guláš přehláskovat, zároveň však zdůraznila svou ,nechuť, nemožnost se definovat' (...) ,Není pro mne zdaleka hlavní otázkou, co nebo kdo jsem'. Přesto se s tím občas musela prát. (Proč ses mi přihodila?)*“ (s. 121).

Tak ako pri čítaní *Knížky o Haně*, aj teraz, keď píšem tieto záverečné riadky, sa mi hrnú slzy do očí... Ďakujem Jonášovi Hájkovi nielen za to, že ma s touto knihou oboznámil, ale aj za to, že pomohol jej vzniku. Je nežná, poetická, je dôkazom pravdivosti otrepaného výroku, že láska môže kvitnúť v každom veku. Tina Stroheker aj napriek tomu, že poznala Hanu len pár rokov, vytvorila o tejto mimoriadnej žene obraz plný farieb, priblížila nám nielen jej odvážne skutky, ale aj jej neistoty, trápenia a túžby. Dva roky pred svojou smrťou si Hana Jüptnerová do svojich poznámok zapísala: „*I kdyby už nemělo přijít nic dalšího, nebylo to málo*“ (s. 105). Dá sa s ňou iba súhlasiť. Napokon okrem smútku cítim aj radosť z toho, že mohla ku koncu svojho života zažiť lásku, ktorej sme svedkami. Napokon láska bola jej najväčším životným zmyslom: „*Láska nikdy nezanikne, nechala si napsat na rakev*“ (s. 93).

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).

JAROSLAVA ŠAKOVÁ

Ja som matka, kto je viac?

FRECEROVÁ, Terézia. 2023. *Rapíky mladej matere*. Ducové : Ursula Minor.

Potrebuje súčasná poézia viac združený alebo vnútorný rým? Potrebuje súčasný rap hocijaký rým? Potrebuje poézia rap? A je slovo rapík deminutívom od slova rap alebo má úplne iný význam? Môžeme sa veľa pýtať a možno raz dostaneme aj nejaké odpovede. Alebo pred nás lyrická subjektka položí ďalšie opytovacie vety a smelé zvolania: „*Bijem sa do prs, že sme si roveň, / ale, čo som za feministku? / Mama, s. r. o., robím tu stážistku. / Už rok nemám job, ale čo tam po zisku!*“ (s. 67). Témou materstva sa najviac zaoberá prvá a posledná báseň recenzovanej zbierky – *.Preggo.* a *.Rok na detskom ihrisku.* (názvy všet-

kých textov zbierky sú z oboch strán ohraničené bodkou). Vytvárajú tak zbierke rámec, dokonca o to viac, že posledná báseň sa končí happy endom: „*Máme sa dobre, / niektorí majú frašku, / my traja máme lásku*“ (s. 68). Šťastný koniec akoby prekryl všetky strasti súčasnosti. Aj projekcia budúcnosti sa zrazu zdá akási pastelovo zafarbená, keď sa subjektka prihovára svojej dcére takto: „*Stískam ťa, kým môžem, / kým odídeš na výšku, / už vidím, ako ti s tatom / kývame na le-tisku*“ (s. 66). Negatívne stránky života matky sú v knihe prítomné (pozri úvodnú úvahu o bytí bez zisku), ale nevyčnievajú nad priemernú atmosféru dní. A to je niečo, čo z knihy robí výnimočné zápisky matky, ženy, umelkyne, partnerky, dcéry, skrátka komplexnej ľudskej bytosti, vnímajúcej svet v jeho celistvosti, a zároveň zohľadňujúcej fakt, že sa v tom celistvom svete objavila ďalšia ľudská bytosť – presne tak totiž Frecerová život s dieťaťom opisuje, chápe ho ako plnohodnotného člena rodiny, nielen kulisu k prežívaným situáciám, nielen komparz do svojich básní.

Lyrická subjektka si popri chvíľach materstva spomína na búrlivé časy, keď pre ňu bol spánok len sociálnym konštruktom a dídžejský pult oltárom. Dalo by sa tvrdiť, že to prvé spomenuté v časoch materstva znovu platí. Neviazaná mladosť sa prepletie s obdobím novonadobudutej zodpovednosti. A kde v tom celom ostal dídžejský pult? No predsa inherentne obsiahnutý vo Frecerovej veršoch! Pridajte k nim nejaké tie beaty a očarovane sledujte, čo vznikne. Zaručene to nebudú žiadne bezduché odrhovačky, autorka si do svojich textov požičiava inšpiráciu tradíciou – mihne sa odkaz na Deža Ursínyho, Isaaca Asimova, Annu Shirley, tradíciu flaneurstva, ale aj Madonnu. Výpožička z ľudovej tvorby sa razom mení na ostrú kritiku životnej situácie dospievajúcich: „*Logala som vypálenú marhuľu tak, / že fľaštičky štrngali aj brngali, / hnedé oči mojej mamy vystrašene plakali*“ (s. 14). Inému autorovi či autorke by sa to mohlo poľahky rozpadnúť a vytvoriť neidentifikovateľnú masu chaosu, Terézia Frecerová to „ukočírovala“ do pestrého festivalu slov, ktorý

čitateľ/ka nechce opustiť. Pestrého nielen inšpiračnými zdrojmi a témami, ale aj vizuálnou stránkou knihy, pod ktorú sa podpísala ako autorka fotografií samotná Frecerová, ako autorka ilustrácií Kristína Kandriková a za grafický dizajn je zodpovedný Matúš Lelovský. Zvoliť na obálku knihy strieborný odtieň, ktorý vo svetle hádže holografické odlesky, bol skvelý nápad, vytvárajúci knihe vďačné promo, na základe ktorého ju všetci evi-dujú, keďže „to je tá s tou zaujímavou lesklou obálkou“. Na knižnom trhu s rozmermi toho (česko)slovenského (nakoľko autorka aktuálne žije v Českej republike, treba vziať do úvahy aj jej české publikum) je zapamätateľnosť jednou z najväčších výhod, akými môžu autori a autorky svoje knihy na cestu k nám vybaviť.

Frecerovej práca s jazykom je kreatívna minimálne do takej miery, aby sa to rovnalo kreativite obálky knihy, to jej nemožno uprieť. Do slovenčiny vnáša prvky anglicizmov vlastných subštandardným podobám jazyka, nebojí sa pritom experimentovať pri transkripcii, a tak môžeme v jej veršoch vnímať tenkú hranicu prelínania sa jazykov: „*A ou maj go!*“, „*Ou fuck*“ (s. 7). Kde kreativita občas chýba, to sú rýmy. Autorka nám ukáže, že rada pracuje s vnútornými rýmami, aby to potom prekryla úplne prvoplánovým, akože absolútnym rýmom typu: „*pozerám do blba. / Prečo som tak blbá?*“ (s. 7). Na prvú by sme s ňou tú hru na „blbú“ aj hrali... hodili by sme jej zbierku do kategórie terapeutických písáčiek ne-realizovaných zatrpknutých umelkýň na materskej dovolenke, a práve to by bola chyba, práve to by bola blbosť! V prípade lyrickej subjektky *Rapíkov mladej matere* ide totiž o umnú štylizáciu do roly autorky zdanlivo jednoduchých veršikov s občasne nedotiahnutým formálnym vyznením. A práve táto štylizácia jej otvára širšie pole pôsobnosti, kolíkuje miesto, kde následne postaví svoje šapitó. Môže potom pokojne zrýmovať meno „Tereza“ s frázou „*hrnček z nereza*“ (s. 10) a funguje to. Kto sa vie hrať, ten sa môže hrať, ako chce: vo výsledku to vždy napokon bude uveriteľné, autentické a príjemne balansujúce na hrane vyso-

kého a nízkeho. Frecerovej hra s formou textu je tak síce miestami samoučelná, ale napriek tomu nás k sebe istým spôsobom priťahuje. Táto skutočnosť sa môže stať ozajstnou výhodou v kontexte koncertných podujatí, ktoré autorka s knižkou organizuje a pri ktorých sa sama sprevádza gitarou. Hľadá svoje miesto na umeleckej scéne, čo je zrejme aj zo zmeny literárneho druhu z prózy na poéziu.

Terézia Frecerová je totiž autorkou, ktorá debutovala ešte pod menom Terézia Šimová prozaickou knihou *Smiešna osobná dráma* (Tatran, 2016). Svojím druhým dielom prešla k veršovaniu písaniu, ale hneď názvom knihy odkazuje aj na prozaickú tradíciu, keď vytvára referenciu na *Rozprávky starej matere* Márie Jančovej. Ďalším momentom, ktorý ju s prózou stále nerozlučne spája, je dejovosť, respektíve príbehovosť jej textov. Báseň *.Bunkre.* je príkladom toho, ako príbehovosť Frecerovej rukopisu pomáha obraznosti – lyrická subjektka sa vracia do detstva, aby prostredníctvom spomienkových asociácií postavila vedľa seba rad motívov a symbolov, od teletextu cez zbieranie céčok až po stánky na námestí počas baníckych dní. Stala sa matkou, túto rolu považuje za takú podstatnú, že ju vpísala do názvu svojej zbierky, a pritom gro textov zasvätila iným témam, vrátane objavovania svojho ja naprieč časom, životnými obdobiami, minulými aj budúci-mi, naprieč (zmenenými) stavmi vedomia. Mladá mater zo zbierky otvorene zastupuje celú svoju generáciu a nehanbí sa to priznať: „*Som generácia, ktorá keď vidí letiaci sáčok, / si spomenie skôr na Americkú krásu / ako na to, že plast je čiarou na diaľnici, / ktorá končí v masovom hrobe produkčného rastu*“ (s. 13). Popri identifikácii sa s generačnými spolupútni(č)k(a)mi však dostatok času venuje aj pozorovaniu svojho vnútra, pričom sa nezdráha zaťať hlboko a spytovať (si) svedomie nepríjemnými otázkami typu: „*Prečo sa nebavíš tak ako predtým? / Aj keď sú okolo teba kamaráti?*“ (s. 57). Odpoveďou na otázku z názvu tejto recenzie (Ja som matka, kto je viac?) teda môže byť zase úvodné – Ja. Frecerovej subjektka je

matka, ale hlavne pritom ostáva sama sebou, ostáva v úzkom kontakte so svojím ja, pričom tento kontakt neustále prehľbuje. Vlastne akoby sa cez materstvo ešte viac stávala sama sebou. *Rapíky mladej matere* sú o žene, ktorá sa stala matkou, ale sú najmä o žene, ktorá sa stala.

JJAROSLAVA 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.

DOMINIK DEVEČKA
Budúcnosť technológií alebo perverzia mužskej mysle?
KLEEMAN, J. 2022. *Sex bez ľudí, mäso bez sexu*. Bratislava : Ikar.
Preložil Róbert Hrebíček.

V ľahko čitateľnej knihe *Sex bez ľudí, mäso bez sexu* sa spolu s autorkou Jenny Kleeman vydávame na investigatívnu cestu naprieč vedeckou realitou súčasnosti a blízkej budúcnosti. Autorka už od samého začiatku pomenúva veci priamo, kladie zásadné otázky a otvára tabuizované témy. V knihe sa dozvedáme o najrôznejších technológiách a ich prevedeniach, ako aj o niekedy falošných, no minimálne úprimne naivných predstavách, ako tieto technológie oslobodia človeka – to všetko s pocitom morálneho zadosťučinenia ich tvorcov. O tvorcoch hovorím zámerne v mužskom rode. Vo sfére startupovej komunity dominujú muži, čo síce nemusí byť prekvapivé, no ako pri čítaní zistíte, ide o veľmi obmedzené a nekritické uchopenie snahy o inováciu ľudského života za pomoci „male gaze“ prístupu. Či už ide o budúcnosť sexu (pre mužov), hľadanie alternatívnej a morálne správnej metódy priemyselnej produkcie mäsa z neľudských živých tvorov, alebo o otázky budúcnosti rodenia a umierania, vďaka autorke zisťujeme, že technologické nadšenie nemusí byť vždy dostatočnou motiváciou v otázke dosahovania technologického pokroku a že bez riad-

nej snahy o kriticko-etickú rozpravu len ďalej reprodukuje nerovnosti a vytvárame ďalšie otázky, ktoré na nás číhajú za každým novým technologickým vývojom založeným na antropocentrickom prístupe k vede a jej objavom.

Prvou zastávkou je továreň na jeden veľmi nezvyčajný produkt. Tento produkt má vyriešiť samotu medzi ľuďmi, no už tu jasne vidieť, že ľuďmi jeho autori väčšinou myslia mužov. V knihe sa dočítame, že zákazníctvo tvorí menej než 5 % žien (s. 10).

Kleeman nám ponúka prehliadku továrne na spomenutý produkt. Postupným odhaľovaním priestorov, ktoré sú verejnosti neprístupné – plné silikónových kusov „ľudských“ trupov, hláv, končatín a najrôznejších stvárnení údov, prs, semeníkov a bradaviek –, sa spolu s autorkou čoraz viac dostávame do mysle samotného Matta McCullena, majiteľa a veľkého vizionára, ktorý je presvedčený o dôležitosti svojich výtvorov. Minimálne vlastnými očami sa vníma ako celebrita hollywoodskej úrovne. Počas celej prehliadky sa autorka stretáva s figurínami, ktoré boli presne na objednávku vytvorené a neskôr použité vo filmoch. Okrem filmových štúdií tvoria zákazníctvo firmy Abyss Creations najmä muži. Takto sa s autorkou vydáme na viac návštev do rôznych miest, s rovnakou agendou a tou istou charakteristikou – za každým z projektov stál muž (alebo aj dvaja). Čo sa teda stane, ak vložíme všetku našu predstavu o budúcnosti sexu iba do mužských rúk? S autorkinou pomocou postupne zisťujeme, že hoci svet sexu a technológií nie je čierno-biely a jeho odtiene sivej sú prítomné v podobe nových pracovných možností pre modelky odmietnuté mainstreamovou kultúrou, v podobe zabezpečovania uspokojenia fetišu bez nutnosti zapojenia ďalšej osoby alebo v podobe skutočnej emocionálnej pomoci v období samoty, ani tieto možnosti nedokážu vyvážiť reprodukciu patriarchálneho útlaku, sprevádzaného fenoménom „male gaze“. Sektoru, ktorý sa zaoberá sexom, dominujú mužské požiadavky. Vibrátory, ktoré stvárnú predstavy o nereálne veľkých penisoch,

a ďalšie sexuálne pomôcky vytvorené podľa perverzie mužskej mysle svoju popularitu zažili a v istom zmysle stále zažívajú, hoci sa popri nich sformovali aj feministické alternatívy.

Situácia predložená v knihe je predsa len o niečo odlišná. Ide predsa o pomôcku určenú pre mužov a tvorenú mužmi. Nie je toto predsa to, čo chceme? Nie úplne. Na povrchu môžeme vnímať snahu o emancipáciu v súvislosti s autoerotikou, no na druhej strane ide o ďalší pokus o dominanciu nad ženským telom. Produktom sú umelé ženské telá a s pokračujúcim vývojom umelej inteligencie aj umelé ženy, ktoré boli stvorené za jediným účelom – uspokojovanie mužov. Preto v tomto prípade nemôže ísť o emancipačný krok, nakoľko by sa prostriedkom emancipácie stala reprodukcia útlaku. Cieľom sa tak stáva čisto moralizujúca obhajoba konania, ktoré podporuje patriarchálny prístup k vnímaniu a žitiu v našej spoločnosti.

Ďalšou témou, ktorú autorka nastoľuje, je budúcnosť stravovania. Je prekvapením, že za kultivovaním živočíšnych buniek s účelom dopesťovania „mäsa bez utrpenia“ stoja odhodlaní vegáni a vegetariáni. Čo už prekvapením nie je, je investigatívny prístup Kleeman k tomuto na prvý pohľad morálne vyzerajúcemu objavu. Jedným z aspektov tejto laboratórnej výroby mäsa, ktorý na túto technológiu vrhá tieň, je jej prezentovanie sa ako ekologickej alternatívy ku klasickému zvieraciemu hospodárstvu. Skutočné následky zatiaľ nie sú známe, no už teraz vieme povedať, že ide o energeticky náročný úkon, a pokiaľ energia nebude z čistých zdrojov, tak ani takáto kultivácia nemôže byť považovaná za ekologickú. Ak by sme chceli byť poctiví, tak prezentovanie produktu ako spôsobu zníženia utrpenia živých ľudských bytostí ľuďmi je tiež klamlivé. Prvotné odoberanie svalovej tkaniny zrejme nebude konsenzuálne, a teda sa nezaobíde bez násillia voči iným formám života. Ak sa na danú technológiu pozrieme optikou anarchizmu, tak aj po uznaní utilitaristických argumentov o spôsobení menšieho utrpenia než pri zabíjaní sa nám objavuje problém reprodukcie

a udržiavania mocenského vzťahu medzi človekom a neľudskou živou bytosťou a následného útlaku daného živočíšneho druhu. Zhodneme sa, že už síce nebudeme mať na tanieri kus nohy kravičky Kamilky, no stále budeme konzumovať kravské telo. Nevidím nič etické na takejto forme stravovania. Dovolím si zájsť ešte ďalej a tvrdiť, že jedenie tiel iných bytostí pri existencii dostupných alternatív (nie sme odkázané*í ješť mäso pre naše prežitie) nebude nikdy etické, a to ani v prípade, že pôjde o kus tela, ktoré nepatrí reálnemu individuálnemu stvoreniu, neprešlo stresom z odlúčenia od matky a nebolo „humánne“ zabité. Autorka sa, žiaľ, nevenuje tejto problematike v celej komplexnej hĺbke, často ju v texte rieši antropologickým prístupom, no pre dostatočne citlivé a vnímavé čitateľstvo otvára svojim bádáním v zákutí tohto biznisu minimálne množstvo otázok.

Ak vás môj text zaujal, odporúčam vám po knihe siahnuť. Popri sexbiznise a „mäse bez utrpenia“ v nej Kleeman analyzuje aj budúcnosť eutanázie či tehotenstva. Čitateľstvu táto kniha pomôže pri lepšej orientácii v spleťtých novodobých vedeckých objavoch a inováciách a následne prístupne ponúkne ich morálnu kritiku a otvorí diskusiu o ich nedostatkoch.

DOMINIK DEVEČKA (1998) je študentom odboru digitálne umenia na VŠVU v Bratislave. Vo svojej tvorbe sa venuje predovšetkým etike v neskorom kapitalizme a možnosťami prepájania umeleckej činnosti s politickou a občianskou angažovanosťou.

IVANA KREKÁŇOVÁ
Argentínske pralesy plné kostí
ENRIQUEZ, Mariana. 2022. *Svoj podiel noci niešť*. Bratislava : Inaque.
Preložila Eva Palkovičová.

Tento objemný román sa na pozadí štyroch desaťročí búrlivej argentínskej histórie zaoberá kolektívnymi traumami a ich dosahmi na jednotlivé postavy. Ozveny historických udalostí sú však len pozadím pre pozoruhodnú kombináciu miestnej kultúry a krvavej temnoty skrývajúcej sa

nielen v ľuďoch. Nenadarmo nazývajú Marianu Enriquez kráľovnou latinskoamerického gotického hororu.

V románe *Svoj podiel noci niešť* ukazuje, že príznaky sú skutočné, či už tie, ktoré si nosíme vo svojom vnútri, prameniace z osobnej minulosti alebo zdedených tráum kolonializmu či chudoby, alebo tie, ktoré sa snažíme privolať. Žiaľ, nie vždy prídu tie, ktoré človek volá. Mimochodom, ako píše v poznámke na záver prekladateľka Eva Palkovičová, názov diela zohľadňuje aj slovenský preklad básne americkej poetky Emily Dickinson (zo zbierky *Pre lásku umrela som*; preklad Milan Richter).

Román začína takmer symbolicky: otec so synom utekajú z Buenos Aires rozhorúčenou argentínskou krajinou pred spočiatku nejasnou hrozbou, zdrvení žiaľom zo skonu manželky a matky. Od počiatku sa nad ich útekem vznáša niečo hrozivé, obklopuje ich zadúšajúca spara, otca Juana čoraz viac trápi choré srdce. Obaja majú vidiny, Juan mal k svetu mŕtvych vždy blízko, a je čoraz jasnejšie, že istý podiel noci zdedil aj jeho syn Gaspar.

Juan nie je štandardný otec, je zároveň médiom, ktoré tajomné a mocné Bratstvo využíva na komunikovanie s Temnotou: „*Juan bol krehký ako relikvie, staré ruiny, posvätné kosti, na ktoré treba dávať pozor a chrániť ich, lebo majú nevyčísliteľnú cenu, lebo ich strata je nenahraditeľná*“ (s. 382). Je pevne rozhodnutý, že svojho syna Bratstvu nevydá, správa sa čoraz násilnejšie a nedokáže sa spojiť so svojou mŕtvou ženou, akoby ich chcel niekto úmyselne rozdeliť.

Práve jeho žena pochádzala z bohatého klanu, rodiny Bratstva, a Juan zisťuje, že uchrániť pred nimi Gaspara bude možno nad jeho sily, Bratstvo totiž urobí všetko, čo bude v jeho silách, aby zaistilo svoje prežitie. A malý Gaspar ničomu nerozumie, čoraz viac si želá, aby otec konečne zomrel, aby sa to už všetko skončilo, všetok ten krik, krvou podliate oči, zamknuté miestnosti, „*sny o chodbách a mŕtvolách, fantómové rodiny, viečka v škatuliach, krv na dlážke...*“ (s. 243).

Vzťah traumatizovaného otca a syna a kruté manipulácie sadistického kultu Bratstva odrážajú ťaživé dejiny Argentíny konca 20. storočia. Korene Bratstva siahajú do Škótska, pracovali v Európe s kultom tieňa, objavili Temnotu a prvé médium, pomocou ktorého s ňou mohli nadviazať spojenie. Prví Bradfordovci prišli do Argentíny v polovici 19. storočia, zbohatli tradične: drancovali, spolčovali sa s inými mocnými rodinami, vedeli, na akú politickú stranu sa prikloniť. Títo potomkovia anglických statkárov sa spriatelili s miestnou rodinou Reyesovcov, tiež členmi Bratstva, hoci kým Bradford patrila k zakladateľom, José Reyes bol len zasvätenec.

Zločiny, ktorá napáchala diktatúra, boli pre Bratstvo veľmi užitočné, „*vďaka nim k nemu prúdili telá, alibi a vlny bolesti a strachu, emócie, s ktorými sa dalo ľahko manipulovať*“ (s. 144). Argentína je plná bezmenných mŕtvol a oni ich potrebovali viac než dosť na svoje rituály a experimenty. Priatelia z armádnych kruhov im posúvali unesených, na ktorých si mohli ukájať svoje sadistické chútky.

Tento román nie je ani zďaleka žiaden magický realizmus, je to príbeh zadúšajúceho tepla, v ktorom sa nedá nadýchnuť, prechodových priestorov, kultu svätého San la Muerte, do čoho sa mieša jazyk guaraní a hudba chamamé, čierne svetlo, ktoré vie hrýzť, nelegálne obrady a vojaci, čo ničia oltáre v svätyniach, lepkavá telesná zmyselnosť aj krvavé ceremónie, pralesy, hmlisté dni, popol mŕtvych...

V jednotlivých kapitolách sa strieda minulosť s prítomnosťou a pred nami sa len pomaly a postupne odкрývajú súvislosti a zároveň sa v nich zrkadlia rôzne udalosti skutočnej argentínskej histórie. Keď napríklad v roku 1986 vyhrala Argentína šampionát proti Nemecku vďaka Maradonovej prihrávke, všetkých sa zmocnilo radostné šialenstvo – a Gaspar si na ten deň bude pamätať ako na posledný šťastný na veľmi dlhú dobu. Autá trúbili, všetci vybiehali na ulice, mávali belasou a bielou, „*niektorí vystrčili telefónne slúchadlá na ulicu, aby aj príbuzní, čo žili v zahraničí, počuli*

rev a vyblakovanie opilcov, a potom plakali, v Kanade, USA, Brazílii, Mexiku, Španielsku a Francúzsku, ľudia, čo ušli pred diktatúrou, čo pracovali v ďalekom svete, lebo v Argentíne nikdy nebolo dosť roboty, niektorí sledovali zápas v baroch, iní ho počúvali v rozhlase, ale všetci sa chceli vrátiť a byť doma“ (s. 284).

Obdobie rokov 1987 – 1997 zas ukazuje, ako bola celá krajina vystrašená a zbadačená, každý sa staral len sám o seba, nikto nemal peniaze, nikomu nezvyšovali plat, ľudia prichádzali o prácu, zatvárali sa ďalšie a ďalšie podniky, poznali sa protestné pochody, ktoré vyvolávali následné represie: „*Mali schváliť nový zákon o vzdelávaní, ktorého cieľom bolo evidentne zoškrtáť rozpočet a peniaze využiť na krátenie dlhu, to už je obohraná argentínska pesnička*“ (s. 557). Nechýbajú ani Pomaľované tváre a pokus o štátny prevrat, 90. roky, kluby, komunita gejev a transvestitov a hrozivo sa šíriace AIDS.

Najsilnejšia časť je však reportáž novinárky Olgy Gallard o masovom hrobe v Zaňartú, odkrytom v roku 1993, ktorá sa preplietla s celým príbehom, lebo novinárka robí rozhovory s príbuznými nezvestných, ktorí čakajú na identifikáciu, a stretne tam matku Adely, dievčaťa, ktoré kedysi zmizlo v dome a o ktorom chcela pred rokmi napísať reportáž, ale šéfredaktor vtedy o ňu nemal záujem.

V roku 1987 totiž vošli v Buenos Aires štyria kamaráti do opusteného domu v ich štvrti (Gaspar bol jedným z nich). Von však vyšli len traja, štvrté dievča, ktorému chýbala ruka, zmizlo. Deti to opisovali chaoticky, vnútri mal dom iné rozmery ako vonku, boli tam dvere, ktoré sa po zavretí už nedali otvoriť, ale nikto im neveril a Adelino zmiznutie sa vyšetrovalo ako únos, ani v médiách tomu celému nevenovali veľkú pozornosť a dievča sa nikdy nenašlo.

Príbeh dievčaťa bez ruky mal v sebe čosi zlovestné, ale akosi sa mu všetci vyhýbali. Rok 1987 bol strašný, „*po rebéliách Pomaľovaných tvárí prišlo znesvätenie Perónovho tela: neuveriteľné, že sa niekomu podarilo odrezať ruky naj-*

stráženejšej mŕtvoľe v krajine“ (s. 470). V súvislosti s týmto incidentom mimochodom kolovali teórie, že jeho odrezané ruky mali byť súčasťou akéhosi rituálu.

V okolí Zaňartú sa vtedy usadil partizánsky oddiel oslobodzovacej armády EL, ktorý si stanovil za cieľ sebauvedomenie vykorisťovaných robotníkov na čajových plantážach a zlepšenie životných podmienok príslušníkov kmeňa guaraní. Lenže plantáže patrili k obrovským majetkom vplyvnej rodiny Reyes Bradford, s ktorou armáda ticho spolupracovala, a okrem toho mala v Zaňartú sídlo, ktoré využívala ako ilegálne oblastné väzenie. Práve odtiaľ sa spustila operácia Itatí, jedna z mnohých represívnych akcií, čo sa odohrali pred marcovým prevratom v roku 1987.

K odkrývaniu hrobu v roku 1993 prizvali aj novinárov, no nikto nespomína fakt, že partizánsky oddiel EL mal dvadsaťdva členov a keďže už z hrobu vytiahli viac ako tridsať mŕtvol, je jasné, že armáda ho používala ako pohrebisko pre všetky svoje ilegálne operácie na hraniciach a zomrelo tam oveľa viac ľudí ako tých, čo padli počas operácie Itatí. Hrob plný kostí, len niekoľko metrov od miesta, kde sa kedysi zatýkalo, „*ani jeden zadržaný však neexistuje, ani nebude existovať, lebo v krajine platí zákon o udelení milosti pre ozbrojené sily. Obete sa dočkajú identifikácie, ale nedočkajú sa spravodlivosti*“ (s. 462). Všetko zahaľuje už spomínaná ťaživá horúčava a vlhkosť, prales mlčí a mlčia aj obyvatelia a obyvateľky Zaňartú.

Román *Svoj podiel noci niešť* je vskutku pozoruhodné dielo, ktoré sa dá prirovnať len k máločomu, vo vynikajúcom preklade Evy Palkovičovej. Mimochodom, v románe je kapitola nazvaná *Ľavá ruka*, s podtitulom *Doktor Bradford vstupuje do Temnoty*, a dokonca sa v texte uvádza ľavá ruka Temnoty. Mariana Enriquez v jednom rozhovore povedala, že písanie Ursuly K. Le Guin (medzi jej najznámejšie diela patrí aj román *Ľavá ruka tmy*) na ňu malo veľký vplyv a týmto jej chcela pokývnuť na znak uznania.

IVANA KREKÁŇOVÁ vyštudovala prekladateľstvo a tlmočníctvo v špecializácii anglický jazyk a kultúra na Fakulte humanitných vied

Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici. Hoci sa sporadicky venuje aj umeleckému prekladu, od r. 2011 pracuje najmä v odbornej oblasti ako úradná prekladateľka.

DIANA DÚHOVÁ

Výlet do histórie, ktorú ste sa neučili

GRZEBAŁKOWSKA, Magdalena. 2022.

Vojenka. O dětech, které dospěly bez varování. Žilina : Absynt.

Preložila Jarmila Horáková.

Detskí väzni, detskí vojaci, detskí utečenci. Magdalena Grzebałkowska, poľská reportérka a spisovateľka, vyspovedala deti – pamätníkov, ktorým Hitler v septembri 1939 skrížil plány. Stali sa z nich siroty, žili na úteku, v lágroch, dokonca vstúpili do armády. Na vyrovnávanie sa s nespravodlivosťou či traumami nebol čas. Museli prežiť.

Grzebałkowska rozpráva ich príbehy bez pátosu či nadnesených emócií, s drsnosťou a úprimnosťou detí, ktoré slovám neopilujú hrany. Práve tento „detský“ pohľad na prežité skutočnosti vytvára paradox vnímania vojnových ohavností.

Autorka jednotlivé rozprávania dokladá prameňmi, ku každej kapitole je pričlenená bibliografia. Ak sa aj s jej hrdinami zahrala pamäť, ich rozprávania v nás vzbudzujú pocit autenticity a uveriteľnosti. A ľútosti. Napriek stoicizmu, s akým sú podané. Akoby sme sa ponoril do víru emócií, nepokoja a dojatia, ktorému sa oni vyhli.

Môže byť spomienka historickou pravdou? „*Naše historie se mění pokaždé, když ji vyprávíme. Fakta jsou jen kostrou, na kterou navlékáme vlastní verzi událostí. I o tom je tato kniha*“ (s. 12). To, že to nebude všedné rozprávanie, naznačujú podprahové názvy kapitol.

„*Svobodné město Gdaňsk – Balada o Arthurovi*“ (s. 13). Mestský štát, slobodné mesto Gdaňsk, 90 % obyvateľstva tvoria v 30. rokoch minulého storočia etnickí Nemci. Nemčina je úradný jazyk. V roku 1933 vyhráva voľby NSDAP.

Trojročného Arthura a jeho bratov odoberú úradníci rodičom a Arthur vyrastá v detskom domove, presvedčený, že je sirota. Hitler je boh. Ako päťnásťročný nádeniči pre cudzích ľudí. Po vojne buduje Varšavu, z Arthura je Artur a jeho jazyk ostal zaseknutý medzi poľštinou a nemčinou. V rodnej Globici zisťuje, že jeho matka žije, no nejaví oňho záujem. Do konca života žije so zlomeným srdcom.

„*Gulag – Život rostlin*“ (s. 33). Každý, kto zradil vlast, je nepriateľom národa a musí byť potrestaný smrťou alebo je odsúdený na pobyt v lágri. Manželku odsúdeného čaká rovnaký osud. Je rodinnou príslušníčkou zradcu národa. Jej dieťa je potrestané a odsúdené spolu s matkou a následne sa podrobí resocializácii v detskom domove pre nepriateľov národa. V lágri. To isté platí, ak sa toto dieťa narodí v lágri. Gulag v Solovkách je len jedným z obávaných táborov. Sú 30. a 40. roky 20. storočia: „*Tříkrát denně chodí ženy do baráku, kde jsou v tábore ALŽIR* [Akmolský tábor žien nepriateľov národa, Kazachstan] *jesle, v naprostém mlčení. Rozepnou si haleny a k prsu si přiloží děti, které jim podají chuť. (...) Z dětí nepřátel národa mají vyrůst lidé budoucnosti, bez rodinných vazeb. Ženy, které je porodily, jim musí zůstat cizí, proto nesmějí s dcerami a syny mluvit, usmívat se na ně, nebo jim zpívat*“ (s. 45). Než deti nepriateľov národa dosiahnu dospelosť, majú pred sebou tri roky v lágrovských jaslách, štyri roky v detskom domove pre predškolákov, sedem rokov v detskom domove pre žiakov. V štrnástich rokoch idú pracovať do tovární, kolchozov alebo sovchozov. Stretnutia s rodičmi po tom všetkom sú rozpačité: „*Pak jsme se s mámou velmi sblížily, ale nikdy v životě jsem ji neřekla, že jí mám ráda, nikdy jsem ji neobjala, nedala jí pusu. Je to těžko představitelné*“ (s. 64).

„*Generální gouvernement – Kinderszenen*“ (s. 69). Obrázky z detstva. Hans Frank v rokoch 1939 – 1945 pôsobil ako vedúci Generálneho gouvernementu v Nemcami okupovanom Poľsku. V Norimbergu ho odsúdili ako vojnového zločinca. Mal päť detí, ktoré počas vojny žili ako

potomkovia kráľovského páru. Sigrid je najstaršia zo súrodencov: „*V šedesátých letech se přestěhuje do Jihoafrické republiky, protože tam, podle jejího názoru, je pořád možné cítit závan ducha třetí říše. Do konce života bude popírat holokaust. Závislá na sedativech. Umře přirozenou smrtí*“ (s. 72). Norman sa v dospelosti rozhodne, že nebude mať deti, aby im nepredal zločinecké gény. Upije sa k smrti. Brigitte spácha samovraždu, „*protože nikdy nechtěla žít déle než její tatínek*“ (s. 72). Michael sa po vojne neúspešne snažil získať majetok rodiny, zabavený na základe denacifikačných zákonov. Zomrel vo veku 53 rokov. Najmladší Niklas, novinár, vojenský korešpondent, spisovateľ je jediným členom rodiny, ktorý prijme pravdu o otcovi a povie ju svetu: „*Němci Niklase nenávidí. Co je to za syna, který ničí památku mrtvého otce? Posílají do redakce dopisy a přejí mu smrt. Píší, že je horší než Hans, že lže a měl by se léčit na psychiatrii. Němci Niklase milují. Gratulují mu k odvaze. Ty dopisy jsou převážně anonymní*“ (s. 99 – 100).

„*Sibiř – Vyhnancův slabikář*“ (s. 101). „*Seznamy ,protisovětských živlů’ určených k deportaci byly připraveny už na podzim roku 1939. Rodiny místních vojáků, bývalých legionářů, lesníků, podnikatelů a policistů jsou nyní v kategorii přesídlelců a mají opustit území dříve polské, nyní pod sovětskou okupací*“ (s. 103); „*Byly to baráky v širém poli u lesa. Nejblíží obec byl Solvyčegodsk poblíž Kotlasu, šedesát pět kilometrů na jih od Archangelsku, hlavního města oblasti. Naše adresa byla prostě Sibiř*“ (s. 108). A opäť detské domovy. Ruské, poľské. Všetci spolu. Niekedy majú súrodenci šťastie a po rokoch sa nájdu.

„*Spojené státy – Šikata ga nai*“ (s. 123). Šikata ga nai je v japončine niečo ako „nedá sa s tým nič robiť“. Po útoku na Pearl Harbor 7. decembra 1941 vyhlásia USA vojnu Japonsku. Otcov japonských rodín, ktorí nemajú (a nemôžu) mať americké občianstvo, zatýkajú. Majetky japonských rodín sa stávajú terčom útokov. Japonci sa stávajú potenciálnou piatou kolónou. Na jar roku 1942 je stodesaťtisíc amerických Japoncov eva-

kuovaných do táborov – pre ich ochranu. Prichádzajú o všetko. V táboroch sa snažia žiť a pracovať podľa svojich zvyklostí. Po vojne sa väčšinou nechávajú najímať ako lacné pracovné sily. V roku 1950 dostanú chlapci, ktorí prežili časť detstva v táboroch, povolaovací rozkaz – začala sa vojna v Kórei. V roku 1976 sa prezident USA Gerald Ford ospravedlňuje Japoncom za internáciu. V roku 1984 prezident Ronald Reagan podpíše zákon o občianskej slobode. Americká vláda vyplatí každému internovanému odškodnenie dvadsaťtisíc dolárov: „*V polovině šedesátých let si* [Richard Iseri – syn intervenovaných amerických Japoncov] *s rodinou zajel do zábavního parku Jantzen Beach v Portlandu, který byl poblíž jeho dočasného internčního tábora. Překvapilo ho, že roller coaster, který slýchával v noci před rodinným koňským boxem, je tak malý*“ (s. 148).

„*Španělsko – Na návštěvě u sovětského kníratého krále*“ (s. 149). V Španielsku zúri občianska vojna. 19. júla 1936 začal generál Francisco Franco kresťanskú krížovú výpravu proti komunizmu. Baskovia, ktorí práve získali autonómiu, sa postavili na stranu republikánov. Sú prenasledovaní, hladujú, boja sa o život. O jedenásť mesiacov pristúpili na evakuáciu svojich detí. Niektoré cestujú do Francúzska, iné do Anglicka. Tisícpäťsto z nich sa plaví do Leningradu. Najmladší majú päť, najstarší pätnásť rokov. Prví z nich sa vrátia domov po devätnástich rokoch: „*Dali nám sýr, šunku, máslo. Na pití bylo kakao a café con leche. To byla po roce hladovění hotová hostina. Myslel jsem si, že jsme hosty sovětského kníratého krále. Jeho portréty visely všude*“ (s. 153). Starostlivosť nad utečencami prevezme NKVD. V roku 1937 prijme Sovietsky zväz celkovo 2 895 španielskych detí. Budujú sa detské domovy. Po víťazstve Franca v roku 1939 je návrat španielskych utečencov z komunistického štátu do fašistickej vlasti nemožný. Sovietsi po dohode s exilovou Komunistickou stranou Španielska z nich chcú vychovať budúcu elitu komunistického Španielska. Po útoku na ZSSR NKVD evakuuje španielske deti na východ krajiny. Po vojne sa sťahujú do moskovského

okruhu, domov sa vrátiť nesmú. Skupina utečen-cov píše sovietskej vláde žiadosť o repatriáciu: „*Byl to políček uštědřený nejvyšší instanci SSSR. Vždyť nám roky vysvětlovali, že se jistě vrátíme do Španělska, ale až padne frankistický režim*“ (s. 178). V septembri 1956 z Krymu vypláva prvá loď s repatriantmi. Rusky, ktoré si vzali Španielov, môžu odísť s nimi. Sovietski muži, ženatí so Špa-nielkami, ZSSR opustiť nesmú. Ich ženy však môžu ostať s nimi.

„*Sovětský svaz – Varšavské děti*“ (s. 183). V utorok 1. augusta 1944 vypuklo Varšavské po-vstanie ako súčasť Akcie Búrka. Jeho účelom bolo oslobodiť Varšavu pred príchodom Červenej ar-mády. Podporné jednotky z veľkej časti tvorili ženy a deti, ženy boli často ošetrovateľkami a spojka-mi, mladí harceri (skauti) boli základom harcer-skej poľnej pošty. Neskôr došlo i k zaraďovaniu dobrovoľníkov z radov detí do bojových jedno-tiek: „*Do té doby jsem si představovala účast v povstání jako prodloužení dobré harcerské hry. Dokonce se mi to i líbilo, najednou jsem pocho-pila, že hra skončila a já jsem dospělá*“ (s. 198). „*Generální gouvernement – Co Olek neví*“ (s. 223). Alex Hershaft prežil detstvo vo varšav-skom gete, neskôr bol na úteku. Celý život hľadá odpovede na otázky, prečo toľko skvelých ľudí zomrelo, keď on prežil, čo môže urobiť, aby splatil svoj dlh, aby sa taká tragédia neopakovala. V do-spelosti je vegetariánom. Obrazy rozštvrtených zvierat na jatkách mu pripomínajú holokaust.

„*Východní fronta – Všechno bezva*“ (s. 251). Na konci júla 1944 dvanásťročný Gotfryd slúži v 7. obrnenom zbore tankovej armády generála Semjona Bogdanova. Po oslobodení Białystoku sa chystá s vojskom na Berlín. V apríli 1945 na pred-mestí Berlína zabráni svojmu ruskému spolubo-jovníkovi znásilniť nemeckú ženu.

„*Karlag – Kniha Dininých životů*“ (s. 271). Dina Michajlovna Szulkiewiczová v júli 2019 dúfa, že jej autorka knihy pomôže zistiť, ako sa počas detstva dostala do lágra (Karlag – Karagandský tábor, Kazachstan), kto sú jej rodičia, kto je ona sama. Celý život zhromažďovala dokumenty. Má

štyri životopisy s rôznymi rokmi a miestami naro-denia. Sama Dina svoj príbeh mení s každou no-vou spomienkou – nerozoznáva pravé od faloš-ných. Podarí sa jej nájsť vzdialených príbuzných v Amerike.

„*Východní Prusko – Mischling*“ (s. 301). Tragédia Michaela Wiecka, syna protestanta z Ber-lína a königsbergskej (Kaliningrad) Židovky. Kali-ningrad opustil až po vojne: „*Neuměl jsem si po-radit s tím, že patřím k národu pachatelů i národů obětí zároveň*“ (s. 304).

„*Generální gouvernement – Kalhotky z de-ky*“ (s. 327). Posledná kapitola je o starej matke Magdaleny Grzebałkowskej. Z rozkazu Hansa Franka odchádza ako šestnásťročná (1942) do pracovného tábora na nútené práce pre Ríšu. Neskôr sa dostane do poľnej nemocnice ako ošet-rovateľka: „*Poslední rok jí pamět selhává. (...) Její konec války měl několik verzí. (...) V červenci roku 2020 babička Władzia umřela. Bylo jí devadesát čtyři let. Její válečný příběh musím dokončit sama*“ (s. 344).

Magdalena Grzebałkowska bola roku 2022 za knihu *Vojenka* nominovaná na literárnu cenu Nike.

DIANA DÚHOVÁ vyštudovala históriu a etnológiu na FIF UK v Brati-slave. Jej prvou publikáciou bola spolupráca na vlastivednej mono-grafii obce *Helpa* (1999). Pracovala vo viacerých vydavateľstvách a médiách, ako literárna recenzentka pôsobí cca 10 rokov (*kniho-žrút.sk*, *Knižná revue*). V r. 2014 vydala v spoluautorstve paródiiu na brakový ženský román *Karin*. Živí ju práca v PR, komunikácii a marketingu.

PETER PROKOPEC

Presvedčená

DŽUNKOVÁ, Katarína. 2022. *Premenená na hudbu*. Fintice : FACE.

Meno Kataríny Džunkovej je na slovenskej literár-nej scéne relatívne dobre známe. Literárnou tvor-bou sa Džunková zaoberá už dlhší čas (jej knižný debut vyšiel v roku 2010), počas ktorého si vyskú-šala rolu poetky (knihy *Palica brata a palica slnka*,

Veterné mesto), prozaičky (knih *Euaplinova lás-ka*) aj blogerky (knih *Pútnické impresie Európou a Ruskom*).

V knihe *Premenená na hudbu* sa autorka predstavuje v básnickej polohe. Zbierku tvorí do-vedna 5 oddielov (*Dejiny prírody, Predpovedanie minulosti, Na ruinách galérie, Ludská komédia a Atlas*) a 63 básní. Hneď na úvod môžeme pove-dať, že tento objem textov knihe nesvedčí. Džun-kovej písanie v priebehu knihy vyčerpáva seba aj čitateľky a čitateľov. Priliehavo ho charakterizo-vala Urbanová, keď napísala, že „jazyk zbierky je značne archaický“ a „obraznosť je rovnako staros-vetská“. ¹ Problém, ktorý spomínaná archaickosť spôsobuje, je viditeľný hneď od začiatku. Džunko-vá tvorí verše s veľkolepým vyznením, no tým sa vzdaľuje čitateľskému publiku, nakoľko mu nedo-káže ponúknuť oporné body, namiesto nich vy-užíva slová ako smrť a život, ktoré je náročné na-plniť poetickým obsahom tak, aby dokázali báseň niešť: „*Aj smrti bolo priveľa, / a akoby zem ob-klúčila jar, / i života bolo primnoho, / že nemal ceny*“ (s. 9).

Z Džunkovej tvorby je však cítiť, že svoj poetický štýl využíva s plným vedomím a je vý-sledkom jej zarytého presvedčenia. Môžeme iba hádať, či by bola schopná do svojho písania začle-niť aj nové poetické trendy. Faktom zostáva, že svoje terajšie písanie zvláda technicky na uspo-kojivej úrovni. V knihe *Premenená na hudbu* pracuje s voľným aj viazaným veršom a formu pravdepo-dobne dokáže adekvátne prispôbiť zamýšľa-nému vyzneniu. Obstoí aj kvalita rýmov: „*Roz-triediš jelene, vrbovku a mračná, / jas slnka na rieke, čo večer pominie. / Určíš chuť jahody – a zdáva sa ti vláčna, / no predsa uhranie ti v hlbi-ne*“ (s. 30).

Z interpretačného hľadiska – ak sa zame-riame na názov zbierky aj na oddiel *Na ruinách galérie* – môžeme usudzovať, že jednou z nos-ných tém knihy je umenie. Džunková je presved-čená o jeho opodstatnenosti a vníma ho ako ne-

oddeliteľnú súčasť človečenstva, ktorá ho charak-terizuje: „*Dívam sa obklopená tvárami z obrazov, / zdá sa, že portrét žije v umení, no taktiež v galé-rii ulíc, / kde všetko zomiera, a predsa je večné, / a umenie mu býva matným zrkadlom. / Dívam sa na strnulé zrenice kňazien / a na stožiare potope-ných lodí, / na labute z tabatierok, keď zhasli všetky fajky, / a neviem, kto sa odráža v kom – / či umenie v duši, či duša v umení*“ (s. 44). Umenie ako poetický obraz však Džunkovej slúži aj na kri-tiku ľudského konania, čím mu dodáva ďalší roz-mer: „*Obraz je symbol sveta. A svet nad svetom visí. / Obesili život na šibenici steny*“ (s. 48).

Okrem umenia sa Džunková v zbierke *Pre-mená na hudbu* venuje aj témam, ktoré súvisia s aktuálnou svetovou situáciou. Svoju báseň ve-nuje Arménom vysídleným z Karabachu, text s názvom *Karabach* venuje utečencom z krajiny a v *Premenenej na hudbu* nájdeme aj báseň s názvom *Kyjev*, ktorá je datovaná 2. marca 2022, teda necelý týždeň po vstupe ruských vojsk na Ukrajinu. Džunkovej pohľad na tieto udalosti skrz spomínaný archaický jazyk vyvoláva pnutie: „*Ko-vové hviezdy posypali krajinu / v kovárskej dielni starovekých nocí / a ja myslím na teba, Karabach, / ako je vo mne mier a v tebe bolesť*“ (s. 82), ná-sledne však Džunková ukazuje, že je schopná vy-tvoriť nápaditý a efektívny obraz: „*ako sa nad te-bou vytáča med / ocelovej palby z dronov*“ (s. 82), ktorý však hneď potom udusí zbytočne teatrál-nymi veršami: „*ako sa ti neoplatí žiť, / no ty pred-sa žiješ*“ (s. 82).

Džunkovej verše v *Premenenej na hudbu* sú vo všeobecnosti dotované primárne nábožen-stvom a presvedčením, že autorka vie vyhodnotiť, ktorým smerom by mal ukazovať kalibrovaný mo-rálny kompas. To sa prejavuje vo vyznení jej básní, ktoré predstavujú viac monológ než dialóg s čita-teľmi a čitateľkami: „*Človek si túži kúpiť knihy a šaty / a potom cesty a potom dom a záhradu a loď... / Aby na palube zas nemal nič / a unikal ako v rieke pstruh / vo svete zmätenom, akoby*

¹ URBANOVÁ, E. 2023. Nevyspyateľné cesty poézie. In *Knižná revue*, č. 07 – 08. Dostupné na: https://www.litcentrum.sk/sites/default/files/periodical_issues_fi-les/kr-7-8-2023-web.pdf. Získané: 13. 7. 2024.

*nebolo istoty / no predsa zostáva / nemenná láska
šťuky k stojatým vodám / a stará láska rastlín
k slnku“* (s. 13), ktorý dokáže zaujať až podobu
spovede: *„a ja volám vlastným hlasom, / keď ma
Boh objíma, a ja zápasím, / dáva mi pokoj, a ja
búrku žnem, / útekou sa vraciam, rozbitím lepím,
/ kajám sa hriechu, odpúšťam k hnevu, / mlčaním
píšem, písaním mlčím / a zápasím tak, že ranou
prenikám k jadru, / a zápasím tak, že v hĺbke mi-
lujem“* (s. 55).

Celkovo sa dá dojem zo zbierky *Premenená
na hudbu* zhrnúť takto: Džunkovej nechýba pre-
svedčenie, no chýba jej väčšia miera presvedči-
vosti.

PETER PROKOPEC (1988) žije v Bratislave. Vydal Tri zbierky poézie,
nateraz posledná nesie názov *Reality*.

PATRÍCIA GABRIŠOVÁ

Žena si je sama domovom

KUŤKOVÁ, Miroslava. 2023. *Hotel Balkán*.
Levice : KK Bagala.

Miroslava Kuťková je finalistkou prestížnej súťaže
Poviedka a je známa z viacerých literárnych súťaží
(napríklad Jašíkove Kysuce, Medziriadky). Vzhľa-
dom na jej doterajšie štúdium medzinárodných
vzťahov, ukončené doktorátom na Univerzite Kar-
lovej v Prahe, možno povedať, že zbierka próz *Ho-
tel Balkán* vychádza aj z nazbieraného životného
materiálu, ktorý prešiel dôsledným literárnym
spracovaním. Titul knihy sémanticky zastrešuje te-
maticky príbuzné prózy, ktoré spája spoločný bal-
kánsky priestor, taký, aký (ne)poznáme. Autorkina
voľba názvu je zaujímavá: Balkán je súčasťou Eu-
rópy a vnímame ho v intenciách niečoho blízkeho,
no zároveň cudzieho, hotel označuje prechodné
miesto, kde sa neustále niečo mení, migruje, hýbe
a navonok pôsobí inak, ako v skutočnosti je. Bal-
kán sa nám neukazuje z pozície dovolenkových
rezortov, ale nesie so sebou dusivú, znepokojivú
atmosféru, ako neustále sa pohybujúci sud s puš-
ným prachom, pretože ľudia, budovy, ulice a do-
konca aj vrany sú mementom vojnového besne-

nia, ktoré na nich nevyhnutne zanechalo zásadné
stopy. Rekonštrukcia vojnových udalostí tu pritom
prebieha len v náznakoch, hlbšia analýza zrejme
ani nebola Kuťkovej primárnym zámerom. Vojna
bola a je súčasťou týchto krajín, je tu teda kon-
krétne prítomná, ale aj v nepriamej, metaforickej
podobe ako boj o moc, neustála kontrola a kon-
flikt, stav znepokojenia a strachu, v ktorom sú
postavy doslova paralyzované: *„pocit, akoby sme
neustále hladkali divú mačku“* (s. 105).

Signifikantný motív vrán, ktoré sa spomí-
najú už v próze *Vrany Sarajeva*, explicitne ozna-
čený ako symbol smrti, sa vinie celou knihou, ale
postupne prechádza od tematizácie nebezpečen-
stva a smrti k momentu pravdy, ktorú už človek
dokáže prijať, ako tiché svedectvo a vyrovnanie
sa s realitou. Smrť je stále prítomná, ale už sme si
na ňu zvykli a dokážeme s týmto konceptom pra-
covať. Texty nie sú uzavreté jednotky, ale sú po-
merne žánrovo hybridné, realizuje sa pohyb od
dokumentárnej, reportážnej prózy k umeleckému
uchopeniu, na jednej strane čítame racionálne
štruktúrované vety, na druhej strane príťažlivý
metaforický jazyk: *„V tomto meste ľudia nedoká-
žu piť cappuccino – jeho farba im pripomína vo-
du, v ktorej umývali riad počas štvorročného ob-
liehania v deväťdesiatych rokoch. Káva sa tu pije
čierna a hryzie sa k nej kocka cukru. V Sarajeve
má každý spomienky, o ktorých nerozpráva. Nie-
ktorí boli vtedy príliš malí, no ostali im nočné mory,
z ktorých sa budia spotení a s krikom. Niektorí si
pamätajú veľa. Strhávajú sa, aj keď nespia“* (s. 15).

Samotné príbehy sú skôr komorného cha-
rakteru s možnými interpretačne voľnými a otvo-
renými závermi, rozsah je však dostatočne využitý
na to, aby si z nich čitateľ/ka vzal/a komplexný zá-
žitok. Fragmentárne, náznakové prevedenie a zá-
merná roztrieštenosť próz budujú napätie a dej
dynamizujú, príbehy sa čítajú samy aj vďaka úder-
nému a zároveň ladnému jazyku. Zdanlivo proti-
kladne vyznieva úsilie o odmeranosť a metóda
pozorovania v spojení s osobnou zúčastnenosťou
postavy cudzinky, citovou angažovanosťou, vní-
maním ťažoby ľudského utrpenia odohrávajúceho

sa pod povrchom niekoľko storočí. Texty pritom
nemožno brať ako historickú rekonštrukciu vojno-
vých udalostí alebo povojnovej situácie, realie
a fakty slúžia skôr ako podložie na vytvorenie de-
jovej kostry, na sprítomnenie ťaživosti v súlade
s konštatovaním Jany Šútorovej, podľa ktorej ide
o prózu s dominantným zobrazením vzťahu:
*„Je ním problematika vzťahov. Vzťahov na medzi-
národnej i medziľudskej úrovni. Vzťahov, ktorých
stabilitu a trvácnosť narušila priepasť konfliktov,
sklamaní a utrpenia“*.² Autorka dokáže vynikajúco
vystihnúť emočné prežívanie postáv, bez väčšej
námahy nás vtiahne do deja, dochádza k stotož-
neniu a neraz vzbudeniu súcitu, spolupatričnosti.

Zvolené naračné formy (er-forma a ich-for-
ma) ilustrujú autorský prístup k vnímaniu reality,
subjektívne sa usiluje objektivizovať a, naopak,
ja-rozprávanie signalizuje aj zúčastnený postoj
k realite, mení sa postavenie cudzinky, reportérky,
ktorá sa novému prostrediu prispôsobuje a na-
berá novú podobu, zbavujúc sa vlastnej teles-
nosti: *„Ruka v ruke – menej sacharidov – menej
bielkovín – menej živín – menej mňa. Vietor vo
vlasoch a špičky ledva sa dotýkajúce praskajúceho
asfaltu. Je to návykové. Nadobúdam istotu, že ma
moje nohy všade spoľahlivo odnesú“* (s. 18). Hoci
sa v iných príbehov mihne skôr ako cudzinka, stá-
le sprostredkúva ľudské osudy a odkrývanie minu-
losti so sebou prináša veľa bolesti. Kľúčovou témou
textov je aj pátranie po osobnej a etnickej identi-
te, vojna sa takým spôsobom dotkla ľudskej duše,
že už nič nie je také ako predtým: *„Kde som? je
jedna z najťažších otázok na Balkáne, pretože na
hranice tu neexistuje jednotný pohľad. Kto som?
je rovnako zásadná otázka. Ja a ty sú v Kosove
buď dokonale sa prelínajúce množiny, alebo dva
pojmy bez spoločného menovateľa. Nič medzi
tým neexistuje“* (s. 100). A možno hľadať vlastné
ja niekde, kde sa viac ako hranice tvorí priepasť
medzi svetmi?

Aj keď by sa dalo povedať, že v Kuťkovej
prózach dominuje individuálna ľudská skúsenosť,

tá vychádza z objektívne daných spoločenských
podmienok a je univerzálna. V *Hoteli Balkán* za-
stávajú hlavné roly ženy práve preto, že v reálnom
živote túto úlohu obsadiť (až na drobné výnimky,
napríklad postava štátnej radkyne) nemohli. Opi-
sovaný svet je až stereotypne patriarchálny a zá-
roveň natoľko autenticky vykreslený, že sa ho
neodvážujem spochybniť. Nastoluje závažné spo-
ločenské problémy, ktoré ani u nás nie sú úplnými
výnimkami. Celkové nastavenie v balkánskych kra-
jinách je podľa textov nepriaznivé voči ženám,
ktoré sú tu degradované na objekty sexuálnych
túžob alebo na formu osobného majetku.

Muži ako predátori, ženy ako obeť, zrani-
teľné, nielen zviazané konvenciami a očakáva-
niami okolia, ale aj zažívajúce rôzne formy násilia.
Spoznávame Amru, ktorá sa obáva pomsty za
rozchod s násilníckym frajerom: *„Chcem jej pove-
dať oveľa viac, lepšie ju pripraviť. Dať jej na čelo
malý krížik z medu, na krk zavesiť amulet, do
vrecka vsunúť štvorlístok. Darovať mapu, kde sú
bezpečné chodníky medzi slovami už zaznačené.
Nič nemám. Iba ju tuho objímam“* (s. 25). Itemu,
ktorá sa nedokáže vymaniť zo vzťahu s manipu-
latívnym youtuberom Goranom, Jovanu v nešťas-
tnom manželstve... Čítame desivo podobné
príbehy so spoločným menovateľom, ktorých
pozitívnym záverom je konštatovanie: *„Žena si je
sama domovom“* (s. 63). Domovom, ktorý je,
podobne ako Balkán, roztrieštený, nestály, ale
predsa jediný, aký poznajú. Aj cudzinka čelí preja-
vom sexizmu od vysokopostavených politikov,
ktorí sa namiesto seriózných rozhovorov v jej prí-
tomnosti správajú nanajvýš nevhodne. Prítomné
sú aj mravné poklesky, korupcia vládnych predsta-
viteľov, konflikt medzi faktmi a ich prezentáciou
v médiách.

Kuťková problémy popisuje, ale nemorali-
zuje, neponúka nám riešenia, nehodnotí, skôr sú-
cití, vyjadruje vlastnú skúsenosť a stanovisko, a to
úplne stačí. Pri postavách vidím potenciál na roz-
víjanie či na to, aby sa ukázali vo väčšej šírke, nie-

² In *Knižná revue* 4/2024. Dostupné na: <https://www.litcentrum.sk/recenzia/nad-metaforickou-priepastou>.

len ako demonštrácia vzťahov či situácií, ale skôr ako dobre vyskladané mikropříbeh. Bytostné – o sebe, o vás, o nás. *Hotel Balkán* je vydarený debut, ktorému pristane multižánrové prevedenie, obстоjí nielen z formálnej stránky, ale aj z hľadiska zvládnutia témy a reálií s dostatočnou mierou invencie. Balkán ako neisté krácanie po tektonických metaforických doskách. Krajina ako žena, ktorú si chcú podmaniť bez toho, aby si pýtali povolenie. Pamäťové miesta, na ktoré sa (snáď) nezapadne.

PATRÍCIA GABRIŠOVÁ vyštudovala učiteľstvo slovenského jazyka a literatúry a histórie na Univerzite Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach. Pracuje ako učiteľka pre nižšie stredné vzdelávanie v Košiciach. Je členkou Spišského literárneho klubu. Spolupracuje s literárnym portálom *knihy na dosah* a príspevky uverejňuje o. i. v *Knižnej revue* a *Slovenčinárovi*.

VERONIKA NOUZOVÁ
Kniha mnohých vrstiev

OFFILL, Jenny. 2022. *Zmeny počasia*.

Bratislava : Inaque.

Preložila Aňa Ostrihoňová.

Jenny Offill je autorkou románov *Posledné veci* a *Oddelenia špekulácií* (Inaque, 2016 a 2022), pričom druhý titul sa dostal do užšieho výberu Folio Prize, Pen-Faulkner Award a International Dublin Literary Award. Napísala aj knihy pre deti a vyučuje na Syracuse University. Po štúdiu na vysokej škole si vyskúšala viacero zamestnaní (čaišnička, barmanka, pokladnička, tzv. ghostwriting atď.), z ktorých skúsenosti sa dajú vytušiť aj pri čítaní *Zmeny počasia*.

Na knihe pracovala Offill sedem rokov a vzhľadom na obsah nemohla pôvodina vyjsť v príhodnejšom čase ako v roku 2020, ktorý pre väčšinu ľudí znamenal výzvu zdolať krízu globálnych rozmerov a postaviť sa zoči-voči vlastným strachom.

V procese tvorby, samozrejme, ešte nevidela tak ďaleko dopredu; rozhodla sa preskúmať odpovede ľudí na katastrofy v priebehu času, stratégie zvládania kríz z rôznych hľadísk, no

najmä zo strany klimatickej vedy – a práve tá sa stáva nepriamym „spúšťačom“ transformácie vo vzťahoch zobrazených v *Zmenách počasia*.

Rozprávačkou je Lizzie, knihovníčka, ktorá váhavo prijme ponuku od svojej bývalej profesorky Sylvie odpovedať v jej mene na mejlové otázky poslucháčov a poslucháčok k témam podcastu *Peklo a potopa*, zameriavajúceho sa najmä na klimatické zmeny. Pri hľadaní odpovedí a cestovaní so Sylviou po krajine, konferenciách a súkromných akciách sa stretáva s excentrickými povahami, náboženskými a environmentálnymi fanatikmi, predpovedajúcimi koniec sveta, zvestovateľmi úpadku civilizácie, aktivistami a hľadačmi „lepšíeho sveta“, prípadne správnych techník prežitia – čo Lizzie privádza do konfrontácie s vlastnými predstavami a obavami o budúcnosť, individuálnou zodpovednosťou voči stavu planéty, a postupne prevetráva očakávania od seba samej v rolách manželky, matky, sestry, dcéry a priateľky.

Stred sa rúca zvnútra – znie názov jedného dielu Sylviinho podcastu a čiastočne opisuje Lizzine pocity: „celosvetové“ obavy jej odhaľujú vlastné vnútorné konflikty, prebiehajúce v dynamike konkrétnych osobných vzťahov, začínajú odhaľovať staré nefunkčné vzorce: najmä nezdravý, vzájomne závislý vzťah s matkou a bratom-abstinentom, ktorí si vyžadujú jej (často nepretržitú) pozornosť a starostlivosť, pričom kladú do úzadia potreby Lizzinho syna Eliho a manžela Bena, ako aj jej vnútorné hranice.

Zmenu atmosféry v osobnom a medzinárodnom meradle prinášajú výsledky prezidentských volieb a výhra Donalda Trumpa. Narúšajú sa susedské aj profesionálne vzťahy, narastá ne dôvera a strach z budúcnosti, ktorý mení plány, predpoklady a ľudí, a u Lizzie okrem iného (v súvislosti s jej predchádzajúcim klimatickými obavami) vyústi do systematickej prípravy na katastrofu. Ako „správna knihovníčka“ číta knihy („„Odkiaľ to všetko vieš?“ ,Som knihovníčka, do riti.““, s. 125) a hltá všetky dostupné informácie; inšpirovaná reakciami poslucháčstva Sylviinho podcastu prechádza otázkami zmyslu života až

po konkrétne techniky prežitia v krízových podmienkach. Pokúša sa byť nanajvýš pripravená, nezanedbať ani jednu oblasť, prirodzene, neustále naráža na vlastné limity, a pritom prichádza k určitému uvedomeniu (či osvieteniu): „„Čo ťa tu drží?“ spýta sa. Prosím, pomyslí si, ale nie, nemôžem sa naňho ani pozrieť. Všetci títo ľudia. Jeden by neveril, koľko mám blízkyh““ (s. 132). Offill viackrát sprevádza čitateľa a čitateľku k objavu, ku ktorému dospela počas výskumu zdrojov ku knihe: na vyriešenie problému/krízy/strachu nemusí byť sama. Osobitá „terapeutka“ Margot, organizujúca meditačné skupiny, sa napríklad na hodine pýta: „V čom spočíva základný sebaklam?“ (s. 141). Lizzie si neskôr nájde svoju odpoveď: „Základný sebaklam spočíva v tom, že ja som tu a ty si tam“ (s. 146). Ostré hrany obáv sa zjemnia a ich váha poľaví, keď zistíme, že v tom nie sme sami/samy. Hoci sa hlavná postava v príbehu zásadne nemení, istú útechu nachádza v myšlienkach univerzálného prepojenia všetkých ľudí a vecí, predovšetkým však vo svojej vlastnej rodine, a spomínaný úsudok čiastočne potvrdzuje aj „jej človek“, chvíľková platonická láska Will, vojnový novinár, ktorý si kompenzuje náročnú prácu vozením detí do divočiny: „Vysvetľuje mi, že v táboch v divočine učia deti niečo, čomu sa hovorí ,uvedomenie straty‘. Aby ste prežili, musíte myslieť najprv na skupinu. Starostlivosť o potreby ostatných vám dá zmysel a ten vám zas dodá silu, takú potrebnú v núdzovej situácii“ (s. 122). Skupinu na (osobné) prežitie si však treba dobre vybrať: „„Myslel som si, že chceš byť súčasťou komunity,‘ poznamenaná neskôr Ben. Ale nie tak celkom. Nie takto. Všetok ten očný kontakt. Nie je to moja šálka kávy,‘ odvetím“ (s. 103).

Offill dovolila vyplávať nad hladinu aj iným neviditeľným netvorom, vyvolávajúcim protichodné reakcie: hovorí o strachu rodičov nielen o svoje deti, nebezpečenstvách, ktoré by nakoniec pre ne mohli ako „neschopní“ rodičia znamenať, pričom sa nad každým dňom môže vznášať všadeprítomná otázka naznačujúca spomínanú úzkosť rodiča: „Ale čo ak áno“ (s. 118).

Keďže sa autorka dlhodobo venovala stratégiám zvládania kríz, počas Lizzinho príbehu a pozorného vnímania druhých okolo seba sa stávajú svedkami rôznorodých prejavov sociálnej zodpovednosti či na prvý pohľad podivných aktov spoločenského aktivizmu; niektorí sa nájdu v ironických odpovediach a humorných vyústeniach rozhovorov, v zmiešaniach svetonázorov s psychologickými náhľadmi a skratkami, občas naoko kľžeme po ich hladine, a zároveň pod ňou tušíme spodné prúdy a vrstvy. A do vetra pritom zaznieva otázka, tu vyslovená bohatými súkromníkmi, no pri strete s náročnými časmi bytostne vlastná každému z nás: kde sa nachádza najbezpečnejšie miesto na svete? Áno, v skutočnosti také neexistuje, ale keby predsa len...

Zmeny počasia si zachovali štruktúru a formu rozprávania známeho z predchádzajúceho titulu *Oddelenie špekulácií*; príbeh plynie v odsekoch pripomínajúcich zápisky z denníka, občas akoby nesúvisiacich (autorka má však každú pozíciu premyslenú), vyžaduje si naše plné sústreďenie, pretože takmer každá otázka nakoniec neskôr nachádza svoju odpoveď – a ak nie, i v tom je zámer; zápisky prelínajú výňatky z mejlov s otázkami a odpoveďami k Sylviinmu podcastu, konkrétne príklady prežitia či citácie autorov, nie sú však osamelými pešiacmi ani vatou, alebo medzerou na oddych, naopak, nesú líniu príbehu, podávaného úderne a nesentimentálne a poskytujúceho priestor pre vlastnú instrospekciu. Hoci sa venuje ťažkým témam a nepriznávaným strachom, píše uvážene a s primerane dávkovaným humorom, takže nás neznechutí, naopak, často odľahčene rozosmeje a vedie s nami rovnocennú komunikáciu. Keďže veľa získaných a pre autorku dôležitých zdrojov sa do knihy nedostalo, rozhodla sa dať im miesto aspoň na webovej stránke vytvorenej pre tento účel, pod názvom *Obligatory Note of Hope* (Povinné posolstvo nádeje, www.obligatorynoteofhope), čo v *Zmenách počasia* korešponduje so Sylviiným zvykom ukončiť svoje „prednášky“ citáciami prinášajúcimi kúsok nádeje; na stránke autorka ponúka okrem toho „tipy v skúšaných ča-

soch“, ale napríklad aj odkazy na aktivistov a aktivistky.

Tém a vrstiev na odkrývanie nájdu čitateľa a čitateľky v knihe mnoho. Jenny Offill dokázala na necelých stopäťdesiatich stranách načrtnúť časť života jednej postavy, no zároveň zo svojej knihy postavila dom s početnými dverami, za ktorými môžeme nájsť naznačené príbehy ďalších postáv (a že sa ich v niektorých krátkych vetách vyskytne neúrekom), miestami narazíme na zrkadlá osobných očakávaní, predstáv, obáv a predsudkov. Stačí len zastaviť a otvoriť (sa). Prípadne sa zasmiať, aj na sebe.

VERONIKA NOUZOVÁ vyštudovala sociálnu prácu, pracovala v knižnici, kde sa venovala najmä detskej literatúre a podieľala sa na jej propagácii a organizácii rôznych podujatí na podporu čítania. Neskôr pracovala v detskom domove a v súčasnosti pôsobí v detskom lesnom klube. Láska k literatúre a silným príbehom však ostáva navyď, preto občas niektorú obľúbenú knihu zrecenzuje.

DENISA BALLOVÁ

Musíme zostať ľuďmi a ďalej usilovať o dobro

JACHINA, Guzel. 2022. *Vlak do Samarkandu*. Praha : Prostor. Preložil Jakub Šedivý.

V čase občianskej vojny v Rusku vypukne v niektorých častiach krajiny hladomor. Doplácajú na to najmä deti, ktoré sú po smrti rodičov vystavené hraničným situáciám a nepredstaviteľným okolnostiam. Po rusky píšuca autorka Guzel Jachina vychádza z historických prameňov, aby ukázala, že aj počas vojny a hrôz, ktoré so sebou prináša, môžeme stále zostať ľuďmi: „*Přál bych si, aby na světě existoval takový člověk, alespoň jeden, který nikdy neudělal jediný zlý skutek. Takový člověk by chodil po světě, konal by jen dobré skutky a ostatní by se na něj dívali a kochali by se jeho ctností. Jenže taková lidé neexistují. A čisté dobro taky ne. Ale sníme o něm. A s tím žijeme. Dobro kolem nás je jiné – pokřivené a špinavé, jako naše boty zašpiněné od hnoje. A tvoří ho špinavými rukama – ti, kdo zabíjeli a kradli*“ (s. 181 – 182).

Jej takmer 500-stranový román s názvom *Vlak do Samarkandu* sleduje putovanie evakuačného transportu pre deti cez Rusko s cieľom zachrániť ich pred hladom. Veliteľom vlaku je Dějev, mladý dôstojník Červenej armády, ktorému pomáha najmä zarytá komunistka, komisárka Bíla. Ich názory sa chvíľami diametrálne odlišujú, čo neuľahčuje riešenie problémov, no umožňuje nahliadnuť do ich vnútorného sveta. Žiadna láska medzi nimi nevznikne, v tomto románe totiž nie je dôležitý milenecký vzťah, ale úplný základ – ľudskosť.

Jachina používa jednoduchý jazyk a žiadne metafory, kladie dôraz na detail, ale nepresycuje text zbytočnými maličkosťami, keď sa venuje zhni-tej tráve, poliam bez stebiel, chlievom bez zvierat, sýpkam bez jedla, nemocniciam bez pacientov a pacientok a školám bez žiakov a žiačok. Autorka píše priamo o utrpení, neskladá obrazy opatrne, ale veľmi živo a pútavo. Opisuje vyhľadované telá, prázdne pohľady, tiché vzdychy. Ťažiskom jej rozprávania je presvedčenie, že záleží na každom človeku, na čo odkazuje aj tým, že meno dostáva každé dieťa v príbehu – ich zoznam tvorí tri strany krátko pred záverom. Skupina detí takisto predstavuje obraz vtedajšej sovietskej spoločnosti, ktorá bola zložená z desiatok národností majúcich skúsenosti s rôznym spôsobom boja o prežitie.

Hlavným motívom románu je cesta viac ako 500 detí z hladujúcej Kazane do Samarkandu v roku 1923. Je to v čase, keď hladomorom trpí 25 miliónov ľudí, z toho tretinu tvoria deti. Hlavné ohnisko sa nachádza na brehoch Volgy: „*Dobytek a drůbež pobili už na podzim, psy a kočky také, pochytili myši a ještěrky. Co lidé jedí? Všelijaké svinstvo: vyhrabávají trávu zpod sněhu, drtí a vaří větve. Sbírají jehličí, šišky, mech. Ještě melou a v sedmi vodách vyvařují žaludy. Kdo je na tom mizerně, vaří polévku z písku a polyká kameny. Zkoušeli rozdrtit dříví, ale nemohli ho jíst. Jeden z nich roztloukl a snědl dubovou díži, která voně-la chlebem. Čekáme na jaro, na teplo a čerstvou trávu*“ (s. 148).

Dějevovi v narýchlo poskladanom vlaku ešte sekunduje vyslúžilý vojenský felčiar Bug,

kuchár Memelja a skupina vychovávateľiek, ktoré majú minimálne skúsenosti. Najodvážnejší sa ešte pred cestou javí Dějev, ktorý je ochotný riskovať, bojovať pre deti, zachrániť ich, aj keby ho to malo stáť kariéru a napokon aj život: „*To bylo správné slovo: blázen. Přesněji řečeno úplný šílenec. Protože Dějev šel tam, kam by žádný rozumný člověk nevročil. A chystal se udělat něco, co by se dalo nazvat naprostou šíleností. (...) Rozumné uvažování bylo nyní k ničemu: nikdo normální by v Po-volží nešel shánět vejce, máslo, smetanu nebo cukr. Již několik let tahle slova neexistovala jako názvy potravin, ale jako vzpomínky na minulý život. Máslo nejedli, ale snili o něm. Bonbony nejedli – dětem o nich jen vyprávěli*“ (s. 101). Jachina nie je patetická, hoci by si to mohla dovoliť. Po celý čas s odstupom sleduje trajektóriu svojich postáv, nikoho nesúdi. Veľké sympatie vzbudzuje aj komisárka Bíla, ktorá na prvý pohľad budí dojem chladnej úradníčky, ktorej záleží len na celi a nie na ceste. V konkrétnych situáciách však dokáže prebrať velenie, rozhodnúť, zachrániť deti aj seba: „*Vyhrožovali jí tolikrát, že to nešlo spočítat. Bíla se nebála: pravá láska nezná strach. (...) A jezdila pořád dál a dál... Každý den bylo nové bojiště. Každý den nová bitva. Bojovala za všechny sirotky a bezprizorné děti ve stepích, v horách i na mořském pobřeží – věřila v jejich spásu a usilovně se ji snažila přiblížit. Byl to život. Bylo to štěstí*“ (s. 138). Vďaka retrospektívnym pasážam zisťujeme, že Bíla nebola vždy odťažitá a Dějev sa nie vždy zachoval zásadovo.

Guzel Jachina opisované utrpenie nestupňuje, udržuje napätie ohľadom toho, či sa vlaku s posádkou podarí prísť do cieľa. Je to dlhá cesta s mnohými zápasmi. Autorka sa sústreďuje prevažne na ľudí, ktorí nie sú živí ani mŕtvi, ale plní pochybností, rovnako ako hlavný hrdina: „*Seňa byl první, koho Dějev po válce pohřbil. A první, koho Dějev pohřbil oblečeného. A první, kdo opustil vlak. Co když bude následovat druhý a třetí? Co když měl felčar pravdu – a stanou se z nich hrobaři dětí? Co když má Bíla pravdu – a do Samarkandu dovezou prázdný lazaret? (...) I dál*

bude dělat všechno: sežene jídlo, uhlí i mýdlo. Co ale můžeme dělat, když to, co obstará, nepomůže? (...) Co když je Dějev bezmocný proti tomu, co se stalo s dětmi dříve, v posledních letech? (...) Nevrátí jim ztracené rodiče. Ani nevy-pěstuje novou paměť nebo nové zdraví. A jedině, co dnes může Dějev dělat, je sklízet to, co zasel hladomor, rozvrat a válka“ (s. 204).

Autorka píše o smrti, na ktorú spolu s ňou hľadáme zblízka, keď umierajú niektorí z pasažierov. Opakovane sa však vracia k dobru, ktoré je pre ňu dôležité a z ktorého vychádza. Hoci je miestami pokrivené a špinavé, je základom bytia. Vďaka jej postavám sa orientujeme v jeho kontúrach: „*Vlci nejprve běželi za námi, pak vedle nás, a nakonec nás obklíčili. Nemohli jsme už jít dopředu ani dozadu, všude žluté tlamy s vyceněnými zuby. Bylo jich hodně. Tehdy matka odvázala sestru ze zad a postavila ji na cestu. Vlci se seběhli k mé sestře. Matka mě popadla za ruku a rozběhla se – tak rychle jako nikdy předtím. I já se rozběhl tak rychle jako nikdy předtím. Otočil jsem se, abych se podíval na sestru – za mnou vrčely a zápasily šelmy, ale sestra byla pryč. Zmizela. Odplazila se?*“ (s. 263). Cesta vlakom do Turkménska za teplom a jedlom nie je priamočiara a má veľa zastávok nielen pre spadnuté mosty a choroby. Mnohé deti sú unavené natoľko, že nevládzu žiť, vychovávateľky sú zmorené prácou a Dějev zničený stratou nádeje. Napriek tomu rozprávanie Jachimy prináša prekvapivé momenty a neočakávané odbočky, ako kapitoly o vnútornom prežívaní chlapcov, ktorí sa pre hlad zbláznili.

Román *Vlak do Samarkandu* otvára dôležité témy o ľudskosti, dobre a snahe pomáhať aj v náročných časoch, keď sa taká pomoc považuje za príťaž a prináša zbytočné komplikácie. Ukazuje však, že aj tie najťažšie ciele možno zdolať, keď máte pri sebe ľudí, ktorí sa na svet pozerajú veľmi podobne, alebo keď sú pri vás takí, ktorí sú schopní svoju optiku zmeniť práve pre udalosti, ktorých sú svedkami: „*Všichni lidé, které jsme za ten měsíc a půl potkali – a byla jich celá armáda –, všichni mi vyhověli. Ne proto, že bych byl tak ne-*

odbytný nebo mi přálo štěstí, ale protože je potřeba nějak zůstat člověkem. I v tomhle chaosu, v tom mlýnku na maso, pořád musíme zůstat lidmi“ (s. 439).

DENISA BALLOVÁ vyštudovala žurnalistku 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*.

ŠTEFAN ŠIMKO

Nelichotivé zrkadlo dneška

AYDEMIR, Fatma. 2023. *Džinovia*.

Bratislava : Tatran. Preložil Marián Hatala.

Nemecká spisovateľka s turecko-kurdeskými koreňmi Fatma Aydemir vyštudovala germanistiku a amerikanistiku. Za svoj prvý román *Lakeť* získala literárnu Cenu Klausa Michaela Kühneho a Cenu Franza Hessela. Román *Džinovia*, ktorý vyšiel v roku 2022, sa dostal do finálového výberu Nemeckej knižnej ceny. Okrem prekladov boli obe spomínané knihy realizované ako divadelné hry v Národnom divadle v Mannheime.

Pre slovenské publikum je román *Džinovia* ponúkaný ako „[n]evšedný zážitok hlbokých myšlienok a bezohľadných citov“ (predná obálka knihy). Na zadnej obálke nás má upútať anotácia prostredníctvom sloganu: „*Pôsobivý román o rodine, migrácii a patriarcháte*“. Nazdávam sa, že rovnako argumentačne dôležitými dôvodmi na prečítanie knihy by mali byť ocenenia literárnou kritikou, záujem zahraničných vydavateľstiev o sprostredkovanie menovaných diel a divadelná podoba oboch románov.

Po bežnom prelistovaní a povrchnom prečítaní možno nadobudnúť dojem, že *Džinovia* sú románom, patriacim do kategórie kníh z „červej knižnice“, v ktorom dospelé deti rozprávajú o svojom otcovi jednouchý príbeh z prostredia tureckých migrantov – gastarbeitrov v Nemecku. Kvôli úplnosti načim dodať, že román spôsobom,

ktorým je napísaný, pripomína film s odtieňmi sivej, čiernej, hnedej a sépiovej, s načrtnutými sídliskovými bytmi, v ktorých sa odohrávajú životy protagonistov a protagonistiek. Uzatvorených v tradíciách, zviazaných neznalosťou zvykov, kultúrou hostiteľskej krajiny. Postavy románu sú zobrazené viac ako realisticky, ďalší rozmer im dodáva autorka analýzou všetkých odtieňov konania, myslenia, pohnútok.

Príbehy šiestich ľudí. Šiestich členov rodiny Hüseyina Yilmaza. Šesť kapitol, šesť osôb: štyri deti a ich rodičia. Začiatok patrí otcovi, nasledujú deti, záverečná kapitola je výpoveďou matky. Kľúčom k pochopeniu románu je charakterizovanie každej postavy prvými slovami textu, ktoré sú zároveň vstupom do rozprávania, ktoré je zovšeobecnením rodín, ktoré sa rozhodli hľadať šťastie v zahraničí. Tento fakt si čitateľ/ka uvedomí, ak sa vráti k úvodom kapitol: „*Hüseyin... VIEŠ, KTO SI*“ (s. 1), „*Ümit: NOČNÝ TELEFONÁT*“ (s. 25), „*Sevda SA MODLÍ*“ (s. 69), „*Peri SEDÍ POTME*“ (s. 147), „*Hakanovi ZAZVONÍ PANASONIC*“ (s. 205), „*Emine, ROZPRESTRIEŠ SAJADU*“ (s. 265; všetky zvýr. Š. Š.).

Línie príbehu sa prepletajú, prelínajú, spájajú do celku, miznú, aby pokračovali či nedopovedané sa stratili. Po prečítaní jednotlivých častí máme pocit, že Fatma Aydemir píše aj o nás, o každodennom opakovaní tých istých scén a udalostí: „*Sloboda znamená, že človek nemusí pracovať*“ (s. 150), „*práca v továrni, ísť tam, presunúť sa, označiť si kartu, otročiť, otročiť, otročiť, doma pozeráť telku a zase od začiatku*“ (s. 213 – 214).

Prvá kapitola patrí otcovi – Hüseyinovi Yilmazovi. Nie je to romantický hrdina ani džentlmen zo strednej vrstvy, prípadne chlapík jazdiaci na rýchlom aute a majiteľ luxusnej vily na pobreží. Patrí k tým, ktorí odišli z Turecka do Nemecka, aby robili podradnú prácu, pri ktorej nepotrebujú vedieť jazyk hostiteľskej krajiny. Pokorný, poslušný, zaradený v systéme, ktorý ho „odmení“ ponížením, zneužívaním a zárobkom primeraným jeho kvalifikácii. Súčasťou jeho života sú deti. Synovia Ümit a Hakan, dcéry Peri a Sevda. Patrí k vrstve

ľudí, ktorí žijú v cudzej zemi, aby z nej priniesli pre svoje deti lepší život. Peniaze sú cieľom, ktorému prispôsobia svoju existenciu. Konfrontovaní s inou kultúrou, technickým pokrokom, vzťahmi aj nekompromisným nacionalizmom s otvorenými znakmi nenávisťi a fašizmu: „*V tejto krajine nás nechcú*“ (s. 121), „*Chod’ sa umyť, smrdíš, ty privandrovalec!*“ (s. 51). Bojujú sami so sebou, s vlastnou hrdosťou, dobrovoľne sa jej vzdávajú kvôli peniazom, za ktoré si doma kúpia niečo, čo by si ináč nemohli dovoliť: „*takže Sevdine dalla-sovské sny sa znovu premenili na život*“ (s. 73). Privezú do tejto krajiny deti, aby im dali šancu: „*V Nemecku budem chodiť do školy. Babaanne, zo mňa bude obchodníčka*“ (s. 74). A keď sa prispôsobia prostrediu, obyvateľom krajiny, ktorá je historicky stigmatizovaná fašizmom, uvedomia si silu domácich tradícií: „*čo iné je otec, ak nie vrchol mnohouholníka, v ktorom treba najprv dospieť a potom z neho uniknúť*“ (s. 149). To všetko spôsobil Hüseyin Yilmaz svojej rodine. Lebo byt, ktorý kúpil v Istanbule pre rodinu, bol jeho snom. Bývať v hlavnom meste, mať štvorizbový byt s balkónom a výhľadom na mesto: „*Počúvaš prvý večerný azán na balkóne svojho bytu (...) na štvrtom poschodí, na ktorý si robil a šetril bezmála tridsať rokov*“ (s. 11). Byt. Nie dom, lebo mať dom je najvyššou, nevyslovenou túžbou. Rozprávačom nie je Hüseyin, ale niekto tretí, kto s ním vedie dialóg. On – rozprávač sa pýta Hüseyina: „*Hrozíš sa tej predstavy, ale prečo?*“ (s. 14), provokuje: „*budeš iba ďalšou vrstvou prachu*“ (s. 13), odhaľuje: „*Zrazu sa ti v hlave rozbrieždi. Šlus (...) Teda takto zomrieš*“ (s. 19).

Román *Džinovia* má viacero vrstiev. Príbehy detí nemôžu byť samostatnými a rovnocennými obrazmi ľudí, ktorí sa ocitli v cudzom svete a ktorých autorka analyzuje. Sú predsa jednou rodinou. Naozaj? Veď sa prelínajú, striedajú časy, prostredia, vytvárajú sa súvislosti, vzťahy. Medzi súrodencov a ich partnerov a partnerky prináša iný svet konflikty a rozpory, ktoré dramaticky vstupujú do ich životov. Väzby, ktoré by v ich domovine boli trvalé, sa v Nemecku rozpadnú.

Sevde sa rozpadne manželstvo, s Ilmazom sa rozvedie. Ümitova láska k Jonasovi nemôže mať dlhé trvanie. Peri stráca Armina, ktorý spáchal samovraždu. Hakan prijíma Lenine dary ako samozrejmosť, považuje to za jej povinnosť, čím potvrdzuje, že v jeho predstavách nie je preňho rovnocennou partnerkou. Jednotlivé fragmenty príbehov sa odohrávajú striedavo v Turecku a Nemecku, v prítomnosti a minulosti. Práve striedanie udalostí, plynúcich v rôznom časopriestore, a prehovorov protagonistov/protagonistiek využíva autorka na dopovedanie: „*Mlčanie je zbraňou Hakanovej mamy a bolo aj otcovou zbraňou (...) Salam alejkum, povie Hakan (...) Tento byt je taký veľký, dodá Peri*“ (s. 257 – 258). Príbehy, respektíve mikroscény pripomínajú precíznu maľbu; detailnosťou opisov: „*halili ich dlhé čierne rúcha, čo vyzerali ako posteľné plachty, odkrývali iba ich zaguľatené tváre*“ (s. 29), vizualizáciou: „*stuhol v panike a teraz sa váľa (...) civie do stropu a zrazu vidí, ako sa jedno za druhým otvárajú okná, ako sa z predchádzajúcich okien otvárajú ďalšie a z nich ďalšie, kým sa nespoja do šachty (...) a človek má pocit, že do nej padá (...) náhle sa rozpamätá na miesto z Nietzscheho*“ (s. 171), evokovaním vône: „*Armin už vtedy voňal mäťou a medom*“ (s. 154) a zvuku: „*Pššt, šepkala si*“ (s. 280), krátkou vetou typu „*Mľaskne jazykom*“ (s. 281), prirovnaním: „*Ústa toho muža chutili, akoby ráno namiesto čistenia zubov vypil pohár pomarančovej šťavy*“ (s. 157). Ak sa čitateľ/ka domnieva, že všetky príbehy sa zbiehajú k osobe otca, je to iba želanie, pocit. Lebo každý protagonista – člen rodiny je kľúčovou a zároveň epizódnou postavou. Autorka priznáva: „*Rodina je tiež len štruktúra zložená z príbehov a príbehov a príbehov*“ (s. 172). Narúša lineárne epické rozprávanie aj chronologické radenie. Jej rozprávačské umenie sa zámerne vyhýba princípu symetrie, pravidelnosti a je ťaživou výpoveďou o živote migrantov a migrantiek. Témou románu sú okrem toho aj vzťahy a postavenie jednotlivých členov a členiek rodiny, tradicionalizmus („*sa usmial a ty si zatajila dych a kým si stihla skloniť zrak a pridr-*

žať si koniec šatky pred ústami“, s. 284) a kurdský pôvod rodičov: „*Keď má človek pätnásť, musí predsa vedieť, kto je. Ümit tam teraz nemôže ísť a len tak sa opýtať: Mami, my sme Kurdi?*“ (s. 30).

Autorka tematizuje aj dominantné postavenie muža („*Matky nenahlasujú práceneschopnosť, matky neodchádzajú do dôchodku“*, s. 266, „*Múzeum snov Hüseyina Yilmaza“*, 38), rolu žien: („*Musela dovŕšiť trinásť rok života. (...) NIE, NE-CHCEM SA VYDÁVAŤ!, zašepkala“*, s. 72), starých rodičov: „*Príde po teba, keď dedo a ja zomrieme. Kto by inak na nás dohliadal?*“ (s. 74). Autorka často „pitve“ činy až po vyslovenie „rozsudku“: „*Tvoje dieťa zomrie! Lebo sa vzdávaš, počuješ? Lebo si lenivá. Obe zomriete“* (s. 298). V osudoch detí sa odráža „vina“ rodičov. Každé je poznačené. Seveda rozvodom, Hakan ľahkovážnosťou, Ümit homosexualitou, Peri neschopnosťou mať trvalý vzťah a depresiami. Ako v zrkadle vidíme dôsledok výchovy prinesenej z domovskej krajiny. Otcov infarkt, jeho smrť a pohreb sú jediným dôvodom, prečo sa všetci stretli v byte, kvôli ktorému si tridsať rokov odriekal život s rodinou, trápil sa a mlčal, keď mal byť prísny rodičom. Videl a vedel, že spôsob života, ktorým sa snaží žiť, sa v nastupujúcej generácii rozpadne. Ale nepripúšťa si to: „*Hakan si myslí, Ümit ako najmladšie dieťa bol ušetrený všetkých tých hovadín, ako kedy už bude z teba muž a ty ako dospelý muž“* (s. 212). Potom, ako sa Hakan prizná, že ho udrel policajt, otec odpovie: „*Hakan, prečo mi to to hovoríš? Aby si ma ešte viac ponížil? (...) Prečo mi musíš dokazovať, že nemôžem nič urobiť?*“ (s. 238 – 239).

Každé z detí si vytvorilo ilúziu svojej budúcnosti na základe vzorov, ktoré ponúkali médiá: Peri počúva a obdivuje Kurta Cobaina, oblieka sa do čierneho, Seveda vidí vzor rodiny v seriáli *Dallas*, Hakan obdivuje Brada Pitta a speváka Maxa Herra zo skupiny Freundkreis, Ümit rád počúva Mariah Carey. Ani jednému sa však svojím životom nepodarí priblížiť sa k svojmu vzoru.

Fatma Aydemir sa nevyhýba emóciám, ale nepíše o nich sentimentálne, skôr kruto, na mno-

hých miestach je realistická v zobrazovaní trápenia, bolesti, vnútorného prežívania, mužské postavy nevynímajúc: „*Ümit už nevládze plakať – od včerajšieho telefonátu, od toho výkriku v noci“* (s. 31), „*Slová týkajúce sa lásky jej nikdy nevyšli z úst, nikdy neboli súčasťou jej jazyka (...) alebo jazyka jej rodičov“* (s. 105). Miestami text pôsobí ako filmový scenár, v ktorom postavy svojím konaním a emóciami pôsobia až naturálne: „*Hakan sa pozrie na seba a uvedomí si, že v ruke drží srbský melón. Urobí dva kroky do miestnosti, k veľkému drevenému stolu, a melón naň opatrne položí“* (s. 256).

Aj vďaka prekladu je jazyk každého z protagonistov a protagonistiek odlišený rytmom viet, ich dĺžkou, výberom slov, voľbou slovnej zásoby. Dialógy v sebe – vzhľadom na súčasnosť paradoxne – nesú prvky antickej drámy: „*Neexistuje druhá šanca, neexistuje druhý život. Jestvuje len jeden život a jeden Boh, a na tom sa nič nezmení“* (s. 327). Cesta života, sprevádzaná dŕinami výčitiek, smútku, sklamania, osamelosti, sa končí: „*Lebo jedine ak odpustiš iným, znamená to, že i tebe bude odpustené“* (s. 334). Vzhľadom na autorkin pôvod sa v románe používajú špecifické slová, ktoré prekladateľ Marián Hatala uvádza pod čiarou s vysvetlením ich významu. Čitateľa či čitateľku tieto vsuvky nezaťažujú ani nezdržiavajú. Je nutné pripomenúť prirovnania, ktoré text ozvlášťujú, robia ho autentickjším. Napríklad: „*Vyzerá ako zanedbaná záhrada môjho mŕtveho strýka“* (s. 142), „*Akoby riťou visela nad jeho lonom“* (s. 206), „*modlila si sa, akoby to bol iba sen“* (s. 292).

Vyvrcholenie (záver) románu tvorí dialóg matky Emine so Sevdou. Odohráva sa na mieste poznamenanom smrťou Hüseyina, v byte, ktorý je opustený. Matka s najstaršou dcérou rozmotávajú utajené vzdanie sa dieťaťa bez mena, ktoré má meno Ciwan a ktoré sa so Sevdou stretlo bez toho, aby priznalo, že je jej bratom. Dramatické rozprávanie pripomína spoveď bez rozhrešenia. Prichádza zemetrasenie, ktoré pochová obe ženy. Matka, ktorá sa celý život modlila za rodinu a bo-

la nekompromisnou strážkyňou a obeťou, si od dcéry vypočula všetky výčitky za skutky, ktorých sa dopustila, aj za to, čo nespravila.

Džinovia Fatmi Aydemir patria k vydareným čitateľským pochúťkam. Autorka je nesentimentálna analytička, skvelá rozprávačka so zmyslom pre detail, dramatickú výstavbou príbehu, striedanie rozprávačských polôh. Oplýva tiež zručnosťou s kompozíciou fragmentov a ich členením do zmysluplného celku. Pocity a vnemy, ktoré nám ponúka, sú presnými opismi toho, čo protagonisti/protagonistky vidia, počujú a cítia. Do literárneho jazyka ich tlmočí ľahko a prirodzene. Vďaka tomu je text hlboký, tragický. Cez tému migrácie dokázala naplniť vnútorný svet postáv, ktorý pôsobí uveriteľne. Spomenutú tému rozšírila o ďalšie, ktoré súvisia so životom ekonomických utečencov a utečenkýň. Poznanie prostredia ľudí z rôznych sociálnych vrstiev, logické zdôvodnenie konania postáv aj v kritických situáciách potvrdzuje autorkine všestranné skúsenosti a znalosti. Román *Džinovia* je kritickým zrkadlom dnešnej doby so všetkými jej negatívami. Asi preto je v ňom toľko tragiky a málo nádeje. Aj napriek tomu možno konštatovať, že vydavateľstvo Tatran malo pri vydaní tohto titulu šťastnú ruku.

ŠTEFAN ŠIMKO (1956) vyštudoval slovenský jazyk a literatúru – výtvarnú výchovu (PdF v Prešove, UPJŠ v Košiciach), vydal knihy *Pasenie mamutov* a *Spod Marcelovho hradu*. Venuje sa aj dramatickej tvorbe (realizované hry: *Koperdani*, *Liliť*), tvorivému písaniu a vzdelávaniu pedagógov a pedagogičiek v oblasti umeleckého prednesu. Poviedky a recenzie publikuje v rôznych časopisoch.

TATIANA KONIAROVÁ Bez tepelnej úpravy

DOSHI, Avni. 2022. *Spálený cukor*.

Bratislava : Inaque. Preložila Lucia Halová.

Avni Doshi prináša do sveta beletrie príbeh, ktorý je fascinujúci a odpudivý zároveň. Vzťah matky a dcéry je sám osebe rozporuplnou témou. Je to vzťah, ktorý „prirodzene“ vnímame ako hlboké spojenie dvoch duší, prejavujúce sa nekonečnou

láskou a podporou, no zároveň je to puto, ktoré nás dokáže zdevastovať. Preto by nás Antarino tvrdenie – „*Klamala by som, keby som tvrdila, že ma matkino trápenie nikdy netešilo“* (s. 11) – nemalo príliš šokovať.

Antara je umelkyňou žijúcou v indickom meste Pune spolu s manželom Dilipom, ktorý „*vyrastal v Amerike a placky si trhá oboma rukami“* (s. 20). Vytvára pomerne nekonvenčné obrazy, v ktorých jej blízki (ako to už býva) nedokážu nájsť žiaden zmysel. Ich absentujúca podpora však pre ňu nepredstavuje nič výnimočné: „*Vyrastala som na mieste, ktoré je večne vo vojne samo so sebou, zvyknuté na vlastný vnútorný nepokoj“* (s. 94). Už v ranom detstve, keď jej matka Tara „*pochopila, že v manželovom dome ju čaká len samota a nuda“* (s. 72), sa Antara stala matkiným príveskom, ktorý so sebou tiahla na ceste za slobodou, bez prílišných ohľadov, ochrany či záujmu o výchovu. Opustili otca a spoločne vstúpili do ašramu, čím zahájili cestu ich nekonečného antagonistického vzťahu, ktorý by, predpokladám, psychoterapia označila za narcisticko-ko-dependný.

Takto povrchne by sa dalo opísať toto hlboké a komplexné puto. Autorka si však vybrala inú cestu – horkých a ostrých slov, ktoré vyjadrujú podstatu ich traumatizujúceho vzťahu prostredníctvom dcériných, postupne sa odkrývajúcich pocitov nenávisť (zarážajúcich i pre ňu samotnú). Tie zároveň kombinuje so sociálne a vnútorne podmienenou oddanosťou dcéry, vyjadrenou cez chladné, často sarkastické či faktografické opisy situácií, ktoré bežne vnímame ako silne emocionálne: „*Na začiatok som sa chytila na návnadu (...) Tvári sa, že to zhovievavo nechá tak (...) Odmietam to nechať tak (...) Ďalej predstiera nezáujem (...) Naštvm sa (...) Zvyšok sa odvíja predvídateľne“* (s. 58); „*Lekár má na stole nástroje v nerezovom pohári. Hladkú špachtľu, zahnuté kliešte. Ostatné neviem pomenovať“* (s. 79).

Na pozadí neustálych vonkajších konfliktov prebieha vnútorný rozpor dcéry, ktorá sa cíti ponížovaná a nedokáže matke odpustiť. Rovnako ju

však nedokáže ani v ťažkom období opustiť, i napriek tomu, že ju matka prakticky opustila už dávno. Tento vnútorný rozpor autorka zdieľa prostredníctvom necenzurovaných Antariných myšlienok: „Každý príznak jej telesného úpadku je mi odporný“ (s. 15); „Každučkou časťou seba jej chcem ublížiť, strhnúť z nej svoje šaty a ponížiť ju“ (s. 105); „Občas o matke hovorím v minulom čase, hoci ešte žije“ (s. 14). Zobrazuje tak realitu v jej surovom stave, bez ohľadu na konvenčné vnímanie vzťahu matky a dcéry, ktoré je predurčené byť niečím nežným a posvätným. Posúva tým hranice tejto perspektívy na míle ďaleko, čím búra stereotypy a zároveň archetyp matky ako taký.

Autorka prelína dcérine bolestivé spomienky na minulosť s prítomnosťou, ktorá „sa mení na čosi krehké, čo sa o niekoľko chvíľ nikdy neudialo“ (s. 16). Podstatu ich nerozdeliteľného puta totiž čitateľom a čitateľkám odhaľuje na pozadí matkinej zhoršujúcej sa demencie. Stiera tým hranice medzi prchkou prítomnosťou odporujúcou minulým udalostiam a skreslenými spomienkami matky, pri ktorých musí občas i samotná Antara prehodnocovať, čo sa naozaj stalo.

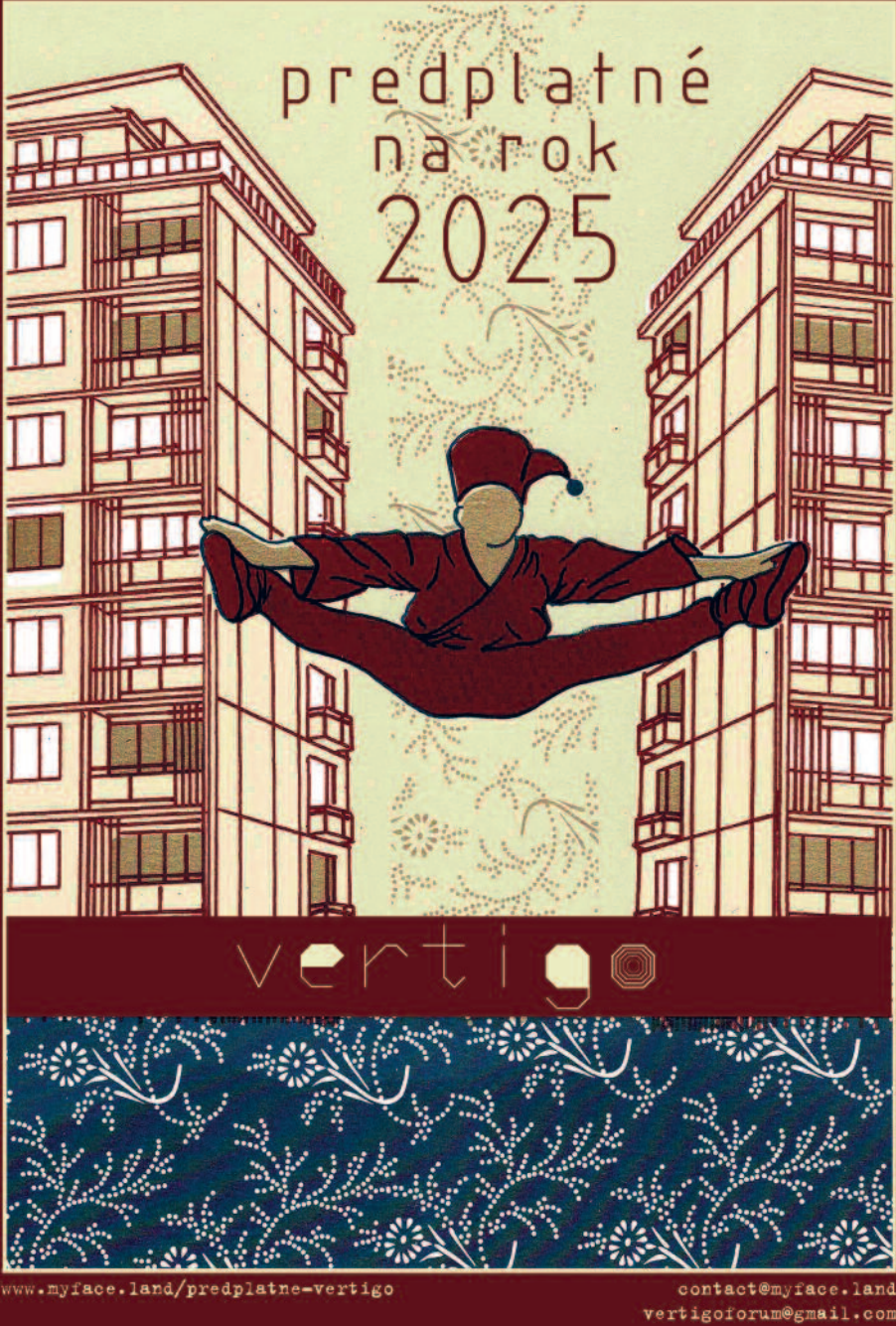
V každom prípade nám Doshi ponúka len subjektívny pohľad dcéry, čo je mierne limitujúce. Matkina perspektíva by mohla v skutočnosti celý

príbeh posunúť iným smerom a zmiasť jednostranné obviňovanie zo stola. Takisto by tým mohla otvoriť tému chorobne vykresľovanej podstaty materstva alebo ženstva ako takého. Priviedla by nás tým k tomu, aby sme posunuli svoje hranice morálky, respektíve prehodnotili hranice medzi ženou v úlohe matky, ktorá sa nezištne oddáva svojím potomkom, a matkou, ktorá nestráca svoj priestor na sebarealizáciu a zmysel pre osobnú slobodu. Možno by sme dokonca zistili, že žiadna takáto línia nie je potrebná.

Spálený cukor možno označiť za prínosné dielo. Nájdeme v ňom množstvo tém, ktoré si zaslužia pozornosť. Nie je len o toxickom pute, vyhrotených životných situáciách a vynútenom počte záväzku voči rodičom a potomkom, ale aj o krehkosti tvorby umenia, postavení žien v indickej kultúre a spirituálnom fanatizme.

To, že v ňom autorka prináša na povrch pocity silnej krivdy, nenávisti a emočnej bolesti prostredníctvom vecného opisu, či sarkazmu a irónie, robí toto emočne surové čítanie oveľa ľahšie stráviteľným.

TATIANA KONIAROVÁ vyštudovala slovenský jazyk a literatúru v kombinácii s anglickým jazykom a literatúrou na UK v Bratislave. Momentálne pracuje ako lektorka slovenského jazyka pre cudzincov a cudzinky.



Časopis z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia. FPU je hlavným partnerom projektu.

u. fond na podporu umenia

GLOSOLÁLIA. Rodovo orientovaný časopis. Vychádza štyri razy ročne. Šéfredaktor a jazyková redakcia: Derek Rebro, zodpovedná redaktorka: Zuzana Husárová, grafická úprava: Eva Kovačevičová-Fudala, administratíva: Martin Čaprnda. Redakčný okruh: Denisa Ballová, Jana Bodnárová, Lucia Duero, Etela Farkašová, Katarína Gecelovská, Eva Lalkovičová, Anna Luňáková, Matúš Mikšík, Natália Okolicsányiová, Vanda Rozenbergová, Marcela Spiššáková, Olina Stehlíková, Jaroslava Šaková, Viktória Laurent-Škrabalová, Michal Tallo, Miroslava Urbanová, Svetlana Žuchová. Štúdie sú recenzované. ISSN 1338-7146 (tlačená verzia). ISSN 1339-245X (online verzia). EV 4666/12. IČO 42263646. Umelkyňa čísla: Ivana Mojšová. Dátum vydania: december 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.