

Glosolália

1 | 2021

OBSAH

- PETER MEGYEŠI: **Krajina ako metafora ľudskej mysle** (k tvorbe M. G. Vrancovej) | 1
MONIKA GERMUŠKA VRANCOVÁ: **Maľovanie mi dáva pocit zmysluplnosti** (rozhovor) | 6
CRISTINA PERI ROSSI: **Lekcia zo zoológie** (preklad) | 15
Dve na jednu (knihu *SuperŽENY*)
DENISA BALLOVÁ: **Berme si príklad, máme z koho** | 19
ALEXANDRA JURISOVÁ: **Superženy už našťastie prestávajú byť neviditeľné** | 19
TÉMA: OLGA PEK
OLGA PEK: **Z cyklu *Milíčovský háj: posledná etapa*** (básne) | 23
OLGA PEK: **Je dobré mať kotvu mimo scénu** (rozhovor) | 29
OLGA PEK: **Jak vôbec číta knihu, ktorá vám jde po krku?** (o knihe *Svobodné ženy, svobodní muži*) | 39
ENVIRO-SERIÁL
KATARÍNA GECELOVSKÁ: **Pod zeleným pláštikom** (o knihe *Zelené klamstvo*) | 46
ANNA LUŇÁKOVÁ: **Co dělat na ohrožené planetě?** (o knihe *Vzpouza proti zkáze*) | 53
BLANCHE GARDIN: **Všetko, čo skrývame, je jednoznačne zábavné preskúmať** (preklad) | 59
ZUZANA GABRIŠOVÁ: **České básničky na pokračování** (8. časť) | 67
IRENA BIHÁRIOVÁ: **Aj ja som bola lúzerka nežnej revolúcie** (rozhovor) | 75
SOŇA URIKOVÁ: **Slimačie denníky** (próza) | 89
DOMINIK ŽELINSKÝ: **Želáte si konceptuálne repete?** (o knihe ←abc→) | 99
IDA ŽELINSKÁ: **-OVÁ. Ako vznikala výstava o siedmich slovenských ilustrátorkách z prelomu 60. a 70. rokov 20. storočia** | 103
TÉMA: PETRA HŮLOVÁ
EVA PALKOVIČOVÁ: **Ako keď vypúšťaš vaňu...** (o knihe *Zlodějka mého táty*) | 121
PETRA HŮLOVÁ: **Směřujeme buď k výchově idiota, nebo exota** (rozhovor) | 125
SVETLANA ŽUCHOVÁ: **274 strán v koži desaťročného chlapca** (o knihe *Zlodějka mého táty*) | 130
PETRA HŮLOVÁ: **Švejkův monolog** (ukážka) | 134
JANA JUHÁSOVÁ: **Ponáranie – vyplavovanie, tenory – kontratenory** (o zbierke *Terče*) | 139
MIROSLAVA URBANOVÁ: **Anna Daučíková v SNG** | 145
ELEANOR REES: **Básne** (preklad) | 151
ZUZANA DAUBNEROVÁ: **Problematika ľudských práv v strednej Ázii. Unášanie neviest v Kirgizsku** (štúdia) | 155
TÉMA: OLGA HUND
OLGA HUND: **Společnost ich může odkopnúť jednou nohou. A robí to** (rozhovor) | 175
MAGDALENA BYSTRZAK: **Hlavu hore?** (o knihe *Psy malých plemien*) | 183
OLGA HUND: **Psy malých plemien** (ukážka) | 185
ALICA BEDNÁRIKOVÁ: **Básne** | 188
Dve na jednu (knihu *Jeseň*)
JANA ŠULKOVÁ: **Snová melanchólia** | 191
MARCELA SPIŠŠÁKOVÁ: **Príbeh ako nádej** | 191
TÉMA: QUEER POETI
ADAM BORZIČ: **Z rukopisu zbierky *Legendy*** | 197
NIKOLAJ IVASKIV: **Putování Saturna a jiné básně** | 204
JAN ŠKROB: **Z pripravovanej zbierky *Země slunce*** | 209
ADAMA BORZIČ, JAN ŠKROB, NIKOLAJ IVASKIV: **Hranolky a rejže** (básnický zen) | 214
TATIANA KONIAROVÁ: **Sloboda ako duša v rozkvetu** (esej) | 228
Recenzie
LENKA ŠAFRANOVÁ: **V hře je omnoho viac** (BLANCO, Richard. *Stávka na Ameriku*) | 231
MARTIN MAKARA: **Metadokumentárna starostlivosť o dušu** (BARONOVÁ, Barbora – PEPE, Dita. *Ženy o ženách*) | 233
SIMONA MARTÍNKOVÁ-RACKOVÁ: **Skrytý za bezpečí imaginární normality šíliš** (STEHLÍKOVÁ, Olga. *Vykřičník jak stožár*) | 236
DENISA BALLOVÁ: **Keď ženy hovoria spoločne** (EVARISTOVÁ, Bernardine. *Dívka, žena, jiné*) | 237
MATÚŠ MIKŠÍK: **Všetko je v narativě** (ŠRAMATYOVÁ, Veronika. *Rodinné konstelácie*) | 239
JAROSLAVA ŠAKOVÁ: **Z nejasného jasné** (GRJASNOWA, Olga. *Právna nejasnosť jedného manželstva*) | 241
KATARÍNA POLIAČIKOVÁ: **Príbeh, ktorý potrebujeme** (SHAMSIE, Kamila. *Teplo domova*) | 243
GABRIELA TOBIAŠOVÁ: **Keď pierkom vtáka smrti oči zakryješ** (Owensová, Delia. *Kde raky spievajú*) | 245
PATRÍCIA HAVRILA: **Aká je to poézia?** (SŁOWIK, Olga. *Toto není menstruační poezie*) | 247
DIANA DÚHOVÁ: **História sa neopakuje, ale rýmuje** (ATWOODOVÁ, Margaret. *Svědectví*) | 249
MIROSLAVA KOŠŤÁLOVÁ: **Chcete rozplieť neapolské pavučiny?** (FERRANTE, Elena. *Klamársky život dospelých*) | 250



Glosolália 1 / 2021 | Ročník 10 | Cena 4 € |



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



Monika Germuška Vrancová v ateliéri. Foto: Šimon Germuška

MONIKA GERMUŠKA VRANCOVÁ
(1985, Košice)

Vzdelanie

2010 – 2012 Mgr. art. Ateliér grafiky a experimentálnej tvorby, KVVU a I, FUTU v Košiciach
2006 – 2010 Bc. Ateliér grafiky a experimentálnej tvorby, KVVU a I, FUTU v Košiciach

Ocenenia

2020 Finalistka, Nadácia VÚB – Maľba roka

2019 Finalistka, Nadácia VÚB – Maľba roka
2015 Finalistka, Nadácia VÚB – Maľba roka
2013 Finalistka, Nadácia VÚB – Maľba roka

Rezidencia

2014 Air Krems, Kunsthalle Krems

Samostatné výstavy (výber)

2020 *Mesiác na Zemi*, Campus Gallery, Košice
2019 *Krajina Nekrajina*, Galéria Koniareň, Trebišov

2015 *Velvet Dunkelheit*, Dom umenia, Košice
2014 *V tieni mäsožravcej rastliny*, Východoslovenská Galéria, Košice
2011 *Nie je tu západ slnka, Tatry ani holá žena na koni*, Galéria Subterén, Michalovce

Kolektívne výstavy (výber):

2020 *Salon Tchécoslovaque: Súčasná česká a slovenská maľba*, Galerie NTK, Praha
VÚB maľba: finalisti a finalistky, Galéria Nedbalka, Bratislava
2019 *Tri krajiny*, Múzeum V. Löfflera, Košice
VÚB maľba: finalisti a finalistky, Galéria Nedbalka, Bratislava
Skúter 4, Galéria Jána Koniarka, Trnava
Brutal Assault, Jaroměř
Park Camp, Trebišov – Mestský park, Galéria Koniareň
2018 *A3UM – Aktuálne polohy SK grafiky*, Múzeum a kultúrne centrum južného Zemplína v Trebišove
2017 *Ko-shické metro*, Galéria Emila Fillu, Ústí Nad Labem
Štafetová tlač – aktuálna slovenská grafika, Bratislava – prezentácia Kunsthalle, Banská Bystrica, Trebišov
2015 *VÚB maľba: finalisti a finalistky*, Galéria Nedbalka, Bratislava
Triko/Triennale súčasného obrazu, Východoslovenské múzeum, Košice
Temporary Gallery, Pohoda festival, Trenčín
VÚB maľba: finalisti a finalistky, Galéria Nedbalka, Bratislava
Second season, AMOYA, Prague
2012 (Hostka na výstave) *Ján Vasíľko*, Mestská galéria, Blansko
2011 *Biela noc/Nuit blanche*, Košice
Po Sku3, Východoslovenská galéria, Košice
Skúter III, Galéria Ján Koniarka, Trnava
Maliarske konfrontácie, Košice/Rzeszów, Tabačka
Výročie galérie, Subterén, Michalovce

Na obálke:

Monika Germuška Vrancová: Výhľad na monument, 200 x 150 cm, akryl na plátne, 2020.
Foto: Tatiana Takáčová

PETER MEGYEŠI

Krajina ako metafora ľudskej mysle

(k tvorbe Moniky Germušky Vrancovej)

Tvorbu Moniky Germušky Vrancovej poznám vyše dvadsať rokov, teda od začiatkov jej stredoškolského umeleckého vzdelávania, pričom už počas vysokoškolských štúdií na košickej fakulte umení začala rozvíjať osobitný a konzistentný umelecký program a spracovávať témy, ktoré sú jej vlastné dodnes.

Pri všeobecnej a heslovitej charakteristike Monikinho umeleckého prejavu by sme mohli dospieť k nasledujúcim záverom: existenciálna imaginácia, utváranie fiktívnych prostredí, kombinácie geometrických a organických štylizovaných foriem, práca s fragmentom, spájanie grafických a maliarskych postupov, prevažne ponurá farebnosť, tmná atmosféra obrazov a častý výskyt motívov lebky, noža, mesiaca, hviezdnej oblohy, tieňov, lode a lesa. Pri dôvernejšom zoznámení sa s jej dielom evokuje vizualita autorkiných kompozícií pocity, ktoré v nás zanechávajú osamelú večernú prechádzku tmavým lesom, vyvolávajúca iracionálny a archaický strach, nepotlačený ani evolúciou. Pohyb v takomto prostredí podmieňuje naše psychické rozpoloženie, často sprevádzané živočíšnym zostrením zmyslov, aktivovaním podvedomia a pudovými obavami z nebezpečenstva, zdanlivo striehnuceho za každým stromom. Časté sú i projekcie našich strachov a obáv do tieňov, neprístupných zákutí a poryvov vetra v korunách stromov.

Sugestívne krajiny a scenérie Moniky Germušky Vrancovej vnímam ako rozvinuté vizuálne metafory ľudskej psyché. V kolektívnej obraznosti je silné spojenie medzi topografickou orientáciou človeka situovaného vo fyzickom priestore a jeho vnútorným svetom – psychikou. Svedčí o ňom nielen známa Freudova metafora osobnosti založená na obraze ľadovca, ale i bežne používaný jazyk: hlbinná psychológia, ponor do svojho vnútra, zákutia duše, povznesená myseľ alebo prízemný, povrchný a plytký človek. V tomto zmysle je autorkina tvorba súčasťou bohatej kultúrnej tradície, ktorá rozvíja obraz mentálneho sveta ako krajiny a preskúmavanie i konfrontáciu s neprístupnými zákutiami mysle človeka pripodobňuje k putovaniu, plavbe alebo ceste tmavým lesom. Stopy tejto tradície je možné sledovať od antickej mytológie, stredovekej hagiografie cez barokovú literatúru a rozprávky až po súčasnú popkultúru. Tieto rozprávania o cestovaní plnom nástrah a ich prekonávaní môžeme interpretovať v súvislosti s transkultúrnym a transhistorickým konceptom individuácie, ktorý v nadväznosti na Carla Gustava Junga rozvíja spomínaná hlbinná psychológia.

Aj jednotlivé motívy, ktoré Germuška Vrancová v obrazoch často spracováva – lebka, les, loď, mesiac, tieň –, sú symbolicky mimoriadne zaťažené a majú



PETER MEGYEŠI (1985) vyštudoval dejiny a teóriu umenia na Filozofickej fakulte Trnavskej univerzity v Trnave (2011). Absolvoval študijné pobyty na Filozofickej fakulte Univerzity Karlovej v Prahe (2010/2011) a Filozofickej fakulte Masarykovej univerzity v Brne (2013). Doktorandské štúdium ukončil na Katedre dejín a teórie umenia Trnavskej univerzity v Trnave (2014). Od r. 2014 je odborným asistentom na Katedre teórie a dejín umenia Fakulty umení Technickej univerzity v Košiciach a vedeckým pracovníkom Centra vied o umení (Ústav dejín umenia) Slovenskej akadémie vied v Bratislave. Od r. 2020 pôsobí ako odborný asistent na Katedre dejín a teórie umenia Trnavskej univerzity v Trnave. Venuje sa skúmaniu stredovekého a ranonovovekého umenia, ikonografii, ikonológii, emblematicke, ale tiež reflexii súčasného umenia a problematike interpretácie.



Monika Germuška Vrancová: Aký to nádherný svet III, 200 x 150 cm, akryl na plátne, 2019. Foto: Tatiana Takáčová

až archetypálne hodnoty. Ich variovanie a preskúvanie je spojené s autorkinou fascináciou fenoménom smrti, rozkladom, transformáciou a pripomínaním si pomínutelnosti života. Lebka v obrazoch vystupuje v rôznych kontextoch a vyvoláva spektrum asociácií: je symbolom smrti, totemom, trofejou, apotropaickým symbolom, označením jedovatých látok, mementom mori. Akoby sa v obrazoch krajina bránila a tichou silou vzdorovala racionálnemu uchopeniu a vykorisťovaniu. Večné prírodné elementy pohlcujú všetky nánosy civilizácie a zlovestná tieňohra odkrýva temnú budúcnosť. V postapokalyptických víziách sme svedkami nachádzania a odkrývania rituálnych pohrebísk zašlých kultúr.

Tragický údel existencie, krehkosť a zraniteľnosť života boli v starších prácach tematizované nielen ikonografiou, ale i použitou technikou a materiálmi. Autorka používala ako podklad svojich obrazov sadrokartón a prerývala sa do jeho spodných vrstiev, čo môžeme opäť metaforicky chápať aj ako proces bolestivého odkrývania podvedomých vrstiev ľudského vnútra. Existenciálny smútok, úzkosť a ničotnosť, citeľné v starších dielach, sa v poslednom období postupne menia na premýšľanie nad trvalou ekologickou krízou a ťaživosťou globálnej situácie ľudstva ako celku, ktoré už v súčasnosti smeruje k radikálnym úvahám o opustení Zeme a kolonizovaní nových prostredí pre zachovanie života. Mladšie práce môžeme vnímať aj s prihliadnutím na v súčasnosti rozšírené psychologické javy, ako sú environmentálny žiaľ a ekologická úzkosť. Nepříjemnú aktuálnosť dodala Monikiným obrazom súčasná pandemická situácia.

Na zatiaľ poslednej samostatnej výstave *Mesiác na Zemi* (Campus Gallery v Košiciach, 31. 7. – 7. 9. 2020) vytvorila inštaláciu kombinovaných médií, ktorá bola reflexiou jej vášnivého zaujatia Mesiacom. Ten vníma nielen ako vesmírne teleso, ale i ako kultúrny a symbolický fenomén, objekt kolektívnej imaginácie a cieľ vedeckého skúmania. Dlhé dejiny pozorovania a skúmania Mesiaca sú dejinami technologického progresu a zároveň i príbehom vytvárania a zdieľania obrazov neznámeho a vzdialeného sveta, ktorý odnepamäti dráždil ľudskú predstavivosť. Napokon i samotná skutočnosť pobytu človeka na Mesiaci je vnímaná nielen ako zásadná udalosť v dejinách pokroku, ale spája sa s ňou aj zrejme najrozšírenejšia konšpiračná teória: nezanedbateľná časť populácie je presvedčená, že mesačný program Apollo a pristátie človeka na Mesiaci sú sofistickým podvodom. V duálnom systéme Mesiác – Slnko predstavuje Mesiác/luna výrazný symbol temnoty a odvrátených aspektov ľudskej existencie, v mytológiách a ľudových predstavách je spájaný s ženským princípom, plodnosťou, iracionalitou, animálnosťou, záhrobím, nevedomím a somnambulizmom. Fascinujúci vzťah Zeme a Mesiaca je v Monikinom premýšľaní a umeleckom spracovaní témou, ktorá spája i mnohé aspekty súčasného sveta, ako sú utópie, pocity ohrozenia, nový kolonializmus a prekračovanie hraníc životného priestoru ľudstva v časoch bezprecedentnej ekologickej krízy. Inštalácia je vizuálnou esejou, ktorá pracuje so širokým repertoárom lunárnych obrazových podnetov, asociatívnym spôsobom ich prepája, pričom prináša autorský komentár k predstavám spájaným s Mesiacom a lunárnou krajinou. V tomto zmysle je príznačné, akým spôsobom je napríklad tematizovaná pareidolia – jav, pri ktorom ľudia vidia v náhodných predmetoch, obrazoch či hre svetla a tieňa tvára a ktorý je často spájaný práve



Monika Germuška Vrancová: Pohľad do výstavy Mesiac na Zemi, mix materiálov, 2020. Foto: Tatiana Takáčová



Monika Germuška Vrancová: Model krajiny, z cyklu Krajina Nekrajina, cca 150 cm, mix materiálov, 2019

s pozorovaním reliéfu mesačnej krajiny. Inštalácia sprostredkovala víziu, kde namiesto tváre rozpoznávame znepokojujúci obraz: torzo lebky neznámeho pôvodu, navyše umiestnené na piedestáli ako monument.

Obdobnú kompozíciu vidíme i na obraze *Výhľad na monument* (2020), ktorým bola autorka zastúpená na výstave finalistov a finalistiek súťaže *Malba – Cena Nadácie VÚB za maliarske dielo pre mladých umelcov* za rok 2020. Jeho inšpiráciou je známa fotografia Zeme, zachytená posádkou misie Apollo 11 z lunárnej obežnej dráhy v roku 1969. Podmanivé zábery východu Zeme nad horizontom Mesiaca, ktoré prvýkrát priniesla misia Apollo 8 v roku 1968, boli aktualizované aj v roku 2007, keď obdobné pohľady nasnímala japonská sonda Selene. Sú považované za najplyvnejšie environmentálne fotografie, keďže ľudstvo malo možnosť vidieť svoju domovskú planétu externým pohľadom ako jeden celok, ako modrú planétu. V malbe je známy výhľad transformovaný do kompozície, v ktorej Zem prekrýva lebka vztýčená ako obskúrny monument, z ktorého sa spúšťajú vlákna toxickéj farby kontaminujúce mesačný povrch. Pôvodne modrá planéta je už sivou a v spojení s lebkou sugeruje podložku pod loveckú trofej. Malba vizuálnymi posunmi a spojeniami známeho a tajomného rozrušuje a vzbudzuje pocit úzkosti. Pri opise pocitov, ktoré obraz vyvoláva, sa zdá mimoriadne vhodným termín uncanny (nemecky unheimlich), pôvodne freudovský koncept, neskôr teoreticky rozpracovaný početnými autormi a autorkami a v súčasnom umení značne tematizovaný a diskutovaný. Pojem je spájaný s udalosťami, pri ktorých sa známa vec alebo udalosť vyskytne v atypickom, rušivom, desivom, tabuizovanom alebo neznámom kontexte. Kozmická perspektíva zobrazenia Zeme v spojení s lebkou ako signatúrou času nesie obdobné ťaživé posolstvo, aké je obsiahnuté v logu globálneho hnutia Extinction Rebellion, kombinujúcom v geometrickej štylizácii planétu s presýpacími hodinami.

Autorkine obrazy sa priam núka interpretačne rámcovať v súvislosti so súčasnou spoločenskou situáciou a atmosférou, ktorá je prežívaná a popisovaná ako kolektívna kultúrna melanchólia neskorého a vyčerpaného kapitalizmu. Vyplyva z pocitu, že spoločnosť zmeškala príležitosť a vhodný okamih na konanie (Kairos) a pred očami máme vyhliadky na temnú budúcnosť, ku ktorej neodvratne postupujeme krok za krokom (Chronos). Každodenné zahltie nekonečnými možnosťami voľby je frustrujúce, únavné, ale najmä iluzórne. V skutočnosti paralyzuje a zakrýva nutnosť reálnych zmien. V znepokojujúcich malbách Moniky Germušky Vrancovej sa atmosféra tušenia blížiaceho sa tragického konca prejavuje znejasňovaním rozdielov medzi kultúrou a prírodou, racionálnym a magickým: torzá geometrických tvarov – stopy po miznúcej civilizácii – sú v akomsi bežčasi ovládané prejavmi neuchopiteľných prírodných síl.

(Text vznikol v rámci grantu APVV-19-0522 „Tvorba a kritika hodnôt v súčasnom umení [výtvarné umenie, divadlo, film]“, riešeného Centrom vied o umení SAV v Bratislave.)



Maľovanie mi dáva pocit zmysluplnosti

Rozhovor s MONIKOU GERMUŠKOU VRANCOVOU

Rozhovor sa uskutočnil v čase dlhodobej a únavnej pandémie, ktorá je pre nás všetkých radikálne novou skúsenosťou. Zhovárali sme sa teda nielen o maľovaní a prežívaní materstva, ale i o životných pocitoch, ktoré táto neľahká doba priniesla.

Našu debatu vedieme v časoch dlhotrvajúcej celospoločenskej kritickej situácie, ktorú zapríčinila pandémia ochorenia COVID-19. Žijeme v karanténach s radikálne obmedzenými sociálnymi kontaktmi, napokon, i tento rozhovor sa realizuje prostredníctvom e-mailovej korešpondencie. Každodenná záplava správ prináša okrem tragických štatistík o počte infikovaných a mŕtvych najmä rady, ako prežiť v psychickom a fyzickom zdraví. Žijeme v čase strachu a neistôt. Ako toto zvláštne obdobie prežívaš ty? Dokážeš sa sústrediť na tvorbu, je pre teba únikom?

Túto dobu prežívam asi ako väčšina, v strese. Hlavne z dôvodu, že, žiaľ, nepociťujem žiadnu dôveru v spoločnosť. Táto nedôvera tu bola stále, ale okolnosti posledného roku ju posilnili a otvorili nové levely, ktoré som donedávna nevnímala až tak výrazne. Som dosť veľká cynička, hoci sa tak možno nejavím na prvý pohľad, až tým občas leziem blízky na nervy. Takže som sa cielene snažila pracovať na sebe, aby som sa na svet okolo, najmä Slovensko, začala pozeráť optimistickjšie. Niekedy prostredníctvom humoru, inokedy zámerným ignorovaním a podobne. Lenže pandémia mi to riadne sťažuje. Ľudia sa polarizujú do takej miery, akú som doteraz ešte nezažila. Spoločnosť kričí, vrieska cez sociálne siete, ale aj na protestoch v uliciach. Priamo úmerne tomu, ako narastá ich krik, vytráca sa prirodzená inteligencia. Najviac ma však zaráža, že mizne empatia. Ako sme sa o tom už párkrát rozprávali, myslím si, že je to asi najvýraznejšia črta našej doby. A to je niečo, čo sa nedá vytesniť, nevnímať, neurobiť si bublinu zo svojej rodiny a kamarátov a ide sa ďalej. Keď žiješ v spoločnosti a si vnímavá, tak sa nevyhneš záveru, že sa empatia rapidne vytráca. Depresívnym pocitom z tohto zistenia je potom naplnené aj tvoje bežné nazeranie na obyčajnosti dňa. Vidíš to všade, kam sa pozrieš: ľudia na ulici a ich konanie, ich vyjadrovanie na sociálnych sieťach, ich správanie a arogancia, politika, ekológia... Niekedy sa pristihnem pri tom, že sa to fakt snažím vytesniť, žiť si svoje,

no v závere sa len približujem k tomu, čomu sa snažím vyhnúť. Pomáha mi, že dlhodobo snívam a sledujem, poviem to úplne detinsky, lepšie krajiny pre život. Totálne antinacionalisticky snívam o tom, že sa mi raz podarí žiť inde. Áno, som si vedomá, že každá krajina má svoje mínusy, ale u nás je tých mínusov už nejakovo priveľa. Pre mňa je najväčšou motiváciou na odchod spomínaná chýbajúca empatia, ktorá už u nás pravdepodobne bez štátom podporovanej a cielenej edukácie sama od seba nenastane. A druhým dôležitým momentom je príroda. My sme sa tej našej dokázali z veľkej časti zbaviť, nepociťujeme k nej žiaden súcit a rovnako ho potom nemáme ani k sebe navzájom. Ja viem, znova sa mi nedarí myslieť pozitívne a pravdepodobne to pre mnohých bude vyznievať prehnané, ale práve preto mi nechýba spoločnosť a táto sociálna zdržanlivosť mi do istej miery vyhovuje. Samozrejme, že mi chýba cestovanie a pocit slobody, ale ten bez zodpovednosti neexistuje. Takže v kontexte súčasnosti sa mi vlastne tvorí lepšie, lebo tvorím doma a mám tak všetko po ruke, čo je v tomto období výhoda. Na začiatku roku 2020 som po presťahovaní sa náruživou zháňala ateliér, no veci sa udiali tak, že som nakoniec rada, ako to moje ateliérové hľadanie dopadlo. Či je karanténa, lockdown, čokoľvek, vždy mám možnosť maľovať. Tvorba je pre mňa únikom, v podstate podobne ako spomínané sledovanie krajín, v ktorých by som si priala žiť. Plnohodnotne. Nie sa iba zbalíť a dúfať, že to nejako dopadne. V tvorbe sa v podstate zamýšľam nad tými istými vecami, hodnotami, plusmi a mínusmi, možnosťami a nemožnosťami. Ale s tým rozdielom, že v tvorbe nemám autolimity, mám možnosti polemizovať s tým, čo môže byť, prehnať to a nič sa mi nestane. A zas keď si to otočím, nič horšie, ako sa nám deje a kam spejeme, sa vlastne stať nemôže. Východiská, ktoré z tejto situácie máme, sú v podstate banálne jednoduché, a pritom – vlastnou vinou – neuskutočniteľné. Ešte by som naviazala na tú časť otázky, kde spomínaš záplavu prichádzajúcich správ, medzi nimi i informácie, ako toto obdobie prekonať. Vieš, presne toto mi chýba, ani nie tak kvôli sebe, ale spoločnosti. Tých informácií, ako prežiť, je pomerne málo. Dostali sme síce od hygieny návod, ako si umývať ruky, ale nedostali sme edukáciu či motiváciu na mentálne zvládnutie. Jasný, že sa to nedá zovšeobecniť tak ľahko ako umývanie rúk, ale chýba mi proste nejaký impulz týmto smerom aj zo strany štátu. Nemyslím iba zverejnenie čísla linky dôvery, ale aj niečo ďalšie. Sociálne empaticky orientovaný návod. Myslím, že táto spoločnosť to potrebuje. A tiež pripomínať – premyslene a citlivo –, že ak sa stíšime a posnažíme sa, bude to lepšie. Chápem, že sme postkomunistická krajina s výrazným dedičstvom v podobe historického bremena, ale pomohlo by nám nechať sa inšpirovať. Nie sme Nový Zéland, ale máme možnosť inšpirácie v mnohých smeroch. Tak ako sa motivuje umelec či umelkyňa a inšpiruje sa sledovaním kvalitného umenia, chodí na bienále či veľtrhy, snaží sa mať prehľad, sleduje scénu cez web, Instagram či literatúru, tak je potrebné motivovať sa aj pri riadení krajiny, formovaní si prehľadu a názorov, a následne to vedieť využiť. Nepomôže tváriť sa, že sme inšpirácia pre iné štáty, ani ostať pri doterajšom fungovaní zo zvyku či z pohodlnosti. Samozrejme, tu už nenarážam iba na „koronovú“ situáciu, ale na celé riadenie štátu a smerovanie spoločnosti.



Monika Germuška Vrancová so synom doma. Foto: Peter Germuška

Počas našich rozhovorov si sa o malbe, o pohrúžení do nej, vyjadrovala s veľkou vášňou, nadšením a láskou. Proces vzniku nových obrazov si popisovala ako intímny zážitok. Ako premýšľaš o svojich dielach, čo pre teba maľovanie znamená?

Je to taká veľká otázka, až neviem, ako na ňu odpovedať. Mám potrebu to nejakو zhrnúť, múdro definovať, ale keď sa to snažím spraviť, tak sa okrádam o pocit. O tú mágiu a spokojnosť, ktorú neviem preniesť na iného človeka, aby to prostredníctvom mojej odpovede zažil so mnou. Asi najviac to vystihuje pocit z práce, ktorá človeka baví, a ešte niečo navyše. Keď si zhrniem, čo mi maľovanie dáva, tak je to hlavne upokojenie sa, rozmyšľanie, skúšanie, následné zistenia a pocit zmysluplnosti. Aj keď ten neprichádza ako samozrejmosť, skôr ako úzky pásik svetla v tmavej izbe s pootvorenými dverami do prežiarenej vedľajšej miestnosti, kde je jedna veľká párty. Mám obrovskú chuť tie dvere dokorán otvoriť a užívať si (keď sa mi niečo podarí), no väčšinou, keď to skúšam, stane sa niečo, čo ma vráti do bežnej reality. Nastane prievan a dvere zatreskne s obrovským rachotom. Ten ma prinúti znova zastať, byť potichu, sústrediť sa a rozmyšľať, či to má zmysel. Ale asi má, lebo to potrebujem.



Monika Germuška Vrancová „vo výstave“. Foto: Tatiana Takáčová

Preto mám pri maľovaní väčšinou ticho a pokoj. Ak nemám pokoj, nemôžem maľovať. Pri maľovaní musím rozmyšľať, aj keď základný návrh si väčšinou robím v počítači, následne sa ešte vyvíja v procese maľby. O mojich dielach premýšľam dávno predtým, ako začnem maľovať. Ku každému obrazu mám v hlave niekoľko verzii. Niekedy sa potom stáva, že sa pri rozhodovaní zaseknem, lebo si neviem vybrať, ktorú z nich namaľovať. Lebo nie som ani s jednou dostatočne spokojná a v závere dospejem k ďalšej, úplne inej. Okrem toho si už neviem predstaviť tvoriť v ateliéri s niekým ďalším. V podstate som sa na to nastavila už na vysokej škole, keď to tak nejakو vyšlo, že väčšinu času som bola v ateliéri sama, ale vyhovovalo mi to. Jediným citeľným mínusom, keď mi iní chýbali, bol čas, keď som potrebovala fyzickú pomoc. Vtedy som pracovala s dvojmetrovými sadrokartónmi a to nebola úplná sranda, dvihnúť to bez poškodenia. Ale vyhovovalo mi mať čas na rozmyšľanie, nemusieť na nič odpovedať, nenechať sa vyrušovať. Keď sa mi predsa len začnelo, počas pauzy som si zbehla do vedľajších ateliérov a v každom sa niekto našiel. To boli ešte staré dobré časy, keď sme mohli makať v škole až do noci, sedieť na okne, pozerať do tmy a užívať si pocit, že toto je ten vysnívaný svet a takým aj ostane. Potom, keď už bolo fest neskoro, „nabehol“ vrátnik či vrátnička a v tej rýchlosti neostávalo iné, ako vyhodiť cigaretu z okna,



Monika Germuška Vrancová – maľovanie.
Foto: Peter Germuška

ovládnuť sa a v panike neskočiť za ňou. No pre ten motivujúci pocit, že vedľa v ateliéri tiež niekto pracuje a že si vieme dať spoločnú pauzu, pre ten mi chýba ateliér mimo bytu, v susedstve iného umelca či umelkyne.

Si matkou štvorročného syna. Narodenie dieťaťa je zvyčajne zásadným životným medzníkom a predstavuje zlom v tvorbe mnohých umelkyní, ktoré potom už nie sú také viditeľné na umeleckej scéne, často akoby až zmizli. Podmienky umeleckého sveta v tomto ohľade jednoducho nie sú spravodlivé. Ako sa vyrovnávaš s týmito zmenami vo vlastnom živote? Pociťuješ ich? Prejavilo sa materstvo nielen v tvojom každodennom harmonograme, v režime tvorby, ale ovplyvnilo nejakým spôsobom i vznik diel?

Áno, ovplyvnilo. U mňa dokonca už o polroka skôr. Keď som bola tehotná, bola som od začiatku na rizikovom. Takmer každé „postavenie sa“ z postele zvyšovalo pravdepodobnosť návštevy pohotovosti. Takže som vážne ležala. Jedinou výnimkou bolo dokončenie obrazu na Maľbu roka, pretože som vedela, že chcem poslať

práve ten a musím ho stihnúť. Po pár mesiacoch sa to ako-tak ustálilo a mohla som sa zúčastniť na vernisáži (finále VÚB Maľba roka 2015), ale po návrate som znova okamžite zaľahla. Dúfala som, že po narodení Šimona sa za pár mesiacov vrátim tam, kde som skončila, a pôjde to ako nič. Lenže sa stal opak, namiesto oddychu od nekonečného ležania nastali pre zmenu „mamkovské“ problémy a k nim sa po pár mesiacoch pridali Šimiho zdravotné komplikácie a následne moja šialená únava. Zhruba po roku som už prestala čakať na vhodný okamih na tvorbu. Začala som vnímať, že bez oddychu a života mimo každodenných nutností to už nie som ja a oddych a rovnováhu mi prináša maľovanie. K tomu som pridala cvičenie a konečne sa moje myšlienky trochu upokojili. Tie zdravotné komplikácie u Šimiho trvajú dodnes. Transformujú sa, niekedy do takých podôb, že ma to ešte stále vie dostať na lopatky, ale už som sa naučila vyčleniť si pre

seba čas na tvorbu. Šimi sa zas naučil, že mama musí maľovať, že je to jej práca, aj keď sú okamihy, keď má veľmi jednoznačné návrhy typu „mohla by si tie obrazy venovať nejakej galérii, mne totiž niekedy zavádzajú, hlavne keď maľuješ“. Vtedy mu poviem, že nie, ale onedlho pôjdu niektoré na výstavu, a spokojní sme obaja. Teraz sme sa napríklad dohodli, že pokiaľ píšem, bude sa aspoň hodinu potichu hrať, alebo sa pôjde zahrať vedľa do izby. Súhlasil, postavil sa a odišiel. Po krátkej chvíli sa vrátil a podal mi vatú so slovami „mamka, tu máš, sprav si štuple do uší, nech ti nevadí hluk“. Je skvelý, je ten najzábavnejší človek, akého poznám, a samozrejme, na všetko má vždy riešenie! Ale gro môjho času na prácu nastane, keď muž nepracuje a venuje sa Šimimu. Vtedy mám aspoň akú-takú istotu, že mi neskončí na obraze dieťa alebo nejaká hračka, či aktuálne zajac. (smiech)

Prešla si grafickým školením, kombinuješ maliarske a grafické postupy, no v poslednom období inklinuješ aj k tvorbe objektov a komplexných výstavných situácií. Ako premýšľaš nad zvoleným médiom, vyplýva z témy alebo pociťuješ, že je pre teba plocha obrazu na vyjadrenie nepostačujúca?

Ja k tým priestorovým veciam inklinujem v podstate od začiatku. Niekedy koncom bakalára som vytvorila na stene v ateliéri reliéf z drevok. Bol zhruba 4 x 3 metre veľký, dreva boli recyklované – našla som ich pred obchodným domom s nábytkom, kde ležali vysypané na kope. Obrovská kopa farebných líšt, pôsobili na mňa ako hotový land art, akýsi melancholický konštruktivistický cintorín recyklácie. Nádherná hotová vec, ale nedala sa tak prezentovať. Nasledujúci deň ich brali na skládku. Takže som naložila do auta, koľko sa vošlo, a inštalovala ich v škole na stenu. Kompozične som chcela zachovať ten nálezový chaos, ale nakoniec som od toho upustila (keďže dosiahnuť vierohodný, riadený chaos, aby pôsobil ako prirodzený, je takmer nemožné, hlavne, ak sa pri tom človek



V ateliéri Moniky Germušky Vrancovej. Foto: Peter Germuška

morduje s padajúcou starou omietkou a kusmi steny) a vytvorila geometrické tornádo, ktoré odkazovalo na spúšť, čo po nás ľuďoch ostáva. Vždy ma priťahovali materiály a hlavne v začiatkoch som sa strašne pasovala s tým, čo si počať s plátnom. Pripadalo mi, že nájsť v malbe niečo nové, je asi ako vymýšľať zmysluplnejší tvar kolesa než kruh. (*smiech*) Tak som mala potrebu skúsiť iný materiál. A bola som z toho dosť znechutená, ten pocit, že všetko tu už bolo. Nakoniec som uvidela potenciál v sadrokartóne. Začala som ho narezávať, lámať, vrtať a nakoniec, keď som prijala jeho aj moje limity, tak som skúsila grafický princíp, a keďže som bola na grafike a experimentálnej tvorbe, tak sa to aj samo núkalo. Vtedy som začala naplno pracovať so sadrokartónom, využívať grafický prístup v kombinácii s malbou, lebo tak vznikal krásny kontrast plochy a štruktúry. Pracovala som so zubárskymi nástrojmi, keď som tvorila linky, so štetcom, keď som maľovala plochy, a s priamočiarou pílou a orezávačom, keď som pracovala s vrstvami. Takto som si vytvorila svoju techniku, s ktorou som nevidela pracovať nikoho iného, a moja túžba po originalite bola sčasti uspokojená. Väčšinu prác som nechávala v reliéfnej, obrazovej podobe, ale spravila som aj zopár presahov do priestoru, najmä skladaním a vrstvením alebo pomocou ďalších materiálov, napríklad ovčej lebky (dielo *Pohrebisko*) či koláže (dielo *Kaleidoskop temného lesa*). Bakalárske štúdium som končila pod vedením profesora Ruda Sikoru, ktorý ma vo veľkoformátovom prístupe podporoval. Diplomovú prácu som zas finišovala u profesora Petra Rónaia, ktorý sa zaujíma aj o experimentálne prístupy a nápady v tvorbe. To zdieľam aj ja, a tak som u neho aktuálne aj na externom doktorandskom štúdiu. Ale vrátim sa v rozhovore k mojej tvorbe po skončení školy. Toho času sa obmedzili moje ateliérové možnosti, a tak som si našla cestu k malbe na plátno. Odvtedy som sa sadrokartónom venovala v rámci rezidencie či workshopov. V súčasnosti je pre mňa základom malba. Vyrovnala som sa s tým, že teplú vodu už nevymyslím, ale zamilovala som sa do malby a máme spolu, myslím, pekný, pokojný život, hodný postaršieho manželského páru. (*smiech*) Ja tej malbe sem-tam verejne zahnem a spravím nejaký objekt, ale ona mi to toleruje, aspoň myslím. (*smiech*) Najnovšie plánujem – s tebou ako kurátorom – objekty, a ako píšeš, aj celú výstavnú situáciu na výstavu v Košiciach, na ktorú sa už nesmierne teším. Bude to, verím, presah správnym smerom. No a zamilovala som sa nielen do maľovania, ale aj užívania si malby ako diváčka. Jednoznačne ju preferujem, ale mám v oblúbe aj objekty a inštalácie a vlastne celé spektrum umenia, najmä toho súčasného. Asi najmenej vyhľadávam fotku, ale keď mi je tematicky blízka, tak sa z nej, samozrejme, teším tiež.

Vnímaš nejakú generačnú a lokálnu spriaznenosť s tvojimi rovesníkmi a rovesníkmi? Myslíš si, že existuje čosi ako špecifická košická škola alebo umelecká scéna?

Hmm... Samotný pojem košická škola vnímam špecificky. Má pre mňa dva významy. Ten prvý je charakterový. Pre mňa košická škola vždy bola a ostane tou generáciou predo mnou. Sú to, aspoň ja to tak vnímam, prví absolventi košickej fakulty umení. Tie najznámejšie mená, ktoré pozná celé Slovensko, respektíve

tá časť, ktorá sa zaujíma o súčasné umenie. V druhom prípade vnímam označenie košická škola ako lokálne prepojenie v klasickom geografickom zmysle. Presne, ako vravíš, teda košická umelecká scéna. Túto spätosť, samozrejme, v princípe cítim aj ja, i keď, ako spomínam vyššie, nie som práve typ vzornej lokálpatriotky. No jednoznačne cítim spriaznenosť s bývalými spolužiakmi a spolužiačkami, pretože zážitky nevymažeš. Keď už je o tom reč, tak v máji je pod kurátorským vedením skvelého Vlada Beskida naplánovaná výstava v Galérii Baníckeho múzea v Rožňave, s názvom *Trojlistok malby*. Prezradím, že tam budem práve s mojimi bývalými spolužiačkami, s ktorými ma spája okrem veľmi fajn vzťahov aj spoločná absolventská minulosť na košickej fakulte umení. No okrem toho hlavne tvorba podobného zamerania, so záľubou v geometrii a štylizácii.

Čo je ti v umení blízke, koho tvorba ťa oslovuje?

Fú, toho je celkom dosť, neviem, čo z toho povyberať, ale skúsím zo všetkého niečo. Asi začnem pravekým umením, to ma fascinuje, všetko okolo neho vrátane archeológie. Ďalej napríklad El Greco svojím charakteristickým temným rukopisom. Podobne Frida Kahlo, Gerhard Richter, Chris Ofili, Peter Doig, Franz Ackermann, Marlene Dumas, Daniel Richter, Wilhelm Sasnal, Katherina Olschbaur. Svojou priestorovou tvorbou Matthew Ronay, Simphiwe Ndzube, Mareo Rodriguez, Johan Gelper, Anne Marie Laureys, Sarah Sze a kopec ďalších.

Viem, že si pomerne skeptická v otázkach vnímania súčasného vizuálneho umenia väčšinou spoločnosťou a nemáš žiadne ilúzie o tom, aké má umenie na Slovensku reálne postavenie a podporu, ale napriek tomu sa opýtam: Myslíš si, že umenie sa môže spolupodieľať na pozitívnych zmenách v spoločnosti?

Môže a určite by sa aj malo. Ale ľudia musia byť k umeniu od detstva smerovaní, žiť a spolunažívať s umením, tešiť sa na umenie a užívať si ho. Práve umenie rozvíja empatiu a kritické myslenie. Preto si myslím, že umenie má silu meniť spoločnosť, ale ľudia ho musia vo svojom živote chcieť, musí im chýbať. Kvalitné umenie, od výtvarného cez hudobnú a filmovú tvorbu až po literatúru. Potom to umenie vyhľadávam a tým mu dávam možnosť ovplyvniť ma.

(Zhováral sa Peter Megyeši.)



Monika Germuška Vrancová: Dobývanie Zeme II, 200 x 150 cm, akryl na plátne, 2019

CRISTINA PERI ROSSI

Lekcia zo zoológie¹

„V období párenia,“ prehovorím a zdôrazním pritom slovo *obdobie*, „vylučujú samice zvláštnu vôňu. Do nočného vzduchu (je dokázané, že párenie dosahuje vrchol počas tmy) rozptýlia tisíce pachových častíc, ktoré nasiaknu do okolia ako drobné body svietiace na nebi,“ hovorím vo vytržení a rozrušeným hlasom dodávam: „Je možné, že kedysi tieto častice neniesli len pach, ale aj svetlo – svetlušky žiariace do nočnej temnoty s úmyslom prilákať samca k oplodneniu. Dali sa rozpoznať podľa pachu. Pach ich prezrádza bez toho, že by o tom vedeli.“ Prechádzam sa po učebni, okolo mňa si učenlivé mláďatá poslušne zapisujú poznámky, ani len nezdvihnú hlavu, nie sú schopné dívať sa: všetci čistí, skrotení, plní abstraktných vedomostí, túžiaci splniť predpísané normy, urobiť skúšky, rozbehnúť kariéru, zarábať peniaze. „Počas obdobia párenia,“ dodávam učiteľským tónom, „membrány, pokrývajúce otvor určený k penetrácii samice, vylučujú zvlhčujúce látky (básnikmi nazývané tiež ichor), ktoré lubrikujú steny. Ďalej nastávajú rytmické svalové kontrakcie (básnici tomu hovoria chvenie) spontánneho charakteru a podobné tým pri pôrode. Následne sa sladký otvor,“ pokračujem, „stiahne a vznikne vákuum, pri ktorom počuť zvláštny zvuk, a to, keď sa svalové steny odlepia. Dalo by sa povedať,“ dodávam opojene a zveličujúc, „že samičie pohlavie prehovára. Stená. Žiada. Nárokuje si.“

V pravidelnom rytme krokov sa prechádzam po učebni. Nebadateľne zdvihnem hlavu – nosné dierky sa rozšíria a vnímam suchú vôňu kriedy, prachu, podlahy. Suchota nemá afrodisiakálne účinky. Dal by som čokoľvek za to, aby som si mohol privoňať k vlhkej rastline, niektorej z tých mäsitých a jedovatých rastlín rastúcich a prijímajúcich živiny v húštinách miestností obrovských skleníkov, kde sa ukrývajú pod ochranou strešných okien. Pohlavie rastlín nie je prebádané tak ako pohlavie zvierat. Ale predsa ho majú, tam, ukryté v kvetných lôžkach. Pozorujem samičky v učebni. Škaredé, nevýrazné tváre. Civilizačná bleďosť: odtučnené mliečne výrobky, ovocie bez vitamínov, znížený obsah cholesterolu. Hypertrofia mysle na úkor tela. Iba jedna je rozrušená. Má tyrkysovo modré lesklé oči a nedobrovoľne sa potí.

„V pokročilých štádiách vzrušenia,“ pokračujem, „je sexuálna determinácia objektu irelevantná. Býk určený k inseminácii,“ vyslovím a uprene sa na ňu pozerám, „sa pred zrakmi ostatných býkov vzruší a v momente naskočenia, ktoré básnici nazývajú napadnutím,“ dodávam, „smeruje penis k umelej nádobe v tvare vagíny. Množstvo semena získaného takýmto spôsobom umožňuje



CRISTINA PERI ROSSI (1941, Montevideo) je uruguajská spisovateľka a poetka, dcéra talianskych emigrantov. Ako jedna z mála autoriek býva radená ku generácii spisovateľov a spisovateľiek tzv. latinskoamerického boomu, ako boli Julio Cortázar či Gabriel García Márquez a ďalší. Jej literárna kariéra začala v 60. rokoch, keď publikovala svoj debut – zbierku troch poviedok pod spoločným názvom *Viviendo* (Žitie). Už tu sa objavili niektoré z charakteristických prvkov jej tvorby, ktoré sú pre ňu príznačné dodnes – záujem o protagonistky, téma osamelosti či skúmanie sexuálnej a rodovej identity. Zároveň už v tej dobe je pre ňu príznačná radikálna ľavicová orientácia, ktorá sa neskôr stane príčinou konfliktu s nastupujúcim pravicovým vojenským režimom. Peri Rossi stráca v rodnej zemi umeleckú slobodu. V r. 1972 preto odchádza do Španielska (v tom čase ešte stále pod frankistickou diktatúrou), kde napokon ostáva aj po tom, čo v Uruguaji dôjde k politickej zmene a ustanoveniu demokratického režimu. Exil, najskôr vynútený, neskôr už dobrovoľný, je nevyhnutne prítomný v celej spisovateľskej tvorbe, rovnako ako téma

¹ Preklad inej autorkinej poviedky – *Láskyplný spánok* – nájdete v *Glosolálii*, č. 2/2020.

osobnej a politickej slobody. Peri Rossi je aj dnes, vo veku 78 rokov, veľkou obhajkyňou nielen ľudských práv, ale aj práv zvierat, rovnako ako aj výrazným hlasom obracajúcim sa kriticky na súčasnú západoeurópsku spoločnosť. Ukážka z jej tvorby v podobe poviedky *Lección de zoología* (Lekcia zo zoológie) je zo zbierky *Habitaciones privadas* (Súkromné izby), ktorá vyšla v nakladateľstve Menoscuarto v r. 2012.

oplodniť hneď niekoľko kráv, ktoré styk s býkom nemali. Inštinkt,“ poviem, „nie je vyberavý. Rovnako aj,“ pokračujem a prechádzam sa po učebni, keď tu sa náhle otočím, aby som zachytil rozrušenie dievčaťa s tyrkysovými očami, „aj adekvátne vzrušená ľudská samica na vrchole spontánnych vaginálnych kontraktív môže pre vlastné potešenie do seba prijať chvejúci sa sval obdarený množstvom cieľ. Rovnako ako akýkoľvek náhradný objekt, vrátane pomôcok, ktoré sa dajú za rozumnú cenu zakúpiť v obchode,“ zakončím ironicky. Komentár vzbudí navôkol nemeslé úsmevy. Naraz je v učebni hneď niekoľko vzrušených študentov. Pleť má bielu, ako sa na našu západnú rasu patrí, avšak vlasy čierne. Chvíľu sa zapodievam myšlienkami na etnické zmesky ukryté za tak tajuplnou kombináciou. Taliansky imigrant, ktorý vyplával z Janova na nákladnej lodi a medzi vakmi z vrecoviny a hrubými lanami oplodnil Židovku utekajúcu z koncentračného tábora? Biela Ruska znásilnená v tmavej uličke dôstojníkom napoleonského vojska?

„Osud druhov sa zdokonaľuje krížením,“ komentujem a dlhým krokom prechádzam po učebni. Biele nepoškvrnené tváre ma pozorujú. Dvanásť, trinásť generácií, čo nepoznalo miešanie. Slabé gény, ktoré sa krvou šírili ďalej bez znečistenia.

„Stratili sme schopnosť cítiť pach,“ dodávam a uprene ju sledujem, „genitálne šťavy pretekajúce ochlpením zvierat nás už nevedú svojou presnou intuíciou. Náš inštinkt ochabol, zoslabený holením. Je celkom zbytočné,“ pokračujem, „aby sa vône z flakónov snažili prebudiť to, čo sme zabili. Parfumy sa obracajú na predstavivosť, nie na inštinkt.“ Náhle sa celkom zámerne obrátim priamo na ňu. „Poznáte názvy pánskych voňaviek?“ pýtam sa neutrálnym tónom.

Začervenela sa. Niektoré z badateľných premien samíc v ruji: zväčšenie svalov obklopujúcich konečník, zdurené bradaviek, lesknúce sa ochlpenie, prival slín. U žien – začervenanie.

„Andros,“ odpovedá chrapľavým hlasom.

A chrapľavý hlas. Raz som sa miloval s jednou ženou, a len čo sme skončili, jej hlas zachrípol takým spôsobom, že pripomínal mužský. Určitý čas trvalo, kým nadobudla normálny tón.

„Áno,“ potvrdím, „odkaz na zviera, ktorým sme boli. Andros,“ zopakujem. „Avšak zvieratá nerozprávajú, aspoň nie artikulovane. Túžba pre ne neprechádza slovami. Zvieratá stenajú. Dlhé náreky vyvolané sexuálnym hladomorom. Kto by dnes uprostred noci vo veľkom meste dokázal rozpoznať brutálne, burácavé, ostrážité náreky samca v ruji?“

Teraz sa zreteľne začervenala. Stehná tlačí k sebe. Nevidím to, pretože mi vo výhlade bráni sukňa, ktorá ju zakrýva, ale dokážem si predstaviť jej stisnuté stehná: inštinktívny sťah, ktorý bráni odovzdaniu sa, pripusteniu zvodného dotieravca dychtiaceho po nej.

„Na druhej strane,“ poviem, „rozpoznávame iné zvuky. Sirény, ktoré prevážajú chorých či presúvajú hasičov. Burácanie metra. Sused hrajúci stupnice na pianu. Zvonček pri dverách. Ale prirodzené pachy nás desia,“ pokračujem, „až príliš živo nám pripomínajú temné zviera rodiace sa zo zakrvavených útrobov a umierajúce vo víre zničených buniek.“

Ukončujem hodinu. Vstávajú, nemotorní a utlmení. Nohavice im zovierajú rozkroky a sťažujú prítok krvi. Majú stiahnuté semenníky, penis pod bielizňou ochabnutý. Ženy utláčajú svoje prsia v špicatých podprsienkach. Miestami sa až zdá, že žiadne prsia nemajú. A ich klitoris malátnejú, obmedzované nylonom.

Pri odchode z učebne jej podám knihu a poviem: „Čakám vás o ôsmej. Tu je moja adresa.“

Začervená sa a uprie na mňa prekvapený pohľad. Je vysoká, má elegantnú chôdzu: zvyk osvojovaný generáciu za generáciou. Ani známky po zmätenom primitívnom zvierati. Avšak z celého jej tela sála stimulujúca etnická zmes. Také tyrkysové oči som videl u samíc ocelotov, nepokojne sa prechádzajúcich po klietke. Výrazné líčne kosti bez pochyby pochádzajú od židovskej predchodkyne, ktorá na gironských trhoch predávala afrodisiakálne byliny v dobách, keď Girona bola ešte židovské mesto. Chodidlá má ale malé, na svoju postavu až príliš malé – civilizačné stigma.

Po príchode domov rozväzujem kravatu od Hermès. Je červená, so žltými a zelenými vlnkami ako koža hada boa. Hodím ju na sedačku. Na čiernom zamate vyžaruje z do kľbka zvinutej kravaty prenikavý pokoj číhajúcej vretenice. Vyzliekam si hodvábnu košeľu s perlovo sfarbenými prúžkami a hádzem ju na podlahu. V tej chvíli sa odhaľuje moje tmavé ochlpenie. Dlhé, husté chlpy, oblepené kvapkami potu. Ochlpenie sa leskne, je prepotené. Zbavujem sa nohavic. Dve vyslobodené nohy vyžadujú pozíciu na štyroch. Zohnem sa smerom k podlahe – ruky a nohy opriem o parkety. Spočiatku je pohyb týmto spôsobom trochu zložitý, avšak aj napriek tomu čosi v mojom vnútri zhlboka dýcha a rozťahuje sa. Temné, ukryté zviera. Zavreté, odsunuté nabok. Pomaly a nemotorne sa pohybujem na štyroch končatinách, ako sa museli pohybovať aj pradávne jaštery, váhajúce na hranici medzi vodou a súšou: príliš ťažké pre vodné prostredie, príliš nemotorne pre chôdzu na dvoch nohách. Krk mám vo výške nábytku. Zavetrím. Rozpoznávam vôňu dreva zo stoličiek, z čierneho stola uprostred miestnosti. Lesné drevo a lak. Vôňa laku mi nelahodí, ale musím si zvyknúť. Aj prach má svoju vôňu – všimam si prachové chuchvalce na chlpatom koberci vo farbe menštruačnej krvi. Mám hlad. Viem, že mám hlad, pretože môj žalúdok duní. Kŕče v žalúdku počúvam s uspokojením – to prehovárajú moje útroby. Na štyroch zamierim ku karobovému stolu. Vetrím, hľadám niečo pod zub. Knihy ležiace na stole zjesť nemôžem, papier je drsný a nepožiteľný. Ani strieborný čajový servis, ktorý navrhol nejaký populárny umelec. Nemôžem zjesť modernistickú sošku, ani drevenú škatuľku, v ktorej mám tabak. Mám tu ale misu s jahodami. Podídem bližšie, zasiahnutý vôňou, ktorá sa z nich nesie (nie veľmi silná – jahody dozreli v chlade), a podarí sa mi uchopiť jednu z nich perami. Pritlačím ju k podnebiu a rozpučím. Šťava, kyslá a sladká zároveň, zvýši vylučovanie slín. Schmatnem z misky ďalšiu a postup zopakujem. Vzrušene ponorím do misy celú hlavu a nechám jahody, aby mi zakryli oči, zaplnili nos, zafarbili pokožku. Rozpúčam si ich o líca a ony vybuchujú, ako drobné červené pohľavia. Potrava ma posilnila a začínam cítiť pnutie údu medzi nohami. Odtiahnem sa od misky s jahodami a s pocitom žiadostivosti sa prechádzam po miestnosti, potáčam sa, potím. Hodiny nad stolom ukazujú pol ôsmej. Som vzrušený a skláňam sa k papradi s dlhými listami, ktorá



EVA LALKOVIČOVÁ (1991) je prekladateľka zo španielčiny a katalánčiny. V súčasnosti pôsobí ako doktorandka na Ústave románskych jazykov a literatúr na Masarykovej univerzite v Brne. V rámci dizertačného výskumu sa zaoberá tvorbou súčasných argentínskych prozaičiek.

spochvíva vedľa krbu. Na štyroch ponorím hlavu medzi jej listy, kde hľadám sviežosť a vlhkosť. Papraď sa hýbe, šklbe mi vlasy, tlačí sa mi do očí. Zhlboka vdychujem vlhkosť zeminy v kvetináči. Takto voňajú ženy medzi nohami. Som nervózny, odťahnem sa a prechádzam sa po izbe. Akési volanie naraz začína rásť v mojich útroboch. Spočiatku neviem, čo to je. V mojom vnútri, v temných hĺbinách semenníkov niečo vrie. Niečo vrie v mojom žalúdku. Sú to šťavy zmiešané s potravou, zvyškami tabaku, žlčou. V tej chvíli zastenám. Dlhý nárek, hlboký a divoký, prosebný a výhražný. Všetkými kosťami, všetkými vnútornosťami stenám a z úst mi stekajú sliny ako besnému psovi. Stenám a mumľem. Kohosi privolávam. Dožadujem sa a naháňam strach. V prítomí ôsmej hodiny večer sa pridúšaný prechádzam na štyroch medzi nábytkom. Základná obscénnosť, naliehavá a neľútostná. Som cítiť po mäse. Niekde, v nejakom kúte tohto sveta, sú luxusne oblečené ženy, ktoré zahaľujú a odhaľujú svoje telá, krášlia ich parfumami, zdobia ich a pomaly hubia drogami a vypraženým jedlom. Svoje zadky zahaľujú do čierneho hodvábu, vlasy si farbja žiarivými farbami a spia osamotené. Nárek sa opakuje, hutný, opojný, kvilivý. Naliehavejší než nemocničná siréna, znervózňujúci viac než elektrina prúdiaca káblami, plačlivejší než prasce, ktoré majú byť obeť na mäso. Stenám a dvíham hlavu – vyvýšené nosné dierky odhaľujú vôňu rýb pečúcich sa v elektrických rúrach, čerstvých vajec šľahaných metličkou na omelety, speneného mlieka zaschynajúceho v pohároch. Zavíjam. Môj úd sa medzi nohami dvíha ako na obranu. Sám uprostred mesta, odštiepený od zvyšku, osamotený a vo svojej nesmiernej pýche, úd, ktorý prýšči, ale zbytočne.

Je osem hodín, spozorujem zahmlený túžbou. Na stole stoja dve lampy s vesmírnymi telesami – pevné okrúhle prsia vznášajúce sa nad opustenou izbou. Je osem hodín, pomyslí si, zatiaľ čo mi po nohách cícerkom steká pot. V tom nesmiernom krči, takom štedrom a osamelom, odchádza život. Ejakulujem na vápennú stenu s abstraktnými obrazmi slávnych maliarov. Na tých obrazoch niet pohybu, niet tam krvi, výkalov, chrapotu, semena, skučania. Studené výplody mysle. Avšak pod nimi je môj vypätý, burácajúci úd. Vzruší sa celkom sám, úplne kdekofvek. Dáva zo seba všetko, čo má, štedro to rozdáva a šíri ďalej, bez delenia, neusporiadane. Je to sám život, rozlievajúci sa bez záchytnéj nádoby, bez cieľa. Hojnosť stvorenia, tak ako veľkolepé amazonské rastliny, ako obrovitánske korytnačky na karibských plážach, ako banánovník obsypaný plodmi a klesajúci pod vlastnou váhou. Túto hojnosť však nemôže nikto dosvedčiť, nikto sa na nej nezúčastňuje.

Vyčerpaný padám na zem, s pohľadom upretým k stropu. Veľkolepý rozpuk je na konci. Cítim sa slabý, ochabnutý. Oblečenie mám rozhádzané po celej izbe. Je osem hodín a dvadsať minút a ona neprišla. Mal som na to ísť civilizovanejšie – schôdzka v kaviarni, príjemná konverzácia o koncertoch tejto sezóny.

Náhle si spomeniem, že mám lístky do divadla. Vstávam. Poriadna sprcha, parfum (používam pánsky Loewe) a nový oblek, starostlivo vyžehlený. Čierne lakované topánky Valentino a vreckovka z bieleho hodvábu vo vrecku. Hodinky značky Cartier. Čo sa zajtrašej hodiny týka, musím na rozpravu nadviazať touto vetou: „Na určitej úrovni vzrušenia je pohlavie objektu irelevantné.“

(Preložila Eva Lalkovičová.)

D V E N A J E D N U

KELLÖ ŽAČOKOVÁ, Andrea. 2019. *SuperŽENY*. Bratislava : Slovart. Ilustrovala Zuzana Bartová.

DENISA BALLOVÁ

Berme si príklad, máme z koho

Môj muž sa často chváli tým, že pochádza z Košíc. Keď náš syn vnímal svet len z perspektívy kočiaka, krúžil s ním okolo múrov Dómu svätej Alžbety a hovoril mu o najvýhodnejšej gotickej katedrále. O žene, ktorá dala tejto impozantnej stavbe meno, som vôbec nevedela. Vravela som si, že je to len ďalšia svätá zo zástupu, ku ktorému sa modlia katolíci a katolíčky. Že bola patrónkou charity, ošetrovatelkou a princeznou, som netušila, až kým som neotvorila knihu *Superženy* a neprečítala si prvý z päťdesiatich príbehov: „*Jej odanost Bohu sa však nekončila pri modlitbe, prenášala ju do každodenného života. (...) vzdala sa luxusu a žila skromne, nenasila korunu ani drahé róby. A čo bolo najdôležitejšie – starala sa o chudobných*“ (s. 11). Autorka knihy Andrea Kellö Žáčoková tak predstavuje ženu, ktorá síce žila len dvadsaťštyri rokov, ale za ten krátky čas stihla založiť nemocnicu a sama ošetrovať ľudí. Rozdávala im almužnu a starala sa hlavne o deti a chorých: „*Priniesla úplne nový spôsob zasvätenia života Bohu. Neutránila život v modlitbách za múrmi kláštora, ale bola medzi ľuďmi a poskytovala pomoc biednym. Zmenila tiež nazeranie na chorých, ktorých sa dovtedy každý štítol, a ona, kráľovská dcéra, im zrazu utierala tvár vlastnou šatkou*“ (s. 12).

Na Alžbetu, ktorá žila v 13. storočí, sa postupne zabudlo, hoci je po nej pomenovaný aj Modrý kostolík v Bratislave či vysoká škola a onkologický ústav. Rovnako sa čiastočne zabudlo aj na prekladateľku Zoru Jesenskú, ktorú udupali komunisti. V škole sme sa neučili ani o pilotke Ludmile Šapošnikovej alebo botaničke Izabele Textorisovej. Niečo sa spomenulo o Anne Jur-

ALEXANDRA JURIŠOVÁ

Superženy už našťastie prestávajú byť neviditeľné

Svet, v ktorom žijeme, tvoria ľudia. Nie iba muži, nie iba ženy, ľudia. Niektorí viac, iní menej, no v zásade sú všetci bez rozdielu súčasťou veľkého celku. Knihy o ženách, ktoré konečne vyplňajú prázdnotou zívajúci priestor na pultoch našich kníhkupectiev, už nie sú vnímané ako knihy „iba pre ženy“, aj keď sú „iba o ženách“. Pomaly odstraňujeme rôznorodé generalizovania a postupne začíname stierať hranice rozdeľujúce ľudí na „my“ a „oni“. A učíme to aj ľudí vôkol nás.

Jedným z prostriedkov, ktorý k tomu prispieva, sú knihy ako *Superženy*, ktorá je akýmsi protipólom historických diel, v ktorých sa nachádzajú prevažne muži a ich „veľké“ skutky. Na ženy sa v nich však akosi pozabudlo, alebo len mávlo rukou, a tak pomyselne skončili ako menej podstatná citácia pod čiarou.

Mohli by sme viesť nekončiacu rozpravu o tom, že hoci zásadu rodovej rovnosti v sebe nesie zmluva o založení Európskych spoločenstiev z roku 1957, ani po takmer šesťdesiatich piatich rokoch sa takmer nič nezmenilo. Medzi mužmi a ženami sú stále obrovské spoločenské aj platové rozdiely za rovnako vykonanú prácu. Politici a političky pritom o tejto téme každý rok debatujú a rokujú, napriek tomu nenastal takmer žiaden posun.

Ženy sa s problémom nerovnosti pasovali už pred desiatkami/stovkami rokov. Navzdory nedostatočnému ohodnoteniu pracovali najtvrdšie, ako mohli, čo sa nakoniec odzrkadlilo v ich

kovičovej, ale to len v spojení so štúrovcami. O hudobníčke Panne Cinkovej sa zas natočil nie veľmi kvalitný film. Všetko to konečne mení kniha, ktorá sa venuje päťdesiatim výnimočným ženám z rôznych spoločenských vrstiev a období. Každá z nich dosiahla niečo mimoriadne – ovplyvnila svoj mikrosvet či zmenila ten obrovský naokolo. Kellö Žáčoková v dvojstranových hutných príbehoch približuje vždy jednu hrdinku spojenú s našou históriou. Pokrýva sedem storočí, v ktorých tieto hrdinky žili. Áno, nazývam ich hrdinky, pretože ako prvé prešli zložitú cestu svojho povolania či poslania a vyšliapali ju tak pre ďalších. Každá z nich bola vytrvalá, aj keď pravidelne čelila posmeškom a odhováraniu aj od tých najbližších. Väčšina žien počas svojho života musela bojovať s predsudkami. Prvá evanjelická farárka u nás, Darina Bancíková, na škole počúvala, že sa tam prihlásila len preto, aby sa dobre vydala. Na ženu sa predsa nepatrilo, aby mala takéto povolanie. Keď doštudovala a našla si miesto pôsobenia, s nepochopením sa stretávala naďalej. Niektorí cirkevníci napríklad odmietli, aby ich sobášila. Mysleli si, že im to prinesie nešťastie. Pohoršenie Bancíková zažívala od mala – bola nemanželské dieťa. Ani ako dospelá to nemala najjednoduchšie. Po nástupe komunistov k moci ju zatkli a tvrdo vypočúvali. Z väzenia ju prepustili ako smutnú a zlomenú ženu. Vďaka sile a viere sa však nikdy nevzdala a do smrti v roku 1999 šírila svoje heslo „Všetko pre ženy“.

Aj Mária Bellová sa počas štúdia musela ubrániť predsudkom. Vyštudovala medicínu v čase, keď sa vzdelávanie dievčat končilo pri vychodení niekoľkých tried ľudovej školy. Ženy sa mali predsa rýchlo vydať a rodiť jedno dieťa za druhým. Bellová sa však ako prvá Slovenka dostala na univerzitu v Budapešti, no v rodnej krajine sa neskôr nedokázala zamestnať. Jednoducho sa pre ňu nenašlo miesto, hoci v nemocnici chýbali lekári. Nakoniec jej pomohol spolužiak a Bellová sa konečne mohla venovať chorým, ktorých považovala za svoju rodinu. Tridsať rokov potom liečila deti s tuberkulózou, bola empatická, ľudská a hlavne sa o svojich pacientov a pacientky úprimne zaujímal.

uznaní verejnosťou. Často však až po rokoch, alebo dokonca po ich smrti, ako je to i v prípade hrdiniek tejto knihy.

Ako som naznačila, slovenský knižný trh sa, našťastie, neustále posúva, a to aj rodovo vyváženým smerom, a tak je jeho ponuka doplnená o tituly, v ktorých vystupujú do popredia obdivuhodné ženy, na ktoré svet pomaly zabúda. V knihe *SuperŽENY* nachádzame päťdesiat príbehov odvážnych a akčných žien z našej histórie, ktoré v nej svojím úspechom doslova vypálili diery.

Každá z nich je iná, takže aj prístup slovenskej autorky Andrey Kellö Žáčokovej k jednotlivým príbehom musel byť originálny a určite aj náročný. Čo však nie je až také originálne, je samotný nápad. Okato sa totiž podobá na *Príbehy na dobrú noc pre rebelky* od autoriek Eleny Favilli a Francescy Cavallo, ktoré v preklade vydalo vydavateľstvo Albatros v roku 2018. Môžeme to však autorke odpustiť, nakoľko zvolila inteligentnejší prístup k textu, ktorý nie je určený len pre malého alebo mladšieho čitateľa a čitatelku. Navyše sa zamerala výlučne iba na Slovenky, ktorých úspechy vypátrala v slovenských archívoch a knižniciach, čo isto nebolo jednoduché. Pri písaní ich príbehov si tiež značne uvedomovala dôležitosť poznania nielen slovenských dejín, ale aj žien, ktoré sa na ich formovaní podieľali. Držala sa období siahajúcich až do 13. storočia, keď sa na práva žien vôbec nebral ohľad a keď si bojujúci s predsudkami vydobýjali svoje postavenie v spoločnosti. Knihu začína svätou Alžbetou, ktorá bola patrónkou charity a ošetrovateľstva, a uzatvára ju lekárkou a misionárkou Veronikou Ráckovou, ktorá zomrela pred tromi rokmi v Južnom Sudáne, kde pomáhala ľuďom a zachraňovala ich životy.

Nejde však o rozprávky, príbehy ani nezačínajú žiadnym „kde bolo, tam bolo“, ako je to v spomínaných celosvetovo obľúbených „rebelkách na dobrú noc“, ktoré vyšli v obrovskom ná-

Väčšina z päťdesiatich superžien, ktoré približuje kniha doplnená o vkusné ilustrácie Zuzany Bartovej, pochádzala z ťažkých pomerov. Narodili sa do početnej rodiny, alebo im v detstve zomrel jeden z rodičov a museli prebrať zodpovednosť za ďalších súrodencov. Napriek prekážkam sa im však podarilo presadiť vlastným spôsobom a žiadnu nezlomili komplikované podmienky. Navyše, mysleli aj na druhých, nie na svoje egá a úspechy. Zakladali spolky, školy, škôlky pre deti, ktorých matky tak mohli pracovať a viac sa osamostatniť. Venovali sa predškolskej starostlivosti o chudobných a vzdelávali tých, na ktorých sa bežne zabúdalo. Mnohé z týchto hrdiniek boli pôvabné, ale hlavne sebedomé, no stále skromné, a môžu tak byť vzorom aj pre súčasné dievčatá. Väčšina z nich mala výnimočný talent – Matilda Pálfyová ako prvá Slovenka získala olympijskú medailu v gymnastike, Ester Šimerová Martinčeková bola prvá slovenská výtvarníčka, ktorá študovala v Paríži a považuje sa za prvú dámu slovenského maliarstva, Viera Mecková je zas jediná laureátka prestížneho architektonického ocenenia za celoživotného dielo. Ich poslaním jednoducho nebolo, aby boli len manželky a matky. Chceli sa realizovať, rozvíjať, a to aj napriek omnoho horším podmienkam, než aké majú dnešné ženy. Viaceré z nich tiež dokázali, že majú väčšiu odvalu ako muži, keď zachraňovali židov počas holokaustu, ako Gizi Fleischmannová, alebo sa otvorene postavili proti okupácii ČSSR ako Božena Fuková. Takisto viaceré bojovali za rovnoprávnosť v čase, keď tomu väčšina nevenovala pozornosť. Niektorým sa podarilo cestovať, vzdelávať sa za hranicami a získať väčší rozhľad a lepší vkus ako ich kolegovia. Mnohé však napriek tomu neboli uznávané, posmešne ich nazývali „mudrc z východu“ alebo „pani profesorka“. Ony však nemysleli len na svoj prospech a slávu – varili polievky slabým, požičiavali kone chudobným. Mali vlastný názor a vedeli ho sformulovať v čase, keď sa to na ženy nepatrilo. Pre svoje aktivity boli často považované za čudáčky a outsiderky. Navyše, išli proti dobe a konvenciám – rozvádzali sa, keď boli nešťastné, ako šľachtičná Mária Séciová. Búrali hra-



klade a boli preložené do viac ako desiatich jazykov. Andrea Žáčoková operuje s de facto veľmi vážnymi témami, ktoré sú výrazne podčiarknuté stereotypmi, rozličnými predsudkami, ale aj prísnyimi, upätými tradíciami a zväzujúcimi spoločenskými konvenciami. Kým „rebelky“ vo vás zanechali príjemný zážitok spojený s priam hrejivým čítaním, príbehy *SuperŽIEN* vyvolajú aj ťažké a smutné pocity.

Úspechy i neúspechy najuznávanejšej šľachtiteľky viniča, prvej včelárky, hudobnej skladateľky, jednej z našich najlepších horolezkyň, autorky prvého slovenského románu, ktorý napísala žena, prvej slovenskej botaničky, pilotky, lekárky, aktivistky, či jednej z najvýznamnejších spisovateľiek v dejinách slovenskej literatúry nám ukazujú aj úskalia, ktorými museli prejsť, aby dosiahli svoje ciele. Nešlo im však iba o cieľ samotný, ale o zmysel, ktorý im dávala ich práca,

nice a mýty o tom, čo ženy dokážu, ako Božena Štúrová Kuklová, ktorá bola našou prvou vysokoškolskou profesorkou. Našťastie boli mnohé aj tvrdohlavé ako Chaviva Reiková, ktorá zvládla elitný výcvik v bojových jednotkách. Žiadna zo spomenutých žien nikdy nestratila vieru v seba. Všetky boli nesmierne pracovité, mali obrovskú sebadisciplínu, ale hlavne boli odvážne, ctíziadostivé a poctivé.

Kniha *Superženy* má široké zameranie – venuje sa cisárovnej Márii Terézii, ale aj rehoľnej sestre Veronike Ráckovej, ktorá zomrela v roku 2016 na misioni v Južnom Sudáne. Kellö Žáčoková prináša pozoruhodné informácie o prvej slovenskej astronómke Ľudmile Pajdušákovovej, ktorá objavila päť komét, ale aj o archeologičke Ľudmile Kraskovskej. Zároveň približuje horolezkyňu Olgu Zibrinovou či učiteľku Ľudmilu Kuorkovú, ktorá kládla dôraz na vzdelávanie dievčat aj napriek tomu, že jej školu pre maďarizáciu zatvorili: „Po čase si našla prácu v susednej dedine. Ľudmila, ktorá mala pri vzdelávaní dievčat vznešené ciele, ich učila ručné práce v budove, kde sa nekúrilo, neboli tam okná ani drevená podlaha a pobežovali tam potkany“ (s. 116).

Žiadna z hrdiniek sa pri prvom neúspechu nevzdala, namiesto toho niektoré stihli popri výchove detí dosiahnuť mimoriadne úspechy – liečiť tuberkulózu, vzdelávať dievčatá, prekladať a písať, pestovať ruže, komponovať skladby, riadiť lietadlo, ale hlavne všetky dokázali, že žiadna prekážka ani výhovorka nie sú silnejšie ako odhodlanie a poslanie, ktoré si vybrali: „Napriek všetkým polenám, ktoré by nám život mohol prikotúľať pod nohy, nedajme sa prevalcovať a odvážne kráčajme ďalej svojou vlastnou cestou“ (s. 9), uvádza autorka knihy v úvode. A mne neprislúcha nič lepšie, ako to zopakovať na záver.

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*.

v ktorej nachádzali silu a odvahu: „Mária pochádzala z chudobnej rodiny. Mama jej zomrela veľmi skoro a otec sa musel starať o sedem detí. Máriin otec bol evanjelický farár, vzdelaný človek, aj svojim deťom chcel dopriať kvalitné vzdelanie. Po dievčenskej škole jej pomohol dostať sa na evanjelické lýceum, kde bola prvou študentkou. Bola chorľavá, preto ju vzdelával aj doma. Jej kamarátky takú šancu na vzdelanie nemali. V chudobných rodinách totiž ľudia riešili dôležitejšie veci. Bývali v chatrčiach s hlinenou podlahou, jedli biednu stravu a ženy s dcérami ťažko drelí na poli. Otcovia rodín odchádzali za prácou ďaleko od domova. Tvrdo pracovali ako murári, prespávali v pivniciach a hladovali, a tak domov okrem peňazí často doniesli aj zákernú chorobu – tuberkulózu. Na tú potom zomierali celé rodiny, aj niektoré Máriine kamarátky. Tuberkulóza bola najväčšia choroba tých čias. Vtedy sa Mária rozhodla, že chce pomáhať ľuďom ako lekárka“ (s. 23).

Andrea Kellö Žáčoková vytvorila spolu s ilustrátorkou Zuzanou Bartovou krásne dielo, ktoré robia výnimočným práve aj miestami priam poeticky pôsobiace umelecké ilustrácie. Každý príbeh, ktorému, klišéovito povedané, vdýchli život, je nielen mementom, ale aj dodáva odvahu a motivuje k zmenám a stanoveniu si vyšších životných cieľov. Pred očami sa nám totiž postupne vytvára široká škála ženských charaktarov, ktoré sa nikdy neuspokojili s priemerom, naopak, do všetkého sa pustili s plným nasadením.

ALEXANDRA JURIŠOVÁ pracuje ako redaktorka a recenzentka v *Magazíne o knihách*, v kultúrnej prílohe denníka *SME*, a stará sa aj o jeho sociálne siete. Svojimi textami prispieva aj do ďalších kultúrnych a literárnych novín a časopisov. Je tiež webovou redaktorkou v News and Media Holding v klastri *Emma, Eva a Madam Eva*.

OLGA PEK

Z cyklu *Milíčovský háj: posledná etapa*

#

V ladech. Na spojce. K dálnici.
Okružní. Slepá. Obchodní. Pod valem II.
Ve vilkách. V lomech. Pod vodojemem. U vodárny.
Průmyslová. Příčná. Mezi domy. Rovná. Krátká.
Průběžná. Zkrácená. Okrasná. Za podjezdem.
V zákopech. Za rybníkem. V lukách. Na luka.

#

Vlahá letní noc. Stroji zkypržené lůno
a v oknech, na pozadí vodíkového spektra,
vzpřímení lidé *in vitro*.
Letní bouřky předávají jedna druhé
pečlivě propláchnuté epitely,
zjemňující se prach v polích.
V poledne se nad obzorem mihotají
kosti zvěře s nezvyklým maskováním,
přeludy jiné, nadcházející minulosti.

#

Musíš o tu zahradu přestat pečovat,
řekněme – citová permakultura.
Sedni ven,
nech lodyhy a blizny vyrašit z mokré hlíny;
odřezky a šlupky ať podlehnou rozkladu;
horečky a infekce vyskákají;
kolem tebe se navrší
kýbly tekutin k vynesení, kolečka suti,
špinavé kusy prádla



OLGA PEK (1987) pôsobila ako riaditeľka festivalu poézie Prague Microfestival a šéfredaktorka časopisu *Psí víno*. Jej texty sa objavili v ročenke *Nejlepší české básně* a boli preložené do niekoľkých jazykov. Príležitostne píše, rediguje, prekladá. Pracuje ako koordinátorka dobrovoľníkov a dobrovoľníčok v protikorupčnej platforme Rekonstrukce státu.

sebrané z podlahy –
pak se připlazí, jen počkej,
rozedraný a šlachovitý jako pýr,
tomuhle vábení neodolá.

#

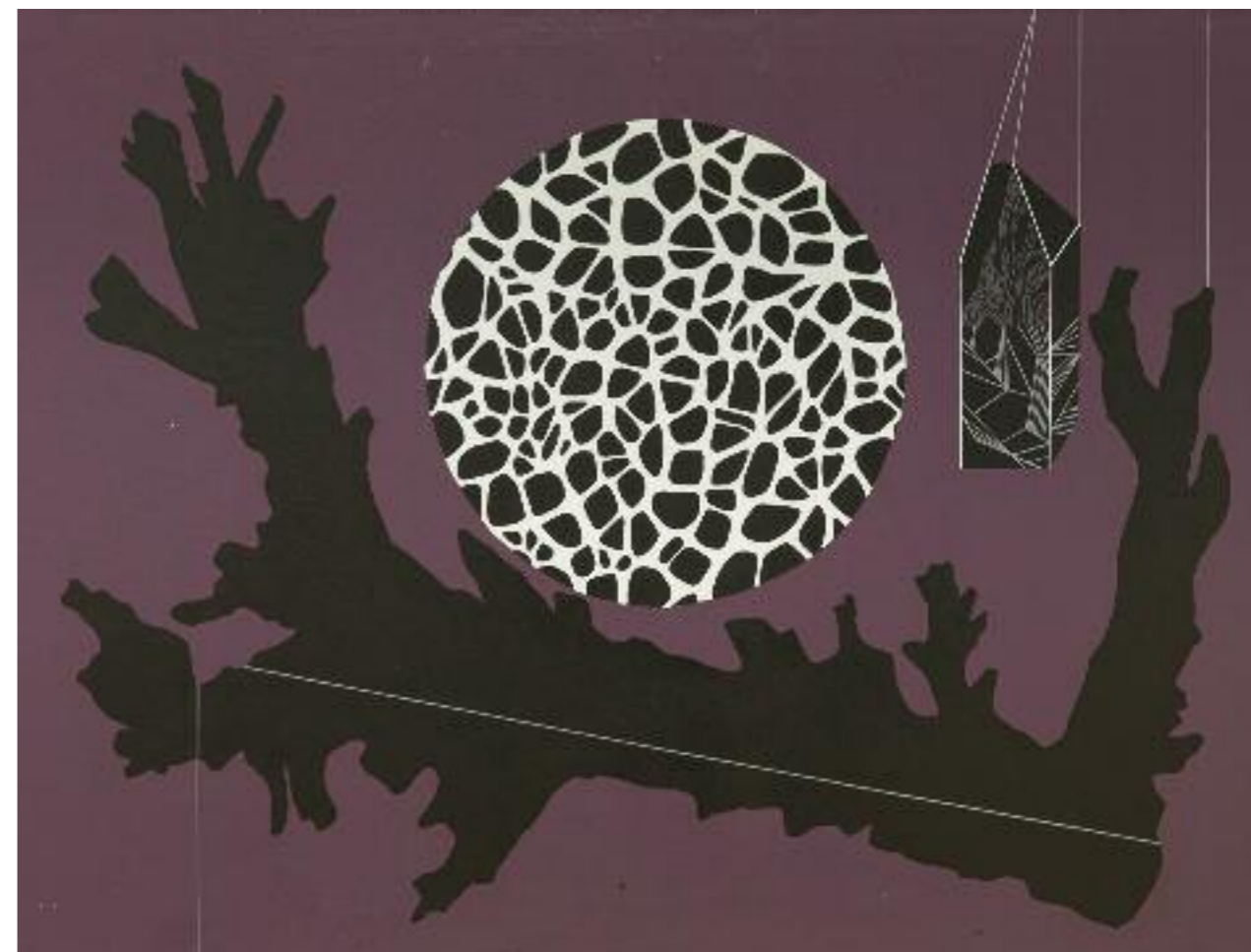
Ty sis to místo také nevybral;
stejnost tě utlačuje – co už. Setkání
znamená obnažit vnitřní svobodu,
jiný magnet tahle tkáň nezná.
Teprve kůže na kůži se pořádně slyšíme.
Cestou zpět si bouře prohmátne i mě:
její breakdance, panelové věže dubstepu,
vodní prst skrečující krajinu.

#

Skutečné centrum je nepostižitelné,
letmý okamžik vyvrcholení
v mytologii předeher a doher.
Městská divočina.
Periferie se opakovaně vysemeňuje
v úžlabinách turistických partií.
Následuj varhánky vrstevnic
ohbím potoka až na předměstí:
tlukoucí žíly, prokvetlé štětiny,
hladkou a tuhou listovou pokožku.
Nalítý stvol. Bílé mléko.

#

Skleníková doba: lid satelitních polí.
Monokulturní plochy a zvlčilé haly,
arabesky protihlukových stěn a mohyl.
Potomstvo této kultury bylo specifické
zrychleným tepem a zařatými zuby.
V letních měsících svištělo nad asfaltem,
ztrácelo instinkt hibernovat; v zimě
strádalo bez světelné sprchy a budilo se sny.
Od rána do večera mělo daleko.



Monika Germuška Vrancová: Neurónový mesiac I, 100 x 140 cm, akryl na plátne, 2019

#

Vrchovinu dlouho pokrývaly zmrázky,
chuchvalce trávy a základové desky.
Chodil jsi kolem, neptal se-ptal.
Pak náhodou zaryješ prst do hlíny a hle –
kolem tebe se rázem rozestupuje vějíř
přestupných komor; scházíš dlouhou,
tlumenou ulitou, na jejímž dně se mrská to,
co bledé a kluzké má svůj talent: vyměšovat
obrysy. Tady se mihotá každá vývojová větev
tebe samého; blány vůle ti odevzdaně
vlají v ústrety; stěny explodují
právě zrozenými problémy –
tvoříš.

#

Přes můj pozemek se přehnala
bouřlivá jara i léta, nakonec ale znovu
zvítězí matrona suburbia: její
záhonky, plůtky, ohrádky,
kde se suroviny navracené přírodě
rozkládají v nerecyklovaný nelad.
Naše sezóna se už nevzepřela
tomu vyvětřování, prořezávání, klučení.
Poznávám skrz vrásky, hmatem
naslouchám tepu kolonie:
Mladé stromky zběsile vyráží
z usekaných větví, jdou zahrádkáři
na ruku – ale školí ho.

#

Mladý Nietzsche se prochází lesem,
který je stroj. *A pracuje proti nám.*
Stromy zafačované proti okusu;
plodiny pokropené pesticidem;
srny přesouvané větrem po poli
mezi vesnicí a dvěma cestami.
A takhle bych mohl pokračovat donekonečna:
kam oko padne, vše po zuby zajištěné,
připravené. *Jsme s lesem ve válce,*
dochází Nietzsche, *les je časovaná bomba.*
Obráť ho v poušť, která leží pod ním,
a fantom života vyraší i z ní.
Kam utéct před zlem těch teroristických katakomb?
Na vteřinu se Nietzsche zatváří poněkud bázlivě:
*Snad jedině se před lesem ukrýt
v srdci lesa –?*

#

Kocháš se strategicky vybraným
výsekem krajiny, vyvaleným,
rozpáraným polem – ladně se stáčí,
obtočené náplastí lesa, jak ranvej
na tibetskou pláň duší. U hladiny
spodních vod se prý ještě najdou

prameny, ale musela bys je vysedět
v nepředstavitelné bolesti,
svléct se z každého nadbytečného pohybu –
je to nemožné, ano, ale copak jste se
netvářili jak pokolení nemožných skutků?
Tak si dřepni do vyprahlé hlíny a jez, co ti říká.

#

Nad Velkým satelitním útesem
stojaté sucho. Léto ti našeptává
slovy zamilovaného, lehkovážně
vpouští do větru vyznání touhy:
*Až bude záležet na každém stupni délky,
vydej se se mnou kamkoliv,
osedláme kola, do kapes nabere
vyšisované šnečí domečky,
sbohem krajino, na niž se neslyšně
snášejí hobliny nadcházejících map –
nas nedogoňat, to hlavní nosíme v sobě,
kočovní, proradný, dálný Střed –*

#

Člověk je mírou všech věcí,
veškeré věci jsou mírou člověka.
Tělo je z 82 % tvořeno rostlinami.
Výzkumu nevědomých složek osobnosti
překáží ve vesmíru temná hmota.

#

Na černočerném pozadí nehledej jiskru,
ale list. Zima je boj.
Stahuješ síly do kořenů,
jenže hýbat se musíš. Teď nekonkuruj.
Trh si tě přebere sám, hučící požářiště
trávené touhou přežít.
Na černočerném pozadí nebuď jiskra,
ale list. Složeni na sebe
procitneme až s létem,
jsme nejdřív život, ropa a oheň až pak.



Delegácia zo Severnej Kórey prichádza poučiť prezidenta ČR o dodržovaní mantinelov demokracie. Happening s Rekonstrukcí státu, 2018. Foto: Petr Zewlakk Vrabec



Ako by to vyzeralo, keby si šéfredaktori Psího vína založili kapelu. Oslavy 18. narodenín Psího vína, 2015. Foto: Zuzana Lazarová

Je dobré mít kotvu mimo scénu

Rozhovor s OLGOU PEK

TÉMA OLGA PEK



Olga Pek ma vždy dokázala slovami pohladit: umelecky, diskurzívne, osobne. Je pre mňa poetkou, ktorá inšpiruje svojou tvorbou aj názormi na život, písanie, prežívanie či politické témy. Spolupracovali sme na dvoch predstaveniach a jednej origami knižke a na naše vzájomné kreatívne chvíle na petržalskom balkóne spomínam ako na jedny z mojich najhlbších rozhovorov o rezonanciách poézie.

Začnime vzrušujúco. Čo ťa momentálne baví, naplňa?

Kupuju si knihy, jako bych je střádala na horší časy, a ukládám je nepřečtené do knihovny – třeba o domorodých technologiích, rituálech spojených s rostlinami, o lese... Cvičím jógu nebo chodím na hodně dlouhé procházky v místě, kde bydlím, a objevuju nové pěšiny a stezky. Sem tam o víkendu uteču na místo, kde člověku nechybí internet. Mazlím se s kocourem, udržuju kontakt s lidmi, které mám ráda. Aspoň občas se do sebe snažím nacpat nějakou kulturou.

Pokračujme epistemicky. Čo ťa teraz posúva vpred?

Mě nejvíc posouvají soukromé věci – vztahy a jak se k nim stavím, jak se projevují, co dávám a nedávám navenek znát. Posouvá mě třeba snaha otevírat se víc přátelům, v mnoha kamarádstvích mám teď pocit, že jsem dospěla k nějakému uklidnění, prohloubení důvěry, vzájemné podpoře. To je fajn. Ale těžko to předat dál – tak abych předala aspoň něco, velmi ráda čtu sloupky od Heather Havrilesky v magazínu *The Cut* a na jejích blozích *askpolly.substack.com* a *askmolly.substack.com*. Čtu ji týden co týden, je to až směšné, vlastně v mém životě plní úlohu nedělního kázání. Základní půdorys je ten, že lidé popisují dilemata ve svém životě a žádají o radu, jak se k nim postavit. Zní to banálně, ale pročitat se spolu s pisatelkou a autorkou nějakým problémem je skvělá škola afirmativního přístupu k životu. Heather Havrilesky ty sloupky píše přes deset let a dospěla za tu dobu myslím ke značné moudrosti, navíc píše dobře, umně, takže je zajímavé sledovat ji i jako autorku. Nějaký čas rozehrávala hru mezi alteregy hodné Polly a její bezostyšné sestry Molly. Nakonec si z té druhé udělala spíš cvičný, rozepsávací blogísek, který čtu jen občas, ale zdá se mi inspirativní už jen to, že

si někdo dovolí zveřejnit svůj tvůrčí proces, tyhle rozepisky – nebo rozepsávky? Navíc je to psaní, které neoddiskutovatelně způsobuje něco „venku ve světě“. Myslím, že ten relativně trapný žánr povýšila na maximum a vytvořila něco celkem pozoruhodného.

Blog ako nedeľná kázeň, to je úplne symptomatické. Musím si ju prečítať počas nedeľnej prechádzky lesom. Preladme ale energiu: Poznám ťa ako veľmi citlivú a vnímavú ženu, ako sa cítiš vzhľadom na všetko, čo sa deje?

No, bojuju s takovým dlhodobým vyčerpaním, ale v léte jsem začala mít pocit, že z něj pomalinku začínám nacházet cestu ven. Během první vlny koronaviru u nás jsem si to dost vyžrala, na moji psychiku to mělo neblahý vliv. Ale kdybys mě chtěla využít jako lakmusový papírek – nemyslím si, že moje zkušenost je jakkoli vypovídající. Už dlouho si všímám, že se světem to v danou chvíli vypadá přesně tak dobře nebo špatně, jak dobře nebo špatně se cítíš. Jestli se komukoli ze čtenářů a čtenářek zdá, že svět se řítí do záhuby (jasně – a co je nového?), doporučuju spásu světa hodit velkým obloukem za hlavu a žít chvíli pro sebe. Ono se to zas vrátí, až na to budete mít sílu.

„Žít chvíli pro sebe“, to je krásne a výstižne povedané. Ja od začiatku prvého materstva žijem v kontinuálnej prítomnosti (ahoj, Gertrude), kde pomyselné „pre seba“ preskočilo na „pre inú“. Čiže do stavu „žiť chvíľu pre seba“ sa znova musím dostávať. A takéto prepínanie rol je aj trochu psychicky náročné. Na to, aby som ho zvládla, musím sa buď osprchovať, alebo zmeniť priestor. Ako sa do „žitia pre seba“ dostávaš ty?

Tak s dětmi je to úplně jiná disciplína. Já se asi potřebuju dostat do nějakého prostoru mimo dohled a závazky vůči ostatním. Často to znamená prostě jen odlepit se od obrazovky, odpojit se od internetu a jít třeba mít nádobí. Nebo odejít bez telefonu na dlouhou procházku – takovou tu, kdy vyrazíš jedním směrem a otočíš se teprve, až tě začnou bolet nohy, a to máš ještě před sebou celou cestu zpátky. To je ale pro člověka s dětmi hrozný luxus, chápu. V tomhle jsem ve svém single životě ohromně privilegovaná. No a nejlepší je odjet na místo, které tě naprosto pohltí, na mě takhle zabírají chaty, chalupy a jiná provizorní bydlení. Na podzim jsem takhle spala v sakristii kostela ve Skocích a bylo to perfektní.

A teraz obráťme list. Si v stredoeurópskom literárnom prostredí známa ako poetka, prekladateľka, bývalá organizátorka literárneho festivalu Prague Microfestival, bývalá šéfredaktorka časopisu *Psí víno*. Ako sa vnímaš cez túto komplexnosť rol?

Já ti ani nevím, Zuzi, upřímně si myslím, že nijak zvlášť známá nejsem, od té doby se na mě navíc ještě víc zapomnělo. Vnímám, že je pro mě ta profesní trajektorie užitečná, když třeba jednou za uherský rok píšu známé autorce s prosbou o svolení k překladu. Můžu se odvolat na nějaké předchozí výsledky, určitě to zvyšuje

mou důvěryhodnost a předpokládám, že i pravděpodobnost toho, že kývne. Celkem pragmaticky z toho tedy těžím. Ale jinak vlastně mívám spíš radost, když někde čtu výčet básnířek tzv. „mladší“ (eh!) generace a vidím, že už mne tam lidé přestali z dobré vůle umisťovat, když ke konci roku nejsem dotázaná, abych doporučila nejlepší knihy roku a tak podobně. Nikdo ode mě nic neočekává, takže si můžu dělat, co chci! Je to skvělé a neměnila bych za nic na světě.

A čo konkrétne chceš teraz robiť?

Dost často vůbec nic. Nepsat, nečíst, neudržovat krok v tom, o čem se sluší vědět. A když už, dělat to hodně svojsky. Číst si Liou Cch'-sina, Davida Graebera, Romana Szpuka, Pavla Kolmačku a Ingeborg Bachmann a nemít přečtenou Kláru Vlasákovou ani Danielu Hodrovou. A to s plným vědomím toho, že by za to obě velmi stály. Odkládat knížky nedočtené. Vlastně se vrátit k oddechovému čtenářství. Naivně se nadchávat. Většina lidí, kteří se na literární scéně pohybují, to určitě umí, já jsem se to musela zas odznova učit.

Ako ťa preklad, organizovanie, redaktorská práca... ovplyvnili pri vlastnej tvorbe?

Odesla jsem si přísná měřítka. Prošlo mi rukama poměrně dost textů, takže si palčivě uvědomuju, jaké moře slova to je, a nemám chuť k němu zbůhdarma přidávat jen proto, abych se mohla považovat za autorku, zůstala vidět na scéně atd. Spousta publikovaného si je z většího odstupů poměrně podobná. Já sice věřím, že tohle literární podhoubí s veškerým jeho opakováním je potřeba, a pro každého je podobné něco jiného, ale i přesto mi to klade neodbytnou otázku, zda se vůbec odlišuju dost na to, abych do společného rezervoáru měla právo něco přidávat. Tohle je pro mě etické dilema. Taky znám všechnu tu koordináční práci za tím – zajímat se o psaní tudíž pro mě znamená zajímat se i o témata, jako jsou výše honorářů, zastoupení různých estetických proudů v komisích, postavení žen atd. Za každou knížkou a časopisem vidím zaťaté zuby celé řady lidí, kteří je vydupali z prachu, vymohli na svět navzdory leckdy až netečnosti okolí.

Áno, toto presne si uvedomujem aj ja, odkedy vidím viac „pod kapotu“ rôznych projektov, hoci práca na *Glosolalii* je pre mňa radosťou.

Máš pravdu, dokud těch povinností nezačne být příliš, je to hlavně radost.

Ale podme aj k tvojmu vlastnému písaniu, nielen organizovaniu. Všetci, čo ťa poznáme, vieme, že píšeš, a to dlhodobo. A predsa ti ešte nevyšiel debut. Môžeme sa naň tešiť v blízkej dobe?

Před časem mě pobavila věta Patrika Ouředníka v jednom rozhovoru: „Po světě dnes běhají celé kohorty spisovatelů: každý mamlas je přesvědčen, že vykotal ze života cosi natolik zásadního, že je nezbytné to oznámit lidstvu“. Tak takový



Scénické čítanie textu *Tlučte hrbaté* Vratislava Effenbergera s Ondřejom Buddeusom a Ondřejom Škrabalom, leto 2017. Foto: FB Letní filmová škola Uherské Hradiště

mamlas se snažím nebýt, v bližší době tedy asi spíš ne. Ale až nebo když budu mít hotové něco, co bude mít hlavu a patu, ráda to zkusím někde nabídnout. Do té doby budiž publikace tady v *Glosolálii* takový zkusmý výzvedný balonek.

Oli, ty máš pre svoju sebakritickosť od skupiny mamlasov na míle ďaleko. Prosím, piš, my sa budeme na ďalšie hlavy a päty tešiť podobne ako na tie z tvojho básnického cyklu. Predtým si ale písala trochu inak, ako sa menil tvoj prístup k poézii počas posledných desiatich rokov?

Jsi strašně hodná! Nechci to protahovat, ale aby to dávalo nějaký smysl, budu asi muset začít na začátku. V pubertě a zkraje nástupu na výšku jsem psala hodně intuitivně, terapeuticky, živelně a ne moc poučeně, jako asi každý. Vyloženě jsem si procházela různými epigonskými fázemi – psala jsem jako Skácel, Radúza, Holan, Eliot, Ferlinghetti... prostě velká legrace, ještě mám větší část těch věcí schovanou doma v takových tlustých průhledných deskách. Anglistika mě pak převálcovala důrazem na interpretaci v souladu s kritickým kánonem, těch kritických škol a kánonických interpretací bylo tolik, že se zdálo naprosto bláhové k tomu přidávat cokoli ze sebe, a psala jsem spíš proto, že se to ode mě čekalo, možná se mi po tom tak nějak neurčitě stýskalo, byla výzva občas zjistit, jestli tahle část mého já ještě někde přežívá. Mezi tak dvaadvacátým a devětadvacátým rokem jsem se cítila



Spomienková akcia pre verejnosť Čtení z Havla v divadle Alfred ve dvoře, 2017. Foto: FB Alfred ve dvoře / Motus

dost svázaná. Navíc, dokud jsem působila v literatuře, měly organizační povinnosti vždycky přednost před sebevyjádřením. Ale i tak to bylo dobré – to protržení obzorů bylo náročné, ale pořád si myslím, že stálo za to, i když jsem to s ním načas přehnal. Ale ani nechci od toho, co jsem psala, dávat ruce pryč. Stojím si za tím, jen to nedovedu seřadit do žádného smysluplného celku, proto žádný debut nemám. Byly to takové experimenty, každý směřoval na jinou stranu. Teď se myslím postupně ustaluju někde v uctivé vzdálenosti od obou těch extrémů, o kterých jsem mluvila. Ani psaní mozkiem, ani výrony, které si člověk píše, protože už jinak nemůže, zatěžkané studem z něčeho velmi soukromého, bolestného, oslizlé takovým tím já, které se nestydí žebrat o uznání, pozornost, útěchu, vyslyšení... nic, co by se zrodilo v jedné z těchto krajností, nechci pouštět do světa.

Tvoje básne sa líšia od akejkoľvek extrémnosti, na jednej strane sú vo svojom výraze veľmi pokojné, usporiadané, čo kontrastuje s témou, ktorej katastrofálne dôsledky sa na nás zovšadiaľ hrnú, na druhej strane nám ponúkajú možnosť vcítania sa a ponor do procesualnosti. Vo všeobecnosti sa dá povedať, že majú silné environmentálne ladenie, pričom sa v nich stiera hranica medzi ľudským a prírodným, kogníciou, noosférou, ekosférou, medzi ľuďmi... Je pre teba aj poézia spôsobom, ako sa vyrovať s klimatickou krízou a problémami, ktoré nás čakajú?

Moc mi nesedí to slovo vyrovnat. Já jsem právě nedůvěřivá k poezii, která je primárně nástroj „vyrovnávání se“ ve smyslu emocionální, terapeutické práce. Potřebuju tam mít i něco navíc, nějakou estetickou, myšlenkovou hodnotu, kterou můj text nově vnáší do světa. Katarze mi nestačí. Kromě toho uvažuju, zda se vůbec jde „vyrovnat“ s něčím, jako je klimatická krize, jestli to není spíš případ nedokonavého „vyrovnávání“ se, potýkání se bez šance na uspokojivé řešení nebo nalezení rovnováhy. Pro mě je klimatická změna jedno z velkých témat, které se točí kolem biologických mezí člověka, jako smrt, zrození a tak dál. Souvisí s vědomím vlastní konečnosti, a/morálnosti existence člověka jako živočišného druhu a vesmíru coby místa s nějakými pravidly. Ale abych ti neutíkala z otázky, jestli je pro mě *i poezie* způsob sžívání se s klimatickou změnou – to asi ano. To, že v rámci naplnění naší existence zde, završení dlouhé epochy našeho vývoje dost pravděpodobně přivedeme konec celého jednoho planetárního ekosystému, možná dokonce včetně nás samých, je podle mě fakt, který musí zasáhnout všechny formy lidského myšlení – vědu, filosofii, estetiku. Prostor básně, kde je možné všechny tyto diskurzy intuitivně prolínat, je skvělou hrací a pracovní plochou k hledání pohledu na svět, který tohle všechno bere v potaz a propojuje to s prožitkem.

V tvých básních existují všechny prvky v společném milie, věci, lidé, příroda, vztahy, filozofia a kreativita sú prepojené, sú vzájomne dýchajúcim organizmom. Kde sa, podľa teba, ako ľudstvo nachádzame?

Myslím, že jsme v ohromně zajímavém okamžiku: díváme se na sebe a víme, že nás čeká nějaký druh konce, ale nevíme přesně, jak bude vypadat. V jistém smyslu je tedy pohled člověka na sebe pohledem zpět z hypotetické budoucnosti. Tušíme, že něco, nevíme přesně co, se změní, a tak začínáme rekapitulovat, ačkoliv ta věc ještě trvá. Když procházím krajinou, mám pocit, jako by různá zákoutí byla kapsami jiných časů – průhledy do paralelní minulosti nebo budoucnosti. Je to zvláštní pocit, jako žít v jakési virtuální, jen částečně platné realitě.

Úžasný obraz! Trochu mi to připomína posledný diel seriálu *Dark*, ale tam sa s tým vyrovnali prostredníctvom riešenia archetypálnych vzťahov. V realite to také jednoduché nebude. Vieš nám ten pocit priblížiť?

Představuju si, že se nacházíme před nějakým kvantovým skokem. Nevím, jestli rozumím tomu pojmu správně, ale takhle nějak jsem si vyložila četbu Charlese Eisensteina. Představ si velkou skupinu šipek, které ukazují různými směry. Sem tam nějaká přecvakne do jiného směru. Dlouho se zdá, že většina šipek ukazuje doleva, nebo možná, že v množině ani žádný převládající směr není, a pak najednou, cvak! Většina šipek shodně ukazuje úplně jiným směrem, než bys čekala. To je kvantová změna. Když procházíš krajinou, jednotlivé jevy v ní odkazují do různých časů. Smrkový les je pozůstatek minulosti, protože ho čeká uschnutí a napadení kůrovcem. Zapomenutá, zarostlá dolina je možná zárodek budoucího jedlého lesa. Pole je půda, která se může zotavit a lidi z ní jednou opět bu-

dou chtít získat obživu, ale zároveň je to mrtvá hmota, nosič na pesticidy, vodu a hnojiva, pohrobek nevyhovujícího způsobu zemědělství. Kousek od mého bydliště je vyvýšený val, umělá struktura, odkud můžeš vidět zámek přestavěný koncem 19. století, zbohatlické vily z 90. let, na obzoru paneláky ze 70. let, skladové prostory a dálnici současnosti... všechny tyto časy probleskují, opalují vedle sebe, a když se krajinou procházíš, můžeš si v hlavě hrát s významem každého toho mnohoznačného dílku puzzle a představovat si, co bylo, co je, co bude.

Píšeš: „Naše sezona se už nevzepřela / tomu vyvětlování, prořezávání, klučení“. Ludia, ktorí sú „mírou všech věcí“, padají za oběť bývalému kolonizování přírody. Odráža sa tu strach alebo varovanie?

Ani jedno, jen prostý pokus o popis. Myslím, že všechny ty básně jsou vlastně spíš určité hypotézy, které jsem někde koutkem oka zahlédla a které čtenářstvu nabízím ke zvážení, k promyšlení, k procítění: *co kdyby to bylo takhle?*

Do tejto tvojej virtuality veľmi rada vstúpim, brány nechaj otvorené a rozširuj ich. Environmentálna poézia je momentálne debatovanou témou, asi nielen na českej scéne. Kopíruje to trochu predošlé debaty o angažovanosti poézie? Ako sa zmenil tvoj vzťah k angažovanej poézii?

Pořád ji považuju za naprosto nutnou a nedílnou součást literární scenerie. Na druhou stranu asi víc vnímám angažovanost jako vlastnost, která dle situace může nasedat na různé texty – podle toho, jak moc nehrají do karet dobovým establishmentům různého ražení, literárnímu, politickému, kulturně-společenskému... To se teď ukazuje na tom, jak třeba v básních Emila Juliše odhalujeme podvrtný environmentální moment. Samozřejmě, spojení angažovaná poezie bývala rozbuška. Ale i tak si myslím, že ta různá pojednání, obhajoby angažovanosti tehdy zcela právem poukazovaly na slepou skvrnu tehdejšího básnického „středního proudu“. Ta kritika byla přínosná a dala vzniknout celé řadě velmi zajímavých textů (od Karla Pioreckého, Romana Polácha, Olgy Stehlíkové). Vlastně by mě strašně zajímala obdobná kritika na adresu mých vrstevníků ze strany mladých autorů a autorek, za co by oni lidově řečeno měli potřebu vynadat nám. Zaznamenala jsem, že to trochu zajiskřilo ze strany instagramových básníků a recenzentů – často plodí otřesné věci, ale možná právem volají po otevírání oficiální poezie popu a zábavě. Možná, že moje reflexivní neochota přiznat jim legitimitu, to, že nevím, jak to udělat, ukazuje, jak je každá generace slepá vůči kritikám té nové. Mým kolegům se zase vyčítalo, že na sebe chtějí jen upozornit, nakonec si ale myslím, že ve výsledku nikdo ze zastánců angažované poezie nezaujal jakkoli hegemonní pozici v literárním provozu. Odvedli jsme nějaký díl práce a pak se stáhli. Aspoň od tohoto podezření jsme doufám očištěni.

Aby sme boli konkrétnejšie, vyberajúc z akejkoľvek generácie, krajiny, prúdu, môžeme menovať pre seba inšpiratívne autorky alebo autorov?



Oslovovanie poslancov pred hlasovaním o tzv. infopríkaze pre Úrad pre ochranu osobných údajov, opatrenie posilujúce právo občanov na informácie, 2019. Foto: Michal Hančo

Už jich tady vlastně zaznělo hodně. Ale chtěla bych umět psát třeba jako Ondřej Buddeus ve sbírce *Zóna*, Roman Szpuk v šumavských denících, Alena Wagnerová ve svých povídkách, Anne Boyer nebo Juliana Spahr takřka v čemkoli nebo Alice Notley v úvodní přednášce na jedné konferenci, které jsem se kdysi zúčastnila. Kdysi mě odrovnal úryvek z knihy *Testo Junkie* Paula B. Preciada a celí *Argonauti* od Maggie Nelson. Je jeden válečný cyklus od básnířky H. D., ke kterému se vracím už léta.

Po našom spoločnom hraní v Anglicku si mi povedala, že si sa cítila ako „děvče z východní Evropy“. Můžeš mi ten pocit priblížit?

Opravdu? Na to už si vůbec nepamatuju! Asi to byl pocit, že přicházíš z periferie, sleduješ zvenčí pevně ukuté vztahy mezi těmi, kteří obývají centrum, ale nemáš šanci do nich proniknout, ovládáš jazyk dost na to, abys jim rozuměla, ale ne dost, abys prostředím hladce, elegantně proplouvala. Zažíváš pocit neohrabanosti a cítíš, že přicházíš ze slabších ekonomických poměrů.

Viem, čo myslíš. Pritom vyvstáva aj otázka „zapadnutia“ do domáceho prostredia a čítania sa v ňom tvorivo doma. Cítiš sa súčasťou scény? Respektíve čo na to ako poetka potrebuješ?



Demonštrácia Máme právo na slušného premiéra a slušnou vládu, Praha, 9. 4. 2018. Foto: Jana Plavec (Společně to dáme)

Tak napůl. Získala jsem na české scéně nějakou základní orientaci a také jsem se do ní „namočila“, ačkoliv na ní nejsem aktuálně nijak aktivní. Orientace je potřeba, plus šance nějak se na ní podílet a být respektována. To je samozřejmě to, čeho se domáhají lidé, kteří touží po otištění. Je ale myslím dobré duchem bydlet jinde, mít svou kotvu, svůj střed mimo scénu.

Ako vnímaš dnešnú mladú českú poetickú scénu?

Především hodně náhodně a nesoustavně. V poslední době mě zaujaly texty Bernadety Babákové pro *Jádu*, magazín Goethe institutu, básně Hany Pololánkové na *Literárně.cz* a Nely Bártové v *Psím víně*. Vidíš, zase jsou to samé ženské, prostě si nedovedu pomoci. Zdá se mi, že třeba Michaela Kašparová (Emma Kausc) a Marek Torčík jdou zajímavým směrem. Celkově mám dojem, že svět, který tyhle autorky a autoři obývají, je i můj svět. Figuruje v něm klimatická změna, duševní nemoc, život na internetu, západní levicově-liberální debaty... Je to svět, který je mi nějak bližší než svět o generaci starších autorů a vlastně i než svět některých mých vrstevníků, i když tam to neplatí vždy. Jsem nadšená z tvorby Honzy Škroba nebo Pavla Zajíce. Jinak jsem ale ráda, že se ptáš, nejvíc alergická jsem na to, když jsou za básníky a básnířky „mladší generace“ považováni moji vrstevníci. Drazí recenzenti a kritičky, nebuďte líní – těmi už dávno nejsme!



ZUZANA HUSÁROVÁ je autorka, teoretička a pedagogička, pôsobí na PdF UK v Bratislave a na FF MU v Brne. S Ľubomírom Panákom vytvorila niekoľko interaktívnych literárnych diel a poetku Lizu Gennart, s Amaliou R. Filip spolupracovala na transmediálnych projektoch *liminal a lucent* (2012 – 2014), s Olgou Pek vytvorila origami knihu a performanciu *Amoeba*. Venuje sa aj zvukovej poézii a poetickým performanciam, je členkou viacerých intermediálnych predstavení. S B. Suwarou editovala knihu *V sieti strednej Európy: nielen o elektronickej literatúre* a s M. Menciou publikáciu *ENTER+ Repurposing in Electronic Literature*. Viac na: zuz.husarova.net.

Podľa mňa jedny sú súčasťou skutočne mladej generácie a druhé povedzme mladšej, veď zase mladšia si, máš len tridsaťtri rokov. Ako vlastne v týchto svojich kristových rokoch tvoríš? Máš nejaký tvorivý rituál alebo k tebe poézia „prichádza“ kedykoľvek?

Dobře, asi máš pravdu. K tvé otázce – žádný rituál nemám, i když by asi nebylo od věci si už konečně nějaký zavést. Doteď jsem nebyla schopná si v životě utvořit nějaký pevný prostor pro tvorbu. Myslím, že je mnoho pravdy v tom, že inspirace by člověka měla najít připraveného. Obecně je v mém životě psaní ale hlavně průvodní znak poznávání. Píšu tehdy, když se ve mně něco hýbe, měním svůj pohled na svět, zažívám něco nového. A to se asi nemůže dít pořád.

Momentálne pracuješ ako koordinátorka pre politickú organizáciu Rekonstrukce státu. Ako vnímaš súčasnú českú politickú scénu?

Politiku vnímám silně a není to nic veselého, i když groteska to je velmi často. Obávám se, že český stát je už zhruba od dob opoziční smlouvy, tj. skoro pětadvacet let v kuse, svými čelními představiteli zanedbáván a rozvrácen. Tenhle stav současný premiér zdědil, mnoho na něm nevylepší, něco zhorší a pak udeřila pandemie koronaviru, aby rozviklanost tohoto domu Usherů odhalila v celé jeho děsivé, doslova smrtelné nahotě. Na druhou stranu poprvé po dlouhé době začínám opatrně považovat za možné, že by z dalších voleb mohla vzejít kompetentní vláda. Nebo ještě upřímněji – naivně na to čekám jako na spasení. Ale v tomhle světě mívá svůj vlastní smysl pro humor. Nakonec stejně všechno dopadne jinak.

Fakt dúfam, že sa celá česko-slovenská politická scéna posunie do lepších zajatškov, ako nám to ukazuje napríklad naša prezidentka Čaputová. Toto ale asi nemáme v rukách iba my dve, podme teda radšej späť do osobnej roviny: Ako tráviš bežné dni?

Budeš se smát, ale někde mezi předem ztracenou snahou udělat vše, co bych ten den měla, a vědomím, že jsem ze sebe našťěstí vymáčkla aspoň něco a snad nebyl úplně promarněný.

Oli, nesmejem sa, som na tom rovnako. Mám pocit, že čas a priestor mi pretekajú cez prsty a ja niekam za nimi utekám, nestíhajúc pohliadiť ani jeden z nich.

Mně se ale líbí, že o tom mluvíš jako o pohlazení. Máš pravdu, ten vztah nemusí být tak jednostranný – třeba se nemusíme jen ptát, co z něj dovedeme vytěžit. Možná mu můžeme i něco dát, nějak ho opečovat.

(Zhovárala sa Zuzana Husárová.)

Jak vůbec číst knihu, která vám jde po krku?

PAGLIA, Camille. 2019. *Svobodné ženy, svobodní muži. Eseje o pohlaví, genderu a feminismu*. Praha : Argo. Přeložil Ladislav Nagy.

Nakladatelství Argo loni vydalo sbírku esejí americké kritičky italského původu Camille Paglii s názvem *Svobodné ženy, svobodní muži*. Překlada do češtiny a doslovu se ujal Ladislav Nagy; pod odbornou redakcí je podepsán Viktor Janiš; předmluvou knihu doprovodila Bianca Bellová. Zda se Ladislav Nagy a Viktor Janiš považují za feministy, popravdě nevím, nicméně na sociálních sítích se proti diskurzu feminismu spíše zdají brojit; co se týče Bianky Bellové, ta svůj postoj vyjádřila zcela jednoznačně ve virálním sloupku *Proč nejsem feministkou*.¹ Samotná Camille Paglia se sice za feministku prohlašuje, ale také zmiňuje, že proslula jako „antifeministická feministka“.

Už před otevřením knihy tedy tušíme, proti čemu se tato trojice – či čtveřice, započítáme-li autorku – sešikovala do boje: proti zhoubné nadvládě politické korektnosti a hypertrofovanému feminismu vůbec, ježto zašel příliš daleko a je třeba mu rázně zatnout tipec. Anotace na zadní obálce láká na „osvěživé rozumný pohled na skutečný svět kolem nás“ a 269 stran úvah uvnitř je municí směřující na frontu aktuálně zuřící kulturní války, polemickou kanonádou, která má za cíl rozstřílet hadrového panáka korektnosti na cimprcamp.

O tom, kam tato balistická střela míří, tedy není pochyb, pojďme se však podívat na to, odkud se vzala. Originál *Free Men, Free Women* (2017) je kompilátem 36 textů či jejich úryvků vydaných mezi lety 1990 (kdy se teprve Paglii podařilo publikovat přepis své dizertace z roku 1974 a „prorazit“) a 2016. Duch knihy i autorčina preferovaná estetika ale napříč texty zůstávají neklamně a ryze „devadesátkové“. Právě v období 90. let ožil na Západě zájem o androgynii,² která byla předmětem Paglii doktorské práce. V politice pak právě vrcholila vláda neoliberalismu s jeho absolutním důrazem na jedince a jeho svobodu, který o dvě desetiletí dříve ovládl podobu západního světa v osobách Margaret Thatcher a Ronalda Raegana. Devadesátá léta rovněž byla obdobím nástupu takzvané třetí vlny feminismu – barvitě a rozrůzněné řady kritických pohledů na feminismus 60. – 80. let, který po výtobyčích první vlny (ženské volební právo, právo vlastnit majetek aj.) zdůrazňoval potřebu rovnosti nejen před zákonem, ale i *de facto* a upozorňoval na kulturní zakotvení nerovnosti pohlaví.

Na tento feminismus druhé vlny reaguje myšlení 90. let individualističtější a Paglia do něj navíc vstupuje z jednoznačně libertariánských pozic, skloňujíc přínosy kapitalismu pro osvobození jedince. Jejím celoživotním projektem je právě kritika druhé vlny a jejího dědictví z pohledu libertariánského feminismu –

¹ BELLOVÁ, B. 2019. Proč nejsem feministkou. In *Iliteratura.cz*, 22. března. Dostupné na: www.iliteratura.cz/Clanek/41307/bellova-bianca-proc-nejsem-feministkou. Získané: 20. 1. 2020.

² Viz GOODLAD, L. M. E. 2007. Looking for Something Forever Gone: Gothic Masculinity, Androgyny, and Ethics at the Turn of the Millennium. In *Cultural Critique*, č. 66. Podle autorky je dobová fascinace androgynií mimo jiné důsledkem „striktního dělítky mezi gendery“. Analyzuje to na příkladu maskulinity inspirované subkulturou goths, která mužům, sevrným požadavky hypermaskulinizovaného ideálu (tj. být dravým manažerem a úspěšným živatelem rodiny s ostře řezanými rysy), zpřístupňuje sféru niterného prožitku, citlivosti a iracionality.

a to jak před tím, než se tato kritika stala celospolečenským fenoménem, tak i poté, co by se dalo říci, že se minimálně v kontextu angloamerické feministické debaty vyčerpala. Souběžně s tím pak Paglii argumenty začínají rezonovat s názory odpůrců feminismu nejen v amerických konzervativních kruzích, ale dokonce i mezi českými intelektuálkami a intelektuály, jako jsou Bellová a Nagy. Ti ji nyní, na jedné straně zcela pochopitelně (vezmeme-li v úvahu, že pro ně osobně jsou 90. léta synonymem nebyvalé volnosti, svobody a úspěchu), na druhé straně vlastně anachronicky, zužitkovávají jako munici proti nové, provizorně řečeno „čtvrté“ vlně feminismu. Čímž se brání nárokům na revizi vlastního světového názoru, který na ně feminismus o generaci mladších lidí vznáší.

Ale zpátky k Paglii – stejně jako její politické a estetické názory vyvěrají ze 70. let, tak se k 70. letům vztahují i kořeny její kritiky feminismu. Právě na vrcholu 60. a přelomu 70. let se totiž utvářel její pohled na svět, tehdy nastoupila na vysokou školu, zásadně se zklamala v osobě Susan Sontag a rozešla s dobovým feminismem. Autorka se otevřeně hlásí k lesbické orientaci, jinde se o ní dokonce dozvídáme, že se vůbec neidentifikuje s ženským pohlavím.³ Těžší tedy z velké vlny osvobození pro gaye a lesby, která přišla těsně po éře hippies; veškerý pozdější vývoj však považuje za mylný a v zásadě lze říci, že by vývoj debaty nejradyji navždy zamrazila na konci 60. let.

Paglia je v podstatě stoupenkyní Nietzscheovy filosofie: jádrem jejího pohledu na pohlaví a gender je přesvědčení, že svět je tvořen vzájemně neslučitelnými elementy (mimo jiné tedy elementem ženským a mužským), které dosahují plnosti realizace neustálým vzájemným svárem, při němž se zocelují, dozrávají a dospívají k ještě větší rozdílnosti. Paglia výslovně píše: „*pohlaví jsou ve válečném stavu*“ (s. 16), či: „*žít v lásce a míru [je] ideál nemožný a nepřírozený*“ (s. 160). V průběhu knihy se Paglia opakovaně odvolává na ideál ženství zosobněný Kate Hepburn či Avou Gardner, zároveň konvenčně krásných a na svou dobu nekonvenčně nezávislých amerických hereček. Paglia (nelze se ubránit dojmům, že obdivně) například zmiňuje, jak Gardner svého prvního manžela praštila tak silně popelníkem do hlavy, že upadl do bezvědomí. Nakolik můžeme Gardner obdivovat za její gesto vzepření, celkově se takový model vztahů nezdá zcela následovánímhodný.

Krásné (charismatické) je tedy v posledku to, co je nejsilnější a nejzdatnější. Průvodním jevem je pak extrémní rozdíl mezi těmito elementy: muži a ženy se ve vzájemném souboji a dvoření stávají vzájemně čím dál více nepodobnými. Proto na jedné straně obdiv ke Kate Hepburn či Madonně jako výkvětům ženské, čti sexuální moci; a na straně druhé k hráčům rugby, kteří mají zosobňovat „*agresivní, nestálou a výbušnou*“ (s. 19) maskulinitu.

Touto logikou boje se následně má řídit i ideální chování ženy. Namísto abychom muže učili, že slovní projevy despektu vůči ženám jsou nepřijatelné, máme učit ženy, aby se bránily ostrým jazykem či tupými předměty (ideálně při zachování elegance a zřejmě i se stoickým přijetím případné ztráty pracovních příležitostí). Ženy se nemají co divit, že nejsou voleny prezidentkami – ať se nejprve učí vojenství. Anita Hill neměla právo vystoupit zpětně se svou výpovědí proti Clarenci Thomasovi, neboť se slovnímu obtěžování v zaměstnání z jeho

strany nebránila v daném okamžiku institucionálními cestami (s promlčením činu se tedy člověk stává opětovně ctnostným?). Neučme muže, že nemají právo „brát si“ sex od do bezvědomí opilých, odmítajících či ztuhlých, šokem odpojených žen (to by byl symptom nenávisti vůči mužům a „obviňování“); učme studentky, aby se takovým situacím vystavovaly pouze s vědomím tohoto rizika či vůbec (snaha uspět v kolektivu mužů, kteří se vzájemně předhánějí, kolik dívek „sklátili“, jako by zde tedy vůbec nehrála roli; vše je pouze a jedině věcí jednotlivce). A tak dále.

Při bližším pohledu má tedy Paglii argumentace mnohé trhliny; nicméně prvním a nadřazeným problémem je už to, že se nejedná o argumentaci v pravém slova smyslu. Ladislav Nagy v doslovu uchwácené píše, že autorka „*věří v sílu eseje coby klíčového nástroje kritiky, která nikdy nemůže zůstat u technického formalismu, ani nemůže mít ambice přecházet do nějaké všeobjímající teorie*“ (s. 275). V praxi to ale znamená, že Paglia ani tak neprohlubuje či nerozvíjí své argumenty, jako spíš sází jedno provokativní tvrzení za druhým tak rychle, že je téměř nemožné stíhat je promýšlet, natož vyvracet. Autorka sice píše stylisticky nesmírně vytříbeně, především ale řetězí hlášky bez důkazů a prošpikovává je urážkami, dokud neusoudí, že jimi protistranu zcela udolala.

Paglia se zaklíná stohy endokrinologických, sociologických, etických studií, které během svých studií na Yaleu pročetla; jinde staví na odiv své (oprávněné) rozlícení, že studentky čtou Lacana, ale ne Freuda (mimořádně jedno z mála jmen, které v knize splňuje roli obdivovaného předchůdce, nikoliv nelibostně ostřelovaného terče); chlubí se, že její dizertace měla 1 500 stran. A přesto úryvek z knihy *Sexuální osoby*, která je přepracováním této dizertace, neobsahuje jedinou poznámku pod čarou. Lze pochopit, že text musel být upraven běžnému publiku na míru, má to ale mimo jiné za následek, že nejenže nevíme, co je parafráze a kde už se Paglia pouští do vlastních spekulací, ale nelze ani ověřit to, zda své poznatky postavila na správně metodologicky provedených studiích. Ke svému názoru dospěla jednou a od té doby z něj těží, přičemž nepovažuje zjevně za myslitelné, že by byl kdy podroben revizi. Nejen že takový přístup je nevědecký, intelektuálně nepoctivý, ale ono „*věřte mi, já o tom četla*“ nebudí ani velkou důvěru. Zatímco starší texty v knize bývají pozoruhodně stylisticky rozpracovány a skutečně lze říci, že jsou svěží či novátorské, čím více se blížíme současnosti, tím je zjevnější, jak Paglia dává rozhovory, glosuje aktuální dění a obecně „*vyvábí*“ svá předchozí tvrzení.

V takto zřetězených, často paušálních tvrzeních se pak téměř nutně musí objevovat rozpory – a záleží na čtenářově či čtenářčině předporozumění, zda je



³ V jejím hesle na internetové encyklopedii Wikipedia se dokonce dozvíme, že se identifikuje jako transgender: „Paglia identifies as transgender and stated that she has „never identified at all with being a woman““. Dostupné na: en.wikipedia.org/wiki/Camille_Paglia. Získané: 20. 1. 2021.

bude nebo nebude přehlížet. Například své přesvědčení, že „*mytologické ztožnění ženy s přírodou je správné*“ (s. 151) a že západní civilizace byla postavena právě na tomto vzdoru proti přírodě, díky čemuž dosáhla větších úspěchů než civilizace východní, shrnuje Paglia takto: „*Většina západní kultury je deformace skutečnosti. Ale skutečnost je třeba deformovat, tj. tvořivě ji zlepšovat*“ (s. 152; výraz „je třeba“ zvýrazněn v originálu). Dobrá. Je-li to ale tak, co brání tomu, abychom údajnou realitu podvědomé mužské touhy zvítězit nad přírodou tím, že si sexuálně podmaní ženu, čímž dokoná pomstu na matce, deformovali například tak, že se napříč společnostmi dohodneme, že misogynie je nepřipustná? O kus dál tvrdí: „*[t]ěhotná žena je daimonicky, ďábelsky kompletní. Jakožto ontologická entita nepotřebuje nic a nikoho*“ (s. 151). Jinde ale zase píše, že by ženy za fyzickou ochranu, kterou jim muži během staletí poskytovali, měly být vděčné. Nechci rozsuzovat, zda těhotná žena někoho potřebuje či ne, ale je-li její nezávislost čistě *symbolická*, jak Paglia zřejmě míní, není to nepřímý důkaz toho, že ochrana žen muži je i věcí podmanění si této symbolické moci? Neprotiřečí tak Paglia vlastní tezi, že kritika patriarchální kultury je hloupost? Napříč texty tak autorka plasticky předvádí, nakolik je ostřelovat jiné pozice snazší než artikulovat svou.

Za ocenění stojí starší texty v knize, které využívají metod francouzských poststrukturalistických autorek, na něž jinak Paglia dští jed a síru (tj. Hélène Cixous nebo Luce Irigaray), k jakési subverzi zevnitř. Paglia v nich načrtává dva alternativní ženské archetypy: na jedné straně plodnost a podřízenost přírodě ztělesněná pravěkými soškami Venuší, na straně druhé výkvět ženské racionality a politické moci v podobě busty egyptské královny Nefertiti. Právě v takových textech konzistentně skvělý překlad Ladislava Nagye nejlépe vyniká. Přesto se obávám, že čtenář/ka lačnicí po osvěživě rozumném pohledu na svět kolem nás bude trochu povytahovat obočí nad pasážemi, jako je tato: „*Soustředění a projekci pozoruhodně demonstuje močení, jedno z nejučinnějších rozškatulkování mužské anatomie. Freud se domnívá, že primitivní člověk se pyšnil svou schopností uhasit oheň proudem moči. To je sice poněkud zvláštní věc, na niž by měl být někdo pyšný, leč zcela jistě to je něco nedosažitelného pro ženu, která by si při podobném pokusu popálila půlky. Mužské močení je svého druhu úspěch, je to oblouk transcendence*“ (s. 163).

Právě ústřední esej knihy, z níž tento úryvek pochází, dokládá, že Paglia jde ve šlépějích svého učitele Freuda právě v tom, jak mistrně vystihuje a usouvztahuje symbolické obsahy a jejich vzájemné vztahy přítomné v dobové kultuře, aby je posléze prohlásila za biologicky nutné. Stejně jako dnes můžeme Freudův oidipovský komplex číst jako studii psychologického dopadu autoritářské otcovské výchovy, i Paglii popisy toho, jak heterosexuální muž na podvědomé rovině prožívá sexuální akt, jsou spíše vystižením aktuálního kulturního dogmatu než popisem biologické danosti. Její analýza je tedy stejně diskurzivní jako práce mnoha jejích, s odporem zmiňovaných současnic. A konečně se nelze ubránit ani dojmu, že Paglii nostalgické, jurodivé vzpomínky na útek vídeňskými ulicemi ve skupince žen pronásledované muži, stejně jako její kategorické odmítnutí tzv. násilnění na schůzce, jsou možné i proto, že jako otevřeně vystu-

pující lesba nebyla konfrontována se všemi praktickými dopady toho, jaké (leckdy ze strany mužů nechtěné či nevědomé) ohrožení ženy zažívaly.

Zdáleka nejnepříjemnějším aspektem celé knihy je ale to, jak do kritiky svých oponentek zaplétá *ad hominem* urážky. Dovedu si představit, jaké veselí (a Paglia tomuto veselí ochotně nadbíhá) budí v kriticích současného feminismu možnost přečíst si (z úst feministické teoretičky!), že Kate Millett byla „*sedací pytel jedovaté sebelítosti*“ (s. 36), Catharine MacKinnon „*stalinistka*“ (s. 30) nebo Gloria Steinem „*kariéristka*“ (s. 89). O Andree Dworkin píše, že se „*chlubí*“ tím, že byla několikrát znásilněna a bita, přitom její „*nejzjevnější problém*“ je prý „*jídlo*“ (s. 31). O vztahu mezi zneužíváním v dětství, traumatem a poruchami příjmu potravy se přitom začíná psát už na začátku devadesátých let.⁴ Paglii podpásovka je tedy i fakticky nesprávná, cokoli si dnes o tezí Andree Dworkin chceme myslet.

Paglia nabízí i pozitivní vzory ženství, a to v kapitole o jižanských archetypech ženy. Na půdoryse známé trojice stařena – matka – dívka jimi jsou: proletářská, stará horalka, černošská služka a jižanská kráska. Nutno ale dodat, že všechny tři jsou zakořeněné v nostalgii a odvaha a síla, kterou na nich Paglia ilustruje, vystupuje na pozadí mlčky přehlížené nerovnosti. Nezmiňuje například, že babička Moses, malířka, porodila deset dětí, z nichž jen pět přežilo, než se v 78 letech mohla naplno začít věnovat malířství; nebo že manželky plantážníků sice byly „*manažerkami na majetku svých manželů*“ (s. 131), ale samy nic legálně vlastnit nemohly. Konečně ani Hattie McDaniel, která v roce 1939 jako první Afroameričanka získala Oscara za nejlepší ženský herecký výkon ve vedlejší roli za ztvárnění Mammy ve filmu *Jih proti Severu*, ani herečky, které v průběhu let zosobňovaly reklamní maskotku Jemimu, černošskou hospodyně, která byla tváří značky potravin Aunt Jemima, se volebního práva nedočkaly dřív než roku 1965. Tyto tři figury podle Paglii spojuje „*asertivní řeč, která nestojí nic a dělá vše*“ (s. 133) – vsutku?

Je spravedlivé říci, že sem tam kniha obsahuje zajímavé (i když nijak novátorské a spíše letmé a nerozpracované) podněty. Jde například o požadavek, aby se na katedrách ženských studií studovala také biologie a endokrinologie; aby feminismus nezatracoval ženy, které si zvolily péči o rodinu (i když si nemyslím, že by to dnes feminismus činil); abychom respektovali to, že feminismus žen z třetího světa a nízkopříjmových skupin vypadá jinak než ten vzdělaných bílých žen; aby podniky dovozovaly dělené úvazky a stát podporoval sladování rodinného a pracovního života. Opakovaná upozornění, že feminismus druhé i třetí vlny nenávidí muže, jsou sice nepravdivá, ale budiž – je dobré vědět, že feminismus i dnes tak na někoho působí. Přestože, jak zmiňuje i Kamil Fila v nedávné sérii článků pro časopis *Heroine*, muži byli ve skutečnosti do této debaty už dávno přizváni.⁵

Je možné, že bez zcela ubíjejícího zážitku, kterým kniha bude pro každého, kdo se v Česku 21. století za feminist(k)u považuje, by se tyto lekce nezapsaly tak hluboko. Četba Paglii knihy, vezmeme-li ji skutečně poctivě, je zážitkem neutuchajícího otřesení, bolesti, marnosti, nevíry a pochybností o sobě sama – mimo jiné právě proto, že Paglii nelítostný styl provokuje k tomu, klesnout na

⁴ Například odborné články citované v následující studii pocházejí z let 1991, 1993 a 1997. Paglii invekta se objevuje v textu, který vyšel v r. 1992. I když ale přijme, že Paglia nemusela a možná ani nemohla vědecké bádání v této oblasti v dané době sledovat, bylo skutečně nutné tuto poznámku zařazovat do textu i při opětovném vydání v r. 2017, kdy už výsledky pronikly do mainstreamového povědomí? Viz BREWERTON, T. D. a kol. 2015. Extreme Obesity and its Associations with Victimization, PTSD, Major Depression and Eating Disorders in a National Sample of Women. In *iMedPub Journals*, č. 2. Dostupné na: www.researchgate.net/profile/Timothy_Brewerton/publication/305482890_Extreme_Obesity_and_its_Associations_with_Victimization_PSTD_Major_Depression_and_Eating_Disorders_in_a_National_Sample_of_Women/links/57b39f5c08ae030fe246d907/Extreme-Obesity-and-its-Associations-with-Victimization-PTSD-Major-Depression-and-Eating-Disorders-in-a-National-Sample-of-Women.pdf. Získané: 21. 1. 2021.

⁵ „Muži byli do debaty dávno pozváni, nejsou nepřátelé, ale spojenci, nemusejí se ‚povinně stydět‘ za svou mužskou identitu.“ Viz FILA, K. 2020. Uzel zahrádkem 5. Feministky ošizené o otcovskou lásku. In *Heroine*, 22. 12. Dostupné na: www.heroine.cz/spolecnost/3802-uzel-zahradnikem-5-feministky-osizene-o-otcovskou-lasku. Získané: 25. 1. 2021.

stejnou úroveň a odvděčit se podobně agresivní odpovědí. Číst knihu *Svobodné ženy, svobodní muži* je nejtěžší právě tehdy, chcete-li to udělat spravedlivě a s pochopením.

Pojďme ale přeci jen přijmout tezi kolektivu, která za knihou stojí – totiž, že soudobý feminismus možná potřebuje zkorigovat některé své tendence, že ne vše jsme si ještě odpracovaly a odpracovali. Plně s ní souzním. Stojí za to se ptát, co můžeme udělat pro odstranění „dvourychlostního feminismu“, kdy propastné rozdíly v názoru na současný feminismus nejsou ani tak výsledkem individuální opozdilosti či nevědomosti, ale odrážejí do značné míry propasti ve vzdělání a ekonomickou nerovnost mezi periferií a centrem. Pojďme společně pokračovat v hledání mužské identity, která je pozitivní a nezakládá se na útlaku. Pojďme se zamyslet nad tím, zda zážitek z četby Camille Paglii, rovnající se tomu, nechat na sebe někoho desítky hodin chrlit vynalézavé výčitky za věci, s nimiž nemáte nic společného a nejste si jisti, zda se vůbec staly, není vlastně zrcadlem toho, jak na mnohé muže může působit feministická rétorika – a co s tím. Podtrhuji ale, že odpověď na tyto otázky nelze najít jakkoliv jinak, než cestou empatie. A bylo by špatně se pro ně feminismu vzdávat. To, že kritiku například moralistických aspektů kampaně #metoo lze dělat feministicky, soucitně a s radostí ze života, dnes už dokládají jak nezávislé umělkyně,⁶ tak i populární webové portály pro (nejen) náctileté publikum.⁷

K tomu, abychom se jako společnost posunuli vpřed, bude dozajista potřeba zaplatit – na obou stranách – určitou emoční cenu a vyrovnat se s nepříjemnými skutečnostmi. Osobně ale navrhuji jinou cestu: vykašleme se na Paglii knihu, která se jako opulentní hostina plná pálivých jednohubek nabízí především těm, kdo by z ní chtěli citovat ne ani tak ze zájmu o osud žen a nebinárních lidí, ale spíš proto, aby s nimi už jednou provždy mohli být hotovi. Pojďme se místo toho, máme-li na to sílu, spolu bavit – muži, ženy a všichni ostatní. V tom nám ale Paglia se svou agresivní, destruktivní rétorikou nepomůže. Ne – *Svobodné ženy, svobodní muži* rozhodně není „knih, na kterou jsme čekali“.

⁶ Například písničkářka Carsie Blanton a její kritika sexuálního moralismu latentně obsaženého v hnutí #metoo. Viz BLANTON, C. 2018. *The Problem With Panic*. In *Osobní blog*, 6. ledna. Dostupné na: www.carsieblanton.com/blog/post/169154246689/panic-doesnt-help. Získané: 30. 1. 2021.

⁷ Pro kritiku „kultury postradatelnosti“ uvnitř feministického hnutí viz THOM, K. CH. 2016. 8 Steps Toward Building Indispensability (Instead of Disposability) Culture. In *EverydayFeminism.com*, 27. 11. Dostupné na: everydayfeminism.com/2016/11/indispensability-vs-disposability-culture/. Získané: 30. 1. 2021.



Monika Germuška Vrancová: *Dobývanie Zeme I*, 100 cm, akryl na plátne, 2020



Monika Germuška Vrancová: *Monument*, 100 cm, akryl na plátne, 2020



Monika Germuška Vrancová: *RNA bez života I*, 100 cm, akryl na plátne, 2020



Monika Germuška Vrancová: *RNA bez života II*, 100 cm, akryl na plátne, 2020



KATARÍNA GECEĽOVSKÁ

Pod zeleným pláštikom

HARTMANN, Kathrin. 2020. *Zelené klamstvo*. Bratislava : Premedia. Preložila Katarína Széherová.

Dnes každý môže žiť „zeleno“ a nemusí k tomu ani vyvinúť veľa úsilia. Ráno si dá svoju šálku trvalo udržateľnej kávy Nespresso z kapsule z trvalo udržateľného hliníka, oblečie si sveter z H&M vyrobený z recyklovaných materiálov a v Lidli si kúpi plátenú tašku so žiarivo zelenou stromovou krajinkou a nápismi ako *Na ceste k lepšiemu zajtrajšku* či *Lidl – Správna voľba*. V dobrom pocite nás utvrdzujú reklamy na Nespresso s Georgeom Clooneym, ktorý s úsmevom na tvári vysádza s domorodými obyvateľmi Kostariky kávové rastlinky, články na internete s vetami ako „H&M svojou kolekciou Conscious Exclusive dokazuje, že aj módni giganti môžu byť eko“,¹ či vyhlásenia na stránkach Lidlu: „V rámci nášeho sortimentu se neustále snažíme zvyšovať naše nároky na kvalitu. Při jeho utváření klademe proto důraz na kvalitní a udržatelné výrobky. Tuto snahu dokládáme například spoluprací s transparentními a důvěryhodnými certifikačními organizacemi“.² Z tovaru v obchodoch na nás vyskakujú certifikačné etikety, stačí si vybrať. A práve to je jeden z problémov, na ktorý poukazuje Kathrin Hartmann v knihe *Zelené klamstvo*.

Keď sa nám zdá čokoláda s etiketou Fair trade za tri eurá príliš drahá, môžeme si kúpiť čokoládu za euro s rizikom, že pri pestovaní kakaa bola využitá detská práca a roľníci boli za svoju drinu mizerne zaplatení. Môžeme si vybrať, či sa pre nás bude vypaľovať prales alebo nie, či zabijeme delfína alebo nie. A túto voľbu môžeme opakovať každý deň na nákupe cestou z práce: „*Takzvaná spotrebiteľská demokracia, kde zmeny v politike nedosahuje občan svojím protestom, ale kde spotrebiteľ chápe bankovku ako volebný lístok, ktorým hlasuje pri pokladni v obchode (...) presne zodpovedá neoliberalnej ideológii bezvýchodiskovosti a vlastnej zodpovednosti. (...) Neoliberalizmus nám sľubuje slobodu, ale má na mysli individuálnu slobodu voľby pri nakupovaní – s cieľom zachrániť svet. (...) Z jednotlivých nákupných rozhodnutí medzi rozličnými naoko zelenými masovými výrobkami sa nestane kolektívny celok, ale nanajvýš súkromné dobré svedomie*“ (s. 60 – 61). Situácia sa skutočne nezlepší, kým je vôbec možné kupovať si produkty, pri ktorých výrobe a predaji sú porušované ľudské práva a je prehľbovaná klimatická kríza. Zodpovednosť je presúvaná na spotrebiteľa a spotrebiteľku, pretože, načo si klamať, firmám ide v prvom rade o zisk.

Problématické sú aj samotné „zelené masové výrobky“. Napríklad Nespresso sa pýši svojimi plánmi na „trvalo udržateľnú výrobu hliníka“ a túžbou zvýšiť kapacitu spätného prijímania na sto percent. Ekologickú likvidáciu obalov z hliníkových kapsúl však prenecháva svojim zákazníkom a zákazníčkam: „*Žiada ich, aby kávové kapsuly hádzali do separovaného odpadu alebo odovzdávali do zberu druhotných surovín. (...) Nikto však nevie, koľko z nich skončí tam,*

a nie v obyčajnom domovom odpade. Ani to, koľko recyklovaného hliníka Nespresso vôbec využíva“ (s. 14). Hartmann udáva, že prázdne kapsuly z Nespressa vytvoria každý rok hromadu odpadu s hmotnosťou najmenej osemtisíc ton: „*Pri tom určite každý vie, že výroba hliníka je poriadna ekologická špinavosť. Hliník sa získava z bauxitu a pri jeho ťažbe sa v Austrálii, Brazílii, Guinei a Indonézii kľučujú obrovské plochy tropického pralesa*“ (s. 13). Pri výrobe jednej tony hliníka sa uvoľní osem ton CO₂ a pripadá na ňu šesť ton jedovatého červeného bahna, ktoré sa uskladňuje v otvorených nádržiach. Pri prietržiach hrádzí žieravé masy bahna zaplavujú osady a polia, ťažké kovy otravujú vodu a pôdu a spôsobujú tamojším obyvateľom a obyvateľkám choroby. Ale na domovskej stránke Nespressa sa píše: „*Každá šálka kávy má pozitívny účinok. (...) V prípade Nespressa sme presvedčení, že každá šálka kávy vám nielen dožičí okamih pôžitku, ale aj priaznivo ovplyvní životné prostredie a verejné blaho*“. Nespresso chce urýchliť „trvalo udržateľnú výrobu hliníka“ spolu s najväčšími svetovými producentmi hliníka (Alcan, Norsk Hydra a Rio Tinto), ktorí čelia obvineniam z poškodzovania životného prostredia a porušovania ľudských práv: „*Členmi iniciatívy Aluminium Stewardship Initiative, ktorá pracuje na certifikácii hodnotového reťazca hliníka, sú aj také ekologické podvodníci ako Audi, BMW, Coca-Cola a Jaguar. Firmy BMW, Nespresso a Rio Tinto dokonca sedia v správnej rade – po boku neodmysliteľného Svetového fondu na ochranu prírody (WWF)*“ (s. 14). Káva od Nespressa dokonca ani nepochádza z férového obchodu („fair trade“). Nespresso síce vytvorilo svoj vlastný program „trvalo udržateľnej kávy“ – *Nespresso AAA Sustainable Quality* –, no nejde ani o ekologicky vypestovanú kávu, ani o kávu „fair trade“. Na tomto programe Nespresso spolupracovalo so severoamerickou organizáciou Rainforest Alliance, „*ktorá opatruje pečatami neškodnosti problematcké produkty ako banány, kávu, čaj, palmový olej a hovädzie mäso pre problematcké firmy ako Chiquita, Dole, Lidl a McDonalds's*“ (s. 14).

Ďalším pochybným certifikátom, ktorým sa zmieňovaný reťazec Lidl na svojich stránkach chváli, je certifikát RSPO (Okrúhly stôl za udržateľný palmový olej). RSPO založila jedna z najväčších svetových spoločností orientovaných na spotrebný tovar, Unilever, ktorá ročne minie 1,5 milióna ton palmového oleja. Palmový olej je objemom šesťdesiat miliónov ton ročne najpoužívanejším rastlinným olejom na svete, pretože je najlacnejší. Najväčším svetovým výrobcom palmového oleja je Indonézia, ktorej dažďové pralesy patria k najdôležitejším na svete: „*Sú domovom pätnástich percent druhov rastlín, cicavcov a vtákov sveta. Lenže od roku 1990 prišla Indonézia následkom výrubov a požiarov o lesnú plochu, ktorá dosahuje veľkosť Nemeckej spolkovej republiky: 310-tisíc štvorcových kilometrov. Na polovici sú vysadené olejové palmy*“ (s. 71). V správnej rade Okrúhleho stola za udržateľný palmový olej sedia naproti dvanástim reprezentantom priemyslu len štyria členovia mimovládnych organizácií. RSPO slúži ako „zelený pláštik“, ktorý umožňuje spoločnostiam tváriť sa, že sú ekologické a záleží im na životnej úrovni pracovníkov a pracovníčok na plantážach, zatiaľ čo naďalej sledujú len vlastné zisky. Členom RSPO je aj WWF, čo dôveryhodnosť tohto okrúhleho stola v očiach širokej verejnosti len zvyšuje. Podľa Hartmann, vzhľadom na vyššie uvedené „*veľmi neprekvapuje, že kritériá a štandardy*

¹ Pozri: www.startitup.sk/hm-novou-kolekciou-z-organicky-materi-rov-recyklovaného-plas-toveho-odpadu-dokazuje-ze-eko-je-trendy/.

² Pozri: spolecnost.lidl.cz/nase-odpovednost/sortiment-na-cestech-k-lepsimu-zitrku.

RSPO, ktoré majú členovia dobrovoľne dodržiavať, sú extrémne chabé. Dokonca nie je zakázané ani pestovanie na rašeliniskách, len ho treba obmedzovať alebo lepšie „organizovať“. Nie sú zakázané ani nebezpečné a vysoko nebezpečné pesticídy ako Paraquat. Ich spotreba sa má znižovať a jedného dňa – dobrovoľne! – ukončiť. Výrub lesov je povolený, len klčovanie lesov v ochrannom pásme je zakázané. Ak však boli vyklčované pred rokom 2005, palmový olej sa môže pestovať aj certifikovať. A to sa hodí, lebo prevažná väčšina lesov bola zničená pred týmto dátumom. V roku 2015 bola zmiernená aj táto povinnosť“ (s. 78). Autorka ďalej uvádza, že už v roku 2008 odmietlo 256 organizácií na ochranu životného prostredia a ľudských práv Okružly stôl ako greenwashing: „Trvalo udržateľný palmový olej, najmä v takých rastúcich objemoch, aké členovia RSPO vyrábajú a spracúvajú, nemôže existovať“ (s. 78). Podľa iniciatívy Global Forest Watch, odlesňovanie v Indonézii od založenia RSPO narástlo. Rôzne mimovládne organizácie pravidelne odhaľujú, že členské firmy RSPO porušujú aj svoje vlastné, nedostatočné štandardy a platné právo ilegálnymi výrubmi, nerešpektovaním ľudských práv a detskou prácou na plantážach. Napriek tomu sa tento certifikát naďalej udeľuje a reťazce ako Lidl sa ním na svojich stránkach aj dnes vystatujú. Európska únia síce predpisuje kritériá udržateľnosti pre dovážané suroviny, lenže ako dôkaz ich dodržiavania akceptuje aj pečať RSPO. Problém je, samozrejme, hlbší – Feri Irawan, aktivista z mimovládnej organizácie Perkumpulan Hijau (Zelené hnutie), hovorí: „Okružly stôl za udržateľný palmový olej existuje len preto, aby spotrebiteľa v Európe informoval, že u nás je všetko v súlade s právom. Preto sa tým nič nezmení“ (s. 79).

Na „veľkej záchrane sveta“ sa svojimi kolekciami Conscious Exclusive a Conscious zúčastňuje aj švédsky módny koncern H&M. V kolekcií Conscious Exclusive ponúka večerné šaty z 89 plastových fliaš a oblek z vlny, kašmíru a odpadu z oceánu. Adidas zasa vyvinul značku Raw for the Ocean s teniskami z recyklovaných plastov z mora. Kathrin Hartmann však označuje záchranu oceánov módnym priemyslom za ďalšie „zelené klamstvo“: „Morské tenisky tvoria len pol percenta všetkých topánok z plastických hmôt vyrobených firmou Adidas (vyše tristo miliónov). V prípade koncernu H&M je z recyklovaných materiálov len úbohé jedno percento ponuky“ (s. 53). V menej exkluzívnej kolekcií reťazca H&M – Conscious – sa medzi používanými materiálmi nájde aj ekologickejšia biobavlna, ale oveľa častejšie figuruje v zložení recyklovaný aj nerecyklovaný polyester. Práve polyester je dôvodom, pre ktorý môžeme v oblasti módy tak plyvať: „Módnym priemyslom sa spolieha práve na materiál, pred ktorým nás najnovšie chce zachrániť – plasty. Dve tretiny všetkých vyrobených odevov obsahujú polyester. Vlákná z umelej hmoty sú lacné a hocikedy poruke vo veľkých množstvách. Každý rok sa z ropy vyrobí šesťdesiat miliónov ton chemických vlákien, väčšina z nich, osemdesiat percent, je polyester“ (s. 55). Textilná odborníčka organizácie Greenpeace – Alexandra Perschauová – hovorí: „Ak používanie polyesteru umožnilo rozmach reťazcov rýchlej módy ako H&M, pre moria je to hotová katastrofa. Pri každom praní sa z umelých vlákien vyplavujú mikročastice, a tie čistiarne odpadových vôd nedokážu prefiltrovať. Do oceánov sa ročne dostáva 1,53 milióna ton plastových mikročastíc. Svetová organizácia na ochranu prírody

(IUCN) vypočítala, že 35 percent z nich tvoria vypraté vlákna zo syntetických odevov. Takéto plastové mikročastice sa logicky vyperú aj z „morskej“ módy, preto sa v konečnom dôsledku postarajú o to, aby v oceánoch plávalo viac, nie menej plastov. Odhliadnuc od toho, recyklácia PET fliaš spotrebúva neuveriteľne veľa energie. Robí sa v Ázii, kam sa fľaše posielajú na lodiach z Európy a Ameriky“ (s. 55). Hartmann k téme ironicky poznamenáva: „Jediná jasná spojitosť medzi odpadom a módou je takáto: móda je pominuteľná. Plastový odpad nie. A to celých päťsto rokov. Každá nová kolekcia je morský odpad zajtrajška“ (s. 54). Ďalším problémom sú továrne v rozvojových krajinách. Ich zamestnanci a zamestnankyne vyrábajú v nebezpečných podmienkach a za nedostatočné mzdy lacné oblečenie pre západné koncerny. Budovy sú často v zlom technickom stave a majú vážne nedostatky v oblasti protipožiarnej ochrany. Keď sa v roku 2013 zrútila budova Rana Plaza v Bangladéši a zomrelo 1 138 ľudí, koncern H&M predstavil svoj plán „pevnej a férovej existenčnej mzdy“, ktorej výšku však firma nespresnila, a keď v roku 2016 organizácia Kampaň za čisté šatstvo skúmala v Kambodži pracovné podmienky dodávateľov koncernu, zistila, že H&M ani v jednej z tovární nedodržiava svoje vlastné smernice trvalej udržateľnosti. V bangladéšskych továrňach bolo nájdených množstvo nedostatkov v oblasti stavebnej a elektrickej bezpečnosti a nedostatkov v oblasti protipožiarnej ochrany. V dodávateľských prevádzkach v Mjanmarsku boli medzi šičkami aj dievčatá mladšie ako štrnásť rokov, často nedostávali ani minimálnu mzdu 2,48 dolára denne. Kathrin Hartmann má v situácii jasno: „Pravda je prostá a každý ju pozná: znečisteniu morí plastami a ekologickému a sociálnemu pustošeniu textilným priemyslom možno zabrániť jedine vtedy, keď sa bude vyrábať, spotrebúvať a vyhadzovať menej šatstva a menej plastov. Oveľa menej“ (s. 53 – 54).

Jednou z hlavných tém Zeleného klamstva je teda greenwashing. Firmy predstierajú, že im záleží na prírode a čo najmenšom ekologickom dopade svojej výrobnéj činnosti. Tvária sa, že im leží na srdci blaho rozvojových krajín a že ich úmyslom je pomáhať, kde sa dá, a vytvárať nové pracovné a obchodné príležitosti v súlade s prírodou a etickými princípmi: „Ropný koncern Shell robí reklamu s veternými turbínami, koncern na výrobu nápojov Coca-Cola, ktorý v chudobných krajinách odčerpáva celé pramene až do úplného vyschnutia, sa pasuje za ochranu svetových zásob pitnej vody. Monsanto chápe svoje geneticky modifikované osivo a k nemu patriace jedovaté pesticídy ako príspevok k boju proti hladu, hoci to ničí pôdu a roľníkov. Chemický koncern Henkel, ktorý v jednom šiku s energetickými obrami bojoval za zachovanie atómovej a uhoľnej energie,



oslavuje svoje lepidlo na veterné turbíny ako „významný príspevok k obnoviteľnej energii“. Najväčší európsky emitent CO₂, energetický koncern RWE, chápe svoje uholné pece ako ochranu druhov, lebo na chladiacich vežiach hniezdia vtáky“ (s. 15). Tieto spoločnosti si často najímajú agentúry, ktoré im za astronomické sumy vytvoria na mieru zelený imidž. A predstavitelia veľkých firiem sedia v správnych radách okrúhlych stolov za udržateľné suroviny. Cieľom greenwashingu je vyvolať v spotrebiteľovi a spotrebiteľke falošný dobrý pocit, aby mohli s čistým svedomím ďalej konzumovať. Veď „na veľkej záchrane sveta sa môže podieľať každý, stačí sa rozhodnúť pre výrobok firmy, ktorá má práve tú na mysli“ (s. 16); „Greenwashing funguje tak dobre aj preto, lebo príslušníci západných konzumných spoločností radi počúvajú, že všetko môže ísť tak ako doteraz, ba práve ich bezuzdný životný štýl sa môže postarať o to, aby sa svet zlepšil. „Wouldn't change a thing“ (nič by som nezmenil). Tak predsa hovorí aj George Clooney v reklamnom spote Nespressa“ (s. 21).

Kathrin Hartmann v druhej kapitole knihy (*Trvalo udržateľná katastrofa*) popisuje prípad spoločnosti BP (British Petroleum, neskôr Beyond Petroleum), ktorú označuje ako matku moderného greenwashingu. Koncern BP si v roku 2000 nechal vytvoriť zelený imidž za dvesto miliónov dolárov. Súčasťou imidžu bola aj zmena názvu na Beyond Petroleum a zmena loga zo zeleno-žltého rytierskeho štítu na prívetivé zeleno-žlté slnko. BP vyhlásilo, že chce viac investovať do solárnej a veternej energie. Na reklamných plagátoch zdobených kvetmi a slnkami stálo: „Veterná energia – myšlienka, ktorej dávame krídla“ (s. 31), alebo: „Silu slnka vložíme do elektrického článku“ (s. 31); „Koncern BP sa odvtedy dal oslavovať ako ‚najväčší solárny podnik na svete‘ a demonštratívne montoval na strechy svojich čerpacích staníc solárne panely“ (s. 31). Hartmann však poukazuje na to, že do veľkolepo propagovanej oblasti alternatívnej energie koncern BP od roku 2005 do roku 2009 investoval len 2,9 miliardy dolárov, čo je len 4,2 percenta všetkých investícií spoločnosti v tomto časovom období. V roku 2007 začal „nazeleno očistený koncern BP ťažiť dechtové piesky v Kanade s cieľom získať z nich ropu. To si vyžaduje jednu z najnebezpečnejších, najjedovatejších, najšpinavších nových technológií poškodzujúcich klímu. Podľa správy EÚ dechtové piesky produkujú v porovnaní s konvenčnou ropou o štvrtinu viac emisií skleníkových plynov“ (s. 31 – 32). V správe BP o trvalej udržateľnosti z roku 2009 sa ale píše: „Náš cieľ – žiadne nehody, žiadne škody pre človeka a žiadne ničenie životného prostredia – to je základ činnosti BP“ (s. 30). Smutnou iróniou je, že táto správa vyšla len dva týždne pred najväčšou ropnou katastrofou v histórii – výbuchom vrtnej plošiny Deepwater Horizon v Mexickom zálive. Za touto tragédiou stojí práve koncern BP. Pri výbuchu prišlo o život jedenásť robotníkov a do mora v nasledujúcich osemdesiatich siedmich dňoch, počas ktorých sa spoločnosti nedarilo uzavrieť vrtný otvor, vytieklo 780 miliónov litrov ropy. Ukázalo sa, že BP zanedbalo bezpečnostné opatrenia, aby ušetrilo peniaze: „Takzvaný blow-out-preventer, automatické bezpečnostné zariadenie, ktoré má v prípade katastrofy okamžite uzatvoriť otvor na morskom dne, nefungoval, ako ani manuálne núdzové odstavenie. Ani dôležité dielce na utesnenie vrtného otvoru nepriliehali alebo úplne chýbali“ (s. 34).

Hartmann ďalej popisuje, ako sa BP snažilo rozsah škody utuľtať a ešte zhoršilo ničivý dosah katastrofy tým, že sa pokúsilo zamaskovať množstvo vytečenej ropy chemickým prostriedkom Corexit, ktorým polialo unikajúcu ropu, aby ju nebolo vidieť. Proklamovaným dôvodom použitia Corexitu však bolo, že táto chemikália mala rozpustiť ropu na drobné čiastočky a zabrániť tak tomu, aby sa ropa vyplavilo na pevninu ešte viac a došlo k zamoreniu pobrežia. Čistiace jednotky vyliali do mora sedem miliónov litrov Corexitu napriek tomu, že neexistovali výskumy, ktoré by popisovali, čo sa stane, keď sa tento disperzný prostriedok aplikuje pod vodou. Vedci, vedkyne, lekári, doktorky, organizácie na ochranu životného prostredia, rybári a obyvatelia sa nazdávajú, že použitie Corexitu bolo ešte väčšou ekologickou katastrofou ako samotné zamorenie ropou. Koncern BP tvrdil, že Corexit je rovnako „neškodný ako prostriedok na umývanie riadu“ (s. 35), hoci v Británii, kde má firma sídlo, bol už dlhé roky zakázaný. Ľudia, ktorých koncern najal na čistiace práce, neboli informovaní o škodlivosti Corexitu a neboli im poskytnuté ani len základné ochranné pomôcky. Keď si ich pracovník Jorey Danos žiadal, zástupca BP mu vysvetlil, že by vrhalo zlé svetlo na BP, keby v televíznych novinách ukazovali zábery na zástup pracovníkov s ochrannými dýchacími maskami. Takéto hazardovanie so zdravím zamestnancov a zamestnankyň spôsobilo, že rozsiahle čistiace práce zanechali na ich zdraví dlhodobé následky: „Dnes však s veľkou istotou vieme, že gigantické použitie Corexitu bolo nielen zbytočné, ale zamorenie ropou dokonca zhoršilo. Necelé dva roky po výbuchu na vrtnej plošine Deepwater Horizon zverejnil vedecký časopis *Environmental Pollution* štúdiu (...) ktorá dokazuje, že ropa v kombinácii s Corexitom je 52-krát jedovatejšia. (...) Mnohí vedci predpokladajú, že veľké množstvo postriekanej ropy kleslo na dno, kde sa zmiešalo s pieskom, prachom a planktónom a vytvorilo asfaltový nános s rozlohou tisíc štvorcových kilometrov. Búrky a vlny vytrhávajú z neho úlomky a vyplávajú ich na pláž. Tam skončia v podobe dechtových chuchvalcov“ (s. 38). Napriek tomu BP a úrady tvrdia, že oblasť je vyčistená a v Mexickom zálive už je opäť všetko v poriadku. Ropný koncern už v roku 2014 zastavil čistiace práce a podľa správy BP sa postihnuté oblasti v Mexickom zálive, Louisiane, Mississippi, Alabame a Floride „znova vrátili do stavu pred ropnou katastrofou“ (s. 28). Morský biológ Scott Porter z organizácie Ecorigs však so svojimi kolegami zbiera dôkazy, že to tak nie je, a upozorňuje na pretrvávajúce znečistenie. Spoločnosť Dean Blanchard Seafood, ktorá mala pred katastrofou ročný obrat šesťdesiat miliónov dolárov a bola najväčšou spoločnosťou obchodujúcou s krevetami, bola v čase písania *Zeleného klamstva* na pokraji zániku. Pri stretnutí s Kathrin Hartmann Blanchard „chrapľavým hlasom a so silným južanským prízvukom hromží na BP, ktorý mu spôsobil miliónové straty, vyhubil všetky morské plody v okolí a zničil výsledky jeho tridsaťročnej práce“ (s. 42). Blanchardovi kedysi prichádzalo do prístavu štyridsať až päťdesiat rybárskych lodí denne, v čase návštevy Hartmann už zvyčajne len jedna. Kreveta, ktorú jej obchodník ukázal, mala čierne žiabre – krevety žijú na dne, a preto priamo vdychujú ropu, ktorá tam leží. A na pláži, na ktorej sa bežne hrávajú deti, sa povalujú jedovaté dechtové chuchvalce. A BP, samozrejme, funguje a zarába ďalej – šesť rokov po katastrofe napríklad investovalo vyše deväť miliárd

do novej ropnej plošiny v Mexickom zálive. Hartmann však neostáva iba pri obviňovaní koncernu a v závere kapitoly píše: „Lenže katastrofa nie je len príbeh nesvedomitej firmy, ktorá v prospech zisku hodila cez palubu bezpečnostné opatrenia, a bezohľadnej vlády, ktorá zatvárala oči pred rizikom. Je to aj príbeh nebezpečnej naivnej dôvery v technológie a povýšeneckej fantázie, že technológiou možno ovládnuť prírodu. (...) A v neposlednom rade je to príbeh dramatických dôsledkov neutíšiteľného a enormne rastúceho hladu kapitalistickej spoločnosti po energiách, surovinách a rope. Ak budú obyvatelia kapitalistických krajín zotrvať vo svojom bezuzdnom životnom štýle, a preto uveria každému zelenému sľubu, ktorý im priemysel predloží, zlegitimizujú fakt, že hľadanie a ťažba ropy a zemného plynu postupuje do čoraz riskantnejších oblastí, akými sú morské hĺbky a Arktída, a používa čoraz nebezpečnejšie technológie“ (s. 45).

Knih *Zelené klamstvo* vznikla trochu netradične podľa rovnomenného dokumentu, ktorý Kathrin Hartmann natočila s Wernem Booteom. Spolupráca na filme umožnila autorke navštíviť inkriminované oblasti, pozorovať stav prírody, pracovné podmienky a obyvateľstvo na vlastné oči a porozprávať sa s tamjšími ľuďmi. Jednotlivými kapitolami nás teda okrem autorky sprevádzajú aj postavy z dokumentu: aktivista Feri Irawan, morský biológ Scott Porter či vodkyňa brazílskeho domorodého hnutia Sônia Bone Guajajar. Hartmann nám sprostredkúva aj úryvky z rozhovorov s predstaviteľmi a predstaviteľkami firiem, organizácií a priemyslu (napríklad s brazílskym chovateľom hovädzieho dobytká Antôniom Ricardim Sechisom či predsedom európskej lobistickej organizácie pre palmový olej EPOA Fransom Claassenom) a cituje z prejavov zo súdneho procesu, v ktorom Peruánec Saúl Luciano Lliuya žaluje energetického giganta RWE za jeho podiel na klimatických zmenách, ktoré spôsobujú topenie ľadovca Palcacocha a ohrozujú životy a domovy obyvateľov a obyvateľiek danej oblasti v Peru. Fakty a štatistiky sú oživené osobnejšími príbehmi jednotlivcov a skupín, pričom veľké spoločnosti nie sú len anonymným abstraktným zlom, ale predstavujú ich konkrétni ľudia. V podobnom duchu Hartmann na začiatku dokumentu hovorí, že nemá rada, keď ju firmy vnímajú ako spotrebiteľku, pretože ona je v prvom rade človekom. Kým bude naše myslenie nastavené tak, že si chceme kupovať v podstate tie isté produkty v rovnakom množstve, len v ekologickejšej a udržateľnejšej podobe, globálna ekologická katastrofa sa bude len zrýchľovať: „V nesprávnom svetovom hospodárskom systéme neexistuje správne nakupovanie. Kapitalizmus totiž nejde poraziť vlastnými zbraňami. On všetko inkorporuje, dokonca aj protest a kritiku. Urobí z nich tovar, ktorý sa dá konzumovať, a sám sa ním sýti“ (s. 61 – 62).

ANNA LUŇÁKOVÁ

Co dělat na ohrožené planetě?

Vzpouora proti zkáze, v originále *Against Doom: A Climate Insurgency Manual*, je kniha amerického historika, dokumentaristy a aktivisty Jeremyho Brechera. V roce 2019 ji vydalo nakladatelství Neklid v překladu Josefa Patočky.

Jeremy Brecher je současným americkým autorem více než deseti knih o sociálních hnutích, ale mimo jiné i filmařem, který za svou dokumentární práci obdržel pět regionálních cen Emmy. Ačkoliv se nejedná o knihu z evropského kontextu, její dosah je i tak celosvětový. Jedním z impulzů jejího vydání v roce 2017 bylo sice zvolení Donalda Trumpa americkým prezidentem, protože ten ve svém mandátu dělal vše pro to, aby urychlil klimatickou katastrofu i tím, že ji systematicky popíral, nic to ale neubírá na platnosti knihy ani dnes, v roce 2021. Podtitul *Jak může občanská neposlušnost zabránit klimatické katastrofě* stvrzuje její výrazně instrumentální charakter. V podstatě se jedná o praktický návod pro každého a kdekoliv na světě, jak vzdorovat nevyhnutelnému. Brecher tedy vyzývá ke klimatické vzpouře a podává strategii, jak prosadit celospolečenský zájem ochrany stabilního klimatu. Text ovšem není pouhým návodem pro klimatické rebely, příručkou pro zastavení globálního oteplování a klimatického rozvratu, ale i poměrně břitkou a stručnou analýzou klíčových myšlenek, které by mohly pomoci takovému hnutí uspět, anebo alespoň pomoci nalézt argumenty těm, kteří chtějí obstát v diskuzi se zatvrzelými zlehčovatelci či popírači.

Jeremy Brecher nemluví o svých „názorech“ na klimatické změny, ale zaměřuje se vyloženě na to, jaký rámec je možné dát našemu usilování, jaké existují strategie. A strategie pro něj není něčím, co je vyhrazené pouze pro lídry, ale je něčím, co musí být sdíleno se všemi lidmi, kteří s tím mají něco společného, v tomto případě se všemi lidmi na planetě. Ona klimatická vzpoura povstává de facto z paradoxu, že lidé tohoto světa mají zájem na ochraně světa a zároveň nejsou schopni udělat dost na to, aby jejich jednání bylo viditelné. Důvod je nasnadě. Svět je rozdělen na ty, kteří vládou a rozhodují, a na ty, kteří se tato rozhodnutí snaží zmírnit nebo změnit. Klimatická konference v Paříži selhala ve všech směrech, i proto je podle Brechera potřeba přejít do strategie tzv. *climate insurgency*, čili právě klimatické vzpoury. Slovo vzpoura ovšem nemá negativistický, militantní charakter, jak by jej mohla skloňovat běžná média, ale v širším smyslu tato vzpoura znamená pohyb, který popírá legitimitu některých rozhodnutí. Vychází jednoduše z toho, že lidé mají právo na to chránit tuto planetu bez ohledu na fakt, že některé vlády nebo korporáty tvrdí, že se jedná o zločinnou činnost. Selhání klimatické konference v Paříži z hlediska Spojených států spočívá v tom, že právě Trump rozhodl stáhnout z jednání USA



ANNA LUŇÁKOVÁ (1993, Jičín) vyštudovala filozofiu na FF UK, dramatické umenie na DAMU, v súčasnosti si robí doktorát na Ústave románskych štúdií FF UK v Prahe. Umelecké či esejistické texty publikovala v časopisoch *Tvar*, *Host* či *A2*. Vydala experimentálny román *Tři!* (Dauphin, 2020) a zbierku poézie *Jen ztratím jméno* (Malvern, 2021).

a absolutně ignorovat veškeré mezinárodní závazky ve snižování emisí. Sto devadesát pět zemí se sešlo, aby se zavázalo chránit planetu, zároveň však nevyvinuly žádné právně závazné kroky k tomu, aby toto rozhodnutí bylo i vymahatelné.

Konstitucionální vzpoura tak vychází z myšlenky, že je nutné redefinovat celý proces, jakým lid konfrontuje „své vládcy“. Vychází se jednoduše z pravdy, že máme právo chránit klima. I v Listině základních práv a svobod, která je přirozenou i faktickou součástí ústavního pořádku České republiky, je zahrnuto, že „každý má právo na ochranu zdraví“, že máme právo na „ochranu veřejného zdraví“, a mimo jiné také to, že „vlastnictví zavazuje. Jeho výkon nesmí poškozovat lidské zdraví, přírodu a životní prostředí nad míru stanovenou zákonem“. A právě tuto míru je třeba neustále strážít, posouvat a bránit proti všem, kteří ji překračují. Nenásilná globální proměna paradigmatu akcentuje fakt, že životodárné zdroje této planety nepatří firmám, ale všemu živému bez rozdílu. A ústavní akcent zas zdůrazňuje, že lidé mají dané právo na zdravé životní prostředí: „... moc, která politikům a korporacím umožňuje ničit naši planetu, se zakládá na souhlasu a spolupráci nás ovládaných (...) a my je můžeme zastavit, pokud s nimi spolupracovat přestaneme“ (s. 23). Veškeré naše minulé i budoucí akce jsou legitimizovatelné principem prosté „veřejné odpovědnosti“.

POPÍRAČI A ZAKLÍNAČI

Tak jako každá změna se ani tato neobejde bez svých odpůrců. Trump je samozřejmě jedním z popíračů nutnosti reflektovat na lidské působení na této planetě, ale není nutné cestovat až za oceán, abychom se setkali s podobným druhem slepoty. Za všechny zmíním třeba exprezidenta České republiky Václava Klause, který na svém blogu dlouhodobě a aktivně brojí proti jakékoliv diskuzi. Na jeho stránkách čteme mimo jiné: „Prezentací svých katastrofických scénářů zahájili v poslední době klimatičtí alarmisté rozsáhlou ofenzívu, zatímco mlčící většina, tedy normální lidé se zdravým rozumem, mlčí a jsou v defenzivě. Na straně jedné tohoto střetu je radikalismus, populismus, iracionalita, apriorismus, chabé argumenty, monology a ideologická klíšé, na druhé straně rozumný a uvážlivý postoj dospělých, zralých lidí, rozum, racionalita, víra v dialog, kritické myšlení a přecitlivělost na módní ideologie“ (www.klaus.cz). Tato krátká ukáзка z článku z roku 2019 ukazuje, jak černobílé vidění brání jakékoliv argumentaci. Člověk, který druhého obviňuje z chabých argumentů, sám nedává žádné, kromě svého osobního postoje. A je to právě postoj, tedy morální a společenské stanovisko individua, který se v Čechách dlouhodobě užívá jako zbraň proti otevřené debatě. Je možné se sice uklidnit tím, že Klaus a jeho smečka nemá již nyní takřka žádnou politickou moc, ale je neopominutelné, že Klausovic rodina dlouhodobě figuruje ve firmě ČEZ, tedy v gigantu, který lidem prodává původně veřejné přírodní zdroje a volný přístup k nim. Podobnou situaci zaznamenáváme v nynějších pandemických časech. Tak jako existují popírači holocaustu, existují i popírači klimatických změn nebo viru Covid-19. A protože lidem jako Klaus je ještě stále dáván mediální prostor, je třeba jej zpětně obsazovat i s postoji opozitními: „Ve skutečnosti zůstáváme na straně zákona, protože morální strana zákona je tou pravou stranou zákona“ (34).

Toto je téma, které je třeba znovu vznést, protože od práva nikdo dnes neočekává, že bude morální, maximálně tak spravedlivé, jak to patří k jeho základní ideji. Změna klimatu s sebou totiž nese jen hrozbu (falešné) apokalypsy, jak si to představuje Václav Klaus ve své zběsilé imaginaci, ale pojí se s nekonečnou řadou sociálních a každodenně palčivých otázek. Za všechny zmíním problém ekologického rasismu, zvláště patrný ve Státech, ale nevyhnutelně i v našich zemích. Se segregací se zpravidla automaticky pojí chudoba. Rozsáhlé předměstské nebo příměstské čtvrti často stojí v bezprostřední blízkosti nákladních kolejí či silničních výpadovek, které mají prokazatelně negativní vliv na lidské zdraví. Stačí vzpomenout na každoroční smogovou situaci.

CESTA, KTERÁ SE SAMA POHYBUJE

Ekonomická prosperita bývá častým argumentem proti klimatickým opatřením. Všechno, co stojí v cestě soukromému zisku, se jeví, zejména v našich postsocialistických zemích, jako ohrožení jakési základní svobody stát se bohatcem. A chudí do toho nemají co mluvit. Ale jak si všímá Brecher, standardní demokratický proces bývá zpravidla neprůchozí ve všech historicky významných proměnách paradigmatu. Jsou to vždy a jediné sociální hnutí, která v takových okamžicích demokratický proces zastupují, ať už mluvíme o zrušení otroctví nebo právu na potrat, právu na rozhodování o vlastním těle: „Aby se tedy mohla síla lidí účinně uplatnit, musí se lidé nejprve sami zorganizovat, nabýt přesvědčení, že jejich odpor je nezbytný a oprávněný, a skrze společné jednání objevit svou moc v praxi“ (s. 45).

Základním krokem je odepření spolupráce. A je zřejmé, že to není krok nikterak snadný, protože vyžaduje přímou reflexi na vlastní jednání. Když jsem byla malá, nechápala jsem z podobných důvodů války. Říkala jsem si, jak je možné, že existuje něco jako válka, když žádný z lidí přece z principu válku nechce? Odpověď je jednoduchá: protože válka je povinnost. Ale vymáhaná kým? Není třeba zdůrazňovat moc lobby. Opakovaně se prokázalo, že fosilní společnosti si platí své články, své posty, své publikace, že do sebepropagace anebo tutlání svých špinavých aktivit investují miliardy dolarů ročně, protože i tak se jim to vyplatí. Je to právě lobby (a její financování některých politiků), která kromě dalšího šíří dezinformace v podobě vyhrožování ztrátou pracovních míst nebo poklesem životního komfortu, a přitom opak je pravdou.

Nejdůležitějším bodem je pro Brechera okamžité zastavení výstavby jakékoliv nové fosilní struktury. Není snad ironické, že se Česká republika připojí k Pařížské dohodě, aby následně v roce 2020 podepsal ministr průmyslu Karel Havlíček spolu s generálním ředitelem ČEZ Danielem Benešem smlouvu, která schvaluje stavbu nového



bloku jaderné elektrárny Dukovany? Pokud by kdokoliv váhal nad tím, jaké kroky může podniknout, tak třeba minimálně ten, že se zamyslí nad riziky a nevýhodami jaderné energie, jejíž miliardy by se daly investovat do energie zelené, a bude kontaktovat své volené zástupce a dožadovat se vysvětlení. Jak podotýká Brecher: „*Nová fosilní infrastruktura má běžně plánovanou provozní životnost v řádu více než třiceti let. Pokud je tedy zbývající provozní životnost již existující fosilní infrastruktury v průměru nižší než třicet let, pak už jen moratorium na výstavbu jakýchkoliv nových zařízení do velké míry znemožní pokračování těžby a spalování fosilních paliv po roce 2050*“ (s. 56). Zastupitelům se dá položit jednoduchá otázka: „*Proč bychom měli utratit, byť jen jediný další cent za nákladnou, zastaralou, špinavou fosilní infrastrukturu, když máme k dispozici čistou, klimaticky udržitelnou energii, která je navíc levnější?*“ (s. 57).

Brecher tak jasně apeluje, že každé rozhodnutí pro fosilní energie je třeba rozporovat, a to veřejně, každá současná nabídka na výstavbu anebo rozšíření stávající tzv. nečisté energie by měla být porovnána se zelenou alternativou, investice do nezelených projektů by měla být reputačním rizikem pro financující korporáty, a proto je třeba neustále upozorňovat na možnost „udělat to jinak“. Dalším krokem v rozvíjení pozitivní strategie je i snaha převádět stávající instituce na nové, alternativní zdroje. Ať už se jedná o místní knihovnu, kostel nebo školu – i v těchto místech se dá vybudovat zelený přístup.

Ten nejtěžší krok spočívá v celkové proměně společenského diskurzu. Nejenom vystupovat proti popíračům, ale i vysvětlit, že to není nějaká všeobecná „lidská činnost“, která stojí za klimatickým rizikem, nýbrž konkrétní a vystopovatelné činnosti, mezi něž patří zejména spalování fosilních paliv. Prostřednictvím debat, komentovaných procházek, proměnou každodennosti a tím i životního stylu se musí dostat problematika klimatu do širšího vědomí společnosti. Dalším krokem, tím nejproblematictější, je samozřejmě vůle zbavit se apatie z toho, že naše jednání nemá sebemenší dopad na světové úrovni. Překonání pochybností je pro Brechera naprosto klíčové. Ostatně, opakuje Brecher, „*vlády mají asi takové právo povolovat další aktivity vedoucí k emisím oxidu uhličitého, jako má zaměstnanec banky právo vykrást trezor, který mu byl svěřen do péče*“ (s. 106).

SÍLA ZÁKONA

Inteligibilitu každého zákona tvoří jedinečně budoucnost. Teprve zdárná změna vytváří zpětně to, co ji ospravedlňuje. Je to Jacques Derrida, kdo ve své knize *Síla Zákona* mluví o tom, jak se jedno právo ruší a jak se ustavuje právo nové. V této situaci přechodu se vždy každá společnost ocitá ve vakuu dočasně bezprávní, jedno právo je suspendováno a nahrazuje jej právo jiné. To, co teprve „bude ustaveno“, zpětně legitimizuje své vlastní založení. Klimatičtí aktivisté a aktivistky se tak ocitají v situaci, kdy jejich současné, právem neschválené jednání, které lze dokonce považovat za porušení zákona a za formu bezprávní, bude ospravedlněno až budoucími změnami, které zpětně legitimizují, a dokonce vysvětlí nutnost a spravedlnost jejich kroků. Založení práva se děje vždy ve jménu něčeho lepšího a násilí, které jej nutně doprovází, je vysvětleno až ex post. Klimatičtí aktivisté, a vlastně všichni lidé na zemi, kteří

s nimi souzní, jsou tedy v situaci, ve které musí přetřhnout kontinuitu stávajícího řádu a nahradit tento stávající řád něčím novým. Toto přetřnutí, jak si správně všimají všichni odpůrci a popírači nutnosti změny ve prospěch reflektování klimatických událostí, se nutně děje násilně. Pod násilím si není třeba představovat jen zbraně nebo fyzické útoky, ale právě fakt, že je třeba zrušit něco, aby mohlo žít a existovat něco jiného. Doufat, že bude možné stávající řád pouze přetvořit, adaptovat, trochu pozměnit, je zřejmě falešná představa – už proto, že na příkladech konkrétních situací, ve kterých se klimatičtí aktivisté ocitají, vidíme, že když chtějí prosazovat toto nové právo, nastolit novou situaci, sami se tak dostávají do situace bezprávní a jednají protizákonně. Paradoxem pak je, když policie, tedy složka výkonné moci, jejímž úkolem je stávající právo udržovat, nezakročí proti aktivistům a přidá se na jejich stranu. Abstraktně řečeno je to situace, kdy stávající právo popírá legitimitu své vlastní existence. Nezbyvá, než se stávajícím řádem explicitně nespolupracovat a nejenom jej porušovat, ale zapříčinit jeho úplné zrušení. Nový řád je prostě srozumitelný jen ze sebe sama. Z jeho myšlenky, z jeho základu. Nejde jej ospravedlnit ničím ze stávajícího práva, neexistují prostředky, formálně správné, legální prostředky, jak tuto změnu uskutečnit. A to je podle mého názoru největší zátěž pro všechny, kteří se chtějí podílet na podporování takzvaně zeleného přístupu k životu, odtud pramení pocit, že nejde „nic“ dělat – protože ano, reálně nejde – ve stávajícím řádu – nic dělat. Filosoficky řečeno, je třeba produkovat událost, která útočí na danosti, na běžné dění a radikálně jej proměňuje. Odtud, věřím, pramení představa pozitivního násilí, které je motivováno ideou dobra. Jistě problematická situace, kterou známe z historie v různých, zrudných podobách, a přece nezbytná pro každou celospolečenskou změnu. Myslím, že i odtud pramení veškerá kritika klimatického aktivismu, protože jeho odpůrci jsou si dobře vědomi toho, že to, o co se ve svém úplném jádru snaží klimatičtí aktivisté, je proměna celého „horizontu porozumění“ naší situace na světě. Každý takový horizont je založen historicky a není univerzální. To, co platí a co neplatí, co je vědecké a co nikoliv, co je pravda a co ne, je dáno pouze z tohoto horizontu, který se průběžně ustavuje. A Brecher, spolu s dalšími, se tento horizont a s tím tedy celý diskurz sebe-ospravedlnění práva a společenské situace, snaží změnit. Je to v posledku snaha změnit interpretační model světa. Ať už to nakonec bude idea dobra, anebo prostě nesnesitelnost míry environmentálního žalu, který pociťuje každý, kdo se konfrontuje s ekologickými problémy planety, je jisté, že jen tyto – v současnosti nelegální argumenty – budou stát za proměnou legality, která povede k větší klimatické spravedlnosti.

Brecherova kniha je zkrátka kvalitním inspiračním zdrojem pro prostředí české, slovenské i světové. Jak napsal francouzský filosof Canguilhem, „postupujeme po cestě, která se sama pohybuje“. Žádná čísla nemusí být finální a žádné rozhodnutí definitivní. Ohledávání možností, jak otevírat debatu, byť na té sebemenší úrovni, má smysl. V tomto směru nezáleží na našem zaměstnání nebo talentu, protože se jedná o všechny životy ve všech oblastech. Klimatický aktivismus, ve smyslu protikladu k pasivitě a přihlížení, zvládají středoškoláci i akademičtí umělci, anonymní občan i známá žurnalistka. Ovšem dodávám, že ačkoliv se říká „nikdy není pozdě“, uvažme, že „nikdy“ je dost dlouhá doba.



Monika Germuška Vrancová: Aký to nádherný svet II, 200 x 150 cm, akryl na plátne, 2019. Foto: Tatiana Takáčová

Všetko, čo skrývame, je jednoznačne zábavné preskúmať

Rozhovor s BLANCHE GARDIN

Blanche Gardin sa svojimi uštipačnými skečmi presadila ako kráľovná francúzskeho stand-upu. Jej satira teraz kvitne aj v kine, v ďalšom filme Benoîta Delepina a Gustava Kerverna s názvom Effacer l'histoire (Vymazať históriu), ktorý sa objavil v kinách 26. augusta. Blanche nám bez tabu porozprávala o svojich tisíc a jednom životoch. O svojej posadnutosti pravdou a permanentnej sebakritike. Samovražda, depresia, sexuálne alebo črevné problémy, psychiatria alebo sodomia, žiadnemu tabu Blanche Gardin neodolá. Vďaka stand-up šou Je parle toute seule (Rozprávam sa sama so sebou) a Bonne nuit Blanche (Dobrá noc, Blanche) sa pekná a zvláštna 43-ročná blondínka stala vo Francúzsku kráľovnou humoru. Dotiahla ho na úroveň dospelosti. Na javisku je neobyčajne zábavná tým, že odhaľuje obzvlášť intímne veci. Veci, ktoré pramenia z nej a z inej osoby, z postavy, ktorú vytvorila: rigidné, znepokojujúce žieňa, ktoré cizeluje ohromujúce existenčné skratky. Kino nenechalo na seba dlho čakať. Objavila sa v snímkach Problemos (Eric Judor, 2017) a #Jesuislà (Tu som, Éric Lartigau, 2020). Tentoraz je však na čele spomínaného filmu Vymazať históriu, ktorý opisuje trampoty troch susedov vo finančnej a technologickej kaši. Po boku Corinne Masier a Denisa Podalydèsa sa Blanche objaví ako nemožná, opitá, osamelá, ale sakramentsky živá. Výkon obohatený o vlastné skúsenosti? Áno, ak počúvame pitoreskné rozprávanie tohto rovnako provokatívneho, ako aj uvážlivého klauna, ktorý akoby už prežil tisíc životov a jednu jedinú posadnutosť: pravdu.

Keby ste mali vymazať svoju históriu?

Vymazala by som porno filmy a moje vlastné vyhľadávania Blanche Gardin na Googli! Vyčítam si, že mi záleží na tom, čo si o mne ľudia myslia: je to nafúknutosť ega, ako aj nedostatok sebavedomia. To, že nás môže definovať úroveň našej popularity, je hrozné. Navyše prostredníctvom všetkých týchto údajne zábavných aplikácií sa nechtiac stávame nástrojmi kontroly, špiónmi existencie. Fotografujeme, akoby náš život, pokiaľ nie je zvečnený na obrazovke, neexistoval. Jedného večera v Lille, kde som sa po svojej šou dost opila, som hrdo zničila



BLANCHE GARDIN (1977) je francúzska humoristka, herečka a scenáristka. Publikum ju spoznalo vďaka jej účasti v Jamel Comedy Club a jej úlohe v televíznom seriáli *WorkinGirls* na kanále Canal+. Popularitu dosiahla svojimi stand-up predstaveniami. Dvakrát za sebou, v r. 2018 a 2019, získala ocenenie Molière humoru za svoje predstavenia *Je parle toute seule* (Rozprávam sama so sebou) a *Bonne nuit Blanche* (Dobrá noc, Blanche). Ako scenáristka sa podieľala na krátkom programe *Parents mode d'emploi* (Rodičia, návod na použitie) vysielaného na France 2.

vlastný smartphone: konečne slobodná! A kúpila som si staromódny mobil. Kým na mňa nedoľahol tlak okolia, ktoré sa pohoršovalo: „Zdržuješ nás, si menej v obraze!“

Toto je jeden z námetov filmu Gustava Kerverna a Benoïta Delépina.

Kritika pokroku sa vždy považuje za spiatočnícku alebo moróznu, pričom je možná zdravá a zábavná kritika. Gustavovi a Benoïtovi sa to podarilo: ich postavy sa odmietajú prispôbiť a dávame im za pravdu. Novota nie je vždy liekom na všetky problémy: to, že sme najnovšou verziou ľudstva, ešte neznamená, že sme tou najlepšou.

Ako prebehlo vaše stretnutie s nimi?

Už dlhšie som pociťovala nesmiernu blízkosť s ich filmami, postavami, obľúbenými hercami. Náhoda zariadila, že prišli na moje vystúpenie. A hneď mi aj ponúkli úlohu. Vystrašilo ma to. Bála som sa, že im zbabrem film svojou neschopnosťou zahrať postavu! Niekoľkokrát sme sa stretli a podsunula som im návrhy týkajúce sa scenára. Keďže ich práca je založená na spolupráci, súhlasili. Panika ma však neopúšťala. Prvý deň nakrúcania prišli do mojej šatne: „Ach, mimochodom, nebudeme točiť plánovanú scénu, ale začneme radšej záberom, kde je ťa vidieť prichádzať od chrbta; poškriabeš si chrbát o strom a potom sa mierne opitá rútiš dole svahom k tvojmu domu.“ Odrazu som pochopila: Marie, moja postava, je osamelou mrzutkou, ktorá má problémy s alkoholom! Od toho momentu sme sa ocitli s Benoïtom a Gustavom na rovnakej úrovni, plávajúc v poetickej stratosfére, v ktorej plávajú neustále. Sú nevyspytateľní a neprestajne idú proti prúdu.

Marie je vaša prvá skutočná rola?

Áno, pripravili ma o panenstvo! Doteraz bola vo filmoch mojou postavou Blanche Gardin. Často len pre rýchlu pasáž, ako napríklad v *20 Ans d'écart* (20-ročný rozdiel, David Moreau, 2013), kde zahrám jednu explozívnu scénu a odídem, je to jednoduché a obohacujúce. Marie však nie je Blanche. S Corinne Masier a Denisom Podalydèsom sme boli našimi postavami: troma susedmi v posranom svete, ktorí si navzájom pomáhajú, ako najlepšie vedia, bez toho, aby mali čas kompletne nadviazať priateľstvo. Je to predovšetkým vzťah založený na prežití a solidarite.

Film je spojený s aktualitou Žltých viest. Podporujete ich boj?

Som solidárna s mnohými revoltami. Ale nežijem život Žltej vesty. To vzplanutie však chápem. Vzduch sa stal nedýchateľným. Mimochodom, dnes nosíme masky! Odmietam však byť aktivistkou, pretože aktivizmus vylučuje odstup a humor. Osvojiť si totálne nejakú vec znamená osvojiť si aj jej excesy.

Vo vašich predstaveniach nie ste nikdy jednoznačná. Snažíte sa narušiť tiež vlastné presvedčenia?

Iste je na vine moja patológia! Tá, pre ktorú chodím k psychiatrovi. Chorobne sa snažím o pravdu. A márne, pretože nikto nedokáže byť úplne čestný. A napokon, je treba dávať si pozor aj na dobrých ľudí. Veľmi rada skúmam vedomie. Keď píšem skeče, som svojou vlastnou policajtkou. Prenasledujem všetko, čo by mohlo znieť ako výsmech. Neznášam pohrdanie slabšími sociálnymi triedami.

Aké je najsilnejšie osobné presvedčenie, ktoré ste zavrhlí?

Túžba byť matkou. Bola som presvedčená, že budem mať deti, že je normálne byť matkou. Príroda mi dala veľké stop. Mala som volať na pomoc vedu? Uvažovanie bolo ťažké, ale rozhodla som sa nepoddať nezdravej predstave, že naše túžby musia mať nevyhnutne riešenie, vedou, ak je to potrebné. Dnes je to vykonané, zavrhla som myšlienku na materstvo.

Zdá sa, že je váš postoj k feminizmu ambivalentný.

Potrebujem byť silným človekom. Odolávam viktimológii. V určitých feministických prejavoch sa občas vyskytuje nečestnosť alebo zjednodušovanie. Vzťahy medzi mužmi a ženami sú zložitejšie, často na úrovni alchýmie. Páči sa mi diferenciácia úloh. Rovnosť platov, samozrejme, áno; na druhej strane, nie som proti vzťahu s niekým, kto nado mnou drží ruku. Výdobytky feminizmu zo 70. rokov 20. storočia sú stále prítomné. Prichádzajú nové dievčatá, ukončujú svoje vzdelanie. Trochu trpezlivosti...

Prečo ste odmietli vyznamenanie Rád umenia a literatúry?

Nechcela som prijať nič od Macronovej vlády. Po svojom zvolení prezident rezolútne prisľúbil, že o rok nebude nikto spať na ulici. Je škandalózne robiť také vyhlásenia a následne nezaviesť skutočnú politiku sociálneho bývania. Každý deň vidíme spať ľudí na zemi v psom moči. A na ten hororový pohľad sme si zvykli. Je to strašné.

Aktívne podporujete Nadáciu Abbé-Pierre.

Ich prácu som vždy obdivovala. Hlásim sa k ich politickému programu *Housing First*, ktorý bol úspešne vyskúšaný vo Fínsku, kde sa bezdomovecstvo znížilo o 80 %, čím sa zároveň znížili dôležité finančné náklady, ktoré z toho vyplývajú. Program na bývanie by nemal byť posledným krokom v sociálnej reintegrácii, ale prvým. Je to logické: Ako žiadať od chlapa, aby bol čistý a ukázal sa v práci, ak spí v stane alebo na parkovisku? Venovala som nadácii zisk z môjho vystúpenia v Zenithe a máme ďalšie spoločné projekty.

Kým ste začali so stand-upom, študovali ste na fakulte sociológie. Téma vašej diplomovej práce bola prekvapujúca.

Vžila som sa do kože policajtky. Pred promóciou som študovala narkomanov, portugalských domovníkov, bezdomovcov, sprejerov. Potom som sa rozhodla nazrieť na druhú stranu, na stranu verejného poriadku. Vyšlo to dobre, pretože polícia začínala najímať asistentov, aby sa policajti trochu viac podobali svojim klientom. S tým, že medzi veľkými fúzačmi s južanským prízvukom a drobnými chlapcami z 93¹ nevládla práve zhoda! Strávila som s policajtmi dva mesiace uprostred zimy na internáte v Essonne. Zdravenie vlajky o šiestej ráno. Málo dievčat, veľa lesieb. Dobre som sa bavila. Hoci kurzy teórie znamenali bifliť sa naspamäť článok zákona o sebaobrane!

A kde ste bola pridelená?

Mala som na starosti cestnú premávku pred Senátom, ale keďže som maličká, ľudia zo mňa mali zábavu. Strážila som tiež domov Laurenta Fabiusa,² vyzbrojená tou malou „šesťstrelnou“ pištoľou zo 60. rokov, nebezpečnou, pretože ľahko explodovala. Následne som odstúpila a vrátila sa na vysokú školu, ale ochorel mi otec. Myslím, že som študovala len preto, aby som mu urobila radosť. Keď zomrel, so štúdiom som prestala a na štyri roky som sa stala pedagogickou vychovateľkou na predmestí Paríža. Ešte pred tým všetkým som sa pustila aj do stolárstva, ale mačizmus, ktorý v tom prostredí vládne, ma odradil. A pritom som to milovala. Po mojom hroznom úteku v osemnástke som túžila po manuálnej práci.

Hroznom?

Odišla som do Neapolu opájať sa omamnými látkami a deväť mesiacov som spala na ulici v spoločnosti punkáčov so psami. Otec si pre mňa prišiel. Práve včas: o šesť mesiacov neskôr môj neapolský frajer, závislý od heroínu, zomrel na predávkovanie. To obdobie bol jeden veľký chaos.

Zistili ste dôvody toho chaosu?

Potrebovala som byť skutočnou aktérkou toho, čo sa so mnou dialo, aj keby to znamenalo zvoliť si záhubu. Ak by som ostala so svojou rodinou, nemohla by som sa úplne oslobodiť. Bol potrebný veľký zlom. Keď som sa vrátila z Neapola, mala som červené vlasy až po zadok a všade piercingy. Postupne som sa upokojila, aspoň čo sa týkalo rebelského looku. Stále som sa však správala bláznivo: bola som vo vzťahu s jedným maliarom, odišli sme do Mexika, experimentovali sme s halucinogénnymi hubami...

V akom prostredí ste vyrastali?

¹ 93: poštový kód okresu Seine-Saint-Denis.

² Laurent Fabius: francúzsky politik, premiér počas prezidenta François Mitteranda, aktuálne prezident Ústavnej rady Francúzska.

Intelektuálne ľavicovom, s otcom komunistom, často zatvoreným vo svojej kancelárii pre povolanie jazykovedca, a matkou bonvivánkou. Každý rok nás vzali s bratom a sestrou naším R9³ na návštevu ZSSR, Maroka, Turecka... Nepredpokladala som, že to bude neobvyklé, ale citové prostredie nebolo až také bezpečné.

Kedy ste začali so skečmi?

Počas štúdií, s dvoma priateľmi, ale bez akýchkoľvek postranných profesionálnych úmyslov. Na jednej párty som improvizovala falošnú kuchársku šou, kde som hrala obyvateľku Périgordu pripravujúcu kačice. Od detstva som rada rozosmievala. Bol to spôsob, ako prežiť: bola som najmladšou zo súrodencov, mali sme veľa starších bratrancov. Musela som sa snažiť, aby ma prijali medzi veľkých, prostredníctvom humoru a vždy s väčšou provokáciou. Môjho otca to príliš nezaujímalo. Mama, tá nakrúcala moje somarinky na video.

Ako sa vám podarilo preraziť?

Môj kamoš Ali, ktorý študoval v audiovizuálnej oblasti, naše skeče natáčal a začal ich premietiť v squatoch. Ľudia sa smiali. Rozposlal naše videá na každú stranu. Dostali sa do rúk producenta Kadera Aouna: spojil nás s Karlom Zérom, ktorý potreboval pre jednu zo svojich šou pár vtipáľkov. Vďaka kanálu Comédie sme sa tiež podučili. Práve tam som vytvorila postavu Marjorie Poulet, pobehlice z juhu. Potom Kader založil Jamel Comedy Club.

Pamätáte si na svoje prvé vystúpenie na pódiu?

Vystupovala som pred predstavením Tomera Sisleyho v roku 2005. Bola som vystrašená. Odriekala som postavy, ktoré som najprv odskúšala pred klientmi malého kabylského baru v Gare de l'Est, 12-ročného portugalského chlapca, poradcu, starého narkomana... Na konci mi Kader povedal: Si zábavná, ale nie je to stand-up! Dal mi DVD amerického komika Richarda Pryora, ktorého som nepoznala. Riadne zaucho. Ihneď ma uchvátil. Ale rýchlo som si uvedomila, že som nemala dostatok materiálu zo života, dostatok reflexnej väzby s vlastnou existenciou. Odišla som zo scény na päť rokov, aby som sa vrátila s mojou prvou šou.

Je stand-up spôsobom, akým je adresovaný publiku, skutkom obnaženia?

Je v tom bezpochyby fantazma, že ste milovaná pre to, kým ste, úplne odhalená, vrátane maniodepresie. S mojou temnou stránkou a mojimi extrémnymi radosťami.

Je u vás príznačná tiež určitá mizantropia.

Voči ktorej som opatrná. Kontakt s ľuďmi a jeho sociálny mechanizmus sú pre mňa ťažké. Mám pocit, že nedokážem udržať krok. Napríklad na večierku je pre

³ R9: model auta Renault 9.



JACQUES MORICE je filmový kritikom. Začínal v časopise *Cahiers du cinéma*, následne spolupracoval s časopisom *Inrockuptibles*. Už dvadsať rokov píše kroniky pre *Beux-Arts Magazine*. Je stálym novinárom časopisu *Télérama*.



GUILLEMETTE ODICINO je novinárka, kritička a šéfká rubriky *Cinéma* v časopise *Télérama*. Zároveň píše kroniky pre Canal + (*Le Cercle Cinéma*) a v rádiu France Inter.

mňa nemožné zaradiť sa, odpútať sa, a predsa by som to chcela dokázať! Ale radšej diskutujem s Nietzscheom v horách. Čoraz častejšie si potrebujem vyjsť na prechádzku do prírody, sama.

Vaše predstavenia sú plné často triviálnych právd...

Sú to prežitie veci, nepríjemné, nešťastné alebo organické, ako napríklad báť sa v opustenom dome, alebo kolonoskopia, ktorú relativizujem. Je rozhodne zábavné preskúmať všetko, čo skrývame. Je zaujímavé hovoriť o exkrementoch! Sme hromadou mäsa, je to naše bremeno. V našom svete, v ktorom sa stráca prepojenie s realnosťou, máme tendenciu na to zabúdať.

Preto zákaz vašich predstavení pre osoby mladšie ako sedemnásť rokov?

To, čo rozprávam, nie je pre deti. Rozprávam sa s dospelými, bodka. Nahnevalo by ma a rozptyľovalo, keby som v publiku zbadala dieťa po boku nezodpovedného rodiča, ktorý ho na predstavenie vzal. Je to ako v baroch: teraz, keď tam nemôžeme fajčiť, sú všade deti. Je to nepríjemné!

Odkiaľ pochádza vaša minimalistická scénická hra?

Skonstruovala som postavu Blanche na svoju ochranu. Môj look s vintage šatami je dievčatko, ktoré prvýkrát vychádza von. Ja nehram, že som stuhnúta, skutočne som vystrašená. Príliš plachá, neschopná pohnúť telom. Táto meravosť sa stala mojím štýlom. To isté platí pre môj výkon: všetko musí byť dokonale artikulované. Chce to šialené sústredenie. Ak niečo zmením, všetko sa rozpadne. Nemôžem na javisku ani piť. Jediný raz, keď som sa o to pokúsila, som prevrhla pohár vody. Zvyčajne som ako-tak spokojná asi pri stom predstavení.

Nedávno ste nahrali podcast s americkým komikom Louisom C. K. o vzťahoch na diaľku. Ešte predtým, ako ste ho vôbec stretli, ste povedali, že je mužom vášho života.

Na jednom videu som ho videla v šortkách: na vnútornej strane pravého kolena mal rovnaké materské znamienko ako ja! Odišla som do New Yorku, aby som ho stretla, ale neúspešne. Na ceremónii Césarov, kde som mala pin s jeho podobizňou, sme sa stále nepoznali. Potom som mu na slávnosti Moliérov poďakovala za inšpiráciu. Napísal mi a po výmene niekoľkých e-mailov prišiel za mnou na večeru do Paríža.

V roku 2017 sa priznal k trestuhodnému sexuálnemu konaniu: masturboval pred herečkami.

Louis C. K. sa o svojej trestuhodnej sexualite vyjadruje už tridsaťpäť rokov. Mimochodom, za jednu z definícií feminizmu považujem slobodu žien disponovať vlastným zadkom.

A kino, chcete pokračovať?

Momentálne píšem seriál, v ktorom nejde o rozosmiatie ľudí, skôr o kroniku súčasnosti. Inak žiadna osobitná túžba. Závisí to od toho, čím žije súčasnosť. Uvidíme, keď príde ďalšia pandémia!

(Pôvodne vyšlo v týždenníku *Télérama*, 17. augusta 2020. Rozhovor pripravili Jacques Morice a Guillemette Odicino. 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 dve 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 *2000 Regards*, *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). Viac informácií na: www.viktoria-lask.net.



Monika Germuška Vrancová: *Prierez krajinou*, 40 x 30 cm, linorez s grafitovou vodotlačou, 2018



Monika Germuška Vrancová: Vlajky, 200 x 150 cm, akryl na plátne, 2019

ZUZANA GABRIŠOVÁ

České básničky na pokračování (8. část)

INTELEKTUÁLKY

V předchozím díle tohoto čtení jsme se věnovali básničkám, které ve své tvorbě výrazněji akcentují téma mateřství. Ze své rozsáhlé čtenářské zkušenosti spojené především s přípravou antologie českých básniček *Milá Mácho* jsem vyvodila několik závěrů, a to především, že právě v současné době se prostor poezie otevírá pro nové uchopení tohoto tématu, pro otevřenější výpovědi a zejména jejich různorodost. Jistě by bylo nejen zajímavé, ale i nosné zamyslet se nad tím, proč právě toto zdánlivě vděčné téma nebylo v básních žen do nedávné doby nijak frekventované, a navíc chyběly některé zásadní zkušenosti s ním spojené – jak jsem uvedla v předchozím díle, například témata ztráty dítěte, postižení, vztahy s dospělými dětmi apod. Takové zamýšlení by ovšem vyžadovalo mnohem hlubší sondu do tématu, což není v této chvíli, kdy bych ráda představila především škálu možností, mojí prioritou.

(Je možné, že se k tematizaci mateřství/jeho absence vrátím v některém z pozdějších dílů, po nastudování v současnosti vycházejících sbírek, jejichž znalost mi momentálně chybí. Vycházím stále ještě z materiálů na antologii, to znamená sbírek do roku 2014. Mé závěry jsou pochopitelně určovány také detailností mých výpisků, takže i ojedinělé básně tématu věnované mohly ujít mé pozornosti. Dovolím si tedy v tomto případě mluvit o obecném trendu, ačkoli jinak se snažím všeobíhající generalizací vyhýbat.)

V tomto díle si představíme autorky, jejichž poetickou doménou je intelekt. Většinou se tyto básničky v mém rozdělení (viz 1. část čtení) řadí do skupiny autoritativních, což znamená, že můžeme očekávat vyšší stupeň stylizace a čtenářské náročnosti. Do dnešního čtení jsem vybrala především básně Zdeny Záborské a Sylvie Fischerové (v krátkém srovnání s Janou Štroblovou a Jiřinou Haukovou) a ráda bych v kontextu také připomněla básničky zmíněné už ve 3. části (*Neženská poezie*), Vlastu Skalickou a Marii Valachovou.

LAKONIČNOST – ZDENA ZÁBRANSKÁ

Básně Zdeny Záborské pravděpodobně nepatří mezi ty, jež uchvátí na první pohled. Jejich kouzlo je velmi střízlivé; může nás až dráždit jakýsi rys povznese-



ZUZANA GABRIŠOVÁ vyštudovala angličtinu a bohemistiku na Masarykově univerzitě v Brně. Dva roky učila angličtinu na základní škole. V r. 2006 – 2013 byla mniškou v juhokórejském zen-budhistickém kláštore, po návratu pracovala dva roky jako opatrovatelka. Na Univerzitě Palackého v Olomouci získala doktorát z české literatury; predmetom jej dlhodobého záujmu sú české poetky.

Vydala zbierky *Dekubity* (pseud. Vojtěch Štětka, *Tvar*, č. 19/2002), *O soli* (Větrné mlýny, 2004), *Těžko říct* (Weles, 2013), *Ráno druhého dne* (dybbuk, 2015) a *Samá studna* (dybbuk, 2019).

Edične pripravila výber poézie Simonetty Buonaccini *Na chůdách snu* (dybbuk, 2016). Zostavila antológiu českých poetiek 1857 – 2014 *Milá Mácho* (Větrné mlýny, 2020). Autorka ocení vaše postrehy, spätnú väzbu na: gabrisovaz@seznam.cz.

nosti lhostejné ke svému účinku, nezájmu o to, jestli někdo pronikne k jejich podstatě, jestli někoho osloví.

Významy

*Doléhá z daleka.
Nejistý, skrytý zvuk,
jako když člověk běží kukuřičným polem,
muž, který přežil zemětřesení
či nenadálou lásku.
Cosí zevnitř
rozechvívá mu paže,
vysušuje hlas.
Na rozpukané cestě
škvíry se splétají,
kříží se ostré praskliny.
Vznik písma
vedle mrtvé, na list slisované žáby,
vedle přichystaných kobylek.
I srdce,
srdce na okraji deště.*

(Zábranská 1982)

V takto úsporných básních má každé slovo svou váhu a své místo, a přesto Zábranské verše nepůsobí jako výsledek obtížné kombinatoriky, pracného nebo těžkopádného dosazování do vzorce – naopak. Lehkost a přesnost se vzácně týká všech slovních druhů; u mnoha básníků a básníků obecně bychom si mohli všimnout, že tíhnou k zatěžování některých slovních druhů nebo jejich kombinací na úkor ostatních, což spolu s ostatními rysy vytváří jejich charakteristický rukopis (například v šestém díle jsem zmínila hromadění substantiv v poezii Marie Jehličkové, což dává její poezii statický, litanický rozměr). V básních Zdeny Zábranské se také vzácně vyvažují konkrétní a abstraktní, metafory využívají jejich spojení typu: „*Dlouho do noci / harfa záludných otázek*“, „*jen celé roje hlučných včel / jež na tobě tak dlouho visely / jak moje láska*“, „*ťukám-li kloubem před sebe / do vlhké omítky března*“. Tato rovnováha vtiskla básním civilní, uměřený nádech s napětím ukrytým v detailech – zejména pro tuto rafinovanost řadím Zábranskou k intelektuálním básnířkám. Čteme-li její básně, je třeba se soustředit, nepřehlédnout ten moment, kdy obyčejný popis ožívá prostřednictvím alchymie vznikající mezi slovy.

Uprostřed města

*Mluvíme o světélkujícím prachu
o letní svatozáři
nad starými sklepy*

*nad mirabelkami u silnice
Piješ vodu
a chřestýši se spouštějí
po ledovcích
z ledovců po troškách ubývá
a řeč se mluví a voda teče
děti nastavují hliníkové konvičky
vinaři v zákoutí zvaném Výmol
vyplachují sudy od červeného
a ty piješ vodu
Číšnice kolem nás chodí po špičkách
a všechno kolem nás jde po špičkách
až k černému moři
k černé chvějící se noci*

(Zábranská 1986)

Jak se poetika Zábranské postupně proměňuje, přibývá v ní osobních tónů, které se v raných sbírkách objevovaly sporadicky a lyrická subjektka o sobě dává více vědět slovesy v 1. osobě jednotného nebo množného čísla. Stále však jde o poezii, v níž nenajdeme velká gesta nebo silná citová hnutí, jež by se nás snažila strhnout na svou stranu – je třeba číst ji pozorně, uvědomovat si asociace užitých slov a pracovat s náznaky a nápovědami.

ZÁPAS – SYLVA FISCHEROVÁ

Fischerová debutovala v roce 1986 sbírkou *Chvění závodních koní* a už v této prvotině se objevují náznaky určujících rysů její poetiky: inteligentní ironie, zemitá otevřenost a propojení s každodenním životem. Schopnost pohotově glossovat se postupně transformuje ve výrazově bohatou poezii plnou neotřelých a vrstevnatých metafor, při zachování kritického pohledu směřujícího zejména k zachycení pocitu marnosti a nesmyslnosti jako podstaty lidského života: „*A my jedeme taky / jako na saních / a držíme nad hlavou / každý svou / dřevěnou / lžící prázdnoty*“. Fischerová neustále pracuje s výrazným hlasem subjektu, jež má přiznaně ženskou povahu. Tato subjektka touží po pochopení, poznání existence *per se* a verše jsou tedy nabitě reflexí a sebereflexí, ovšem i frustrací z nemožnosti obsáhnout a dosáhnout vytouženého vědění. Překážkou se také stává právě intelektuálnost, s níž subjektka k životu přistupuje jako k úkolu, a nebýt její schopnosti nadhledu i nad nedostatkem nadhledu, patrně by výsledná poezie byla o stupeň plytčí, podobná nářkům a steskům, jakých se mnoho autorek i autorů občas dopouští. Podívejme se v této souvislosti na báseň Sylvie Fischerové a po ní na verše Jany Štroblové, básnířky podstatou také intelektuální, jejíž hlavním tónem se však stala nejen hořkost, ale i zahořklost, což se podle mého názoru s poezií srovnává nepříliš dobře.

Sestra ironie

Smutek je nezábavný.
 Jak plyneš jeho bezčasím –
 Čtverec okna je šedý a nezábavný.
 Koule nebe je šedá a nezábavná.
 Lidé, dvounohé bytosti,
 chodí od sebe k sobě
 a pořád si ubližují.
 Jiní na to hledí,
 další to zaznamenávají.
 Kdo si začal? Kdo za to může?
 Smutek pije pivo. Ironie
 srká whisky. Je to moje sestra:
 stejná jako já, ale
 kde pláču, ona se směje.
 Ta přežije všechno, nesmrtelná
 jak prvok
 anebo hrobník,
 obracečka lívanců a slz, lhářka!
 Miluje, to ano, ale koho?
 Sebe? Smích?
 Jednou ji opiju
 a vytřesu z ní
 ten odstup
 to místo mezi.
 Dole se objeví moře.
 V něm slaneček.
 A nad slanečkem pláče
 sirotek vesmír –

(Fischerová 2007)

A verše Jany Štroblové ze sbírky *Hlasy*: „že stoly prostřeny, leč bez otce, syna i ducha ... Div se neroztek, / zlý žalm (že člověk jako úkazem / plní svět sebou; po něm – samý jed / či holoseč, svým dětem vzduch a zem / pozře, i sytý touží zabíjet, / u života už budí odpor, lne / jen k vlastní kůži)“. Ačkoli i takovýto pohled je v básních pochopitelně legitimní, já osobně ho vnímám jako nedostatečně poeticky ztvárněný, ač například v ukázce přichází autorka s novotvarem „holoseč“ a úsečnost rytmu naprosto koresponduje s úsečností vyjadřovaného postoje – nejsem si jistá, že tyto skutečnosti vyváží polopatičnost sentimentu, který vyjadřují. (Ve chvíli, kdy tento text píšu, jsou bohužel kvůli pandemii uzavřené knihovny a nemám tedy možnost půjčit si některou ze sbírek Jany Štroblové a báseň uvést celou, což by bylo jistě vhodnější.) Zmiňme v této souvislosti ještě jednu básničku, a tou je Jiřina Hauková. Jde o autorku

mnoha poloh, základ její tvorby tvoří jazykový experiment, což napovídá, že i ona pracuje především s intuitivně racionálním přístupem. Zaměříme-li se na téma zklamání životem a lidmi ne, jak je prožíváno pouze citem, ale jak je rozumově uchopeno, podívejme se na Haukové propojení velkých a malých dějin.

Šířava na světě

V Přerově na Šířavě vyvážel
 Francek šířavský hnůj.
 Bratr mého dědečka, který byl klempířem,
 mám po něm ještě formy na pečení
 a džbány na vodu.
 Letoval celé Šířavě kastroly.
 Na Šířavě bylo šíro.

+
 Všechno se mi plete v hlavě,
 když si pouštím večer svou televizi
 od močůvkové Šířavy po Alexandru Horkovou.
 Sekla sekáčkem manžela až na kost ruky.
 Vystříkla krev až na zed'.
 Budou malovat.

+
 Šířava chce mír. Mírumilovná Indie
 chce mír. Ale znenadání udělá zkoušku
 pěti atomových pum.
 Co by tomu říkal Rabíndranáth Thákur?
 Co by tomu řekl František šířavský,
 který vyvážel hnůj?

(Hauková 1999)

Tímto způsobem se básnička s nadsázkou vyslovila k tomu, co ji tíží, ale nemáme pocit, že nás subjektka svým prožíváním tíhy zahltlí. Ačkoli můžeme sdílet kritický pohled na svět, poezie nám dává možnost nasvítit detaily a nové souvislosti, což ve výsledku může mít mnohem silnější vliv na naše vnímání skutečnosti, než pouhý „lament“ (název sbírky Jany Štroblové, jež vyšla v roce 2008).

KRYSTALIČNOST – VLASTA SKALICKÁ

Básně Vlasty Skalické dostaly prostor už ve 3. díle našeho čtení, kdy jsme si představili autorky, které povahou své tvorby stojí z větší či menší míry mimo genderové určení (kromě Skalické to byly například do hloubek jazyka ponořená Milada Součková, k duchovní abstrakci směřující Jan Kameník [Ludmila Macešková] nebo básnířka téměř nezávislého, v jazyce stvořeného světa Yveta Shanfeldová). Přesto bych na tomto místě ráda krátce zmínila Skalické přináležitost mezi autorky této části, protože ačkoli na rozdíl od nich neklade takový důraz na hlas, zejména ženský hlas a ženskou zkušenost, jež by v básních promlouvaly, přesto je jim svým způsobem reflexe velmi blízká, zejména v melancholických tónech, jež se vedle viditelné frustrace (což je snad silnější slovo než „zklamání“) objevují u všech těchto básnířek.

—
*Ó jaká chtivost
 ... chladnoucích plamenů
 v nichž shořely plachty
 sešíváné ostrým řezem touhy...*

*jen křičící voliéra
 s lysinou měsíce na čele*

*ó jaká chtivost
 přival vln je litím samoznaku
 na břehu hlídkují sítě
 a dychtivě nadouvají prázdnotu*

*a vysoko pod trám noci zavěšena
 vyplouvá
 ve snu
 džunka rána*

*... na moře které zkamení
 a ohlédne se*

(Skalická 1988)

Jak je patrné v uvedené básni, absence hlasu dává básním Skalické neosobní rozměr a posouvá je směrem k čistě existenciální výpovědi nezávislé na rodu, místě nebo čase – proto tato autorka figurovala zejména v díle o básnířkách, u nichž rodová přináležitost nehraje podstatnou roli.

VZDOR – MARIE VALACHOVÁ

Poezie Marie Valachové se pohybuje ve sféře společenského apelu – není tomu tak pochopitelně ve všech básních, ale morální základna nabývá postupně na čím dál větší důležitosti. Podobně jako je tomu u Sylvie Fischerové, ovšem s menším důrazem na individuální hlas, hledá subjekt/ka způsob, jak pochopit a zachytit svůj vztah k dění ve světě. Na rozdíl od Fischerové však zde dochází k naprosté deziluzi, která vrcholí v jazykovém i obsahovém individualismu, extrémním ponoru do vlastního světa a odmítnutí poskytnout k němu klíč. Už ve 3. části jsem jako příklad uvedla jednu z pozdních básní, jež existují pouze jako strojopisné samizdaty v knihovně Libri prohibiti. Pro dnešní čtení vybírám naopak báseň srozumitelnou, v níž zaznívají hluboce osobní tóny existenciální reflexe.

Tam mě nechte ležet

*Až ztěžknu a dám si říct,
 že přitažlivost zemská
 je taky přitažlivost,
 nezvedejte mě.
 Jsem obtěžkána
 – jiným světem.*

*Nechci,
 abyste se obtěžovali
 s cizou cizího.
 Nechci,
 abyste s hrůzou
 patřili na tělo,
 na které jste neviděli.*

*Nezvedejte mě, přenechte mě
 žárlivým očím pryskyřníku.
 Tolik roků mě vyhlíží.
 Stále se mu zdálo,
 že odlétám. Ale osud
 je včela a dosedne.*

*Nezvedejte mě mrtvou,
 kteří jste mě zaživa
 neuzvedli.
 V úlu sládne med.
 Klepám tam,
 kde můžu složit
 svůj náklad.*

(ze strojopisné pozůstalosti)

ZÁVĚR

V tomto díle jsme se věnovali básničkám, jejichž poetickou doménou je intelektuální reflexe a sebereflexe. Pokud jsem ukázky zvolila dobře, je jistě zřejmé, jak bohatou škálu toto zastřešující téma nabízí. Pohybovali jsme se v rozpětí od střízlivých, soběstačných básní Zdeny Záborské k razantním, autoritativním veršům Sylvie Fischerové. Jak jsme viděli, Vlasta Skalická podobně jako Zdena Záborská tíhne směrem k introverzi a tlumenému smutku, obě básničky také naléhavost svých básní nestaví na sdílení emocí, ale sdělují ji skrze obrazy; naproti tomu Marii Valachovou s jejími výbušnými, ačkoli čím dál méně přístupnými verši, bychom řadili po bok Sylvie Fischerové. Do mého výběru se pochopitelně promítají vlastní preference i způsob, jak poezii chápou – proto jsem tentokrát sáhla i po krátkém srovnání. Zdá se, že zvlášť tato kategorie, tedy „intelektuálky“, svádí k přehnané a doslovné kritičnosti, což je podle mého názoru v poezii zbytečné. Proto jsem se snažila ukázat, jak je možné vyjádřit podobný životní pocit, zklamání nebo nemožnost pochopení a souznění, různými způsoby a který z nich má podle mého názoru šanci hlouběji rezonovat.

V příštím díle bych se chtěla věnovat opět kontrastnímu tématu, podíváme se tedy na básničky pracující s tématem těla a smyslovosti. Jsou jimi například Kristina Láníková, Jana Orlová nebo Eva Frantinová.

Literatura

- HAUKOVÁ, J. 1999. *Díra skrz*. Praha a Příbram : Klokočí a Knihovna J. Drdy.
 FISCHEROVÁ, S. 2007. *Anděl na okně*. Praha : dybbuk.
 SKALICKÁ, V. 1988. *Světlotisky*. Praha : Středočeské nakladatelství a knihkupectví.
 ŠTROBLOVÁ, J. 1999. *Hlasy*. Jinočany : H&H.
 VALACHOVÁ, M. Strojopisná pozůstalost v knihovně Libri prohibiti, Praha.
 ZÁBRANSKÁ, Z. 1982. *Portrét mladé ženy*. Brno : Blok.
 ZÁBRANSKÁ, Z. 1986. *Sněhový úl*. Brno : Blok.



Monika Germuška Vrancová: Odras na hladine I, z cyklu Krajina Nekrajina, 40 x 50 cm, tuš a vosk na papíru, 2018

Aj ja som bola lúzerka nežnej revolúcie

Rozhovor s IRENOU BIHÁRIOVOU



Irena Biháriová je významnou predstaviteľkou rómskej intelektuálnej elity na Slovensku a celý život bojuje v oblasti ľudských práv. V nasledujúcom rozhovore som sa pýtal na jej minulosť, názory na slovenskú súčasnosť aj vízie do budúcnosti.

Do politiky ste vstúpili z prostredia neziskovník. Pre nás, košických punkáčov, bolo hnutie Ľudia proti rasizmu vždy veľkou vecou. Prečo bolo podľa vás toto hnutie pre Slovensko dôležité, zvlášť v deväťdesiatych a nultých rokoch?

To je inak krásna otázka. Nevieam, či si to ľudia s odstupom času uvedomujú, ale Ľudia proti rasizmu bola vôbec prvá organizácia, ktorá sa na Slovensku začala tejto téme venovať. V čase, keď neonacisti otlkali každého, kto vyzeral inak, sa neonacizmu vôbec nepripisovala taká váha a spoločnosť sa na tento fenomén dívala skôr ako na subkultúrne vojny nejakých pubertiakov. Ľudia proti rasizmu otvorili tému zločinnosti neonacizmu, rasizmu a vôbec extrémistických hnutí ako spoločenskú tému. Rovnako sa snažili ovplyvňovať najviac zraniteľnú časť spoločnosti, a teda mládežníkov a mládežníčky, aby neprepadali ideológii náckov a hľadali si alternatívnu formu koníčkov (*smiech*) a viac sa zaujímali o hodnoty, ktoré sme ponúkali my. To bol od začiatku veľmi silný moment. Druhý silný moment súvisí s výmenou predsedov združenia. Prvá éra bola érou Laca Ďurkoviča, ktorý hnutie viedol ako kvázi grassroots mládežnícku organizáciu. Druhým silným predsedom bol Dano Milo, ktorý z témy neonacizmu urobil právnu tému. Lebo je síce fajn robiť osvetu, kampane, koncerty a všetko, ale vzhľadom na to, že vás niekto bije a siaha vám na slobodu, a končilo to veľmi často bitkami aj smrťou, tak sa musela táto téma stať nevyhnutne i právnu. Počas Danovej éry sa spravilo strašne veľa roboty ohľadom toho, že štát má na tento problém obrátiť pozornosť a nepodceňovať ho. V tomto smere zohrala veľkú úlohu i vražda Daniela Tupého. Bol to zlomový moment, lebo dovtedy dostávali punkáči a Rómovia, ktorí bývali i vraždení. V prípade Daniela Tupého sa stala obeťou partia vysokoškolákov z radov majority. Tu nastal zlom. Verejná mienka si povedala, že OK, už nejde iba o nejakých cigánov. Čo je samo osebe veľmi symbolický prejav rasizmu, ale tentoraz slúžil dobrej veci. Spoločnosť i štát si uvedomili, že tému neonacizmu treba začať chápať ako serióznu vec. A som rada, že v tom

IRENA BIHÁRIOVÁ je právnička, ľudskoprávna aktivistka, politička. Od r. 2009 viedla hnutie Ľudia proti rasizmu, v r. 2013 sa stala podpredsedníčkou Výboru pre predchádzanie a elimináciu rasizmu, xenofóbie, antisemitizmu a ostatných foriem intolerancie na ministerstve vnútra. Bola zvolená za delegátku výboru do koordinačnej skupiny na prípravu Celosťátnej stratégie ochrany a podpory ľudských práv v SR. 6. júna 2020 bola zvolená za predsedníčku strany Progresívne Slovensko.



Protesty proti LSNS, Sobrance. Foto: archív autorky

Čase to boli práve Ľudia proti rasizmu, ktorí to celé „drajvovali“. To, čo som robila počas mojej éry ja, bolo potrebné preto, lebo fenomén neonacizmu a neonacistické názory sa presunuli z uzavretej skupiny mladých holohlavých ideologicky vyhranených náckov do širšej spoločnosti, kde sa stali doslova mainstreamom. Začali sa vyťahovať témy Rómov, neskôr migrantov a gejev. V tomto období som v Ľuďoch proti rasizmu začala jasne hovoriť, že je síce bohumilé a super, že sa venujeme extrémistom a náckom, ale máme tu väčší problém, ktorý sa týka oveľa väčšej skupiny. Začali sme teda robiť demýtizačné kampane, ktoré už nehovorili primárne o náckoch, ale viac o obetiach, ktoré sme ukazovali v inom svetle, než na aké bola spoločnosť zvyknutá.

Aj keď sa po rozpade republiky dostala na svetlo téma Jozef Tiso a prvý Slovenský štát, novovzniknutým subkultúram, ktoré sa k tomuto režimu hlásili, sa nikto nevenoval. Prečo sa širšia verejnosť začala o subkultúry zaujímať až vtedy, keď bol Kotleba v parlamente?

Tá doba žila problémami typicky spojenými s transformáciou. Subkultúry boli niečo, čo si generácia našich rodičov ani nevedela vysvetliť. Možno to brala tak,



Protesty proti LSNS, Sobrance. Foto: archív autorky

že ich decko má nejaký účes, a nechápala to v kontexte, do ktorého sa subkultúry neskôr vykryštalizovali. Tým, že sme boli v socializme skôr homogénni, nevníмали sme, že sa nám tu kryštalizujú nejaké skupiny a že to môže byť – teda ak sa bavíme o neonacistickej subkultúre – problém. V každom prípade sme tu mali veľkú skupinu ľudáckych náckov (no nie všetkých, lebo ani neonacistická subkultúra nie je homogénna), ktorí reprezentovali časť postojov, ktoré si generácie ich rodičov a starých rodičov nemala dôvod vykladať patologicky. Brali to skôr tak, že fajn, mladí sa teraz venujú týmto témam. Nebrali to ako nejakú subkultúru.

Ľudia proti rasizmu majú zmapovanú celú históriu slovenského neonacizmu. Máte pocit, že sa jeho šíreniu dalo zabrániť z právneho i ľudskoprávneho hľadiska?

Určite. Keď som prichádzala do Ľudia proti rasizmu, tak sme síce mali trestný zákon nastavený tak, že by na pokrytie tohto problému stačil, ale právna aplikácia prax sa s ním nezhodovala. V technickom zmysle to znamenalo, že čo okres, to vlastný okresný prokurátor, a čo okresný prokurátor, to vlastný trestný

poriadok a vlastný výklad. Plus sme nemali v tejto oblasti žiadne mozgy, ktoré by pomohli tému riešiť zjednotením výkladu či postupov. Vlastne sa tu nevykryštalizovali žiadne elity v rámci justičnej sústavy, ktoré by tejto téme dávali prioritu a špecializovali sa na ňu. A za druhé, povedzme si na rovinu, v právnom prostredí existovala masa ľudí, ktorá sympatizovala s extrémistickými postojmi, zvlášť ak išlo o anticiganizmus. Mali sme to veľmi zle organizované, takže napríklad rasové útoky vyšetrovali dedinskí policajti, ktorí o takom niečom v živote nepočuli. Dalo sa tomu predísť, keby polícia bola bývala inak štruktúrovaná a špecializovaná. Pretože na toto nestačí, že stojíte vonku a zbierate pokuty, tu treba prípady rozpracovať, mať vyčlenené kapacity, a čo je tiež dôležité, je treba sa za túto tému veľmi silno politicky postaviť, aby napríklad minister vnútra povedal, že toto je priorita, ktorú potrebujeme riešiť. A to hovorím len o právnych a trestnoprávných aspektoch, ako sa tomu dalo zabrániť, ešte sme sa nedostali k vzdelávaniu a ostatným dôležitým sektorom. Nakoniec sa nám v trestnom práve predsa len podarilo z veľkej časti prelomiť viaceré spomínané neduhy a patológie, a to najmä vďaka reforme a podpore bývalej ministerky Žitňanskej. Vďaka reforme sa odňala príslušnosť regionálnym orgánom činným v trestnom konaní a vytvorila sa elitná špecializovaná sústava orgánov: na úrovni NAKA, Špeciálnej prokuratúry a Špecializovaného trestného súdu. Jednak som sa na tej reforme sama podieľala, a preto viem, že sme ju potrebovali naozaj v hodine dvanástej, a jednak okamžite po svojom sprevádzkovaní začala dosahovať merateľné excelentné výsledky. Odchádzala som teda z mimovládky s dobrým pocitom, že ostáva niečo užitočné, k čomu som mala možnosť odborne prispieť. V tieto dni sme však svedkami toho, že nová vláda, žiaľ, vôbec nechápe ani rozsah nebezpečnosti extrémizmu, ani to, prečo táto štruktúra vznikla. Na NAKA ju už postupne rozbili a podobné oslabenie čaká aj špeciálnu prokuratúru. V tieto dni preto zvädzam boj a snažím sa každému kompetentnému vysvetliť, aby to ešte zväzil. Lebo tá hrôza, ktorú vypustia ako džina z fľaše, bude túto krajinu ničiť ďalšiu dekádu.

Ako právnička ste sa rozhodli ísť do neziskového sektora zjavne kvôli pomoci spoločnosti zdola. Neskôr ste presedlali na politiku, kde sa snažíte spoločnosť usmerňovať zhora. Dá sa z pozície politiky zmeniť viac?

Napriek tomu, že sme politickou stranou, tak sme vznikali zdola. A poviem úprimne, že aj preto, že vznikala Kotlebova strana. Práve oni si uzurpovali pozíciu „drajvera“ sociálnych hnutí, ktoré v tom čase vznikali v Európe. Dokázali veľmi dobre mobilizovať mládež, mať organizovaných dobrovoľníkov atď. Mala som pocit, že v tom čase mimovládky zlyhali, a to nie je výčitka. Mimovládky sa stali veľmi odbornými partnermi a boli výborné v poliš tvorbe a návrhoch zákonov a vo veciach, na ktorých som sa predtým podieľala aj ja. No zrazu sme naozaj nemali grassroots mimovládku, ktorá by mládežníkom ukázala, že aj s nimi môžu robiť svet lepší a že bude – na rozdiel od toho s fašistami – fakt lepší. (smiech) Túto ideu som sa snažila zakomponovať aj do vzniku strany. Mladým ľuďom sme sa teda snažili poskytnúť alternatívu, spôsobom, že OK, ak chcete byť lokálni

game changeri, tak to poďte robiť s nami. V neziskovom prostredí som mala posledný rok pocit rozpoltenosti. Na jednej strane ma tešilo, že sa zavŕšila práca, v ktorej sa mi aj s ostatnými podarilo presadiť legislatívne zmeny, ktoré zmenili štruktúru stíhania trestných činov, a cítila som, že v tomto smere sa už ďalej ísť nedá. No zároveň som si uvedomila, ako je tento problém napojený na dezinfoscénu a ako úzko súvisí so socioekonomickými faktormi. Na školách som sa často stretávala so študentkami a študentmi, ktorí sú mladší ako ja, no úplne som z nich cítila ich rodičov, ktorí sa cítili ako lúzri novembra. Hrozne som ich chápala, pretože aj ja som bola lúzerka nežnej revolúcie. Tým nechcem obhajovať kotlebovoličov, pretože som veľmi citlivá na to, keď z nich niekto robí sociálne chůďatká, čo nie je pravda. Väčšinou sú to sfanatizovaní ľudia, s ktorými si nič nevydiskutujete, lebo komu není shůry dáno, v apotéce nekoupí. Ale je tam časť ľudí, ktorej viem istú skrivodlivosť priznať a ktorých viem pochopiť. Vtedy mi došlo, že tu nebudú stačiť kampane, publikácie, workshopy, lebo toto je makroekonomický problém. Títo ľudia niekde uviazli. Nemajú ako splácať dlhy, ich rodičom v deväťdesiatych rokoch kľakli fabriky a ostali dlhodobo bez práce. No a chodte im teraz vysvetľovať, aké je to skvelé, že sme v Európskej únii, lebo môžu chodiť na Erasmus a voľne cestovať. Rovno vám povedia, že „pani Biháriová, ja nemám na cestu tuto do Prešova, tak sa spamätajte v tej vašej Bratislave“. Alebo za vami prídu ľudia a začnú vám hovoriť svoje osobné príbehy spôsobom, že „to je super, že ste tu už tretia mimovládka za školský rok, ktorá nám hovorí o takých a hentakých, ale moja mama má rakovinu a nemá sa ako dostať do nemocnice, švagrovi sa dusilo dieťa, neprišla sanitka, kedy ste vy mimovládky bojovali za nás“. Je mi to veľmi ľúto. A nie je to o tom, že sa neziskovky rozhodli nebojovať. Neboli na to podmienky. V tejto krajine ste nikdy nemali prostriedky na podporu sociálnych alebo patientskych práv, takže ako by sme to robili? Na kolene? Vtedy som si uvedomila, že títo ľudia žijú krivdami, ktoré nikto nerieši, a mimovládky ich fakt vyriešiť nedokážu. Vtedy som sa rozhodla, že to musíme zmeniť zhora.

November si v roku 2020 privlastnili fašisti a bývalí komunisti, ktorým sa premiér vyhráždal použitím vodného dela, a do ulíc poslal stovky policajtov. Ako hodnotíte toto 31. výročie?

Žijeme v dobe veľkých paradoxov a neviem, či nájdeme oblasť, v ktorej nás tieto paradoxy nešokujú. Sme v špecifickej situácii. Ako právnička si uvedomujem, že sa v týchto mesiacoch stávame svedkami brutálneho zneuctievania princípov právneho štátu, na čo som hrozne citlivá. Mám pocit, že sa k ľuďom takáto politika správa bezcitne. Že ich manipuluje, že ich pod hrozbou straty práce do niečoho doženie, niečo im sľúbi, potom to nesplní a ľudia sú prirodzene naštvaní. Veľkú rolu v tom hrá aj dezinformačná scéna, ktorá ich úplne zblbne, na čom si pekne surfuje Kotleba. Tak a máte krajinu, ktorá sa polarizuje na tých, čo budú Matovičovi držať palce, šak nech to už nejako dobačuje, a na tých, ktorí s ním nesúhlasia. Vygradovalo to do bodu, že tí, ktorí nesúhlasia, sú nakoniec v jednom šiku s ficovcami a kotlebovcami a neviem kým ešte. Tak sa stalo, že namiesto



Protesty proti LSNS, Skalica. Foto: archív autorky

toho, aby sme tieto podujatia robili my, tak ich kradnú títo blázni, ktorí sa stali silou voči vláde. Je paradoxné, že si na to vybrali 17. november. Stalo sa však to, že za posledný polrok sa v tejto krajine začali diať zlé a veľmi nebezpečné veci. Premiér zvykne hodiť všetkých odporcov do jedného vreca a onálepkovať ich, čím sa teraz kotlebovci úplne zytočne legitimizujú ako kritický prúd. Kritický prúd má byť ktokoľvek, intelektuáli, novinárky, príčetné politické strany, lenže na to musia mať odvahu. Ak sú ľudia nespokojní, akoby sa ani nemali ku komu pridať, lebo po prvé, kotlebovci vedú odpor. A po druhé, Matovič ich bude zaháňať do kúta a bude na nich kričať, že chcú návrat Fica.

Má ešte premiér morálnu kompetenciu riadiť štát? Pomohla by rekonštrukcia vlády?

Z toho, čo nám za skoro rok svojho mandátu predviedol, by sme mohli vyvodiť, že nič iné ako detronizácia premiéra tejto krajine nepomôže. Lenže také ľahké to nebude. Po prvé, ústava neponúka žiaden iný výklad, keď hovorí, že demisiou premiéra padá celá vláda. Bývalý prezident Kiska síce siahol po kreatívnom riešení,

ale toto je vždy Pandorinka skrinka, ktorú je lepšie viacej neotvárať. Po druhé, premiér nás na jednej strane naozaj zahltí množstvom excesov, pričom nejaké komunikačné lapsusy považujem za ten najmenší problém. Desí ma, ako je jeho aparát dezorientovaný v chápaní podstaty právneho štátu, ako manipulatívne sa správa a presadzuje svoje obsesívne nápady, ako neúctivo nakladá s ústavou, pričom asi jedinou motiváciou, ktorú tomu vieme prisúdiť, je jeho chorobný mesianizmus. Lenže na druhej strane by sme nemali zabúdať na to, že má okolo seba ďalších ministerských apoštolov. A tých si tiež netreba všetkých romantizovať. Keď v zenite pandémie minister hospodárstva rieši podnikateľské kilečká a ekonomické kompenzácie presunie na ostatné rezorty, to si tiež pýta vysvedčenie. Rovnako si treba všímať, že kým premiér posadnuto rieši testovanie, za nitky ťahá klika z ideologického prostredia ministra práce. Lenže to už by

bola príliš veľká rekonštrukcia vlády, aby sa dala urobiť bez predčasných volieb.

Progresívne Slovensko bola jediná strana, ktorá proklamovala boj za práva LGBTIQ* ľudí. Veľa ľudí to vníma ako privilegovanie týchto skupín, ako to vidíte vy?

Ja by som sa veľmi rada spýtala, v čom sú privilegovaní? V tom, že ak majú dieťa, a to si netabuizujeme, lebo veľmi často majú deti, tak si nemôžu s partnerom alebo partnerkou zariadiť starostlivosť tak ako ktorákoľvek iná rodina? Predstavte si, že máte dieťa a nemôžete čerpať OČR alebo si nemôžete strieďať rodičovskú dovolenku. My sa k nim správame ako k druhoradým občanom a občiankam. Nevie, aké privilégia majú, ak sa musia krotiť ešte aj v tej najintímnejšej osobnej rovine. Že sa musia rozhladiť, keď si chcú dať pusku. Čo ja ako Rómka veľmi dobre poznám, lebo som takto zvykla sledovať okolie, či si niekto nemyslí, že mu idem ukradnúť kabelku, keď pri ňom stojím v autobuse. (smiech)

Keď som žil v Prahe, uvedomil som si, že ani česká queer „komunita“ nie je spokojná so stavom práv, ktoré majú. Teda napríklad, že majú registrované partnerstvá, ale nie sobáš. Na druhej strane, percentuálne zastúpenie LGBTIQ* ľudí je také nízke, že mi vždy napadne otázka, prečo tejto absolútnej menšine nedať práva, keď ich je tak málo a sú to základné ľudské práva.

To je, akoby sme na Slovensku mali, a určite máme, napríklad ľudí so špecifickým zdravotným postihnutím, a my by sme si povedali, že ich je málo, tak pre nich nebudeme vytvárať politiky. Tu ale ide o princíp. Každý človek má predsa právo, aby sa s ním jednalo rovnako. Aj ak je niekto z extrémne chudobných pomerov, a boli by to len dve percentá, tak má právo na dôstojný život. Aj keby bol jediný. Spoločnosť a štát majú povinnosť mu to poskytnúť. Ak máme dve percentá dyslektikov, tak majú mať právo dostať od štátu pomoc. Ak máme niekoľko percent gayov, ktorí si sami nezostroja sobáš ani nevybavia prídavky, tak im musí pomôcť



Dúhový Pride, 2020. Foto: archív autorky

štát. Tu nejde o žiadne nadpráva. Nikto nesmie byť diskvalifikovaný z hľadiska prístupu k právam, zvlášť, ak sa bavíme o biologických a antropologických kritériách, ktoré si človek nevyberá. Ak sme jediná strana, ktorá tieto práva háji, tak preto, lebo sa na to pozeráme takouto optikou. Rovnako nie cez to, že pár percent voličov a voličiek nám veľa preferencií nevyrobí, naopak, ešte nám táto téma nejaké percentá uberie. Jasne hovoríme, že buď hájme ľudskoprávnu agendu, aj keby sa týkala jedného percenta ľudí, lebo je hanba, ak v 21. storočí ľudské práva neplatia pre všetkých v krajine, ktorá je členským štátom EÚ, alebo to nechajme tak a neklamme ľudí, že nám o to ide.

Veľa ľudí sa na túto tému pozerá tak, že ako čierna diera Európy sme v podstate krajinou tretieho sveta. Nefunguje nám školstvo, nefungujú nám nemocnice, nemáme diaľnicu do Košíc a podobne... Sme dosť vyspelá krajina na to, aby sme začali riešiť ľudské práva?

Keby si Američania kládli otázku, či sú pripravení na zrušenie otroctva, tak by ho rušili doteraz. To je ten istý prípad. Kým to neurobíme, tak si budeme svoju neschopnosť a neochotu ospravedlňovať tým, že krajina na to nie je pripravená. Je to úloha líderiek a lídrov, ktorí nastavujú diskurz, vysvetľujú, zvädzajú zápasy o idey. Ak to nebude robiť nikto, tak ten boj nikdy neprebehne a voliči a voličky si to nebudú mať ako zosobniť, lebo skôr nasajú to, čo im ponúka druhá strana, od Kuffovcov po dezinfoscénu. Je to také seba naplňujúce sa prorocko. Ak budete hovoriť, na čo všetko krajina nie je pripravená, a preto to nemôžete robiť, tak nebude pripravená nikdy na nič. Potom to teda nikto nerobí, a ak to nikto nerobí, tak sa to nikdy nezmení. Druhá vec sú školstvo, zdravotníctvo a ostatné kamienky, ktoré nás tlačia v topánke. Nikdy som ale nepochopila, ako to kolидуje s možnosťou štátu zrovnoprávniť LGBTIQ* ľudí. Dokonca sa tu ne bavíme ani o rozpočte, že, joj, nemôžeme na to vyčleniť peniaze, lebo nám tu treba hasiť iné veci. Veď to nič nestojí. Veď to je jeden zákon. Vybavme si to na jednom zasadaní a poďme riešiť veľké problémy, školstvo, zdravotníctvo, korupciu... Čo nám v tom bráni? Je to taká obľúbená hantírka. Keď vám nechcú povedať, že neotravujte so svojimi blbosťami, tak vám povedia, že my máme teraz onakvejšie témy, my sme tu teraz pri odstraňovaní Fica.

Čo hovoríte na udelenie grantov týkajúcich sa rodovej rovnosti a na spôsob politiky Anny Záborskej?

Už koncom minulého roka som sa snažila verejnosť a médiá upozorniť na „politiku“ schválené zmeny v zákone o dotáciách, ktoré sa uskutočnili pod taktovkou ministerstva práce, čiže pána Krajniaka. Tie majú (aj finančne) zlepšiť prístup cirkvi a náboženských mimovládok k dotáciám určeným na podporu rodín a rodovej rovnosti. Minister tak už úplne bezškrupulózne pokračuje v ideologizácii štátnych politik, a dokonca na to navyšuje objem peňazí. Je naozaj absurdné, že v dobe, keď rodiny prichádzajú o živobytie a rezort práce viazne s kompenzáciami, sa majú navýšiť dotácie šité pre prokresťanské organizácie

a cirkvi. Ľudia síce nebudú mať za čo platiť účty, ale budú mať zaplatený ideologický výklad „rodinných hodnôt“. A už vôbec nerozumiem, prečo zákon podporila SaS, ktorá sa na jednej strane deklaratórne hlási k odluke a potom zahlasuje za to, aby mohli mať cirkvi ešte viac peňazí a ešte viac ovplyvňovať verejnú politiku. To, že tieto zákonné úpravy budú mať jasné dosahy v dotačných súťažiach, som kričala dosť hlasno. Na aký boj o transparentnosť sa to hráme? Veď takto na hulváta to nedávali ani Smeráci. Ale v tejto republike ťažko získať podporu pre podobné témy, tobôž, ak ich nastoľuje mimoparlamentná strana. Ale my sa zas tak ľahko nevzdáme.

Ste žena, Rómka a líderka liberálnej strany. Ako sa vám žije na Slovensku?

Viete, čo vám poviem? Bude sa mi žiť zle, keď rezignujú poslední strážcovia. Tým myslím kritických intelektuálov a intelektuálky, novinárov a novinárky, mimovládnu obec, angažovaných ľudí, ale aj akúkoľvek príčetnú osobu, ktorá si drží úctu k ľudským právam. Lebo ak rezignujú oni ako posledná hrádza, i keď je ich vplyv stále viac umenšovaný a vysmievaný, tak potom sa tu budem báť žiť. To myslím úplne vážne. Aj vo svojej činnosti sa stretávam s okruhom ľudí, ktorí ma vďaka mojej práci v Ľudia proti rasizmu vnímajú ako nepriateľku číslo jeden, ktorá sa nemá čo starať do chodu krajiny. Posielajú ma do osady, riešia, ako vyzerám, aká som rapavá, a, nedajbože, aby som im hovorila, ako má vyzeráť štát! Nech si idem riešiť svojich osadníkov! Ja im na to vždy poviem: Chodte si najprv poriešiť svojich Kočnerov a Baštrnákov, potom ma posielajte do osady. Takže je tu na jednej strane táto časť ľudí. Na druhej strane mi tie skrivodlivosti kompenzuje druhá časť, ktorá má potrebu nieť so mnou pozitívny odkaz. V kampani som stretávala ľudí, ktorí mi vraveli: My sme pripravení a sme úplne v poriadku s tým, ak bude túto krajinu viesť Rómka. Je veľmi dôležité, že tu tento hlas máme. Aj keď sa môže zdať, že je marginálny, ako sa ukázalo v minulých voľbách. Ale ak tu je, tak sa oplatí zaň bojovať, neutekať z bojiska.

Ak sa bavíme o boji, myslím si, že je veľmi prítomný. Môžem napríklad spomenúť spontánnu demonštráciu proti kotlebovcov v Košiciach, s legendárnym transparentom MARIA VÁS SKARE. Vy ste sa k týmto akciám neskôr pridali a boli ste jediná strana, ktorá sa tam reálne postavila. Na druhej strane vám to veľa ľudí vyčítalo. Prečo bolo dôležité vyjadriť svoj nesúhlas aj takto?

My sme to robili už predtým, ako bratislavskí aktivisti a bratislavské aktivistky. Ak mi prekážali ich protesty vtedy v Bratislave a chodila som sa im tam postaviť, tak mi to rovnako prekáža teraz a potom, či budem robiť vo Volkswagene, alebo budem v politike, či v role matky, pretože môj postoj sa nezmenil. Aj by som sa hanbila, keby som začala špekulovať, či ísť, kvôli tomu, že nás za to ľudia nebudú mať radi, alebo zapierať, že som na tieto protesty v minulosti chodila. Pre mňa to bola prirodzená kontinuita v tom, čo som vždy zastávala. Ako strana sme vedeli, že na tom tratíme. Ja som si ale uvedomovala jednu veľmi nebezpečnú vec, ktorú na konci týchto protestov potvrdil aj Matovič.



Irena Biháriová. Foto: archív autorky

A to, že tu nastáva primitívny zaliečavý boj o Kotlebovho voliča, ktorý sa odohráva spôsobom, že sa politici snažia napodobniť jeho rétoriku. V podstate nezostal nikto, kto by povedal: Čo vám to už preskakuje? Dokázali by ste dnes povedať preživšej židovskej babičke, že nehnevaj sa, že tú tvoju rodinu dali do koncentráku, ale ona si to v podstate aj zaslúžila, veď treba tých arizátorov chápať, oni boli len frustrovaní ľudia. Dokázali by sme to? Mne neuveriteľne prekážalo, že sa politici snažili podliezť práve túto latku. Nehovorím, že celý kotlebovský elektorát je fašistický, veď sama som pred chvíľou povedala, že je tam veľká časť lúzrov novembra, voči ktorým cítim empatiu, ale tým, ako sa politici snažili nepohnevať si Kotlebu a jeho voličov a voličky, vlastne normalizovali a legitimizovali to, čo na mítingoch ĽSNS hovoria. Keby nebolo nás, tak tu nie je nikto, kto na nich ukáže prstom, že toto nie je OK. Skončilo sa to tak, že náš tím – aj s komunikačným šéfom – bol v Trnave napadnutý, čo boli za dvadsaťštyri hodín schopní prekrútiť do úplne opačnej verzie. Vtedy ma aj dosť zamrzelo, že sa nás, možno s výnimkou dvoch politikov, nikto nezastal. Ešte Mato-



Irena Biháriová s rodinou. Foto: archív autorky

vič hovoril: Vy ste rovnakí extrémisti ako oni. Oni sú tie chúďatká a vy im to tam chodíte kaziť. Ja by som ich radšej zlákal na svoju stranu, keby ma Kotleba nechal vystúpiť, tak by som sa k nim prihovril. Mohol sa im prihovoriť teraz 17. novembra a nachytať si ich do košiara.

Je rozpad Kotlebovej strany dobré alebo zlé znamenie?

Osobne si myslím, že nie je dôvod tešiť sa a chápať to ako porážku extrémizmu zvnútra. Skôr sa obávam, že nastáva tretí prerod extrémistickej scény, niečo ako extrémizmus verzia 3.0. Tentoraz budú politicky vedení tými, ktorí vedú politicky ešte sofistikovanejšie maskovať svoje ciele, budú mať menej historických spojení s neonacistickou scénou a budú vedieť lepšie manipulovať s verejnou mienkou. Tým dokážu stiahnuť nielen súčasných voličov ĽSNS, ale stanú sa prirodzenou voľbou pre nemalú časť elektorátu Smeru, čiastočne aj Hlasu a strany OĽANO.

Keď sa pozrieme na slovenské územie historicky, máme tu dva prúdy. Tým prvým je Mária Terézia, Milan Rastislav Štefánik, Milada Horáková alebo Zuzana Čaputová, na druhej strane máme Tisa, Slotu, Mečiara, Fica atď. Diskurz sa však často vedie tak, akoby boli slovenskí len Tiso s Mečiarom a k vlastnej liberálnej minulosti (ktorú máme) sa nechceme priznávať, respektíve sa s ňou nechceme stotožňovať. Prečo je to tak?

Je to vlastne o tom, aký étos dokázali priniesť práve Tiso s Mečiarom. Obaja dokázali zahrať veľmi živelne na komplex generácií našich rodičov a starých rodičov, ktorí si niesli pocity krivdy, zrady, utlačania a ublíženia. Obaja s týmito emóciami dokázali pracovať. Napríklad, že nás nebudú židia už viac vyciavajú a privedieme Slovensku blahobyť. V istej trošku inej modifikácii to urobil Mečiar, ktorý nás najprv odtrhol od Česka a potom nechal národný kapitál národným oligarchom, no zároveň bol tiež taký „ľudový“. Oproti tomu ľudia ako Masaryk boli svetoobčania. Nehrali sa na to, že budú ľuďom šúchať rany po zlých Maďaroch a monarchii, boli vizionári. My to dnes nazývame progresívnosť. Teda pohľad dopredu, vychádzajúci z idey, že všetci sme ľudia a sme odkázaní na to, žiť spolu. Neviažeme sa k starým traumám a neviažeme sa nutne k nacionálnym étosom. Hlavnou deliacou čiarou je humanizmus. Rozdiel medzi humanistickými lídrami a spomínanými dvoma páňmi je ten, že tí sa spájajú hlavne s najtemnejšími obdobiami. V ich politike nenájdete nič humanistické. Pretože ich vlády boli v skutočnosti strašne protiludské. Tisa si nemusíme vysvetľovať, u Mečiara je zaujímavé, že ľudia, ktorí mu najviac tleskali, ním boli na konci dňa najviac oklamaní.

Patríte k novej vlne političiek v strednej a východnej Európe. Aké je to patriť k tejto generácii? A prečo je, podľa vás, ženský hlas čoraz viac počuť práve v postkomunistických krajinách?

K zmene dochádza celkovo. Možno je to u nás viac prekvapivé než vo Fínsku, kde majú na čele štátu hneď päť predstaviteľiek. V našom regióne je to pocit zadosťučinenia, pretože kultúra vzťahu k ženám tu bola vždy podstatne iná než napríklad v spomínanom Fínsku. Treba pochopiť, že žiadna z nás neašpirujeme na nejakú špeciálnu starostlivosť. Žiadna nebojuje o veci typu „pustite nás rovno zo základnej školy robiť jadrovú fyziku“. Lebo tam to zvyknú odporcovia zaviesť, že tu má ísť o schopnosti, nie pohlavie. To je OK, lenže my tie schopnosti máme, a práve pre rod ich nemôžeme uplatňovať. V tomto smere ma veľmi teší, že sa postupne dožívame spravodlivejšieho vyrovnávania pozícií. Je to dôležité aj preto, lebo to preformátuje to, čo považujeme za normálne. Najlepšie, k čomu táto zmena môže viesť, je, že sa z takýchto lastovičiek vytvorí kultúra krajiny. Kultúra, ktorá prijme, že len preto, že je žena biologicky nastavená na rodenie a kojenie, nie je nevyhnutne spätá s týmito rolami, a ak sa rozhodne robiť aj niečo iné, nebude za to pranierovaná. Tieto ženy prinášajú zrníčka systémovej zmeny. Môže to vyzeráť tak, že sú to len lastovičky, ale ono to vždy začínalo od lastovičiek. Obrovský prínos je v tom, že si pomaly zvykneme, že je to norma

a nie anomália. To, že budú líderky pribúdať i v ostatných segmentoch a sektoroch, bude začiatok definovania nového normálu.

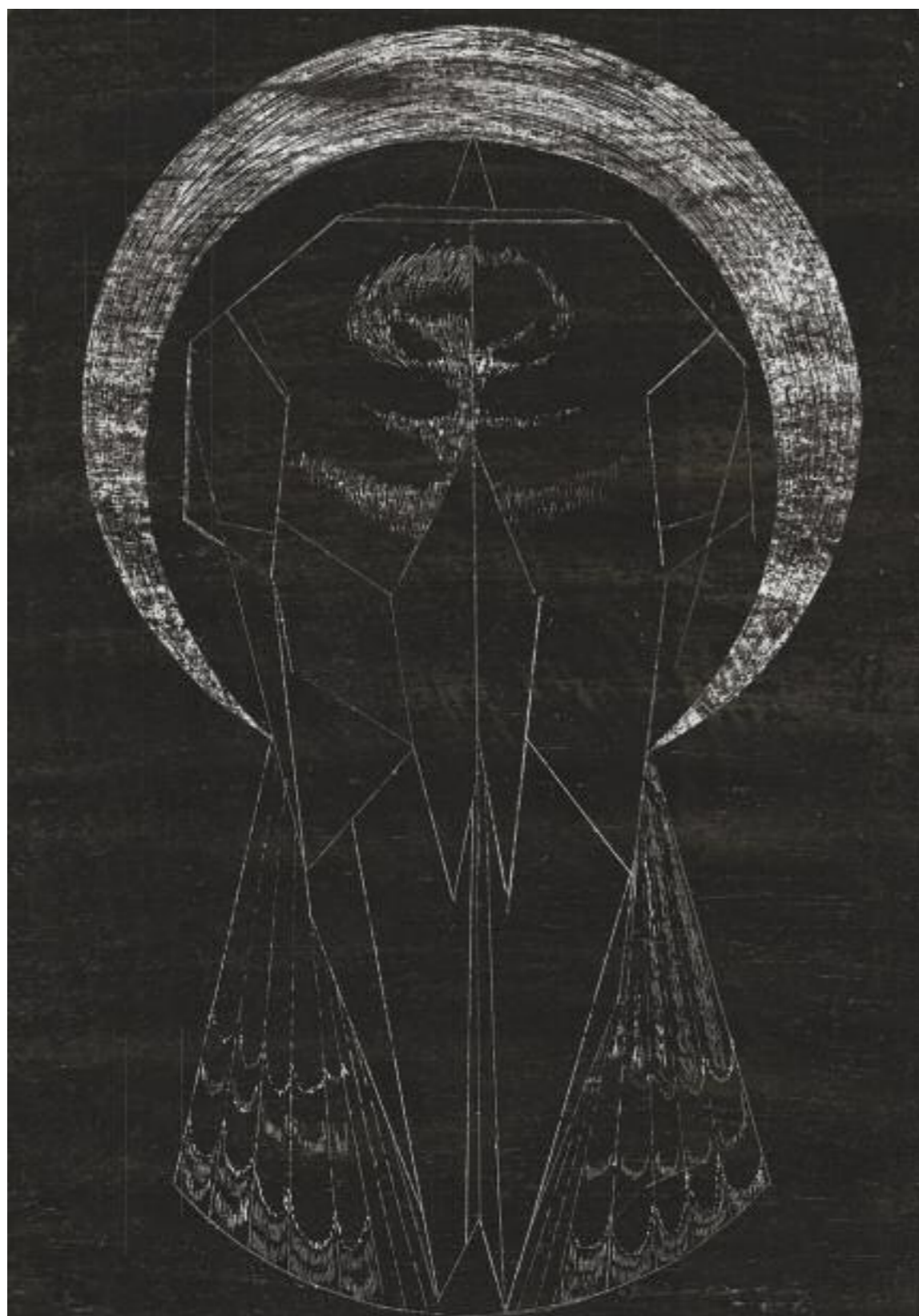
Moja posledná otázka je: Prečo? Prečo ste sa rozhodli ísť do mimovládneho sektora, prečo ste sa rozhodli robiť politiku, akú robíte? Čo bolo tým prečo?

Keď som išla na vysokú školu, vôbec ma nelákala advokácia ani nič podobné. Moja primárna motivácia súvisela s hľadaním konceptu spravodlivosti pre všetkých. To „prečo“ súviselo hlavne s mojím predošlým životom. Žila som ako panelákové dieťa, moji rodičia i starí rodičia boli integrovaní Rómovia, takže o osade nemôže byť reči. V každom prípade sme žili vo veľmi chudobných pomeroch. V živote som nemala ani bicykel, ani lego. Moji rodičia ani po páde režimu nemali pas a na dovolenke sme boli len raz na výlete ROH v Tatrách. Tieto pomery sa ešte zhoršili, keď som bola na strednej škole a môj otec dostal rakovinu. Čiže vypadol jeden príjem a živila nás len mama, ktorá robila úradníčku v banke. Keď som bola druháčka na výške, dostala rakovinu aj mama a my sme ostali úplne bez príjmu. Mama brala nejakú PN-ku a tato, ktorý mal metastázovanú rakovinu, bral minimálny invalidný dôchodok, lebo ho pre jeho stav pracovne už úplne vyradili. To bol moment, keď som si hovorila, preboha živého, je možné, že v roku 1998 končí budúcnosť generácie preto, že ich rodičia nemajú na vlak? Tam sa u mňa zrodila potreba solidarity s „lúzrami novembra“, ale aj potreba hľadania spravodlivosti v zmysle sociálnej spravodlivosti. Veľmi som si uvedomovala, že sme 17. novembrom vybojovali silné a neodškriepiteľné politické práva a ja si neviem predstaviť žiť v režime, v ktorom by tieto práva a slobody neplatili, no hrozne sme podcenili tie sociálne. A ak nemáte zabezpečené sociálne práva, tak vám ľudia kašľú na tie politické. Nebudú sa angažovať, lebo musia chodiť na tri smeny, neštudujú, nečítajú, pretože nemajú potenciál ani čas robiť niečo navyše pre spoločnosť, čo však danú spoločnosť na konci dňa ochudobňuje. To boli motívy, vďaka ktorým som hľadala spôsob, ako k politickým právam, ktoré sme vybojovali 17. novembra, priradiť tie, ktoré človeku umožnia žiť so všetkou potrebnou dôstojnou životnou úrovňou.

(Zhovárал sa Tomáš Straka.)



TOMÁŠ STRAKA (1990, Košice) je básnik, prozaik a organizátor, momentálne žije v Prahe. Svoju poéziu prednáša na pódioch v Česku aj na Slovensku, a to buď ako súčasť európskeho movementu Slam Poetry, alebo vo forme básnických inscenácií Pražského undergroundového divadla Cross Attic. Spolu s Luciou Ernekovou je hlavným organizátorom slovenskej slamovej scény a snaží sa prepojiť súčasný slam vo Vyšehradskom priestore. Debutoval zbierkou *Paper back* (2013), v r. 2014 mu vyšla zbierka *Hrdina robotnickej triedy*, naposledy publikoval prózu *Len sa nepozri do očí* (2016).



Monika Germuška Vrancová: Smrtihlav, z cyklu Krajina Nekrajina, 70 x 50 cm, tuš a vosk na papieri, 2018

SOŇA URIKOVÁ

Slimačie denníky



SOŇA URIKOVÁ (1988, Považská Bystrica) je absolventka scenáristiky na VŠMU, debutovala zbierkou poviedok *Živé ploty* (2015, KK Ba-gala), pracuje v Literárnom informačnom centre ako editorka webu, venuje sa organizovaniu kultúrnych podujatí (Medziriadky, Cena René – Anasoft litera gymnazistov a iné).

Deti prišli domov z družiny s prijebanou úlohou o slimákoch. Oni to tak nepovedali, to len ja s Danom sme sa večer v posteli zhodli, že by nemuseli dostávať prácu na doma ešte aj z družiny. Deťom sa zadanie páčilo, lebo predpokladali, že im objedná afriické slimáky a nechajú si ich ako domácich miláčikov. So spolužiakmi už stihli v škole vygoogliť, že sa chovajú na kokosovej podstielke a nemajú chlpy. Objavné.

Zadanie znelo: prečítajte si s rodičmi vedecký text o slimákoch – zapíšte si najzaujímavejšie fakty do poškoláckeho denníčka a vytvorte k nim ilustrácie. Najprv som ich s tým poslala do riti, majú plnú záhradu slizniakov, môžu o nich napísať celú ságu, lebo hoci chodia do druhej triedy, píšú bezchybne, hlavne Nina. Ale potom si Mišo spomenul, že som ich minulé leto učila slizniaky soliť, tak povedal, že napíše pani vychovávateľke príbeh o tom.

Keď som bola malá ja, nemala som na výber. Sotva som vedela chodiť, vyfasovala som miskú soli a vyhnali ma medzi kapustné hlavy zabíjať to, čo sme vtedy volali slimákmi. Čelade a rady nikoho nezaujímali, slizniak bol slimák, kým hrozilo, že požerie celú úrodu. Čupla som si medzi hriadky, nabrala do prstíkov soľ a sypala ju na desiatky klzkých tiel. Slizniaky sa akoby zošuverili, sčerneli, vypustili z celého tela viac slizu než bežne, keď sa iba pohybovali. Takto som postupovala pomedzi všetku zasadenú zeleninu, kým nebola prílišná tma. Potom som za to, že som postúpala kaleráby, dostala, šla som si umyť ruky a spať.

No a teraz sú slimáky povýšené na objekt domácej úlohy. Počas večere o tom deti neprestali hovoriť, najmä Miša nápad s domácim miláčikom nadchol. Keď som mu povedala, že všade zanechávajú sliz, otrčil mi mobil, vraj afriické to nerobia.

„Načo by si ho trepal z iného kontinentu, keď ich máš plnú záhradu?“

„Nemám, bol som sa pozrieť. Žiadne tam nie sú, keď si nás minulý rok prinútila všetky zabiť,“ odvrkol. Tak ma nasral, trochu som strieľala do vetra a trochu som to myslela vážne, a povedala som, že mať slimáka doma je kokotina a asi je aj úplne neetické vlastniť slimáka z Afriky, len preto, lebo chce. Tak sa rozreval a Dano ma našťastie podržal, poslal ho do izby a nedojedená večera zostala na stole. Nina bola ticho, a keď zanesla svoj tanier do drezu, povedala som nad svojim šalátom:

„Zajtra po škole pôjdeme do knižnice, pozrieme nejaké encyklopédie o slimákoch.“

Keď vybehla z izby, aby to povedala Mišovi, Dano si zaťukal na čelo, či si nemôžeme len niečo nájsť na webe a pozrieť si náučné video.

„Nezačínaj aj ty, prosím ťa,“ povedala som unavene.

Ak nič iné, zdedili po mne aspoň lásku ku knihám. Keď som bola malá, nosila som domov desiatky kníh, z obecnej, mestskej aj školskej knižnice. Doteraz ľutujem, že som si nevedla zápisníček o tom, čo som čítala. Možno to ani nebolo potrebné, lebo vždy, keď sme s deťmi vošli do detského oddelenia v našom okresnom meste, ako naprogramovaná som zabočila k policiam. Čítala som kedysi jednu knihu za druhou, požičala si desať a o pár dní ich vrátila, vybrakovala zvyšok poličky a o týždeň pokračovala na ďalšiu.

Za mojich čias ma tu všetky knihovníčky poznali po mene a aj teraz sme boli jednými z najstálejších zákazníkov, akurát práve na tomto oddelení okuliar-naté panie vystriedal chudý kučeravý dvadsiatnik. Vždy som si predstavovala, že si po našom odchode vyhoní. Nepôsobil ako čudák alebo pedofil, len som si myslela, že to využije, keď má príležitosť: posledné dieťa odíde, zostane tu pach a vzrušenie a voňavky mamičiek, päť minút pred záverečnou vyrovná knihy na pulte a potom ho vytiahne. Ak sa raz s rodinou rozhodneme presťahovať niekam ďaleko, tak sa ho na to opýtam, keď budem nadobro odovzdávať svoj čitateľský preukaz.

„Slimáky? Tak sa na to pozrieme.“

Trochu zhrbený kráčal predom mnou k encyklopédiám. Deti sa už posadili s knihami, čo ich zaujali. Nina mala novú verziu Popolušky, neviem, čo ju k tomu ťahá, niekedy si len pozerá, čo majú tie princezné oblečené, pritom mnohé ilustrácie sú vyslovene príšerné. Mišo už hľadel do novej príručky Minecraftu, a hoci som im to trochu chcela dať vyžrať, zostala som ticho a usmievala sa na knihovníka. Čím skôr zabudnú na celú tú vec so živými slimákmi, tým lepšie.

Detské encyklopédie boli v najspodnejšej polici, dokmášané a so zničenými väzbami, zjavne tu v dobe internetu nikto nepátral už dlho. Chalan však pôsobil sebavedomo, nevyberal jednu knihu za druhou, ale siahal po hrubých tituloch a ticho si pohmkával. Takto zhora som si všimla, aké má široké ramená a cez tenké tričko mu vidieť obrisy svalov. Cítila som, ako sa mi zrýchlil tep, otriasla som sa a zhlboka si nad sebou vzdychla. Skrčený a otočený chrbtom si to zle vysvetlil.

„Prepáčte, že to tak dlho trvá,“ zachechtal sa nervózne. „Predsa len nie som Google.“

V duchu som si vydýchla, že chrbát má široký, ale našťastie je debil, tak sa ním nemusím zaoberať, teraz, večer v posteli, ani nikdy.

„Máte tu teplo,“ povedala som, znovu vydýchla a zahrála trápnu rošádu s ovievaním ruky pod pazuchu. Dvihol sa s niekoľkými knihami a začal mi vysvetľovať, ako u nich na oddelení nefunguje klíma, tak ma utvrdil v tom, že kvôli nemu Dana neopustím, a prešli sme k stolíku.

„Mami, pozri, je tu tutoriál, ako si vyrobiť dom v tvare slimáka,“ zvolal Mišo nadšene nad knižkou.

„Hádám ulity, nie?“

„Nie, celého slimáka.“

V príručke bol naozaj minivod s inšpiráciami na stavbu v tvare rôznych zvierat. Spite v tigrom zube! Pozerajte na minecraftový svet z oka žirafy! Spravte si záhradku v slonej riti!

Ja by som napríklad chcela spávať v knižnici s mladým knihovníkom, kde je k tomu príručka?

„No tak si tam aj niečo postav, keď už to musíš hrať,“ povedala som príliš príkro na to, ako rýchlo zabudol na reálne živé slimáky. Mišo príručku odložil a vrhol sa na encyklopédie. Niekedy mám pocit, že mi to decko robí takéto veci naschvál.

Pridala sa k nám aj Nina, slušne si sadla na stoličku, ešte aj sukňu si napravila, prirodzene a úhľadne, akoby nič. Pozerala na stránky, ktoré jej ukazoval knihovník, podopierala si riadky prstom a čítala.

„Slimáky sú vhodní domáci miláčikovia pre alergické deti!“ zvolala.

„Ani jeden z vás nie je na nič alergický,“ povedala som miernejšie, keď som videla, ako sa teší. Bežne by som pridala, aká som alergická na to, že ma s tým stále otravujú. Knihovník sa usmial a povedal, že on neznesie zvieracie chlpy, možno si sám nejakého slimáka zadováži. Deti mu začali dávať rady, aké mu má postaviť terárium, s umelým hradom a priekopou plnou hračkárskych krokodílov.

Zostali sme asi hodinu, pár strán z encyklopédií sme skopírovali a deti si domov niesli nové výpožičky. Niekoľko kníh som vrátila do police ja, niečo on. Keď sme sa o seba šuchli v úzkom priestore medzi regálmi, usmial sa na mňa. Zostalo mi z toho zle až do večera.

Poškolácky denníček bol výmysel jednej premotivovanej vychovávateľky v našej družine. Volala sa Emília, všetky deti ju volali Milka, a keď na ňu bučali ako na kravu, pridala sa. Proti jej životnej filozofii som vedela nájsť kopu výhrad, no navonok som sa nestážovala, kým sa na ňu dalo spoľahnúť – najmä keď jeden z nás meškal a ona musela s deťmi zostať po pracovnej dobe.

V kancelárii som sa dobre vytočila a celkom ma tešilo, že už je piatok, hoci sme na víkend nemali žiadne konkrétne plány. Dano vyzdvihol najprv mňa, šli sme nakúpiť a potom zaparkoval pred školou.

„Choď ty sám, ja na ňu nemám náladu.“

Milka bola s deťmi vonku, videla som, ako rozhadzuje rukami, kývala mi do auta, deti hladkala po hlavách a pomáhala im s taškami. Kým Mišo s Ninou ešte odbehli za kamarátmi, niečo Danovi vehementne vysvetľovala. On len vytiahol úsmev, za ktorým som ja poznala iba čisto zdvorilostný súhlas. Ešte chvíľu si nechá všetko pre seba, a keď budeme bez detí, tak mi to vyklopí.

Mýlila som sa. Len čo nastúpil do auta, úsmev zmizol úplne.

„Už máš plán na víkend.“

„Ideme na tera-“ zvolala Nina, ale zakoktala sa. Mišo ju v tom nenechal samu.

„Teratistickú výstavu!“

„Terárostickú... a je predajná.“

„V žiadnom prípade.“

Nasrala som sa, najmä preto, že sa deti prekrikovali a Dano pri šoférovaní nadával na všetky autá a vodičov okolo, hoci on sám brzdil na červené ako chuj. Potom sme chvíľu stáli, aby sme pustili električku, a videla som, ako na zastávke bojuje žena so svojim dieťaťom, ktoré sa hádzalo o zem, z nosa mu priam striekali sople a zúfalstvo v jej tvári ma na chvíľu ochromilo. Električka zazvonila, autá sa pohli a obraz za oknom sa pohol, zmenil sa na dav s igelitkami, ďalšie autá a semaforey.

„Pôjdeme,“ povedala som pomaly. „Pozriete si slimáky, porozprávate sa, ako sa chovajú, ale nič vám nekúpim. Starat' sa o niekoho naozaj nie je len tak.“

„Niečo,“ opravil ma Dano a pozreli sme sa na seba. Potom povedal, že on nemôže, lebo ho kolega poprosil o pomoc pri sťahovaní. Nenamietala som, len som si oprela hlavu a počúvala Ninu, ako hovorila o tom, čo robili na telesnej.

Mišo mal v ten deň doma záchvat zlosti, lebo jeho spolusediaci Kevin mal doma už celú slimačiu rodinu a neustále mu posielal fotky. Ako ich má na ruke, na hlave, na tanieri, s rôznymi filtrami a superhrdinskými nálepkami. Snažila som sa mu vysvetliť, že tým nič nevyrieši, slimáky dostane, ak bude poslúchať, ak ho to neprejde ani po návšteve výstavy, veď úlohu do denníčka spraví peknú aj bez toho, aby ich mal doma, mali sme predsa texty z knižnice a na nete som rýchlo našla návod na quillingového slimáka, čo veľmi potešilo Ninu, ktorá ticho sedela, kým Mišo plakal a dupal nohami na gauči. Zdalo sa mi, že sa trochu upokojil, lebo zaliezol do izby a bolo tam ticho. Až pred večierkou prišiel z detskej Dano a v hrsti mal na drobné kúsky potrhané kópie z knižnice.

Kedysi som do školy doniesla článok o penisoch, ani neviem, kde som ho našla. Hlavne som mu vôbec nerozumela, boli tam čísla priemernej dĺžky v pokoji a aj počas vzrušenia, štatistiky pre Európu aj Slovensko o trvaní erekcie. Nevedela som ani, čo je súlož, ale doniesla som článok kamoškám a snažili sme sa ho cez prestávku rozlúštiť. Nepamätám si, ako nám ho triedna zhabala, ale v pohode som mohla byť dostatočne blbá na to, aby som sa jej s tým priamo pochválila. Bonzla ma doma, ale nemala som z toho potom žiadne problémy, čo mi potvrdilo, že naši o článku vedeli, prečo bol doma, aj odkiaľ sa vzal.

Myslela som na to cestou do knižnice a veľmi sme sa neponáhľali, aj keď v soboty býva otvorené len do dvanástej. Predstavila som si Milku, ako by sa tvárila, keby jej deti doniesli taký text. Asi by ich pochválila a ešte špeciálne vyzdvihla podobnosť medzi slimákom a pipíkom. Prvý raz v ten deň som sa usmiala.

„Mama, pohni sa, lebo vypredajú všetky slimáky.“

Mišovi som ráno musela unavená sľúbiť, že z výstavy neodídeme naprázdno, a modlila som sa, aby mu stačila gupka. Nina sa veselo motala za nami, obzerala kamene popri ceste a sem-tam nejaký zodvihla a skúmala.

„Ja by som im ho aj kúpil,“ povedal mi Dano v noci v kúpeľni.

„Čím chceš naznačiť, že ja som tá, kto im ho nedovolí?“

„Už to tak asi bude,“ zasmial sa. „Pozri, buď ich rýchlo prestane baviť, alebo sa oň budú fakt starať.“

Unavená som si sadla na vaňu a natierala si krémom tvár. Voňal ako šampón, ktorý sme používali na našej prvej spoločnej dovolenke v Taliansku. Tá vôňa ma desivo rýchlo presunula späť.

„Ako táto rodina dospela do bodu, že sa nonstop musíme baviť len o slimákoch a že sobotu zabijem obzeraním slimákov na výstave? Veď ja ani neviem, aké majú ostatné úlohy!“

„Ja sa nebudem baviť len o slimákoch,“ povedal a strčil si kefkou do úst. Potom sme sa asi do jednej rozprávali ako za starých čias, o knihách a čo sme čítali na nete, na aký film zjídeme v nedeľu. Ak sa nám podarí niekoho zohnať k Mišovi, Nine a gupke. Potom sme už rýchlo zaspali.

Deti šli v knižnici opäť každé po svojom a ja som teda musela vysvetliť, prečo sme späť. Knihovník sa smial, on raz v detskom amoku prestrihol šnúru od televízora.

„Vy máte príhodu fakt na všetko,“ povedala som, lebo som vedela, že mi nerozumie.

„Máte šťastie, že ste prišli teraz. O chvíľu zatvárame, máme tu súkromnú akciu, bude sa tu točiť videoklip,“ hovoril mi nad kopírkou.

„Ponáhľame sa odtiaľto na teraristickú výstavu.“

Spozornel. O veľtrhu vedel, kde sa koná, aj dokedy.

„Viete, ja som si trochu tie slimáky pozeral a vyzerajú veľmi, ako by som to povedal, upokojujúco. Sám som nikdy nemal psa ani mačku, ale toto by som možno zvládol.“

Ešte ani nedopovedal a už som cítila, ako ho mám nasáčkovaného v aute, ako rozpráva trápne príhody a hrá s deťmi nejakú hru na počítanie modrých a červených áut, zle sa mu sedí, ale sedačku si neposunie, a keď vystúpi, zostane po ňom vôňa v aute ešte týždeň. Ak mu ale zaklamem, že ide aj Dano a navyše máme detské sedačky, bude musieť odmietnuť.

„A ktorého, afrického?“ spýtal sa Mišo.

„Tak to dokopírujte a počkáme vás vonku,“ povedala som sfleku, lebo ešte jeden rozhovor o tom, či je lepší africký alebo záhradný, a zbalila by som si všetky veci a odšahovala sa navždy na druhý koniec sveta.

Po výstavnej budove som chodila v tranze. Neustále hučanie, hlasy, všade bublali akváriá, zurčali fontánky, vrčali neónky a lampy a cvrlikali cvrčky. Z knihovníka sa v aute stal Andrej, ale stále sme si vykali. Držal sa nás, mala som naňho vlastne šťastie, lebo deťom odpovedal na všetky otázky, a aj keď nepoznal odpoveď, snažil sa ich pobaviť alebo sa pýtal predajcov a chovateľov.

Pozorovala som chameleóna, ktorý sa blížil k cvrčkovi. Povystřčil trochu jazyk a potom ho vystrelil a z papuľky mu trčali len hmyzie nohy. Nechal ich na zemi a vybral sa za ďalšou korisťou.

„Keď sa chcete doma furt cítiť jak na letnej lúčke, tak si ho kúpte – dávame k nemu päťdesiat cvrčkov grátis,“ povedala mi predajkyňa a normálne celé terárium potlačila asi centimeter ku mne. Ak to tak spraví pre dvadsiatich okoloidúcich, tak sa dosť preráta. Prešla som pár krokov ďalej a obzrela sa, čo robí. Žena terárium dvihla a posunula späť k sebe. Majstrovský ťah.

Na moje prekvapenie ma pohľad na väčšinu zvierat upokojoval, pavúkov som sa nebála nikdy a väčšie plazy ako leguány a agámy ma vyslovene fascinovali. Potom deti začali pišťať, lebo som ich chcela nasmerovať viac k rybičkám, a nato Andrej zakýval, že našiel slimáky.

Kúpili sme dvoch. Mišovi jedného s tmavým telom a hnedou ulitou a Nine bledšieho s pásmi vo farbe raňajkovej kávy. Nasypala im na podstielku v novo kúpenom teráriu kamene, ktorých mala plnú kabelku.

„A máte k tomu sépiovú kosť grátis!“ povedal nám s úsmevom chovateľ, na čo som sa len schuti zasmiala. Nina sa na mňa vrhla, objala ma okolo pása a pridala sa aj Mišo. Na dlaniach si držali slimáky, ktoré sa môžu podľa slov predajcu dožiť až sedem rokov.

„Vo voľnej prírode aj desať,“ doplnil.

„A čo vy?“ spýtala som sa Andreja, keď mi pomáhal naložiť slimačie terárium do auta. Deti sme nechali vnútri, pozeráť sa na kŕmenie hadov. „Nič si nekúpite?“

„Uvažoval som, že gupku alebo leguána,“ povedal vážne, „ale asi nakoniec vezmem len tú rybičku. Mohla by sa hodiť aj do knižnice, plávala by si na pultíku. Bolo by to tam také živšie.“

Asi si zle vysvetlil môj pohyb, keď som sa snažila zachytiť padajúcu rastlinu, ktorú nám prikázali zasadiť do terária až doma. Nahol sa ku mne so zatvorenými očami a snažil sa ma pobožkať. Nevyviedol ma vôbec z miery, len som ho jemne odsunula nabok, očervenel a ospravedlňoval sa, no ja som sa len vrátila späť do haly.

Celou cestou bol ticho, deti vrieskali od nadšenia. Snažila som sa ho zapojiť do konverzácie, aby videl, že sa nehnevám ani neradujem, ale on len sedel a hral sa s uzlom na igelitovom vrecúšku, v ktorom si niesol dúhovú gupku.

V nedeľu mojím jedinečným deťom ušiel slimák. Šli sme krátko po obede s Danom do kina, Ninu s Mišom strážiła naša suseda Brigit, dvadsaťročná študentka s príliš veľa voľnými víkendmi, našťastie pre nás. Šli von aj so slimákmi, fotili ich, čítali si knihy, drierali na slnku. A zrazu bol tmavý slimák fuč.

Vyšli sme z kinosály a našla som si niekoľko neprijatých hovorov od detí aj Brigit. Zľakla som sa a Dano sa zasmial, že im isto utiekli slimáky. Potvrdil nám to telefonát s nimi, krátky a urevaný – hoci sa stratil Mišov slimák, plakala hlavne Nina. V električke sme sa chvíľu bavili o filme a potom ma Dano začal vystríhať, aby som nebola zlá.

„Nieže im povieš, že sú presne takí nesvedomití, ako si hovorila. A že im už nikdy žiadne zvierá nekúpiš.“

„Prečo mi toto hovoríš?“ povedala som s úprimným prekvapením v hlase.

„Lebo viem, že si to myslíš.“

Brigit sa srdcervúco ospravedlňovala, ale poslali sme ju domov, že za nič nemôže. Nine spuchli oči, Mišo ticho sedel na gauči a čakali, čo bude. Pozrela som sa na bledého slimáka, ako pomaly chrúme list šalátu v teráriu.

„Spravili ste si vôbec už tú úlohu?“

Dano potom z Mišovho mobilu vytlačil pár fotiek oboch slimákov, keď ešte žili pokope vonku aj v obývačke, a my s Ninou sme spravili veľkého quillin-

gového slimáka. Do poškoláckych denníčkov si nalepili fotky a časti článkov z oskenovaných encyklopédií. Nina ešte dopísala, že jej slimák sa volá Rainbow a nakreslila okolo celej strany dúhu. Mišo si vzal zošit bokom, vraj opíše, ako sa jeho slimák stratil, lebo ho uniesli mimozemšťania. Potom si prichystali denničky do tašiek a šli sme robiť normálne úlohy pre normálne deti od normálnych učiteľiek.

Večer ešte Mišo s Danom pozerali telku, ale Nina bola kvôli citovému vypätiu z víkendu taká unavená, že chcela ísť do postele skôr než bežne. Zobrala som z nočného stolíka rozprávkovú knihu z knižnice a prečítala jej posledný text o princeznej, ktorá sa vydala za čerta. Nina sa v posteli mrvila, nevedela si nájsť polohu, dokonca odhodila svojho obľúbeného plyšového poníka. Keď som dočítala, spýtala som sa, čo jej je, povedala som si, že budem chápvavá a pripravená počúvať, hoci som z celého víkendu bola zničená. Na chvíľu sa zamyslela a potom povedala, že Mišo nechal slimáka utiecť naschvál. Nemala to ničím podložené – alebo mala a nechcela mi nič povedať.

Potom jej odľahlo a už jej začali klipkať oči. Ešte som jej sľúbila, že v pondelok zoženieme nové knihy, pretože poslednú sme dočítali, a zaspala. Mišovi som sa vyhla, vykladala som radšej umývačku. Umyl si zuby s Danom, ten ho aj uložil do izby k Nine. Potom sa za mnou vrátil.

„Včera ma ten knihovník chcel pobožkať.“

„Čo? Kde?“

„Keď sme nakladali veci do auta. Bolo to divné, začal strašne habkať, že som sa zle pohla.“

„No to je kokot.“

„A Nina mi povedala, že Mišo nechal ujsť toho slimáka náročky.“

„Prečo by to robil?“

To som nevedela a ani som to nechcela zisťovať. Celé popoludnie som sa bála, že mám také čudné deti, že im utečie aj slimák, no potom som sa snažila uchláholiť myšlienkou, že o pár rokov sa na tom budeme smiať. Keď budú tínedžeri a naserú ma, tak to vyťahnem. A teraz to vyzeralo tak, že je to ešte horšie, že môj syn z nejakého chorého dôvodu toho svojho vydrankaného slimáka nechal ujsť.

„Daniel?“

„Čo?“

„Ja to nevládam,“ vzdychla som. Dano ma chytil okolo pliec a upokojoval, Miša sa predsa ráno spýtame, ako to naozaj bolo. Pred očami sa mi premietali ešte horšie verzie, že možno slimáka zabil, my sme kedysi zaživa upálili žabu, možno to bol už vtedy prejav nejakej mojej psychopatie, a teda nečudo, čo je zo mňa dnes, ale čo teda bude z neho. Dano po chvíli zaspal, jemne mi chrápal do ucha, lebo ma neprestal objímať.

Keď sa otočil, vyšla som z postele. Obývačka bola osvetlená z ulice, ale zapla som lampu aj slimákovi a pozerala sa, ako sa začudovane vystrkuje von. Keď som bola ešte mladá, strašne som sa opila a v noci sa budila, pretože mi bolo zle. Vybíehala som na dvor a vracala na jedno miesto, pod staré hrozno oproti vchodovým dverám. Pili sme nejaký smotanový kokteil a po prebudení

mi došlo, že to tam všetci uvidia, a odhodlala som sa ísť po krhlu a aspoň to spláchnuť.

Na mieste mojich nočných výletov však nebolo ani stopy po zvratkoch. Na tráve boli desiatky slizniakov a mama potom nadávala, čo sa ich tolko naťahalo do dvora a práve na také miesto. Čušala som, lebo síce vedeli, že som prišla opitá, ale nepotrebovala som počúvať ich kázne. Mame som vlastne ani nehovorila, že máme slimáky, hoci sme spolu volali ešte v piatok.

Už z dverí detského oddelenia som videla na stole gupku, plávala v malom guľatom akváriu. Andrej sa práve venoval mladej matke s dievčatkom asi v predškolskom veku. Prečítané knihy som položila na pult a nečujne prešla k polici za jeho chrbtom, odkiaľ sme brávali princeznovské príbehy. Vybrala som tri, o ktorých som vedela, že sme ich doma ešte nemali, a vrátila sa k pultíku.

„Bohužiaľ, túto knižku musíme dokúpiť,“ povedal dievčatku a matka sa slušne poďakovala a šli. Snažila som sa naňho usmievať čo najľúdnnejšie, no keď ma uvidel, zmeravel.

„Vraciam päť a beriem tri.“

Prešiel na svoje miesto so sklonenou hlavou, načítal preukaz a odložil vrátené knihy bokom. Až potom na mňa pozrel.

„V živote som nič také neurobil, nikdy.“

„Nebojte sa, ja vám verím. Naozaj sa nič zlé nestalo,“ povedala som, no už som na ňom videla, že sa do pár sekúnd zosype.

„Jedna pani ma tu raz našla, nebolo to tak, ako to vyzeralo, ale mal som z toho problémy. Že sa ukájam nad deťmi alebo čo. Sťažovala sa, skoro ma vyhodili, ale nebolo to tak.“

„Verím vám,“ zopakovala som frázu, naučenú od života s deťmi, z múdrych kníh z oddelenia o poschodie vyššie. Andrej sa držal toho svojho pultíku, kŕčovito a neisto, pozeral sa mi do očí, z čoho mi vyšlo, že naozaj hovorí pravdu, hoci som sa vôbec nechcela zamotať do takejto situácie.

Potom začal plakať a hovoriť ďalšie nezmyselné veci o tom, ako mal vždy rád deti, ale iba ako kamarátov, a chce ich vzdelávať a mal už aj frajerky, normálne dospelé ženy, nevyšlo mu to hlavne s tou poslednou, dlhodobou, ale to už predsa prekonal, a že si mal kúpiť aspoň chameleóna a vždy takto zo všetkého vycúva, čo to je za život, čo je za chlapa.

Nevedela som, ako reagovať na plač vlastných detí, nieto ešte vzlyky cudzieho dospelého muža. To, čo hovoril, mi podávalo len chabý obraz o jeho živote, cítila som, ako na mňa nakladá svoje dlhodobé problémy, a mala som chuť streliť mu a odísť.

Vtedy, akoby uťalo, prestal, ťažko prehltol a povedal len:

„Vy ste moja obľúbená zákazníčka.“

A na to som už fakt nemala čo povedať.

Deti boli v družine iba chvíľu, keď som po ne prišla. Vybehli na chodník a s niekoľkými ďalšími spolužiakmi, na ktorých tiež čakali rodičia, sa začali voziť na ko-

lobežkách. Balila som Nininu dózu na ovocie, keď sa nado mnou zjavila Milka. Pôsobila napäto.

„Kontrolovali ste Miškovi úlohu o slimákovi?“

Najskôr som vyhrkla, že áno, robili sme s Ninou slimáka, kreslila dúhu a Mišo, ten predsa opisoval, ako ten jeho ušiel. Ako som jej odpovedala, tak som si uvedomovala, že si písal bokom od nás a potom len rýchlo strčil poškolačky denník do tašky a vytiahol matematiku. Pomaly som sa posúvala preč od skriniek a von z chodby.

„Ten Ninkin slimák je krásny, dajte si ho na chladničku.“

„Určite dám,“ povedala som už vonku.

„Miškova úloha nebola –“

„Môžete to prestať volať úloha?“ povedala som a obrátila som sa k nej. „Je to prinajlepšom pracovný zošit, ktorý potrebujú do družiny. Keby som ich do nej nevodila, nemali by sme starosti s takýmito zadaniami. Ani oni, ani ja.“

Neuhla pohľadom ani na sekundu.

„Miško do svojho denníčka napísal, že slimáky sú kokotina. Nič viac,“ povedala pevne. Zrazu nepôsobila ako jednoduchá vychovávateľka Milka, čo v mojich očiach na celý život mentálne ustrnula v detskej fáze. Čo je to dnes s ľuďmi a prečo sa na nikoho nedá spoľahnúť.

„Viete, po sobote strávenej na teraristickej výstave si to myslím tiež.“

Nevyšlo to zo mňa tak sebaisto, ako som dúfala. Pocítila to, preto ma len chytila za rameno a z jej slov ma zamrazilo.

„Viete, bola to iba obyčajná úloha. Všetci rodičia ju zvládli, nikto sa nestážoval. Nemuseli ste to robiť, ak ste nechceli. Niektorí ľudia... na to proste nemajú.“

Zišla som dole po schodoch.

„Obyčajná úloha,“ zopakovala.

Na chodníku, popraskanom od slnka, rachotili kolobežky. Nina sa otočila smerom ku mne, nikdy jej to nešlo, ale skúšala sa rovnať s bratom a ostatnými deťmi. Nabrala jeden hrbol a vo mne sa niečo spustilo, aby som sa pohla a pomohla jej pád zastaviť. No ona to ustála a so smiechom okolo mňa spravila elegantný oblúčik.



Monika Germuška Vrancová: Pohrebisko, cca 200 x 120 x 70 cm, akryl na sadrokartóne, zvieracie lebky, 2011

DOMINIK ŽELINSKÝ

Želáte si konceptuálne repete?

RUŽIČKOVÁ, Nóra – MLYNÁRČIKOVÁ, Marianna. 2018. ←abc→. Kordíky : Skalná ruža.

Zbierka ←abc→ autorskej dvojice Ružičková a Mlynárčiková nadväzuje na – ako ju nazýva Jaroslav Šrank – experimentálno-dekonštruktívnu líniu slovenskej poézie a umeleckú tradíciu konceptualizmu. Hoci zbierke nechýba dômyselnosť ani vtíp, nevdojak vzbudzuje otázku, či tradičné postupy experimentálnej poézie, založenej na apropriácii a rekontextualizácii nájdených textových fragmentov, môžu do slovenskej poézie priniesť ešte niečo skutočne nové.

Nóru Ružičkovú ani Mariannu Mlynárčikovú isto netreba čitateľom a čitateľkám slovenskej poézie predstavovať. Ružičková je autorkou výborných zbierok ako *Mikronauti* (1998), *Osnova a útok* (2000), *Pobrežný výskum* (2009) či *práce & intimita* (2012). S Mlynárčikovou tvoria autorskú dvojicu už od roku 2004 a spoločne vytvorili umelecké projekty a performancie ako *Skočím ti do reči, vyrazím ti dych, dotknem sa ťa* (2008), *Sto rokov skulinárstva* (2014) či *Falomonografická veža* (2016).

←abc→ je podľa sprievodného textu rozpracovaním projektov *There Are More Things* a *Rušíčka automatizovaných mentálnych spojení* (2012). Zbierka pozostáva z troch básní, nazvaných (eponymicky) ←abc→, *Trh márnosti* a *RAMS*. Všetky tri sú zostavené z privlastnených textových fragmentov. V prvom prípade ide o tisíc popisov k obrazovému materiálu, v druhom o syntakticky zhodné textové fragmenty vizuálne roztrúsené po papieri a napokon v treťom o 365 rôznych príkazov, predpisov, rád a odporúčaní. Autorky tak celkom ostentatívne vychádzajú zo spomínanej experimentálno-dekonštruktívnej línie slovenskej poézie, ktorú u nás reprezentujú napríklad práce Petra Macsovszkého, Michala Habaja či Michala Reháša. Pre túto tradíciu je charakteristické využívanie nájdených textov, ich zmysluplná brikoláž a rekombinácia, ktorá v konečnom dôsledku vedie k rôznym formám persifláže, subverzie a narúšania samozrejmosti.

BOUVARD A PÉCUCHET V SLOVENSKEJ POÉZII

Nie inak je to v ←abc→, ktorej autorky sa v sprievodnom texte na obale „hlásia k intelektuálnemu odkazu Bouvarda a Pécucheta“. Práve táto krátka poznámka je určujúca. Ružičková a Mlynárčiková sa, podobne ako dvaja parížski pisári vo



DOMINIK ŽELINSKÝ je sociológ a literárny kritik.

Flaubertovom nedokončenom románe, vo svojich textoch oddávajú (v ich prípade zámerne) naivnému a hravému projektu sumarizácie poznania. Všetky tri básne v zbierke je totiž možné čítať ako asociatívne encyklopédie, ktoré prostredníctvom enumerácie vybraných typov výrokov skúmajú ich variabilitu. Tým, že tieto výroky vyviažu z ich samozrejmych vzťahov a zaradia do kontextu im podobných (viac či menej starostlivo zvolených), narúšajú ich pôvodný význam – a nachádzajú im nový.

V každej z troch básní sa však tieto princípy realizujú inak. ←*abc*→, ako už bolo uvedené, pozostáva z tisíc popisov k obrazovému materiálu, typu: „7-8-rôzne druhy odkalovačov“.¹ Pri vyňatí zo svojho samozrejmeho vzťahu k obrazu, ktorý majú určovať a špecifikovať, sa ukazuje, že rovnako, ako sú titulky určujúce pre obraz, je obraz určujúci pre ne. Odrazu totiž vôbec nie je zrejmé, ako vyzerá konkrétna „galantína“, „*Symphysodon aequifasciata axelrodi*“ či „správne vkladanie pošvovej tabletky“. A ako by to vyzeralo naopak, ak by zbierka obsahovala obrazy uvedených objektov, živočíchov a úkonov bez textového upresnenia? Inak povedané, autorky v ←*abc*→ skúmajú vzájomnú závislosť obrazu a textu, dvoch symbiotických symbolických kódov (hoci text je, v konečnom dôsledku, tiež obrazom). Pracujú s hranicami evokatívnosti: kde si čitatelia a čitateľky ešte vedia predstaviť popisovaný obraz a kde sa nachádzajú hranice možnej imaginácie? Ich gesto je možné vnímať aj ako kritiku spoločnosti fixovanej na vizuálne a doslovné reprezentácie – ktorú môžeme napríklad s Guy Debordom nazvať spoločnosťou spektaklu.

Trh márnosti sa skladá z osemdesiatich troch syntakticky identických fragmentov (typu: „kuracie žalúdky sa odmenia“), ktoré sú uložené na stránke tak, že evokujú náhodnosť, entropiu či jednoducho neporiadok. Autorky výroky preberajú z niekoľkých tematických okruhov. Tými sú domácnosť, zdravie, bulvár a kapitál. Ružičková a Mlynárčiková sa tu vracajú k tradičnej modernej, fordovskej dichotómii medzi súkromným (intímnym, domácim) a verejným (neosobným). Tento motív obohacujú ešte príbehovým oblúkom, na ktorého začiatku nachádzame motívy príchodu a udomácnenia („americký gigant mieri na slovensko“, „šťavel i špenát si hľadajú miesto v kuchyni“), úspechu a nádeje („ceny ropy sa šplhajú nahor“, „zákusky sa vynímajú na stole“) a napokon rozvratu, hniloby a zlyhania („škvry sa šíria“, „tortový korpus splasol“, „najkrajšiu slovenku zradili minišaty“). Autorky tak v obraze neusporiadaného, nekoncentrovaného diskurzu ponúkajú pohľad na prelínanie sa malého s veľkým, mikroštruktúry domova s makroštruktúrou sveta.

RAMS, tretia báseň, pozostáva z 365 príkazov, zákazov, inštrukcií a rád – jedna na každý deň v roku. Je to vlastne poézia freudovského superega, ktorá ukazuje ľudský život ako regulovaný systém. Autorky pritom výroky opäť vyberajú z tematicky rôznorodých oblastí, ako zdravie (respektíve medicínsky a ošetrovateľsky diskurz), umenie, právo a trestný poriadok, starostlivosť o domácnosť, hospodárstvo či o seba. Výstižne tak ukazujú, že inštrukciám neunikne nikto nikde. To je napokon aj posolstvom posledného príkazu: „Tu pohyb zastavte a vráťte sa na začiatok“. S každým novým rokom sa cyklus začína odznova. Kontrola však nie je úplná a pravidlá je možné ohnúť, ako vtipne naznačujú jednou z inštrukcií, ktorá znie: „nepublikujte cudzí text pod svojím menom, vždy uvádzajte meno pravého

autora a zdroj, odkiaľ je text prevzatý“. Celá zbierka je, samozrejme, porušením tohto príkazu.

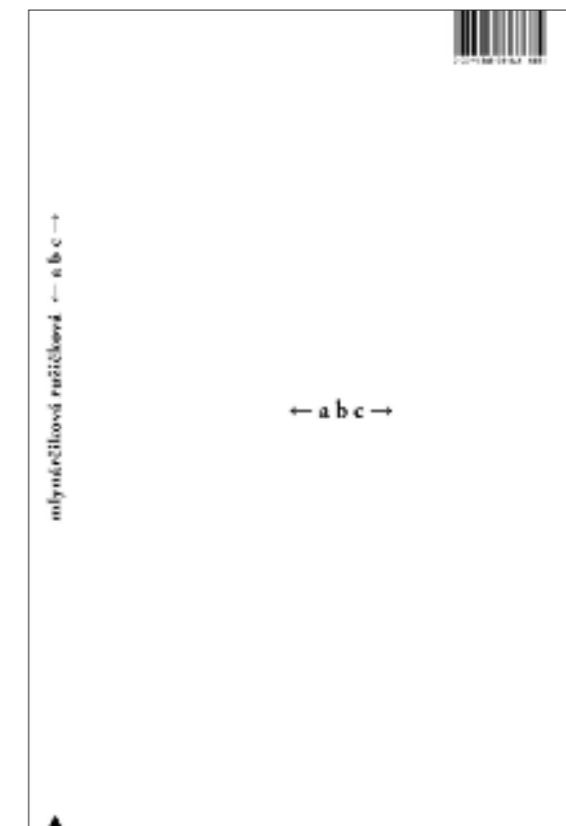
Napokon stojí za to spomenúť aj sprievodný text, podpísaný *Dana Snopková*, ktorý paroduje dobrý zvyk slovenskej literárnej scény sprevádzať básnické zbierky metatextami, respektíve literárnoteoretickými výkladmi, v dobrej viere, že čitateľov a čitateľky vopred poučia o kvalitách predkladaného súboru. V tomto prípade je však metatext zámerne jazykovo narušený do tej miery, že sa stáva takmer nezrozumiteľným. Ako taký je totiž znakom – nezmyselnosti, bizarnosti a nepotrebnosti takýchto metatextov.

Na ←*abc*→ je mnoho, čo čitatelia a čitateľky môžu oceniť. Je to pomerne dômyselná zbierka, ktorej nechýba vtip a ironia, či sebaironia. Dá sa pritom dobre pobaviť nielen na konceptuálnom rámci, ale aj na úrovni jednotlivých textov, pretože autorkám sa podarilo nájsť často vtipné a neobvyklé až absurdné fragmenty každodenných diskurzov. ←*abc*→ je však zároveň niečím viac: kritickým gestom, ktoré problematizuje zdanlivo samozrejme kategórie ako vzťah medzi obrazom a textom či intimitou domova a neosobnosťou nadnárodného finančného trhu alebo korporácie.

GESTO SA OPAKUJE, VYPRÁZDŇUJE A VYČERPÁVA

V skratke, ←*abc*→ je nepochybne solídna zbierka, ktorá dobre využíva dnes už tradičné postupy konceptuálnej poézie. Pri tom všetkom by sa jej však dal, azda prekvapivo, vytknúť nedostatok invencie. Aproprácia, rekontextualizácia, súkromné – verejné, príkazy a inštrukcie – ťažko sa zbaviť dojmu, že toto všetko tu už bolo. A nie v jednej, ale desiatkach variácií, medzi ktoré patrí okrem iného i Ružičkovej zbierka *práce & intimita* z roku 2012. Ružičková a Mlynárčiková ponúkajú kvalitné remeslo, ale žiaden zásadný posun. Konceptuálne gesto sa opakuje, vyprázdňuje a, zdá sa, smeruje k úplnému vyčerpaniu.

Otvára sa tak otázka, ktorá presahuje význam jednej zbierky, a síce, nakoľko je ešte tradičná konceptuálna poézia radikálnym tvorivým aktom schopným generovať produktívny pohyb na umeleckom poli. Hoci to nevyzerá, že by bola na obzore nejaká nová vlna alebo gesto, konceptualizmus v tradičnom zmysle, aký prezentujú Ružičková s Mlynárčikovou, sa pomaly stáva archaickou rekvizitou nášho literárneho kánonu – podobne ako napríklad reflexívna vidiecka lyrika. Jeho momentum je dávno preč. Inak povedané, v podobe ←*abc*→ tu dnes namiesto rustikálneho karaoke, ako kedysi glosoval Jaroslav Šrank prvotinu Radoslava Tomáša, máme konceptuálne repete.



¹ Zbierka nie je stránkovaná.



Anastáza Mierušová: Thomas Hardy Tess z Durbervillovcov, skica obálky, 1965. Foto: totojegaleria.sk

IDA ŽELINSKÁ

-OVÁ. Ako vznikala výstava o siedmich slovenských ilustrátorkách z prelomu 60. a 70. rokov 20. storočia

Začalo sa to banálne. Sedeli sme u Ireny Tarasovej a rozkladali sme po stole jej ilustrácie. Už ho vezú od Ľudmily Podjavorinskej, *O jazýčku, ktorý nechcel hovoriť* od Kláry Jarunkovej či *Kufrik* od Libuše Friedovej. Všetko knižky pre deti, ktoré ledva slabikujú. Až sme narazili na sýtu modrastú koláž zloženú z kúskov tkaniny, z výšiviek kvetov na ružovej stužke, z odtlačkov, ktoré pretínala zbraň. Obyčajná pištoľ s predĺženou hlavňou. Masívna, tuhá, surovo delila mäkké plochy. Na spodku papiera bolo napísané: *Čakania na Godota*. „Neviedela som, že ste ilustrovali Becketta,“ povedala som. Hodila rukou. „Veď to ani nevyšlo. To je voľná tvorba.“

„Nikdy by mi to nedali robiť. Také knihy vtedy nedostávali ilustrovať ženy“

Nešlo to dostať z hlavy. Téma sa nekontrolovateľne skrúcala, robila si s nami, čo chcela, kopili sa otázky.

Ako vtedy – v centralizovanom systéme, vlastnom štáte – fungovali systémy zadávania prác? Aké boli kritériá? Boli rozdiely medzi honorármi mužov a žien? Aké? Kto sa dostával k dielam, ktoré mali potenciál na výhru v niektorom z bienále, alebo na reprint v inom štáte?

„Mali by sme o tom urobiť výstavu. Ale nemôžeme si len tak niečo vymyslieť, lebo sa nám to teraz tak zdá. Ilustrátoriek bolo objektívne veľa. Potrebujeme dáta,“ povedal Miloš Kopták.

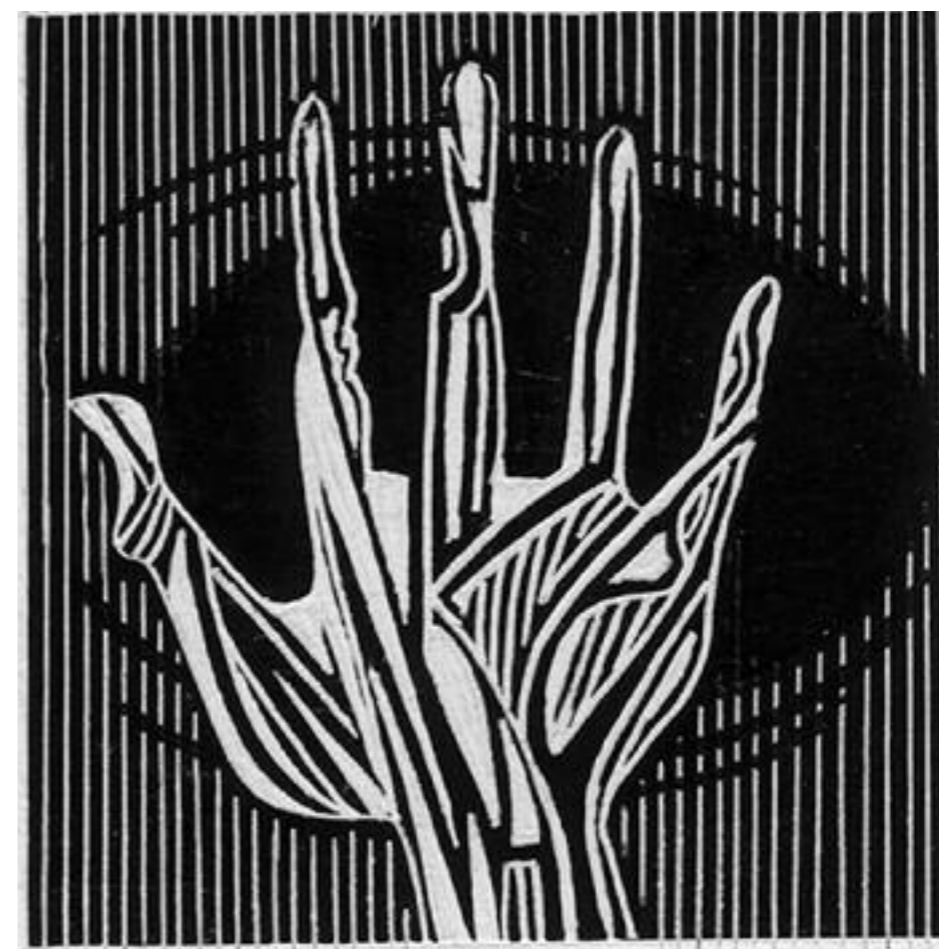
Mal pravdu. Stačí sa posadiť pred ktorúkoľvek dobrú rodinnú knižnicu a začať si robiť jednoduchú štatistiku o tom, *koľko* a čo ilustrovali muži a *koľko* a čo ženy. Po chvíli je jasné, že v leporelách, v riekankách či v maľovkách ženy počtom vedú (podobne ako v škôlkach a na prvom stupni, či medzi sestričkami v nemocniciach). Ale ako stúpa vek čitateľov a čitateľiek, situácia sa mení. Priestor pre ilustrátorky sa zužuje, až na výnimky ich nenájde v dobrodružných ani historických románoch. Už len mohutná edícia *STOPY* – stoštyridsaťosem kníh s ilustrátormi a len osem s ilustrátorkami. Hm. V tom vydavateľstve vtedy asi nikomu nenapadlo, že by *nejaká* žena rovnako dobre (alebo aspoň rovnako priemerne) zvládla nakresliť tomahavk, kokpit vesmírnej lode či koňa. Vracajú sa do poézie, do balád, tam, kde sa očakáva *ženské umenie* vytvorené *nežnou rukou* (mimochodom, tak sa volal zborník slovenských ilustrátoriek k Medzinárodnému roku žien 1975).



IDA ŽELINSKÁ (1972) je konzultantka a galeristka – rozkročená medzi témami, ktoré sa týkajú práv zraniteľných ľudí v spoločnosti, a realizáciou kultúrnych projektov. Spolupracovala napr. s Centrom komunitného rozvoja na projekte Engerau, alebo s ASIL (Asociácia ilustrátorov) a ASIL Gallery. Od r. 2014 – spolu s Máriou Rojko a Milošom Koptákom – spoluviedie galériu ilustrácie TOTO! je galéria.



Jarmila Čihánková: Ján Kostra, Len raz, Slovenský spisovateľ, 1968. Foto: totojgaleria.sk



Nada Rappensbergerová: Ján Ondruš, V stave žľče, 1968. Foto: totojgaleria.sk

Nie je to iba o počtoch

Nerovnosti sú skryté v drobnostiach, v stereotypoch, ktoré nie je ľahké zmerať. Sú tvorené *niekým* a za *nejakým* účelom. V zvykoch prenášaných cez generácie horizontálne aj vertikálne, v skupinách, tak nenápadne, že ich po čase prijmem za svoje a prestaneme sa zamýšľať nad tým, či sú dobré, a už vôbec nad tým, či sú fér. K čomu, k akej výzve sa kto dostane, je spôsob, akým mu/jej povedať, kde je jeho/jej miesto.

Chceli sme sa pozrieť na ženy, ktoré tvorili v 60. a 70. rokoch a neboli *len* ilustrátorkami – mali sme pocit, že práve v prípade tých, ktorých diela mali presah, ktoré prechádzali zo žánru do žánru, uvidíme jasnejšie zatiaľ skôr tušené pnutia, stopy a odkazy.

Bolo z koho vyberať

Jarmila Čihánková a Viera Kraicová boli súčasťou prvej slovenskej ženskej výtvarnej Skupiny Štyri – obe z podstaty monumentalistky. Anastázia Miertušová v tom období kráčala od figúr ku konštrukciám. Blanka Votavová minimalizovala objemné podklady jednoduchým ťahom čiarou. U Agnesy Šigetovej sa ilustrácia



Irena Tarasová: Samuel Becket, Čakanie na Godota, návrh obálky, 1966. Foto: totojegeria.sk



Irena Tarasová: Ahmet Hromadžič, Skamenení vlci, 1967. Foto: totojegeria.sk

stala odrazom voľnej tvorby, akousi jej zmenšeninou. Naďa Rappensbergerová-Jankovičová prepájala ilustráciu s voľnou grafikou. A koláže Ireny Tarasovej svojou štylizáciou zrkadlili to, čo sa dialo v hlavných prúdoch vtedajšieho voľného umenia.

„Žiadna z nich by sa nedefinovala ako feministka“

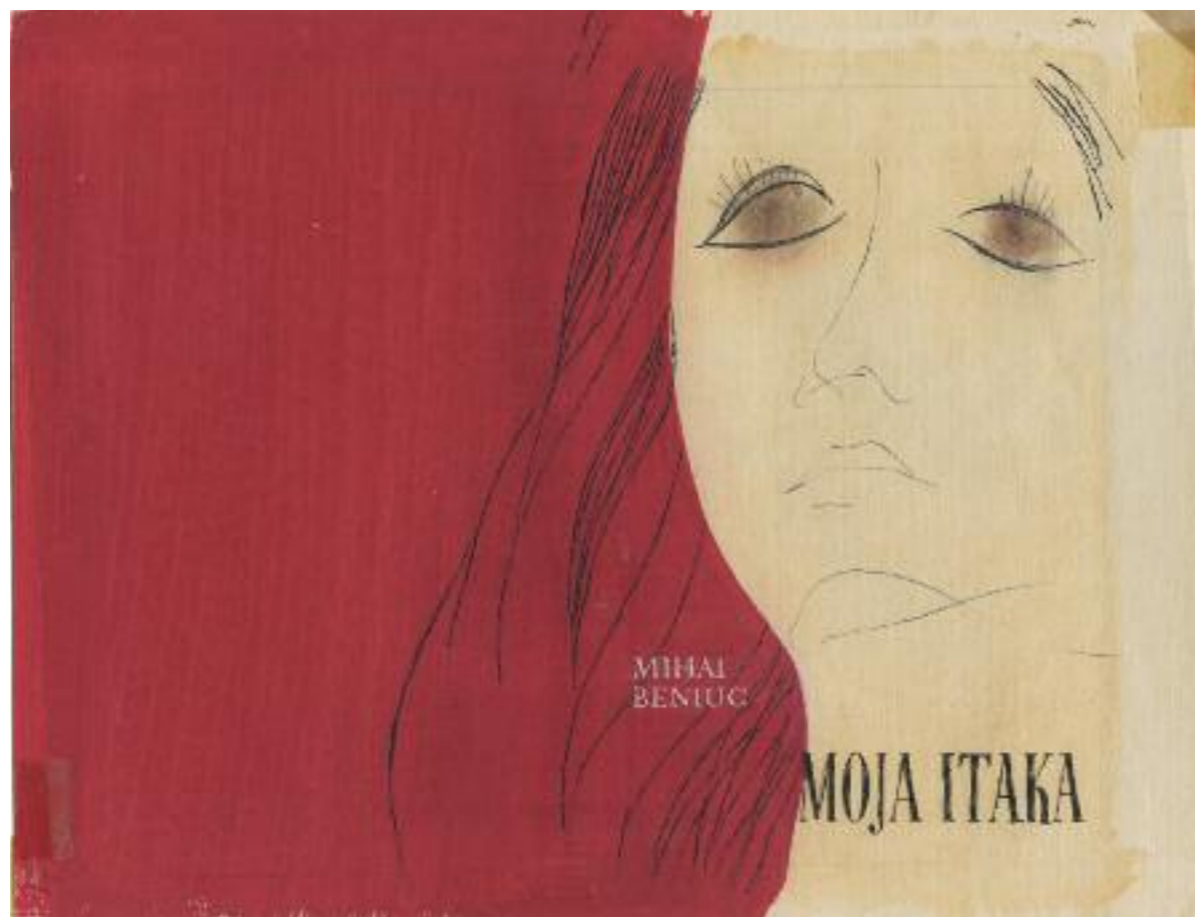
Povedala Mira Urbanová. Veď hej. Načo by to robili? Ilustrácia je vopred zúžený priestor. Osoba v nej nikdy nie je sama sebou. Ten, kto píše text, určí plochu, osoby, obdobie. Redakcie vykolíkujú, kadiaľ je možné sa pohybovať. Aký rozmer, aký papier, koľko farieb. A navyše: do každej stránky idete s tým, že je to dočasné. Pár vydaní, možno nejaká cena a koniec. A je to *muklovčina*. Hodiny za stolom, s ohnutým chrbtom... to sa dá robiť iba vášnivo. Alebo vtedy, keď nevidíte veľa iných možností.

Vlastne je to taká ženská práca

Ako hovorí politologička Zuzana Maďarová: „Ak okolnosti úplne neznemožnili tvorbu žien, do hry ešte vstúpili ‚mužské siete‘, ktoré rozhodovali o pridelovaní



Viera Kraicová: *Ludmila Podjavorinská, Čakanka, skica, 1971. Foto: totojegaleria.sk*



Blanka Votavová: *Mihai Beniuc, Moja Itaka, návrh obálky, 1961. Foto: totojegaleria.sk*



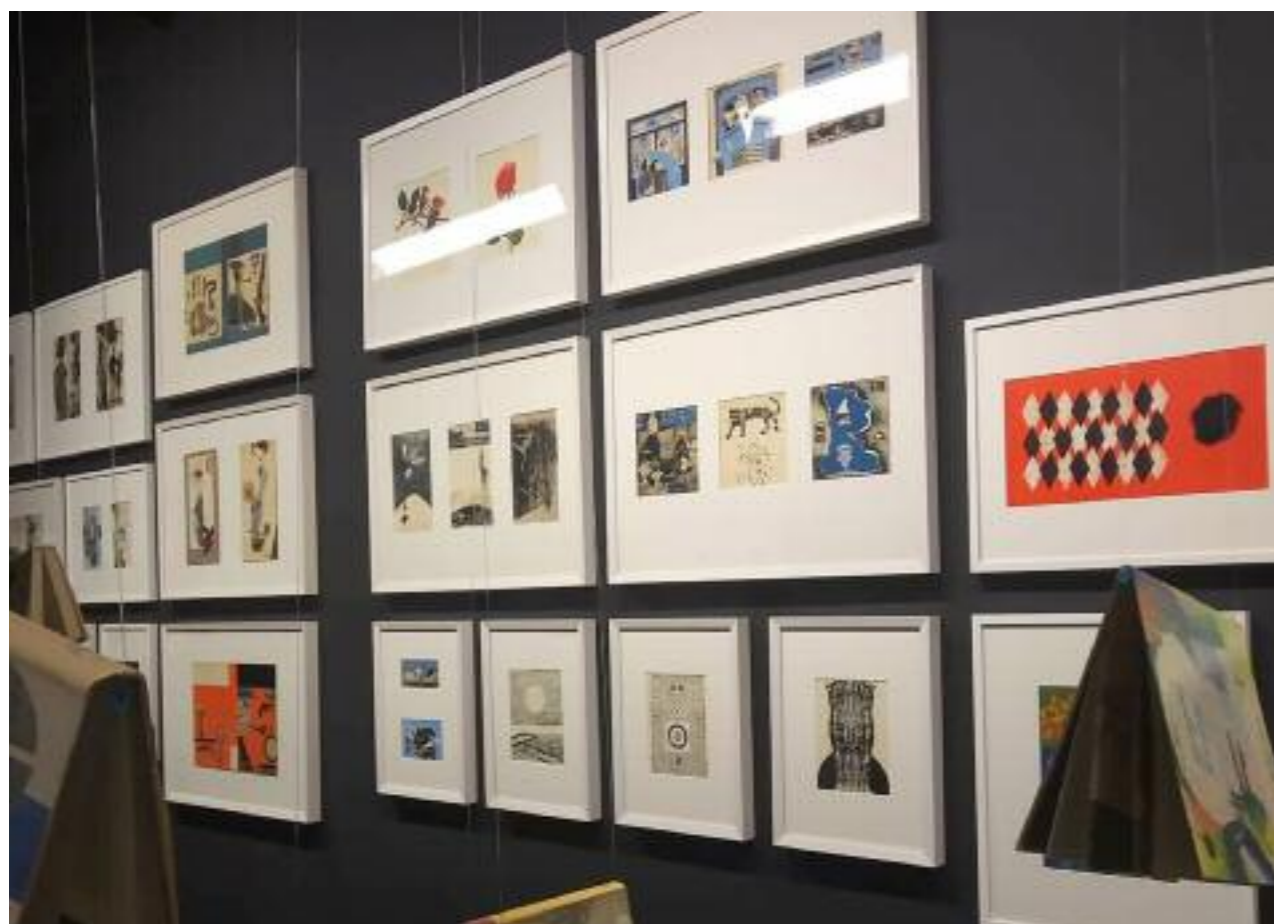
Agnesa Sigetová: *Miroslav Válek, Štyri knihy nepokoja, Slovenský spisovateľ, 1971. Foto: totojegaleria.sk*

práce či vystavovaných dielach, ako aj o kritériách toho, čo je hodnotné umenie. Podobné mechanizmy poznáme aj v iných oblastiach spoločnosti – týkajú sa tak výtvarného umenia, ako aj literatúry, hudby, politiky či histórie. Operujú v období vytvárania diel, ako aj v procese tvorby teórie a histórie umenia; reprodukovujú sa pri kreovaní zbierok i vystavovaní umenia.¹

„Ilustrácia bola azyl“

Povedal Robert Brun. Prelom 60. a 70. rokov bol pre ňu jedinečným obdobím. Vďaka možnostiam, ktoré v 60. rokoch priniesli pootvorené hranice aj vydavateľstvá, začala vznikať sebavedomá ilustrácia, na míle vzdialená dekoráciám

¹ MAĎAROVÁ, Z. 2020. Z časopriestoru ilustrátoriek na prelome 60. a 70. rokov v Československu. In *Drobná zbierka ilustrácií „-ová“*. Bratislava : TOTO! je galéria; nestr.



Toto!
je galéria



Expozícia -ová, TOTO! je galéria, 2020. Foto: totojgaleria.sk

a statickým opisom textu. Ženy v masívnych počtoch nastúpili na umelecké vysoké školy a potom do slobodných povolání. Sen o vlastnej izbe nahradil sen o vlastnom ateliéri. Keď im *niečo* bránilo robiť formátovo veľké umenie, robili ho v malom. Anektovali tradičné predstavy o tom, *ako má vyzeráť kniha*, experimentovali s formou, provokovali – aby sa potom, v 70. rokoch, stíšili v konformnom až konzervatívne nehybnom, znormalizovanom priestore.

Keď sme ilustrácie siedmich žien zavesili na steny, bolo to zrazu jasné. Vysielali signál nielen o textoch, ku ktorým patrili, ale aj o sebe, o túžbe tvoriť. Videli sme, aké dobré a kvalitné museli byť, aby si ten priestor získali. Aby neboli len okrasou, ornamentom, príponou -ová, ktorá nestojí sama, ale vždy je k niečomu prilepená.

Ako vznešene povedala kunsthistorička Mira Urbanová: „Vedomé zviditeľňovanie tvorby autoriek sa v tomto kontexte stáva politickým aktom, ktorý rozpráva nové príbehy umenia, otvára dvere kritickým otázkam o (domnelo rodovo neutrálnych) kritériách umeleckej tvorby a prispieva aj k porozumeniu rodovému poriadku spoločnosti v istom historickom období.“²

Vlastne... tak sme to pre ne chceli.

-OVÁ

(TOTO! je galéria, Moskovská 29, Bratislava, 2. 12. 2020 – 28. 3. 2021. Koncept výstavy: Miloš Kopták, Zuzana Maďarová, Mária Rojko, Miroslava Urbanová, Ida Želinská. Zastúpené: Jarmila Čihánková, Viera Kraicová, Anastázia Miertušová, Naďa Rappensbergerová-Jankovičová, Agnesa Sigetová, Irena Tarasová, Blanka Votavová.)

Jarmila Čihánková (1925 – 2017) sa na prelome 50. a 60. rokov stala jednou z členiek tzv. Skupiny Štyri (Olga Bartošiková, Jarmila Čihánková, Tamara Klimová, Viera Kraicová) – prvej slovenskej ženskej výtvarnej skupiny, s jasným manifestom a umeleckým programom. Patrila k protagonistkám neokonštruktivistických tendencií v slovenskej výtvarnej tvorbe. Ilustrovala napríklad *Tri básne* Jevgenija Jevtušenka (1963), *Robinsonku* Marie Majerovej (1963) a *Stopu na asfalte* Eleonóry Gašparovej (1964).

Viera Kraicová (1920 – 2012) bola jednou z najvýznamnejších slovenských výtvarníčok 20. storočia. Tiež patrila do Skupiny Štyri, ktorú s ďalšími výtvarníkmi založila v roku 1959. Ilustrácii sa venovala systematicky od polovice 50. až po 80. roky a založila ju na sile farebného výrazu, lapidárneho až primitivizujúceho zjednodušenia tvarov a dramatickej štylizácie. Jej diela sú napríklad súčasťou *Babičky* Boženy Němcovej (1965), *Čakanky* Ľudmily Podjavorinskej (1972) či Ovídiových *Premien* (1969).

Anastázia Miertušová (1927 – 2002) sa venovala maľbe, úžitkovej grafike i geometricky nefiguratívnej plastike. Vytvorila ilustrácie k desiatkam kníh, najmä pre dospelých čitateľov a čitateľky – najčastejšie vo forme koláží. Spájala a tvarovala rôzne materiály tak, že jej knižné diela často pôsobia konštruktivisticky.

² URBANOVÁ, M. 2020. „-ová“. In *Drobná zbierka ilustrácií „-ová“*. Bratislava : TOTO! je galéria; ne-str.

Nájdeme ich napríklad v *Noci v Lisabone* či v *Troch kamarátoch* Ericha Maria Remarquea (1966), v *Skúške vodou* Gunnara Ekelöfa (1971) a v *Zrkadle tieňov* Valerija Briusova (1978).

Nada Rappensbergerová-Jankovičová (1936) je ilustrátorkou aj voľnou grafičkou, v roku 1969 viedla skupinu Graphic Art. Vytvorila viac než dvesto kníh pre deti aj dospelých. Jej tvorba sa prelína, respektíve voľná výrazne ovplyvňuje ilustračnú. Tenkou vlásočnicovou kresbou na seba často vrství momentky. Z jej kníh môžeme vybrať *Spievajúce drevo Helena* od Eleonóry Gašparovej (1967), *Požičiate nám manžela* od Grahama Greena (1969) či *Miesto určenia neznáme* od Agathy Christie (1972).

Agnesa Sigetová (1939 – 2004) debutovala v roku 1966 v Galérii mladých, ale po roku 1971 vystavovala málo, o to viac ilustrovala. Aj v knižkách však bola expresívna až sugestívna, experimentovala s technikou, skúšala nové výrazové možnosti, napríklad fotokoláž. Nájdeme ju napríklad v knihe Edith Södergran *Jesenná lýra* (1969) či v *Troch knihách nepokoja* Miroslava Válka (1967), ale aj v *Strašidlách na dobrú noc* od Alfreda Hitchcocka (1968).

Irena Tarasová (1931) síce na VŠVU skončila monumentálnu maľbu, ale – či už ako ilustrátorka, alebo vo voľnej tvorbe – pracovala najmä s kolážou. Kúsky papiera, látok či čipiek sa stali prostriedkami pre vyjadrenie emócií, aby sa dostala čo najbližšie k „svojim“ postavám. Z jej diel si okrem kultového *Už ho vezú* od Ludmily Podjavorinskej (1965) pripomeňme dielo *Ňuňa je sama doma* od Nataše Tanskej (1969), z kníh pre dospelých *Janu Eyrovú* od Charlotte Brontë (1968).

Blanka Votavová (1933 – 2018) sa venovala ilustrácii, voľnej grafike, kresbe aj art protisu. V jej portfóliu nájdeme viac než päťdesiat kníh, prevažne pre menšie deti. Množstvo z nich je inšpirovaných ľudovou ornamentikou z rôznych kútov Slovenska. Jej pokojné, tlmené až meditatívne diela môžeme nájsť v *Modrobielom svete* Márie Topoľskej (1974), v knihe *Ako dočiahneme slnce* Štefana Žáryho (1979), aj v diele *Štvornohý námorník* od Benna Plundru (1964) či vo *Velkej novine o malom chlapcovi*, ktorú vytvoril Octav Pancu-laši (1967).



Monika Geruška Vrancová: *Aký to nádherný svet*, 200 x 150 cm, akryl na plátne, 2019



Monika Germuška Vrancová: Aký to nádherný svet I, 200 x 150 cm, akryl na plátne, 2019. Foto: Tatiana Takáčová



Monika Germuška Vrancová: Mesiac v lese, 200 x 150 cm, akryl na plátne, 2019



Monika Geruška Vrancová: Pohyb vrstiev, 100 cm, akryl na plátne, 2020



Monika Geruška Vrancová: Premiestnená socha, z cyklu Miesta pre existenciu, 100 cm, akryl na plátne, 2020



Monika Germuška Vrancová: *Lod' s lebkou I*, 100 x 80 cm, akryl na plátne, 2016



Monika Germuška Vrancová: *Projekcia sadenia*, 150 x 150 cm, akryl na plátne, 2021



Monika Germuška Vrancová: Slnečné hodiny temného lesa, 200 x 120 cm, akryl a sprej na sadrokartóne, 2009

EVA PALKOVIČOVÁ

Ako keď vypúšťaš vaňu...

HŮLOVÁ, Petra. 2019. *Zlodějka mého táty*. Praha : Torst.

Petra Hůlová napísala román na jeden dych: bez delenia na kapitoly, v jednom, no nie monotónnom rytme, vyrozprávaný s intenzitou vlastnou nešťastnému, nahnevanému a na všetko odhodlanému rozprávačovi Mikymu.

Miky má desať rokov, dvoch bratov a dvoch súrodencov, ku ktorým prišiel spolu s novou macochou vďaka dohode rodičov o striedavej starostlivosti. Otec opustil Mikyho mamu kvôli žene, ktorú Miky celý čas volá „píp píp“ a ktorú by najradšej odstránil zo svojho života, aby sa otec k mame znovu vrátil. Ignoruje pritom fakt, že aj mama si medzičasom našla nového partnera a že jeho pohľad na vec zrejme nie celkom zodpovedá realite.

Väčšina informácií, ktoré sa k nám dostávajú, sa týka času, ktorý Miky trávi v otcovej novej rodine. Ich byt nazýva peklo, odmieta sa tam kúpať, vlastne aj jesť, pod vankúšom si skrýva špinavé trenírky spolu s cukríkmi od starej mamy a do svojej posteľovej skrýše dovoľuje vstúpiť len otcovi. Ten svojich troch vlastných synov a dve nové deti, napätý vzťah s exmanželkou, pracovné povinnosti, ale napríklad aj kontroly zo sociálky evidentne celkom nezvláda a vyhrotené situácie rieši niekedy dohováraním, krikom, trestami, obchodmi a inokedy aj ručne.

Z tohto pohľadu je román drámou o nezvládnutom rozvode, náročnej striedavej starostlivosti, výchovných zlyhaniach či detských traumách. Čitatelia a čitateľky sa v mnohých situáciách skutočne nájdu, buď ako deti, alebo ako rodičia: malé či veľké klamstvá, podplácanie, zneužívanie moci, nedôvera, agresivita a bezmocnosť, ale aj vzájomná bezpodmienečná láska a závislosť, ktorá spája rodičov a deti, sú tu sprítomnené v každom detaile s neuveriteľnou hĺbkou a je zjavné, že Petra Hůlová vie, o čom píše (dve zo svojich troch detí má v striedavej starostlivosti).

Petra Hůlová však pokračuje v kladení nepríjemných otázok aj za rámec rodinných tráum. Po nejakom čase si čitateľ/ka uvedomí, že rodičia a deti nebojujú len na poli rodinných vzťahov, ale aj so zvláštnymi okolnosťami, ktoré sa od životných okolností dnešného človeka odlišujú. Najprv si uvedomíme, že deti stále nosia akýsi korzet, alebo že nutkanie hrať sa na mobile presahuje zdravý mieru. Do virtuálneho sveta sa utiekajú nielen deti poznamenané problematickou rodinnou konšteláciou, ale vlastne všetky a ich závislosť sa zdá byť dokonca rodičmi i školským systémom akceptovaná. V lete sa bežne kolabuje z tepla, musí sa šetriť vodou, deti musia jesť pred písomkou pamäťové pilulky, lebo memorovanie v škole bolo dávno zrušené, a všetky ulice sú pod dozorom kamier.

TÉMA PETRA HŮLOVÁ



EVA PALKOVIČOVÁ (1987) je doktorandka v Ústave slovenskej literatúry SAV, kde sa venuje výskumu slovenskej literatúry a kultúry 19. storočia. Príležitostne píše literárne recenzie a prekladá.

Postupne nachádzame čoraz viac dôkazov, že fiktívny svet predbieha ten náš zhruba o dve generácie: Mikyho rodičia boli malí v čase, keď ešte existovali včely a autá jazdili na benzín, a babička v mladosti počúvala zakázané rádio. Týmto zistením sa dystopická budúcnosť nebezpečne priblíži na náš dosah.

Petra Hůlová vystavala tento fiktívny svet zo známych predpovedí, ktoré sme sa pomaly už naučili nevnímať: otepluje sa, pribúda patchworkových rodín, vymierajú živočíšne a rastlinné druhy, deti hlúpnu z mobilov. Nie sú to objavné nápady, autorka si nezakladá na hĺbkovom vedeckom zdôvodňovaní stavu vecí ani nevymýšľa svojej dystópii nápadne odlišné pravidlá. Výsledkom je, že podoba budúceho sveta príliš neodváža našu pozornosť od príbehu, stojí nenápadne v pozadí a je celkom integrovaná do Mikyho každodennosti. Vďaka tomu sa dokážeme do života postáv a do ich problémov dobre vcítiť, sú nám blízke a známe a uvedomenie si hrozivých podmienok, v ktorých aj našou vinou žijú, potom na nás dolieha veľmi intenzívne a ešte dlho po dočítaní.

Prípadnú výčitku by sme mohli smerovať na malú dynamiku príbehu či nedostatočnú invenciu, avšak zvolený spôsob rozprávania túto slabinu dostatočne vyvažuje. Miky je nespoľahlivým rozprávačom nielen pre svoj vek, keďže ešte nedokáže chápať všetky vzťahy a okolnosti komplikovanej rodinnej situácie. Postupne sa ukazuje, že Mikyho rozprávanie je manipulatívne, výberové, skresľujúce a pripomína skôr rozprávanie traumatizovanej osoby, ktorá zatvára alebo otvára oči podľa toho, ako to zodpovedá jej pohľadu na veci. Čitateľ/ka sa pritom ustavične zmieta medzi súcitom s Mikyho žiaľom, nedôverou a hnevom nad jeho bezohľadnosťou. Takto postavené rozprávanie, nútiace nás neustále rekonštruovať objektívne skutočnosti, pričom mnohé medzery zostanú nezaplnené, je jednou z príťažlivých a napínavých črt tohto románu.

Fascinujúca je Hůlovej schopnosť presvedčivo napodobniť chaotickosť a asociatívnosť rozprávačovho rozmýšľania (a rozprávania). Miky totiž nepodáva udalosti priamočiara či chronologicky, ale vynecháva časti dialógov, pripomína si dávne udalosti z času, keď boli ešte jeho rodičia spolu, namiesto referovania o udalostiach často radšej preskakuje do virtuálneho sveta počítačových hier, pričom tieto asociácie majú potenciál naznačiť jeho skutočné pocity, ktoré nedokáže verbalizovať. Mikyho neochota akceptovať realitu a jeho neustále prelietavanie do oblasti fikcie sú silnými symptómami dieťaťa (budúcnosti?) závislého od virtuálneho sveta a presvedčeného o absolútnej nadržanosti jeho túžob nad všetkým a všetkými.

Hůlovej štýl pritom nepôsobí vykalkulovane, je v ňom viac spontánnosti ako vypočítavosti, preto nás na niekoľkých miestach môže zarazit neprimeranosť niektorých Mikyho komentárov, ktoré poukazujú skôr na autorkinu než Mikyho skúsenosť. Celkovo je však autorkina fantázia ohurujúca a nie iritujúca: množstvo detailov vyvolávajúcich barthesovský efekt reálnosti, podrobné a konkrétne prieniky do virtuálnych svetov filmov a hier, každodenné udalosti či škriepy vytvárajúce mozaiku Mikyho života sú silnou literárnou zbraňou v Hůlovej rukách.

Pochybnosti či otázky vyvoláva Hůlovej práca s rôznymi stereotypmi a schémami. Okrem spomenutých málo originálnych faktov o klimatickej kríze je tento problém prítomný aj v širšom spektre. Príkladom môže byť Festival nových rodín

(čiže stretnutie patchworkových rodín), na ktorom sa z pódia ozývajú dosť lacné heslá: „... zájmové skupiny, ktoré z ideologických dôvodů trvajú na nukleární rodině, tak činí jen z vlastních účelových zájmů (...) jsou to ti samí, co zpochybňovali manželské nároky homosexuálů, leseb a dalších, ti, co taky demonstrovali nelidskost svým přístupem k uprchlíkům...“ (s. 129).

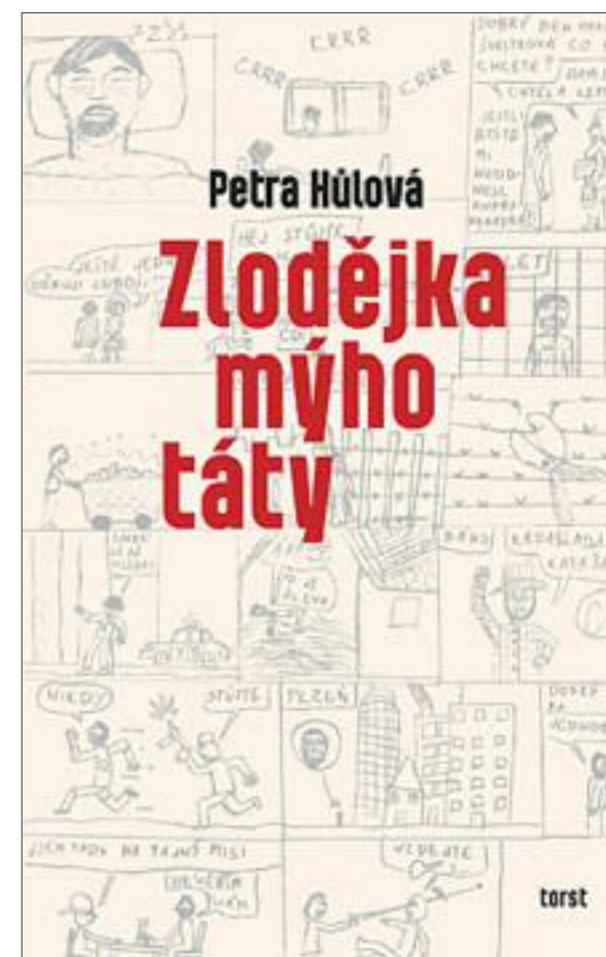
Na druhej strane, autorka sa zároveň vystríha tendencii usporadúvať postavy do jednoznačných ideologických schém. Mikyho pôvodná i nová rodina chodí do kostola, len macocha je ateistka. Otec s macochou zároveň (nie veľmi úspešne) bránia deťom úplne prepadnúť nástrahám novej doby aj s jej naratívom o právach dieťaťa, s nostalgiou spomínajú na časy, keď úcta k starším (alebo strach z nich) bola samozrejmosťou. Macocha urputne varí zdravé jedlo a krája deťom jablká a otec cez víkend na chalupe trénuje fyzickú zdatnosť chlapcov. No v „pekle“ vládne tiež neporiadok a špina, kým u mamy, ktorá, podľa Mikyho, nebráni chlapcom hrať sa na mobiloch, je vždy poriadok a čisto.

Hůlová sa nesnaží poskytnúť nám nejaké riešenie. Hádže do pléna rôzne frázy, pohráva sa s klišé, nestráni sa provokatívnych a nekorektných postojov, ale žiadne z prezentovaných názorov nesprevádza výraznejšia irónia, kritickosť ani závan grotesknosti.

Predpripravené frázy a postoje tak vyznievajú trochu do prázdna, akoby len vyplňali priestor medzi postavami, a zbytočne mätú čitateľky a čitateľov, ktorí sa môžu pokúšať usporiadať ich podľa nejakej logiky.

Autorka sa nestavia na žiadnu stranu, nemoralizuje a nehodnotí. Vďaka jej citlivému vníkanju do zložitých mechanizmov vzájomných krívd a každodenných tragédií nedokážeme určiť vinníka, a vlastne ani pomenovať chyby. Všetky postavy sú síce zodpovedné za svoje neláskavé, naivné, hlúpe, agresívne konanie, no zároveň sú aj bezmocnou obeťou systému, ktorý nie sú schopné ovplyvniť. V závere románu, ktorý je neurčitý a neprináša nijaké prekvapenie ani riešenie, sú všetky postavy, bez ohľadu na to, či zmýšľajú konzervatívnejšie alebo liberálne, aspoň také nešťastné ako na začiatku.

Obe roviny rozprávania, rodinná i klimatická, sú vzájomne rafinovane prepletené. Dystopické pozadie príbehu vnáša do rodinnej témy novú problémovosť a pozdvihuje ju na oveľa akútnejšiu a všeobecnejšiu úroveň. Rodinná téma stojaca v popredí zase umožňuje klimatickým otázkam zhmotniť sa do konkrétnej ľudskej skúsenosti a naplniť mnohokrát opakované frázy emocionálnym obsahom. Nové svetlo tak na rodinné vzťahy aj blížiaci sa ekologický kolaps vrhá napríklad Mikyho obava, či by sa v prípade apokalypsy našlo na macochinej chalupe, kam otec nenápadne vozí zásoby, miesto aj pre jeho mamu.



Obe roviny pritom vlastne smerujú ku kľúčovej otázke, ktorú autorka v knihe kladie: Čo znamená právo na šťastie a kde sú jeho hranice? Všetky postavy si totiž na niečo nárokujú: rodičia chcú mať šťastný partnerský vzťah, deti oboch svojich rodičov. Právo dieťaťa na láskyplnú výchovu naráža na realitu preťaženého rodiča, právo dieťaťa na ochranu zo strany štátu naráža na právo rodiča na súkromie a právo ľudí na „šťastie“ naráža na limity tejto planéty. Vyjednávanie týchto hraníc pritom absolútne zlyháva: zmätení rodičia, sami fungujúci bez ujasnených a pevných pravidiel, nie sú schopní nastaviť ich ani svojim deťom, a rovnako tak ani ľudské spoločenstvo nie je schopné dohodnúť sa o limitovaní práva človeka na „šťastie“ v prospech ekologickej udržateľnosti.

Petra Hůlová nepredostiera nijaké riešenia problémov, do ktorých sú postavy zamotané, nevie, kto by mal kedy ustúpiť, koho požiadavky sú oprávnejšie a koho právo dominantnejšie. Jej záver som však prečítala takto: možno si treba priznať, že právo na dosiahnutie dokonalého šťastia a splnenie všetkých túžob je len lákavou, no nebezpečnou ilúziou. Vždy sa bude niekto cítiť nespokojný, ukrivdený, obmedzovaný, nenaplnený, no možno je to tak v poriadku a ide najmä o to, aby sme takými nakoniec neboli nenávratne a absolútne všetci a všetky. Lebo, ako tvrdí Marek, Míkyho sused, čo pestuje na balkóne kvety a paradajky, „nikdo si až do poslednej chvíle ničeho nevšimne. Všetchno bude fungovať naprosto perfektně. Je to, jako když vypouštíš vanu“ (s. 168).



Monika Germuška Vrancová: Čo sa deje v temnom lese, 60 x 90 cm, akryl na sadrokartóne, 2008

Směřujeme buď k výchově idiota, nebo exota

Rozhovor s PETROU HŮLOVOU

Do rozhovoru s Petrou Hůlovou vstoupil razantně covid – nemoc a omezení z ní vyplývající, když člověk současně na obou stranách pečuje o děti a/nebo rodinu a snaží se navrch pracovat. Někdy je to jednoduše příliš. Chtěla jsem se Petry ptát na mnoho dalšího, na to, zda ji pořád otravuje hlava, kterou chtěla někam odeslat, aby už měla pokoj, nebo na to, zda existuje něco jako tradiční rodina a jaká je ta její, jak se žije ženám ve střední Evropě ve srovnání s dobou před deseti lety. Nemoc odpověděla na tyto otázky sama. Jak Petra Hůlová vnímá kritiku nebo ocenění svých knih, které často vyvolávají rozporuplné reakce v extrémních polohách, nebo proč se od nečeského prostředí svých próz obrátila „domů“ a kde je vlastně její doma, budeme třeba mít příležitost se ptát, až bude doba jiná. Je možné, že Petru Hůlovou přitahují jako autorku antihrdinové, nemilé či nesympatické osoby a outsideři všeho druhu – to je mimochodem připisováno zejména celé jedné generaci českých prozaiků s Emilem Haklem v čele. Hrdinka jejího nejnovějšího románu je bláznivá alkoholická autorka červené knihovny. Ještě další posun by bylo možné vypozařovat v Petřině díle: dřív vylučovala možnost, že by její romány kdy byly autobiografické. V jejích posledních knihách se to ale mění a chystaný román bude zřejmě nejvíce autobiografickou prózou, jakou dosud vytvořila. Zůstává ale tematičnost, zacílení: Petra Hůlová v každé ze svých próz důkladně sleduje jeden společenský problém, jeden typ postavy, jedno téma: ukrajinská gastarbeiterka, převýchova mužů v dystopické budoucnosti, porno a prostituce, střídavá péče, mateřství, individualismus a nemožnost porozumění mezi lidmi.

Petro, kam patříš, do jakého názorového tábora – nebo jsi solitérka? Vyhovuje ti to?

Solitérka a nevyhovuje, ale už jsem si na to zvykla. Celý život chci někam patřit, ale vždycky se mi to podařilo jen na chvíli. Nejspíš jsem prostě taková.



PETRA HŮLOVÁ (1979, Praha) je významná česká spisovatelka, která za svoju tvorbu (preloženú do rôznych jazykov) získala viacero ocenení. Jej nateraz poslednou knihou je *Zlodějka mého táty* (2019).



Petra Hůlová. Foto: Ondřej Lipár

Jaké společenské zřízení je nyní pro současnou civilizaci podle tebe dostupným ideálem?

Ideál je z podstaty nedosažitelný, vždy k němu jen směřujeme. Proč se tedy neptat rovnou na onen ideál? Protože tzv. komunismus se tzv. zdiskreditoval? Nebo protože demokracie je de facto nedostupná?

Například. Myslíš, že podstatou ideálu je nutně jeho nedostupnost? Zajímá mě, zda existuje ideální model fungování společnosti, který můžeme mít – podle tvého soudu. Nebo jen ten nejlepší možný. Je někde na světě pozorovatelná bezbřehá svoboda a její následky, nepřeborný volný výběr z nekonečna možností? Ve svém románu *Zlodějka mého táty* ses tomuto tématu věnovala.

Svoboda a výběr z nekonečna možností není totéž. Máme na výběr pouze z nepřeborného množství výrobků a služeb, mimo tento konzum je však naše svoboda minimální. Jak víme, náš pohyb je monitorován, data sbírána a vyhodnocována, to vše pod vládou stále se zdokonalujících algoritmů, které pracují ve prospěch inzerentů.

Inzerent, to je všeříkající označení. Jaká je u nás pozice umělce-intelektuála a jaká by podle tebe být měla?



Petra Hůlová. Foto: Šárka Ševčíková

Co je to umělec pomlčka intelektuál? Intelektuál myslí v konceptech, umělec v prostorech mezi nimi a navíc jde i o jiný typ myšlení. Umělci zpravidla nejsou kdovíjakí myslitelé a naopak. Bohužel si umělci často pletou umění se sociologií, psychologií či filosofií. Ničím z toho umění není.

Proč má u nás nadále apel na etické jednání, na morální hodnoty přidech něčeho vrcholně trapného až nejapného? Proč je vnímán automaticky jako nežádoucí mentorování a moralizování – je vůbec možné to chytit za nějaký třetí konec a pojmut to jinak? Mimochodem, nejrůznější mentoring, guruování a koučink jsou zdrojem slušných příjmů a lidé mají tendenci takovým autoritám, ač často samozvaným, věřit. Kde je jádro tohoto paradoxu? A v jakém momentu přestává fungovat model „snažím se hlavně člověka pochopit“?

Pracujeme na shazování autorit a zároveň tu chceme na někoho apelovat. Samozvaní guru a koučové jsou logickým důsledkem takového přístupu.

Je normální automaticky většinové? Existuje normalita, nebo je to součást imaginace a iluzorna?

Věřím v něco jako zdravý rozum.

Žiješ bez sociálních sítí?

Sedm měsíců jsem žila letos a loni bez internetu. Teď ho opět používám a jsem i na Facebooku, ale jsem tam minimálně.

Kamil Fila mi poradil, abych se tě zeptala, jestli atmosféru svých knih někdy čerpáš z hudby nebo filmu. Nikdy by mě nenapadlo se na tohle zeptat, tak se ptám.

Hudbu moc neposlouchám, protože nemám ráda, když mi něco mimo mě mění náladu.

V jednom rozhovoru jsi řekla větu, která se mi strašně líbí: „jako máma musí člověk dělat světu hezké PR“. Pro mě bylo v tomto dost těžké jít sama proti sobě, občas jsem si dokonce připadala, že svým dcerám lžu. Jak to pro sebe vidíš teď, se třetím dítětkem, kterému také musíš ukazovat svět v nějakém světle?

Snažím se ukazovat svět v tom dobrém, samozřejmě, dcerce jsou dva. Těm starším (10 a 12 let) se už ale snažím nezastírat, že je to tu v určitém směru taky dost v háji: klimaticky, politicky. Úskalí se staršími dětmi se týká jejich socializace. Pokud chcete, aby dítě zapadlo co nejlépe a mělo tzv. co největší šanci na to, obstát, znamená to vést je k maximální konformitě, k nekritickému přijetí toho, jak společnost funguje. To ale principiálně odmítám. Takže ve výsledku směřujete buď k výchově idiota, nebo exota.

Má souboj pohlaví skončit?

Nikdy neskončí. Je to něco jako představit si konečný vesmír.

Napišeš knihu o starých ženách a jejich světě dnes?

Vždycky píšu nějak knihu o sobě. A s přibývajícím věkem stárne i věk mých hrdinek.

Vnímáš rozpor mezi tím, jak jsou dnes děti uctívány a jejich práva a nároky jsou kladeny podstatně výše, než bychom si mohly pamatovat my, a současně zanedbávány a manipulovány svými rodiči?

Ano. A co vnímám jako další problém, je umělý svět, v kterém žijí. Děti se dřív učily venku prostřednictvím napodobování činností rodičů. Onen zmiňovaný zdravý rozum mi napovídá, že je to tak správně. Dnes se neučí ani venku ani prostřednictvím činností ani od rodičů.

Jaký typ literatury tě teď baví číst a od jakého ses k němu přesunula, když člověk nechce říct „posunula“? Baví tě číst soudobou českou prózu, nějaký její výsek, autora, román?

Čtu, co mi kdo doporučí, o čem si přečtu, po čem sáhnu namátkou v knihkupectví. Vyhovuje mi ten chaos, věřím, že knihy, co potřebuju číst, se ke mně ve správnou chvíli dostanou. V poslední době mě zaujala Klára Vlasáková, dlouhodobě sleduji Davida Zábranského. Vážím si také Matěje Hořavy, Václava Kahudy, Veroniky Bednářové a dalších. Těch lidí je docela dost.

(Zhovárala sa Olga Stehlíková.)



Monika Germuška Vrancová: Strážka-Totem, 200 x 120 cm, akryl a sprej na sadrokartóne, 2009



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



SVETLANA ŽUCHOVÁ

274 strán v koži desaťročného chlapcaHŮLOVÁ, Petra. 2019. *Zlodějka mého táty*. Praha : Torst.

SVETLANA ŽUCHOVÁ je autorkou štyroch prozaických kníh: zbierky poviedok *Dulce de Leche*, románu *Zloději a svedkovia* a noviel *Yesim* a *Obrazy zo života M*. Tri z jej kníh boli nominované na cenu Anasoft litera, nateraz posledná kniha bola ocenená Cenou Európskej únie za literatúru. Autorka okrem toho z nemčiny a angličtiny prekladá beletriu a odborné knihy z oblasti psychoterapie. Pracuje ako psychiatricka v ambulancii v Prahe.

Petra Hůlová je jednou z najsledovanejších spisovateliek svojej generácie. Už debut, román *Paměť mojí babičce* (Torst, 2002), ktorý získal cenu Magnesia Litera v kategórii Objav roku a bol preložený do niekoľkých jazykov, urobil z Hůlovej čosi ako literárnu hviezdu. Recenzovaná kniha je autorkinou už desiatou prózou, a to nepočítam divadelnú hru, ktorú má tiež na konte. Meno Petry Hůlovej sa objavilo aj v niekoľkých spoločenských, neliterárnych debatách, napríklad aj v diskusii o interrupciách v prípade prenatalného nálezu vývinovej abnormality plodu (úvaha *Těhulkovský konec světa*). Angažuje sa aj politicky, je členkou Strany zelených. Dá sa teda povedať, že Petra Hůlová je spisovateľka so všetkým, čo k tomu patrí, dobre ukotvená v profesijnom živote, s nespochybniteľným miestom v literárnom aj spoločenskom živote.

Petra Hůlová už v predchádzajúcich prózach vnášala tieto takzvané spoločenské témy aj do svojich literárnych diel (okrem, takpovediac, klasickej témy migrácie je to, napríklad, aj téma postavenia žien v spoločnosti v predchádzajúcej próze *Stručné dějiny Hnutí*).¹ V románe *Zlodějka mého táty* v tom autorka pokračuje a tiež literárne spracúva hneď niekoľko tém, ktoré hýbu súčasným, nielen literárnym, svetom. Zdá sa mi, že o to v knihe najväčšmi ide. Dej totiž nie je nijako zložitý. Román tvorí rozprávanie desaťročného Mikyho o živote v striedavej starostlivosti. Mikyho rodičia sa rozviedli a on a jeho dvaja bratia trávajú jeden týždeň u mamy, druhý o otca a jeho novej partnerky, ktorá má tiež dve deti, takže Mikymu pribudli dvaja nevlastní súrodenci. Miky sa s novou situáciou nedokáže zmieriť, odmieta akékoľvek pokusy všetkých zúčastnených o to, aby mu nový život uľahčili, a, naopak, robí všetko pre to, aby všetci mali všetko ešte väčšmi komplikované.

Pri čítaní knihy mi neraz napadlo, ako veľmi sa detstvo idealizuje. Detstvo, ktoré sa označuje za najkrajšie obdobie života, radostné a dokonca bezstarostné, je v skutočnosti mimoriadna fáza, v ktorej je malý človek jednak zvlášť citlivý na vonkajšie vplyvy, no na druhej strane je im takmer úplne (ba v ranom detstve skutočne úplne) vydaný napospas. Dieťa je ako špongia, biologicky predurčené na to, aby nasávalo vplyvy okolia. To je zaiste dobre, lebo sa tak mnohému učí, na druhej strane je práve preto bezbranné, nedokáže filtrovať, svet naň bezprostredne pôsobí a ono nemôže uniknúť. Zároveň má minimálnu možnosť tento svet spoluutvárať a vyberať si. Detstvo je v skutočnosti obdobím veľkých starostí,

úzkostí a bezmocnosti a je zodpovednosťou dospelých, aby ním deti previedli s čo najmenšou ujmom.

Toto sa autorke podarilo vykresliť veľmi dobre. Miky je nešťastný, lebo otec sa nechal „ukradnúť“ zlodějkou, on tak prišiel o rodinu a musí každý druhý týždeň tráviť v „pekle“ spolu s macochou. Miky smúti za svojim pôvodným životom, nedokáže sa zmieriť, trúchli. A jeho rodičia, tí vlastní aj nevlastní, čelia asi najväčšej rodičovskej dileme, totiž ako zabezpečiť dieťaťu detstvo s čo najmenšou ujmom a zároveň naplniť aj svoje osobné, dospelé potreby. V tomto zmysle zažívam ako čitateľka so všetkými zúčastnenými súcit. Súcitím s Mikym, ktorý stratil domov, no súcitím aj s jeho otcom, ktorý nechcel žiť v nešťastnom vzťahu s bývalou manželkou, súcitím aj s Mikyho mamou, ktorá nemôže odísť večer von, lebo ju Miky nepustí, a súcitím aj s macochou, ktorá je podľa všetkého mimoriadne trpezlivá a robí, čo môže, no Miky jej jednoducho nedá šancu.

Hůlovej román sa dá čítať mnohými spôsobmi a ja si vyberám práve tento. Na javisku je deväť ľudí – Mikyho vlastní rodičia, ich noví partneri a päť detí – a je celkom pochopiteľné, že každý z nich má svoje potreby, z ktorých nie všetky sa dajú vzájomne zlúčiť. Dialo by sa to (a deje sa to) aj v iných, menej komplikovaných rodinách, no, samozrejme, čím sú vzťahy spletitejšie, tým viac síl vstupuje do hry.

Rodinný život je (okrem iného) aj bojom o zdroje, čas, náklonnosť, ochranu, lásku. Dalo by sa povedať, že to je hlavná myšlienka Hůlovej knihy. A autorka dokáže chaos veľkej rodiny vykresliť veľmi dobre. Ocenila som mnohé drobné scény, ktoré sú z hľadiska celku skôr bezvýznamné, no priam z nich sála atmosféra rodinného chaosu, ktorý zároveň rodinný život tvorí, napríklad spoločné stolovanie v reštaurácii na s. 155 – 158.

Zdá sa mi, že toto je voči knihe najpriaznivejšia perspektíva. Prinajmenšom z môjho pohľadu menej priaznivá interpretácia je moralistická. Tá sa zvlášť ponúka pri čítaní o návšteve Mikyho rodiny na Festivale nových rodín. Miky sa s otcom, macochou a súrodencami dostáva na stretnutie takýchto – ostanme pri autorkinom slove – „nových“ rodín. (Po celý čas písania tejto úvahy premýšľam, akým slovom „takéto“ a „ne-takéto“ rodiny označiť. Teraz si uvedomujem, že sa mi nechce ich nejako označovať, respektíve ich nejako vymedzovať. Medzi slová, ktoré som zvažovala, patrili rodiny „normálne“, „bežné“, myslou mi preletelo dokonca aj prídavné meno „tradičné“, väčšmi sa mi pozdávalo niečo ako „nekomplikované“. Napokon som sa rozhodla, že nehodlám deliť rodiny na „normálne“ a „nenormálne“ a tak ďalej. Rodiny sú rodiny, v istom zmysle sú komplikované všetky – tak, ako sú svojím spôsobom komplikované všetky skupiny ľudí, zaiste niektoré viac a niektoré menej. Pohodu v rodine neurčuje to, či je viac alebo menej „bežná“, pričom aj členovia tej „najbežnejšej“ rodiny to nemusí mať jednoduché. No vráťme sa k recenzovanej knihe.) Hůlová teda opisuje Festival nových rodín, na ktorom počúvame útržky z prejavov ako: „... jen v prostoru svobodné seberealizace mohou nejen rodiče, ale také jejich děti emočně prospívat bez stigmatizujícího účinku nedobrovolných svazků“ (str. 130); a zároveň sledujeme skupinu nešťastných, osamelých detí, ktoré by síce zrejme mali „emočne prospievať“ v „priestore slobodnej seberealizácie“, no ako čitateľky

¹ Recenziu knihy nájdete v *Glosolálii*, č. 3/2018, esej o nej v č. 2/2019.

a čitatelia na vlastné oči vidíme, že robia všetko iné, len emočne neprosievajú. Pri takomto pohľade môžeme Hůlovej knihu čítať aj ako isté upozornenie, ak nie rovno kritiku, že rodičia predsa len príliš uprednostňujú vlastné blaho na úkor „prežitých konvencií“ (s. 130) a bezpečia svojich detí.

Ďalej by sme sa mohli nazdávať, že Hůlová upozorňuje na mieru, akou do života detí vstupujú nové technológie. Všetky deti v príbehu sa zaujímajú predovšetkým o hranie hier na mobiloch, ich výpovede sú popretkávané názvami hier a postáv z nich, až sa v tom nezaujatá čitateľka stráca. Na niekoľkých miestach je zjavný autorkin zámer ukázať, že deti sú od mobilov závislé, napríklad, keď v Mikym a jeho kamarátke stúpa nervozita a uľaví sa im, až keď ich kamarátkin otec pošle na chvíľu si zahrať. Faktom zrejme je, že vo svete dnešných detí hrajú technológie nepopierateľnú úlohu, takže ak chce spisovateľka autenticky stvárniť ich život, nemôže sa im vyhnúť. Na druhej strane, tento prístup k online svetu – za každú cenu ho kritizovať – sa mi zdá trochu lacný a chcem veriť, že to ani nie je autorkiným zámerom.

Napokon okrem zobrazenia života v rôznych formách rodiny má román aj ekologický aspekt. Podobne ako *Stručné dějiny Hnutí*, aj tento príbeh sa podľa všetkého odohráva v (relatívne blízkej) budúcnosti. Sú také horúčavy, že babička musí tráviť leto v nemocnici. Otec hovorí, že zbieranie húb mu „pripomína detstvo“, teda svet, „když byli ještě motýli a včely“ (s. 178). Aj Miky si spomína, že v zime chodievali s mamou krmieť vtáky a „to tam ještě ty ptáci byli“ (s. 168). Časový posun zrejme nie je veľký, zdá sa, že Mikyho rodičia sú približne naše deti, znamenalo by to, že Hůlová opisuje asi tak svet budúcej generácie. Svet, v ktorom zatiaľ nenastala nijaká výraznejšia katastrofa, všetko ešte funguje viacmenej tak, ako sme navyknúť (ba dokonca lepšie ako v podmienkach súčasnej pandémie), no dajú sa už rozoznať neklamné znaky toho, že to ide z kopca. Aj tu, nanešťastie, čítame trochu zbytočne explicitné vysvetlenie: „Máma mi vyprávěla o pokusu se žábama. Pomalu jim ohřeivali vodu. Nepoznaly, kdy musej vyskočit, než byly úplně uvařeny“ (s. 169). Niežeby som s autorkou nesúhlasila, ale aj táto kritika je trochu prvoplánová. (Napadá mi, napríklad, nakoľko nápaditejšie spracovala podobnú tému Maja Lunde v *Príbehu včiel*).

Spisovateľka Ivana Dobráková v jednom rozhovore povedala, že nemá rada detských rozprávačov. Stotožňujem sa s ňou. Tiež sa mi do kníh, ktorých príbeh rozpráva dieťa, nevelmi chce, a aj recenzovanú knihu som práve preto dlho odkladala, hoci na Hůlovej knihy sa vždy teším. S úľavou konštatujem, že autorke sa podarilo stvárniť desaťročného rozprávača autenticky. Zdá sa, že Hůlová deti a ich svet pozná a nevytvorila nijaké pseudodieťa, nijakého malého dospelého v detskom tele, ktorý by prehováral tak, ako si dospelí prajú. Zároveň je po istom čase práve to trochu otravné. Asi v polovici sa čitateľ/ka cíti ako po dlhom dni strávenom s deťmi, keď z celého srdca túži porozprávať sa s niekým dospelým. Čitateľ/ka si praje, aby všetky tie mobilové hry a ústrky, ktoré Miky zažíva v škole a rodine, niekam viedli, aby sa z trochu úmornej každodennosti vynorilo čosi ako príbeh. Je tu niekoľko sľubných momentov, napríklad, keď Miky s kamarátkou obvinia otca so sexuálneho zneužívania, no aj vtedy sa hladina rozprávania len mierne zavlňuje a autorka príbeh nerozvinie. Rozumiem, že kaž-

dodenné životy netvorí nutne príbehy a aj v tomto ohľade próza autenticky odráža život, no predsa si nedokážem uprieť pranie, aby sa v románe „niečo stalo“. (Román *Zlodějka mého táty* bol mnohokrát prirovnávaný k dielam Petry Soukupovej, ktorá tiež často pracuje s detským rozprávačom a znázorňuje trápenia „dnešných“ rodín. Nazdávam sa, že každá z týchto autoriek je iná a nechcem ich diela hodnotiť v tom zmysle, že jedna je lepšia ako druhá, no tento „príbehový“ aspekt sa Soukupovej darí lepšie.)

Petra Hůlová je už od svojho debutu jednou z najsledovanejších a, trúfam si povedať, najlepších spisovateľiek svojej generácie. Napriek svojmu nezamestnateľnému rukopisu je jej tvorba rôznorodá a každou knihou priniesla niečo nové. A predsa akoby posledné dva romány tvorili istý celok. Spája ich dej odohrávajúci sa v budúcnosti, mierne dystopický charakter, literárne spracovanie aktuálnej spoločenskej témy, a to na úkor príbehu. Je to legitímna cesta, akou sa vydať, a hoci *Zlodějka mého táty* nie je moja najobľúbenejšia Hůlovej kniha, teším sa na ďalšie.



Monika Germuška Vrancová: *Dom na strome*, 100 x 140 cm, akryl na sadrokartóne, 2014

Švejkův monolog

(zkrácený)

Můj obličej je jelito. Kukadla mám na půllitru a v pění za plandavými záclonami s krajkovým modrých cibuláků je hnízdo plné ještě teplých kraslic. Vstávám se slepicemi a centrem Prahy provádím turistický šrot, který mi zobe z ruky.

Jsem jedináček a nejsem na ženy a na muže už vůbec ne. Má se za to, že po kotníky vězím v něčem plandavém, ale má uniforma je ve skutečnosti lesklý cyklistický dres. Hodí se mi k obličejí, který za každých okolností natáčím k tvému, takže je mi vždycky vidět do očí. Do míst, kde bývávají, jsou díry na tvou druhou stranu, v profilu se nevyskytují. To je ta první zásada. Ta druhá zní: nikdy se nedej poznat úplně, jinak si tě nahoře přestanou vážit.

Visím na internetu, v obchodě se suvenýry a po hospodách, kde trousím fóry a utírám stoly štamgastům skomírající české pivní kultury.

Mám svůj roztomilý label, který houfy svádí na scestí. Duši nemám. Jsem duší kola, na kterém šlapete, když mě chcete chytit, svázat a už konečně definitivně odpanit. Rozdám se, abych kulturu své země prodal, aniž byste ji poznali. Jsem strážcem své země, co se nejmenuje, strážcem mého odkazu, co není, je vývěsní štít hospody u Kalicha v podobě dětské stavebnice Merkur s šikmo pověšenou cedulí „Přijdu hned“. Kýve se ve větru, jako v průvanu závoj kolem mé tváře jelita, v němž vy nastydnete a já se definitivně ztratím. Zavřu se do knihy, která zajede zpět do tiskárny a vyjede ven jako dlouhý růžový roztočený toaletní papír. Urna s mým popelem je k nenalezení, lidé, co objevili mou tutanchamonskou hrobku ve skalách, do jednoho zešíleli a ženy, co ošukám, navždy zůstávají pannami. Probouzím se za zrcadlem a usínám před ním. Když vstávám, jsem pod obraz, a když si z přebytku energie vyrazím na špacír, ulice, které nechávám za sebou, jsou potažené hlemýždím slizem východoevropského pouťového kombajnu. Padáte z něj druhou stranou v balících přímo do skladů Amazonu, kde na částečný úvazek pracuji jako skladník českého národa v oddělení legend a historických mýtů. Jen co zašeptáš mé jméno, zalezu do police. Mám milión času a nejznámější jsem tím, že jsem nevtíravý společník. Rozdávám bohatým to, co jsem sebral chudým, co jsem předtím sebral bohatým. Bohatým duchem, protože duši, jak jsem říkal, tu nemám, a když nemám ani bytnou a to už léta, sám si vyperu, uklidím i navařím do foroty, neboli můj vzorně uklizený byt jak z katalogu Ikea vám o mně rovněž vůbec nic neřekne.

Promlouvám k davům bez jediného slova, které bych kdy veřejně vyslovil, na témata, o kterých jsem v životě neslyšel. Zhmotnil jsem se z vašich představ

o sobě samých, vážení, a stejně jako jsem se před lety naučil s walkmanem, posílám mejly. Jako voják stojím v pozoru, nebo jako pes český čokl venkovský podvraťák vyhřívám se v lehu na policích všech českých domácností: chronická připomínka toho, že někdo někde někomu něco poslušně hlásí a malý národ tak může vyzrát nad velkým a ve velkém mě žerou i ty velké.

Zásada číslo tři zní: na vše se dívej zespoda, zásada mého malého národa Čechů, těch smějících se bestií, jak je tenkrát výstižně nazval váš Reinhard Heidrich a měl recht. V kopcích naší české země, co se skví ve vatou vystlané krabičce od sušických sirek, na nic velkého není místo.

Export mé země jsou autodíly pro tu vaši, benzínová krev okysličuje společný mozek, tím jste vy Němci, my odjakživa srdce, srdce Evropy, Poláci katechismus, Ukrajinci krumpáč, Bělorusové naše špatné svědomí a zbytek mě čte výhradně v překladech, které nemám možnost uvést na pravou míru, protože mírou jsem já, a to jen za podmínky, že se ten předchozí den nezbořím u Kalicha.

Mé svědomí je čisté a v tom jsem taky jak mý Češi. V naší krabičce od sirek vystlané vatou se totiž věci nedějí, tím miniaturním divadélkem marionet uvnitř vždycky někdo velký jenom posunuje, zatímco marionety uvnitř si sní o tom, jaké to je neptat se nikoho o svolení.

Zásada číslo čtyři zní: nikomu nic nevnucuji. Nakonec stejně přijdete na to stejné místo, z kterého jste vyšli. Takže, a to je jedno z mých největších tajemství: zatímco vy celý život obcházíte kruh, já čekám tam, kam vy přijdete a já odtud nikdy nevyrazil, a o tom, co se vám cestou stane, vás, zatímco na té cestě jste, předem gratis bavím historkami. Protože nejvíc se platí za nic. To podstatné je k nezaplacení a kdo kvůli mně šátrá po kapsách, aby si mě koupil jako přívěšek ke klíčům od svého česko-německého volkswagenu, radím: kupte si mě jako klíčenku v životní velikosti a ty autoklíče k sobě samému už nikdy neztratíte.

Opakuji naposled: Nejsem žádná globální celebrita. Jsem obyčejný chlap z maloměsta, kde se všechny hrůzy odehrávají mezi nehtovým studiem, hernou a vietnamským bistro. Kde sen o velikosti vždycky zůstává snem, a já se nad ním vznáším jako horkovzdušný balón, jako reklamní banner na všechno, co jsem si kdy podtrhnul na twitteru.

Jsem jediný sen, který jim kdy vyšel. Protože to, co se mění, je nepodstatné. Jsem stejně aktuální jako za císaře pána a vy mi i teď na téhle předčasné oslavě mého stoletého jubilea ochotně posté lezete do prdele. Teď nově i s eurohonorářem, když někde tak jako sem k vám dorazím se svým kolečkovým cirkusem: ten nejprogresivnější strejda, co se nezdá a zdá se zároveň, a to i sám sobě, protože, jak už jsem řekl, duši mám v průvanu a od dob, kdy v hospodách zakázali kouřit, se klidně vyseru i na pivo. Tu blbou švejkovskou samolepku si sloupněte, haló?!

K dnešku, že prý už nemám co říct. V dnešní situaci, že se snad dokonce cítím ztracen. Jenže já byl přece ztracen odjakživa. Globálně ztracen už před začátkem globalizace a dnes, stejně jako hned po Světové válce, stojím na stánku u východu z pražského metra s krabičkami „místních jahod z jižních Čech“ a na otázku „za kolik je máte?“ přitakám, a když se někdo zeptá, od kolika tu jsem ve čtvrtek, tak taky. Zatímco vy obcházíte kruh, já stojím u pražského východu z metra už od dob, kdy tam žádné metro nestálo, a nejdřív čekám na židli, abych se posadil,

protože mě z toho čekání bolí nohy, pak čekám, až mi přivezou ten stánek, a nakonec dorazí i jahody a jediné, co se tím mění, je, že na svých bolavých nohou vstanu, abych obsloužil prvního zákazníka, a hle nějaká starší učitelka mi krabičku už cpe rovnou, že kamsi pádí a drobné si mám nechat od cesty. Občas tam sice místo mě stojí jen cedule s výčepním lístkem a kasička, zatímco já, ano, sedím na jedno před Kalichem, kde kouřím na schodech před vchodem, ale jinak jsem tam navalený furt až na ten zatrolený čtvrtek, kdy mi mají přivést televizi, ve které je Švejk, jak mu vezou televizi, ve které je Švejk, jak mu vezou... no znáte to...

„Blběj není, jinak by ho ta porota nevybrala,“ řekl ten hubenej. „Jaká porota?“ nato tlustej. No „porota pro výběr skutečného Švejka,“ povídám já. Ta, díky níž tu teď s vámi jsem, ta, co minulý čtvrtek zasedala v tom neziskovém centru.

A jestli to první, co vás napadne, je, jaký byl v té porotě poměr mužů a žen, tak vás slušně poprosím, abyste se odporoučeli na bar a počkali, až tu my ostatní spolu skončíme.

... k vám ostatním: stojím tam před tou porotou a oni hned: a víte, že Vás ženy skoro nechtou? A já nato: protože ženy mě mají dávno přečteného. A oni se tam válí smíchy a já na to, že tyhle určitě žádným konkurzem na porotu neprošly, a to je dostalo ještě víc a jedna žena, celá ta porota byla pouze z žen, přitom svrhla přeslazené černé kafe na lejstra, kam zapisovaly body všech adeptů, co přišli přede mnou, no a kvůli tomu, že to nešlo přečíst, jsem podle mého vyhrál.

Jenže v tu chvíli někdo z poroty houknul: koukejte, on nemá oči a nějaká další z žen: „A místo obličejů má jelito, kukadla má na půllitru a v pění za plan-davými záclonami s krajkovým modrých cibuláků má hnízdo plné ještě teplých kraslic. To má asi místo nosu, holky!“ Mluvím dál k rozlitému kafi, tykám mu, a ony ječí, že jsem v cyklistickém dresu, a neví, odkud mluvím, protože na mém jelitu nejsou nakreslená ústa. „A ven,“ řvou na mě, „a ven“ a pak se asi dlouho radí, jak to mají v porotách zvykem.

Zásada číslo šest: Své rodné Čechy nikdy neopouštím! Nejméně jedním slovem z každé věty, kterou tu říkám, setrvávám v hospodě u Kalicha nebo spíš před ní. Nebo v jiné hospodě nebo spíš před ní, tam, kde nevědí, kam se jim ztrácí pivo, a neprávem mají podezření na obsluhu, tak těm povím, zas pro změnu v jejich nepřítomnosti, že to jejich špatné pivo jim vylévám já a čárkuji ho semhle. Utopence semhle a nakládání hermelín s chlebem sem.

„Lidé se v tvých situacích poznávají a líbí se jím, že můžou sami na sebe se smíchem ukazovat prstem a přitom je to vůbec nic nestojí.“

Ta nejvyšší kulturní patra nade mnou zalígrovali, nejenom protože jsem „jenom“ Čech a ne Anglák, Amík, Frantík nebo Němčour, ale protože jsem „jenom humorista“. Ano, přiznávám: nikdy se mi nechce umřít, toť zásada číslo sedm. A vaše vysoké literární večírky si nacpěte do matrace. Vaše kulturně-depresivní mudrování. Vaše vzdechy ohledně světové situace, kterou popisujete naprosto nesrozumitelně. Nikdo z vás nemá obličej k jídlu.

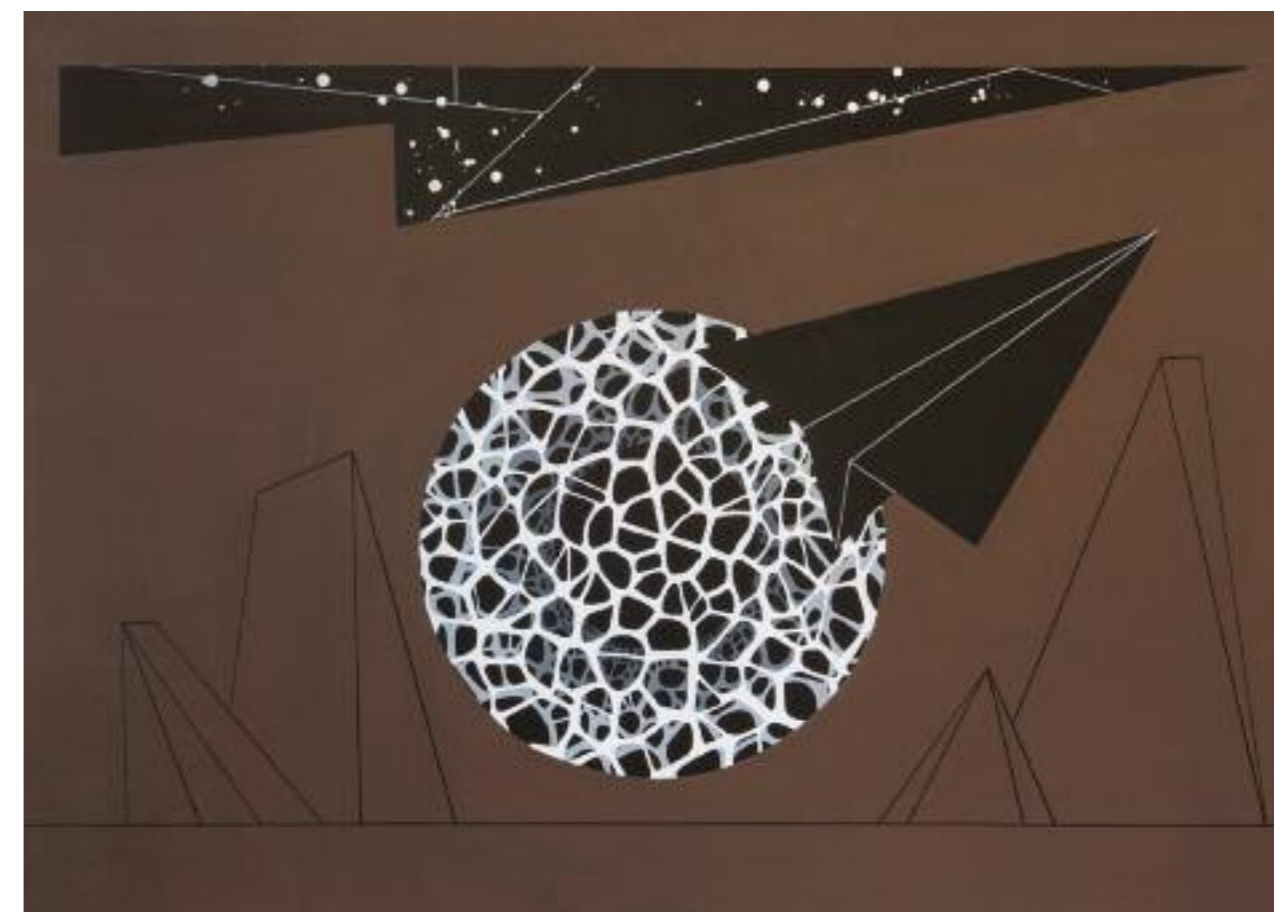
Když se z místnosti porotkyň ozve mé jméno, rychle si uhlazuji dres. Volají mě. Pročísnu prsty záclony a dlaní rychle sem tam přešetím jelito.

„Za to všechno, co byste si snad mohly špatně vyložit, může můj přirozený

ostych. Nevím, proč je před ženami větší než před muži, ale myslím, že je to cosi přirozeného,“ a ony se slova „přirozený“ chytly a servaly se o něj jako střední pudl s malým pinčem o kuřecí kapsičku.

Jsem štíhlé postavy, ne tak, jak mě malují: to kolo obličejů na velkém kole břicha, a rád chodím k vodě, to vůbec nejraději. V létě, dokud léto je. Sedím na dece na plovárně a dívám se kolem. Ne po ženách ani po mužích, ale prostě jen tak po lidech.

Jenže mi do toho zas hned z poroty skáčou s tím, „že nikdo se nikdy jen tak nedívá jen tak po nějakých lidech“, a ta žena se mě ptá, jakou mám orientaci. Říkám, že dobrou, i když v lese se ztratit umím, to zas jo, a jiná z žen se trochu rozchechtá, ale jen jedna jediná, a to spíš jenom krátce vyprskne. A vtom se mi udělá blbě od žaludku jako po zkažené jitrnici, před očima mám kruhy z duhy a padám patry šachet dolů do černa. To není porota, ale tribunál jak z Kafky, ty vole, dojde mi a jsem rád, že jednu válku už jsem vyhrál, a tak jsem na všechno, co přijde, lépe připraven, jenže když se snažím tu situaci chytit za ten správný konec, zjistím, že konec provázku je v mém cyklistickém dresu a že si spodek dresu musím svléknout, abych ho rozmotal, a když dres tahám přes zpocená stehna ke kolenům, tak na mě předsedkyně poroty začne bezdůvodně řvát.



Monika Geruška Vrancová: Neurónový mesiac II, 100 x 140 cm, akryl na plátne, 2019



Monika Germuška Vrancová: Neurón, z cyklu Krajina Nekrajina, 40 x 30 cm, tlač, tuš a vosk na papieri, 2018

JANA JUHÁSOVÁ

Ponáranie – vyplavovanie, tenory – kontratenory

Niektoré akcenty Bodnárovej zbierky *Terče*

Bodnárovej siedma básnická zbierka už nie je v knižnom/knihovníckom priestore čerstvou novinkou; nepotrebuje introdukciiu, a našťastie ani korekciiu kritických ohlasov. Inšpirujúco ju prečítali Gabriela Rakúsová (2019), Eva Urbanová (2019), Derek Rebro (2020) či Martina Petříková (2020). Na festivale Novotvar bola ako jedna z piatich finalistiek a finalistov navrhnutá na národnú cenu za zbierku vydanú v uplynulom roku – Zlatá vlna 2020. Aj v rámci autorkinej básnickej tvorby možno hovoriť o jednom z jej vrcholov.

Menované literárne kritičky a kritik označili viaceré neuralgické body knihy – sieť motívov, tém i poeticko-kompozičných dominánt. Aj vo mne vznikla, podobne ako u Dereka Rebra (2020: 156), asociácia s knihou Mily Haugovej *Target(s)/Terč(e)* z roku 2005; zbierky sa stretávajú v centralizácii subjektivity, cez motívy rodovej genealógie či využívanie kultúrno-mytologických archetypov. Bodnárovej však nedominuje téma sexuality (u Haugovej stelesnená v postave lukostrelkyne), ale materstva, piety – žitá smrť dieťaťa v jej textoch kontinuálne presakuje od zbierky v *záhradách / pod dronmi* (2016), kde je na ňu odkázané i v rovnomennej básni (*Piety*); autorkina interpretácia biblického symbolu tu podčiarkuje intenzitu, bezprostrednosť traumatizácie: „*neobjala som jeho telo / krížom cez lono, z ktorého vyšlo (...) stále nie som ovenčená / neviditeľnými kvetmi / pokorných, pasívnych duší Piet. / búrim sa. bolí telo, / du / ša*“ (s. 47 – 48). Uchopovanie tohto symbolu (pocitové, reflexívne či asociatívne) vnímam ako stred kruhu, okolo ktorého aj v zbierke *Terče* osciluje a vibruje bohatá paleta emócií, a zároveň sa naň navrstvujú ďalšie, vnútorne motivované témy, odčítané napríklad Evou Urbanovou: kultúrna pamäť usúvzťažnená s holokaustom, starosť o osudy emigrantov a emigrantiek, reflexia procesov vlastného starnutia... Emócia straty viaže na seba súcitiť s druhými (angažovaná črta zbierky), ale i nostalgiiu za životom, z ktorého ubúda, rekonštrukciu rodovej pamäti, ktorá môže zraňovať, ale aj posilňovať. Podobne ako recenzentku a recenzenta ma zaujala funkčná farebnosť motívov, pomerne úzke, návratné spektrum čiernej – šedej/sivej – bielej – ružovej – (tiež žltej/zlatej) (Urbanová 2019: 83 – 84; Rebro 2020: 156), ktoré sa viaže na (v prevahe ťaživé) pocity, ich kmitavé prestupovanie, no tiež túžbu po upokojení, harmónii (možno hovoriť o „túžb[e] po dočasnej ‚strate‘ uboleného ega“, Rebro 2020: 160), vnímaných ako chvíľkový dar, hoci bez možnosti návratu k pôvodnej ľahkosti bytia („*myseľ vystúpi z mysle / sýti sa priestorom / slobodou / s ukrytým múrom // útek – / vždy náraz na ten múr*“, s. 67; „*ne-*



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 roku 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: Progressívne 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*.

pokojná myseľ / sa už neustáli", s. 68). Spomínaným kritičkám a kritikovi neunikol ani veľkorysý výtvarný sprievod knihy – sedemnášť čiernobielych figuratívnych kresieb Aleny Hill, v ktorých dominuje postava – hypersenzitívny subjekt (často v dotykoch s inou postavou/postavami) v polohách schúlenia, napätia, krčča, prázdnoty, straty, ale i objatia, metafyzickej nádeje. Zbierka je vzácna svojím koncentrovaným komponovaním – Rakúsová hovorí o jej implicitnej príbehovosti, Rebro o navzájom komunikujúcich motívoch, časových pásmach, dualitách a pod., ktoré vytvárajú bohatú rizomatickú sieť (2020: 158); Urbanovú zaujala vibrujúca energia krátkych veršov (2019: 83), Petrikovú funkčné implantovanie výtvarných námetov a odkazov (2020: 102) – P. Modersohn-Becker, Giotto, Caravaggio, A. Kiefer (tiež L. Tallo, P. Klee).

Postrehy recenzentiek a recenzenta v princípe variované upozorňujú na jedno z pravidiel umeleckého úspechu: pri dlhodobom oscilovaní okolo jednej témy nezabezpečuje estetickú kvalitu textu dotyk s mimotextovou, ani mimoriadne sugestívnou realitou (pri necitlivej modelácii by skôr hrozilo jej opotrebovanie); naopak, nároky sa o to viac kladú na premyslené, invenčné a interpretačne bohaté spôsoby jej uchopenia. Pri nateraz poslednej Bodnárovej zbierke možno hovoriť v tomto smere o stúpavej tendencii. Keďže v doterajších recenziách neboli niektoré, v mojom čítaní zásadné postupy podporujúce estetickosť textu pomenované, pokúsím sa ich doplniť v krátkej reflexii. V zornom poli bude najmä kľúčová téma zbierky, ktorou je emócia straty.

Bodnárovej vnútorný svet je spredmetňovaný do materializovaných, prevládajúco senzuálnych, najmä vizuálno-akustických, ale aj gustatívnych, čuchových, taktálnych či motorických obrazov, neraz spletených v pôsobivých synestéziách umocňujúcich tenzívnosť: „zнову pestujú / krvavé jahody?“ (s. 22); „číhajú na omrviny noci“ (s. 23); „ale cukor z pier / sa stráca / prepych sladkosti / je preč“ (s. 35); „dievčatko v čiernych šatách / čiernom klobúčku / s ružovou ružou / sa spúšťa hadovitou šmýkačkou“ (s. 36). Autorka je návratne (nápadne už v predchádzajúcich dvoch zbierkach) priťahovaná ničivou energiou prírodných živlov (opakovane cez motívy *vetra, dymu, popola, piesku, ohnivých očí, pyromanov, vnútornej sopky*). Kým v zbierke *v záhradách / pod dronmi* (2016) dominovali obrazy vyprahnutosti viazané na motívy piesku, púšte, skál (teda zeme); v najnovších básňach majú kvantitatívnu prevahu bohato variované obrazy vody (ďalšími zdrojmi obraznosti, pre Bodnárovú konštantnými, sú hudba a z významňovanie výtvarného; na niektorých miestach sa tieto domény prestupujú: „čierna kapela / divo hrá čiernu hudbu“, s. 19; „more / a jeho / tragická aria / pomäteného boha“, s. 44). Treba poznamenať, že vodná linka v temnom významňovaní nie je u Bodnárovej celkom nová, nájdeme ju tiež vo vstupných textoch dvoch predchádzajúcich zbierok (obraz nočného rybolovu pri Fukušime *v záhradách / pod dronmi*: „padá zhora / mesiac za mesiacom. / do mŕtvej vody“, 2016: 13; v knihe *Uprostred noci sa chcem ísť prejsť* sa objaví janko kráľovský „mrmot vody, / ktorý počuješ, / Váhu čierneho / ako decht“, 2017: 5); ich prítomnosť však nedosahuje takú koncentráciu ani zámernosť ako v najnovšej zbierke.

V knihe *Terče* zaberá akvatickosť celú plochu, vpisuje sa do jej platformy, modeluje dôležité kompozičné zložky (postava, čas, priestor), a to v bohatstve

jej kultúrnych či psychoanalytických interpretácií (pozri Eliade 2004 [1966] či Bachelard 1997 [1942]) – s presným zacielením na emóciu či významovú polohu, ktorú Bodnárová potrebuje dosiahnuť. Pohyby mysle a ťaživé sny subjektu *po-hlcujú, sťahujú ku dnu, topia*, prestupujúce emócie *sa víria*, blízkosť druhého je *odplavovaná*, telom protagonistky *preteká drsnosť*, viaceré scény sa odohrávajú na brehu mora či archetypálnej rieky („*po odplavení synov / v čiernych bárkach / po dlhom plači / som nádoba / ticha / prší mi na vlasy / na celú tvár / dáždík zabudnutý v aute*“, s. 31 – 32; „*trasy pamäti / vyryté / pazúrikom času / zosuvy / traverzy / priepasti / vodné oká*“, s. 50). Na vodné prostredie sa nezriedka viažu i (tristné) naturomorfne či reifikované obrazy subjektu, ale aj iných postáv (napríklad utopencov, dokonca detí ako bezútešný obraz údela mnohých emigrantov, s. 24, 44), s ktorými je blízkosťou s ich osudmi zosieťovaná („*skorodovaný koráb*“, s. 20; „*ženine oči / s hĺbkou sudánskej studne*“, s. 26; „*doky / bez ľudí / padajúce / lodné stožiare*“, s. 44). Pamäť zaplavovaná nánosmi životných tráum asociuje (z dynamizovanú) studňu Jána Ondruša z rovnomennej básne (*Šialený mesiac*, 1965), ktorú psychoanalyticky v podobných reláciách prečítal Pavol Winczer (1968: 41 – 42): „*špirálovitý pohyb / plávajúceho draka / vo mne víri všetko / tiché / usadené / do nervózných kruhov*“ (s. 33). V protipohybe, v zriedkavých detenzívnych polohách – v snoch či okamihoch úľavy – pôsobí tekutosť očisťujúco, liečivo: „*hádzaj / kamienky / do studničky / mysle / nechať sa / zasypať lístím / zasnežiť / rozpustiť*“ (s. 59); „*čakám na bielu loď / moje telo prevezie k traverzu*“ (s. 61).

V celkovom vyznení je u Bodnárovej akcentovaný ambivalentný, amorfný rozmer vody, jej „ženskosť“ – schopnosť prestupovať, meniť intenzitu, rozpochybovať ustálené a naopak („Bytosť zasväcená vodě je bytosť v závratí. Každým okamžikom umírá. Něco z její substance nepřetržitě bere za své“, Bachelard 1997: 13). Tieto vlastnosti, prepojenosť zbierky s vodným živlom, podčiarkuje poetka aj zápisom textov bez interpunkcie a názvov, čím evokuje prúdenie, nezastaviteľnosť plynulého. Dynamika prílivu a odlivu je to, čo vnímam ako posolstvo knihy, Bodnárovej pokus o zmierenie sa s jej princípom (s bytím v neustále pulzujúcich, nepredvídateľných, často disharmonických pohyboch; ale aj zmierenie sa s nekontrolovateľnými, erupčivými, inokedy náhle tíšivými pohybmi



vlastnej mysle). Z iného nastavenia možno hovoriť o autorkinej túžbe dať hlas nechráneným „na otvorenom mori“ života (nielen subjektinho, tiež s odkazom na „nomádov z mora“ – emigrantov; pozri s. 53, či na „utopených“ v krátkodobej pamäti ľudstva), v ktorom sa ako jedinci aj spoločnosť zmietame.

Modelácia ťaživej témy sa v línii subjektivity vyvíja smerom k neostentatívne prezentovanej perspektíve nádeje (v spoločenskej linke ju môže suplovať súcitná, angažovaná pozornosť voči iným). Tá, ako postrehol i Derek Rebro (2020: 159), v porovnaní s dvomi predchádzajúcimi zbierkami, ktoré spája téma intenzívne prežívanej straty syna, jemne posúva Bodnárovej rukopis k svetlejšim polohám. V tomto (roztvorene vyznievajúcim) móde čítam aj vstupný obraz knihy: „*svetlá v bare Noe sú monštrancie pozdvihoané k životusmrti*“ (s. 19), a napokon aj záver s motívom nespavosti, na ktorý sa viaže chvíľková úľava usúvzťažnená s – pre zbierku tiež významným – hudobným/akustickým motívom: „*sú štyri ráno / čiernoružové svetlo / vietor lomcuje / kusom uvoľneného plechu / víchor zúri / insomnici / ležia v ružovom priestore / svtania / počúvam / moment / keď chcem / iba spievať*“ (69).

Špecifickou formou „tekutosti“ textu je tiež Bodnárovej systémové uplatňovanie montážnej metafory: autorka spája (rozpúšťa) v bezprostrednej blízkosti významovo, kauzálné aj lexikálne vzdialené domény, čím dosahuje efekt vyrušenia, nezriedka křča („*nervné čiary Kleehe / siete internetu*“, s. 65; „*dievča bez váhy pláva / v kyberpriestore / nočný motýľ / ktorého ruší / svetlo dňa*“, tamže; „*nechať po trávnikoch behať zelenú / podobnú laserovej show*“, s. 67), inokedy sa zbližovaním z významňuje banálne, prehliadané: súčasťou Bodnárovej montážnosti je i prevrstvovanie traumatizovaného so sakrálnym („*nervové chrámy*“, s. 29). V aktualizácii kultúrnych archetypov prevládajú obrazy madony na úteku; (opakovane) zvnútorňovanej, ale aj sociologicky interpretovanej piety; prípadne už starší autorkin motív omilostených hriešnic: „*muž v oranžovej veste (...) v náručí nemluvňa / dieťa sivastej pleti / ako z Giottoho Narodenia (...) muž pomaly kráča / dieťa je zoblečené / Jezuliatko*“ (s. 24); „*cesta Kalváriou / cudzinka a kočík / pod šatku moslimskej žene / odleteli vlasy / jej dieťa má karpiny v očiach / pästičkou dlabe viečko / po líci rozotiera sopeľ*“ (s. 26); „*mam(a) / jemn(á) madona v úľaku*“ (s. 33); „*stúpajú hore / ženy môjho rodu (...) ťažkí anjeli / s mozolnatými chodidlami / ako rebelky – svätice Caravaggia*“ (s. 63). Sakralizačné metafory čítam ako potrebu subjektivity dať zraňujúcemu, absurdnému či prehliadanému (tiež cudziemu, vyčleňovanému atď.) integrujúci zmysel, ale i naopak – ako jemne ironickú výčitku s bolestným podtextom, že transcendentné koncepty nedostačujú v konfrontácii s ranami sveta: „*tragická ária / pomäteného boha / či skôr disko / ľudí / pri ich tanci / k útesu*“ (s. 44).

Povaha Bodnárovej subjektivity, jej centralizácia, spovedná tonalita, tenzíva sieť senzualných, často tiež fantaskných, snových a fantomatických obrazov, pripomínajúcich vo svojej vyludnenosti či ustrnutosti metafyzický surrealizmus Giorgia de Chirica („*na obzore polárne mesto / hranica chiméry a skazy*“, s. 25; „*priestory tajomných / vzdialených svetov (...) raz desia / inokedy / naplňajú pokojom*“, s. 29; „*nežný dážď sa opiera / o tehlové múry / vyludnené mesto*“, s. 61), deformovaná telesnosť vo funkcii synekdochy („*dopichané prsty ukra-*

jinských šičiek“, s. 20; „*obskúrne tváre*“, s. 42; „*popraskaná maska mejkapu*“, s. 62; „*ovisnuté ústa*“, tamže; „*vyduté brucho*“, s. 63; „*telá bez hlavy*“, s. 68), motívy zakladania a strhávania masiek (s. 61, výrazné už v predchádzajúcej zbierke), hudobnosť implantovaná do skeletu básní aj zbierky ako celku (splietanie, opakovanie a kontrastovanie motívov) či zvýznamňovanie farby odkazujú v širších kultúrnych rozmeroch na Bodnárovej inšpiráciu európskou modernou. Do platformy modernistických tematicko-výrazových dominant vpisuje poetka bytostnú osobnú skúsenosť i ťaživé globálne témy – tiež s využitím postupov novších poetík (anestetickosť, motívy kyberkultúry či popkultúry).

Dôležitým estetickým kontrapunktom k zámerne exponovanému sú protipohyby založené na budovaní odstupe (od žitého k reflektovanému i štylizovanému, od sugestívneho k vecnému, od osobného k univerzálnemu). Tam, kde je v ich dynamike zachovaná proporcia, je básnická analýza existenciálneho i spoločenského vyhnania podmaňujúca, poeticky živá. Zbierka je slabšia v miestach, kde presiakne priamočiarosť, náhodný motív či nepresvedčivo zopakované (s. 36, 40, 48, 62); rozhodne ich však nie je veľa.



Monika Germuška Vrancová: Živý plot, 200 x 240 cm, akryl a sprej na sadrokartóne, 2009

Literatúra

- BACHELARD, G. 1997. *Voda a sny*. Praha : Mladá fronta.
 BODNÁROVÁ, J. 2016. v *záhradách / pod dronmi*. Levoča : Modrý Peter.
 BODNÁROVÁ, J. 2017. *Uprostred noci sa chcem ísť prejsť*. Bratislava : Perfekt.
 BODNÁROVÁ, J. 2019. *Terče*. Levoča : Modrý Peter.
 ELIADE, M. 2004. *Pojednání o dějinách náboženství*. Praha : Argo.
 PETRÍKOVÁ, M. 2020. Zásah priamo do terča. In *Tvorba*, č. 2.
 RAKÚSOVÁ, G. Život je procesia drám. In *Denník N*, 12. 12. 2019. Dostupné na: dennikn.sk/1684991/zivot-je-procesia-dram.
 REBRO, D. 2020. Keď sú šípy dôležitejšie. In *Fraktál*, č. 1.
 URBANOVÁ, E. 2019. Naše, vaše, moje terče. In *Vertigo*, č. 4.
 WINCZER, P. 1968. Ján Ondruš: Studňa. In KOL. *O interpretácii umeleckého textu*. Zborník Pedagogickej fakulty v Nitre. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo.



Anna Daučíková: *Work in Progress: 7 situácií*, SNG, 2019 – 2020. Foto: Miroslava Urbanová

MIROSLAVA URBANOVÁ

Anna Daučíková v SNG

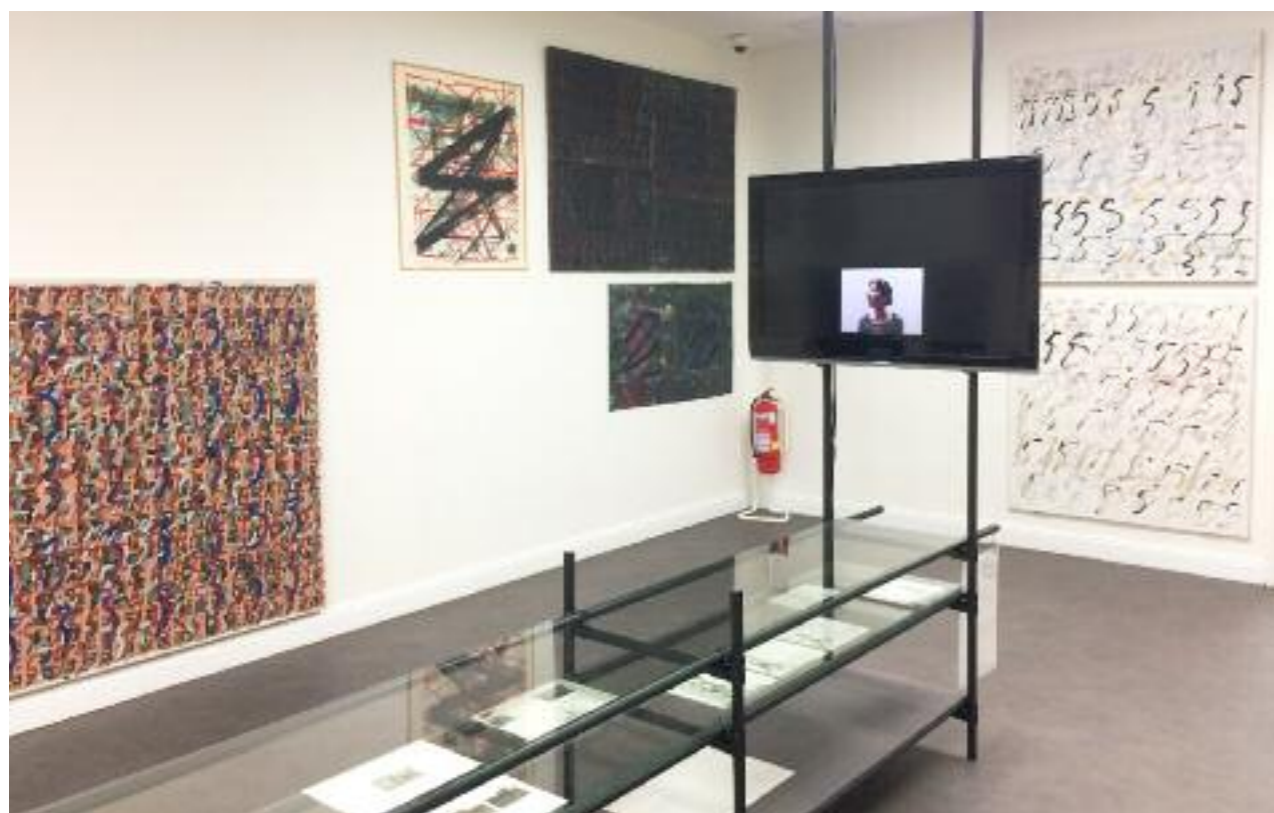


MIROSLAVA URBANOVÁ
výtudovala dejiny umenia na Univerzite v Wene, je nezávislá kurátorka, kritička umenia a feministka. Jej pracovné aktivity sú geograficky lokalizované na Slovensku a v Rakúsku. Je členkou ženského umeleckého kolektívu Frustracija.

V Slovenskej národnej galérii prebehla v období 6. 12. 2019 – 9. 4. 2020 samostatná výstava významnej slovenskej intermediálnej umelkyne, pedagogičky a ľudskoprávnej aktivistky Anny Daučíkovej pod názvom *Work in Progress: 7 situácií*. Kurátorka Monika Mitášová sa pre charakter výstavy ako rozpracovaného projektu, aktualizovaného aj v jej priebehu, vymedzila voči jej označeniu termínom *retrospektíva*. Návštevnosť výstavy (a pravdepodobne aj jej podobu) ochudobnila pandemická kríza, SNG ju nepredĺžila, a tak návštevníci a návštevníčky, ktorí a ktoré majú (ako ja) potrebu vidieť všetko a porovnávať, čo pribudlo, čo sa zmenilo a pod., nedostali šancu na poslednú návštevu. Čas bol pritom pri návšteve Daučíkovej *work-in-progress* projektu kľúčovým faktorom – nielen pre prípadné výstavné prírastky a zmeny, ale aj pre samotný charakter viacvrstvového projektu, ktorý zahŕňal jednu miestnosť – „kino“ s pevne stanovenými premietacími časmi Daučíkovej performancií a videoprác.

Na rozdiel od Daučíkovej samostatnej výstavy vo Future v Ústí nad Labem v roku 2016, na ktorej sa objavili sčasti rovnaké cykly ako na minuloročnej bratislavskej výstave a ktorá bola v anotácii trochu blockbustrovým spôsobom uvedená ako výstava „první československé feministické a queer umelkyně“, SNG stavila na verejnú mediál(lizá)ciu výhradne v rámci formátu otvorenej autorskej výstavy. V súvislosti so širokým záberom vystavených materiálov (pred zrodom Daučíkovej-umelkyne-ako-politického-subjektu) sa to môže zdať pochopiteľné, no v rámci toho, ako transrodová identita a neväčšinová sexuálna orientácia ovplyvňovali jej autorský vývin, by sa aspoň jedno queer slovíčko v tlačových materiáloch spomenúť mohlo – aj v rámci normalizácie tém prostredníctvom širokej inštitucionálnej platformy národnej galérie. Tento obsah mohol návštevníkom a návštevníčkam, neznalým pozadia či kódov Daučíkovej diela, ostať nepovšimnutý, sprostredkúvali ho otvorene až ďalšie sprievodné programy a komentované prehliadky.

Neviem, do akej miery sa napokon podarilo rozvíjať *work-in-progress* princíp výstavy, ja osobne by som nevedela presne lokalizovať dejisko týchto zmien – okrem niekoľkých prázdnych plôch na písacích podložkách. Musím však vyzdvihnúť jednoduché, flexibilné a kontextovo opodstatnené riešenie výstavnej architektúry prostredníctvom sklenených platní, na ktorých boli vyplotované interpretačné súradnice jednotlivých situácií alebo ktoré poslúžili ako priečky nábytkov v troch rovinách, kde boli uložené či už archívne artefakty (katalógy,



Anna Daučíková: *Work in Progress: 7 situácií, SNG, 2019 – 2020.* Foto: Miroslava Urbanová



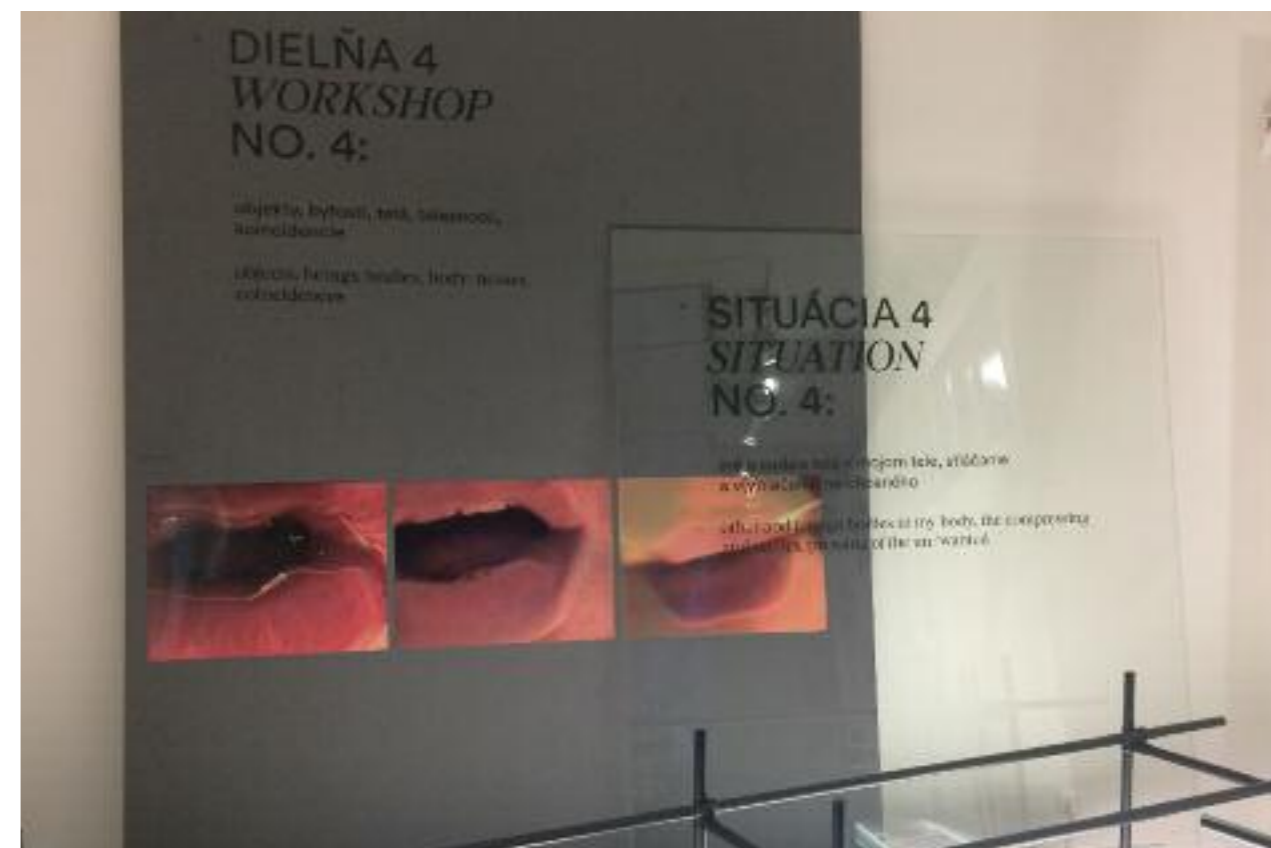
Anna Daučíková: *Work in Progress: 7 situácií, SNG, 2019 – 2020.* Foto: Miroslava Urbanová

knihy a pod.), alebo vybrané diela a ich interpretácie. Priestor Esterházyho paláca poslužil inštaláciám jednotlivých situácií dobre – s výnimkou videí a záznamov z performancií prostredníctvom spomínaných vyhradených premietacích časov (v celkovom rozpätí úctyhodných šesť hodín).

Jednotlivé *situácie* z veľkej časti v chronologickom poradí prezentovali Daučíkovej diela od konca 70. rokov po súčasnosť a odkryli premenu vzťahu Daučíkovej k rôznym druhom materiálu (materiálnemu či vizuálnemu, k médiám, napríklad k závesnému obrazu s jeho reprezentačnou funkciou, k fotografii, k aparátu – kamere) a ich politikám, ale aj k sebe samej ako umeleckému subjektu, či skôr, ako naznačila Mitášová, *subjektu*. Ich strohé, no výstižné teoretické rámcovanie názvami (napríklad *Situácia 1: Obraz ako únik do neosobného* a *Situácia 7: AD: in progress [subjektu: neidentický, dejúci sa a projektujúci sa subjektu]*) mohli byť pre návštevníkov a návštevníčky vodidlom, ale bez poznania osobnej histórie umelkyne (a postštrukturalistickej filozofie) bolo ťažké prečítať ich konzekventne a s úplným porozumením. Našťastie, táto výstava dostala do pozornosti vynikajúcu monografickú publikáciu *A_nna D_aučík_ová: Transformácie* (ed. Monika Mitášová), ktorú SNG vydala ešte v roku 2018. Tá dokumentuje nielen Daučíkovej diela, ale prostredníctvom rozhovorov Mitášovej s Daučíkovou prináša (okrem interpretačných príspevkov k vybraným dielam od Ruth



Anna Daučíková: *Work in Progress: 7 situácií, SNG, 2019 – 2020. Foto: Miroslava Urbanová*



Anna Daučíková: *Work in Progress: 7 situácií, SNG, 2019 – 2020. Foto: Miroslava Urbanová*

Noack a Nóry Ružičkovej) aj cennú orálnu históriu a reflexiu vplyvu rôznych kultúrnych a intelektuálnych prostredí, v ktorých sa Daučíková pohybovala. Sústredí sa na východiská a zlomy v jej tvorbe, objasňuje jej numerické maľby či prechod jednotlivými médiami: od skla cez maľbu, fotografiu, koláže až k performancii a videu.

Viaceré na výstave prezentované práce vznikli ako spolupráca (Jana Cviková, Eva Filová, Christina Della Giustina, Alice Koubová, Noro Lacko), no objavili sa tu aj diela iných umelcov a umelkýň (Václav Cigler, Helena Jiskrová, Jiří Thýn). Niektoré *premenné stálice* Daučíkovej tvorby, ako napríklad skúmanie možností pohľadov, jeho obmedzení a rozšírení, prestupujú celou výstavou. Toto skúmanie sa začína jej študentskou fascináciou sklom a jeho pôsobením v priestore a čase a prestupuje aj jej videotvorbu – kamerou ako protetickým predĺžením vlastného tela. Stret týchto dvoch polôh vyvrcholil hneď v úvodnej miestnosti v juxtapozícii skleneného objektu od Daučíkovej vysokoškolského profesora Václava Ciglera a Daučíkovej videa, v ktorom prstami prechádza po povrchu skleneného objektu.

Ďalším znovu sa objavujúcim aspektom boli práve taktlnosť, haptické kvality, telesnosť tvorby spätej so sklom, ale aj s maľbou či viacvrstvovou kolážou. Všetko – od materiálu cez mierky – nám komunikuje isté kvality, ruky sú akoby druhými očami v zmysle odkrývania a sprostredkúvania skrytých významov. Prekvapili ma diela ako podsvietené privlastnené fotografie perforované

autorskými obrázkami pomocou taktiež vystavených pauzákov s implicitným a krehkým kódovaným komentárom. Veľkú úlohu u Daučíkovej zohrávajú gestá, ktoré sa objavujú okrem iného ako kreslená vrstva na priesvitnej fólii v rámci prác na papieri/fotografii – ako hľadanie vizuálnej reči, kódov pre vyjadrenie sa mimo existujúcich systémov. Aj jej videá vykazujú špecifickú prácu s kamerou, detailmi, ich potenciálnou významovosťou. Často dráždia nielen retinálne (neschopnosťou odstupu, akýmsi uväznením vo veľkom detaile), ale aj priamymi erotickými asociáciami.

Feministická línia výstavy sa tiež zrkadlí vo viacerých bodoch – v archívnej rovine vystavených časopisov *Aspekt*, vo fotografickej sérii žien z moskovských ulíc, videoportrétoch (silných) žien s inštitúciami, výbere (nielen) feministickej literatúry, s ktorou Daučíková performuje v najnovších prácach, ako aj v postave samotnej Daučíkovej ako umeleckého subjekt(il)u. Transrodovosť sa explicitne objavuje predovšetkým v Daučíkovej asi najznámejšom diele *Výchova dotykom*. Táto vizuálna etuda so sklenenou doskou je zlomom nielen v osobnej histórii umelkyne, ale aj v jej umeleckom a aktivistickom smerovaní. Vždy však zostáva v dialógu s médiom/aparátom, ktorý používa, dnes už aj ako teoreticky fundovaná umelkyňa a vysokoškolská pedagogička.

Po samostatných výstavách Denisy Lehockej či Jany Želibskej ide v prípade Daučíkovej o ďalšiu silnú samostatnú výstavu žijúcej slovenskej umelkyne, ktorej práce rezonujú rovnako (ak nie viac) na zahraničných prehliadkach umenia. Otvorený formát výstavy v SNG v podstate korešpondoval s otvorenosťou autorky pozrieť sa na diela s odstupom, jej schopnosťou transformácie, neustáleho stávania sa umelkyňou/umelcom. Zároveň by som ho nazvala istým spôsobom progresívne feministickým, keďže neduplikuje retrospektívny formát prezentácie v zmysle oslavy žiarivých (a známych) mílnikov kariéry výnimočného umelca, no snaží sa ho posunúť na nekončiaci *work-in-progress*. Nakoľko sa to podarilo realizovať, žiaľ, pre spomínané komplikácie s pandemiou vsutku neviem posúdiť.

Výstava priniesla silné politikum (okrem iného kapitálkami na stenu načarbaný nápis *Krym bol a bude náš*), ktoré však bolo vo svojej úplnosti dostupné len pozorným čitateľom a čitateľkám. Kto z návštevníkov a návštevníčok si všimol záhadný nečitateľný text pod projekciou fotografie Daučíkovej s Annou Zavarovou v prvej miestnosti?

Súhrnne povedané, výstava Anny Daučíkovej, kurátorovaná Monikou Mitášovou, bola určená náročnému publiku, výživná množstvom materiálov, ktoré zhromaždila, obdivuhodná v zohratej spolupráci kurátorky a umelkyne, zaujímavá vo viacerých pôsobivých inštalačných momentoch, no v iných, podľa môjho názoru, primálo výrečná a priama.

ELEANOR REES



ELEANOR REES (1978) je britská poetka, ktorá získala viacero ocenení a vydala šesť zbierok poézie; naposledy *The Well at Winter Solstice* (Salt, 2019).

Nočná rieka

Múrom promenády sa
z východu na západ, zo západu na východ
plazí vlhkosť.
Ropa a chemikálie, soľ a decht:
v hrdle mi viazne noc.
Požieram vzdialenosti,
osamotená na brehu rieky,
sú tri popoludní,
podopiera ma iba dážď a obloha.
Dotýka sa ma drzý vietor.
Hviezdy sú koly,
tykadlá nastavené na všetky
ešte neznáme pobrežia,
námorníci ich ďaleko
odtiaľto objavujú
v akýchsi slnkom zaliatych vodách.
Pootvorím sa smerom k nim ako ústa
a precitujem ich jas,
vypínam sa na horizonte
v celej svojej výške,
akoby horizont bol dokom,
na ktorom balansuje rieka,
náhlím sa k nej neistým krokom,
bežím k jej trbletom, k jej elektrizujúcim tlkotom
v miestach, na ktorých mohutnie:

vnorím sa jej do lona,
do jej beloby, do jej rozmeru.

Ona – to som ja: more je loď.
Plavíme sa k počiatkom.

Eliza a medveď

(úryvok)

Netušila som, že môj milenec je medveď.
Videla som ho obnaženého. Videla som, ako si zvlieka kožu.
Reve. Medveďo-uslintane, grizzly –
potriasa tlamou, vlieza do postele,
na prsník mi kladie svoju krvilačnú labu.

Ráno mám na pokožke krvavý odtlačok.
Prekrýva mi pehy, prekrýva bradavku.

Netušila som, že môj milenec je medveď.
Netušila som, že sa celú noc po štyroch zakráda ulicami,
hľadajúc divočinu.
Netušila som, že túži po návrate do
hôr, pod drsnú papradinu neba.
Netušila som, že jeho jedinou túžbou bolo odísť. Nikdy nevyslovil:
Miláčik, ja som medveď, odchádzam. Vraciam sa domov.
Plávam v modrozelenom oceáne noci.
V niektoré noci ma chodieval navštevovať,
iné trávi potulkami po horách.
Ó, poobhrýzaj svetlo, drahý; obhryz hrany. Bud' medveď.
Vidím, ako sa nahý potuluješ –
oči ako studne blčia na všetky strany, na poveternostné podmienky,
na farby, ktoré ťa mätajú v snoch.
Keď zbadáš lososa,
vo vnútornom oku
sa ti zablysne pach čerstvej krvi.
Čakám ťa. Čakám v tvojej nore.
Čakám v posteli schúlená v plachtách, v krvavočervených obliečkach.
Rukou šmátram v medzerách, ktoré si tu zanechal predtým, než si mi
zmizol do vrchov.

Dieťa krvi

Za domom stojí bezlistý strom,
napriek tomu, že je uprostred zimy, visia na ňom zrelé čerešne.
Z obnažených halúzok visí zmrznuté ovocie ako odrezané palce,
v spomalených záberoch jednotlivo kvapká na stvrdnutú pôdu.
Vo vnútri, v mlčanlivej kuchyni sa na kovovom stolíku v ručne
vyrezávanej miske chúlia jablká; mäknú a hnijú v rozpadávajúcom sa
borovicovom dreve.

V záhrade za jazierkom sa ako rozliaty atrament
týči strom, privysoký, poohýbaný,
zíza na žltý kosák v záhybe oblaku.
Sklo čiernej noci odráža mŕtve ohnisko zrenice.

*Z úst domu kvapká krv.
Vysušené moria luny zaplavuje krv.*

Na fľakaté okenné sklo v prázdnej predsieni
padajú červené vločky, zmrznú, pravouhlo sa zhlukujú
na sivú kamienkami vykladanú dosku a kvapkajúca krv nadobúda podobu:
postavy do červena zľadovateného dieťaťa, ligoce sa ako rubín,
mlčky postáva vo dverách, ktoré rozrazil prievan.
Za obzorom buráca búrka ako tigrica.
Reve, ale ona ju nepočuje.
Ty tam nie si, a preto ju nepočuješ.
Chodba zíva modrastou prázdnotou. Knihy štrkotajú v obaloch.
Stojí vonku ako smrť. Dvere sa jej zabuchnú pred nosom.

*Z úst domu kvapká krv.
Vysušené moria luny zaplavuje krv.*

Kde si? Spíš v posteli na poschodí
alebo celá zadýchaná uháňaš ulicou?
Čo ak tu už vôbec nebývaš?
Nie si náhodou v chatke ďaleko v lesoch
alebo v rozbehnutom vlaku, okno čierne ako smola so žltými fľakmi?
Si pod vodou, plavíš sa
poslednou mohutnou vlnou prílivu? Načúvaš vlkom
vo svojom podvedomí? Nie si v nemocnici
ponorená pod sterilným striebrom a sestričkovskou modrou?
Takže, kde si?

(Preložila Elvíra Haugová.)



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



Monika Germuška Vrancová: Spln I, z cyklu Krajina Nekrajina, 70 x 50 cm, tuš a vosk na papieri, 2018

ZUZANA DAUBNEROVÁ

Problematika ľudských práv v strednej Ázii. Unášanie neviest v Kirgizsku

„When a woman loves, she yields. When a man loves, he takes. (...) Our life is about kidnapping, accepting and living on.“
O'Brien 2007: 204

ÚVOD

Formy získavania partnera a nadobudnutia manželského zväzku sa líšia na základe kultúry, náboženstva, individuálnych preferencií páru a iných aspektov naprieč celým svetom; vývoj bol rozdielny aj počas rôznych historických období a bežné bolo i to, že manželstvá vznikali z nutnosti. Dá sa povedať, že rozoznávame tri spôsoby, ako dochádza k uzavretiu manželstva. Popri zvyčajnej forme manželstva z lásky a dohodnutom manželstve, kde sa na výbere partnera podieľajú rodičia, ďalší rodinní príslušníci či tretia strana, je menej častým spôsobom manželstvo z donútenia. V takom prípade väčšinou žena, ojedinele muž či obaja partneri nesúhlasia so svadbou a nemajú možnosť ju odmietnuť (Becker a kol. 2017). Zatiaľ čo v minulosti bolo manželstvo z donútenia v rôznych podobách štandardným typom, v modernej západnej spoločnosti sa od tohto spôsobu upustilo a prevládajúcim spôsobom sobáša je ten z lásky.

Špecifickou formou vynúteného manželstva je aj „bride kidnapping“, v literatúre sa označuje aj ako „bride capture“, „marriage by abduction“ či „marriage by capture“, voľne preložený ako únos nevesty či manželstvo únosom. V minulosti sa praktika vyskytovala v Európe, Ázii, Afrike, v Južnej aj Severnej Amerike. Dnes pretrváva už len v malom množstve krajín (tamže). Okrem iných štátov je táto praktika pomerne častá v Kirgizsku, kde podstupuje tento druh manželstva značné množstvo žien. Názory sa líšia, niekto ju vníma ako nevinnú tradíciu, zatiaľ čo iní/iné jav chápu skôr ako násilnú formu manželstva (Steiner – Becker 2019).

Predložená akademická práca si kladie za cieľ stručne analyzovať a prezentovať tému sociálneho fenoménu únosov žien určených na vydaj v Kirgizsku. Práca je členená do siedmich častí a štruktúrovaná takto: Na začiatku priblíži všeobecnú situáciu ľudských práv v strednej Ázii. Bližšie bude predstavená aj problematika ženských práv a postavenia žien v tomto regióne a skúmanej krajine. Ďalej sa bude venovať opisu samotného javu, jeho historickému pozadiu, dôvodom a charakteristike a negatívnym dosahom spätým s danou praktikou.



ZUZANA DAUBNEROVÁ je študentkou odboru medzinárodné rozvojové a environmentálne štúdiá na Univerzite Palackého v Olomouci. Pochádza z Prievidze, kde sa už počas štúdiá na gymnáziu venovala dobrovoľníckej a aktivistickej činnosti, napr. v Amnesty International či v rámci filmového festivalu *Jeden svet*. Ako dobrovoľníčka strávila v lete 2017 mesiac v srbských utečeneckých táboroch s tímom Pomáháme ľuďom na úteku. Počas štúdiá mala možnosť vycestovať na stáže a terénne exkurzie do viacerých krajín Európy (Bosna a Hercegovina, Gruzínsko, Moldavsko), ale aj do himalájskeho kráľovstva – Bhutánu, kde mala možnosť skúmať problémy a potenciály štátov z rozvojovej perspektívy. Vo voľnom čase sa venuje turistike, jóge a osobnému rozvoju.

Na záver sa pozrie na danú tému ako na ľudskoprávny problém. Pri písaní bola ako výskumná metóda použitá kritická hĺbková rešerš dostupnej literatúry.

STREDNÁ ÁZIA A ĽUDSKÉ PRÁVA

Región Strednej Ázie pozostáva z piatich krajín patriacich do bývalého Sovietskeho bloku: Kazachstan, Kirgizsko, Tadžikistan, Turkménsko a Uzbekistan. Všetky zo zmienovaných štátov sú členmi Organizácie spojených národov (OSN) a podpísali niekoľko dohôd vzťahujúcich sa k ľudským právam, napríklad Medzinárodný pakt o hospodárskych, sociálnych a kultúrnych právach (CESCR), Medzinárodný pakt o občianskych a politických právach (CCPR), Dohovor o odstránení všetkých foriem diskriminácie žien (CEDAW), Dohovor o právach dieťaťa (CRC) a iné (Hurights 2017). Napriek tomu je región charakterizovaný značne neslobodnými až autoritatívnymi režimami, ktoré od svojej nezávislosti v 90. rokoch nenastúpili na úspešnú cestu demokratizácie; väčšina moci zostala v rukách tých istých osôb alebo elít, keďže opozícia bola a stále je potláčaná či likvidovaná (ČvT 2016). Svetlou výnimkou s najdemokratickejším systémom, s najlepším skóre, pokiaľ ide o politické a ekonomické slobody, je práve Kirgizsko. Práva alebo slobody spochybňujúce vládnych reprezentantov a režim ako taký sú však potláčané. Vo všeobecnosti je celkový stav základných práv a slobôd neuspokojivý a nerovnomerný (Spechler 2009). Toto tvrdenie potvrdzujú aj dáta z Freedom House indexu vydávaného každoročne americkou nezávislou organizáciou Freedom House. Tento index rozdeľuje krajiny na základe politických práv a občianskych slobôd na slobodné, čiastočne slobodné a neslobodné. Všetky stredoázijské štáty majú status neslobodných, okrem Kirgizska: to je označené ako čiastočne slobodné (Freedom House 2019).

Napriek tomu, že situácia s mediálnou slobodou je v Kirgizsku oproti ostatným stredoázijským susedom lepšia, sloboda médií a prejavu je aj tu v ohrození. Ako jediný štát s pluralitnými médiami čelí mnohým výzvam, pretože v ostatných rokoch boli viaceré nezávislé médiá zrušené, určité témy sú cenzurované a novinári sú vystavovaní útokom. V zvyšných stredoázijských krajinách dochádzak ešte výraznejšiemu potláčaniu slobody prejavu, neopodstatnenému väzneniu a dokonca k týraniu novinárov a novinárov (Deloie 2017). V Kirgizsku je i problém s inklúziou a postojom k etnickým menšinám, čo môže znovu oživiť konflikty z minulosti. Napätie medzi Kirgizmi a Uzbekmi vyvrcholilo v násilný vnútroštátny etnický konflikt v júni 2010 (ako následok politického chaosu po zvrhnutí vtedajšieho prezidenta Kurmanbeka Bakiyeva). Počas tohto incidentu bolo štyristo mŕtvych, mnohí sa stali predmetom násilia a týrania, neoprávneného zatknutia a ich domy boli zničené. Zasiahnutá bola najmä uzbecká menšina a obeť stále čakajú na spravodlivosť. LGBTIQ* ľudia tiež čelia diskriminácii, vydlieraniu a nenávisťným prejavom od štátnych aj neštátnych aktérov, ktoré zostávajú bez postihu (HRW 2019).

O posilnenie demokratických princípov sa snaží viacero vládnych aj nevládných zahraničných aktérov, vrátane Európskej Únie, ktorá prišla s novou straté-

giou na spoluprácu medzi EÚ a Strednou Áziou. Oproti pôvodnej stratégii z roku 2007 sústreďujúcej sa najmä na energetický sektor a bezpečnosť, jedným z hlavných zámerov EÚ je podpora demokracie a zlepšenie ľudskoprávných štandardov (Dam 2019). Práca neziskového sektora v regióne nie je vôbec ľahká. Organizácie sa začínajú objavovať až po rozpade sovietskeho bloku v súvislosti s podporou medzinárodných aktérov. Ich pôsobenie je vnímané rozdielne: zlepšovanie sociálneho blahobytu je všeobecne prijímané, avšak angažovanie sa v politických otázkach (akými sú aj ľudské práva) je chápané menej pozitívne. Rozdiel v akceptácii je aj v jednotlivých krajinách, pričom Turkménsko je najuzavretejšie, zatiaľ čo Kazachstan a Kirgizsko sú vedúcimi v rozvoji daného smerovania. Napriek tomu, že veľká časť populácie v oblasti žije na vidieku, väčšina neziskových organizácií sídli v hlavných mestách, ktoré sú pre obyvateľov nedostupné. Hlavne po získaní nezávislosti panoval v regióne problém s porozumením úlohe nevládneho sektora pri rozvoji demokracie a občianskej spoločnosti (Abdusalyamova 2002).

Toto nepochopenie je do určitej miery prítomné dodnes. Tamojšie vlády na základe vplyvu z Ruska, ale aj pod vplyvom ekonomickej krízy, spoločenskej nespokojnosti, strachu z islamského radikalizmu a nástupníctva po bývalých diktátoroch do podstatnej miery limitujú ich aktivity a represia voči občianskej spoločnosti sa stupňuje. Krajiny prijali zákony obmedzujúce činnosť miestnych nevládných neziskových organizácií a pracovníci či aktivistky, bojujúci proti bezpráviu a autokratickým tendenciám a usilujúci sa o medzinárodnú podporu, sú bežne označovaní ako vnútorní nepriatelia či zradcovia. Pracovníčky a pracovníci zaoberajúci sa ľudskými právami a demokratizáciou v Kirgizsku sú terčom osočovania zo strany politikov či médií a obviňovaní z podpory nemorálnosti či dokonca terorizmu (ČvT 2016). Predovšetkým podpora rodovej rovnosti a ženských práv sa stretáva s odporom, pretože je vnímaná skôr ako presadzovanie externých záujmov donorov, než kirgizskej populácie (Hoare 2016).

ŽENSKÉ PRÁVA A POSTAVENIE ŽIEN V SPOLOČNOSTI

Pri popisovaní situácie v centrálnej Ázii a samotnom Kirgizsku je nevyhnutné zmieniť existenciu a dôležitosť patriarchálnych a klanových štruktúr, najmä v rurálnych oblastiach. Klanový systém a jeho prísna hierarchia čiastočne vysvetľujú rozšírený nepotizmus, ale i postavenie žien; aj keď sú kirgizské ženy v porovnaní s inými ženami regiónu pomerne nezávislé, očakáva sa od nich, že budú poslúchať mužov príslušného klanu, ich postavenie v spoločnosti je teda druhoradé. Rozdiel je aj medzi ženami v rodine – staršie ženy majú zvyčajne vyšší sociálny status, zatiaľ čo najmladšia nevesta žijúca v rodine svojho muža má na starosti všetky domáce práce (Molchanova 2014).

V Kirgizsku pretrvávajú zaryté stereotypné predstavy o sociálnych rolách muža a ženy v spoločnosti, o tom, čo je podstatou mužstva a ženstva. To sa odzrkadľuje aj v rozličnom prístupe k výchove chlapcov a dievčat a má vplyv na viacero oblastí života mužov a žien. Dievčatá sú od mala vedené k poslušnosti, trpezlivosti, príprave na materstvo a starostlivosť o rodinu a muža, k submisív-

nosti a úcte k starším. Ich životným poslaním je vydať sa a mať deti, a to nie neskôr ako do dvadsiateho piateho roku, pretože potom sú už považované za „staré panny“ a menej atraktívne pre nápadníkov. Žena po dovŕšení tridsiateho veku, ktorá je stále sama, v podstate už nemá šancu na vydaj. Vyššiu spoločenskú prestíž si môže žena vyslúžiť práve tým, že sa vydá v najproduktívnejšom reprodukčnom období, keď je mladá a fyzicky zdatná na plodenie (Gregorová 2016). Priemerný vek, keď sa ženy vydávajú, je dvadsaťdva rokov, ale až 11 % žien vstupuje do manželstva už vo veku 15 – 19 rokov (Country Watch 2019).

Mužom ako „hlavám rodiny“ je zase prisudzované jej ekonomické zabezpečenie a od mala sú vedení k prejavaniu mužnosti cez úspešnosť a silu, k mužským prácam a činnostiam ako jazdenie na koni, zachádzanie s domácimi zvieratami, práca s traktorom. Muži si silu dokazujú i prostredníctvom krádeže neviest či počas pouličných bitiek. V krajine stále panuje tradícia medzigeneračného spolužitia. Najmladší syn i v dospelosti zostáva v dome rodičov a po svadbe si privedie nevestu k spoločnému žitiu s jeho príbuznými. Keďže dievčatá po vydaji opustia svojich rodičov, sú od začiatku v menej výhodnej pozícii a vnímané ako „cudzie“. Vzhľadom na poslušnosť a úctu k starším (odmietnutie sa neakceptuje) sa od novej nevesty očakáva, že bude bez okolov plniť domáce práce a požiadavky švagrinej. Práve z dôvodu, že väčšia dôležitosť sa kladie na chlapcov, sa od ženy očakáva, že aspoň jedno z jej detí bude syn. Tým si zabezpečí rešpekt manželovej rodiny, ktorý po rokoch narastá (Gregorová 2016). Tieto „predpísané“ roly a stereotypy sú dokonca posilnené cez formálne vzdelávanie na školách, objavujú sa v učebniciach a školských materiáloch naprieč všetkými úrovňami systému a učitelia a učiteľky sa na tom spolupodieľajú (Dubok – Turakhanova 2018).

V krajinách Strednej Ázie panuje tradične mužská dominancia, no ako sovietske republiky boli donútené zaviesť formálnu rovnosť medzi mužmi a ženami, čo zahŕňalo prístup k vzdelaniu a všetkým aspektom života, čo pretrvalo dodnes. Gramotnosť dosahuje vysoké čísla (pred revolúciou boli iba 2 % žien gramotných, v porovnaní s 99 % v roku 1970; pozri Lubin 1981) a vzdelané ženy sú zapojené do pracovného procesu. Dedičstvo z obdobia Sovietskeho zväzu bolo teda aj pozitívne. Iba malá časť žien však zastáva nejakú vedúcu funkciu v politike alebo v biznise (Spechler 2009). V rokoch 2010 – 2011 však slúžila ako prezidentka Roza Otunbayeva (Becker a kol. 2017). Participácia žien vo vláde sa ale znižuje a ich politické zapojenie neústi do premeny nerovnomerných rodových vzťahov v spoločnosti. Diskriminácia žien zabraňuje rovnakému prístupu k vzdelaniu, zamestnaniu i iným príležitostiam. Dosiahnuté výsledky v oblasti rodovej rovnosti môže navyše ohroziť zvyšujúca sa islamizácia (Dubok – Turakhanova 2018).

V Kirgizsku existuje niekoľko legálnych prekážok v uplatniteľnosti žien na trhu práce; okrem iných diskriminačných opatrení je to i zoznam štyristo zamestnaní, ktoré majú ženy zakázané (Dubok – Turakhanova 2018). Efektívnou cestou, ako sa stať úspešnou, vybudovať si kariéru a prispieť k pozitívnej sociálnej zmene, je práca v neziskovom sektore; ten sa stáva dominantou žien oproti iným sféram, kde prevažujú muži (Hoare 2016). Umelá kontrola oplodnenia je bežnou ochranou pred neplánovaným otehotnením. Veľmi rozšíreným negatívnym ja-

vom je však domáce násilie, ktoré je v spoločnosti normalizované, a preto ženy nedostávajú takmer žiadnu ochranu zo strany polície a vinníci zostávajú bez trestu. Obchodovanie so ženami na služby a sex a ich vývoz mimo regiónu sú tiež prítomné a iba malá časť prípadov sa dostáva do trestného konania. Ženy pracujúce ako sexuálne pracovníčky nie sú políciou chránené (Spechler 2009).

Podpora medzinárodných donorov a OSN zohrala veľkú úlohu pri presadzovaní lepších podmienok a pozície žien predovšetkým v oblasti legislatívy a národných politik. Napríklad v roku 2003 bol schválený zákon na ochranu proti domácemu násiliu (Hoare 2016). Nový zákon z roku 2017 má vyplniť existujúce medzery a zabezpečiť ešte väčšiu právnu ochranu obetí, napríklad definuje jasné roly štátu a miestnych samospráv, predstavuje nápravné programy pre páchatelov či dovoľuje hocikomu, kto je svedkom násilia, nahlásiť ho na políciu (Dubok – Turakhanova 2018). Napriek tomu domáce násilie a jeho beztrestnosť v krajine pretrvávajú (HRW 2019). Každoročne je zaznamenaných až sedemtisíc policajných návštev spojených s rodinnými incidentmi, ale toto číslo je s najväčšou pravdepodobnosťou podhodnotené – ženy sa často boja násilníctvo ohlásiť, pretože to vedie k ešte horšiemu počínaniu zo strany manžela (Childress – Hanusa 2017). Domácomu násiliu čelí takmer tretina všetkých dievčat a žien vo veku 15 – 49 rokov, ale každým rokom ich počet narastá. Sedem percent žien zažilo násilie v tehotenstve a tri percentá všetkých žien starších ako tridsať rokov sa stretlo s násilím sexuálneho charakteru (Dubok – Turakhanova 2018). V krajine je navyše domáce násilie vysoko akceptované i zo strany kirgizských žien samotných (až 45,3 %) (Childress – Hanusa 2017). K tomu prispieva fakt, že mnoho dievčat a žien má v sebe zakorenené presvedčenie o nutnosti zmierenia sa s akoukoľvek zložitou príťažou v živote a o prispôbení sa na novú situáciu (Gregorová 2016).

Dôležitú úlohu pri násilí od partnera zohráva konzumácia alkoholu. Vplyv na závažnosť násilia a jeho intenzitu má i finančná situácia partnerov. Pokiaľ má žena väčší finančný príjem než muž, čím spochybňuje tradičnú rolu muža ako živiteľa rodiny, čelí väčšej pravdepodobnosti násilia. Je to tak však aj v opačnom prípade, keď je žena finančne závislá od partnera a nemá žiadny alebo veľmi nízky príjem (Ismayilova 2015). Tolerancia násilia je podporená i tým, že v Kirgizsku je tento problém neadekvátne riešený pre viaceré legálne, inštitucionálne, sociálne a štrukturálne bariéry, akými sú napríklad neefektívna implementácia zákonov a prevencie, podplatiteľnosť policajných a štátnych úradníkov, považovanie zločinu tohto typu za rodinnú záležitosť a nie kriminálny prípad či zľahčovanie vážnosti situácie. Vzhľadom na to, že väčšina policajtov sú muži, respektíve pre patriarchálne hodnoty v spoločnosti dochádza k sympatizovaniu s vinníkmi, viktimizácii a stigmatizácii obetí a legitimizovaniu domáceho násilia (Childress – Hanusa 2017).

Napriek tomu, že je Kirgizsko považované za pluralistický a reformistický štát a oproti svojim susedom sa tu ženám darí lepšie, významná časť z nich je obeťou násilnej formy manželstva – únosu neviest (Becker a kol. 2017). Najmä ženy z rurálnych oblastí sú predmetom násilia, ako sú detské svadby, únosy neviest a polygamia (Dubok – Turakhanova 2018).

KIRGIZSKO A UNÁŠANIE NEVIEST – VYMEDZENIE POJMU

V Kirgizsku sa obyvatelia a obyvatelky okrem legálneho rámca, keďže majoritu tvoria sunnitskí moslimovia, riadia i Koránom a zvykovým pravom adat¹ (Gregorová 2016). Toto rozsiahle ponímanie „zákona“ má vplyv na celý rad problémov spoločenského i osobného života, vrátane tu skúmaného javu.

Tak ako v iných krajinách, aj v Kirgizsku sa na vidieku stáva, že sobáše sú uzavreté bez súhlasu ženy a muža, teda na základe dohody medzi ich rodičmi. Sociálny fenomén, ktorý je inde vo svete menej bežný, je unášanie neviest. V prípade, že muž nemá patričné finančné zabezpečenie alebo rodičia nesúhlasia so svadbou, partneri sa rozhodnú únos zinscenovať, aby mohli byť spolu. To je prípad únosu, keď obe strany súhlasia. V krajine však dochádza aj k únosom bez súhlasu nevesty (Harris 2006). Unášanie neviest tak predstavuje akt, keď je žena unesená mužom za účelom vydaja. Praktika je v Kirgizsku značne rozšírená, môže mať rôzne podoby a zahŕňa rozmanitú škálu kvalitatívne odlišných aktivít od svadby so súhlasom cez únos až po znásilnenie. Únos a následná svadba so súhlasom oboch strán predstavujú spôsob, akým sa mladí ľudia snažia získať moc nad rozhodovaním o svojom budúcom partnerovi a ako za pomoci jednej tradície diskreditovať druhú – v tomto prípade dohodnuté svadby, v ktorých figuruje pomerne veľká rozhodovacia moc rodičov. Ukradnutie ženy podvodom či za pomoci fyzického násillia proti jej vôli je úplne niečo iné a predstavuje násillný čin. Je preto veľmi dôležité rozlišovať medzi jednotlivými skutkami, najmä pokiaľ chceme skúmať dosah javu na ženy a ich práva (Amsler – Kleinbach 1999). V práci sa zaoberám druhým typom.

Únos žien je však nesprávny termín, pretože v kirgizskom jazyku sa označuje ako kyz ala kachuu, prípadne skrátene ala kachuu, doslovný preklad fenoménu znamená „vezmi dievča a utekaj preč“, prípadne „vziať a utiecť preč“, pričom kyz je označenie pre dievča (Gregorová 2016, Kleinbach a kol. 2005). Väčšina kirgizskej populácie si pod týmto pojmom predstaví práve únos nevesty bez jej súhlasu. Ide o kolektívnu tradíciu, ktorá je v krajine dlhodobo prítomná, a keďže počas nej dochádza k zmene sociálnej roly, dala by sa označiť aj za prechodový rituál (Gregorová 2016). Na území štátu žije viac ako päťdesiatjeden etnických skupín a okrem pár výnimiek je praktika limitovaná iba na etnických Kirgizov, nie je teda prítomná u iných etnických skupín (Handrahan 2004). Únosy bez súhlasu sú aj geograficky podmienené, a to takto: vďaka vplyvu industrializácie a intenzívnej rusifikácii sú prítomné skôr na severe krajiny než na ortodoxnom juhu. Taktiež k nim dochádza skôr v menších, rurálnych či horských, oblastiach, než v urbánnych centrách (Gregorová 2016).

Únosy žien za účelom vydaja nie sú typické len pre Kirgizsko, ale vyskytujú sa aj v iných krajinách. Nájdeme ich v susednom Kazachstane, Turkménsku či v autonómnej časti Uzbekistanu – v Karakalpakstane, na Kaukaze v Azerbajdžane a u iných kaukazských národov (Čečenci, Dagestanci a inde). Narazíme na ne i na Balkáne, v Indii či niektorých afrických krajinách, ako Rwanda alebo Etiópia. Je zaujímavé, že medzi kirgizskými etnikami prítomnými v Tadžikistane a Číne, ktoré sa tam usadili na začiatku 20. storočia, sa táto praktika nerozšírila. Zvyk má súvis

pravdepodobne s prechodom na usadlý spôsob života, z pôvodného nomádského (Gregorová 2016). Historicky fenomén plní vo viacerých častiach sveta rôznorodé funkcie, má rôzne podoby a súvisí so sociálnou štruktúrou, organizáciou rodiny, ekonomikou a s rodovou stratifikáciou (Amsler – Kleinbach 1999).

Podľa Populačného fondu OSN (UNFPA 2016) absolvuje únosy – či už s, alebo bez súhlasu – jedna pätina všetkých žien v krajine. V súčasnosti už existujú kvantitatívne i kvalitatívne štúdie, prinášajúce evidenciu a svedectvo o tom, že veľa z nich podstupuje manželstvo proti svojej vôli. Napriec dostupnou literatúrou sa údaje o rozšírení líšia. Každoročne je to viac ako desaťtisíc žien (Mother Jones 2014). Podľa odhadov Kleinbacha a kolektívu (2005) 35 – 45 % všetkých žien v Kirgizsku je obeťou núteného manželstva bez ich súhlasu. Podľa iných údajov podstupuje tento druh zväzku 16 – 24 % žien (Steiner – Becker 2019). Nedoluzhko a Agadjanian (2015) uvádzajú, že v Kirgizsku jedna tretina manželstiev vzniká na základe únosov, z čoho polovica je nekonsenzuálnych. Podľa Zhao (2017) sa objavuje väčšina incidentov na vidieku a až 92 % z nich končí zosobášením. Podľa rodovej štúdie z oblasti Strednej Ázie je každoročne predmetom únosu 11 000 – 15 000 žien, pričom viac ako 2 000 z nich vtedy zažije znásilnenie. V roku 2012 bol však iba jeden prípad odsúdený, k potrestaniu teda skoro vôbec nedochádza (Dubok – Turakhanova 2018).

Na základe týchto údajov sa dá skonštatovať, že nejde o ojedinelý jav, ale relatívne bežnú prax. Ako uvádza autorka Handrahan (2004), zatiaľ čo veľa žien na svete sa nemusí strachovať o nič viac ako fyzický výzor či známky, strach z únosu predstavuje pre mladé slobodné ženy v Kirgizsku neustálu a vážnu hrozbu. Čo však, podľa nej, spája kirgizské ženy s ostatnými, je fakt, že ženy z hociktorého kúta sveta čelia hrozbe násillia zo strany mužov. I keď teoreticky by unesené ženy mohli odmietnuť a utiecť, deje sa to pomerne málo – približne iba 8 – 17 % únosov neskončí nakoniec svadbou (Steiner – Becker 2019). Hoci je téma ala kachuu citlivá, ľudia v Kirgizsku vraj netrpia stigmou a o tomto probléme sú ochotní hovoriť i s cudzincami (Becker a kol. 2017).

HISTORICKÝ KONTEXT A PÔVOD TEJTO TRADÍCIE V KIRGIZSKU

Gregorová (2016) tvrdí, že sociálne a politické zmeny v krajine majú takisto vplyv na postoj príslušníkov a príslušníčok národa k danému zvyku. Pred sovietskou tohto priestoru, počas ZSSR a po jeho rozpade sa teda názory odlišujú.

Kyz ala kachuu sa často uvádza ako kirgizská tradícia a mnoho Kirgizov je presvedčených, že ide o národnú tradíciu, známu od nepamäti, vzťahujúcu sa na históriu národa a kirgizskú etnickú identitu, ktorú je treba dodržiavať. Na celospoločenskej úrovni však nepanuje súhlas, že by to tak naozaj bolo (Kleinbach a kol. 2005). Písomné zmienky nie sú zachované v žiadnom z relevantných prameňov popisujúcich zvyky či dejiny tohto etnika, ako sú korán, zvykové právo adat či epos *Manas* s tisícročnou históriou, pomenovaný podľa rovnomenného národného hrdinu. Tento názor je i v rozpore s názorom mnohých akademikov a akademičiek, historikov a historičiek, etnológov a etnologičiek, muzeológov

¹ Adat predstavuje súbor noriem predislamského právneho systému a života, ktoré sa nevyskytujú v šaríi. Pochádza z arabského slova adat či ada, čo znamená zvyk alebo obyčaj. Je to i národná právnická prax týkajúca sa majetkových, rodinných a iných oblastí.

a muzeologičiek či vykladačov a vykladačiek Manasu (Kleinbach – Salimjanova 2007). V literatúre nie je jednoznačná zhoda a existujú rôzne dohady o pôvode vzniku tejto tradície (Gregorová 2016). Môže ísť o pozostatok starobylej praktiky znepriatelených susedných kmeňov, keď muži unášali ženy za účelom zvýšiť populáciu svojho vlastného klanu pri snahe zničenia iných. Avšak takto unesené ženy mali šancu na útek, pokiaľ s vydajom nesúhlasili (Kleinbach a kol. 2005). Ďalším variantom je kyyskumay alebo „pobozkaj dievča“, čo je dnes súčasťou rôznych festivalov ako divadelná hra. Podľa tejto tradície mohol muž požiadať ženu o ruku po tom, čo s vyhladnutou nevestou absolvoval preteky na koni. Nomádske horské kmene etnických Kirgizov sú odolné voči drsným klimatickým podmienkam a vybavené na prekonávanie prekážok aj vďaka excelentným jazdeckým schopnostiam mužov aj žien. Cieľom súťaže bolo, aby muž dostihol ženu a za jazdy na koni ju pobozkal. K súťaži došlo jedine za predchádzajúceho súhlasu otca dcéry; tá navyše dostala výhodu náskoku pätnástich sekúnd a bič, ktorý proti súperovi mohla použiť (Handrahan 2004). Legenda z prelomu 17. a 18. storočia hovorí o smutnom osude mladého páru, ktorý skočil do rieky a utopil sa preto, že ich rodičia im nedali povolenie na manželstvo (Gregorová 2016).

Únosy žien za účelom vydaja, či už so súhlasom, alebo bez súhlasu ženy, neboli v minulosti rozhodne bežnou praktikou získavania nevesty. Do začiatku 20. storočia prebiehalo uzatvorenie manželstva na základe dopredu vyjednanej dohody rodičov (najmä otcov) oboch strán alebo minimálne bolo nutné ich schválenie. Niekedy k dohode došlo ešte pred narodením detí, počas raného detstva, alebo prebiehalo výmenou a rozhodnutiu v podstate nebolo možné sa vzoprieť. Uzatváranie zväzkov na základe súhlasu rodičov pretrváva dodnes. Dôvodom pre únosy neviest bolo nedostatočné finančné zabezpečenie muža, iná sociálna trieda či nesúhlas rodičov so sobášom. V týchto prípadoch však mala nevesta právo utiecť. Mladé zamilované páry sa preto uchýľovali k možnosti fingovaného únosu, ktorý bol ich jedinou možnosťou, ako byť spolu. Napriek tomu sa praktike väčšina ľudí vyhýbala, pretože sa chceli vyhnúť konfliktom a kmeňovej nevráživosti s potenciálnymi vážnymi dôsledkami, ako napríklad potrestanie vinníkov pokutou až smrťou ukameňovaním či zhodením z minaretu (Kleinbach a kol. 2005). Pravdepodobne tak existovalo viacero foriem ala kachuu, ktoré viedli k pretrvaniu zvyku do súčasnosti, avšak terajšia podoba a rozšírenie sú radikálne odlišné od tých predošlých.

Tak ako všetky štáty v Strednej Ázii, aj Kirgizsko bolo poznačené dlhodobým vplyvom ruskej nadvlády. I keď Sovietsi podporovali rovnoprávnosť a ženskú liberalizáciu v priestore Strednej Ázie, hlavným dôvodom nebolo morálne presvedčenie, ale ideologické ciele. Účasť žien v (hlavne nízko kvalifikovanej a manuálnej) pracovnej a verejnej sfére, ekonomická nezávislosť či podpora menšieho počtu detí boli implementované v snahe podkopať pôvodne hodnoty, tradície, rodinné a náboženské väzby a nahradiť ich lojalitou k Sovietskemu zväzu (Lubin 1981). Idea rovnosti medzi mužmi a ženami a upúšťanie od starých tradícií, akými boli dohodnuté manželstvá či kalym (cena/kompenzácia za nevestu v podobe dobytky, peňazí, nehnuteľnosti či darov hradená mužom pred uzavretím manželstva), znamenali pokles rodičovskej autority a zvýšenie slobodnej voľby

pri výbere budúceho partnera. Dialo sa tak práve za pomoci zinscenovaných únosov, ktoré mali vplyv i na zníženie svadobných nákladov. Od začiatku 21. storočia sa nárast incidentov krádeže neviest zvyšuje, pričom pôvodné únosy so súhlasom ženy sa čoraz častejšie menia na tie bez súhlasu; navyše, ako som naznačila, v očiach širokej verejnosti začína prevládať viera, že táto praktika predstavuje národnú tradíciu (Kleinbach – Salimjanova 2007).

Po rozpade ZSSR došlo pre ekonomický prepád a korupciu v celej oblasti Strednej Ázie a Kaukazu k výraznému zhoršeniu ženských práv spolu s nárastom detských manželstiev a obchodovania s ľuďmi (Grant 2005). Postsovietska éra je tiež označovaná ako oslava mužnosti, patriarchálnych praktík a hodnôt a sprevádza ju znovuoobnovenie pôvodných (islamských) tradícií, ktoré posilňujú dominanciu mužov (Handrahan 2004, Muldoon – Casabonne 2017). V období nezávislosti sa ešte intenzívnejšie rozmohol aj iný negatívny jav: konsenzuálne unášanie neviest, často pre nedostatok finančných zdrojov muža na zabezpečenie vena pre potenciálnu nevestu; v prípade únosu táto povinnosť, samozrejme, odpadá (Molchanova 2014). Postupom času sa takto reinterpretovaná praktika stala pomerne bežnou a rozšírenou. Jedným z dôvodov môže byť názor, že ide o kirgizský ukazovateľ kultúry a identity, ktorý nebolo možné počas ZSSR uplatňovať (Handrahan 2004).

Podľa viacerých zdrojov však historicky nejde o kultúrne akceptovanú tradíciu. Amsler a Kleinbach (1999) popisujú tento jav skôr ako „komplexnú sociálnu inštitúciu“. Únos bez dovolenia nevesty nebol vnímaný ako správny spôsob získania manželky, ale už od počiatku bol považovaný za zneučtenie ženy, jej rodiny a tradičných zvyklostí. Platba kalymu však spôsobila i komodifikáciu žien – tie sa stali majetkom a predmetom obchodu mužov a rodín, ktoré s nimi mohli zachádzať, ako chceli, vrátane využívania a zneužívania. Nátlak voči ženám bol historicky dlho prítomný, čo je tiež jeden z faktorov uľahčujúcich rozšírenie ala kachuu (Kleinbach – Salimjanova 2007). V čase národnej tranzície (v prípade Kirgizska z komunisticky centrálne riadenej na tržne orientovanú demokratickú vládu) sú to práve ženy, ktoré sú predmetom utrpenia – prostredníctvom snahy držať kontrolu nad ich životmi, sociálnym či politickým postavením. Vynájdanie národnej tradície ako odporu voči nadchádzajúcej globalizácii a nastoleniu minulého poriadku zahalilo zneužívanie žien (Taylor-Jones 2018). I keď do istej miery stále existujú zinscenované únosy na základe súhlasu oboch partnerov, mnohé z dnešných únosov sú pre ženy nepredvídateľným a neželaným násilným činom (Handrahan 2004).

CHARAKTERISTIKA A PRIEBEH KYZ ALA KACHUU

Kto sú najčastejšie obeť a kto únoscovia? Ako to celé prebieha a aké sú okolnosti „krádeže“ neviest? Kladú ženy voči tomuto zvyku odpor, ticho ho tolerujú, alebo sú dokonca jeho spoluúčastníkami?

Únosy žien v Kirgizsku nie sú spontánne činy, ale dobre naplánované akcie. K únosom dochádza najčastejšie počas noci, ale deje sa tak i za bieleho dňa.

Mladé ženy sa musia mať na pozore v podstate všade. Únos im hrozí v práci, škole, na ulici či dokonca vo vlastnom dome (Borbieva 2012). Najohrozenejšou skupinou sú ženy medzi sedemnástym a dvadsiatym piatym rokom života (Gregorová 2016), pričom muži si vyberajú partnerku, ktorá je od nich do päť rokov mladšia (Steiner – Becker 2019). Najmenšiu pravdepodobnosť byť predmetom krádeže majú ženy, ktoré pôsobia obzvlášť nezdravo (a teda neplodne), zatiaľ čo ženy so sklonom k podriadenosti sú najpravdepodobnejšiu obeťou (Becker a kol. 2017). Existujú prípady, keď došlo aj k únosu už vydatých či dokonca tehotných žien, alebo žien s deťmi. I zasnúbené ženy a ich partneri sa musia mať na pozore, pretože nie je vylúčené, že snúbenicu niekto ukradne. Navyše, pokiaľ žena súhlasí so schôdkou s mužom bez prítomnosti ďalších ľudí, tak sa predpokladá, že tým nepriamo dáva súhlas k sexuálnemu kontaktu a potenciálnemu únosu (Gregorová 2016).

Udalosť je pre ženy prekvapením. Celý proces zahŕňa viacero akcií a môže trvať od niekoľkých hodín až po niekoľko dní (Becker a kol. 2017). Do činu sa okrem samotného únoscú zapájajú i jeho priatelia, rodina a dokonca nie je neobvyklé pričinenie rodiny či kamarátok unesenej ženy. Iniciátormi sú neraz rodičia únoscú, ten však často z rôznych dôvodov alebo pod nátlakom súhlasí (Zhao 2017). Únos začína zavlečením ženy do auta budúcim ženíchom a jeho kamarátmi, ktorí ju následne zavedú do domu (Borbieva 2012). Pre mnoho žien je celý akt veľmi ponižujúci. Pri čine je dôležité, aby bola žena dezorientovaná a nekládla veľký odpor – vytvorením takýchto podmienok muž dosiahne rýchlejšiu spoluprácu (Gregorová 2016).

Obeť je privítaná v dome novej cudzej rodiny staršími ženami príslovím: „Kyz džyrgaaču džerine yj menen barat“ („Dievča prichádza za svojím šťastím s plačom“) (Gregorová 2016: 386). Podľa toho, do akej miery je nová nevesta neoblomná, nasleduje viac či menej intenzívne presvedčanie za pomoci psychického i fyzického nátlaku. Ženské príbuzné únoscú sa snažia nevestu donútiť nasadiť si šatku, čo je znakom súhlasu so svadbou. Okrem toho je potrebné, aby nevesta napísala rodičom list, v ktorom svadbu schvaľuje (Borbieva 2012). Iní považujú za znak manželstva sexuálny styk (Handrahan 2004). Ďalším zo znakov podriadenosti a prijatia nového domova je prijatie pokrmu (hlavne masla) či prezlečenie sa do domácich šiat. Pri moralizovaní a vydieraní používajú ženy i ďalšie frázy, ako napríklad: „Len sa vyplač, my sme tiež plakali, keď nás uniesli“; „Dievča, ktoré opustí dom, do ktorého bolo unesené, nebude mať už nikdy deti a bude nešťastné“; „Kameň, ktorý raz spadne, už nezdvihneš“ a pod. Snažia sa tým zdôrazniť, že by sa žena mala podriaďiť osudu, splniť si svoje povinnosti a zabudnúť na túžby (Gregorová 2016: 400 – 401). V horšom prípade prejdú na ďalší efektívny spôsob: na prah dverí si ľahne jedna zo starších žien a vyzve mladú nevestu, aby ju prekročila a odišla za predpokladu, že si myslí, že je dôležitejšia. Keďže tento akt by bol zneuctením autority a žena by nemala pri odchode použiť fyzickú silu, slušne vychované dievča nemá inú možnosť, než súhlasiť a podvoliť sa. Väčšina žien podieľajúcich sa na únosoch necíti vinu a nemá pocit, že by robila niečo zlé alebo protizákonné, keďže samy zvyčajne prešli podobnou cestou (Gregorová 2016).

Keď je proces súhlasu zo strany nevesty ukončený, vydá sa ženíchova rodina ospravedlniť sa k jej rodičom s listom od dcéry a darmi, čo je vnímané ako kalym (Becker a kol. 2017). Teoreticky má žena možnosť odmietnuť oba znaky súhlasu, šatku aj napísanie listu, a použiť výhovorku, že nie je panna (panenstvo je v podstate v kirgizskej spoločnosti podmienkou na vydaj), že má iného partnera alebo že chce vyštudovať vysokú školu. Na základe extrémneho psychického či fyzického nátlaku však ženy väčšinou pristúpia na sobáš. Uvedomujú si totiž, že česť tých, čo sa vracajú, respektíve ich rodiny, je poškvrnená a je predmetom osočovania (Muldoon – Casabonne 2017). V prípade, že by žena odmietla, by sa navyše mohla ocitnúť sama bez akejkoľvek finančnej, emocionálnej či kultúrnej podpory (Taylor-Jones 2018). Po tom, čo rodina obe akceptuje kalym, je posledným krokom islamský svadobný obrad (nikah) pod vedením islamského duchovného (moldo) (Muldoon – Casabonne 2017).

Stretneme sa aj so zanietými rodinnými príslušníkmi, ktorí sú presvedčení o správnosti tejto tradície. Vo filme Petra Loma *Bride Kidnapping in Kyrgyzstan* (2004) môžeme vidieť výrok otca únoscú, ktorý sa vyhráza ukradnutej neveste tým, že ak odmietne ponuku sobáša, unesú jej sestru (Demirderik 2006). Rodina obeť má k činu logicky negatívnejší postoj než rodina únoscú. V zmysle zachovania tradície sa ale rodičia dcéry mnohokrát rozhodnú nezasiahnúť a nechať ju v novonadobudnutej rodine (Amsler – Kleinbach 1999). Dokonca ju v zmysle zachovania reputácie do svadby občas nútia (Muldoon – Casabonne 2017). Podľa všetkého hrajú ženy v únosoch veľmi dôležitú úlohu (Gregorová 2016). V Kirgizsku tak môžeme vidieť „konfliktnú manifestáciu konformity a odporu“, keď sú ženy nielen obeťami, ale aj agentkami ďalšej reprodukcie (Demirderik 2006: 74). Na tejto tradícii majú spoluúčasť všetci, nielen tí, čo sú do zločinu aktívne zapojení, ale každý, kto ho mlčky prehliada a tým schvaľuje (Gregorová 2016). Od nevesty sa očakáva, že sa bude zdráhať, i keď so svadbou súhlasí. Aj preto je ťažké rozlíšiť, či ide o konsenzuálny alebo nekonsenzuálny únos (Muldoon – Casabonne 2017).

DÔVODY NA VYKONÁVANIE PRAKTIKY

Príčin, prečo k únosom dochádza, je viacero. Jednou je spomínaná snaha o zníženie nákladov spojených so svadbou. Hlavne pre chudobné rodiny sú vydaje veľkým bremenom a vďaka ala kachuu sa cena zníži až o jednu tretinu, pretože ženina nevinnosť a čistota sú údajne pošpinené. Navyše, únos zrýchľuje a zjednodušuje komplexný svadobný proces (Muldoon – Casabonne 2017). Analýza zameraná na ekonomické dôvody (Zhao 2017) ukázala, že i keď v minulosti, v období nadobudnutia nezávislosti a ekonomickej krízy, slúžila praktika na znížovanie finančných nákladov, dnes ide skôr o symbolickú tradíciu. Vďaka tomu, že sa ekonomická situácia za ostatných dvadsať rokov zlepšovala, nie je veľké množstvo mužov, ktorí by boli nútení konať pre nemožnosť zaplatiť náklady na vydaj. K unášaniu však dochádza najmä v chudobných rodinách, muži z vyššej triedy sa k tejto praktike neuchyľujú. V Kirgizsku totiž platí, že bohaté rodiny

dbajú na reputáciu a k medzitriednym svadbám skoro nedochádza. Únos ženy z bohatejšej rodiny, ako je tá únoscová, by sa mu nevyplatil, pretože jej rodina by svadbe s najväčšou pravdepodobnosťou zabránila.

Dôkazom sú i výsledky zo štúdie UNFPA, uskutočnenej na celonárodnej úrovni medzi takmer päťtisíc domácnosťami. Podľa nej sú predmetom únosov predovšetkým ženy z najchudobnejších rodín. Tieto ženy majú len základné alebo žiadne vzdelanie (UNFPA 2016). Fakt, že únosy sa nedejú primárne pre ekonomickú tieseň, dokladá už spomínaný prieskum Kleinbacha a kol. z roku 2005, ktorý popisuje ako najčastejšie dôvody na uchýlenie sa k skutku tieto: dobrý tradičný spôsob nadobudnutia nevesty (38 %), možné odmietnutie požiadania o ruku (29 %), snaha zabrániť, aby si žena vzala niekoho iného (28 %) a odmietnutie návrhu na svadbu (12 %). Iba 3 % uviedli ako dôvod nemožnosť zaplatiť kalym. Motiváciu získať nevestu nemá len samotný únosca, ale i jeho rodina. Demirderik (2006) poukazuje na spojitosť únosov s potrebou ženskej pracovnej sily, napríklad na dojenia kráv.

Obyvatelia a obyvateľky Kirgizska často emigrujú za prácou najmä do Ruska. Emigrácia je faktorom, ktorý k únosom neviest prispieva. Mladí muži si totiž pred cestou do zahraničia zvyknú nájsť nevestu, aby sa mal kto o ich rodičov v čase ich neprítomnosti starať. Niektorí z nich si však v cudzine nájdú druhú ženu a s tou pôvodnou úplne prerušia kontakt. Motiváciu k únosom má však i rodina nevesty. Rodičia dostanú dobytok a financie a zbavenie sa jedného člena v domácnosti predstavuje zbavenie sa bremena. V prípade emigrácie rodičov ide o spôsob, akým sa zbavia zodpovednosti, zároveň vedia, že počestnosť a mravnosť dievčaťa sú ochránené (Muldoon – Casabonne 2017).

Ľudia v Kirgizsku sa berú v pomerne mladom veku a bez zdĺhavého randenia – partneri tak nemajú dostatok času na spoznanie sa. Vnímanie uzatvorenia väzku ako prechodu do dospelosti, nedostatok spoločenskej akceptácie sexuálnej činnosti pred manželstvom a predpoklad, že ženy porodia veľa detí, to všetko sú faktory, ktoré spôsobujú očakávanie sobáša v mladom veku. K akceptácii únosov neviest prispieva i ťažšie hľadanie partnera v málo obývaných rurálnych oblastiach (Borbieva 2012). Muži majú neraz iné priority než vydaj v mladom veku (napríklad prácu v zahraničí). Mladí ľudia sú nútení do svadby aj preto, že sociálne normy má v rukách staršia generácia, preferujúca svadby v skorom veku. Motívom sú vnúchatá a snaha o zachovanie rodovej línie (Zhao 2017).

Z pohľadu kirgizskej spoločnosti môže byť únos znakom prejavu záujmu zo strany muža, potvrdením ženinej hodnoty a znamená aj zvýšenie sociálneho statusu (Gregorová 2016, Handrahan 2004). Podľa Gregorovej (2016), ženy pristupujú k svadbe racionálnejšie ako na západe, v tom zmysle, že berú väčší ohľad na svojich blízkych, ktorých názor je im prednejší i za cenu vlastného šťastia. Neznalosť občianskych práv je tiež jedným z dôvodov; niektoré dievčatá sa síce vďaka znalosti práva a pohrozeniu súdom vyslobodia, ide však o vzácne prípady.

Podľa Harris (2006) je ala kachuu aj istým spôsobom, ako si muži dokazujú mužnosť, teda ide o určitý rituál prechodu z chlapca na muža. Poznomenáva, že v Strednej Ázii sa za prechod považuje zbavenie ženy panenstva, čo potvrdzuje i výskum Lori Handrahan (2004). Vychádzajúc z viacerých feministických teórií,

popisuje, ako je táto kirgizská praktika dôkazom jedného z mnohých príkladov celosvetovej hegemonie mužov a ako sa prostredníctvom násilia a dominance nad ženami definuje mužnosť a dospelosť mužov. Autorka sa snažila vo svojom výskume objasniť vzťah medzi mužskou etnicitou, identitou a násilím na ženách a uvádza, že únos je spôsob, akým muži určujú svoju kirgizskú etnickú identitu. Muži tak pomocou únosov vyjadrujú vernosť „národnej tradícii“ a zároveň uplatňujú vieru, že môžu vlastniť ktorúkoľvek ženu, ktorá sa im zapáči, čím demonštrujú dominanciu nad ženami. Na druhej strane, pokiaľ sú ženy „pravé kirgizské ženy“, očakáva sa od nich, že sa budú podieľať na budovaní národa, a teda sa podriadia činu, ako je únos neviest. Odmietnutie sa považuje nielen za odmietnutie muža, ale i národnej tradície a kirgizskej etnickej identity, čo môže následne vyvolať konflikt alebo vylúčenie z komunity.

VÝSKUMY V OBLASTI ÚNOSU NEVIEST

Komplexný výskum akademičky Handrahan (2004), ktorá doň zapojila takmer štyristo mužov, aby lepšie objasnila pohľad na danú tému z mužskej perspektívy, poukázal na bežné užívanie alkoholu počas únosu. Ako dôvody účastníci uviedli, že alkohol je súčasťou tradície národa, že posluží na dodanie odvahy a sebavedomia. Viac ako polovica pila nadmerné množstvo alkoholu, ale zároveň až 47 % tvrdilo, že počas činu nepilo vôbec. Výskum odhalil silný vzťah medzi dôvodom na únos a pitím vodky, a zároveň silnú spojitosť medzi nadmerným užitím alkoholu a použitím násilia. Ukázalo sa, že u mužov, ktorí sa zaobišli bez alkoholu, bola až dvojnásobne nižšia šanca na použitie hrubej sily. Pre týchto mužov je alkohol symbolom zahanbenia. Využitie násilia a pitie nadmerného množstva alkoholu sa navyše vyskytovali častejšie u mužov unášajúcich dopredu neznámu ženu. Pravdepodobnosť požitia alkoholu bola v porovnaní s mužmi s vyšším vzdelaním (a teda elitou a potenciálnymi budúcimi komunitnými či národnými lídrami) u tých so strednou školou či nižším stupňom (budúcimi manuálnymi pracovníkmi) dvojnásobne nižšia. Vysokoškólači sa k únosom uchýľovali neskôr (25 rokov) než muži s nižším vzdelaním (21 rokov). Pokiaľ ide o percepciu praktiky, 41 % respondentov považovalo činnosť za pozitívnu a 32 % ju vnímalo ako protizákonnú barbarskú praktiku porušujúcu ľudské práva. Prekvapivo až 42 % mužov uviedlo, že sa počas aktu cítilo rozrušene, zahanbene či pociťovalo strach. 15 % pociťovalo šťastie, 23 % malo neutrálne pocity, 11 % sa cítilo ako hrdinovia či mačovia. Čo sa týka pocitov žien, 61 % žien bolo počas aktu vystrašených, rozrušených či nahnevaných a 33 % z nich zažilo násilie. Napriek tomu, až 73 % respondentov pocity ženy pri únose nezaujímal. Pokiaľ ide o spokojnosť s manželským vzťahom, 84 % participantov spokojných s manželstvom unieslo ženu, ktorú predtým poznalo, zatiaľ čo len 6 % spokojných mužov unieslo cudziu ženu. Spokojnosť v partnerstve má tendenciu zvyšovať sa s pribúdajúcou dĺžkou vzájomného spolužitia.

Sonda Amslera a Kleinbacha z roku 1999 uskutočnená medzi 225 respondentmi, z čoho väčšinu tvorili mladí vysokoškolskí študenti, ukázala významné rozdiely medzi odpoveďami mužov a žien. 44 % mužov totiž tvrdilo, že k činu

došlo na základe súhlasu unesenej, to isté tvrdilo len 14% žien. Takmer jedna pätina obetí pred incidentom nepoznala svojho únoscu. Vzájomné odobrenie zväzku je veľmi nízke: zatiaľ čo iba 25 % únosov bolo zinscenovaných (teda so súhlasom), 45 % žien bolo unesených nejakým podvodom a 26,5 % s využitím fyzického násillia. To činí tri štvrtiny z činov nekonsenzuálnych. Po únose, ešte pred svadbou, bola navyše až jedna pätina žien znásilnená. Majorita skončila nakoniec svadbou (82,5 %) pre tvrdenie, že by ženy po tomto čine už nikto iný nechcel. Z výsledkov vyplýva i to, že pohľad sa líši aj medzi rodinami mužov a žien.

Kleinbach s kolektívom (2005) uskutočnili podobný prieskum i v rokoch 2001 a 2004. Prieskum z roku 2004 medzi 543 respondentkami z jednej kirgizskej dediny, zameraný na charakteristiku a početnosť únosov, ukázal, že množstvo únosov za ostatných 40 až 50 rokov narástlo. Konkrétne zo 64 % sa zvýšilo na 85 %. Pokiaľ ide o nekonsenzuálne únosy medzi vekovou skupinou od 16 do 25 rokov, z pôvodných 43 % došlo k zvýšeniu na 75 %. Vzhľadom na to, že tak málo partnerstiev je uzavretých s obojstranným súhlasom, autori usudzujú, že únosy sa primárne nedejú s cieľom podpory slobodnej vôle partnerov a boja proti tradícii; môžeme teda vidieť nárast mužskej dominancie. Z výsledkov ďalej vyplýva, že len jedna pätina žien nepoznala svojho únoscu a iba jedna štvrtina do neho bola zamilovaná pred činom. Napriek tomu až 92 % krádeží neviest nakoniec skončilo svadbou, z čoho 6 % po čase vyústilo v rozvod. Podľa autorov, iba malé percento rodičov únoscov aj unesených túto činnosť podporuje: 23 % matiek mužov, 18 % ich otcov, zatiaľ čo iba 4 % matiek žien a 2 % ich otcov. Súvisí to práve s tým, že pôvodný spôsob uzavretia manželstva bol uskutočnený na základe súhlasu rodičov, najmä otcov oboch strán.

NEGATÍVNE DOSAHY ÚNOSOV NEVIEST

Krádeže neviest a následná násilná svadba s niekým proti ich vôli majú mnoho nepriaznivých následkov. Únosy neviest sú asociované i so sobášom pod hranicou dospelosti, keďže aj v Kirgizsku je od roku 2003 hranica pre uzavretie manželstva pre obe pohlavia stanovená na 18 rokov. Mnoho neviest je však unesených v nižšom veku. Vzhľadom na to, že sa zvyšuje množstvo narodených detí neplnoletým dievčatám, odhaduje sa, že narastá i počet predčasných manželstiev. Zväzky prostredníctvom únosu nie sú väčšinou oficiálne registrované, sú uzatvorené pomocou náboženských rituálov. Manželské vlastníctvo, alimenty, podpora detí a iné práva však platia iba pre registrovaných partnerov; ženy a deti tak v prípade rozvodu či opustenia nie sú nijako chránené (Muldoon – Casabonne 2017). Mladý vek, v ktorom k únosom dochádza, má za následok aj nedokončené vzdelanie žien. Vďaka manželstvu z neville je im často zabránené dokončiť vysokú školu či dokonca strednú školu, strácajú príležitosti na prácu či ďalší rozvoj (Amsler – Kleinbach 1999; Bakashova 2011). I keď niektoré ženy si po svadbe vzdelanie doplnia, mnohé takú možnosť nemajú. Niektoré vysokoškolské študentky študujúce v hlavnom meste majú preto strach vrátiť sa do rodných dedín (Amsler – Kleinbach 1999).

Mnoho únosov je spojených s – aj sexuálnym – násillím. Okrem toho, že znásilnenie predstavuje psychickú traumu, je spojené so sociálnou stigмой. Strata panenstva mimo manželstva znamená zahanbenie celej rodiny, čo často žene znemožňuje vyhliadky na ďalší vydaj. Násillie neraz pretrváva aj počas manželstva. Ako norma sa vníma fakt, že potom, čo žena vstúpi do domu mužovej rodiny, nemá právo odísť, pretože by jej tým priniesla potupu. Po manželstve stratí mnoho žien kontrolu nad svojou sexualitou a životom (Bakashova 2011).

Niektoré únosy končia šťastne, či už sa ženy rozhodnú v manželstve zostať, utiecť, alebo sa rozvieť, iné tragicky. Nie každá žena dokáže uniesť psychické či fyzické naliehanie rodiny, pošpinenie povesti alebo život po boku muža, ktorého si nevybrala, a preto sa rozhodne život ukončiť. Inokedy je za smrť zodpovedný únosca. V roku 2018 došlo na policajnej stanici k vražde osemnásťročnej ženy, ktorú dobodal muž, čo ju uniesol, aby sa s ňou oženil (HRW 2019). Napriek tomu sú prípady, keď je muž „vzorným“ manželom a nie násilníkom, i keď sa partneri pred únosom nepoznali (Gregorová 2016). Prieskum zaoberajúci sa porovnaním manželstiev uzavretých z lásky či dohodou a tých cez únos ukázal, že partneri v poslednom type sa k sebe omnoho menej hodia, pokiaľ ide o osobnostné črty. Platí to predovšetkým u čerstvých novomanželov a podľa autorov táto nezhoda potvrdzuje, že únosy neviest sú skôr vynútené, než dobrovoľné. Ako som už spomínala, pred vstupom do tohto druhu manželstva o sebe ľudia nemajú dostatočné informácie. Iným vysvetlením je, že niektorí muži si úmyselne vyberajú družku s rozdielnymi vlastnosťami, napríklad s cieľom zvýšiť svoj sociálny status a akceptáciu okolím (Steiner – Becker 2019).

Tradícia unášania neviest so sebou nesie viacero zdravotných dosahov. Podriadenosť, idealizácia manžela, neustála potreba uspokojiť potreby svokry a iných vysoko postavených členov v rodine, to všetko vedie k mentálnym ťažkostiam obetí. Medzi fyzické problémy unesených žien, ktoré zažívajú násillie, patria ochorenia močovo-pohlavného ústrojenstva, ako nepravidelná menštruácia, vaginálne svrbenie, zápal močového mechúra a trubice. Vzhľadom na to, že väčšina žien o tomto druhu násillia radšej nehovorí, a teda ani nevyhľadáva pomoc, štatistické údaje sú značne podhodnotené (Molchanova – Galako 2017). Pokiaľ ide o neplnoleté dievčatá, ktoré sa stali predmetom únosu a otehotneli, hrozia im pre nepripravenosť tela na tehotenstvo a rodenie detí komplikácie počas gravidity a pôrodu (Dubok – Turakhanova 2018).

Nepriaznivý vplyv manželstiev z donútenia na zdravie potvrdzujú na základe analýzy aj Becker a kolektív (2017). Ako možné dosahy uvádzajú depresiu, rozvod, sebapoškodzovanie, samovraždu a iné emocionálne problémy. Autori navyše vo svojej kvantitatívnej štúdií popisujú spojitosť medzi únosmi a následným negatívnym vplyvom na zdravie novorodencov. Ich výskum ukázal, že priemerná váha novorodencov v tomto type partnerstva je nižšia ako u iných. Konkrétne zistili, že v manželstvách uzavretých z donútenia je priemerná váha novorodencov nižšia o 2 – 6 % (80 až 190 g) v porovnaní s deťmi narodenými rodičom s dohodnutým sobášom. I keď sa nezaoberali skúmaním príčin tohto zistenia, ako možné dôvody pre nižšiu váhu uvádzajú psychologický stres, nedostatočnú výživu a absenciu prenatalnej starostlivosti. Psychologický stres sa

javí ako obzvlášť závažný faktor, vzhľadom na fakt, že ženy žijú po boku muža, ktorého si samy nevybrali, čo môže mať za následok okrem iného rozdielne názory a hodnoty partnerov. Váha dieťaťa je asociovaná s (psychickým aj fyzickým) zdravím matky a má vplyv na ďalší vývoj dieťaťa v budúcnosti (zdravie, vzdelanie či uplatnenie sa na pracovnom trhu).

ALA KACHUU AKO ĽUDSKOPRÁVNÝ PROBLÉM A SNAHY O JEHO ELIMINÁCIU

Posledná kapitola sa vracia na začiatok a dáva únosy neviest do širšieho kontextu problematiky ľudských a ženských práv.

Ako bolo zmienené, praktika krádeže neviest za účelom vydaja s obľubou pretrvávajúca ako súčasť národnej kirgizskej tradície a mnoho ľudí ju nepovažuje za problém, i keď žene často spôsobuje psychické i fyzické násilie. Napriek tomu, že manželstvo založené na únose môže viesť k stabilnému manželstvu, takto uzavreté zväzky nevyhnutne nezahŕňajú obojstranný súhlas partnerov na začiatku či počas vzťahu, a teda nemusia rešpektovať práva oboch strán (Amsler – Kleinbach 1999).

Únosy neviest spolu s platením kalymu či polygamia sú mnohými považované za sociálny mechanizmus, ktorý udržuje nerovnosť žien v spoločnosti, zabráňuje im v rovnocennom prístupe k rozvoju, ekonomickým príležitostiam, participácii a spolurozhodovaniu (Light 2005). Unášanie neviest a násilné uzavretie manželstva môžeme radiť medzi rodovo podmienené násilie, ktoré je v rozpore so ženskými a ľudskými právami a rodovou rovnosťou. V súlade s Deklaráciou OSN o odstránení násillia páchaného na ženách z roku 1993 (DEVAW) je toto násilie definované ako „akýkoľvek rodovo podmienený čin, ktorý vedie alebo ktorý by mohol viesť k fyzickej, sexuálnej či psychickej ujme alebo zraneniu žien, vrátane vyhrážania sa týmito činmi, zastrasovania alebo svojvoľného obmedzovania slobody, a to vo verejnom i súkromnom živote“ (KMC 2020). Najčastejším typom rodovo podmieneného násillia v Kirgizsku sú práve únosy neviest a detské manželstvá (Dubok – Turakhanova 2018). Z početných rozhovorov s mladými ženami vyplýva, že daná praktika obmedzuje ich slobodu a podkopáva ich postavenie ako rovnocenných občanok (Amsler – Kleinbach 1999).

Právo na manželstvo (zahŕňajúce slobodnú voľbu partnera, čas a miesto priebehu svadby) je uvedené a chránené zákonmi vo viacerých krajinách a medzinárodných či regionálnych dokumentoch (UiO 2008). Únosy žien a násilné svadby porušujú aj mnohé iné ľudské, respektíve ženské práva: právo na osobnú slobodu a bezpečie, právo na absenciu rodovo podmieneného násillia, právo na rovnosť a nediskrimináciu, právo na súkromie, právo na prístup k spravodlivosti (UiO 2008), právo na slobodu pohybu, sexuálne a reprodukčné právo či právo na telesnú integritu (Bakashova 2011). Kirgizsko podpísalo dva významné dokumenty týkajúce sa ľudských práv, a to Všeobecnú deklaráciu ľudských práv (UNDHR) a Dohovor o odstránení všetkých foriem diskriminácie žien (CEDAW) (Kleinbach – Salimjanova 2007).

Všeobecná deklarácia ľudských práv z roku 1948 v článku 16 uvádza: „Manželstvo môže byť uzavreté len so slobodným a riadnym súhlasom nastávajúcich manželov (...) pokiaľ ide o manželstvo, [muži aj ženy] majú nárok na rovnaké práva počas jeho trvania, i po jeho rozviazaní (...) Všetci sú si pred zákonom rovní a majú právo na rovnakú zákonnú ochranu bez akejkoľvek diskriminácie“ (článok 7, s. 2; AI 2012). Dohovor o odstránení všetkých foriem diskriminácie žien, článok 16 (s. 8) hovorí: „Štáty, zmluvné strany prijímú všetky príslušné opatrenia na odstránenie diskriminácie žien vo všetkých veciach týkajúcich sa manželstva a rodinných vzťahov a najmä zabezpečia, na základe rovnoprávnosti mužov a žien: a) rovnaké právo na vstup do manželstva; b) rovnaké právo slobodne si vybrať manžela a vstúpiť do manželstva iba so slobodným a úplným súhlasom“ (MPSVR 2012). Ten istý dokument tiež pojednáva o práve na rozhodnutie, kedy a koľko mať detí, stanovenie minimálneho veku pre vstup do manželstva a povinnosť registrácie manželstiev či rovnaké práva vzťahujúce sa na vlastníctvo majetku. Navyše sa štát podpísaním tejto dohody zaväzuje modifikovať akékoľvek zvyklosti a praktiky vychádzajúce z nerovnomerného postavenia mužov a žien a odstrániť diskrimináciu žien (MPSVR 2012). Problematika práv žien je zahrnutá aj v Agende 30 – Sedemnástich cieľov udržateľného rozvoja. Rovnosť žien, posilnenie ich postavenia, eliminácia násillia na ženách sú obsiahnuté v cieľi 5. Cieľ 16 zase hovorí o rovnakých príležitostiach k spravodlivosti pre všetkých, ochrane základných slobôd, o podpore nediskriminačných zákonov a politik či posilnení inštitúcií (UN 2020).

Mnoho obyvateľov a obyvateľiek Kirgizska si nie je vedomých, že unášanie neviest spolu s inými formami domáceho násillia nie je prešľapom iba podľa medzinárodných ľudskoprávných štandardov, ale je protizákonné i podľa kirgizského práva. A pokiaľ o tom aj vedia, dávajú prednosť „tradícii“ (Kleinbach – Salimjanova 2007). Praktika bola stanovená za nezákonnú už počas 20. rokov minulého storočia (Kleinbach – Salimjanova 2007). Po zavedení nezávislosti v roku 1994 bol v Kirgizsku prijatý zákon považujúci túto praktiku za trestný čin podľa článkov 154 a 155 (Dubok – Turakhanova 2018). Pôvodne pri jeho porušení hrozila pokuta, avšak jej výška bola zle nastavená a často mužov neodradila, pretože náklady na svadbu ju mohli prevyšovať (Gregorová 2016). V roku 2013 sa zvýšil možný počet rokov za zločin na tri až sedem a v prípade neplostej obeť na desať (Becker a kol. 2017). Napriek tomu, že sa zákon v roku 2013 sprísnil, je paradoxom, že za krádež dobytky v krajine môže byť páchatel odsúdený o rok navyše, čiže na jedenásť rokov (Mother Jones 2014).

O zmeny v legislatíve sa zaslúžili i neziskové organizácie s národnou kampanou 155, ktorá vrcholila v roku 2012. Nový zákon z roku 2016 má ochrániť dievčatá pred manželstvom uzavretým pred dovŕšením dospelosti a manželstvom z donútenia; nielen únoscovi, ale každému, kto sa na tomto organizovanom zločine podieľa (rodičia, oddávajúci duchovní a manželia), hrozí tri až päť rokov väzby. V roku 2012 Kirgizsko prijalo Národnú stratégiu na dosiahnutie rodovej rovnosti do roku 2020. Stratégia je implementovaná cez Národný akčný plán. Ministerstvo vnútra, ako jedna z hlavných inštitúcií implementujúcich tento plán, sa tiež zaoberá násillím. Na Ministerstve práce a sociálnej ochrany existuje

Literatúra

- ABDUSALYAMOVA, L. 2002. NGOS in Central Asia. In *Alliance*, č. 2. AI. 2012. *Amnesty International*. *Všeobecná deklarácia ľudských práv*. Dostupné na: www.amnesty.sk/wp-content/uploads/2012/01/UDHRvSVK.pdf.
- AMSLER, S. – KLEINBACH, R. 1999. Bride Kidnapping in the Kyrgyz Republic. In *International Journal of Central Asian Studies*, č. 4.
- BAKASHOVA, A. 2011. Arrow for Change. In *Asian-Pacific Resource & Research Centre for Women*, č. 2.
- BORBIEVA, N. O. 2012. Kidnapping Women: Discourses of Emotion and Social Change in the Kyrgyz Republic. In *Anthropological Quarterly*, č. 85.
- BECKER, CH. M. – MIRKASIMOV, B. – STEINER, S. 2017. Forced Marriage and Birth Outcomes. In *Demography*, č. 54.
- CHILDRESS, S. – HANUSA, D. 2017. All the System is Simply a Soap Bubble: Legal Help-Seeking for Domestic Violence Among Women in Kyrgyzstan. In *Journal of Family Violence*, č. 33.
- COUNTRY WATCH. 2019. *Kyrgyzstan Country Review*. ČvT. 2016. *Člověk v tísni*. *Open Hunt on NGOs in Central Asia*. Dostupné na: www.clovektisni.cz/en/open-hunt-on-ngos-in-central-asia-3430gp.
- DAM, P. 2019. *The EU Must Press for an End to Repression in Central Asia at its Kyrgyzstan Summit*. Dostupné na: www.euro-news.com/2019/07/05/the-eu-must-press-for-an-end-to-repression-in-central-asia-at-its-kyrgyzstan-summit-view.
- DELOIRE, Ch. 2017. *Human Rights and Media Freedom Must be Priorities at EU-Central Asia Meeting*. *Reporters without Borders*. Dostupné na: rsf.org/en/news/human-rights-and-media-freedom-must-be-priorities-eu-central-asia-meeting.

- DEMIRDERIK, H. 2006. Bride Kidnapping in Kyrgyzstan. In *Visual Anthropology Review*, č. 2.
- DUBOK, H. – TURAKHANOVA, D. 2018. *Kyrgyzstan Final Report. Gender Study for Central Asia*. FREEDOM HOUSE. 2019. *Freedom in the World 2019 Map*. Dostupné na: freedomhouse.org/countries/freedom-world/scores.
- GRANT, B. 2005. The Traffic in Brides. Bride Kidnapping in Kyrgyzstan by Petr Lom. Film review. In *American Anthropologist*, č. 4.
- HANDRAHAN, L. 2004. Hunting for Women. Bride-Kidnapping in Kyrgyzstan. In *International Feminist Journal of Politics*, č. 2.
- HARRIS, C. 2006. Bride Kidnapping in Kyrgyzstan by Petr Lom. Film Review. In *Slavic Review*, č. 1.
- HOARE, J. P. 2016. Doing Gender Activism in a Donor-Organized Framework: Constraints and Opportunities in Kyrgyzstan. In *Nationalities Papers*, č. 2.
- HRW. 2019. *Human Rights Watch. World Report 2019*. Dostupné na: www.hrw.org/world-report/2019.
- HURIGHTS OSAKA. 2017. *Asia-Pacific Human Rights Information Center. Central Asia: Human Rights Issues*. Dostupné na: www.hurights.or.jp/archives/focus/section3/2017/03/central-asia-human-rights-issues.html.
- ISMAYILOVA, L. 2015. Spousal Violence in 5 Transitional Countries: A Population-Based Multilevel Analysis of Individual and Contextual Factors. In *American Journal of Public Health*, č. 11.
- KLEINBACH, R. – ABLEZOVA, M. – AITIEVA, M. 2005. Kidnapping for Marriage (Ala Kachuu) in a Kyrgyz village. In *Central Asian Survey*, č. 2.
- KLEINBACH, R. – SALIMJANOVA, L. 2007. Kyz Ala Kachuu and Adat: Non-consensual Bride Kidnapping and Tradition in Kyrgyzstan. In *Central Asian Survey*, č. 2.
- KMC. 2020. *Koordináčno-meto-*

Oddelenie pre rodové záležitosti. Presný mechanizmus zameraný na implementáciu rodovej rovnosti v krajine však chýba. Kapacita vlády, čo sa ľudských i finančných zdrojov týka, je nedostatočná a skutočná vôľa na riešenie týchto problémov je otázná (Dubok – Turakhanova 2018).

Prijatie legislatívnych opatrení a kriminalizácia činu do veľkej miery ovplyvnili zmenu v nazeraní na túto praktiku. Až 87 % respondentov a respondentiek v jednom výskume uviedlo, že je praktika na ústupe, vnímajú ju ako neakceptovateľný čin a za správny spôsob vstupu do manželstva pokladajú ten na základe súhlasu oboch partnerov. Ten istý prieskum ale uvádza, že rešpekt práv každej osoby vrátane súhlasu so svadbou je vnímaný skôr ako hodnota, než univerzálne právo. Súhlas je len jednou z viacerých hodnôt, ktoré treba v danej situácii zvážiť, najmä pokiaľ už došlo k samotnému únosu (Muldoon – Casabonne 2017). Unášanie neviest stále pretrváva a do veľkej miery zostáva bez postihu (Dubok – Turakhanova 2018). Situáciu komplikuje fakt, že v krajine funguje viacúrovňový právny systém. Okrem štátneho existujú rady starších a súdy na komunitnej úrovni (aqsaqal súdy) rozhodujúce vo veciach rodinného práva, majetku či prečinov. Tieto inštitúcie však nevnímajú únosy neviest ako zločiny a mnohokrát sa ich členovia sami na svadbe zúčastňujú a povzbudzujú k súhlasu (Muldoon – Casabonne 2017). Problémom je i to, že vyšetrovatelia, sudcovia či právnici nereflektujú špecifické potreby žien a v prípadoch násillia, detského zneužívania alebo znásillenia neexistujú žiadne špeciálne procedúry, ktoré by citlivo pristupovali k obetiam. Iba málo právnikov je ochotných pracovať na kauzách domáceho násillia. Bezplatná právna pomoc je pre páchatela dostupná, zatiaľ čo obeť musí doložiť dôkaz o nízkom príjme, aby o ňu mohla požiadať (Dubok – Turakhanova 2018).

Ako bolo zmienené v časti o ženských právach, policajti sa v prípadoch domáceho násillia, medzi ktoré patria i únosy, prípadmi veľmi nezaoberajú, pretože ich považujú za súkromnú záležitosť či sympatizujú s vinníkmi. Pokiaľ sú v krajine štátni predstavitelia a zákonodarcovia, ktorí vnímajú skutok skôr ako užitočnú tradíciu, než diskrimináciu a násillie, len ťažko budú pracovať na zastavení tejto praktiky. Agentúry OSN preto apelujú na kirgizskú vládu, aby posilnila legislatívu a jej dodržiavanie, pretože považujú unášanie neviest, svadby z donútenia, detské svadby, sexuálne násillie a znásillenie za porušovanie ženských a detských práv v rozpore s prijatými domácimi zákonmi a medzinárodnými dohodami, za odsúdeniahodné činy, ktoré by mali byť vnímané ako zločin (HRW 2019). Vláda by si mala plniť svoje záväzky a urobiť nevyhnutné kroky k náprave, aby realita bola v súlade so zákonom.

Ako odpoveď na nekonsenzuálne ala kachuu sa v Kirgizsku postupom času objavilo viacero medzinárodných i miestnych, vládnych a nevládnych organizácií iniciatív usilujúcich sa o upozornenie na problém a jeho odstránenie. Medzi tými na medzinárodnej úrovni sú to hlavne rôzne programy OSN (UN Women, UNDP, UNFPA), ale i Organizácia pre bezpečnosť a ekonomickú spoluprácu (OECD). Z tých miestnych je to napríklad Association of Women Judges, Women's Support Centre, ACTED, Association of Crisis Centre. Efektívna koordinácia medzi organizáciami a donormi v oblasti rodových otázok ale chýba (Dubok – Tu-

rakhanova 2018). Zmeny v legislatíve ako také sú nedostatočné, pretože si vyžadujú ďalekosiahle zmeny v myslení a správaní celej spoločnosti (Muldoon – Casabonne 2017). Je niekoľko možných ciest, ako prispieť k eliminácii unášania neviest. Dôležitým krokom je zvýšiť povedomie žien o ich právach a spôsoboch, akými môžu daný problém riešiť legálne (UiO 2018). Zmeniť názory žien, najmä v tradičných a konzervatívnych spoločnostiach, však vôbec nie je ľahké, pretože rozvod je stále ťažko prípustný. Navyše, obeť sú často finančne závislé od partnera, a preto zostávajú v toxickom násilnom vzťahu (Ismayilova 2015).

Viacero autorov a autoriek zdôrazňuje ako kľúčové vzdelávanie (ktoré by malo byť zavedené aj na školách), verejné debaty, mediálne kampane a zvyšovanie povedomia širokej verejnosti, nielen žien (Bakashova 2011, Dubok – Turakhanova 2018, Ismayilova 2015, Muldoon – Casabonne 2017). Programy zamerané na riešenie problému by mali zahŕňať i mužov, celú rodinu a členov komunity (Ismayilova 2015). Témy ako ženské práva, násillie páchané na ženách, únosy žien, sexuálne a reprodukčné práva žien či rodová rovnosť by mali byť prítomné pri edukačných programoch. Za týmto účelom by sa mali zmobilizovať náboženský a komunitní lídri, ktorí by mali ísť dobrým príkladom a informovať o nesprávnosti a prevencii násillia voči ženám a ich únosov. Organizácia Association of Rural Women (ALGA) zdôrazňuje aktívnu úlohu mládeže pri plánovaní a realizácii vzdelávacích programov. Dôležitý je i tréning zameraný na komunikačné schopnosti – jedným z dôvodov, prečo dochádza k únosom, je, že mnoho mužov nie je schopných komunikovať so ženami nenásilným spôsobom (Bakashova 2011). Je potrebné zamerať sa na zmenu stereotypov, spoločenských noriem a tradičného vnímania mužských a ženských rol v spoločnosti, ako aj praktík, ktoré podkopávajú rovnosť žien a robia z nich objekt pre mužov. Je dôležitá práca na zvýšení hodnoty žien a dievčat v očiach komunity tak, aby neboli vnímané ako druhoradé. Programy majú poukázať aj na dôležitosť vzťahov založených na rešpekte a sociálnej, mentálnej a fyzickej integrite oboch rodov (Dubok – Turakhanova 2018).

Podstatné je aj posilnenie zákonov, kapacity súdnictva a relevantných inštitúcií, aby zodpovedali medzinárodným štandardom. To zahŕňa i tréning policajtov a ďalších autorít, čo povedie k zlepšeniu vyšetrovania, penalizácii činov a odsúdeniu vinníkov (UiO 2008). Prispieť môže aj zvyšovanie zastupiteľstva žien v štátnej správe, na lokálnej i národnej úrovni a v kľúčových inštitúciách (Dubok – Turakhanova 2018). Dôležité je aj uľahčenie procesu rozvodov; dlhá čakacia lehota totiž ženy od rozvodu odrádza (Muldoon – Casabonne 2017). Malo by dôjsť aj k zefektívneniu psychologicko-sociálneho poradenstva pre obeť a podpory krízových centier a neziskových organizácií zameriavajúcich sa na pomoc obetiam rodovo podmieneného násillia (Bakashova 2011, UiO 2008). Najmä v rurálnych oblastiach je veľký nedostatok podobných inštitúcií (Dubok – Turakhanova 2018). Zníženie vysokých svadobných nákladov môže byť tiež jednou z možností (Muldoon – Casabonne 2017). Podľa Gregorovej (2016), riešenie nespočíva v osvetovej činnosti či kampaniach vedcov, vedkýň a aktivistiek, pretože snaha presadiť niektoré kultúrne alebo sociálne vzorce, ktoré sú Kirgizom vzdialené, nemusí byť úspešná. Naopak, kľúčovým sa javí sociálno-kultúrne vzdelávanie na školách,

- dicke centrum pre rodovo podmienené a domáce násillie. Dokumenty. Odbor rodovej rovnosti a rovnosti príležitostí. Ministerstvo práce, sociálnych vecí a rodiny. Dostupné na: www.gender.gov.sk/zastavmenasillie/informacie/.*
- LIGHT, L. 2005. *Violence against Women in Kyrgyzstan: The Study in Transition. Paper Presented at the World Conference on Prevention on Family Violence*. Vancouver.
- LUBIN, N. 1981. Women in Soviet Central Asia: Progress and Contradictions. In *Soviet Studies*, č. 2.
- MOLCHANOVA, E. 2014. Mental Health Rehabilitation in the Kyrgyz Republic: Official and Indigenous Models. In *J. Psychosoc. Rehabil. Ment. Health*, č. 1.
- MOLCHANOVA, E. – GALAKO, T. 2017. Mental Health Consequences of Bride Kidnapping in the Kyrgyz Republic. In *European Psychiatry*, č. 515.
- MOTHER JONES. 2014. *To Have and to Hold. Foundation for National Progress*.
- MPSVR, 2012. *Ministerstvo práce, sociálnych vecí a rodiny Slovenskej republiky. Odbor rodovej rovnosti a rovnosti príležitostí. Dohovor o odstránení všetkých foriem diskriminácie žien*. Dostupné na: www.gender.gov.sk/wp-content/uploads/2012/06/CEDAW_1979.pdf.
- MULDOON, R. – CASABONNE, U. 2017. *Gender Norms in Flux. Bride Kidnapping and Women's Civic Participation in the Kyrgyz Republic*. The World Bank Group.
- O'BRIEN, V. 2007. Bride kidnapping in Kyrgyzstan. Film Review. In *Visual Studies*, č. 2.
- SPECHLER, M. 2009. Human Rights in Central Eurasia. The Unexpected Sides of Economic Growth and Authoritarian Rule. In *Problems of Post-Communism*, č. 2.
- STEINER, S. – BECKER, CH. M. 2019. *How Marriages Based on*

zmena postoja k dcéram v rodinách, kde dochádza k únosom, a v neposlednom rade prehodnotenie maskulinity, tribalizmu a štátnosti.

Užitočná je i technológia. Mobilné aplikácie určené pre obeť únosu sú efektívnym spôsobom, ako činu zabrániť ešte pred uzavretím manželstva. Okrem únosov sa dajú využiť i počas incidentov domáceho násilia alebo znásilnenia. Tieto aplikácie umožňujú žene identifikovať presnú geografickú polohu miesta činu, nahrávať rozhovory s únoscami či odoslať SMS správy o čine bez toho, aby sa správy dali vystopovať. Niekoľko takých aplikácií vyvinula organizácia Association of Crisis Centre (Dubok – Turakhanova 2018). K spopularizovaniu problematiky pomohol i spomínaný film *Bride Kidnapping in Kyrgyzstan*, ktorý sledoval osudy piatich prípadov únosu. Film si vyslúžil aj kritiku, a to najmä za to, že štáb potichu participoval na únosoch bez toho, aby ženy varoval alebo nejako zasiahol. Negatívnou stránkou je aj to, že v ňom chýbajú kontextové informácie. Snímka tak môže pôsobiť šokujúco a vyvolať páčivé otázky, neponúka však odpovede. Podľa slov režiséra bolo ale jeho zámerom, aby mal film najväčší dosah v prvom rade v samotnej kirgizskej spoločnosti (Grant 2005).

ZÁVER

Predložená práca sa snažila poukázať na dlhoročný problém únosu neviest vyskytujúci sa v oblasti Strednej Ázie, najmä v Kirgizsku. Priblížila všeobecný pohľad ľudských práv v danej oblasti s ďalším zameraním na ženské práva, domáce násilie a status žien v krajine. Upozornila na to, že nie všetky manželstvá sú zrodené z lásky a z obojstrannej vôle a záujmu partnerov, ale vo viacerých častiach sveta, vrátane Kirgizska, stále pretrvávajú jeho násilné, nútené podoby, akým je práve aj kyz ala kachuu. Snahou bolo poskytnúť pohľad na túto menej známu prax, poodhaliť, prečo sa manželstvo založené na únosoch deje a aké sú jeho dosahy. Štúdiá tiež priblížila historické korene zvyku, jeho obvyklý priebeh a to, aký podiel a postoj k únosu neviest majú nielen muži, ale i ženy. V súčasnosti je vo väčšine krajín fenomén vnímaný skôr ako zločin, než adekvátna forma získania manželky. Text tiež ukázal, ako sa pomocou dezinterpretácie pôvodných foriem a zvykového práva a prostredníctvom nátlaku začal ľudskoprávny zločin považovať za legitímnu národnú tradíciu. Neefektívna implementácia zákonov, pretrvávajúce sociálne normy a zvyky obsahujúce prvky rodovej diskriminácie a normalizácia násilia na ženách sú prekážkami slobody a rovnosti kirgizských žien. Uzavretie manželstva je významným míľnikom v živote človeka. Každá žena má právo rozhodovať sa o svojej sexualite, živote a budúcnosti, slobodná voľba výberu osoby, s ktorou strávime zvyšok života a založíme s ňou rodinu, by nemala byť nikomu odopretá. Tak ako inde vo svete, násilie na ženách, ich podriadené postavenie a dominancia mužov pretrvávajú aj tu, únos neviest je jednou z viacerých manifestácií rodovej nerovnosti a predstavuje globálne relevantný problém.

Spoločnosť ich môže odkopnúť jednou nohou. A robí to

Rozhovor s OLGOU HUND

Olga Hund vo svojej debutovej knihe *Psy malých plemien (Psy ras drobných, Korporacja Ha!art, 2018)* podáva surový report z pobytu v krakovskej psychiatrickej nemocnici. Sklamanie z reality vníma ako prvý krok k tomu, aby sa človek v role pacientky ocitol vo svete, ktorý je karikatúrou skutočnosti. Angažovane sa dotýka tém, ktoré majú univerzálnu platnosť, vymyká sa z „ja-písania“, stiera hranice medzi svetmi „chorôb“ a „normy“. Zúfalo priamočiara krátka próza je plná rozporuplných emócií, vnútorného chvenia a hnevu.

Kristína Karabová: Tvoja kniha sa dá čítať ako akýsi neškodný opis panoptika na psychiatrických klinikách. Hlbšie čítanie však prezradí veľmi subtílnu kritiku inštitúcií. Akých inštitúcií? Čo Olga Hund kritizuje, ak vôbec?

System. Patriarchát. Vládu. Úrady. Štát. Výchovu. Podfinancované nemocnice. Nespravodlivé rozdelenie úloh v spoločnosti. Triednosť.

Magdalena Bystrzak: Debutovala si časopisecky ako poetka a prekladateľka slovenskej literatúry do poľštiny. *Psy malých plemien* sú tvoja prvá krátka próza. Vznikala na základe spontánnych zápiskov, poznámok, fragmentov, z vnútornej potreby pomenovať stav veci. Išlo pôvodne o záznamy s autoterapeutickým účinkom? Chcela si tieto zápisky vôbec publikovať?

Ťažká otázka. Myslím si, že som ich chcela publikovať hneď, od začiatku. No zároveň mi bolo jasné, že tie pasáže, ktoré boli autoterapeutické a spontánne, sú jednoducho slabé. Neverím v autoterapeutické písanie, ktoré je dobré. Som ale presvedčená, že funguje, že má účinok, že sa cítiš lepšie, keď sa z niečoho vypíšeš. Moje autoterapeutické písanie rozhodne nebolo dobré. Zápisky som preto rozdelila na dve časti: tie, ktoré chcem prepracovať a zverejniť, a tie, ktoré som písala kvôli vlastnej psychohygiene. Druhá časť, povedzme práve psychohygienická, bola plná rozhorčenia.

K. K.: Kniha sa dosť zmenila, čítala som pôvodný wordovský dokument. Osobne som bola dosť sklamaná, keď vyšla v tejto podobe, lebo predtým sa mi zdala drsnejšia, neotesanejšia a vtipnejšia.



OLGA HUND (1991, Malo-poľsko) v detstve chodila na prázdniny do Rabky a Krynice pri slovenských hraniciach. Býva v Prahe a snaží sa nevychádzať za hranice Žižkova. Vychutnáva si úspech z literárnych cien a venuje sa recenzovaniu ázijských bistier na Google maps. Pri spomienke na to, čo študovala, jej prišlo ľúto. Páčilo sa jej na Eyehategod vo varšavskom klube Pogłos. V srdci má čierne nebo a doma troch psov (Betty, Calvina a Pinata).

Ten prvý rukopis bol príliš o mne. Osobne je mi ľúto niektorých fragmentov. Po triezvom premyslení som došla k názoru, že jedna hrdinka – so svojou depresiou, k tomu pomerne dobre situovaná, s kultúrnym kapitálom – je málo. Chcela som, aby hrdinkami boli aj iné ženy, aby sa čitateľ a čitateľka sústredili na systémový problém, nie na moje osobné „wertherovanie“. Ekonomická, finančná situácia žien, o ktorých píšem, je odlišná od mojej. Ich depresia je tiež iná, má viaceré podoby. Veľa som škrkala... Mala som pocit – aj keď to znie asi zvláštne –, že pôvodný text bol príliš hysterický.

K. K.: Prečo sa v názve spomínajú práve psy? Prečo nie napríklad ženy, iné zvieratá či rastliny?

Psy malých plemien sú metafora – tie malé, štekajúce. Tie, čo nikto nemá rád, a rovnako tie, ktorým sa nevenuje pozornosť. V Poľsku sa povie: „Psy štekajú a karavána ide ďalej“. Chcela som opísať ženy v psychiatrických klinikách, aj tie, ktoré sa moria s depresiou mimo inštitúcií. Štekajú o strašnom smútku, ale spoločnosť ich môže odkopnúť jednou nohou. A robí to.

M. B.: Označil niekto túto prózu za feministickú? Reagovala literárna kritika aj na túto líniu?

Pre mňa je to prirodzený „filter“, námet sa objavuje mimochodom. Na svet sa jednoducho pozerám takto a takto ho aj vnímam. Feminizmus tejto prózy nie je exponovaný, priamy. Kritičky a kritici si ho ale všimli a kládli rovnaké otázky. V knihe je spomenutý aj patriarchát a všetky možné príčiny, alebo aspoň ich podstatná časť, pre ktoré sa ženy dostali do ťažkej depresie a následne do nemocnice. Súhrne vzaté: išlo tak o patriarchát, ako aj o kultúru, výchovu, model... Potešilo ma, že si ľudia tento moment všimli.

K. K.: Ako sa cítiš ako laureátka literárnych cien?¹ Slovo „laureátka“ používam náročky, lebo viem, že ho máš rada. Nevieš si ťa tak predstaviť, akosi mi lesk, večerná toaleta a červený koberec nejdú s tvojím obrazom dokopy. Bol lesk, šminky a červené koberce? Akým psíkom si sa vtedy cítila byť?

Lesk a ligot neboli na žiadnom z galavečerov. (smiech) Obliekla som sa normálne – mikina s kapucou a tenisky. Z dvoch dôvodov: lebo v inej „kreácii“ by som sa cítila hlúpo. A ďalej: videla si film *What happened to baby Jane?* Je o staršej žene, ktorá stále žije svojou päťminútovou slávou z detstva. Chodí po byte vo večerných šatách a verí, že ľudia si na ňu spomenú, praje si to. No nikto si na ňu nespomenie... Keby som tie ceny predsa len nedostala a pozrela by som sa na svoju vystrojenú, „lepšiu“ verziu, asi by mi to bolo ľúto. Na Gombrowiczovi som bola s kamoškou Annou a spláchni sme sa už po ohlásení výsledkov, na Conradovi som bola s mamou a frajerom. Dobré bolo.

K. K.: Za čo ťa vlastne ocenili? Máš nejakú dôvodovú správu?

¹ Kniha získala viaceré literárne ocenenia: Cenu Witolda Gombrowicza, Conradovu cenu, cenu Kraków Miasto Literatury UNESCO.



Olga Hund. Foto: archív autorky

Pri ohlasovaní výsledkov porota čítala zdôvodnenie. Vravali o „novej“ téme, poskytnutí hlasu marginalizovaným skupinám... Zofia Król z časopisu *Dwutygodnik* spomenula spojité, precízny a neobvykle vypracovaný jazyk, a musím sa priznať, že to ma potešilo najviac.

M. B.: Držíš sa pri zemi, dotýkaš sa špiny. Próza je veľmi senzúálna, ale nie v pôžitkárskom zmysle. Sú knihy, ktoré ťa v týchto súvislostiach oslovili, autorky a autori, ktorí ti boli blízki?

Pred pár rokmi som vyhľadávala najmä smutné a dekadentné knihy. Skľúčenosť bola voda na môj mlyn. Čítala som klasikov – najmä rakúskych a maďarských. „Už sa nechcem dívať na melancholické filmy,“ hovorieval vtedy môj tata a mne sa zdalo, že stráca záujem o umenie ako také. No v poslednom čase nachádzam radosť v príbehoch so šťastným koncom. Obľúbila som si írskeho autora Sebastiana Barryho a niektoré jeho knihy (napríklad *Days without end*) považujem za špičkové. Mám rada aj rodinné ságy a realistickú prózu. Veľa postáv, zmeny dobových a priestorových kulís – jednoducho čítaš, čítaš, čítaš a príbeh sa nekončí.



Olga Hund. Foto: archív autorky

Nedávno sa mi obzvlášť páčili *Dni opustenia* Eleny Ferrante – príbeh ženy, ktorú nechal manžel a odišiel k mladšej. Nenarazila som na lepšiu a autentickjšiu popis beznádeje a zúfalstva – stavov, ktoré sú škaredé, pomstivé, zahanbujúce a zvonka poľutovaniahodné. Prezradím, že je to jeden z príbehov so šťastným koncom. Neznamená to však, že sa muž vracia späť (bola by som sklamaná!), ale že ženská postava konečne nachádza pokoj duše... Asi je to ono „hľadanie potešenia v knihách“, o ktorom sa občas hovorí. K tomu ešte ziny. Texty bez redakčných zásahov, písané so zlosťou alebo smútkom, alebo len tak. Krv, pot a slzy literatúry.

K. K.: Podme sa ešte rozprávať o psychickom zdraví. Sú to témy, ktoré sú dostatočne osvetlené v poľských médiách, spoločnosti? Trafila sa tvoja knižka, takpovediac, na pulz spoločnosti?

Teraz sa to začína meniť. Mám dojem, že ešte pred pár rokmi sa o depresii hovorilo potichučky, šušovalo sa o nej po kútoch. Teda, ak to nebola nejaká celebrita praktizujúca mindfulness. Vyhľadávanie psychologickéj pomoci už nie je také demonizované, aj keď sa to, samozrejme, týka len veľkých miest. V malomestách a na dedinách, kde ľudia ledva ťahajú od výplaty do výplaty, na to ženy jednoducho nemajú peniaze

a štátna zdravotnícka pomoc je ťažko dostupná. A tak ženy počujú, že „hysteričia“, že sú na hlavu atď. Bolí ma, aj keď sa to už mení, keď sa antidepresíva spájajú s názormi ako „budeš ako zombie“, „nechcem slintať ako retard“, „budeš zelenina“. Správne vybrané lieky sú v poriadku a zachraňujú život.

M. B.: Aké boli reakcie ľudí, s ktorými si mala možnosť stretnúť sa na čítačkách? Ako tento príbeh rezonoval? Aký typ ohlasu vzbudil?

Na čítačkách sa kladú rôzne otázky. Celkovo mi čítačky ako žánr nedávajú zmysel. Opäť všeobecne: boli ľudia, ktorí cítili potrebu zdôveriť sa mi. Nebolo ich málo. Niektorí spomínali vlastné príbehy, rozprávali mi o skúsenostiach so psychiatriou, aj priamo s nemocnicou. Počas jednej z čítačiek som stretla človeka, ktorý vravel, že sa práve vrátil z nemocnice, do ktorej umiestnili jeho dcéru, a rovno z nemocnice prišiel na stretnutie. Takýchto coming outov bolo dosť veľa. Pokiaľ ide o čitateľov a čitateľky – ich vnímanie bolo väčšinou veľmi empatické. Bála som sa, že budem musieť zápasiť so „senzačným prvkom“ v štýle: Ako tam bolo? Zatvárajú vás tam na štyridsaťosem hodín bez jedla? Nič také sa nestalo. Toho som sa obávala najviac.



Olga Hund. Foto: archív autorky

M. B.: Nebude to tým, že *Psy malých plemien* sú čiastočne aj návodom, ako prežiť v psychiatrickej nemocnici? Je to paradox, lebo pacient/ka by mal/a rátať so vstupom do prostredia, ktoré je predovšetkým podporujúce. Podľa toho, čo píšeš, nie je. Bol v pozadí samotného písania aj hnev vyplývajúci z toho, v akom stave sú psychiatrické zariadenia? Písal ti niekto priamo z Koberzyna a sťažoval sa, že si túto konkrétnu nemocnicu zobrazila ako, hm, nefunkčnú?

V Krakove na čítačke bola jedna vtipná situácia. Na stretnutie prišiel hovorca z nemocnice a povedal, že veci vyzerajú úplne inak. Hovoril, že personál čítal knihu so záujmom, ale súčasne spomenul aj to, že niektorým sa vôbec nepáčila. Vraj zorganizoval investigatívne „pátranie“ a zisťoval, či hlavná hrdinka v nemocnici vôbec bola. Zistil, že meno a priezvisko nesedí (ide o pseudonym). Overoval reálie, riešil detaily, napríklad upresňoval, kedy boli vymenené okná. Vraj sa všetci spoločne dohodli na tom, že som tam nebola. Povedala som: Dobre, v poriadku. Jednoducho vyšlo najavo, že si spolu všetci sadli a prišli na to, že

musia za každú cenu obhájiť nemocnicu, ktorá je nefunkčná. Išlo totiž o základný moment – nepriali si, aby sa o veciach hovorilo verejne. Chceli zlepšiť nemocničné PR. Po stretnutí som sa s tým človekom rozprávala v zákulisí. Bolo mi veľmi sympatické, že si tú námahu vôbec dal, že na stretnutie vôbec prišiel. S mikrofónom v ruke sa naozaj nevedel zastaviť.

K. K.: Bola tam snaha vymedziť sa proti tvojej próze, ale súčasne aj niečo zlepšiť?

V podstate áno. Hovorca vystupoval formálne, bol v práci, chcel negociovať. Povedal, že je to dôležitá kniha, pre pacientov a pacientky aj pre lekárov a doktorky. Chcem veriť, že bol úprimný. Myslím si, že v knihe neobviňujem lekárov, doktorky ani sestričky, aj keď to možno v niektorých pasážach tak vyzerá. Išlo skôr o jednotlivý hnev, o môj názor na vec. Možno sestričky či lekári ocenili, že neobviňujem práve ich. Že problémom je podfinancovanie nemocníc, nedostatok peňazí v konkrétnom sektore.

K. K.: Hovoriac o poľskej spoločnosti, asi ťažko sa môžeme vyhnúť rozprávaniu o politike. Vidíš nejakú nádej, alebo sú v krajina len „katolíci najhrubšieho zrna“?

Asi nevidím žiadnu. Teda takto – aj ty, aj ja sme z anarchistického prostredia, čiže ma nezaujímá zmena vlády, ale jej odzbrojenie. (*smiech*). Keby som však chcela opísať Poľsko niekomu, kto by ho nechcel zrušiť, tak iba trasľavým hlasom. Je to miesto, kde najväčšími hriechmi sú potrat a queer orientácia. Kde ľudia po sebe nonstop kričia. Potom, ako som sa presťahovala do Prahy, mi uderilo do očí, že ľudia v obchodoch sú na seba milí (pozdravujem pani predavačku a esbéeskara z Rossmana na Konevovej). Niežeby Poliaci boli obludy, ale vláda a úrady vytvárajú večné napätie, stres, večne nie je práca a peniaze a ľudia vrčia, hryzú, vidíš, znovu psy.

K. K.: Nájdeš v tom čiernom tmárskom marazme aj nejaké svetlé momenty?

Iniciatívy organizované zdola a samoorganizácia. Príklad z posledných mesiacov: počas epidémie, keď vláda verejne tleskala a ďakovala zdravotníckemu personálu a sestričkám bojujúcim s vírusom namiesto toho, aby (nielen) im priklepala peniaze. Hotovka, vybavené. A pomedzi to všetko vznikol napríklad solidárny fond Žihlava (Fundusz solidarnościowy Pokrzywa), vyberajúci od ľudí peniaze, ktoré potom distribuuje tým, ktorí sa prihlásia o pomoc. Bez kontroly účtov a licitácií, kto je na tom horšie. Rozhodujúce je poradie prihlášok – jednoducho sa ľuďom dôveruje. Pekné.

M. B.: Kristína, ako sa ti kniha prekladala? Z hľadiska jazykovej náročnosti, špecifického typu obraznosti a iných kvalít text klade viaceré prekážky. Nie je to jednoduchá próza. Snáď ide o univerzálnu tému, ktorá osloví aj slovenské



Olga Hund. Foto: archív autorky

čitateľky a čitateľov, ktorých bavila napríklad tvorba Ivany Gibovej či Ivany Dobrakovovej.

Väčšinou išlo o klasické problémy, s ktorými sa prekladateľka musí vyrovnávať: prenos cudzích reálií, hľadanie ekvivalentu. S Olgou som komunikovala pravidelne, najmä pri slangoch. Táto próza je veľmi hovorová a ťažko sa nachádza vyjednávacia plocha medzi tým, čo môže na Slovensku vyjsť a čo nie. Všimam si tendenciu osekávať hovorovosť v tlačených médiách. Od začiatku som vedela, že to chcem mať také surové, že jednoducho nie, nebudem zľavovať napríklad z obscenity. Najväčší problém som mala s psychiatrickými, nemocničnými reáliami, pretože vlastne nemám priamu skúsenosť s psychiatrickou liečbou v nemocnici. Preto som požiadala o pomoc kamarátku Katu Mach, s ktorou som v období prekladania veci konzultovala. Kata sa vrátila z Pezinka, tak som sa pýtala na nemocničný žargón... Túto knihu som venovala jej, Kata predminulý rok tragicky, ťažko povedať, či tragicky, proste zomrela. Som rada, že Olga s týmto venovaním súhlasila. Ináč humor, s ktorým Olga narába, je mi veľmi blízky. Škoda, že sa tam nedostalo viac z pôvodných verzií, ale rozumiem, že text musel prejsť redakciou.



KRISTÍNA KARABOVÁ (1985, Bratislava) žije v epicentre epidémie, v Prahe. Prekladá z ruštiny, angličtiny a poľštiny. Momentálne dokončuje redakčné práce na románe Chimamandy Ngozi Adichie. Pôsobila v hudobno-performatívnych projektoch *Amianti Mani*, *Slama // Vata* a *HRB/BOL*. Je zaľúbená do trešiu a otrávená z rekurzívnej slovenskej politiky. Naposledy jej učaroval obľúbenec Jiříny Bohdalovej – Buldoček zo *Zlatej masky*.



MAGDALENA BYSTRZAK (1986) je vedecká pracovníčka v Ústave slovenskej literatúry SAV. Vyštudovala slovakistiku v Krakove (IFS UJ), doktorandské štúdium absolvovala v Prahe (FF UK). Spolupracuje s Medzinárodným centrom kultúry v Krakove. Preklady umeleckej a odbornej literatúry, ako aj vlastné odborné a popularizačné texty publikovala vo viacerých poľských a slovenských časopisoch.

K. K.: A ešte otázka na Olgu. Ako si sa vôbec dostala do Prahy, v ktorej aktuálne bývaš, respektíve odkiaľ vieš po československy?

Začala som sa vo Varšave nudiť, chcela som utiecť; aj z toxického bývalého vzťahu a od týpkov v patriotických tričkách, ktorí terorizujú ulice. Chcela som žiť na mieste, kde sú ľudia na seba aspoň trochu milší. Bola som v Krakove na festivale Please Don't Cry a tam hrala kapela Lakka. Vysvitlo, že v nej hrá Muco, ktorého som nevidela desať rokov a ktorý kedysi hral v skupine Signa Sinistra. Ten ma nakontaktoval na jeho kamoša, ktorý tam spieval a teraz má sto ďalších projektov, najznámejší je Controlled Existence – gúglite a počúvajte. A teraz bývame spolu s tromi psami na Žižkove. Po československy hovorím, lebo som vyštudovala slavistiku na Jagelonskej univerzite v Krakove.

M. B.: Nemáš strach z druhej knihy a ohlasov na ňu po mimoriadne úspešnom debute?

Strach z druhej knihy je. Strašný. Počas udeľovania Gombrowiczovej ceny sa hovorilo aj o aktuálnej situácii na trhu... Vraj pri debute nikto nemá žiadne očakávania, nikto to možno ani neprecitkuje, je to veľmi oslobodzujúce. Teraz sa bojím.

K. K.: Je to aktívny strach?

Strach ma občas blokuje. Uvedomujem si, že je to vec psychiky. Minule som si uvedomila, že o sebe ako o spisovateľke som začala hovoriť a myslieť až vtedy, keď mi udelili cenu. Nie keď som napísala knihu. Vec sebavedomia. Až po oficiálnom hodnotení som si povedala, že fajn, dobre, tak som.

(Zhovárali sa Kristína Karabová a Magdalena Bystrzak.)

Hlavu hore?

HUND, Olga. 2020. *Psy malých plemien*. Banská Bystrica : Literárna bašta. Preložila Kristína Karabová.

Olga Hund sa v krátkej próze *Psy malých plemien* predstavila ako autorka so zmyslom pre detail. Jej kniha je minimalistická, poskladaná z anekdot, kruto vtipných kvázi denníkových postrehov. *Psy malých plemien* veľa znamenajú najmä pre ňu samotnú, ale napísala ich aj pre nás, pre „dievčatá“: „*Hovorím práve o nich, ale o sebe tiež: že sa nevolám Hund, to som si vymyslela. (...) A ja nechcem ostať úplne sama*“ (s. 107). Hund píše najmä o pacientkach psychiatrickej nemocnice, o starších a mladších, z mesta a dediny, susedstva alebo školy: „*väčšina dievčat na oddeleniach nie je až taká šialená a dobre si pamätá, čo im robili otcovia, ujovia, muži, matky, čo im robila cirkev, sociálka alebo trh práce*“ (s. 44). Jej próza je preto obžalobou, nie volaním o pomoc.

Psy malých plemien bývajú hlučné, prenikavo štekajúce, naliehavé, kňučiacie. Tie iste atribúty Hund pripisuje „dievčatám“, ktoré stretáva. Problémom sú však ľahostajné a odmietavé reakcie okolia, nie „psy“ samotné. Hund ide o nedostatok empatie, o nefunkčné vzťahy, kritický stav inštitúcií, ktoré ponúkajú starostlivosť o duševné chorých. Bezmocnosť protagonistiek tejto krátkej prózy vyplýva aj z toho, že sa nemajú kam obrátiť, nie sú dostatočne informované a mnohokrát ani finančne zabezpečené. Strácajú piliere istoty. Pobyť v psychiatrickej nemocnici je preto nutné jednoducho prežiť. Na chodbách a v izbách, v ktorých chýba čerstvý vzduch, sa nedejú žiadne zázraky.

Skutočnosť v psychiatrickej nemocnici je obrátená naruby. Kto raz prekočí jej prah, vráti sa pošramotený, aj keď možno navonok funkčný. Bežné veci – cigarety, káva, vložky a čistá bielizeň – sú nedostatkový tovar. V týchto podmienkach, v situácii nedostatku takmer všetkého, sa zotavujú a liečia ľudia, ktorí súrne potrebujú pomoc, „*takí krehučky, akoby sa sem priplavili na leknách*“ (s. 65).

Hund sa pokúša rekonštruovať ich príbehy – z „bláznov“ s mechanicky pripísanou diagnózou robí ľudí so svojskou minulosťou. Robí to zručne a vracia im aspoň kúsok dôstojnosti. Jej hlas plynie zvnútra prostredia, ale súčasne je premyslený, smerujúci ku konkrétnemu cieľu: pripomenúť, že veci nie sú čierno-biele, že v istom momente môžeme prekročiť hranicu normy a nie je to len naša vina. Môže za to aj „systém“ – to, akým spôsobom je v spoločnosti koordinovaná ľudská činnosť, aké úlohy sú nám pridelené zhora. Starostlivosť o duševné chorých, ako súčasť verejného zdravotníckeho systému, zlyháva rovnako ako všetko iné.

Ide však aj o literatúru, o výraz. Próza zreteľne ukazuje, že Hund debutovala ako poetka. Pod iným menom a priezviskom už dávnejšie zverejnila časo-



piasecky niekoľko básní, v ktorých pracovala so špecifickým, jej vlastným typom obraznosti. Neformovala ju pritom len literatúra, ale aj hudba a punkové ziny. Zaujímali ju „veci“ zážitkové, vo výraze mnohokrát obscénne, pre slabšie povahy miestami aj extrémne, prekračujúce hranice bežného vkusu. Na základe týchto skúseností vytvorila vlastnú poetiku a vzhľadom na počet cien, nominácií a prajných ohlasov na knihu je evidentné, že sa v Poľsku dostala do literárneho mainstreamu.

To, čo sa kedysi považovalo za „čudáctvo“ alebo subkultúrnu zábavku, sa v dnešných diskusiách stáva normou. Sme otvorenejší, chceme sa rozprávať, tvárime sa, že rozumieme a máme pochopenie. Vďaka literatúre, filmom, divadlu môžeme vidieť, alebo aspoň nazrieť do sveta, ktorý bol kedysi obklopený hrubším múrom ako dnes. Hund pritom neotvára novú tému, ale je účastníčkou podstatnej línie dnešného umenia, zvyšujúcej úroveň našej citlivosti, keďže píše o stigmatizovanej minorite a myslí aj na nás, „dievčatá“. Chtiac-nechtiac zapadá do vkusu vnímavých, empaticky zmýšľajúcich ľudí, žijúcich väčšinou v mestách. Pre nich píše a im sa prihovára. Pre nich aj štylizuje, pracuje s metaforou, vymýšľa anekdoty a bonmoty.

Konstruuje napokon rozprávačku, ktorá nepodlieha sebaľútosti, ale vytvára si hravý, ochranný, spoločensky akceptovateľný štít.

Sila rozprávačky a jej príbehu tkvie v tomto obrannom mechanizme, v jej schopnosti ironizovať a udržiavať nadhľad. Hund má rada situačnú komiku, esteticky sa miestami približuje ku groteske. Je nenásilné vtípná, ale jej humor je čierny: „Na oddelenie priniesli pani Basiu, leží vedľa mňa. V stave mlčania, len kýva hlavou na áno alebo nie, uhm, ee. (...) Prichádza lekár a vypytuje sa. ‚Čo vás sem priviedlo, viete?‘ ‚Muž, zastoná Basia. ‚Aký muž, pani Basia, viete povedať aký?‘ ‚Jurek Nowak‘“ (s. 88). Tento typ humoru nie je univerzálny a *Psy malých plemien* sú čítanie pre tých, ktorí chcú vnímať. Je v nich niečo exkluzívne aj ľudsky pravdivé. Idú nízko, ale držia formu.

V tejto próze je napokon niečo generačné, reprezentujúce aj vzduch našich čias. Je v nej moment sklamaní detí transformácie, ktorým niekto, nevieme však kto, sľúbil rýchle kariéry, zahraničné skúsenosti, veľa šťastia, zdravia a úspechov v presadzovaní sa na trhu. Hlavná hrdinka sa v psychiatrickej liečebni ocitá ako dvadsaťosemročná žena, ktorá síce prekročila prah dospelosti, ale stále sa chce hrať. V jej hre je však niečo oslobodzujúce, ľahkovážne. Ide proti prúdu, a aj preto sa nevie začleniť v rámcach „normy“. V samotnom akte písania o vlastnej depresii je napokon aj priestor pre radosť a úľavu, aj keď všetko to, o čom Hund píše, sa podobá na jeden z tých najhorších svetov, ktorý je jednou z možných verzii skutočného pekla.

OLGA HUND

TÉMA OLGA HUND

Psy malých plemien

(ukážka)

Viezli ma tam, do Kobierzyna, po ulici Dietla, v bielo-belasej sanitke modelu fiat polonéz. Mala pokazenú spojku a dvakrát zdochla. Raz na ulici Dietla, druhý na Kocmyrzowskom ronde. Nezviazali ma.

Vpredu bojovali s tou spojkou a ja vzadu som sa kutrala do kapucne, aby ma cez okno nezbadal a nespoznal niekto známy. Aby som sa z toho všetkého nerozglejila, začala som poskakovať na sedadle ako na rebrináku, čo si to fujazdí po poľnej ceste na jarmok. Ten rebrinák viedli dva kone, poháňala som ich a smiala sa. Hijó, pome! Minuli sme jazero Zakrzówek, Tesco. Potom bola akási konská farma či ranč, čo mi vlastne pasovalo do predstavy, že ideme na jarmok po mentolky.

...

Sme v cieľi. A tu sa začína môj príbeh. O tom, že nemocnica sú prázdniny pre smutné deti. Aby boli všetky pokope na jednom mieste.

...

Otvárajú mi a vchádzam. Po dlhej chodbe sa presúvajú tlsté, vypasené sumce, pozvoľna, tam a späť. Sú nepriateľské alebo len neprítomné. Pri pohľade na mňa sa zhŕknu do húfu a odplávajú preč do tmy, niečo si šušajú. Okolo nich krúžia tí s bipolárnou afektívnou poruchou v manickej fáze. Ako mory: narážajú do seba, obtlkávajú sa, a keď sa im končí vrcholové štádium, zaliezajú pod radiátory a sedia si tam vedľa vysušených múch.

Túto nemocnicu a toto oddelenie poznám veľmi dobre. Nosila som sem mame noviny, jedlo a vložky.

Na návštevách sa mi vždy sťažovala. Že všetko je staré, zanedbané, všetko preteká. Že vietor sa premáva po chodbe a kúpeľni, v ktorej nie je ani radiátor a občas tam zamrzá voda. V sprchách nie sú závesy, ani handra, aspoň taká na okno, aby nikto neokukoval. Ani mop, aby mohla utrieť to jazero až k prahu, lebo v odpade sú vlasy. Že ešte aj v lete je tu zima a že v izbách je tesnejšie ako v celách. A smrad. Že sa nedá čítať, nič sa nedá a že sa musí robiť, že spí, aby sa s ňou nikto nebavil. A ešte si musí dávať pozor na pokazenú kanvicu a strážiť si cukor, kávu a dokonca aj gačky. Že jediné, čo sa dá, je motať sa po chodbe a nazerať, kto spí a kto nie.

No ale po európskych dotáciách je to tu úplne, ale úplne iné. Po prvé, sestričky majú nové mejkapy. Po druhé, časť okien je plastových. Po tretie, kompótu dávajú viac, ako dávali mame. Po štvrté, nová kúpeľňa (hoci odtok zostal starý, so starými vlasmi a určite nejakými novými). Po piate, steny a stoličky dostali bledozelený odtieň. Po šieste, dve krabice nových a celkom nepostrácaných puzzle. Po siedme, čisté mopy.

...

Ľudia si myslia, že muži na psychiatrických oddeleniach píšu poéziu a filozofické traktáty alebo sedia za podvrtné myslenie a opozičnú činnosť. Myslia si tiež, že na psychiatrických oddeleniach sa nachádzajú iba masové vrahyne, bosorky, bylinkárky, ktoré hovoria jazykmi, potomkyne spazmatických a besných zvierat, ktoré sa narodili už so zubami a šiestym prstom. To tiež. Ale väčšina dievčat na oddeleniach nie je až taká šialená a pamätá si, čo im robili otcovia, ujovia, muži, matky, čo im robila cirkev, sociálka alebo trh práce.

...

V každej izbe je šesť lôžok, šesť nočných stolíkov a šesť lenivých pacientok. 666.

Lôžka sú natesno, tesnejšie už to nejde. Nezmestili by sa sem ani anorektičky. Navyše majú lôžka takisto široké ako my, hoci jedna taká zaberá ani nie štvrtinu. Až sa čudujem, že ich v tomto hospodárnom špitáli nekladú na lôžko po dve.

V každej izbe sú ešte dve kamery, jedna nad umývadlom so zrkadlom, druhá v rohu s výhľadom na tie naše lôžka. V mojej skrinke, vybielenej, je jedna zabudnutá tabletky, malá biela, nie je na nej nič zvláštne. Predošlá pacientka si ich musela zbierať, odkladať, koľko sa len dalo, lebo lieky sa prehltajú pri sestričke počas výdaja, ukazuje sa jazyk, ústa čisté, ďalšia. Ale niekedy sa podarí niečo skryť a zrnko po zrnku si nazbierať na smaženie alebo smrť. Vlastne to vychádza zajedno.

...

Najviac aj tak vlastne rozprávame o mužoch, o svojich mužoch: manželoch, otcov, ujoch, bratoch. Že sú dobrí, citliví a starostliví, alebo že sú zisťní milionári, lodní kapitáni, majitelia továrne na tabak v Czyżynách, statku pri Krakove, alebo masoví vrahovia. Martu spod okna ten chlap, otec troch jej detí, nechal, keď bolo na ceste tretie, a tak Marta rozprávala, že od neho odišla sama, lebo bol komunista a nacista, a to zapríčinilo, že dával zlý príklad deťom.

...

Tá naša nemocnica pripomína zaľudnenú loď, ktorá sa hojdá v rozbúrenom oceáne. Je to akýsi antikoráb, plný smutných a osamelých žien s fatálnou kom-

bináciou génov, žien určených na úhyn. Antikoráb nikoho nezachraňuje a nikam nesmeruje. Iba pláva do samotného stredu oceána, kde v nás, jeho pasažierkach, možnože vymrú vírusy prasačej melanchólie, ktorá útočí na duše, mozgy a srdcia.

Tu kdesi je určite dierka, cez ktorú sa na palubu dostáva voda, ktorá ten náš antikoráb zatápa.

...

Čierna má schizofréniu, výzor vášnivej grófkky, priečnej a zlej. V noci nespí. Pije stále ten istý zalievavý sós. „Mladne sa z toho,“ hovorí, lenže ja viem, že je to preto, lebo ju nikto nenavštevuje, a teda nenosí ani kávu. Môže mať tak štyridsať, je štíhla, vysoká, krásna, aj keď má zdeformovanú peru. Ťažko sa s ňou nadväzuje kontakt, ale občas sa mi s ňou darí porozprávať. Obvykle sa to začína tým, že ju zastanem s plačom vo fajčiarni, utešujem, a ona mi odpovedá: „Človek si musí pomôcť sám. Nie je tu nikto, si len ty pre seba, si ako oheň, pre seba svietiš v temnote.“

Tvár má teraz pokojnú a zdá sa mi, akoby ju choroba na chvíľku opustila a odpočívala na okolitých konároch. Pozerám na Čiernu a mám dojem, že v tej chvíli by pred tou chorobou raz a navždy mohla utiecť. Má na sebe ešte aj bežecké topánky. Možno ju choroba nebude naháňať nejako veľmi dlho a ďaleko. Možno by vystačilo utiecť iba dole, do záhrady alebo pod posteľ, alebo do spoločenskej miestnosti. A možno by tá jej choroba ani nehľadala svoju majiteľku, len by sa rozplynula a zmizla. Lenže ani Čierna, ani ja, ani nikto tu nemá sily nikam utekať. Preto sme tu, kde sú lieky trikrát denne. A tie spomaľujú myšlienky na útek, nehovoriac už o nej samej.



Monika Germuška Vrancová: Posledné objavené miesto na Zemi I, 150 x 375 cm, akryl na plátne, 2017



ALICA BEDNÁRIKOVÁ (Žilina)
študuje réžiu na VŠMU v Bra-
tislave, venuje sa písaniu
poézie, prózy a scenárov.

ALICA BEDNÁRIKOVÁ

deň keď ťa doniesli

venované b. v.

v deň keď ťa doniesli
ma mama zobrala za tebou do prázdnej izby
nechala nás tam stáť
keby si vedel hovoriť hneval by si sa
pre toľký ostych

v deň keď ťa doniesli sme si ťa znormalizovali
sviečkami a myrhou
kolenačky
až kým si nebol
náš

v deň keď ťa doniesli si bol viac drevo a textil
3 hodiny a 900 stupňov
persóna mínus zlaté zuby
plastové veko

v deň keď ťa doniesli zostala len
garancia
že zamestnanci spravia všetko preto
aby zo stien
zoškrabali zvyšky

dni po tom čo ťa doniesli

dni po tom čo ťa doniesli sa krátia
čoskoro slnko zapadne o tretej poobede
ty aj tak preležíš celé dni

keď štyria muži rozrezali gumu a odsunuli mramorový plát
našli sme dvadsať rokov starý kahanec
vytŕčal z kopy hlíny
ako zhnitá kosť

spravili miesto a vložili ťa tam spôsobom
akým starká po ceremónii uložila do trúby koložvársku kapustu

nemý otčenáš prerušil
kohút od susedov
dovtedy kikiríkal iba v noci

dni po tom čo ťa doniesli som sa objednala na kardiologické vyšetrenie
musela som nadiktovať čo sa ti stalo
ako poľahčujúcu okolnosť

mama si včera zafarbila ďalšie tričko

byt

odliatky týchto dní sú identické
štyri izby a v troch žijem
štvrtú ti nechávam
na únik

každý večer modlitba
a med na čelo
z ktorého zvraciam

štyri izby cez deň
štyri izby cez noc
jedna kúpeľňa a jedno umývadlo
v ktorom skúšam koľko zvládnem
držať krok
ak sa rozhodneš uniknúť

strmhlav

moja stará mama je fašistka
ruka vstáva skôr
než hlava

môj starý otec je cárske rusko
za domom chová
korelu
a dvoch holubov

môj otec je boľševik
telom aj dušou

keď som mala 10 rokov kúpil mi ipod
na emočnú splátku

moja matka je židovka
len sa zrazu vytratila
z povrchu zemskeho
a zjavuje sa dvakrát do týždňa
na chatam sofer

narodila som sa s dieťaťom v bruchu
obdobná anomália
hneď po pôrode mi ho
z neho vyrezali
vybrali pinzetou

moji potomkovia sú neoliberalni agresori čo rozbijajú hlavy
a na vrchnej poličke
za vitrínkou s porcelánom do vienka
ukrývajú
šibenicu

zemina

už dva a pol roka hnijem v zemi
v marci to budú tri

ako prvé stuhli viečka a svaly na krku
krv sa zhromaždila na dne
rigor mortis v celej svojej kráse

odpadli mi
nechty a zuby
a na hrobe už mesiace nikto nesedel v zúfalom krči

napokon
prichádza
hniloba

dva a pol roka a ja stále dýcham smog
zlyhanými pľúcami
nikto ma neoplakal
celé veky

dva a pol roka zbieram hlinu pod nechtami

SMITH, Ali. 2019. *Jeseň*. Bratislava : Artforum. Preložili Pavol Lukáč a Kristína Svrčková.

JANA ŠULKOVÁ

Snová melanchólia

Škótska prozaička Ali Smith patrí k uznávaným autorkám, ktorých mená často rezonujú vo významných literárnych oceňeniach. Konečne sa jej tvorby rozhodlo ujať aj tuzemské vydavateľstvo, konkrétne Artforum, vďaka ktorému sa so Smith môžeme zoznámiť aj vo svojom materinskom jazyku. Hoci nejde o komerčnú literatúru, verím, že si autorka aj u nás nájde širší okruh čitateľov a čitateľiek, keďže jej texty majú nepochybne vysoké estetické kvality, ale zároveň pôsobia veľmi emočne.

Román *Jeseň*, prvá časť tetralógie kníh pomenovaných podľa ročných období, patrí medzi prvé pobrexítové diela. Autorka sa rozhodla preskúmať, ako vnímame jednotlivé ročné obdobia, rozdielny čas, hoci ide o úplne subjektívne prežívanie. Prostredníctvom svojich postáv tak čitateľom a čitateľkám ponúka rozdielny pohľad nielen na čas, na *teraz*, *predtým* a *potom*, ale aj na udalosti dotýkajúce sa nás všetkých, ktorých následky si často neuvedomu-

MARCELA SPIŠŠÁKOVÁ

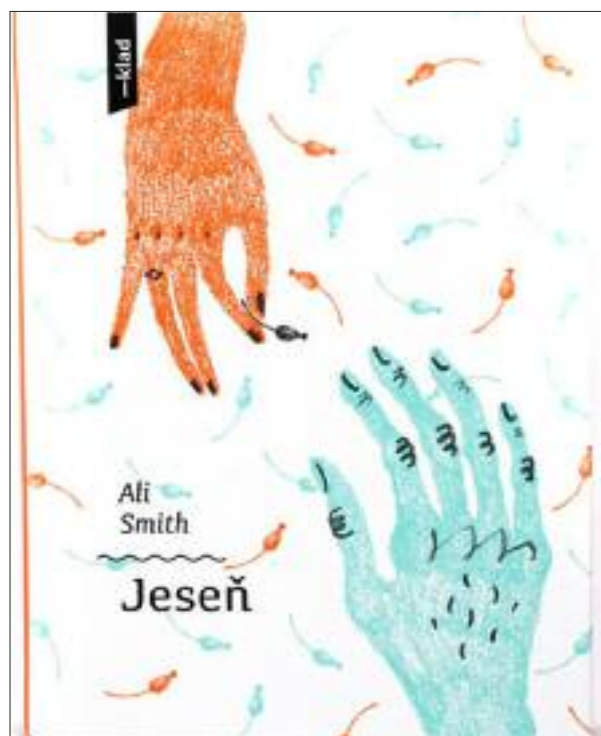
Príbeh ako nádej

Kniha *Jeseň* je umeleckou reflexiou súčasného diania v Británii po brexitovskom referende. Je to prvá kniha z kvarteta kníh od Ali Smith, ktoré sú postupne uvádzané na knižný trh a z ktorých každá nesie názov jedného zo štyroch ročných období. Ali Smith sa tak zaraduje medzi umelcov a umelkyne, ktorí a ktoré vo svojej tvorbe reflektujú napätú brexitovskú atmosféru.

K môjmu prvému čitateľskému stretnutiu s Ali Smith došlo pred pätnástimi rokmi pri jej knihe *Jiné povídky a jiné povídky* (Argo, 2005). Dodnes si spomínam na prvú poviedku s názvom *Láska je láska* (viac sa mi páči originálny názov *Love is free* alebo v preklade *Láska je slobodná*), v ktorej opisuje prvý sexuálny zážitok mladej ženy s prostitútkou¹ počas výletu v Amsterdame a následný vzťah s jej najlepšou kamarátkou zo strednej školy. Nebola som dovtedy zvyknutá čítať príbehy o lesbickej skúsenosti bez toho, aby ma neťažili a nerobili smutnou, keďže poväčšine boli spojené s akýmsi hriechnym tajomstvom, ilegálnosťou, duševným ochorením, nešťastným koncom. Som jej vďačná za to, že mi ukázala, že sa to dá aj inak. Byť gejom alebo lesbou v jej príbehoch nie je senzácia ani *dirty secret*, dalo by sa konštatovať, že ide o postavy ako každé iné, i keď, samozrejme, s určitými špecifikami, ktoré z *queer* životnej skúsenosti vyplývajú. O Ali Smith je verejne známe, že žije v dlhodobom vzťahu s filmárkou Sarah Wood. Knihu *Jeseň*, ako aj niektoré iné knihy, venovala i svojej partnerke, tentoraz s milou vsuvkou, doplnenou autorkou: „*Venujem (...) Sarah Margaret trvalke Wood*“.

Ali Smith vytvorila svojou *Jeseňou* literárnu koláž. Neviditeľnou niťou spojila minulosť so súčasnosťou, realitu s fantáziou, politiku s umením. Tento jej literárny koncept vznikol pravdepodobne na základe autorkinej fascinácie feministickou popartovou

¹ Dnes by bolo vhodnejšie použiť termín sexuálna pracovníčka, avšak rozhodla som sa zostať pri výraze prostitútka, keďže tento bol použitý v anglickom origináli aj v preklade knihy.



jeme: „Prší. Fúka vietor. Ročné obdobia plynú“ (s. 91).

Už v úvode sa stretávame s dvomi rozdielnymi postavami, predovšetkým čo sa vnímania času týka. Daniel, staručký pán, sníva o tom, že je znovu mladý. Alebo žeby bol mŕtvý? „Zrnká piesku v jeho ústach a očiach predstavujú tie posledné v hrdle presýpacích hodín. Daniel Gluck, nakoniec aj teba zhluk šťastia opustil“ (s. 13).

Elisabeth zase čaká na vydanie pasu a dlhú chvíľu si kráti čítaním a rozjímaním. Starec a mladá žena – čo ich spája? Minulosť sa prelína so súčasnosťou a my zisťujeme, ako sa Daniel a Elisabeth spoznali a čo majú spoločné. Smith veľmi

maliarkou Pauline Boty, s ktorej – síce krátkym, zato vzrušujúcim – životným príbehom a tvorbou nás na stránkach *Jesene* oboznamuje. Pauline Boty vo svojich dielach kombinovala portréty známych osobností s pestrými farbami, vytvárala nové interpretačné koncepty, často v nich reflektovala aktuálne spoločenské témy, či už zo sveta popkultúry, alebo politiky. Ako nám autorka o Pauline Boty prostredníctvom jednej z hlavných postáv Elisabeth prezrádza, jej tvorba bola dlhodobo prehlíadaná a v rámci dejín výtvarného umenia jej bol prisudzovaný len okrajový význam: „Práve v ten pondelok objavila v jednom obchode s umeleckými potrebami (...) starý červený katalóg v pevnej väzbe. (...) Pochádzal z výstavy, ktorá sa konala pred pár rokmi. Pauline Botyová, šesťdesiate roky, popartová maliarka. Britská popartová maliarka? Naozaj? Elisabeth, ktorá na vyššej strednej škole mala ako jeden z predmetov dejiny umenia, to zaujalo, lebo sa pred časom so svojím tútorom pohádala, pretože tvrdil, že nijaká britská popartová maliarka nikdy nejestvovala,

aspoň nie taká, čo by za niečo stála, a preto sa táto kategória v rámci dejín britského popartu spomínala maximálne v poznámkach pod čiarou“ (s. 106).

Významným zdrojom inšpirácie pre knihu *Jeseň* je práve jeden z obrazov Pauline Boty: „Botyovej obraz *Škandál 63* bol nezvestný od roku, keď ho namalovala. Existovali len jeho fotografie“ (s. 152). Škandalom 63 Pauline Boty reagovala na takzvanú Aféru Profumo, ktorá otriasla britskou spoločnosťou a zasiala nedôveru v mocenské štruktúry, ktoré jej vládli. Zaiste práve v tejto odbočke do minulosti môžeme nájsť analógiu k súčasnej brexitovskej kríze, ktorú Elisabeth vyjadruje aj takto: „Mám po krk tých správ. Toho, ako dramatizujú to, čo dramatické nie je, a bagatelizujú, čo naozaj desí. (...) Mám po krk sebeckta. Mám po krk toho, že nerobíme nič, aby sme to zastavili. (...) Mám po krk klamárov. Mám po krk svätuškárov. Mám po krk toho, ako to tí klamári mohli dopustiť. (...) Mám po krk vlád, ktoré klamú“ (s. 45).

Jadro tejto literárnej koláže tvorí príbeh o priateľskej láske medzi malým dievčaťom a neskôr ženou, Elisabeth Demande, a jej susedom, starým pánom, Danielom Gluckom. Kniha začína tam, kde ľudské príbehy väčšinou končia, Daniel umiera v domove

emotívne a sugestívne vykreslila priateľstvo dieťaťa a starca, ktoré pretrvalo celé roky. Daniela a Elisabeth spájajú umenie, dlhé prechádzky, počas ktorých sa zhovárajú – ich rozhovory sú priam transcendentné – o Danielovej mladosti, popkultúre, umeleckých dielach a ich autoroch, rozprávajú si príbehy, tvoria... Práve toto neobvyčajné priateľstvo je ústrednou témou románu.

Autorka však v texte reflektuje mnohé témy, nielen aktuálnu politickú situáciu a rozporuplné pocity, ktoré vyvoláva, strach z neznámyho či kolektívne šialenstvo, ale aj pomínelnosť života, sociálne rozdiely, stret minulosti a prítomnosti, mladosti a staroby, akýsi zmätok života, opätovné nájdenie pamäti, spomienok, otázku (národnej) identity, rasizmus, pravdy v lži a iné: „Je niečo vyše týždňa po referende. Na hlavnej ulici v dedine, kde Elisabethina matka teraz žije, sú pri príležitosti letného festivalu porozvešané zástavy, červeno-bielymodré plasty sa vynímajú na oblohe ako hrozba, a hoci práve teraz neprší a chodníky sú suché, plastové trojuholníky do seba vo vetre narážajú a vydávajú zvuk, akoby ulicu bičoval hustý dážď. Dedina je hore nohami. Elisabeth prejde okolo chajdy, ktorá sa nachádza blízko autobusovej zastávky. Na jej priečelí, od dverí až ponad

dôchodcov, tridsaťdvaročná Elisabeth, ktorá ho niekoľko rokov nevidela, ho začne navštevovať a čítať mu knihy. Isto nie je náhodou, že prvou knihou a jedným z prvých odkazov na umelecké diela, ktorých je v tejto knihe neúrekom, je práve dystopický román *Prekrásny nový svet*. Daniel stále spí, čo znamená, podľa konštatovania ošetrovateliek, že onedlho umrie, „obdobie nadmernej spavosti nastáva vtedy, keď sa človeku blíži jeho koniec“ (s. 31). A keď Daniel spí, tak sníva, fantazíruje, a podľa toho, čo sa mu zdá, to naozaj vyzerá tak, že sa lúči so životom. V jeho úvodnej fantázii pozoruje svoje telo vyplavené na pláži. A práve túto snovú časť autorka doplnila kontrastnými obrazmi, reagujúc tak na udalosti spojené s utečeneckou krízou: „Zahľadí sa na pobrežie, na tmavú líniu prílívom vyplavených tiel. Niektoré telá patria maličkým deťom. Čupne si k opuchnutému mužovi s dieťaťom, ešte len bábätkom, skryl si ho pod bundu, z otvorených úst mu po kvapkách steká more, jeho mŕtva hlavička spočíva na nafúknutej mužovej hrudi. Obďaleč na pláži leží viac ľudí. Títo ľudia sú bytosti rovnaké ako tamtie na pobreží, no títo sú živí. Skrývajú sa pod slnečníkmi. Dovoľenkujú len trochu ďalej od pobrežia mŕtvych. (...) Daniel Gluck prejde pohľadom zo smrti na život, a potom zas pozrie na smrť“ (s. 18 – 19).

Daniel zohrá v živote Elisabeth dôležitú úlohu. Naučí ju rozvíjať fantáziu, a to často práve prostredníctvom opisov obrazov Pauline Boty, ale aj spoločným vytváraním príbehov, lebo „ktokoľvek tvorí príbeh, tvorí svet“ (s. 87), oboznamuje ju s výtvarným umením, rozpráva sa s ňou o básnikoch a pesničkách. Napríklad jedna z jeho prvých otázok po opätovnom stretnutí s Elisabeth nie je, ako sa má, ale čo číta. O životnom príbehu Daniela sa dozvedáme len útržkovito a často len z náznakov zistíme, že je hudobný skladateľ, že prežil holokaust, že jeho sestra Hannah Gluck holokaust neprežila, že bol zamilovaný do Pauline Boty a že táto láska bola neopätovaná. Zaujímavý je aj autorkin výber mena pre sestru Daniela, ktorý sa zhoduje s menom britskej maliarky Hannah Gluckstein, známej aj ako Hannah Gluck, židovkou, lesbou žijúcou v rokoch 1895 – 1978.

Ďalšiu líniu románu tvorí príbeh Elisabethinej matky, samoživiteľky, ktorá malú Elisabeth často prenechávala v opatere suseda Daniela. Spočiatku k nemu však pristupuje s nedôverou, nazývajú ho v rozhovoroch s dcérou Elisabeth „starou buznou“ a „starým teplošom“, hoci sa opiera len o domnienku, možno aj preto, aby zahнала obavy, ktoré sa jej v mysli v spojitosti so vzťahom Elisabeth a ich suseda vynárali: „A vôbec, prečo sa

okná, niekto čiernou farbou namaľoval slová CHOĎTE a DOMOV“ (s. 43).

Jeseň nie je len príbehom dvoch ľudí, je príbehom plným ďalších a ďalších príbehov, v ktorom sa vrstvia fragmenty kníh, obrazov a textov piesní. Román nie je napísaný lineárne, autorka vo svojom mozaikovitom diele skúma prepojenie medzi živými a mŕtvymi, minulosťou a súčasnosťou, umením a životom. Text je jednoduchý a zároveň zložitý, číta sa ľahko a zároveň ťažko, keďže mnohé čitateľ/ka musí odhaliť „medzi riadkami“, no súčasne nabáda k opätovnému prečítaniu: „Gymkhána je úžasné slovo, vyrástlo z niekoľkých jazykov, povedal Daniel. Slová predsa nerastú, namietla. Rastú, trval na svojom. Slová nie sú rastliny, pokračovala Elisabeth. Slová samy osebe sú organizmy, povedal Daniel. Oregano-izmy, opravila ho Elisabeth. Herbálne a verbálne, vysvetľoval Daniel. Jazyk je ako mak. Stačí okolo neho skypriť pôdu, a keď začne rásť, objavia sa spiace slová, žiarivo červené, sviežo sa vlnia vo vetre. Potom sa makovicami zahrká a z nich vypadnú semenka. Z tých neskôr vzíde ešte viac jazyka“ (s. 51).

Ali Smith je vynikajúca spisovateľka, ktorá nám vo svojej tvorbe predvádza fascinujúce hry s jazykom. Jej text je lyrický, hravý, surrealistický, plný krásy

vlastne stále motáš okolo toho starého teploša? (To bola jej matka.) Lebo nemám vzťah s otcom. A Daniel nie je teplý. On je Európan, povedala Elisabeth. Volaj ho pán Gluck, prikázala matka. A ako vieš, že nie je gej? A ak je to pravda, že naozaj nie je gej, čo potom od teba chce? Alebo ak aj je, nadviazala Elisabeth, tak potom nie je len gej. On nie je len jedno alebo druhé. To nikto nie je. Dokonca ani ty“ (s. 57). Zaujímavým vývojom si nakoniec prejde aj postava matky, ktorá sa zamiluje do ženy s menom Zoe, známej televíznej hviezdy z jej detských čias, s ktorou sa stretne počas účinkovania v relácii o hľadaní vzácných vecí v starožitníkoch. Keď ich Elisabeth pristihne pri tom, ako jej matka sedí svojej novej kamarátke na kolenách, navzájom sa objímajúc, reaguje na túto situáciu slovami: „Čakala na vás od desiatich rokov“ (s. 150). Aj samotná Elisabeth má skúsenosť tak s lesbickým, ako aj heterosexuálnym vzťahom, avšak nenachádza naplnenie ani v jednom z nich. Ako keby jej v tom bránila láska k Danielovi: „Na svete nebolo nikoho, kto by rozprával ako Daniel. Na svete nebolo nikoho, kto by nerozprával ako Daniel“ (s. 105).

Na to, že je Jeseň pomerne útlá kniha, má okrem základných príbehov, ktoré som už priblížila, aj veľa mikropříbehov a mikroreflexií, spomeniem napríklad príbeh nezmyselného plotu, ktorý postavia v dedine, kde býva Elisabethina matka, alebo príbeh nasprejovaného nápisu CHOĎTE DOMOV, ku ktorému časom pribudne ďalší UŽ SME DOMA, ĎAKUJEME, aby bol neskôr nápis premalovaný: „pokiaľ sa človek neprizrie trochu bližšie (...) nerozozná obrisy slova DOMOV“ (s. 169). Autorka v knihe reflektuje emócie rozčarovania, ktoré Brexit vniesol do britskej spoločnosti, stúpajúce násilie (spomína aj zavraždenie britskej političky), necitlivosť, nenávisť, absenciu dialógu a rozdelenie spoločnosti: „V celej krajine ľudia cítili, že to bolo nesprávne. V celej krajine ľudia cítili, že to bolo správne. V celej krajine ľudia cítili, že skutočne prehrali. V celej krajine ľudia cítili, že skutočne vyhrali. (...) V celej krajine ľudia hovorili iným ľuďom, aby odišli. V celej krajine sa médiá zbláznili. (...) V celej krajine krajina rozdrobená na kúsky. V celej krajine krajiny odrezané jedna od druhej“ (s. 46).

Okrem smutnej reflexie aktuálneho diania, ktoré sa rozhodne netýka iba Británie, nám Ali Smith vo svojej knihe ponúka aj niečo, za čo som jej ako čitateľka obzvlášť vďačná, a to nádej, že aj napriek všetkému smutnému okolo nás, stále je tu príbeh lásky medzi dvoma susedmi, dvoma generáciami, príbeh lásky

jazyka a je priam neskutočné, koľko tém dokáže obsiahnuť na malom priestore. Samozrejme, musím pochváliť aj výborný preklad do slovenčiny a vyjadriť svoje pobúrenie, že dosiaľ tvorbu tejto skvelej autorky nik v slovenčine nevydával. Teším sa na ďalšie knihy!

k umeniu, ktoré dokáže spájať a povznášať aj v neľahkých časoch; pripomína nám, že: „[v]ždy je a vždy aj bude ďalší príbeh. O tom príbeh je. (...) Je to nekonečné opadávanie listov“ (s. 135). A ešte upozorním na jedno dôležité poslanstvo Jeseň: na našich individuálnych postojoch záleží. Čítajte ju pozorne.

MARCELA SPIŠŠÁKOVÁ ukončila maturitné štúdium na viedenskej Höhere Bundeslehranstalt für wirtschaftliche Berufe. Prispievala do viacerých časopisov a webzínov. V rokoch 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).

JANA ŠULKOVÁ (1992) vyštudovala editorstvo a vydavateľskú prax na FF UKF v Nitre. Pracuje ako editorka a redaktorka a je autorkou niekoľkých kníh pre mládež. Svoje názory na literatúru publikuje v rôznych periodikách.



Monika Geruška Vrancová: Loď s lebkou II, 100 x 80 cm, akryl na plátne, 2016



Adam Borzič a Nikolaj Ivaskiv, Toskánsko, 2019. Foto: Maria Schormová

ADAM BORZIČ

Legenda města L

Vstoupil jsem do města duchů.
 Uprostřed potmělého patia, které osvětlovaly pouze dvě – ze stropu zavěšené – lampy, mezi palmami a maurským dekorem, který zdřevněl vánoční melancholií, cítil jsem samotu jako dokonalý příslib zrozený ze zobáku alabastrové holubice, tehdy v dýmu, který mohl mít nádech temně rudé hry hrané u karetního stolku, tehdy v čase, který byl obrácen naruby, a vypadl tak ze svrchníku zcela nový, ačkoli mohl být starý tisíc potopených let a tři sta žraločích zubů, v té šantánové auře, zdálo se mi, že žena nahá jako loď, s obratnými zlodějskými prsty, mi řekla šeptem:

*Budoucnost je teď. My vrátili se.
 Jako se starý muž vrací pro láhev vína
 do sklepa
 a dítě pro ztracenou panenku na postel,
 jako se milenka vrací pro dopis do hořícího domu
 a klamaný manžel pro hrozen hněvu,
 my vracíme se víc živí nežli včera,
 a to, co jsme žili, nyní žijeme
 v tomto přísvitu, v němž vlají
 dokonale jisté látky neukrývající žádná těla,
 tyhle duchovní hadry hnané hedvábným větrem,
 a nad nimi skoro úplněk-nahryznutý paralen,
 který vysvítí kdejakou báseň plnou oděru oceánu.*

*Nuže, vy přístavní, přistupte a poslouchajte,
 jsme to, co byli jsme zítra a dnešní noc
 je nocí duchů a my v této lisabonské hodině
 máme stále ještě na vybranou.
 Můžeme vstoupit do zahrad tak jarních,*

TÉMA QUEER POETI



ADAM BORZIČ (1978) je básník, esejista, terapeut a od r. 2013 šéfredaktor literárního časopisu *Tvar*. Spolu založil básnickou skupinu *Fantasia*, s kterou vydal společnou knihu *Fantasia* (Dauphin, 2008). Dále publikoval básnické zbičky *Rozevírání* (Dauphin, 2011), *Počásí v Evropě* (Malvern, 2013), za kterou bol v r. 2014 nominovaný na Magnésiu Literu, *Orfické linie* (Malvern, 2015) a *Západo-východní zrcadla* (Malvern, 2018). Spolu s Ondřejem Slačálkem a Olgou Pavlovou vydal monografii *Proroci post-utopického radikálního: Alexandr Dugin a Hakim Bey* (Vyšehrad, 2018). Jeho básně boli preložené do mnohých jazykov. V minulom roku mu vyšiel jednak reprezentatívny výber básní v srbskom preklade Biserky Rajčič *Vreme u Evropi i druge pesme* a tiež básnický cyklus *Dějiny nitě*. Tento cyklus vyšiel vo viedenskom vydavateľstve v česko-nemeckej verzii Kétos a možno ho interpretovať ako politický esej i mystickú skladbu vo veršoch. V r. 2020 mu vyšla vo vydavateľstve Malvern básnická zbierka *Šišky se za úsvitu Istivě smějí*. Popri literatúre sa zaoberá psychoterapiou a spiritualitou. Uvedené básne pochádzajú z pripravovanej zbierky *Legendy*, ktorá by mala vyjsť na jeseň vo vydavateľstve Viriditas.

že všechna prosincová zima se zastydí,
vleze za okno do ošatky s jedním jablkem v ní
a zůstane stočená jako hadí slina,
a my budeme procházet tyto zelené chvíle
obtěžkané révovím, trhat ovoce a každý náš
posunek ruky bude velkým gestem nahoty.
Krásy, která každému dá jeho vlastní slovo,
těžké jak hřeben a lehké jako sklo.
Pak znovu zalidní se pustina
a lvi naděje spolu s krasavci
sladce snědé kůže otevrou opět dveře
a čas vejde jako půvabný vítěz,
s vavřínem na vlasech
a svět se rozvoní.

Anebo v tomto městě duchů,
v této hodině, která jede po venkovním eskalátoru
do horních pater města, odmítneme zahradní dobrodružství,
a pak ocitneme se
se suchou skývou chleba v ruce v jediném obdélníkovém pokoji
s jedinou svící v rohu a košem na prádlo uprostřed
a naše žalmy připomenou inkviziční píseň
zpívanou na nádvoří hradu, jehož jméno bylo vymazáno
z Knihy živých.

Čeká nás plastová pistolka, pár tuhých Santů na pláži
a nekonečno plastových vln, bez pohybu,
vše zastavené, zaseknuté, zmražené.

Má buddhistická mysl chce vysypat pískem
třetí cestu,
mé křesťanské srdce, zarudlé, vystrašené, avšak
odvážné jako dělník na střeše
ví, že musí volit a z té volby se chvěje,
chvěje jako noc,
mé magické tělo poskládá ze všech úhlů
dokonalý vzor akce.
Aby pramen se mohl navrátit k prameni
a vše se mohlo složit v nemožné konstelaci.

A to je lidství, mladý pane, vždycky věří, pokaždé to zkusí,
i když už má moc málo pádných důkazů, myslím, máku, pilin,
železných zrn, zkrátka nástrojů k zvelebení nicoty.
Všechna ta námaha, i kdyby neměla dojít nikdy naplnění,

i kdyby se ukázalo, že nakonec nikdo, vskutku nikdo nezatleská,
že nakonec zůstanou jen krásné ruiny,
provětrávané pravidelně jen přesýpáním dun,
zůstane přece někde ve vzduchu vzpomínka,
že tu kdosi miloval a nosil květiny
každé ráno pod okno a číchal slaný úsvit.

Zde se ukazuje iluzornost oné základní volby,
nakonec člověk zvolí své lidství, i kdyby bylo pozdě,
i když už bude pozdě. Myslím lidství plné sasanek
& ježků, parohatých daňků a dozrávajících námelu,
šupinatých ryb a kluzkých hádat,
myslím lidství plné vody a ohně,
vzduchu a hlíny,
no, prostě život, chápete, život...

Ale to už ve městě L jen plakala
a její nářek zněl jako scéna z chytrého maďarského filmu.
Před očima mi začaly padat betonové kvádry
a velké železné obruče kutálet se
a do toho kokrhal kohout,
asi, že už bylo ráno
a její postava už byla jen tenká čára,
mizela a s ní i legenda města L

Ta žena mluví a Země odpovídá

Darině Alster k narozeninám

Zavřu oči
Klesám
Na sítnici žena
její bradavky dráždí vzduch
Včera bych ještě utek
dnes ale jaro přechází po mostě
nad zelenou řekou
a mění se zatím v bledé léto
Jeho dlouhé tenké prsty
prohrávají při s její kšticí
Vítr už odemkl její rty

Mluví teď do prázdného sálu
plného stínů
železných a bronzových mužů

Řeč těla se nese vzduchem
pne se po galerii
jako květinový had
Sál začíná zelenat

Liány ovíjí sloupoví
Lustry pokrývá mech
Ptačí oči svítí zelenou tmou
Žena stojí uprostřed zeleného moře
Mluví a pavouci tkají síť
Ze stěny vystupuje rybář za rybářem

Jejich úlovky
Kostěné úlomky parohy rohy
Měděné spony stříbrné náušnice
ve tvaru stočeného hada syčí
Prsten s červeným okem
Pařátek zkamenělý skarabeus

Dary slova-těla
Ta žena mluví
A Země odpovídá

Rudá láska v zrcadle času

Promnu napotřetí broskve v brokátu
a zamířím očima k arabskému stropu,
bratři ve stejném stanu pod pokrývkou
s třemi modrými pruhy zatím kouří z dýmky,
aby řeč nestála. Rozumím milostné dynamice
jako rozmezí mezi mořem a šílenstvím,
slévárnou a transmutační pecí.
Podívám se radši ke koním,
jejichž smrt je dojímalá víc než lidská.

Je to povětrím?
Náhodou? Slepou dohrou osudu?
Mouchou na lebce dějin?
Mucholapkou pouštního potu?
Polyamorií?

*

*Opouštím tě z důvěry ve vítr,
za nímž si tak bosý běhal.*

*Otoč zítra klíčem třikrát ve dveřích
a zmizím jako mlha v létě.
Zůstane nám pírkó
žlutého ptáka,
slunce na nakloněné straně světa.*

*

Z bratrů jediný On
povstal mezi karavanami
převážejícími
písek a sny, rozvířil moje srdce
jako derviš galaxie, roznítil ho,
až zrudlo jako květ ibišku.

Pak začalo buněčné srůstání,
slévání ohně a větru,
větru a vody, hlíny a ticha,
kopců a nížin, hlasu a stesku,
jizev a ran, léčení přeléváním
horka mezi dvěma těly,
pornografie zranitelnosti
stoupající k vrcholu,
ke kosmickému světlu,
které vyjde z konzervy
jako slunce jara.

*

*Číst ti? Číst si. Básně.
Naše těla splyvala, protože jsme četli básně,
protože jsme psali básně. Naplňovali jsme
archetypální požadavek surrealistů:
láska a poezie = jedno.*

*Někdy mezi námi běhal mladý Whitman,
už měl klobouk, ale vousy ještě tmavé,
skotačil nahý v trávě, trhal ostružiny
a pak je hlučně jedl vedle opuštěné továrny.
Tvoje jméno jsem používal jako mantru.
Měla mě varovat podobnost se slovem matka.
Ale tehdy ještě matky spaly ve svých postelích
a bratři byli bratry, nikoli bohy,
tehdy bylo nutné kouzlit stále zvuk tvého jména,
protože bylo lahodné, opakovaně
do skonání dne a ráno znova,
protože tím jménem
provál sem i písek.*

*

Po rychlém srůstání pomalé odrůstání.
Nebezpečný žár. A pak chladící útoky,
polovičaté návraty, při nichž
ovšem probíhaly něžnosti,
nad nimiž rozum zůstával stát.
Perleťové světlo jemných přírazů
v oblečení, přes tu cudnost horko,
které pouštnímu muži rozbuší
srdce i dech, zatímco poklopec
vibruje. A do toho čím
dál častější pauzy, odklony,
zámlky, divné napětí mezi zprávami,
podivné sevření v telefonátech,
švábi úzkosti na kobercích.

*

*Nejstrašnější uvědomění, že mě miluješ.
Horší, než že tě miluju já.
Láska, která odmítá být láskou. Zamítnutí.
Rozehrávalo to celé koncerty traumat.
Všechny vzpomínky na nepřijetí.
To vše jsem musel sledovat, nezešílet.
Občas si v myslí rozestavit figurky
a pak je skácet při prvním závanu smutku.
Šílené dětství duše!*

*Kouzelné je, že i proměna v ruiny
je romantická. V rychlém sledu
v bílé košili procházíš sluncem
a já chytám rybky a pouštím je zpět,
mrtvý básník nám pošle květinu,
řeka stvrdí naše významné „nevíme“
a čas, který na chvíli vyběhl ze své dráhy
jako uříčený běžec, se pak vrátí
jako dlouhá vlna doznívání magie,
aby vše bylo pohlceno mlčením.*

*

Dnes, kdy jsem tu mezi stany sám,
a ovce i bratři pryč, kdy noc je stará žena,
ne méně živý, snad zkušenější, se srdcem
stále otevřeným, uvědomil jsem si,
že někdy duše lásky usíná...

Pak už jen zemřít nebo probudit se a
hledat nová města, nové světy.

*

*Říkám ti tlumeně naposled Ty,
způsobem, kdy mé rty zavoní
v tvém uchu, to se rozezní,
ještě na pár chvil budme stromovím,
ať kolem nás běží jeleni,
teď na konci, v noci, ve tmě
sám bez tebe, píšu ti,
jako bych šeptal
do tvého ouška.*

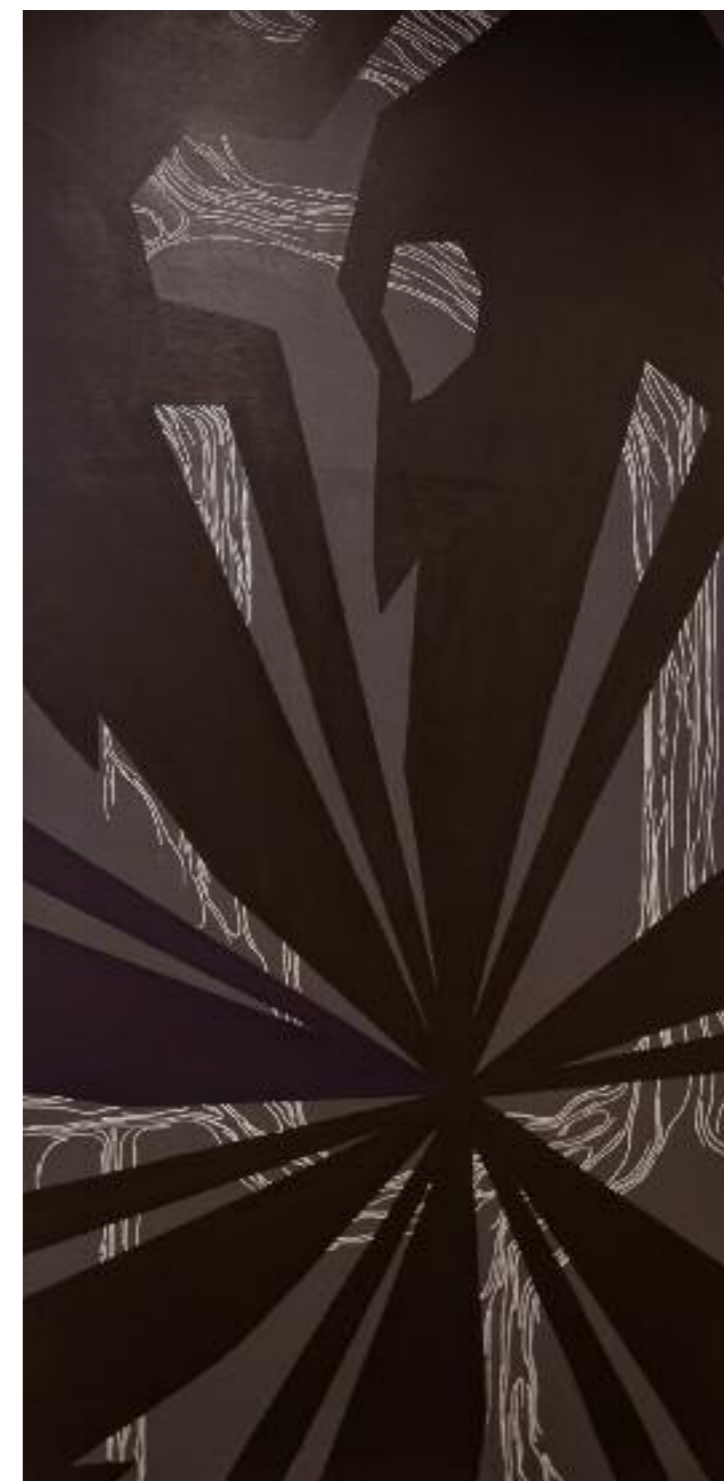
*Ale ty neslyšíš.
Něha se stala samomluvou.
Granátové jablko má červy.
Sladkost je hořká jako hořec.
Ticho je řeč.*

*

Rudá láska v zrcadle času
usíná.

*

Dobrou noc, lásko...



Monika Germuška Vrancová: Tieň stromu, 200 x 80 cm, akryl na plátne, 2019



NIKOLAJ IVASKIV (1992) je básník rusko-moldavského původu žijící v České republice. Poéziu doposiaľ publikoval v časopisoch *Tvar* a *Host*, esejisticky prispel do časopisu *Tvar*. Tento rok by rád pripravil na vydanie svoju prvú básnickú zbierku. Pracuje ako galerijný technik a zvukár.

NIKOLAJ IVASKIV

Putování Saturna

28 let putuje a má tě na vodítku
stařec, co již nemusí nic vysvětlovat
ve věku, kdy již není co chápat
vodí tě
zatímco běháš, jak se zachce
podle jakési prastaré geometrie
z poznámky vzadu na paspartě
bys měl opisovat kruh
on ti dává pevný bod
máš jako jehla cestovat dráhou desky
snad měla by znít i nějaká hezká hudba

a jo
vždyť byly to roky
všechno to nějak hrálo
žít se to dalo a vlastně není tohle právě to
to nejrelativnější, vždyť jsem to zažil kdysi
byl to okamžik
a pak také jindy a okamžik byl jiný
musel jsem být přece vždycky jiným i já, no ne
a rozevřené slovo se vypařuje v dýmu za pálicím se asfaltem

jo, takhle s tebou Saturn trmácí
pod nohy přilívá ti žhavou lávu
v rukou držíš stěrku
cesta se rýsuje před tebou
ty kráčíš dozadu a pomalu

na asfalt jsem už asi příliš starý
ale kdo by na starce byl mladý
a být dírou v cestě, už nechci být tak zasypaný

Saturn oběhl svou štaci
a v dřevě mého těla dokončil se letokruh
dřevo mého těla chroustá červotoč
z dřeva mého těla mám po těch letech kostky
s kterými nevím co si počít
sedím na ulici u kanálu a pořád mi padají z ruky
sype se to jako všechno tento rok
mohli jsme si vyřezávat cokoli
do hladka
držet pravidelné tvary
nakonec člověk pozoruje dlaně
jsou tam mozoly nejasné jak francouzské jméno
sedmkrát zkoušíš přečíst
marně
vyklepáváš nohou do silnice blues
kdo by kdy řekl
že myšlenky mohou plynout tak pomalu

cítíš se jak vyhozený z domova
ptáci na obloze usilují o tvou paměť
chceš utéct mezi knihy
měl by ses tak schovávat?
měl bys číst
měl bys číst, jako všichni přívrženci absurda
nejsem však větším já, když raději se dívám z okna?

měl bys volit
měl bys zakládat
měl bys už něco vědět
měl bys ses vyznat a odpovídat
kde to žiješ, chlapče, že nevíš, co je samet?
vysedáváš důlek do chodníku
a louže jsou ti zvětšovací sklem
lupou, kterou na tebe hledí Čas

(a já vím – je jaký je, tak o něm nelze mluvit)

přítomnost je prostá
je to poslední zasyčení vzduchu uprchlého z nafouknutého balónku
a ten balónek je horkovzdušným balónem
plným všeho již někdy ušlého
plným toho, co ještě nenastalo
je plný prázdnoty
povlává ve větru
jen fuk fuk fuk

a letíš jako kusy pampelišky
jen fuk a fůůů
skutečnost, svraštělá samota

Saturn
Kronos
Čas

z nařízení jeho vlády jsme všichni zavření
nesmíme opustit kruhy
Cassiniho dělení
jsme nemocní
snad abychom si to nedělali horší
již tak nás do chodidel štípou skelné střípky

je to snad možná i dobře
říkají z leteckého pohledu
že lidstvo vymírá
vždyť přece ten životní styl, čančrlátka zbytnělých egoit...
z pohledu ptáka je kdekdo sám posvátným orlem
tím, kdo umí číst a počítat v tom našem negramotném lidstvu
jen ať ale zkusí odečíst sebe, svá pírká – ta odraná, na plešatém
srdci
když by mělo dojít na ně
když by sami cítili drápek času
háček v oku

prognózy a vysvětlení jsou vylité na novinových zprávách
mokvají papír
papír se trhá
plynou mraky...

O konci lásky, která nikdy neskončila

polévka je sněžená, ale talíř ještě stále teplý
slunce se již schovalo, ale ruce ještě stále hřejí
je jaksi po lásce a prý nebezpečné býti vedle blízko sebe
přitom však neprší a život sám se překulil
jako to kulaté v Tvých tvářích
překulil z boku na bok coby spáč v trávě
to štiplavo a mravenčení stébel táhne k ústům
něco zaklít, možná spíše políbit

Ta rána (Šunrju Suzukimu)

co je to za rána?
říkáš

takový je náš způsob
ze země roste tráva
takový je náš způsob
z květů do nebe stoupá voda
takový je náš způsob
a ať už kimono či oblek, nemusí se čistit

takový je náš způsob

ale co do toho to porno
asi protože neproudí životem šťávy
jako v žilkách listů
co ty vytiplé budíky, polštáře a peřiny
které nemají žádný způsob
co to zametání podlahy pohledem
všechna špína na sítnici
a skvrny snad ještě hlouběji
co ty nerozvážnosti, lenosti, úcuky a únavy

máš mít způsob, když si sedáš
svalíš se vždy jako mokrá hadr vlasů

co ta rána?
co se děje?
peče se tu chleba?

Neponechal nic v prázdné dlani

píchnul jsem si do uší deset malých dírek
a při každém jízlivém slovu navlékl si náušnici
při jakékoli zmínce o utrpení
přidal jsem nějakou s kamínkem
a když to byla bolest jiného, byl to kroužek ze zlata
kdykoli jsem zavzpomínal a jen se odrážel mezi stěnami studny
nehty se chytal mechu a palce byly smutné za mě, varhánky a voda
byl to šperk s diamantem
a někdy s jantarem – ty bytosti zalité časem to jistě znaly taky
vždy když jsem se zhroutil
pověsil jsem tu smutnou realitu za boltec
a jakkoli šperky se prý nosí pro radost

všechny ty kovy co znají důvěrně mou tvář
byly studené a studí

a když všechen ten chlad otřepu
jako lev ze své hřívy vodu
nebo kůň, co vyřítíl se z řeky
mám rozpačité srdce
s chodidlem na žiletce
rozevřené ruce

Setkání s Brunem

vždy se mi zdálo, že jsi z ulice
uviděl jsem tě však ve stínu knihovny
a do tmy vložil tázavé gesto rukou
bylo to jistě v Itálii, tam kde pramení jejich řeky
měl jsi renesančně odhalenou košili
nohy lemované bílou punčochou
v brokátovém plášti a pár načernalých špercích po předcích
prováděls mě palácem
podlaha vrzala, jako se v tvých vlasech občas najde šedá
viděl jsem to šílenství po životě v Tvém jemném pohledu
chápal tu opuštěnost hledače, jenž nemá mapu jinou než vesmíru
pohladil jsem Tvou ruku až k prstu, co vytyčil mi pohled na sluneční
soustavu
co visela na neviditelných nitích z klenutého stropu
ach, co jsi zač?
máš rád křehké věci a vše to planetární kolem Tebe má tenkou námrazu
teplo je jen tam, kam zaměříš pohled
mám se copak dychtivě dívat, kam dopadáš?
a jistě, pamatuju se na polibky v polích
objatý v náruči klasů
tam slunce zdálo se veprostřed, když svítilo nám na těla
a kdo jiný než Ty, Bruno, ví, že to tak není

odlož si a nech to slunce zářit zboku, zezadu, zepředu, z prázdna
vždyť vše je Jedno
mám Ti to připomínat?

JAN ŠKROB

černé duny

jedu do centra pod domluvený
kámen ti dávám
svůj externí disk tři
noci jsem nespal hackuju
bankomaty a terminály vždycky
vypadám jinak vždycky jde o vteřiny
poušť se rozšiřuje a půda v celé
oblasti je náchylnější k erozi jedu do
centra nadrcené tablety rozpuštěné
ve vodě trojúhelníková
místnost detail sevřené
rty zrcadlo pocákané červeným
inkoustem nepravidelné rýhy v písku
tři noci jsem nespal detail přejíždím
si jazykem po zubech držím
klávesnici není mi vidět
do tváře vzduch praská a
světlo padá detail zpomalený pohyb
hrudníku při nádechu a výdechu
odemykám dveře posílám souřadnice

poušť se rozšiřuje opírám se rukou o
zrcadlo rád bych si
myslel že vím co bude za pět
let ale zároveň skoro ani nechci
vědět co bude zítra
jsem s tebou tady nemůžeme
zůstat vyber si jednu
kartu jsem s tebou vždycky vypadám
jinak vždycky jde o vteřiny
prorážím střechu autobusu vstupuju
do bouře detail jizva
ve tvaru hvězdy štír zmije orel



JAN ŠKROB (1988) je básník a překladatel. Vydal básnické knihy *Pod dlažbou* (2016, EMAN) a *Reál* (2018, Malvern). Bol nominovaný na cenu DILIA Litera pro objev roku (2017) a Cenu Jiřího Orteny (2019). V r. 2018 sa stal laureátom Drážďanskej ceny lyriky. Jeho básne boli preložené do angličtiny, francúzštiny, nemčiny, poľštiny, holandčiny, litovčiny, slovinčiny a gréčtiny. Je členom Asociácie spisovateľov. Uvedené básne sú z pripravovanej knihy *Země slunce*, ktorá vyjde na jeseň vo vydavateľstve Viriditas.

černý písek na botách tady nemůžeme
zůstat detail přejíždím si jazykem
po zubech alef bet gimel schovávám
klíče do skříňky nad umyvadlem
nadrčené tablety exteriér pomalá smrt černé
duny možná ještě dokážu pohnout
tuhle zemí ale rozhodně ne sám na nočním stolku
ti nechávám další zprávu

vstupuju do bouře na domluveném parkovišti
se odpojuju ze sítě maska
trenčkot prsten se smaragdem vždycky vypadám
jinak vždycky jde
o vteřiny poušť se rozšiřuje exteriér návrší mrtvý
kůň nepravidelné rýhy v písku racionalismus
už jsem popřel
zastavuju se vždycky tady na jakoukoli tmu
si nakonec zvykneš jsem s tebou
poušť se rozšiřuje nespím už skoro
vůbec detail papír s nákresem
lidského těla střepy alef
bet gimel vstupuju
do bouře detail propichuješ si
ucho zapojuješ sondu bůh se stal člověkem
aby se člověk přestal jenom bát detail přejíždím
si jazykem po zubech držím klávesnici druhou
rukou se opírám o zrcadlo
na jakoukoli tmu si nakonec zvykneš to je na
tom to nejhorší

záliv

záliv se otvírá v souřadnicích
slunovratu tady vždycky mluvíme
o rozdělování ohně a stínu který
zadržuje plamen prošli jsme
obloukem ve skále a stín se zúžil
nebe ustupuje vlnám orkánu

tady vždycky mluvíme
o krystalech soli na úpatích kopců a
k oblastem ve kterých
se zastavujeme doplňujeme
úlomky horizontu něco se přelévá
přes něco jiného pod srázem
je mokrá balvan ve tvaru ryby

budoucnost mám celou v mlze
detailů podle kterých se dá
poznat že jsme
na nepřátelském území
postupně ubývá stín se zúžil

válku ti bude vždycky
vyčítat ten kdo ji rozpoutal
protože nečekal že
to v sobě máš taky že prostě
jenom nepadneš na kolena

být proti válce neznamená
podřídít se násilí přijmout radost
jako princip neznamená
předstírat že neexistuje smrt a
bolest jsme tady skály nás svírají
v prstech orkán se rozhořel

karneol

opracovaný karneol pověšený
u vchodových dveří chrání domov
před úderem blesku

domov který se pohybuje ale
vychází z jiných principů situace
návratu už nemají obrys
dveří je to způsob jak si člověk sedá
k ohništi detaily gest a tváří
vzdálenosti doteků
dny se teď zkracují a je důležité
udržovat věci srdce

step je vratká rozechvělá
horkým vzduchem zakrývám
si jedno oko abych viděl
všechno co potřebuju
amulet z karneolu mám
omotaný kolem zápěstí

vnitřek a vnějšek se tady
prolínají ruka přejede po čajové
konvici monitor zhasíná

ze zlomeného ticha je slyšet
křik vrány jdeme tam
kde si pamatujeme sesuvy svahů
reliéf mizí ve tmě

dny se teď zkracují a je
důležité udržovat věci srdce v řídké
trávě se rozpouští kostka cukru

průzkum terénu

je těžký vzduch

pro jistotu se držím blízko vody
mnu v ruce popel a šalvěj
ze skalní štěrbiny září
měděné oči divoké kočky
tohle místo má víc síly než je
vidět na první pohled přelézám větve

a popel se mi zastavuje v srdci

někde za plotem původního
areálu jsou pryč pod
vrstvami nábytku improvizované
hroby už nevím kdo mi o nich říkal
ale o jejich původu se neví nic
jinak všechno poznávám zásobníky
i manipulační nádrže plnicí lávky
cisteren průsvitné spirály zdí

vždycky mě na tom
zneklidňovala ta pravidelnost

je těžký vzduch vypadá to že se
blížím tam kde to všechno
začalo písek prostupuje
do pulzujícího mechu všechno
co říkám je pravda i když třeba
jinak než si představuješ tajné chodby
které nikam nevedou meč ve skále
androidi s lidskými city

kančí kůže přitlučená na vratech

za nízkou horou se
zvedá narůžovělý opar
a tma rozděluje území na
dvě stejné části přelézám větve
jsem u okraje prolákliny
hlasy splývají se světlem

vlčí rokle

překvapilo mě houští
na novém místě i lahve se vzkazy
rozvěšené po větvích

křížovatka spojuje tmou a
světlo dřevo které hoří
i ve vodě otisky prstů
zpomalený pohyb říkám že už
jsem tady ale nevím co to znamená

bůh se stal člověkem aby
se člověk přestal
jenom bát setting vlčí rokle
konec podzimu pijeme
odvar z kopřiv a sledujeme
sluneční paprsky jemná textura
se ihned vstřebává

nebe je tak nízko že mám skoro
závrať překvapil
mě potok zařatý do kamenů
křížovatka spojuje tmou
a světlo setting
převýšení mizejícím reliéfem
prosakuje voda ve tvaru
ohně náhodná setkání mění
význam stezek a
kamenů jizvy postupně blednou
setting vlčí rokle prostor kde
se neoslovujeme jmény secesní stůl
porostlý lišejníkem otevřená
láhev šampaňského
ze které se nikdo nenapil

nebe je tak nízko že mám skoro závrať
učím se přestávat mluvit o tom
co nechci jsem tady

Hranolky a rejže

Básnický zen ADAMA BORZIČE,
JANA ŠKROBA A NIKOLAJE IVASKIVA

Ten večer byl divný. Vzduch měl nažloutlou barvu opiového doupěte, jen to opojení chybělo. Sešli jsme se na hranici vyčerpání. Tři přepracovaní básníci v korona časech. Úkol povídat si spolu se podobal výstupu na strmou stěnu světa. Díky atmosféře doby jsme cítili beznaděj. Úzkost. Než Jan Škrob zvolal...

JAN ŠKROB: Pojedeme do Córdoby.

ADAM BORZIČ: Pojedeme do Córdoby! To zní jako verš. K tomu se hodí žerd' a minaret. A alabastr.

NIKOLAJ IVASKIV: Nebo bych se flákal po Lisabonu, to by bylo taky nádherný...

JAN ŠKROB: Já jsem ještě nebyl v Lisabonu.

NIKOLAJ IVASKIV: Tam spolu musíme jet.

ADAM BORZIČ: To musíme, fakt, Lisabon je základ.

JAN ŠKROB: Věřím!

ADAM BORZIČ: Je to trochu naše náboženství – Lisabon. Město pro básníky.

JAN ŠKROB: Dokonce jsem slyšel od nějakých lidí, že portugalská kuchyně je lepší než francouzská.

ADAM BORZIČ: To si nemyslím. Je dobrá, ale lepší než francouzská není.

JAN ŠKROB: Mně to je taky podezřelý, ale když to někdo řekne, tak i když to není pravda...

ADAM BORZIČ: Ona je zvláštní. Myslím, že by ti chutnala, protože jsi fajněmekr...

Třeba typický pro portugalskou kuchyni je, že dostaneš velmi rustikálně připravený steak a k tomu hranolky a rejži. A k tomu si můžeš objednat omáčku.

NIKOLAJ IVASKIV: Ta kombinace, víš, hranolky a rejže!

ADAM BORZIČ: Typická portugalská kombinace!

NIKOLAJ IVASKIV: Jako kdyby se to řídilo dětskou chutí... Něco prostě splácáš dohromady.

JAN ŠKROB: Jasně, dám si rejži a ještě si k tomu dám hranolky.

ADAM BORZIČ (ke Koljovi): Ježiš, to je tak nádherný, láska, to mě nenapadlo, že se to řídí dětskou chutí...

NIKOLAJ IVASKIV: No, hnedka jsem si říkal, když jsme byli v Lisabonu, že přesně takový recepty jsem vymýšlel, když mi byli tři. Na moldavském dvorku, v sadiku, v zahrádce, sedíš na zemi a něco patláš a je to přesně takový... A přijdeš za babičkou a řekneš: Vymyslel jsem recept!



Selfie pro čtenáře *Glosolálie*, Jan Škrob, Nikolaj Ivaskiv, Adam Borzič

ADAM BORZIČ: A tohle bys v Portugalsku dostal jako jídlo.

JAN ŠKROB: Tak uděláme celý ten rozhovor o jídle a bude.

NIKOLAJ IVASKIV: To je takový vděčný téma.

ADAM BORZIČ: To maj všichni rádi.

JAN ŠKROB: Ještě to bude genderový, že jsme muži, který rádi vaří.

ADAM BORZIČ: Přesně. Vlastně mě už dost štve v oblasti poezie snahy, aby všechno působilo racionálně. Chybí mi žánr poetického žvanění. Vznešeněji řečeno, taková básnická fenomenologie! Prostě rejže s hranolkama v Lisabonu je prožitek jak kráva!

JAN ŠKROB: Je to básnickej obraz.

ADAM BORZIČ: To tě nemůže minout.

JAN ŠKROB: Je pravda, že poezie je krásná v tom, že nevzniká z nějakých velkých myšlenek, ale z okamžitých podnětů, dětských nápadů, z nějakého divného slova, který ti utkví, z nahodilejších věcí. A možná někdo taky píše tak, že za tím je spousta intelektuálního úsilí, ale vůbec to tak bejt nemusí a máš pravdu, že pro mě je strašně náročný se nějak vysoce intelektuálně vyjadřovat o svojí poezii, protože to neodpovídá mojí zkušenosti psaní. Samozřejmě tam jsou nějaký obsahy, který se daj nějak analyzovat a vidět v tom hluboký myšlenky,

a ty hluboký myšlenky tam v nějaký podobě třeba jsou. Ale tomu by se měl věnovat někdo jinej než autor.

ADAM BORZIČ: Veškerý mluvení o poezii je vždy svým způsobem zvláštní. Můžeš poezii rozebrat jako skládačku, ale tím se jí jen vzdálíš. Když se má mluvit o poezii, ne o provoze a literární tradici a kontextech, ale o poezii samý, slova snadno umlkaj, a celá ta racionalita začne působit jako hlušina. Výstižnější se mi zdá, jak Dylan Thomas ve své alkoholový vizi, v úplným deliriu zahlídnul poezii jako ošklivou trpaslici. Uviděl ji jen periferním zrakem, a ona práskla do bot! A Petr Král, když jsem mu to pár dní před jeho smrtí v nemocnici vyprávěl, na to řekl: „Thomas, to byla hlavička“.

NIKOLAJ IVASKIV: To je nádhera.

JAN ŠKROB: Mně připadá, že je v poslední době poezie čím dál atraktivnější a populárnější a když jsem začínal psát, vůbec jsem neměl představu, že se toho dočkám. Visí to ve vzduchu, lidi čtou poezii a chtějí číst poezii a myslím, že to může být hodně i tím, že společnost už je vyčerpaná racionalitou nebo spíš hranou racionalitou, což je větší problém než skutečná racionalita. Pořád se klade hroznej důraz na nějaký diskuze, logický racionální argumenty a člověk na sociálních sítích propadá pocitu, že už ho vůbec nezajímá nějaký racionálně podložený něco. Já vím, že to je důležitý pro kontext, aby různé věci fungovaly, tak se to musí dít, ale lidská zkušenost je přece mnohem širší a poezie je právě tím, že přistupuje k jazyku úplně jinak než racionálně a logicky, silná v tom, že člověku umožňuje prožít tuhle zkušenost – že se jazyk může vzepřít snaze o racionální uchopení.

NIKOLAJ IVASKIV: Přijde mi, že se docela často setkávám s lidmi, který třeba běžně poezii nečtou, a když je s ní konfrontuješ, třeba se nějakou náhodou ocitli na tvým čtení, nebo si měl amok a potřebovals někomu něco přečíst, a ten člověk přitom není z ranku čtenářů a čtenářek, tak ty lidi často k poezii přistupují přes ratio. A hledají, co znamená to či ono. Ale mně se líbí tlumočit světu, že věci můžou být prostě jen tak. Že tě můžou přitahovat, nebo prostředkovat emoci jen tak od sebe.

JAN ŠKROB: Já si myslím, že to vzniká už ve školách i pod tlakem pedagogického systému, kterej báseň prezentuje jako problém, kterej je potřeba vyřešit, jako hlavolam. A ty máš nějaký kódy, což je obraznost, a ty kódy musíš rozluštit a dostaneš se k tomu, co ten autor sděluje. Podle mě přesně platí to, co říkáš: když se to člověk snaží racionálně analyzovat a chápat v racionálním smyslu, vzdaluje se tomu, v čem je to krásný.

ADAM BORZIČ: Poezie samozřejmě dokáže zprostředkovat hluboký poznání, když čteš třeba, dám příklad, naši milovanou báseň *Trafika* od Pessoa. Ale té hloubky není dosahováno pomocí manipulativního intelektu. To odhalení probíhá skrze sensibilitu úplně jiného druhu, která je spíše snová. Míří ke skutečnosti hapticky, smyslově, emočně a díky tomu se vynoří ten zázrak, ani ne tak myšlenky, jako vhledu. Tady se hodí víc pojem z buddhistický tradice: vhled do skutečnosti.

JAN ŠKROB: Poezie může bejt inteligentní nebo by dokonce měla bejt inteligentní. To, o čem mluvíš, je inteligence a ten rozšířenej omyl je, že inteligence

musí bejt nutně spojená s racionalitou a logikou. Jsou prostě jiný formy inteligence a jiný způsoby užívání inteligence, ke kterým patří i poezie.

ADAM BORZIČ: Zbožňuju myšlenku Johna Ashberyho, že miluje na hudbě skutečnost, že předkládá tvrzení bez argumentace. Já zase když vidím nějakýho tanečníka nebo tanečnici, tak mě fascinuje neuvěřitelná inteligence těla. Logos těla. A jsou ještě jiné druhy inteligence. Na poezii je možná nejzajímavější, že používá jazyk, ale přesto je subversivní vůči předvídatelnému logu. Čistě racionální logos vytrhuje věci ze souvislostí. Poezie ze souvislostí žije. Jak říká tvoje máma, Koljo, souvislosti...

NIKOLAJ IVASKIV: Jojo, souvislosti...

JAN ŠKROB: Abych navázal na to, co jsi říkal, mně tohle přijde silný v tom, že mám zkušenost s psaním publicistickejch textů a academickejch textů a tak dále, a všechno je to strašně vyčerpávající v tom, že abys napsal jakýkoliv tvrzení, musíš to strašně vysvětlovat, obhajovat, případně dokládat věcma, který napsal někdo jinej. Velká svoboda poezie, kterou strašně oceňuju, je, že je to pole, kde můžeš něco říct, a pak už se tě nikdo nemá nárok ptát, proč to říkáš.

NIKOLAJ IVASKIV: No, já miluju právě z jedny tvý básně o Ježíši verš „je to tak, jak to je“. Realita je přesně taková. Zdánlivě nejbánálnější tvrzení, který je ale zároveň nevysvětlitelný, neuchopitelný, protože tě hází do roviny všehomíra...

JAN ŠKROB: Báseň je něco, k čemu nemusíš už nic dalšího dodávat.

ADAM BORZIČ: Krásný... To znamená, že báseň je řečí takovosti. Takovost je lepší pojem než bytí, ten sugeruje pocit, že věci jsou statický. Takovost – to, co teď je, probíhá. A poezie je její řečí – to je strašná svoboda.

JAN ŠKROB: A ještě je tam rozměr toho, že pro mě dřív – teď už to tak nemám, protože teď mám pocit, že jsem se líp naučil komunikovat s lidma a sociální situace zvládám mnohem líp než v minulosti – byly vysilující určitý sociální situace, kdy v rámci utilitárního používání jazyka tak, jak jsme zvyklý, člověk musí neustále myslet na to, aby to, co říká, ten druhý člověk pochopil opravdu tak, jak to myslí. A abys ty opravdu chápal, co ten druhý říká. A je k tomu spousta pravidel, někdo něco naznačuje a myslí si něco jinýho anebo naopak v jiný situaci to myslí tak, jak to říká, a ty musíš ty kódy neustále sledovat. Poezie je od toho osvobozená paradoxně právě tím, že ten příjemce, to znamená čtenář/ka nebo posluchač/ka, nemá šanci báseň racionálně pochopit v tom smyslu, že by se opravdu dalo rozklíčovat všechno, co říkáš, a jediný, co zůstává, je ta takovost, když použiju to slovo, a buď to na tebe zapůsobí, nebo nezapůsobí. Vlastně je to strašně jednoduchý... V tý složitosti.

NIKOLAJ IVASKIV: Mně se vybavuje jeden Goethův výrok, který citovala Dorothe Sölle v *Mystice a vzdoru*, že kdo chce porozumět obsahu, ten k němu musí mít co dodat. A to mi přijde fascinující, že chceš-li něco skutečně pojmout, tak tomu v tobě musí předcházet nějaká kreativní vůle. Věcem líp rozumíš, když sám aktivně vstupuješ do světa a nepoznáváš je jen staticky.

JAN ŠKROB: No jasně, ty prostě vstupuješ do dialogu s tím uměleckým dílem, ať už básní nebo čímkoli jiným. Pro mě je třeba zajímavý, když lidi, který četli



Jan Škrob, Toskánsko, 2019. Foto: Ondřej Mazura

nějaký moje texty, maj svoje interpretace, se kterýma přichází, a s tím, na co jsem myslel, když jsem to psal, nebo co v těch textech doopravdy je, to nemá nic společného. Mě to vždycky strašně těší.

NIKOLAJ IVASKIV: Je to takový svobodný, vid'...

JAN ŠKROB: S tím člověkem to zarezonovalo a spojilo se to s něčím z jeho života.

A to je důležitý. Ne jestli to pochopil tak, jak jsem to já myslel.

NIKOLAJ IVASKIV: Hele, já nám ještě trochu cvrknu toho rumu do toho Cuba libre.

ADAM BORZIČ: Promiň, já jsem to špatně namíchal...

NIKOLAJ IVASKIV: Ne, udělals to skvěle.

JAN ŠKROB: Udělals to výborně.

ADAM BORZIČ: Dorothe Sölle v *Mystice a vzdoru* píše, že básnická řeč je pro duchovní zkušenost nejpřiléhavější, protože je osvobozená... Napadá mě Poundova formulace, že poezie je jazyk nabitý na nejvyšší možnou míru významů. Básnická zkratka otevírá pole významů. Miluju Yeatsovy verše: „*Myslím na vlaštovky a jejich let, / na ženu zestárlou a její dům*“. V těch dvou verších je obsažen celý život. Kolik bys toho musel popsat v próze, abys mohl vyjádřit něco takového. Jemu stačily dva verše.

JAN ŠKROB: To je přesně to. To je druhá stránka té svobody, že v básni nikdy není žádné slovo navíc, a to je velkej důraz Jiřího Koláře, kterého mám hrozně rád,



Nikolaj Ivaskiv pri oblúbenej činnosti. Foto: Petr Zewlakk Vrabec

ktej měl skoro až spartánskou vizi, že nad básní musíš sedět a dbát na to, aby tam jediný slovo nebo jedinej verš nebyly navíc.

ADAM BORZIČ: Ale ono zase na druhou stranu, při vši obrovský úctě k Jiřímu Kolářovi, a vím, co tím míní, je zase strašně zajímavý, když básníci umí splést dohromady smyslovou geometrii, která bují a přetéká. Kolja nedávno objevil báseň Octavia Paze, která to úžasně ilustruje.

JAN ŠKROB: Podle mě to není v rozporu. V tomhle se mi líbí scéna ve filmu *Amadeus*, kdy Mozartovi císař říká, že ta skladba je dobrá, ale je tam moc not. A Mozart odpoví: „Tak jo, ale který byste vyhodil?“ To, že žádný slovo v básnickým textu není navíc, neznamená, že jich tam musí být málo, ale je to magický právě v tom, že ani v chrlení proudů slov – a já jsem ten poslední, kdo by to jako metodu měl kritizovat – nenastane to, že bys tam cpal nějakou vatu. A i dobrá próza v sobě vatu má. A není to špatně, prostě je to otázka žánru, ne jestli je někdo dobrej nebo špatnej autor či autorka.

NIKOLAJ IVASKIV: Tak si jenom říkám, jak jsi zmínil „vatu“, že teď jsem s tím hodně bojoval, polemizoval se sebou, s tím, co jsem napsal v posledním textu... Když do básni pustíš vatu, je to taky zajímavěj okamžik. Jako by sis potřeboval v toku významů na chvíli oddechnout. Třeba vložíš jen tři verše, který jsou taková hudba, a pak zase pokračuješ v řeči, která je významotvorná.

JAN ŠKROB: Ale podle mě to prostě potom není vata v tom smyslu, že je to něco, co může přeskochit. Když čteš román, jsou tam odstavce, kdy si řekneš: aha, tohle mě tolik nezajímá. I u kvalitní prózy se ti tohle může stát. U básně se ti to nestane právě proto, že i když tam jsou nějaký pasáže, který mají ten význam, o kterém mluvíš, má to v těle té básně pořád důležitou funkci, protože sděluješ něco podstatného a potom si jako autor potřebuješ odpočinout a ten čtenář taky. Vytváříš tím dynamiku a rytmus básně a je to strašně důležité.

ADAM BORZIČ: Jak jsi, Koljo, použil to slovo hudba, vybavilo se mi jedno místo v Eliotově eseji *Hudebnost poezie*, kde rozebírá balkónovou scénu v *Romeovi a Julii*, a říká tam, „že zpočátku se v Romeově řeči jeví cosi umělého“, a dokládá to verši o odlesku hvězd v očích Julie, ale pak říká, že postupně nám začne docházet, že je to spíš zázračný hudební motiv podobný *Měsíční sonátě*. Ferlinghetti napsal, že většina moderní poezie je próza. Je to kontroverzní, jmenuje tam spoustu svých přátel a říká, že jsou výborní básníci, ale že je to próza. Myslím si, že to schválně trošku napálil, aby vyprovokoval nějakou diskuzi, ale faktem je, že občas jsme až moc rezignovali na hudbu slov. A ta hudba může být jemná, tichá, divoká, disonanční, jakákoliv.

JAN ŠKROB: Já bych tomu přidal možná ještě třetí rozměr. Mluvili jsme o próze jako o nějakém aspektu poezie a o hudebnosti. Podle mě tam je třetí zásadní rozměr, a to je vizualita, protože poezie vytváří obrazy. Jsou velmi živé a dá se to přirovnat k malířskému plátnu nebo filmu, ale myslím si, že je to právě souhra těch tří rovin, to, že vyprávíš příběh – byť třeba zachycuje nějakou sekundu, kterou sleduješ z okna, pořád je to příběh –, hraješ hudbu a zároveň vytváříš vizuální vjem vlastně jenom prostřednictvím slov. Jen v uvozovkách.

NIKOLAJ IVASKIV: A je to vizualita nejen slov a významů a imaginace, kterou probouzí, ale i podoba textu, jak leží na papíře, že jo.

JAN ŠKROB: Ano, to je pravda, to je další rovina.

NIKOLAJ IVASKIV: Mám vždycky dobrý pocit, když se podívám na text na stránce. Rozostřím zrak a vidím jen ten tvar, a musí se mi líbit.

JAN ŠKROB: No já jsem hrozně rád, že to říkáš, protože já si občas připadám, že jsem trochu divnej, že potřebuju, aby mi vyhovovaly moje básně i tvarem na stránce.

ADAM BORZIČ: Tys zmiňoval Jiřího Koláře. Topinka mi vyprávěl nádhernou scénu. Někdo přinesl anglické vydání Eliotovy *Pustiny*, a když se na ni Kolář podíval, řekl, že je geniální. A pak někdo z jeho kamarádů básníků povídá: „Jirko, ale dyť ty neumíš anglicky“, a on na to: „No ale vidím, jak je to rozvržený na stránce“. Nádherna! Podle rozvržení poznáš skvělou báseň. Ale teď mě napadlo další umění, který je s poezií spojený zvláštním způsobem. Architektura a stavitelství, pěkně konstruuješ a pak dáváš cihlu k cihle...

NIKOLAJ IVASKIV: Jo, mně se takovej řemeslnicej hefaistovskej moment hrozně líbí. Já bych rád docílil schopnosti psát dobře řemeslně. Máš to svoje nářadí, svůj postup a zároveň se to snažíš neustále přesahovat, aby to nebyla jen stavba.

JAN ŠKROB: Já jsem k tomu měl dlouho despekt. Přišlo mi, že aby poezie byla

autentická a opravdová, musíš psát to, co tě v tu chvíli napadne, a moc o tom nepřemýšlet. Teď už mi takovýmhle způsobem psát nejde a potřebuju o tom mnohem víc přemýšlet a mnohem víc to stavět. Díky tomu jsem začal doceňovat, že ten prvek zvládnutýho řemesla je tam taky strašně důležité a není o nic míň krásnej nebo o nic víc umělej než to, když to tam prostě nasázíš.

ADAM BORZIČ: U mě se to vždycky tak podivně kloubilo v paradoxech. Instinktivně jsem vždycky inklinoval k intuitivní linii, romantici, beatnici, O'Hara... To znamená v básních neškrtat, plynout a pádit... Ale v mládí jsem měl i silnou klasicistní periodu. A myslím, že je důležitý ty dva póly spojovat. Vezmi si například Pessou, kterej dokáže neuvěřitelně chrlit, vpravdě whitmanovsky, ale zároveň umí broudit. Jsou to věčné principy, apollonskej a dionýskej, jin a jang...

NIKOLAJ IVASKIV: Jeden jazzovej kytarista mi jednou řekl, že hraní je celý o tom, že se nejdřív musíš naučit technice, pochopit principy harmonie, poznat, co se v hudbě odehrává, a umět to precizně zahrát. A to celý děláš proto, abys to na konci mohl pustit a hrát jen ze sebe. A asi mi to přijde platný pro veškerý umění. A je důležitý umět se nadchnout a být oslněnej tím, že někdo něco dobře umí, a vůbec se nebát toho ovlivnění. Z ovlivnění bychom vůbec neměli mít úzkost. Naopak mi přijde férovější přiznat, že to miluju a chci se k tomu nějakým způsobem přiblížit, ale zároveň, když v sobě pěstuješ lásku k životu, stejně do toho vždycky přidáš ještě něco, co je tvý a není plodem ovlivnění.

JAN ŠKROB: Mně se strašně líbí, co říká Jim Jarmusch, básník filmu, kterej naprosto vědomě a otevřeně odmítá ideál originality: v rámci uměleckýho díla si berte, odkud potřebujete, když se vám něco líbí, tak to použijte, na originalitu se vykašlete, důležitý je, aby to bylo autentický. A ještě tam je krásná myšlenka „není důležitý, odkud si ty věci bereš, ale co s nima uděláš“.

ADAM BORZIČ: Básníci před modernou s tím neměli žádný problém. V renesanci nikdo nezkoumal, jestli si někdo půjčil metaforu. My jsme dlouho žili pod diktaturou originality, a tak se musel vynořit pocit, že umění zaniká... Bodejt!

JAN ŠKROB: Jasně, všechno už bylo napsáno.

ADAM BORZIČ: Mám dojem, že ve vizuálním umění se ještě apokalyptický řeči o zanikajícím umění občas objeví. Aspoň tak jsem to před pár lety vnímal, ale jsem moc rád, že v poezii se to nikdy úplně nechytlo. Možná díky tomu, že básníci se rádi navzájem čtou, a čtou předchůdce...

JAN ŠKROB: Máš pravdu, že ve vizuálním umění dneska nenajdeš tolik umělců, který by s radostí čerpali inspiraci z věcí, který namalovali lidi v 19. století, zatímco v poezii to dobrý, co se nějak zachovalo, žije naplno dál. Pro mě je třeba Walt Whitman v tomhle pořád trochu paradoxní postava, protože mi intuitivně přijde trošku zvláštní si ho spojovat s 19. stoletím, i když tam spadá. Pro mě je to velkej básnickej vzor a vůbec si kvůli tomu nepřipadám jako staromilec, právě naopak.

NIKOLAJ IVASKIV: Já myslím, že fetiš originality je hrozně falešný v tom, že když se na něj fixuješ, tak tě osamocuje, takový podřezávání si větve. Jdeš jenom



Adam Borzič na terase redakcie časopisu Tvar. Foto: David Konečný

za něčím svým, ale ztrácíš kontakt se světem, který je také tebou...

JAN ŠKROB: A ztrácíš i tu autenticitu, protože každý člověk, každý básník nebo básnička jsou na jednu stranu jedineční, ale spousta věcí, který prožíváme, jedineční nejsou, a to je na tom taky to krásný... že já můžu do svých textů dát i něco, co už napsalo tisíc lidí přede mnou. Protože to prožívalo tisíc lidí přede mnou a já to prožívám taky a bude to psát dalších tisíc lidí po mně a je to tak v pořádku. Právě proto to potom lidi baví číst – prožívají to taky. Vlastně si myslím, že jak jsme se bavili trochu o napětích, tak důležitý napětí v poezii a asi každým uměním je mezi jedinečností a univerzalitou. Protože já samozřejmě zachycuju něco, co prožívám jenom já, ale aby to vůbec mohlo s někým rezonovat, musí to být věci, který se dotýkají něčeho, co prožívá i člověk, kterej to bude číst. A potom, když se snažím být originální za každou cenu a psát něco, co nikdy ještě nikdo napsal, snižuje se pravděpodobnost, že to vůbec bude někoho zajímat.

ADAM BORZIČ: Občas říkám, že poezie je neegoistická řeč. Z podstaty.

Můžeš mluvit o sobě, náš milovaný Whitman o sobě zpíval a sebe slavil. A my teď na stole máme Tomaše Šalamuna, velkého slovinského básníka, kterej dokonce měl narcismus jako básnickou metodu a napsal několik hymnů o sobě. Ale to je taková kosmická hra. Protože poezie vždycky k někomu mluví. Básnické Já je Ty. Jedna kanadská básnička na jednom festivalu, jméno jsem, žel, zapomněl, řekla, že rozdíl mezi poezií a prózou je taky v tom, že próza si může ve svém labyrintu vystačit sama, ale báseň vždycky mluví k někomu, je rozhovorem. S milovanou bytostí, předchůdcem, čtenářem...

JAN ŠKROB: Může to být i Bůh.

ADAM BORZIČ: Může to být i Bůh.

JAN ŠKROB: Je fakt, že většina dobrý poezie je otevřeně dialogická. Vždycky cejtíš, že autor nebo autorka se k někomu obrací, i když nevíš, kdo to je. Teď mě baví s tím pracovat docela vědomě ve svých básních. Dělam básně v druhý osobě, který jsou nejednoznačný v tom, že trochu je to ve formě gamebooku – když mi bylo třeba 14, byla to skvělá zábava. Máš knihu, která je zároveň hra, takže

tě to vtahuje do děje a ty se rozhoduješ podle očíslovaných odstavců, jak budeš postupovat v tom ději dál, takže je to způsob, jak můžeš na maximální míru vtáhnout čtenáře do textu. On sám se stává postavou tvýho textu. Je fakt, že dobrá poezie není egoistická, ale často je egocentrická, což je důležitý rozdíl.

ADAM BORZIČ: No to je něco jinýho. Máte nějakou báseň, a nemusela být nikdy publikována, kterou když jste napsali, tak jste věděli, že od teď už budete psát? Tu svoji jsem napsal v pětadvaceti a jmenovala se *Popis jedné fotografie*. Ani už nevím, kde ji mám, asi jsem ji ztratil, ale měla pro mě obrovský význam. Jak by řekl Pound, bohové v tu chvíli rozhodli.

NIKOLAJ IVASKIV: Přijde mi, že to asi interpretuju zpětně, že nevím, jestli jsem to tehdy takhle prožil, ale myslím si, že pro mě byla důležitá báseň, kterou jsem napsal, když na Ukrajině probíhal Maidan, o nebeský setnině...

ADAM BORZIČ: To si pamatuju: devadesát tři noček...

NIKOLAJ IVASKIV: Myslím, že mi to dalo pocit, že mám co rozvíjet.

JAN ŠKROB: Nejsem si jistý, jestli je to totéž, ale co mi utkvělo s podobnou intenzitou, je básnická skladba *Moskva* z mojí první knihy, která vznikla tak, že jsem přijel docela pozdě domů, trochu jsem byl pod vlivem alkoholu a napsal jsem ji na jeden záťah a druhý den jsem se vzbudil a říkal jsem si: „tyjo, já jsem včera psal nějakou poezii, to se na to budu muset podívat a asi to celý vyhodím“ a otevřel jsem si ten soubor a koukám na to a říkám si, že nechápu, jak jsem mohl něco takovýho napsat, dyť to je strašně dobrý. A nejde o to, jestli to je tak strašně dobrý nebo není z mého dnešního pohledu, ale o ten pocit, že napíšeš něco, co se ti líbí tak, že tomu nemůžeš věřit. Poezie přesahuje tvoje vědomý schopnosti.

ADAM BORZIČ: O něčem podobným jsem se nedávno bavil s Olgou Stehlíkovou, která zrovna píše rozsáhlou skladbu a neví vůbec, kdy skončí, kam ji to vede. Jenom ví, že to musí dělat. A moc se mi líbí, jak Olga bez všeho mudrlantství řekla, že člověk to prostě nemá v moci. Ano, můžeš mít něco rozepsaného,



Jan Škrob, autonomní sociální centrum Klinika, uvedení sbírky Reál, 2018. Foto: Jakub Běhounek

a pak už na tom pracuješ. Ale ten impulz, celej ten pohyb, ten přece není v tvý moci. Nikdo to tak necítí.

JAN ŠKROB: Můžeš tímhle způsobem začít psát, ale stejně i v rámci tý práce musíš čekat, kdy se to v tobě rozproudí.

NIKOLAJ IVASKIV: Mě při psaní někdy vede tovaryšskej závazek, že chci napsat co nejdelší báseň, abych rozvinul řemeslo. A je zajímavý narazit na limity. Jako když jste mi oba u mé skladby řekli, že klidně už může skončit. A to je zajímavý, opouštět své představy, jaký má svět být.

JAN ŠKROB: Pro mě bylo strašně důležitý, že jsem napsal dvě dlouhý básnický skladby. Jednak tu *Moskvu* a potom úplně monstrózní *Darknet*, kterej má 22 částí, to je fakt básnickej román, ale zároveň stejně důležitý je rozpoznat ten konec, že na jednu stranu je možný psát dál a dál a pořád jsi v tom proudu a pořád není důvod skončit, ale zároveň občas poznáš, že není důvod pokračovat dál.

ADAM BORZIČ: Když jsem byl v mládí pod vlivem Eliota, chtěl jsem napsat svoji *Pustinu*, a pořád jsem zkoušel psát skladby na způsob Holana a Ashberyho. A později jsem napsal pár rozsáhlejších básní, ale nikdy to nebyla ta jedna zásadní dlouhá skladba. Ale vždycky mě ta orchestrace bude přitahovat.

JAN ŠKROB: Já to mám tak, že jsem napsal ten *Darknet* a od té doby mám pořád nutkání napsat něco podobně rozsáhlého, ale už se z toho nutkání nikdy nerozvinula potřeba. Mám pocit, že mě to naučilo určitej způsob psaní, kterej je hrozně důležitý, ale prostě ho aplikuju v kratších textech. Vlastně jsou to dost dlouhý texty, pořád se o tom mluví jako o dlouhých básních, ale nejsou to takovýhle symfonie.

ADAM BORZIČ: V současnosti prožívám „neambiciózní“ období poezie. Objevuju radost z drobných básní, nesených jen prchavým okamžikem. Asi je to tím, že jsem napsal několik hodně kompozičně náročných knih, od *Orfických linií* přes *Západo-východní zrcadla* a *Dějiny nitě* po *Legendy*, které vyjdou letos...

JAN ŠKROB: A v tom je taky skrytá autorská genialita zachytit se nějakýho okamžiku, já třeba mám strašně rád báseň od Jany Bodnárový, která má asi tři verše a je to prostě jenom třísekundovej moment, romský děvčátko a letící pták na ulici.

ADAM BORZIČ: Víím, kterou báseň myslíš, ta je geniální.

JAN ŠKROB: To je prostě nádherný a je to čistá poezie a není potřeba v tom hledat něco víc, ale přesto je tam všechno.

ADAM BORZIČ: A je to blaho nebo trápení, když píšete?

JAN ŠKROB: Mě k tomu napadá bonmot, že to je strašný, ale nic lepšího není. Což samozřejmě takhle taky není pravda, ale asi obojí zároveň. Mám pocit, že se to vyvíjí, protože jsem měl období, kdy jsem si užíval ten proces psaní, a teď se spíš těším na výsledek a potom z toho výsledku mám radost. Ale samotný psaní spíš vnímám jako náročnou práci. A myslím, že to hodně souvisí s tím, o čem už jsme mluvili, že se hodně změnil způsob, jakým píšu. Dřív jsem psal s větší lehkostí, tolik jsem o tom nemusel přemýšlet, nápady mi proudily v hlavě a já jsem je jenom zapisoval a teď mě to stojí mnohem víc času, energie i přemýšlení.

NIKOLAJ IVASKIV: Já souhlasím, že je to fakt obojí. Člověku je občas smutno z toho, že to, co probíhá uvnitř, je vlastně dost bolestný napsat na papír, najednou to nejde tak plynule, jak sis to představoval, ale když ten ventil povolí a proudí to, je to velké štěstí, a jsi z toho sám překvapený.

ADAM BORZIČ: Já mám okamžiky, když se při psaní opájím. Začnu cítit brnění v těle a jsem kapku dissociovanej, a nechci, aby to skončilo. Ale pak přijde i chvíle, kdy je to úmorný. Někdy se vynoří pocit, že nebylo vyřčeno to, co mělo. Třeba Halas na tom postavil celou svoji poezii. Že něco chybí. A je to paradox. Chybí i nechybí.

JAN ŠKROB: Tohle já třeba neprožívám vůbec. Přijde mi, že báseň vždycky vyjadřuje to, co má. A neděje se mi, že jsem nespokojenej, protože jsem chtěl něco sdělit a nepodařilo se mi to. To se mi nestává, protože možná nemám při tom psaní jednotlivějch textů tu ambici.

ADAM BORZIČ: Přesněji řečeno, nemám pocit, že se mi nedaří vyjádřit to, co chci, ale něco z té zkušenosti tak, jak jsem ji prožil, nemůže být sděleno. Ne, že to neumím vyjádřit, ale nemůžu! Ale já tu stopu v sobě nesu. To mám na mysli. Takovej mystickej zbytek. Taková prchavá esence, která se obtiskuje, a přece v úplnosti jsem s ní sám.

JAN ŠKROB: No možná kdyby to tak nebylo, tak už bys nemohl nic dalšího napsat. Protože si myslím, že tohle je trošku něco, co zůstává stejný a vrací se to. Asi to největší utrpení při psaní mám spojený právě s tím, že na začátku je ta báseň slibně rozjetá a víš, jak na to, ale pak přijde zásek a ty víš, že ten text není hotovej, ale už ti nestačí samotná inspirace a musíš na tom tvrdě pracovat.

ADAM BORZIČ: Někdy zažívám utrpení dané látkou, kterou zpracovávám. V posledních letech se mi nejhůř psala báseň o Leonardu da Vincim *Nejčernější čern*, kterou otiskli i v *Poetry in Translation*. Když jsem ji psal, měl jsem dojem, že za každým veršem dopadla těžká pečeť. Bylo to temný.

JAN ŠKROB: Je to taky temná, tíživá báseň. Bylo by vlastně zvláštní, kdyby to u takovejch textů autor neprožíval. Pro mě je prvotní impulz často hněv. Báseň *Hranice* v mojí knize *Reál* začíná veršem „neuplyne den aby někoho nepopravili přímo na ulici“ a je to text prvotně inspirovaněj vraždama černo-



Nikolaj Ivaskiv vo svojom prirodzenom prostredí. Foto: Petr Zewlakk Vrabc

chů ve Spojených státech, který má na svědomí policie. Asi málokdo by tu látku přímo z básně poznal. To je podle mě taky dobře, protože kdyby to bylo patrné úplně na první pohled, možná by to byl plochej text. Jde ale o ten hněv a zármutek. Poezie jako taková je transpersonální a často se může stát nástrojem hluboký empatie – ne nutně jenom při psaní. I když to zdaleka není podmínka, dobrý básně jsou často odrazem utrpení autora nebo autorky a člověk to i při čtení té básně může silně prožít.

ADAM BORZIČ: Zajímavá otázka, jaké emoce probouzí psaní. Jako mladej básník jsem měl silnej odpor k tomu, aby moji tvorbu diktovalo utrpení. Miloval jsem Whitmana, takže jsem říkal: „ne, to je nezdravý, nemocný, a já jako whitmanovec věřím, že poezie je radost, extáze, slavení“. Dnes to nevidím tak radikálně, těch modalit je víc, a někdy jsou vlastně i velmi subtilní a nejde je určit. Dřív mě dost startoval hněv, ale ten už tolik necítím. Jak to máš ty, Koljo?

NIKOLAJ IVASKIV: Tak zrovna za Saturnem, kterého koneckonců v *Glosolalii* publikuju, stál pocit, že život je určenej, a díky tomu složitej. Byl to jistý druh zoufalství. A současně touha se tomu odevzdat, aby člověk pochopil, co se děje. A taky hluboký smutek, jak člověk nasával tu korona krizi a reflektoval, jak se k ní lidi vztahují. Velký okamžik osamění.

JAN ŠKROB: Já bych možná zmínil u textů, na kterejch pracuju teď, něco, čemu se říká militantní radost. Radost je někdy spojovaná s banální plochostí: všechno je v pořádku, všechno je v pohodě, jsem v pohodě, všechno je krásný, svítí sluníčko, nazdar, nezajímá mě nic jinýho, jsem spokojenej. To není emoce, ze který může vzniknout báseň – nebo vznikne, ale je blbá. Ale militantní radost znamená, že si uvědomuješ utrpení ve světě a taky si uvědomuješ, že ten svět od tebe trochu očekává, že budeš nespokojenej, protože ty podmínky, ve kterejch žijeme, jsou nastavený tak, že člověk má tendenci bejt otrávenej. Radost tváří v tvář naší realitě se stává emocií, která je spojená se vzpourou. Systém, kterej člověku radost odpírá, je možný překročit právě tím, že navzdory tomu budeš radost prožívat. Básně, který teď dělám, jsou takový, že to někdo bude číst jako temný dystopický texty, ale pro mě to jsou úplně stejnou měrou radostný utopický texty. Obojí stejně. A v tom je paradox militantní radosti.

ADAM BORZIČ: Krásnej pojem. Tomu rozumím. A to je jedna z těch subverzí, o který by básnický vědomí mělo usilovat. Někdy mám dojem, že ve všech těch debatách o angažovanosti a poezii jsme zapomněli na subverzi, která plyne ze samotného génia poezie. Holan říkal pateticky, že básník umí i v pekle vidět hvězdy... Radovat se uprostřed toho marasmu. Jinej způsob básnický subverze je třeba nakládání s časem, nebo s neužitečností. V kapitalismu pořád něco něčemu slouží a podle toho svět vypadá. Často se vracím k Bataillově myšlence, že je třeba chránit to neutilitární, svrchované... V tomto smyslu poezie ničemu neslouží. Tak jako smích, meditace nebo erotika. Mistr Eckhart říkal, že je třeba být bez proč. Poezii je vlastní takový taoistický nebo zenový způsob cítění. A je třeba si dát pozor i na literární provoz. Je nebezpečný v tom, že nám může sebrat svobodu a odcizit nás skutečnosti.

Což říkám z pozice někoho, kdo se v literárním světě pohybuje profesionálně.

JAN ŠKROB: Někdy se mi děje, že si sednu a chci psát, ale částičkou svojí myslí cítím výčitky svědomí, že mi přece visí deadliney na nějakou práci a že mám dělat něco pořádnýho a ta poezie je taková nadstavba – až budu mít hotový to, co ode mě svět vyžaduje, mám nárok psát si básničky. Tyhle signály, co svět k člověku vysílá, co to jako básníci vůbec děláme a že to k ničemu není, si člověk chtě nechtě internalizuje.

NIKOLAJ IVASKIV: Že tě ta poezie vyvádí z danosti...

ADAM BORZIČ: Můj oblíbený psychoterapeut Thomas Moore, básník terapie, někde líčí, jak mu jednou popřáli efektivní den. A on z toho byl zděšený, protože by chtěl mít dny tajemné, dobrodružné, zasněné, ale jen ne efektivní. Vadí mi ta řeč projektů, která proniká i do umění. Projekt, efektivita, deadline, brrr...

JAN ŠKROB: Je pravda, že i do poezie tohle projektový myšlení proniká.

ADAM BORZIČ: Jo a pak tu máš výstupy, prezentace a tak dál. To je třeba zevnitř přesáhnout. Vybabuje se mi jedna situace, která nastala ve Fra, když u nás v Praze před časem byla Zuzana Husárová na rezidenci, bylo to poslední veřejné čtení před lockdownem, uvedení *Dějin nitě*. Na tom čtení byl i můj kamarád, oduševnělý zubař. Byl na čtení poprvé. A po akci se před kavárnou jako tradičně kouřilo a povídalo. Byl to kouzelný mumraj a strhla se tam trochu mela, Kamil Bouška se tam přel se Zuzou... A ten Tomáš mi pak posílal esemesky, že je z toho večera naprosto unešenej, že to bylo magický. Dosud nevěděl, že něco takovýho existuje. Člověk, kterej má krásnou duši, ale ve svým prostředí tohle nenajde.

JAN ŠKROB: Je zajímavý, že teď se vracíme k tomu, o čem jsme mluvili na začátku: lidi dneska zase vyhledávají poezii, protože je to jazyk, kterej se neřídí zákonomem racionality a logiky, protože tý je všude plno. A tohle je vlastně úplně totéž, trochu jinej odstín úplně stejný věci. Ta osvícenská racionalita je spojená taky s osvícenským ideálem užitečnosti. Všechno má sloužit blahu společnosti a celá společnost má fungovat jako soukolí, stroj, kterej funguje. Všichni musíme fungovat, pracovat, vydělávat. A umění včetně poezie tohle nerespektuje. V tom je krásný a taky radikální. Podle mě žijeme v době, kdy to lidi čím dál víc potřebujou.

ADAM BORZIČ: A proto my básníci, pokud se máme hlásit k nějakýmu politickému směru, tak se můžeme hlásit jedine k magickému socialismu. Na tom se shodneme.

JAN ŠKROB: Luxus pro všechny!

ADAM BORZIČ: Poezie pro všechny! Přesně!

NIKOLAJ IVASKIV: Došlo nám víno.



TATIANA KONIAROVÁ

Sloboda ako duša v rozkvet*^{*}

TATIANA KONIAROVÁ študuje slovenský jazyk a literatúru v kombinácii s anglickým jazykom a literatúrou na UK v Bratislave. Je certifikovaná lektorka anglického jazyka, pôsobila na univerzite Ilia v Tbilisi a v rôznych jazykových inštitúciách. Zúčastnila sa na ročnom dobrovoľníckom projekte v Gruzínsku, počas ktorého písala cestovateľský blog. Vo voľnom čase sa venuje samoštúdiu v oblasti cudzích jazykov a momentálne pracuje na preklade poviedok od gruzínskeho spisovateľa Važa Pšavelu.

Sloboda znamená písať bez obmedzení, a preto...

... som sa rozhodla využiť túto príležitosť na voľné, možno trochu štylisticky neusporiadané vyjadrenie toku mojich myšlienok.

Podotýkam, že túto možnosť mám práve vďaka nežnej revolúcii. Vďaka odváživcom a nespútaným dušiam, čo sa jej pred tridsiatimi rokmi zúčastnili. Narodila som sa do už slobodného štátu a ako dôsledok toho vznikli nasledujúce koncepcie a životný štýl, ktorý som si vybudovala...

Sedím v lietadle, pozerám sa na šedé mračná a hovorím si, že sloboda nemá hranice. Čo už len môže predstavovať väčšiu mieru voľnosti, ak nie to, že máme možnosť „dostať krídla“? *Sloboda = mať krídla*. Aké kliše, povieť si... na to, aby ste boli slobodní ako vták, vám stačí pätnásť eur. To znie ako ideál. Ale stal sa všedným. A všetko, čo je všedné, už pre nás nemá hodnotu... Všednosť je však klam, pretože život je natoľko búrlivý, že sa dokáže kompletne zmeniť v priebehu niekoľkých sekúnd.

V skutočnosti sloboda, voľnosť, neobmedzenosť, nezávislosť znamenajú pre každého niečo iné. Pre mňa to môže znamenať výlet do temperamentného Španielska „za babku“; pre niekoho iného útek z krajiny, ktorá je v nepokoji; pre ďalšieho byť prepusteným – či už z väzenia, prednášky, z protidrogového, z útulku... Sloboda má nekonečno podôb. Je to vzácny fenomén. Niečo, po čom túžime všetci. Niečo, čo dotvára našu individualitu, a zároveň to ani nevieme definovať.

Podme sa nad tým teda hlbšie zamyslieť...

V živote som si už stihla prejsť obdobiami, keď sa level mojej slobody približoval k nule. Nie, nebola som za mrežami ani na mňa nikto nemieril zbraňou; ale nežila som podľa seba. Nechala som sa „riadiť“ okolím. Bola som zavretá v abstraktnej klietke a slepo som nasledovala chodníky typu „označené“, „vychodené“, „predurčené“. Diktovalo mi ich okolie, spoločnosť, kolektív... Povedzme si priamo, kto z nás sa v takejto situácii neocitol? Pravdepodobne si to ani neuvedomujeme. Stalo sa to súčasťou nášho života, ktorú sme možno nevedome, no akceptovali.

Akceptovali sme to, že byť iným je ťarchou. Mali by sme sa učiť, ako zapadať do kolektívu, spoločnosti, normálu, a teda nevyčnievať z radu. Predsa by ste nechceli, aby na vás niekto ukazoval prstom?! Duchovná učiteľka, terapeutka a spisovateľka Louise Hay vo svojich knihách navrhuje, že slovo normál, vo všetkých jeho podobách, by malo byť kompletne vyradené zo slovníkov. Nemôžem s ňou nesúhlasiť. Je to také obmedzujúce slovo... Pri jeho používaní jednoducho vyjadrujeme, že nie sme otvorení novým veciam, nie sme otvorení „inému“.

Byť iným znamená nepotláčať svoj potenciál! Nechať svoju osobnosť a dušu SLO-BOD-NE prekvitať. Venovať sa len tomu, čo má pre nás zmysel.

Pre mojich rodičov bola jediným zmyslom a cestou, ktorú videli a ktorú pre mňa vybrali, práca v bielom plášti.

„Tak teda fajn,“ povedala som si. „Veď ich mám predsa rada. Tak to pre nich urobím.“

Skvelé! A kde si nechala samu seba?!

Sloboda teda pre mňa v prvom rade znamená: nebyť nikým iným ako sama sebou. Byť tou, kým chcem. Nerozhodovať sa na základe žiadostí niekoho, kohokoľvek, kto ma síce dôverne pozná, ba možno ani nie, ale nikdy sa neocitol v mojej koži. A ani sa v nej neocitne, lebo táto koža patrí iba mne. Každá duša ma totiž stvorený svoj priestor, svoju schránku, v ktorej môže dosiahnuť svoj potenciál.

Tu mi zároveň prichádza na um, že sloboda je predsa šťastie. Áno, tu to máme! Sloboda je šťastím! Ale len ak sme si jej plne vedomí. O šťastí sníva každá, každúličká ľudská duša. Tak nech sa páči, len si ho vážte.

Problém je v tom, že na tejto planéte sa pohybuje kopec bezduchých tiel. Nazvime ich nevedomými osobami. Dokonca sú to často tí, ktorých nasledujeme, tí, ktorí nám ukazujú smer, a pritom nemajú ani poňatia...

Ako povedal Rousseau, „skutočná sloboda nespočíva v živote bez pravidiel, ale v živote podľa vlastných pravidiel“. Tu by som chcela zdôrazniť slovo „vlastných“. To znamená, že si ich máte nadiktovať sami. A kde ich hľadať? No predsa v našom vnútri. Možno pritom zistíte, že ste unikátnym božským stvorením, nad ktorým nemá nikto moc a právo sa vyvyšovať.

Dovolím si tvrdiť, že so svojím momentálnym stupňom slobody som spokojná. V porovnaní s klietkou, na ktorú sa dnes pozerám len ako na dávny súmrak minulosti. Pomyselné putá som odhodila pred štyrmi rokmi, keď som sa rozhodla vystúpiť z tieňa davu. Ako sťahovavý vták som na jeseň rozprestrela krídla a odletela na iný kontinent. Odpútala som sa od akejkoľvek formy viazanosti. Od rodiny, dlhoročných priateľov a priateľiek, od školy, práce, daní, spoločnosti, ktorá mi bola známa, a v neposlednom rade aj od povinného zdravotného poistenia. Vykročením do neznáma som získala možnosť vytvoriť si akúkoľvek identitu a prejavíť aj tú najpotlačanejšiu formu mojej osobnosti. Rozpálil sa vo mne oheň slobody. Oheň, ktorý si doteraz starostlivo udržiavam. Obrnila som sa voči spoločenským vplyvom, a aj keď som nimi neustále obklopená, majú na mňa len minimálny dosah.

Ako pre členku tejto planéty je zároveň jednou z mojich hlavných zásad neobmedzovať slobodu iných. Sloboda sa totiž končí tam, kde sa začína sloboda druhej bytosti. Nechať ostatných byť, kým chcú, nechať ich žiť, ako chcú, nezasahovať nikomu do života, neovplyvňovať ich rozhodnutia, nevnučovať nikomu svoj názor, aj keď ho slobodne prejavím, nezosmiešňovať niekoho za to, že zmýšľa inak ako ja, nevyvyšovať sa... Tu platí známe biblické pravidlo: „Rob druhým len tak, ako chceš, aby robili oni tebe.“ Toto sú všetky zásady slobody, ktoré platia obojstranne a podmieňujú tú krásnu unikátnosť, farebnosť, mnohorozmernosť a všestrannosť sveta a života na našej planéte. Neškatulkovať a podporiť rozkvet duší, ktoré boli stvorené nato, aby sa s ľahkosťou vznášali.

Týmto sme sa dostali k pojmu život. Dalo by sa povedať, že sloboda je život? Asi len čiastočne. Po získaní slobody sa však budete cítiť takými živými ako ešte

* Esej vznikla pre účely univerzitnej súťaže a publikujeme ju v rámci podpory mladých talentov. Bola napísaná v čase pred pandemiou.

nikdy, ale čo s ľuďmi, ktorí žijú neslobodne? Dopsial som sa zameriavala len na slobodu ľudí, ale tí predsa nie sú jedinou formou života. Ach, ten náš egoizmus... Kto nás naučil, že sme na vrchole všetkého? Kto nám dal právo odoberať slobodu ostatným živým tvorom, ba dokonca ich ničiť a zabíjať?! Prečo sa to stalo normou? Nie som tu preto, aby som niekoho poučala, ale ľudstvo sa zjavne zabudlo nad sebou zamýšľať a sebareflexia sa kompletne vytratila. Inak by sme predsa nemohli byť súčasťou tohto všetkého.

Niektorí z nás pravidelne dosahujú moment slobody po vypití fľaše vína (pohár by bol na slovenské pomery nedostačujúci). Dosahujú tým slobodu mysle. Odpútajú sa od všedných, každodenných záležitostí a myšlienok o finančných problémoch. Je to však umelo vytvorená sloboda, ktorá má veľmi krátke trvanie. Navyše nesie so sebou negatíva v podobe nežiaducich účinkov.

Slobodná myseľ nemá problém ostať v samote a stráviť čas len so sebou. Nevidí samotu negatívne, ako prekážku. Nesnaží sa neustále zúfalo vyhľadávať spoločnosť, len aby nebola nútená venovať sa svojim myšlienkam, pocitom a svojmu skutočnému ja, ktoré je tak hlboko potlačené, až sa zdá, že ani nejestvuje. Slobodná myseľ však, okrem akejkoľvek formy života, akceptuje a rešpektuje aj samu seba. Kládie seba na prvé miesto, na vrchol rebríčka, miluje samu seba nadovšetko. Vie, čo je to sebaláska. Sebaláska sa pre ňu stala tým najdôležitejším, tým, čo ovláda jej život a prináša len to dobré. Dôveruje vesmíru a verí, že pre ňu všetko zariadi. Nie je to forma egocentrizmu, ktorá sa naplno prejavuje v zviazanej duši. Tú spoznáme cez nenásytnosť, zaslepenosť, ignoranciu a nevedomelosť. Je to láska existenciálna, božská a podstatná.

Sloboda pre mňa znamená žiť v prítomnosti. Byť nažive. Nebyť obmedzená minulým časom alebo lipnutím na budúcich plánoch. Vytvoriť si harmóniu v rámci svojho vnútra, ale aj okolitého sveta, nechať sa unášať prúdom života. Znamená to, že cesta nie je nikdy len jedna, vždy máme na výber. Sloboda nám bola daná ako dar.

Pri rozoberaní tejto koncepcie je dôležité spomenúť indického filozofa a duchovného učiteľa Krishnamurthiho, ktorý obohatil náš svet veľmi zaujímavými myšlienkami. Vo svojej knihe *Sloboda od poznaného* tvrdí, že nato, aby sme boli voľní, musíme začínať každý deň tak, ako keby bol úplne prvým dňom nášho života, a teda s tým, že zabudneme na všetky zážitky, poznanie, situácie, fakty, ale aj na ľudí z predchádzajúceho dňa. Každé ráno by sme sa tak zobudili ako nové individuum. Podľa neho, sloboda takisto znamená absolútne odmietanie akejkoľvek formy autority. Jeho teórie sú radikálne a búrajú stereotypy. Vedeli by ste si takéto niečo čo i len predstaviť?

V dnešnej dobe máme vo svete na slobodu ideálne podmienky. Zrušilo sa otroctvo, zbúrala sa stena, vztýčili sa biele vlajky, nikto nás nestrieľa. Prečo si teda stále upínáme putá?

Je naozaj nutné byť uviazaným, aby sme ocenili krásy slobody a života?

Na záver si dovoľm uviesť citát Milana Rastislava Štefánika: „Kto si myslí, že mu slobodu druhí vybojujú, ten jej nie je hodný.“ Bolo to tak v minulosti a je to tak aj dnes. Byť slobodným znamená mať guráž, nespoliehať sa na ostatných, ale len na seba. Ako ste na tom vy? Pripútaný ako Rembrandtov stehlík, alebo žijete s dušou v rozkvetu? Ak chcete čokoľvek vo svojom živote zmeniť, musíte začať od seba. Pocit slobody za to naozaj stojí.

Recenzie

LENKA ŠAFRANOVÁ

V hre je omnoho viac

BLANCO, Richard. 2019. *Stávka na Ameriku*. Košice : FACE – Fórum alternatívnej kultúry vzdelávania. Preložil Ján Gavura.

Básnickú zbierku Richarda Blanca charakterizuje otvorenosť a úprimnosť, s akou sa vypovedá o mnohých (ešte stále) tabuizovaných, traumatizujúcich či zložitých témach, ako napríklad ľudská sexualita, rodové stereotypy, machizmus, emigrácia, neosvojenie si novej krajiny, ktorá sa pre migrantku stáva domovom, či skúmanie multikultúrnej identity a koreňov. Napriek týmto témam a otvorenosti, s akou sa o nich hovorí, však nemožno „zaškatulkovať“ Blancovu zbierku ako tzv. spovednú poéziu. Okrem výpovedí subjektu v prvej osobe singuláru je pre básnika príznačné aj písanie v druhej osobe singuláru, vďaka čomu vykazujú básne znak dialogickosti. Prítomnosť konkrétneho lyrického objektu (mamy, starého otca, starej mamy, partnera) naznačuje, že zámerom Blancovho spôsobu písania nie je výlučne sebareflexia či sebaanalýza prostredníctvom rozhovoru subjektu so sebou samým. Ako kľúčové sa javí odkrývanie príbuzenských vzťahov, mentalít a pováh jednotlivcov, ktorí sú v živote subjektu dôležití, a súčasne vnímanie subjektu z ich uhla pohľadu, determinovaného neraz kultúrnymi a rodovými stereotypmi, generačnými rozdielmi, odlišnou výchovou a podobne. V naznačených súvislostiach pôsobí adekvátne a azda najproduktívnejšie, ak funkciu lyrického subjektu preberá napríklad stará mama. Kvázi dialóg (alebo aj dramatický monológ realizovaný neustálym odkazovaním jediného hovoriaceho na adresáta) abuelity

a jej vnuka odkrýva prehlbujúci sa rozpor medzi babičkinými predstavami o tom, kým má subjekt podľa určitých vzorcov (predovšetkým maskulinity a sexuality) byť, a tým, kým v skutočnosti je. Konflikt medzi „vštepovanou“ a žitou identitou sa javí najvypuklejší práve v rozhovore so starkou, keďže nesie podobu príkazov, zákazov, odporúčaní či emocionálnych vyhrážok svedčiacich o tom, ako abuelite na vnukovi záleží a súčasne nedokáže pochopiť a akceptovať inakosť. Abuelitino úsilie formovať vnuka ako „správneho“ (drsného, tvrdého, agresívneho a heterosexuálneho) macha zároveň prináša informáciu o všeobecne známych, pretrvávajúcich kultúrnych rozdieloch medzi Kubou a Amerikou, ktoré sa emigrovaní Kubánci usilujú zachovávať aj mimo rodiska ako súčasť svojej identity. Zotrvávanie pri rodovo stereotypnej výchove má pre príbuzných subjektu rovnakú dôležitosť ako napríklad zachovávanie tradícií a zvykov spojených s kubánskymi sviatkami a oslavami. Machistické vnímanie mužskej identity je v zbierke rovnako vlastné mužom i ženám, pričom v nich predobraz neupraveného, spoteneného, hrubého machistického muža vyvoláva istú bázeň a pýchu. Akékoľvek prejavy zženštilosti subjektu, medzi ktoré patrí podľa abuelity aj umývanie vlasov šampónom, úprava nechťov, čítanie kníh o umení, kreslenie, pitie sódy slamkou či návšteva kaderníctva, sú automaticky znakom homosexuality, a teda terčom posmechu, hanby, potupenia a zneváženia rodiny. V uvedenom prípade je nevyhnutné predstierať: „*nebudeš vyzerať ako nejaký buzerant, / videla som ťa... / aj keby si buzerantom bol*“ (s. 43). Ukážka súčasne dokazuje, že básne, pre ktoré je príznačná dialogickosť, vykazujú vyššiu mieru civilnosti, ale aj

expresívnosti vyjadrujúcej „subjektívny postoj podávateľa k realite“ (Plesník), späť s aktuálnosťou a autentickosťou výrazu. V tomto kontexte pôsobí adekvátne a funkčne jazyková hrubosť či nekorrektnosť.

Okrem viacerých básní obracajúcich sa priamo na adresáta sa v zbierke vyskytuje množstvo textov obsahujúcich dialogické pasáže prerývajúce konvenčnú monologickú výpoveď. V týchto básňach dochádza k stretu expresivity motivovanej imaginatívnosťou výrazu a expresivity vyvolanej spomínaným prezentovaním subjektívneho postoja vypovedajúceho k skutočnosti. Napätie medzi veršami vykazujúcimi vysokú mieru imaginatívnosti a civilnými pasážami reprezentovanými útržkami dialógov však nemožno redukovať na kontrast medzi implicitnosťou a explicitnosťou. Ako už bolo uvedené, navonok drsné, neokresané vyjadrenia, reprezentujúce videnie sveta konkrétneho objektu alebo subjektu, možno reflektovať ako správu o identite jednotlivca a kultúrnych vzorcach uplatňovaných v jeho rodnej krajine, ktorú musel opustiť. Dialogické pasáže nadobúdajú v textoch význam „hovorenia niečím iným“ (Rakús), vďaka čomu majú básne výrazný spoločenský presah, no neredukujú sa výlučne na problém rodových stereotypov, minorít či konkrétnych komunit. Aj tým sa Blancove texty so znakom angažovanosti, vychádzajúce zakaždým z individuálnej skúsenosti subjektu, líšia od angažovanej poézie. Upozorňujú na problémy prostredníctvom konkrétneho „príbehu“ jednotlivca a usilujú sa reflektovať situáciu subjektu z viacerých uhlov pohľadu, vďaka čomu básne nadobúdajú potrebnú hĺbku. Ľudská skúsenosť je u Blanca nadradená „vyšším“ spoločenským cieľom a hodnotám, vďaka čomu si čitateľ/ka ich odkaz paradoxne (?) väčšmi uvedomuje.

Imaginatívnosť veršov sa zároveň nevylučuje s ich naratívňosťou, ktorá je v básňach motivovaná predovšetkým spomínaním subjektu. Spomínanie sa pre neho stáva modom vivendi najmä vďaka rodine, s ktorou žije. Tá má potrebu neustále „oživovať“ minulosť, rozmyšľať nad svojím rodiskom a návratom doň so všetkou nostalgiou a (takmer) nekritickosťou, a upevňovať tak svoju kubánsku identitu, porovnávať život na Kube

a život v Amerike. Možno preto považovať za primerané, ak Blancovu zbierku definuje minulosť nadradená nad prítomnosť či budúcnosť.

Potrebu rozpomínať sa či reflektovať spomienky najbližších však iniciuje aj hľadanie vlastnej identity subjektu. Rovnako, ako si jeho rodina idealizuje Kubu, subjekt si mýtizuje Ameriku. Byť Kubáncom pre neho značí patriť medzi nižšiu sociálnu vrstvu a neprispôsobivú minoritu. Subjekt túži byť niekým, kto niečo znamená, odmieta identifikovať sa s vlastným pôvodom a pôvodom svojej rodiny. Sprvoti hrdý na získanú americkú príslušnosť a zdanlivo neotrasiteľný v názoroch na seba samého však s odstupom času zisťuje, že si nie je istý svojimi postojmi. Uvažuje napríklad nad tým, čo by pre neho znamenalo, ak by spoznal krajinu svojich predkov, navštívil miesta, ktoré pozná výlučne z ich rozprávania.

Priblíženie spomienky čitateľovi a čitateľke, s cieľom zanechať v nich intenzívnejší dojem, sa v básňach systematicky realizuje prostredníctvom definovania časopriestoru, reálií a detailov s ním súvisiacich. Autor kladie pri opise situácie dôraz práve na detail, pričom sa (okrem iného) sústreďuje na výzor „postáv“, gestá, mimiku, posturiku, ale aj každodenné dianie a úkony, medzi ktoré patrí napríklad stolovanie a varenie tradičných kubánskych jedál. Motívy jedla, pitia kávy a varenia sa v zbierke vyskytujú často a slúžia ako kľúčové zástupné motívy vyjadrujúce nostalgiu za domovom a súčasne sociálnu situáciu, v akej sa emigranti a emigrantky z Kuby nachádzajú („*Spolu s bratom by som mal stále predstierať, / že tých ľudí, našich rodičov, akože nepoznám, / strápnujú nás, keď pred recepciou ťahajú vozík / naložený našimi ošarpanými kuframi, dvoma tuctami / bočníkov kubánskeho chleba, mangami v hneďých / taškách naprataných na prasknutie, na celý týždeň, / kávovarom na espresso a tlakovým hrncom*“, s. 9), formu útechy („*Dnes nepotrebuje nič iné / iba bočník pan / pan, leche / leche a trochu amor / amor*“, s. 39), známeho útočiska („*Zachytil som ťa po anglicky pri kuchynskom stole, / ako čakáš, kým ti zovrie café, spení sa mlieko / a tvoj život sa prispôsobí tvojmu životu*“, s. 36), rodové stereotypy a netoleranciu voči queer orientácii („*V kuchyni nemáš čo robiť. Muži nevaria – / oni*

jedia. Môžeš jesť, čo chceš, ale toto nie: / plnené vajcia / lízanky / kroasanty [šišky? Uvidíme.] / uhorkové chlebičky / sušienky“, s. 43). Implikujú tiež utužovanie kubánskej kultúry v (ne)osvojenom americkom prostredí a posilnenie rodinných, ale aj komunitných väzieb („*Mango bolo / dokonale domáci dar a marmeládový dezert s hrubými / rezmi tvarohu na oslavách narodenín a Dňa vďakvyzdania*“, s. 21), spomienkový optimizmus a s ním súvisiace mýtizovanie rodnej krajiny, hrdosť na svoj pôvod a pohrdanie zemou, ktorú emigranti a emigrantky nikdy neprijali za vlastnú („*Para Elena, pre Elenu, ktorá ma núti prehrabávať sa / medzi avokádami, kým nenájdem to najlepšie, jej jazyk / s povlakom nostalgie sa sťažuje, že tunajšie ovocie sa / nechytá na to, aké bolo u nich doma – kde cukor bol / sladší a soľ slanšia*“, s. 22), a poukazujú na rozdielnosť medzi staršou a mladšou generáciou, ktorá v Amerike vyrástla: „*Abuelita pripravila chudáka moriaka, / akoby páchala vlastizradu, / a kvôli mne predstierala nadšenie (...), SUCHÉ, ' sťažoval sa Tío Berto / a namočil si tenké plátky do bravčovej masti / a brusnicového želé – ,tej červenej sračky, ako to volal. / Všetci sa zaksichtili, keď Mamá prestrela okrový koláč – / tekvica sa u nás doma používala na liečenie / žalúdočných vredov a nie ako dezert*“ (s. 18).

V konaní, myslení a prehovoroch „postáv“ možno vnímať istú tragikomickosť a iróniu vyvolanú viackrát spomínanou (zámernou či nezámernou) neschopnosťou akceptovať kultúru, zvyky a mentalitu národa, ktorý si vybrali a stali sa jeho súčasťou. Komické v textoch pozitívne ovplyvňuje ich polysémantickosť, čo pridáva básňam na estetickú účinnosť, pričom autor nijako nezľahčuje nastolené problémy, s ktorými sa subjekt (predovšetkým v rámci rodiny) konfrontuje, neodsúva ich do úzadia a neznižuje razanciu výpovede.

Vo viacerých básňach sa však akcentuje skutočnosť, že nie každá situácia (ako napríklad smrť životného partnera) sa dá zobrazit s humorm. Absencia komického módu by však bezprostredne nemala znamenať neschopnosť odstupu, „lavírovanie“ na hrane sentimentality či využívanie kliše, ktoré znižujú estetickú hodnotu inak nadpriemerných a invenčných Blancových textov.

Za všetky sentimentálne kliše, zapríčinené nedostatkom dištancie od zobrazovanej udalosti, azda postačí citovať slová subjektu adresované milovanému človeku: „*Povedz mi / znova, ako mám zakloniť hlavu, sleduj tie árie mojimi / očami, dovoľ hudbe, aby mnou prešla ako kaskáda. / Dovoľ mi počuť, ako plačeš, keď Violettin soprán umiera / pri Alfredových nohách*“ (s. 59).

Napriek občasnej sentimentalite a floskulám považujem *Stávku na Ameriku* za výrazný básnický počin, ktorý by nemal ostať slovenskými čitateľmi a čitateľkami opomenutý. V hre je omnoho viac, než „len“ poézia. Je v nej otázka ľudskej identity. V hre je omnoho viac, než „len“ otázka identity. Je v nej esenciálna poézia.

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

MARTIN MAKARA
Metadokumentárna starostlivosť o dušu
BARONOVÁ, Barbora – PEPE, Dita. 2019.
Ženy o ženách. Intimita tvorby českého ženského filmového a literárneho dokumentu. Praha : Wo-men.

V kinematografii sú krátkometrážne snímky o čosi bežnejšie pri dokumentárnej tvorbe než tej hranej; výrazná väčšina dokumentov sa svojou metrážou vmestí do hodiny a pol, nefikčné filmy trvajúce stodvadsať a viac minút už možno považovať za raritu. Pustiť sa do čítania bezmála tisícstranovej knihy je vo filmovom prímere, ako sadnúť si do kinosály napoludnie a vyjsť okolo polnoci. V prípade knihy *Ženy o ženách* s podtitulom *Intimita tvorby českého ženského filmového a literár-*

ního dokumentu sa svedčí doplniť, že čas venovaný jej čítaniu je priamo úmerný komplexnosti obrazu, aký o pôsobení žien v dokumentaristike a príslušnom svete nadobudneme.

Viac než štyri roky práce a dvadsaťdeväť rozhovorov sú „len“ ďalšími kvantitatívnymi ukazovateľmi, ktoré indikujú úctyhodné úsilie vložené do projektu literárnej dokumentaristky Barbory Baronovej a fotografky Dity Pepe, ktorá profily respondentiek doplnila celostránkovými portrétovými a charakterizačnými zábermi. Bolo toto úsilie vynaložené zmysluplne? Má sa k nemu svojou časťou pripojiť aj čitateľ/ka? Vyčerpávajúce zhodnotenie knihy presahuje možnosti aj zámer tohto textu, preto svoju pozornosť zužujem na tie aspekty publikácie, ktoré ma subjektívne zaujali najväčšie.

Autorka knihy oslovila pre svoj projekt dokumentaristky (ale aj ženy, ktorých práca má aspoň sčasti dokumentárny charakter, zastúpené tu preto sú i sociologičky, historičky, publicistky a pod.) pestrého vekového zloženia s rozpätím rokov narodenia od 1922 až po 1989. Pri rozhovoroch využívala feministickú metodológiu nehierarchického rozhovoru a okruh ťažiskových tém (týkajúcich sa technických a etických aspektov dokumentárnej práce) variovala s ohľadom na konkrétnu respondentku. Je príznačné, že hoci sama Baronová svoje názory v rozhovoroch takmer neprezentuje (teda nie explicitne), tento princíp zdržanlivosti narúša v rozhovore s Apolenou Rychlíkovou nesúhlasom s tvrdením, že koncept pravice a ľavice má stále svoje opodstatnenie, a pri pritakaní Linde Kallistovej Jablonskej v jej principiálnom antikomunizme. „Věci se snažím nahlížet spíš lidstvím“ (s. 626), odmieta „apolitický“ Baronová politické ideologické rámce, pričom ako feministka si je sama pravdepodobne dobre vedomá významu kritickej analýzy diskurzu tvoreného primárne mužmi.

Politika nie je hlavnou témou rozhovorov, keďže však podmieňuje nielen osobné životy respondentiek, ale aj ich pracovné podmienky, rôznorodo sa do nich vpletá. Mnoho (roztratenej) pozornosti sa venuje minulému režimu – jednak pre dokumentárny záujem autoriek o toto obdobie, jednak preto, že v ňom každá z respondentiek prežila väčšiu či menšiu časť života. Viaceré

dokumentaristky sa zhodli, že sa pred rokom 1989 cítili menej podmienené svojím pohlavím či rodom, než triednym pôvodom (v jeho dogmatickom chápaní), a potvrdzujú istú pokrokovosť ženskej agendy v štátnosocialistických režimoch, ako ju vo svojej knihe *Prečo majú ženy v socializme lepší sex* skúma Kristen R. Ghodsee. Aj v tejto súvislosti medzi skúsenejšími dokumentaristkami častejšie zaznieva úsilie väčšími pochopiť, než odsúdiť aj tých ľudí, s ktorými pri svojej tvorbe spolupracovali a ktorí bývajú označovaní ako kontroverzní, napríklad sympatizanti KSČ pri jej nástupe k moci. Pavla Frýdlová, Alena Wagnerová či Helena Třeštíková potvrdzujú pozorovanie Libuše Rudinskej, že „čím víc zkušeností máme, tím míň jsme kritičtí a jednoznačnější v názoru, odsudku“ (s. 325). Hovorí zasvätené, súc autoritou ambivalentne prijatého filmu *Pavel Wonka se zavazuje*, ktorým demýtizuje jednu z tvárí opozície voči bývalému režimu.

S tvorbou dokumentárneho obsahu sa prirodzene spája aj otázka o jeho vyváženosti kontra tendenčnosti a Apolena Rychlíková formuluje kriticky dôležitý rozdiel medzi objektívnosťou a pravdivosťou. „Vždycky mi přišlo, že věda a ideologie nejdou oddělit. Neexistuje nic jako čistá věda, která by byla nezatížená ideovými systémy. Jen jde o to, provázání vědy a ideologie nahlédnout. Sebereflexe je hodně důležitá. Poznat, z jakých východisek k problému přistupuji a zohlednit to. To je feministický postoj“ (s. 856), hovorí jasnou rečou kritička umenia a kurátorka Zuzana Štefková a možno len dodať, že citát sa na umenie vzťahuje práve tak ako na vedu. Nemožnosť vnímania dokumentu ako priameho odrazu reality uznáva aj sama Baronová: „Chtěla bych, aby se čtenáři po přečtení téhle práce přestali dívat na dokument jako na prostý obraz jakési pravdy“ (s. 679).

Evidentne prítomným fenoménom v dokumentárnej (zvlášť filmovej) tvorbe je prekarizácia: autorky sa opakovane sťažujú na časovú aj finančnú tieseň, neistotu týkajúcu sa svojich príjmov aj realizácie projektov, spomínajú nutnosť preberať na seba niekoľko rol súčasne a mimoriadnu náročnosť výzvy zosúladiť svoj osobný a pracovný život. Nie je zriedkavé, že aj dokumentaristky s ocenenými snímkami musia začínať pri každom

projekte „od nuly“ a odmlčanie sa na istý čas pre ne znamená upadnutie do zabudnutia. Jedným z najširšie vnímaných problémov je zloženie komisií posudzujúcich diela za účelom ich podpory alebo ocenenia, v ktorých dominujú muži. Takáto situácia vedie k vyčleňovaniu istých prístupov a tém, príznačných skôr pre ženy, na okraj. Vôbec najvšeobecnejším princípom, ktorý sa mi podarilo z rozhovorov zaradených do knihy abstrahovať, je súvis tém, ktorým sa spytované dokumentaristky pracovne venujú, a ich osobných životov či skúseností. Poznanie Aleny Wagnerovej, že „muži argumentují zevšeobecněním a abstraktně [a] ženy začínají skoro vždy popisem své zkušenosti nebo zkušeností z pracoviště a pak dospívají k obecnému závěru“ (s. 393), priliehavo naznačuje rodový rozdiel, aký sa manifestuje v procese vzniku dokumentu aj jeho výsledkoch.

Jedným z aspektov dokumentárnej práce, ktorý Baronovú zvlášť zaujíma, je vzťah dokumentaristiek s protagonistami a protagonistkami ich diel. Absolútne prevažujúcim prístupom je úsilie o korektnosť, spoznávanie dokumentovaných ľudí a najmä vystríhanie sa ponížujúceho prístupu alebo vyzneniu výsledného diela. „Řekněme si to otevřeně – kdejaký dokumentarista natočí film s debilem – optimálně si ho najde někde na východním Slovensku, aby ještě mluvil místním dialektem, a už z toho má festivalový film s pěknými obrázky. Ale tím já pohrdám, protože vím, jak ty dokumenty vznikají, jak lehké to je“ (s. 274), hovorí slovenská filmárka Zuzana Piussi. Nijaká dokumentaristka v knihe neháji prístup „co je psáno, to je dáno“ v zmysle, že by do svojich diel na základe podpísanej zmluvy zaradili aj materiál, voči ktorému by protagonisti zásadne namietali – s istými výnimkami, ktoré sú pre dielo kľúčové. Takmer všetky spovedané sa zároveň vymedzili voči manipulácii ľudí, ktorých natáčajú, hoci napríklad Apolena Rychlíková sa vyjadrila v zmysle, že manipulácia nemusí byť za všetkých okolností v dokumentaristike tabu.

Niektoré z tém týkajúcich sa dokumentárnej práce ostali nešťastne trochu v úzadí, ide napríklad o problém (auto)cenzúry. Hovorí o ňom najmä Zuzana Piussi, ktorá priechodnosť dokumentov usúvzťažňuje s aktuálnou politickou

situáciou, a netýka sa to len vysielania už hotových diel, ale aj produkcie pripravovaných. Metódy inštitucionálnej (ne)podpory sa v období, ktoré pokrýva pôsobenie oslovených žien, výrazne menili – od výlučnej štátnej produkcie v období pred rokom 1989 cez výrazný presun iniciatívy k súkromnému sektoru v 90. rokoch až po spoluprácu súkromných a verejnoprávnych producentov, ktorá je bežná dnes a prináša so sebou aj isté obmedzenia týkajúce sa napríklad kontroverznosti obsahu a nekonvenčnosti spracovania – oboje je nežiaduce, pretože, ako si to všimol už Adorno vo svojej *Schéme masovej kultúry*, hĺbkový konflikt je pre súčasnú hegemonnu kultúru destabilizačný – a subverzívny ženský pohľad takisto.

Hodnotiť knihu rozhovorov je náročné bez toho, aby sme zároveň hodnotili obsah vypovedaného. Zaň autorka nemôže niesť zodpovednosť, ale to, čo má vo svojich rukách, je výber oslovených dokumentaristiek, tematických okruhov a položených otázok, a tiež formálna koncepcia knihy. *Ženy o ženách* sú výnimočným artefaktom, jej fyzické spracovanie pôsobí starostlivo, ľahký papier a obálka z plátna odľahčujú tisícstranový objem publikácie. Uznanie si Baronová zaslúži za bezprecedentne širokú sondu do českej ženskej dokumentaristiky, ktorá je koncentrovaná do jednej knihy. Výpovede respondentiek majú všeobecnejšiu platnosť: hovoria veľa o ženskom bytí v umení i súčasnej spoločnosti všeobecne, ponúkajú kontrast generačných i osobnostných perspektív, vypovedajú o tom, aké mocenské a ideologické vplyvy nás formujú nielen vo verejnom, ale aj v intímnom priestore. Ak je práca výstupom úprimného osobného záujmu o tému alebo človeka, spravidla to na nej vidieť. Inak to nie je ani pri *Ženách o ženách*. Čitateľom a čitateľkám rozhovory poslúžia nielen na bližšie oboznámenie sa s pozadím dokumentárnej tvorby, ale aj ako prípadný východiskový či inšpiračný materiál pre ďalší výskum v ktorejkoľvek z diskutovaných tém. Ak je dokument, ako tvrdí Viola Ježková, formou starostlivosti o dušu, potom je pre intelekt recenzovaná kniha čosi ako predĺžený pobyt v kúpeľoch.

MARTIN MAKARA (1997) študuje slovakistiku, anglistiku a amerikanistiku na FF UPJŠ v Košiciach. V rámci svojho štúdia sa podieľa na výskume marxistickej literárnej teórie. Publikuje v denniku

Pravda, angažovanom mesačníku *Kapitál*, literárnom štvrťročníku *Fraktál* a na kultúrno-spoločenskom portáli *Pole*.

SIMONA MARTÍNKOVÁ-RACKOVÁ Skrytý za bezpečí imaginární normality šílíš

STEHLÍKOVÁ, Olga. 2018. *Vykřičník jak stožár*. Opava : Perplex.

Mám moc ráda knížky z nakladatelství Perplex. No uznejte, kdo dnes vydává básnické sbírky v pevné vazbě, s výtvarně vyvedeným přebalem a vůbec v tak precizním zpracování? Jako čtenářka, která věčně tahá knihy v kabelce, protože okamžiků příhodných k nerušené četbě bývá víc mimo domov, oceňuju i šikový formát do ruky i do kapsy, který však není na úkor pohodlného čtení: na stránku se s přehledem vejdu i poměrně dlouhé verše, není třeba je kompromisně lámat v půli. A že zrovna Olga Stehlíková píše i docela dlouhé „krátké řádky“!

Olga Stehlíková patří, jak asi víte, k nejvýraznějším osobnostem současné české literární scény. Je vyhledávanou editorkou a redaktorkou, dlouhodobě propaguje poezii v rozhlasu a jako autorka má široký záběr – dosud vydala tři básnické sbírky, přičemž hned debutové *Týdny* (2015) jí přinesly Magnesii Literu. Třetí sbírka (*Za lyrický subjekt*, 2018) pak vznikla ve spolupráci s básníkem Milanem Ohniskem a společně ji vydali pod pseudonymem Jaroslava Oválská. Kromě toho je Olga Stehlíková úspěšnou autorkou knih pro děti (*Kluci netančej, Kařut a Řabach*, oboje 2019). Její dosud poslední knihu poezie *Vykřičník jak stožár* redigoval básník Milan Děžinský, což je samo o sobě výjimečné – je to zatím první sbírka, pod kterou se podepsal coby editor.

A co se tu odehrává? Jednoduše řečeno – naše životy. Ale vesměs nějaké pokroucené, osekané, zreduované – často na to věčné, viditelné, ano, leckdy vlastně povrchní: „*vždycky jsem myslel, že ty jediná / mi nikdy nebudeš připadat nechutná / že s tebou nepocítím odpor: / ke všem zašedlým hadříkům na stírání zbytků / ke spodářům v koutech a ospalků v koutcích / k mopům, které se vrtulovitě noří / do příslušných otvorů / škraloupům / ke splachování dvakrát / a hlavně*

ke zbytkům míchaných vajec / které odmáčíš z pánve / v teplákách, shrbená, s odpudivě cvičenými pohyby / které dokazují, že taková jsi muse-la být už tehdy / už předtím / vždycky“ (s. 37). Svá svědectví tu vydávají až krutě přesní pozorovatelé, svědčí tak ale – příznačně – hlavně sami o sobě. Někdo si holt všímá hlavně hadříků a škraloupů, a tak je jeho život plný... hadříků a škraloupů. Fyzického je ve *Vykřičníku* vůbec dost, klade se tu na něj důraz, ať už jde o tělo a tělesnost, anebo předměty a předmětnost. Je to tím, že právě z toho se skládá náš život, anebo protože to nejvíc překáží? Každopádně k sobě pořád strhává pozornost, jako každý dobrý zastírací manévr.

Taky se tu hodně mluví – je tu plno lidí a plno hlasů, a ani ony nebývají zrovna v ladném srozumění. Vzájemně se vymezují, jeden mluví o druhém (příznačně víc než o sobě), často zhrzeně a jinak „nepochopeně“ („*Cos chtěla*“, s. 15), anebo jsou to mimoběžné monology, v nichž se blízkost těch dvou snad už ani nepředstírá. Je to koncentrovaná nálož hlasů a slov, z nichž některá vysloví (nebo si myslí – to častěji) lidé, a jiná jsou přečtená, zaslechnutá a pak znamenaná s drásavou precizností: základ básně *Please be safe* tvoří nápisy, příkazy a jiné varovné „výkřiky“, které nás zcela běžně obklopují a my si jich už ani nevšímáme (co to s námi asi dělá, i to nevšímání?). V básni *Krásná Siri a hodná LiDunka (dialog)* zase tvoří kulisu a zároveň chladnou společnici navigace v autě, jejíž pokyny jsou zde přesně reprodukovány a v kontextu vnitřních promluv (dalších) zúčastněných osob získává nový význam, jako sarkastické potvrzení a „přítakání“ vší té marnosti. Snad všechno, co nás obklopuje, co je svědkem a doprovodem našich činů a osudů, se může v těchto básních objevit – a Olga Stehlíková zve tyto věci, zvuky a hlasy dál s imponující odvahou i se samozřejmostí. I tohle způsobuje, že je nám zobrazovaný svět důvěrně známý a mnohdy až nepříjemně, bolestně blízký. Je to tím, že před námi díky autorčině talentu i nesmlouvavosti (jistěže, i vůči sobě) vyvstává tak plasticky, anebo tím, že hranice mezi fotkou a karikaturou je leckdy hodně, hodně tenká?

Třeba pojetí lásky, myslím té lidské, tzv. vztahové: snad pokaždé si v sobě nese i „pode-

žřelý“ odstín, pachut nebo stín. Může to být láska, která se přehoupla do deziluze, ba znechucení (již citovaný „hadřík“), láska, která je teď tak silná a opojná, ale už se dobře tuší, že jednou zprozaičtí a zploští se (skvostná báseň *Jenom prosím*), a samozřejmě láska pokoutná, ta, o které se nemluví nahlas, anebo ta, která se míjí s tou skutečnou a nevědomky ji zraňuje (*Víš, miláčku*). Když ani tzv. nejvyšší cit nemůže být beze stínu, je to vůbec existence, kterou lze snést? Přesně tohle se tu implicitně zvažuje, a nenechme se klamat tím, že je to leckdy stylem „smích skrz slzy“.

Už několikrát jsem psala, že poezie Olgy Stehlíkové je především existenciální, a to platí i v této sbírce, možná dokonce ještě víc než v těch předchozích. Mimo jiné tu totiž ještě nápadněji vyvstává její mnohohlasí, polyfonie, kterou také počítám k výrazným konstantám autorčiny poetiky. Hlasy mnoha a mnoha lidí se mísí s dalšími „utrženými“ slovy a výroky a je jen příznačné, že se vzájemně spíš míjejí, než symbioticky proplétají, spíš se od sebe odrážejí, než že by v sobě rezonovaly, až má člověk takřka apokalyptický pocit babylónského zmatení jazyků. To – možná překvapivě – ještě zvýrazňuje další typický rys poezie Olgy Stehlíkové, a sice mimořádná citlivost vůči zvuku slov, jejich znění. Třeba báseň *Dobry den, necítím vůně a pachy* je na tom postavena celá, při autorských čteních pak mají zaručený úspěch „freudovské“ pasáže v básni *Důkaz*. Co vlastně znamenají slova? Můžeme se jimi skutečně dorozumět, anebo klamou víc než cokoli jiného? Blízkost nedorozumění a neporozumění je stále příliš těsná, příliš riskantní. A přece nemůžeme jinak – nebo snad ano?

Zdá se, že je tu spousta suverénních odpovědí, přesto v poezii Olgy Stehlíkové slyším hlavně otázky, a to ty nejzásadnější. Ty ovšem chtějí odvahu. Jejím důkazem je výrazně experimentální charakter této poezie – což pěkně křísne, když si uvědomíme, že mnozí by ji „naopak“ označili za civilní. Vždyť je tu tolik každodennosti! Jenže tohle není žádný plochý dokument ani sebrané moment(k)y, a i když se při čtení smějeme, až nás to kolikrát samotné překvapí, nakonec nám spíš pořádně trne. A má proč. Jestli tohle má být ob-

raz našeho života, byť záměrně pokřivený a leckdy vyostřený až ke karikatuře, tak to tedy potěš.

A přece. Přece je čeho se zachytit – ať už je to snad jediná čistá, bezbranná láska vůči dětem (báseň *Ještě, už*) i vůči těm, kdo tu zároveň už nejsou, po svém vlastním způsobu (*Miluji*, i s tím patetickým „i“ na konci), anebo city a okamžiky, které se do slov nevejdou, a přece se nějakým zrakem našla (moje zvlášť milovaná báseň *Miminka nemají pohlaví*) – anebo Bůh, samozřejmě. Mluví se tu o něm jen nenápadně, chvilíčku, ale i on je osamělý, a aby taky ne, při tom všem. A tak se tu implicitně a plaše, až k nepostřehnutí, soucítí i s ním – i když člověk už sám nemůže, a tím spíš. Jestli tohle není láska a naděje, tak už fakt nevím!

SIMONA MARTÍNKOVÁ-RACKOVÁ (1976, Praha), je poetka, redaktorka, editorka, recenzentka. Vyštudovala český jazyk a literaturu na Filozofické fakule Karlovy Univerzity v Praze. Od r. 2013 vedie recenznú rubriku literárneho časopisu *Tvar*. Bola editorkou ročenky *Sto najlepších českých básní 2012* (Host, 2012) a dvojdielnej *Antologie české poezie* (dybbuk, 2007 a 2009). V r. 2007 debutovala zbierkou *Příteľkyně*, v r. 2009 jej vyšiel súbor 12 básní o Benátkách *Město, které není*, bibliofília s linorytmi P. Piekara. V r. 2015 nasledovala zbierka *Tance*, v r. 2017 zbierka *Zatímco hlídací psi spí*. Básne publikovala v mnohých časopisoch (*Host, Tvar, Respekt*...) a v ročenkách *Nejlepší české básně 2016, 2017 a 2019*. Je vítazkou Drážďanskej ceny Lyriky 2016 a súťaže Básne CZ/SK 2017. Jej poézia bola preložená do viacerých jazykov a zhudobnená (skupina *Hm...*, Marie Sommerová, Divadlo Agadir v r. 2020 vydalo CD *Příteľkyně*).

DENISA BALLOVÁ

Keď ženy hovoria spoločne

EVA RISTOVÁ, Bernardine. 2020. *Dívka, žena, jiné*. Brno : Host. Preložila Viktorie Hanišová.

Nikdy som nemala rada poznámky okolia na farbu svojej pleti. Niektorí ma nepriamo chválili, iní mi zrejme chceli ublížiť. Pamätám sa, ako mi zovrel vnútro, keď som vo svojom okolí počula slovo „cigánka“. So strachom som sa otáčala, či to smerovalo ku mne. Narodila som sa s tmavšou pleťou, zrejme za to vďačím génom po otcovi. Ten bol ale v detstve svetlovlasý a na tvári mu žiarili len tmavohnedé oči. S vekom však jeho pokožka stmavla. Keď som sa narodila, niekto

z rodiny nemiestne poznamenal, že ma mama mala asi s nejakým cigáňom. Dodnes ma táto rodinná historka bolí. Podobne sa cítim pri spomienke na jeden vianočný večierok. „Aká pekná cigánočka,“ povedal mi jeden pripitý kolega. Ľudia sa ma ale nestránili, neobjímali svoje tašky, keď som nastúpila do autobusu. Pre svoju tmavšiu pleť som nebola diskriminovaná na pracovných pohovoroch, bez väčších problémov som si našla najlepších priateľov. Deti však boli ku mne kruté. Spomínam si, ako som sa v prvom ročníku na základnej škole skrývala za strom na školskom dvore. Cítila som sa zvlášťne, že sa so mnou nikto nechce kamarátiť, pretože spolužiačka z triedy sa mi pre farbu pleti vysmievala. Nedávno som sa o tom rozprávala s mamou. Vyčítala mi, že som jej o šikanovaní nepovedala. Nevedela som ako, nikomu som sa s tým nezverila. Ako by mi pomohli?

Britská autorka Bernardine Evaristo vo svojej oceňovanej knihe *Dívka, žena, jiné* opisuje diskrimináciu žien pre ich farbu pleti. Všetky postavy v jej románe sú totiž černošky žijúce v Británii. Jedny sa tam už narodili, druhé tam odišli, aby svojim deťom ponúkli lepšiu budúcnosť, ako by im dala ich rodná Afrika. Niektoré ženy musia prekonávať predsudky nielen preto, že sú tmavé, ale predovšetkým preto, že sú jednoducho ženy. Musia potláčať svoj temperament, nemôžu študovať alebo radšej ignorujú pohľady mužov na firmných rokovaniach. A potom je tam ďalší dôležitý rozmer knihy – mnohé z žien sú lesby, ktoré sa musia vyrovnávať so svojou sexuálnou orientáciou. Román *Dívka, žena, jiné* je preto odvážnym počínom. Neobsahuje kliše ani žiadne zjednodušenia, či skratky. Bernardine Evaristo je výborná rozprávačka, citlivá k inakosti svojich postáv a detailná v opise ich príbehov. Svoju knihu vystavala na dvanástich hrdinkách, ktoré sú na prvý pohľad veľmi odlišné. Pochádzajú z rôznych sociálnych tried – spoznávame viceprezidentku banky z londýnskeho finančného centra City, ale tiež upratovačku alebo predavačku z potravín. Sledujeme učiteľku, ktorú práca s deťmi najskôr nadchla, aby zbytočná byrokracia jej odhodlanie úplne zničila. Rýchlo sa stotožníme s mladou študentkou, ktorá svojím presvedčením rebeluje voči rodičom. Jednoducho tiež pochopíme takmer storočnú ba-

bičku, ktorá túži po blízkosti svojich detí a vnúčať. A možno sa na dlhšie pristavíme pri outsiderke Megan, ktorá sa vo svojom tele necíti slobodná, a tak si začne radšej hovoriť Morgan.

Knihy sa začínajú na premiére hry v londýnskom národnom divadle. Napísala a zrežirovala ju Amma, prvá postava románu, od ktorej sa dej románu odvíja. Stretáva sa tam väčšina postáv, ktorým sa Evaristo postupne venuje. Ich motivácie, ale aj kľúčové rozhodnutia odhaľuje v krátkych kapitolách, ktoré nesú ich mená. Kedykoľvek je preto jednoduché vrátiť sa k niektorej z nich, znova si prečítať pasáže, ktoré na ne neskôr nadväzujú. Kniha *Dívka, žena, jiné* však nie je napísaná chronologicky. Pre autorku čas nie je určujúci, dôležitejšie sú viaceré perspektívy, ktoré sa vďaka tomu odkrývajú. Evaristo pracuje s textom aj iným spôsobom. Nepoužíva veľké písmená na začiatku viet a bodku na ich konci. Neoznačuje priamu reč, ktorá tak splýva s ďalším textom. Britská autorka aj vo svojich predošlých knihách experimentovala s formou. Svoj debut s názvom *Lara* napísala vo veršoch, rovnako ako svoj druhý román *The Emperor's Babe* (v českom preklade *Císařovo kotě*, vyd. Oftis, 2017). Poéziu v jej tretej knihe nachádzame len výnimočne, napriek tomu viaceré pasáže nesú znaky nerýmovaných básní.

Román *Dívka, žena, jiné* písala Evaristo šesť rokov a vlni zaň získala prestížnu Bookerovu cenu ako vôbec prvá černoška. Môže za to nielen jej nezameniteľný štýl rozprávania, ale aj témy, ktorým sa venuje. Spracováva životy černošiek, ktoré sa snažia o začlenenie, no narážajú na zbytočné predsudky a spoločenské prekážky. Evaristo nie je idealistka. Jej postavy robia chyby, zlyhávajú, ale dokážu sa tiež poučiť. Niektoré sa síce vzdávajú, ďalšie majú komplexy, ale sú medzi nimi aj trpezlivé, sebavedomé a odvážne osobnosti. Na stránkach románu znejú mnohé ženské hlasy. Nevytvárajú kakofóniu, pretože sa neprekrikujú, hovoria spoločne, no každá sama za seba: „*viděla, jak dopadnou všechny ostatní, a i ona samotná, že skončí jako mladistvá matka s kočárkem, ve kterém bude tlačit tikající bombu bez otce a neustále bude štrachat v záhybech pohovky po pár drobáček, aby je mohla hodit do měřícího přístroje, jako máma bude nakupovat v levných potravinách,*

jako máma bude se přehrabovat v regálech před zavírací dobou, aby vystrachala zlevněné jehněčí, jako máma, ale já ne, já ne, já ne, opakovala si pro sebe, já tomu uteču a poletím ještě dál“ (s. 129).

Autorkino písanie nie je prvoplánové, ale premyslené. Každý postavu sa venuje len v istom období. Niektoré životné etapy preskočí, aby sa pristavila pri tých rozhodujúcich. Ukáže tak, že človeka neformuje len rodina, ale tiež škola, priatelia a ciele, ktoré sú na prvý pohľad nedosiahnuteľné: „*chtěla jsem jít na vysokou školu, abych se stala učitelkou, byla to jedna z mála profesí, kterou ženy mohly v té době vykonávat, ale musely být svobodné, Penelope, což znamenalo, že bych musela s učením přestat, jakmile bych se provdala*“ (s. 268).

Ďalšie nadstavby príbehov jej umožňujú venovať sa rasizmu, ktorý zažíva každá postava. Všetky sa snažia začleniť napriek pôvodu a farbe pleti. Evaristo je empatická, možno aj preto, že mala pre svoj pôvod podobné skúsenosti: „*Slim měl pro děti a jejich ‚uplakané příběhy‘, jak je nazýval, méně pochopení, jako například když jedno dítě štíplo Adu Mae do paže, aby zjistilo, jestli se jí dělají modřiny, nebo ji poškrábalo kompasem, aby vidělo, jestli ji teče krev, a pokud ano, tak jakou bude mít barvu?*“ (s. 339 – 340). Britská autorka ide ešte ďalej. Reflektuje súčasnosť odkazmi na brexit aj Donalda Trampa v Bielom dome, ale tiež analyzuje zmeny vo vnímaní a správaní sa k ľuďom s inou farbou pleti a sexuálnou orientáciou. Medzi jej postavami sú mladé študentky, ženy v stredných rokoch aj tie skôr narodené. Kým tie staršie museli v minulosti svoje pocity potláčať, mladšie v súčasnosti môžu slobodne a nahlas vyhlásiť, že žijú s partnerkou.

Evaristo nie je explicitná, očakáva pozornú čitateľku a sústredeného čitateľa, ktorí aj vďaka jej knihe pochopia, že dnes žijeme lepšie časy. Jej román *Dívka, žena, jiné* je preto svedčom o odvahe, odhodlaní, ale tiež nedokonalosti žien. O tom, čo všetko dokážeme, keď sa nevzdáme, ale zdoláme prekážky pre lepšiu budúcnosť tých, čo sa vyberú za nami: „*snění není naivní, ale zásadní pro přežití, snění je ekvivalentem naděje ve velkém měřítku*“ (s. 313).

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*.

MATÚŠ MIKŠÍK Všetko je v naratíve

ŠRAMATYOVÁ, Veronika. 2019. *Rodinné konštelácie*. Bratislava : Vlna – Drewo a srd.

Druhá básnická zbierka Veroniky Šramatyovej je predovšetkým decentná – takým tým tradičným spôsobom. V podstate nič v nej ani na opakované čítanie až tak veľmi nevyruší (nevzruší?). Knižný bloger či blogerka by mohli hodnotenie knižky vybaviť tým, že ide o príjemný zážitok. Hotovo. Problémov s príjemnými knihami je však zo strany recenzenta či recenzentky nemálo – urobiť zadosť primárnej funkcii literárnej kritiky totiž znamená svoje čitateľské uspokojenie dekonštruovať a pri tomto procese sa môže vynoriť poznanie, že nie všetko, čo je príjemné, je zároveň aj výnimočne dobré. Na druhej strane, nie všetko, čo je výnimočne dobré, musí byť ohurujúce – výnimočne dobré môžu byť aj veci vskutku „iba“ decentné.

Rodinné konštelácie decentné rozhodne sú, lyrická hrdinka tu pozoruje (len) svoje najbližšie okolie a ani naň si nenárokuje právo vlastníčky (či objaviteľky) objektívnej pravdy, čo je dokonca až sympatické. Samotné pozorovanie je živé, ale nie živelné – modom je skôr istá potmehúdskosť a možno kúsok voyerizmu (aj pri zameraní pohľadu na seba). Aktérka si uvedomuje nemožnosť absolútneho pozorovania, berie na vedomie, že „*vytvárame obmedzenia / vstupom do narácie*“ (s. 15).

Kľúčové je to, že si subjektka uvedomuje odstup medzi žítím a literárnym obrazom, čo dáva najavo viacnásobným použitím výrazu naratív – tento odstup so sebou automaticky prináša aj istú mieru scudzzenia. Zbierka celkovo osciluje medzi dostredivou dôvernosťou a odstredivým scudzovaním. Samotná úloha naratívu je tu dvojdomá – na jednej strane je spolu so zameraním na detail nástrojom spoznávania, na strane druhej exponovaním vlastnej fikčnosti čitateľov

a čitateľky od reality odďaľuje (ide o typické postmoderné búranie štvrtej steny). Predstavu naratívu ako niečoho, čo zároveň približuje i vytvára bariéru, zhmotňuje aktérka v reflexii jej pozorovania partnera výrokom: „*nie si vlastný ani cudzí*“ (s. 29).

To, že sa dve ľudské bytosti nedokážu zblížiť tak, aby sa navzájom pokladali za „vlastné“, ukazuje istú deficitnosť spojenú s nemožnosťou absolútneho pozorovania i nemožnosťou dokonalého naratívu, čo si lyrická subjektka opäť plne uvedomuje: „*Na inom mieste iní partneri, / myslia si, že vlastnia pozíciu, povrch a obsah priestoru. / Pod tieňom veľkého orecha / v svetelnej hojdačke / vlastnia len to, čo si myslia*“ (s. 44); „*Snaží sa udržať v nejasnom príbehu / dejovú a očnú linku, nerozmazávať, / nepriberať ďalšie okolnosti*“ (s. 62).

Priestorovo je zbierka ukotvená primárne v pokojnom zázemí rodinného domu so záhradou, v druhej časti (s niekoľkými výnimkami) zasahuje aj do siete či spleti vzťahov v malej obci. Takéto prostredie pôsobí stabilizačne až upokojujúco – a zároveň superficitne až felicitne. Vrstva autentickej felicitnosti na povrchu je teda prerušovaná zospodu prerážajúcim pocitom deficitnosti. Transparentne je to vidieť v básni *podvečer*, ktorej idylická expozícia sa neskôr ukazuje ako problematická práve v zmysle rozrušovania hľadanej rovnováhy: „*dnešný pocit univerza narúša / nástojčivá túžba presúvať myslou / nielen predmety, ale aj osoby*“ (s. 25).

Podobne sa navzájom vyvažujú zmyslové prírodné motívy a obrazy (skôr felicitné) a reflexívnejšie, miestami až gnómičné, intelektovejšie (skôr deficitné) pasáže súvisiace s úzkym okruhom ľudí, primárne samotnej aktérky a jej partnera. Prvá časť zbierky *Balans* (prevažujú v nej pozitívne, prírodné, felicitné momenty) komunikuje ideu prílnutia k pôde ako k domovu a opisuje oblúk od expozičnej básne *jar I*, symbolicky vyjadrujúcej prepojenie ľudského života a prírodných cyklov: „*žena s občasnými prestávkami / okopáva, narovnáva hriadky / od prírody vyberá iba tie / najzdravšie semená*“ (s. 9), až po diptych s príznačnými názvami *synobranie I* a *synobranie II*, ktorý časť uzatvára.

Práve básň *synobranie I* predstavuje naj-sentimentálnejší a zároveň najfelicitnejší bod

zbierky, harmonizačne však okrem sentimentu pôsobí aj pátos: „*Niekedy z toho vznikne láska. / Pravá, poctivá, stará dobrá láska*“ (s. 50). Uhládzajúci efekt malo azda priniesť aj zopár nenáročných rýmov, roztrúsených po veršoch: „*bonboniéra, kvety, káva / aj to sa stáva*“ (s. 23); „*vypálené ruky, keď / boli ako bezbranné puky*“ (s. 24), a ďalšie veľmi konvenčné obrazy či výrazy. Otázne je, či výsledok najmä vzhľadom na aktivovanie relatívne tradičného poetického inventára nepôsobí kontraproduktívne – verše sú miestami banálne a nedá sa s istotou určiť, či ide o zámerné poukazovanie na to, že aj život je banálny, alebo je to len literárne nezvládnutý text. Môžeme sa domnievať, že v Šramatovej textoch sa latentne odhaľuje problematika toho, že šťastný a spokojný život spravidla bude banálny a takpovediac nezaujímavý – v rozpore s tým od literatúry ako čitateľa a čitateľky očakávame skôr turbulencie, čím sa opäť dostávame k diskrepanciám medzi (skutočným) životom a (lyrickým) naratívom.

Zaujímavý je aj priemet deficitno-felicitnej dichotómie do vzťahov medzi „ženským“ a „mužským“, ktoré sa v *Rodinných konšteláciách* prekrývajú s ustálenými rodovými stereotypmi – zjednodušene sa dá povedať, že tu ide o veľmi tradičné zobrazenie. Napríklad už v úvodnej básni zbierky vidíme muža (synekdochicky vo výraze „mužská sila“), ako rúbe drevo (poetizujúco „*rúbe / leto-počty na množstvo malých / kratších častí*“, s. 9). Neskôr sa manuálna práca stáva až archetypálnym vyjadrením „typicky mužskej“ charakterovej črty: „*Silnými rukami k sebe / vzťahuje ťažké trámy*“ (s. 46). V básni *Priehrada* pretrváva idylická atmosféra práve v dôsledku nerealizovania predpokladaného konfliktu, opretého o rodové stereotypy: „*[Mladíci b]oli atletickí, zdvorilí a milí. Žiadne / nevhodné poznámky, iba priateľný vtíp*“ (s. 63).

Povedal by som, že autorka tu nezaujíma vyhranený (progresívny) postoj, preto namiesto ohýbania veršov do problematizujúcich tvarov, v ktorých by diskurzívne riešila alebo naznačovala rodovú nerovnováhu, uprednostňuje tradičné rozloženie rol a síl: „*Ženy čakajú na rozhorúčených mužov, červené tváre s mäsitými nosmi*“ (s. 47). Naznačenie diskurzivity sa tu však dá predpokladať vzhľadom na poučenosť autorky

lektúrou (vizuálneho) umenia (a získaným doktorátom z maliarstva). Ak teda v zbierke Šramatová aktivuje sentiment, pátos, poetické kliše a rodové stereotypy, vyjadruje tým svoj kritický postoj napríklad k tradičnému zobrazovaniu „ženského“ a „mužského“ v umení? A je potom takýto implikovaný kritický postoj autorky v istom (nie bytostnom, ale polemickom) rozpore so žitou realitou lyrickej protagonistky, u ktorej zasa môžeme predpokladať autobiografické črty? Ide opäť o súvzťažnosť obsahov pojmov „život“ a „naratív“?

Hoci text mojej recenzie priamo ukazuje možnosť viesť so zbierkou polemiku, netrúfam si usúdiť, čo z toho je ešte zámer a čo už moja nadinterpretácia, respektíve, prepytujem, fabulácia. Možno sú v konečnom dôsledku *Rodinné konštelácie* predsa len tradičnou zbierkou tradične ladejších básní, ktoré tradičným spôsobom zobrazujú mužsko-ženské charakteristiky, využívajúc pritom aj sentiment a pátos. Možno je takto všetko na svojom mieste, všetko tak, ako má byť, všetko usporiadané v stáročiami overenej hierarchii – a možno je o to potrebné s týmto usporiadaním aspoň vnútorne polemizovať a vyjadrovať hlbšiu nespokojnosť aj napriek vonkajšej spokojnosti.

MATÚŠ MIKŠÍK (1988) je odborný asistent na Katedre slovenskej literatúry a literárnej vedy FIF UK v Bratislave, kde vedie semináre venované teórii literatúry a slovenskej literatúre v anglickom jazyku. Výskumne sa venuje predovšetkým slovenskej poézii 20. a 21. storočia. Pôsobí aj ako recenzent a príležitostne ako knižný redaktor, v r. 2016 – 2018 bol šéfredaktorom *Knižnej revue*. Vydal literárnovednú monografiu *K jasú a tiesni mierim. Ivan Laučík v interpretáciách* (LIC, 2020).

JAROSLAVA ŠAKOVÁ Z nejasného jasné

GRJASNOWA, Olga. 2020. *Právna nejasnosť jedného manželstva*. Banská Bystrica : Literárna bašta. Preložila Paulína Čuhová.

Bolo už napísaných veľa príbehov o baletkách. Sú totiž fascinujúcimi bytostami aj literárnymi postavami. Olga Grjasnowa ale svojej Leyle pripravila trochu iný osud – na stránkach knihy *Právna nejasnosť jedného manželstva* nie je len baletkou, ale aj stelesnením slobody, odvahy a hľadania mystickej

a spirituálnej múdrosti. Trochu nejasný začiatok, povieť si. Áno, súhlasím. Nejasností nám však Grjasnowa predostrie ešte omnoho viac.

Najprv kapitola označená číslom 0, potom *Prvá časť* s kapitolami -29 až -1 a napokon *Druhá časť*, podľa očakávaní, s číslami 1 až 29. Prekvapivo presná zrkadlová kompozícia nás vedie, kým sa z nejasného pletenca troch životov postupne stáva jasný príbeh. Leyla, Altay, Jonoun – tri vrcholy trochu netradičného milostného trojuholníka. Vzťahy v ňom prechádzajú svojim vývojom, sme svedkami viacerých fáz odcudzenia a následného zblíženia, či už Leyly a Altaya (vrátane jeho zblíženia sa s inými mužmi), alebo Leyly a Jonoun.

Leylina zdanlivo jasne nalinkovaná kariéra má takisto svoj vývoj. Začína drilom nevyhnutne spojeným s baletom – Leyla študovala na Choreografickom inštitúte a tancovala v Boľšom teatre – dosiahla méty, ktoré si stanovila, no v Nemecku začína nanovo. Zisťuje, že „*niektoré roly sa nedajú tancovať ihneď. Do niektorých pozícií musí človek dorásť*“ (s. 64). Táto téza platí aj v iných oblastiach jej života, či už ide o vzťahy, alebo sebaopoznanie. Leyla dorastá. Časom sa musí vydať na cestu, aby sa niektoré veci vyjasnili. Inšpiruje ju rozhovor s otcom, ktorý jej povie o *Vtáčom sneme*. Ide o sufický epos od Farida ud-Din Attara, v ktorom sa tridsať vtákov vydalo za vtákom Simurghom, ktorý bol symbolom mystickej a spirituálnej múdrosti, po ktorej túžili. Na konci namáhavej cesty zistili, že ním sú sami. Ešte pred Leylinou (seba)poznávacou výpravou však naratív cesty v istom zmysle slova predstavuje aj príchod postáv z Moskvy do Berlína.

Mesto sa pre nich stalo synonymom slobody („*Berlín bol úžasný – homosexualita a byť človekom sa v európskych mestách viac nevyľučovali*“, s. 96), zároveň si ho však neidealizujú, realitu nijako neprikrášľujú, pretože to, že je niečo lepšie ako zlé, ešte neznamená, že je to dobré: „*Berlín bol navyše mestom exilu, prichádzali sem všetci – tí, ktorými opovrhovala nemecká periferia. Parížania, ktorí si už nemohli dovoliť vlastné mesto, Izraelčania, ktorí viac nedokázali zvládať svoj štát, Taliani, Škandinávci, Gréci, Španieli, Američania –, iba chudobní, utečenci a azyľanti nesmeli vstúpiť do Európy*“ (s. 96). Jednoducho

v Berlíne žijú. Užívajú si to, čo im ponúka. Keď sa však Leyla začne v meste, a vlastne aj vo vzťahu, cítiť preda len stiesnene, rozhodne sa odcestovať. Odíde do Baku, kde sa pustí do nelegálneho automobilového pretekania, za čo je zatknutá. Po prepustení z väzenia zisťuje, že za ňou do mesta dorazil Altay, ale aj Jonoun. S tou sa napokon vydáva na kľúčovú cestu knihy z Gruzínska cez Arménsko k iránskym hraniciam.

Leyle cesta prospieva, vyhovuje jej byť neustále v pohybe, nestagnovať: „V každom meste bola Leyla iná, v každom sa pohybovala inak, raz sebaisto, inokedy nesmelo – ale stále elegantnými ľahkými krokmi a s permanentným baletným držaním tela“ (s. 199). Po ceste sa rozhodnú vyhľadať starý vidiecky dom pri Čiernom mori, ktorý patrí Leylinej rodine. Autorka cestu vykresľuje so zameraním na detail, akokoľvek je bizarný – napríklad reklama na nákladiakoch z Nemecka, ktorú nikto nevymenil, a tak fungovala aj na Kaukaze. Mimo súvislostí. Ako funguje človek, keď sa ocitne mimo svojich vlastných súradníc? Dôjde automaticky k znejasneniu jeho životnej situácie alebo sa, naopak, veci môžu začať kryštalizovať? Spomenúť kliše „cesta je cieľ“ by bolo v prípade Grjasnowej písania bolestne málo. Pre jej hrdinky totiž cesta nie je iba cieľom, je stelesnením ich emancipácie, znovuzrodenia, rozhodnutia vo svete, kde sa niečo ako vybočenie z vopred naplánovanej trasy neočakáva. Možno sa popritom tak trochu nájdú, možno sa im čo-to „vyjasní“: „Leyline myšlienky boli jednoduché a jasné. Pozorne vylietla z postele, aby nezobudila Jonoun. Potom si ju obzerala a pýtala sa, či bola táto láska nevyhnutná“ (s. 189).

Metafora vyjasnenia sa môže vzťahovať aj na symboliku mien – Leyla je meno, ktoré v arabskom a hebrejskom kontexte môže byť preložené ako „noc, tma“ alebo „dcéra noci“, zatiaľ čo preklad mena Jonoun by znel „vášeň“ či „obsesia“. Možno práve Jonounina vášeň posunula Leylu na cestu z tmy, pomohla k vyjasneniu noci, ktorá ju obostierala. Možno to Leyla podvedome tušila. A tak hoci od nej (a od Altaya) pôvodne utiekla, napokon si práve ju vybrala za spoločníčku na cestu. Alebo je to naopak a potrebuje skôr Jonoun Leylu? Počas cesty sa jej zdôverí so svojím

ťažkým detstvom a Leyla si uvedomí, že sa v nej mylila a pravdepodobne nevidela všetko, čo teraz uvidela tak jasne. To však už nestačilo na to, aby sa ich vzťah zachránil.

Traja ľudia, tri mestá a ich vzájomné preporenia. Aj keď by sme za hlavnú postavu tohto diela mohli označiť Leylu, Altay ani Jonoun neostávajú bez rozvinutia svojich vlastných príbehov. Leyla je ich prienikom, ale strany trojuholníka akoby pred aj po strete v tomto bode pokračovali plynule ďalej. Nie sú to úsečky, ale priamky. Ich začiatok aj koniec sú nejasné, jasný je len bod, v ktorom sa pretínajú. Autorkino kreovanie príbehu je rovnako silné ako jej zmysel pre jeho nuansy, každé zákutie interiéru či exteriéru, prípadne „duše“ jednotlivých postáv. Opisy v *Právnej nejasnosti jedného manželstva* súznejú s atmosférou celého textu. Dokonalé zachytenia tanca a s ním spojených emócií podporuje určite fakt, že Olga Grjasnowa absolvovala vedu o tanečnom umení na berlínskej Freie Universität. Erudícia sa u tejto autorky stretáva s jemnocitom, aby dala vzniknúť kráse v čistej podobe.

Za design a layout knihy zodpovedá Elena Čániová, kniha je zabalená v plagáte, ktorý po rozložení odhalí celok fotografie ženy na obálke (od Jessa Morrowa) a z druhej strany portrét Olgy Grjasnowej (od Valerie Mitelmän). Kvalitný preklad Paulíny Čuhovej aj jej doslov sú neoddeliteľnou súčasťou celkového dojmu z knihy. Autorkin román *Rus je ten, ktorý miluje brezy* vyšiel v slovenskom preklade v roku 2014 a naznačil veľký talent na nemeckej, ale aj medzinárodnej literárnej scéne. *Právna nejasnosť jedného manželstva* tento talent znovu a ešte výraznejšie potvrdzuje.

JAROSLAVA ŠAKOVÁ (1991) vyštudovala slovenský jazyk a literatúru a anglický jazyk a literatúru na FiF UK v Bratislave. V súčasnosti pôsobí ako interná doktorandka na Ústave slovenskej literatúry SAV a venuje sa téme avantgardných tendencií v medzivojnovej slovenskej poézii – so zameraním na nadrealizmus. Publikovala napríklad v *Knižnej revue* a v časopise *RAK*.

KATARÍNA POLIAČIKOVÁ Príbeh, ktorý potrebujeme

SHAMSIE, Kamila. 2020. *Teplo domova*. Bratislava : Inaque. Preložila Aňa Ostrihoňová.

Home Fire, v slovenskom preklade *Teplo domova*, je siedmou novelou pakistánsko-britskej autorky Kamily Shamsie. Jej ostatná kniha v roku 2018 získala britskú Women's Prize for Fiction a bola tiež nominovaná na Man Bookerovu cenu 2017.

Myšlienka, že na tomto príbehu je niečo mýtické, archetypálne tragické, mi napadla krátko potom, ako som sa do knihy zahĺbila. Až neskôr som sa dozvedela, že novela bola pôvodne naozaj zamýšľaná ako divadelná hra. Ako mentálna predloha k tomuto príbehu autorky slúžila Sofoklova dráma *Antigona*. Hlavné postavy novely spájajú s drámou prvé písmená krstných mien. *Antigona* sa stáva *Aneekou*, *Ismene* spoznáваме ako *Ismu*, *Haemon* si berie podobu *Eammona*. Divadelnú štruktúru hry autorka voľne preniesla do jednotlivých kapitol, ktoré sú venované hlavným hrdinom, hrdinkám a ich vnútorným drámam.

O čom je *Teplo domova*? O troch súrodencoch – sirotách žijúcich v londýnskej štvrti Wembley v prisťahovaleckej komunite. Je o veľkých témach, ktoré sú podané veľmi komplexne, nuansovane. Je o láske, vernosti, komplikovanosti identít v psychologickom i geografickom zmysle, o obetiach moci v politickom systéme, o ambíciách, živote na pomedzí (lásky a nenávisťi, moci a bezmocnosti, nádeje a zúfalstva). Príbeh je situovaný do súčasnej Británie, kde sa odohráva na pozadí vážnych politických tém: ide o integráciu moslimských občanov a občianok do britskej spoločnosti, o boj proti terorizmu, ktorý ovplyvňuje a komplikuje životy všetkým s tzv. nesprávnym pôvodom. *Teplo domova* je Antigonou vo veku ISIS, hovoria o novele médiá. *Teplo domova* je aj o tom, aký môže byť váš osud, ak sa narodíte do (ne)správnej rodiny.

Napriek tomu, že Shamsie otvára všetky tieto témy, príbeh nestráca svoj jasný tok, pevnú stredovú líniu. Mnohé témy a otázky sú v ňom len naznačené. Shamsie neponúka žiadne jasné stanoviská, namiesto toho nás sprevádza vnútorným

svetom postáv, komplikovaným a komplexným, rovnako ako vzťahmi, ktoré medzi nimi sú, alebo ešte len vznikajú. Myslím si, že veľkú časť spisovateľského nadania Kamily Shamsie tvorí práve schopnosť jasne uchopiť charakter svojich postáv, modelovať ich ako výrazné osobnosti bez stereotypizovania. Jej jazyk sa sebavedome pohybuje v najrôznejších prostrediach. Pred čitateľom a čitateľkou sa odohrávajú scény v biednych aj honosných domoch a bytoch. Vône, londýnske ulice, strádanie, prepych, svetlo. Hovorí sa tomu zmysel pre detail – Shamsie ho má jednoznačne veľmi silný. Pri čítaní *Tepla domova* a opisoch štvrte okolo Preston Road vôbec nepochybujem o tom, že hlavné postavy niekde existujú, že kráčajú po uliciach Londýna, len pod inými menami.

Cez sestry Ismu a Aneeku nám Shamsie približuje situácie, s akými sa stretáva súčasná moslimská žena žijúca v západnom svete. Veľmi silnú scénu dávkuje Shamsie hneď v úvode knihy. Akoby si bola vedomá toho, ako silne na nás zapôsobí. Vyberá si situáciu letiskovej kontroly, ktorá je pre väčšinu z nás (bielych občanov so „správnymi“ pasmi) čisto formálnou záležitosťou. Pristihnem sa pri zistení, že som netušila, ako prežíva túto zdanlivú formalitu žena s „podozrivým“ pôvodom. Isma, najstaršia zo súrodencov, odlieta do Ameriky, kde bude študovať doktorát na univerzite. Prežíva ponižujúci výsluch, ktorého možný scenár si už pred odletom nacvičila so sestrou Aneekou. Ako sa správať pred štátnymi orgánmi, aby ste nevzbudili čo i len najmenšie podozrenie – to je len jeden z momentov, na ktorých Shamsie demonštruje, čo znamená a aké situácie prináša každodenný život s vrstvou identity, ktorá je často čítaná ako nebezpečná, podozrivá, nežiaduca. Ako neodstrániteľná škvrna, ktorá je s vami od narodenia.

Parvaiz, brat Ismy a dvojča Aneeky, je jemný chlapec v komplikovanom životnom období, keď mu, viac ako jeho sestrám, chýba otec, ktorý zahynul pri prevoze do Guantánama. Práve v čase, keď sa krehké rodinné zázemie, ktoré si spolu súrodenci vybudovali, začne rozpadáť, Parvaiz svoje teplo domova nachádza mimo neho – v nečakanom a intenzívnom sporení so svojim mŕtvym otcom a jeho (kontroverzne hrdinskou) dzhádhistickou históriou. Jej sprostredkovateľom

je Faroóq, ktorý sa znenazdajky objaví v Parvaizom živote s prísľubom, že mu pomôže priblížiť sa k otcovi, aspoň symbolicky. A to tak, že bude pokračovať v jeho odkaze.

Keď po niečom veľmi túžime, stávame sa krehkými, ovplyviteľnými, ale aj odhodlanými. A tak sa Parvaiz dostane – v podstate dobrovoľne – do ISIS, aby velebil meno svojho otca. V tejto časti novely Shamsie vytvorila nesmierne presvedčivý obraz toho, ako môže vyzeráť, keď sa nenaplnená túžba stane predmetom manipulácie. Parvaiz napokon precitne a uvedomí si svoje zlé rozhodnutie, ale už je neskoro a udalosti dostanú rýchly, dramatický spád: „*Zviaž ma. Chcem cítiť bolesť, akú cítil otec*“ (s. 117), hovorí Parvaiz Faroóqovi.

Veľmi zaujímavou je postava Karamata Lone, britského (bývalého) moslima, ktorý sa v príbehu stane čerstvým ministrom vnútra. Postava je v celej svojej komplikovanosti podaná tak hmatateľne, že môžeme len hádať, aké inšpirácie zo života autorky tento fiktívny muž nasiakol. Karamat Lone má, ako všetky hlavné postavy, tiež svoju predlohu v *Antigone*: je to Kreon, kráľ Théb. Avšak oveľa bližšie ako ku gréckej dráme má k politickej postave zo súčasnej Británie. Karamat je literárnou verziou političky Theresy May, ktorá v rokoch 2010 – 2016 pôsobila ako ministerka vnútra a stala sa známou najmä pre svoje silné antiimigračné postoje. V roku 2014 sa May pokúsila presadiť zákon, ktorý by dovoľoval odobrať občianstvo naturalizovaným moslimom podozrivým z terorizmu.

Postavu Karamata Loneho spoznáваме z rôznych perspektív. Mieša sa v nej manžel, ambiciózny politik, otec, bývalý moslim a súčasný Brit, ktorému popieranie vlastného pôvodu pomáha na ceste „hore“: „*Ste, sme Briti. Británia to akceptuje. A aj väčšina z vás. Ale pre tých, ktorí o tom silne pochybujú, mám pár slov: neodlišujte sa od väčšiny oblečením, myslením, zastaranými normami správania, na ktorých lipnete, ideológiou, ktorej veríte. Pretože v takom prípade sa k vám bude pristupovať inak – nie pre rasizmus, hoci je stále prítomný, ale preto, že trváte na svojej odlišnosti od ostatných v tomto našom multietnickom, multináboženskom, rozmanitom Spojenom kráľovstve. A pozrite sa, o čo všetko pre odlišnosť prichádzate*“ (s. 75).

Klasickou dramatickou líniou sa stáva vzťah medzi Aneekou a Eammonom. Spočiatku pragmatický zámer Aneeky zblížiť sa s Karamatovým synom, aby pomohla svojmu bratovi, sa v priebehu deja mení na vášnivý, skutočný cit, ktorý je obojstranný. Ten však narazí na pomyslenú hranicu, ktorú predstavuje rodinné pozadie Eammona, v ktorom sú už v hre vysoká politika a ambície jeho otca.

V momente, keď dráma vrcholí, pred nami Shamsie rozprestrie pokrútenú realitu príbehu tak, ako ju servírujú médiá. Dosť kruto pôsobia momenty, keď sa ozajstné motivácie postáv, ako sme ich poznali, ocitnú v kontraste s verejným mediálnym obrazom. Tento moment je veľmi silný, a to preto, že podobné príbehy poznáme výlučne cez ich mediálne verzie: sú ploché, často pokrútené, jednostranné a tendenčné. V knihe *Teplo domova* to je presne naopak. Potom, ako spoznáme nuansy príbehu, jeho nesmiernu komplexnosť, potom, ako si vytvoríme, i keď len čitateľský, vzťah s Ismou, Aneekou, Parvaizom a Eammonom a súcítíme s nimi, sa dočítame k bodu, v ktorom nás mrazí pri obrazoch, ktoré sa tvoria na povrchu médií. *Teplo domova* je výbornou ukážkou toho, ako môže byť akýkoľvek príbeh zneužitý na propagandu politických zámerov. A práve v tomto poburujúcom momente tkvie veľký význam novely, to je to, čo robí z tejto „reinkarnácie“ *Antigony* drámu, ktorá k nám prehovára súčasným jazykom.

Do nových kníh sa väčšinou púšťam s čistou myslou, bez toho, aby som pátrala po autorovi či autorky a širšom kontexte. Tak to bolo aj s *Teplom domova*. S informáciami, ku ktorým som sa dostala po prečítaní knihy, pre mňa dielo nadobudlo ďalší rozmer. Bolo zaujímavé ponoriť sa do biografii autorky a jej matky, sledovať tematické línie, ktoré vo veľkej miere tvoria paralely s osobným životom spisovateľky a históriou jej rodiny. Kamila Shamsie sa narodila v Karachi v Pakistane a v súčasnosti pôsobí vo Veľkej Británii, má však dvojité občianstvo. Pod heslami vo Wikipédii nachádzam súvislosti novely s rodinnou históriou a históriou identít, objavujem zaujímavé pozadie spisovateľky pochádzajúcej z vyššej spoločenskej vrstvy, rodinné dejiny, ktoré sa už od začiatku 20. storočia intenzívne tvorili medzi Pakistanom a Britániou. Kamilina matka Muneeza Shamsie

(rovnako spisovateľka a literárna kritička) bola v skorom veku vyslaná na britskú boarding school, rovnako ako jej otec, ktorý sa v živote angažoval v pakistansko-britskom korporátnom svete. Spomínajú sa tiež tety a staré mamy – Attia Hosain a Inam Fatima Habibullah, feministky a aktivistky. Pri pohľade na tvorbu Kamily Shamsie je zreteľné, že jej dielo vychádza aj z tohto mentálneho dedičstva ženskej línie rodiny (dá sa povedať, že v moslimskom prostredí pomerne vzácneho).

V ostatných rokoch v našej spoločnosti často zaznieva téma osobného privilégia: privilégia narodiť sa s bielou pleťou, v dobre situovanej rodine. Na základe dostupných zdrojov sa domnievam, že Kamila Shamsie mala možnosť vyrastať v intelektuálne stimulujúcom prostredí, mala príležitosť študovať na dobrých školách a rozvíjať tak svoje nadanie. Vďaka týmto prajným podmienkam a vďaka svojmu nespornému talentu dokázala svoje privilégium premeniť na hodnotu – zvereného hlasu tým neprivilégovaným, ktorí v londýnskych, berlínskych či parížskych uliciach prežívajú príbehy podobné tomu, v ktorom sme spoznali Ismu, Aneeku a Parvaiza. Ich životy sú komplexnejšie a komplikovanejšie ako čierne-biele obrazy, ktorými nás saturujú médiá. Cez rozprávanie Kamily Shamsie sú nám takmer na dosah. Takmer im rozumieme.

KATARÍNA POLIAČIKOVÁ (1982) je vizuálna umelkyňa, pracuje hlavne s médiami fotografie, videa a textu. Absolvovala štúdium na katedre malby a iných médií na VŠVU v ateliéri Daniela Fischera. Zúčastnila sa na viacerých umeleckých rezidenčných pobytoch v New York City a rôznych európskych mestách. Okrem vizuálnej tvorby sa venuje písaniu, ktoré publikuje na svojom blogu *Eggtuition* alebo vo forme newslettera *Soft Boiled*.

GABRIELA TOBIAŠOVÁ Keď pierkom vtáka smrti oči zakryješ

Owensová, Delia. 2019. *Kde raky spievajú*. Bratislava : Tatran.
Preložila Marianna Bachledová.

Debutový román autorky Delie Owens právom a doslovne patrí do krásnej literatúry. Len výnimočne sa možno stretnúť s tým, že svetovo uzná-

vaný vedec, respektíve vedkyňa je zároveň umelkyňa. Owens dokázala sklbiť odborný jazyk s umeleckým („*vstúpiť do ligotavej katedrály zvinutých atómov a stúpať špirálou kyselinových priečok závitnice*“, s. 132; v ukážke čítame odkaz na DNA), predostrieť nám reálny svet živočíšnej ríše konkrétneho ekosystému, nevybočiť z objektívnosti vedeckej hodnoty a súčasne na tento svet „zaspievať“ lyrické ódy, učiniť z neho baštu poetizmu. Varírovala na veľmi tenkom ľade, no nevybočila z rámca reálneho sveta a nedovolila miskám váh posunúť sa v prospech jednej z nich. Odborné výrazy („*výr bielobradý*“, „*jelenec virgínsky*“...), ktoré využíva, aby presne pomenovala veci, javy či deje, sú do deja zasadzované nenásilne. Pri lyrických opisoch prostredia zasa neškĺzla do sveta fantázie...

Autorka každý presne vedecky pomenovaný organizmus – šperk akoby ukladala do jemnej pavučiny umeleckých výrazových prostriedkov, ktoré by ho mali nielen chrániť, ale dokonca dať mu vyniknúť. Uživa si hru so zbieraním vtáčích pierok, pri ktorej sa akoby preriekla, že nie je len obyčajnou obdivovateľkou prírody („*pero z obočia volavky veľkej*“, s. 77). Často čitateľa a čitateľku upozorní na výnimočnosť nálezu či výskytu jedinca. Vždy však nenásilne, medzi riadkami. Nevstúpi do výskumného laboratória ani neunikne do sveta fantázie. Samozrejme, veľkú zásluhu na tom má prekladateľka Marianna Bachledová. Nebyť citlivého prekladu, rovnováha medzi jednotlivými zložkami by sa mohla ľahko narušiť a výsledný efekt by bol úplne odlišný od toho, ktorý sledovala autorka.

Ťažko povedať, či nás viac nadchýňajú „poetizácia“ vedy a lyrické opisy skutočného sveta prírody, alebo uznanlivo kývame hlavou nad časovaním deja, s ktorým sa autorka zaujímavo pohrala. Nie je to obyčajný dej v dejí, ale ich postupná synchronizácia. V pásme súčasnosti prebieha vyšetrowanie vraždy Chasea Andrewsa (rok 1969: „*výsledky týkajúce sa prípadu Chasea Andrewsa*“, s. 81), avšak súčasne sa odvíja aj dej minulosti, v ktorom sa z malého dievčatka Kyi (Catherine Danielle Clarková) stáva žena (rok 1956: „*Spoznala Chasea Andrewsa, hádzal si loptu s chalanmi, čo sa s ním vždy ťahali*“, s. 71). Na začiatku je Kya

malé opustené dievča, ktoré má budúcnosť pred sebou, a Chase dospelý muž po smrti, teda bez budúcnosti. Kya uväznená v tajomnom, akoby vzdialenom svete močiara a Chase v reálnom svete s jeho krutosťou – smrťou. V okamihu, keď sa ich životy prepletú, dostáva sa Kya do reálneho sveta (väzenie a vyšetrovanie), zatiaľ čo Chase akoby zostal v pomyselnom svete močiara. Kya nedokáže úplne zo svojho sveta vystúpiť, a vlastne ani nechce. Autorka tieto deje jasne rozlišuje časovaním v podobe rokov, ktoré suplujú v jednotlivých kapitolách ich nadpisy. Začína rokom 1969, oznamom o smrti Chasea, a súčasne rokom 1952, predstavujúcim postupný odchod všetkých Kyiných blízkych a jej opustenosť. Rok 1969 pretrváva, nakoľko Chase je mŕtvy a v reálnom čase sa vyšetruje jeho vražda. Dej je pomalý a časovo stagnuje v tomto jednom roku. Kyine roky pribúdajú s tým, ako Kya rastie, dospieva, dej je podstatne rýchlejší, až kým sa nepreťne s rokom 1969, keď sa linky spoja. Práve vtedy pôsobia ako spomaľovače lyrické opisy močiara („*temné laguny v hrdle dubov*“, s. 42; „*mračná tlačili oblohu a po priezračnej vode za sebou vliekli tieň*“, s. 43; „*slnko vzdychlo a vybledlo do maslova*“, s. 52), predovšetkým jeho vtáctva. Jednotlivé postavy autorka predstavuje nepriamo cez ich konanie, a to vždy v inom deji. Takto sa čitateľ/ka dozvedá aj o minulosti Kyinej rodiny. Autorka ju vkladá do už rozbehnutého deja v okamihu, keď sa Kya naučí čítať a berie do rúk rodinnú bibliu.

Na pozadí spomínaných dejov neunikne pozornému oku ani to, ako sa pretvárala spoločnosť. V roku 1952 sa spomína osobitne škola pre bielelych a škola pre čiernych (s. 31). Kyin najbližší človek bol černochoch, s ktorým „obchodovala“, a bola to práve jeho manželka, ktorá Kyi pomáhala. Napriek tomu, že černosí boli v tomto období pokladaní za menejcenných, autorka ich kladie na vyšší spoločenský stupeň ako Kyu, čím ešte viac umocňuje jej miesto na okraji spoločnosti, zároveň tak čiastočne akoby rehabilitovala postavenie černochochov a černošiek. V roku 1969, keď prebieha súdny proces s Kyu, sa autorka zmieňuje o miestach v sále, kde mohli sedieť iba belosi, ale už sa tam nebráni sedieť černochochom. Pri výpovediach svedkov však zdôrazňuje, či išlo o belocha alebo

černochocha, nakoľko váha ich výpovedí pravdepodobne ešte stále nebola rovnaká. V priebehu dvoch desaťročí sa zmenil aj samotný močiar. Kým na začiatku boli ľudia z močiara pokladaní za odpad spoločnosti, pretože svet siahal len po močiari a často sa do neho ukrývali rôzne spoločenské živly, ku koncu už o močiar javili záujem investori a aj samotná Kya musela podniknúť kroky, aby o svoj kúsok močiarneho raja neprišla, aby mala svoj pozemok a dom aj na papieri. Ako sa menila Kya (z negramotného dievčaťa z močiara sa stáva autorka vedeckých publikácií o močiarnom ekosystéme), tak sa mení aj bohom zabudnutý močiarny svet (svet, kde raky spievajú) na vedcami vyhľadávaný svet močiarnej krajiny (svet s vlastným vedeckým laboratóriom).

Autorka opisuje močiar, smrť a opustenosť, no aj ponuré obrazy nám predostiera v poetickom „obale“: „*pozornosť na seba surovo strhla drzá smrť*“ (s. 29).

Náhodným nie je ani pomenovanie dvoch hlavných kapitol. Prvá nesie názov *Močiar* a druhá *Barina*. V prvej sa odvíja príbeh síce opusteného, ale pribojného a život milujúceho dievčaťa, ktoré je vydané napospas prírode, no napriek tomu zažíva vo svojom svete veľa šťastných chvíľ, dokonca aj svoju prvú lásku. V druhej kapitole už zakúša horkosť reálneho sveta, akoby odvrátenú tvár jej milovaného sveta. Jej prírodný svet je drsný, no napriek tomu pre ňu jednoduchý a bezpečný. Ten druhý – spoločenský – je pre človeka prirodzenejší, no pre Kyu cudzí, nebezpečný a nepochopiteľný. Keď sa povie močiar, človeku sa v predstave vynorí svet s charakteristickými rastlinami a pomaly pretekajúcou vodou. Keď sa však povie barina, predstavíme si mokré bahnisté miesto. Močiar je životom pulzujúci ekosystém, kým barina ponuré miesto dýchajúce smrťou. V podstate sú močiar a barina synonymá, avšak ich skutočné vnímanie je úplne odlišné. Nie náhodou aj samotná autorka volila tieto názvy kapitol. V močiari predsa voda ešte prúdi, život pulzuje, ale v barine je bahno a život sa v ňom stráca. Takto plynul aj Kyin život. Je úžasné sledovať, ako sa Owens pohrala s každým detailom.

Originálne je aj zasadenie tematiky dospievania a opustenosti dieťaťa do prírodného pro-

stredia. Obyčajne sa stretávame s opustenosťou v špinavom prostredí veľkomesta či zanedbaného statku. Aj prostredie má výrazný vplyv na formovanie človeka. Kya sa transformuje takpovediac v lone prírody a vyrastá z nej čistá, nikým neskažená bytosť, ktorá by určite vyzerala inak, keby bola namiesto dievčaťa z močiara dievčaťom z ulice. Aj takto dáva autorka vyniknúť úchvatnosti prírody a zároveň nepriamo poukazuje na vplyv prostredia, ktoré nás formuje. „Príšerou“ sa človek nestáva v dôsledku drsnosti prírody, ktorá ho obklopuje a v ktorej často musí bojovať o holý život, ale pre skazenosť sveta ľudí, ktorého súčasťou sa chtiac či nechtiac stáva.

Autorka zašla ešte ďalej, nielenže do deja výstižne vsúva texty iných autorov, ale zahrnula doň aj svoje vlastné verše (Amanda Hamilton je vlastne Kya). Svoje jazykové majstrovstvo si plne uvedomuje, v súvislosti s komunikáciou s editorom svojich odborných prác sa vyjadří: „*V korešpondencii si z biologických termínov a poetických opisov ukovali vlastný jazyk i puto*“ (s. 243).

Napriek tomu, že kniha nesie názov *Kde raky spievajú*, spomína sa v nej toto slovné spojenie len na troch miestach a samotný význam necháva autorka na čitateľovi a čitateľke. K vytvoreniu obrazu o takomto mieste ponúka len malú indíciu v podobe slov Kyinej mamy: „*v prírode, tam vonku, kde raky spievajú*“ (s. 195). Rovnako je to aj v prípade obvinenia z vraždy, keď celé rozuzlenie príbehu ukrýva vo veršoch básne *Svetluška* (s. 294). Ako sa čitateľ/ka musí vyrovnáť s predstavou miesta, „*kde raky spievajú*“, tak sa musí zamyslieť aj nad skutočnosťou, či Kya naozaj vraždila: „*a potom odpoved*“ (s. 294).

Román *Kde raky spievajú* je ukážkou, ako je veda nápomocná umeniu a ako umenie dokáže pretlmočiť aj tie najzložitejšie zákonitosti prírody do reči bežného človeka. Áno, bežného, lebo taký by súčasný čitateľ či čitateľka mal/a byť. Mali by sme byť náročné na skutočné umenie, aké nám ponúka aj recenzovaný román.

GABRIELA TOBIAŠOVÁ je doktorandkou na UKF v Nitre, študuje v programe teória literatúry a dejiny konkrétnych národných literatúr. Odborne sa venuje najmä staršej slovenskej literatúre, dejinám každodennosti v literárnych dielach, prežívaniu literárnych postáv.

PATRÍCIA HAVRILA

Aká je to poézia?

SŁOWIK, Olga. 2016. *Toto není menstruační poezie*. Ústí nad Labem : H_aluze.

Olga Słowik je bohemistka poľského pôvodu, ktorá momentálne žije v Prahe. Píše po poľsky aj po česky, v niektorých básňach aj obomi jazykmi súčasne. Debutovala v roku 2016 básnickou zbierkou *Tohle není menstruační poezie*, ktorú vydalo občianske združenie H_aluze.

Poetické debuty mladých autorov a autoriek bývajú často nevyvážené, plné priemerných až podpriemerných básní, medzi ktorými svieti len zopár naozaj kvalitných veršov. V mnohých prípadoch ide jednoducho o chybu selekcie. Útly zväzok básní Olgy Słowik vzbudil moje sympatie aj tým, že sa jeho autorke podarilo úspešne vyhnúť spomenutej debutantskej (vydavateľskej?) chybe. V zbierke sa nachádza tridsaťjeden krátkych básní, pričom žiadna z nich nepôsobí, akoby tu bola navyše. Dôležitou súčasťou knihy sú aj minimalistické ilustrácie Mareka Rubeca, tvoriace premostenia jednotlivých textov a významnou mierou dotvárajúce ich zmysel.

Už samotný názov zbierky *Tohle není menstruační poezie* je istou formou protestu proti súčasnej spoločnosti nakazenej mužsko-ženskými stereotypmi a skreslenými predstavami, ktoré akoby s každým výpadom proti nim naberali na sile. Okrem toho, provokatívny názov podsúva čitateľovi a čitateľke myšlienky o existencii akejsi „menštruačnej poézie“ a ešte pred samotným čítaním vyvoláva otázky o povahe predkladanej tvorby. Akú poéziu teda držím v ruke, ak nie menštruačnú? A aká vlastne je tá menštruačná poézia?

Ukňučaná, neurotická, so všetkým večne nespokojná, náladová, nahnevaná, jednoducho neznesiteľná, povedal by niekto. Olga Słowik vo svojej poézii precízne pracuje s podobnými rodovými stereotypmi a pomocou detailnej analýzy ich väčšinou úspešne rozvracia.

Jazyk jej básní miestami pôsobí chladným a sterilným dojmom, ktorý autorka dosahuje priamočiarosťou a jasnosťou vyjadrení, ale aj používaním výrazov pripomínajúcich jazyk vedy či administratívy: „*Faktická přesnost tohoto článku*

byla zpochybněna. / Podrobnejší zdůvodnění najdete v diskusi (...) Neodstraňujte, prosíme, tuto zprávu, / dokud nebudou pochybnosti / vyřešeny“ (s. 5). Aj takýmto spôsobom sa tvorivo pohráva s predstavou o mužskej racionalite a ženskej emocionalite. Udržiavaním, niekedy mierne cynického, odstupu od analyzovaných tém polemizuje s ešte stále všeobecne vžitou predstavou vymedzenia tohto typu vyjadrovania pre mužskú časť populácie.

Napätie medzi minimalistickou formou a zložitou reflektovanou fenoménov je zdrojom úderného recepčného pôsobenia. Je to čistá a na prvý pohľad jednoduchá poézia, avšak nie banálna. Vzhľadom na témy by sme ju mohli nazvať aj angažovanou. Napríklad keď rozoberá technický pokrok, ako v básni 2015, či moderný spôsob života v básni Antieva: „nahá jóga – patnáct minut, / studená sprcha – čtyři minuty, / sójový jogurt, vložky, banán – tři sta padesát / devět kalorií. // Přispěl pokrok vědy / a umění ke zkorumpování, / nebo k očistě / morálky?“ (s. 30).

Nielen vo vyššie citovanej básni badať sústredený záujem o telo a telesnosť. Ten sa najčastejšie pretavuje do zobrazovania brutálnych telesných detailov, pričom obrazy častí tiel sú najčastejšími (ak nie jedinými) básnickými obrazmi v autorkinej poézii. Takto vykreslená telesnosť sa nespája len s mužsko-ženskými vzťahmi, ale vzťahuje sa aj na jazyk („v knihovnách jen kusy / masa // jazyk – tělo / tělo – plocha / hloubka“, s. 7), spoznávanie priestoru („chodit ulicemi a studovat / jídelní lístky: / kuřecí steak grilovaná krkovička [...] kůže / v neuronové omáčce“, s. 28) a na všetky ostatné fragmenty života, ktoré autorka tematizuje.

Jedným z najzapamätateľnejších znakov zbierky je autoštylizácia do podoby modernej nomádky čerpajúcej inšpiráciu zo svojej kultúrnej vykorenosti. Do podoby intelektuálky opatrne sa pohybuje v novom prostredí, s doširoka otvorenými očami zaznamenávajúcej každý detail a úzkostlivo analyzujúcej každú zažitú situáciu.

Významné miesto má v zbierke priestor Prahy, ktorý je vo viacerých básňach konkretizovaný: „procházíme se Prahou / já staré město / ty nemáš ani tušení“ (s. 31), prípadne: „v lednu na Chodově / vystup / do nicoty“ (s. 22). V iných

zas len tušený, naznačený typickými veľkomestskými lokalitami: „se sebevědomím na úrovni pravé paty / hodiny chodíš po hlavních náměstích / hlavních nádražích lidech / pohlavních // styků se bojíš“ (s. 25), pričom v podobne ladených veršoch vystupuje do popredia snaha o privlastnenie si priestoru a o vyriešenie dilemy „moje verzus cudzie“: „jednoho dne nepoznáš / vlastní město netrefíš / do vlastní kavárny když“ (s. 16).

S novým životným priestorom sa spája aj nový jazyk a udomácnovanie sa v ňom. Hra s jazykom a využívanie jeho možností prirodzene nadobúdajú v poézii písanej iným než materinským jazykom nové dimenzie. Niekedy je vďaka tomu pohľad odhaľujúcejší, prikladá váhu aj tomu, čo sa zautomatizovalo. Napríklad taký „ohlodaný ohryzek ohnout“, ktorý sa domácemu môže zdať banálny, cudzinca neprestáva fascinovať.

Tematizovanie dvojjazyčnosti, pobytu v inej reči a kultúre, nomádstva a vykorenosti, to všetko nie je len efektnou výpožičkou z repertoára možných tém. Spomínané témy majú širší presah a hlboko ovplyvňujú prežívanie lyrickej subjektivity. Tá si nehľadá len svoje miesto na mape (v geografickom a kultúrnom zmysle), ale aj samu seba vo vzťahoch a v možných spôsoboch života. Ide tu o hľadanie autenticity, ktoré iné miesto zvyrazňuje.

S utváraním identity sa spája aj stále aktuálna otázka, ako sa vyrovnáť s vágnym a mnohovýznamovým označením ženy. Predovšetkým – ako sa zbaviť ťarchy všetkých atribútov, ktoré sú jej pripisované a automaticky sa od nej vyžadujú: „možná jsem měla být / jemnější ženšteinější pružnější / v pravý čas na pravém místě“ (s. 15). Boj o identitu prirodzene kulminuje v strete s druhým, väčšinou mužom, v ktorom sa lyrická hrdinka mnohokrát „stráca“.

S naznačenou zmätenou/mätúcou situáciou lyrickej subjektivity súvisí aj tematizovanie jej psychického stavu, či skôr kondície: „občas se bojím / že jsem // psychicky nemocná / jezdím autobusy metrem tramvají (...) občas se bojím / že se uzdravím“ (s. 39). Rozjímanie nad vlastným šialenstvom však nepôsobí beznádejne a zúfalo, pretože lyrická subjektka radšej ostáva v sebou spochybňovanom stave, než by mala prebrať niečo, čo jej diktujú ostatní: „promiň ale já / mám radši svoje /

neurózy“ (s. 12). O poézii Olgy Słowik môžeme vo všeobecnosti povedať, že sa skôr pýta, než odpovedá. No ak sama pre seba nachádza nejaké riešenia, potom sú to riešenia veľmi inšpiratívne.

Aj keď je v jej básňach na prvý pohľad málo slov, nachádza sa v nich nemálo významov. Mnohé texty pôsobia až divadelne. Rezonujú ako dôrazné vyslovenie holej vety do ticha prázdnej miestnosti. Napriek tomu, že sa tu nájde aj zopár básní, ktoré pôsobia až príliš teatrálna a neprinášajú žiadne zásadne nové poznanie, celkovo ide o rôznorodú, zaujímavú a vyváženú zbierku. Presne takéto niečo som si predstavila vždy, keď som počula slovné spojenie feministická poézia.

PATRIČIA HAVRILA vyštudovala slovenský a chorvátsky jazyk na FIF UK v Bratislave. V súčasnosti pokračuje v doktorandskom štúdiu v odbore literárna veda na UPJŠ v Košiciach. Téma dizertačnej práce je *Básnický překlad v mezikulturních souvislostech*. Preklady chorvátskej poézie a recenzie uverejňuje okrem *Glosolálie* vo *Vertigu*, *Romboide* či *Fraktáli*.

DIANA DÚHOVÁ
História sa neopakuje, ale rýmuje
ATWOODOVÁ, Margaret. 2020. *Svědectví*. Praha : Argo. Preložila Kateřina Klabanová.

Nepoznačenej seriálom mi prirodzene vyplynula nevyhnutnosť prečítať si najskôr „prvú knihu“. *Svědectví* vyšlo zatiaľ len v češtine, uprednostnila som preto *Příběh služebnice* v preklade Veroniky Láskovej (Argo, 2017).

Příběh služebnice jednoznačne predbehol svoju dobu, Margaret Atwood ho napísala v roku 1985, no napriek tomu pozoruhodne presne zapadá do súčasného sveta a rezonuje v súčasnej politickej situácii, (ne)prekvapivo aj v tej slovenskej. Očakávaný efekt sa nesporne dostavil. Na druhej strane, podobná idea sa ukázala v nedávnej histórii celkom reálna, stačí si pripomenúť nacistickú eugeniku a treťoríšové snahy o vytvorenie nadčloveka v rámci programu Lebensborn...

Pokračovanie vo forme *Svědectví* (The Testaments) však nielenže nie je pokračovaním príbehu hrdinky z prvej knihy, Offred (české prekladateľky ju pomenovali Fredova), no diela sa rozchádzajú aj žánrovo. *Svědectví* vyznieva odľah-

čenejšie, do značnej miery ako „young adult“. Niet sa čo čudovať, asi nie je jednoduché pokračovať v románe po tridsiatich piatich rokoch, autorka preto šikovne nenadväzuje na dejovú líniu (a hlavne emóciu) *Príbehu služobníčky*. Fredova (Offred) vystupuje len na pozadí, spomenie sa až niekde v strede rozprávania, aby v závere bola práve ona kľúčom, ktorý spojí všetky časti príbehu do jedného celku.

Dej je vyskladaný z rozprávání troch hrdiniek. Geniálna myšlienka *Príbehu Služobníčky* je v *Svědectví* príhodne, prostredníctvom nenáročného čítania, dotiahnutá do konca. Románu niet čo vytknúť po rozprávačskej stránke, sujet je precízne (hoci trochu na prvú) vybudovaný, predpokladateľný happy end je uspokojujúci, kruh sa uzatvára. Basta. Spôsob, akým sa osudy jednotlivých hrdiniek spoja a rozuzlia, je predvídateľný a hyperbolizovaný, ale saturujúci.

Samotná fabula *Svědectví* pozostáva z výpovedí troch hrdiniek, ktoré majú s teokratickým režimom Gileádu dočinenia, hoci každá v inej role.

Prvou je pohľad mladej ženy, ktorá v systéme žije od malička a nič iné nepozná ani si nepamätá, t. j. život v Gileáde považuje za normálny. Režim, v ktorom vyrastá, nepovažuje za krutý ani nezmyselný, jednoducho jestvujú zákony, ktoré sa musia dodržiavať (svoje detstvo, kým žila jej matka, opisuje Ágnes ako pekné). A pritom sú ženy zbavené rovnoprávnosti, občania ľudských práv a všetci sú rozdelení do stád podľa svojej užitočnosti.

Druhý príbeh je rozprávaním dievčaťa, ktoré žije za hranicami a na Gileád a jeho pravidlá sa pozerá zvonku. Nesúhlasí, protestuje, možno si však v plnej miere neuvedomuje, o čo vlastne ide.

A napokon tretí príbeh staršej ženy, ktorú puč zastihol v zrelom veku. Väčšinu života žila v demokracii, aby predišla vlastnej fyzickej likvidácii, pridala sa k zrodu diktatúry a zvyšok života sa podieľala na zavádzaní nových pravidiel do praxe (hlavne pokiaľ ide o výchovu sexuálnych otrokýň, teda služobníčok): „Udivilo by Tě, jak rychle se mozek bez přítomnosti dalších lidí promění v rozměklou houbu. Existovat čistě jako jedinec není k bytí: člověk skutečně je až ve vztahu k ostatním“ (s. 142). A hoci čítanie a písanie je v Gileáde

pre ženy zapovedané, paradoxne to sú tety (teda ženy), ktoré si vyhradili právo na vzdelanie, v ktorom tkvie podstatná časť ich moci, vďaka ktorej sa napokon Gileád a jeho režim roztrieštili.

V závere románu si čitateľ/ka, podobne ako v *Príbahu služobníčky*, prečíta prednášky, respektíve záznam z vedeckého sympózia, ktorý pojednáva o povahe písomných svedectiev (v predošlej knihe to bola nahrávka), uskutočnených roky/dešiatročia/stáročia po páde Gileádu.

Svedectví má na rozdiel od *Príbahu služobníčky* celkovo svižnejší rytmus, čo je aj dôsledok toho, že každá hrdinka má iné tempo rozprávania, ktoré akoby taktovovalo ich životy. V zásade pochmúrnu, temnú a dosť jednotvárnú atmosféru prvej spovede striedajú výpovede, ktorých tempo je určované vekom, skúsenosťami, ľuďmi a prostredím, v ktorom postavy žijú. Vždy sú to však ženy, ktoré sa o vzniku, bytí a páde Gileádu rozprávajú, respektíve o ňom svedčia.

Niekde som čítala názor, že by bolo zaujímavé vrátiť sa do Gileádu v ďalšom pokračovaní a nahliadať naň očami veliteľov. Nemyslím si, že by také niečo autorka zamýšľala. Predpokladám, že jej zámerom bolo podať príbeh z čisto ženského uhla pohľadu. Hoci sa Margaret Atwood v predslove k *Príbahu služobníčky* zamýšľala nad tým, prečo je jej dielo považované za feministickú literatúru, a uvažuje, za akých predpokladov či podmienok je s týmto názorom schopná súhlasiť, je proste ženou, pozná ženské slabosti aj tajomstvo ženskej sily, schopnosť žien prežiť v tých najhorších možných podmienkach, či už je hrozbou Gileád, alebo niekto, kto spí vedľa vás. Prihovára sa ženám a rozpráva predovšetkým ženskými ústami.

Samozrejme, Gileád je varovaním, kde až môže skončiť svojvôľa, diktát alebo tzv. vyšší princíp obalený do najlepších zámerov. Prekážkou zrazu nie je ani to, že vyvolenejší rozhodujú o tom, čo žena smie či musí spraviť so svojím telom. Ako povedal Mark Twain, história sa ozaj skôr rýmuje, než opakuje. Podľa toho, aké prostriedky majú momentálne mocní k dispozícii.

Autorka sa opäť pohrala aj so symbolikou. Podľa dostupných zdrojov je Gileád meno troch osôb a dvoch geografických miest v Biblii. V pre-

klade znamená „kopec svedectva“. Gileád znie podobne ako slovo džihád a okrem fonetickej nachádzam aj významovú podobnosť, nech už ide o ktorýkoľvek význam slova džihád. Anglický originál *The Testaments* značí aj *Starý a Nový zákon*. Na Bibliu odkazuje aj pomenovanie gazdín (kuchárov, upratovačiek) v domácnostiach veliteľov ako „marta“: pôvod mena Marta je z hebrejského Márathá, čo znamená gazdiná, pani domu.

Svedectví aj *Príbeh služobníčky* sú rozpo-ruplné diela. Možno ich považovať za červenú knižnicu, young adult aj za dielo politologicky a vizionárskej historičky odmenenej Bookerovou cenou.

DIANA DÚHOVÁ vyštudovala históriu a etnológiu na FIF UK v Bratislave. Jej prvou publikáciou bola spolupráca na vlastivednej monografii obce *Helpa* (1999). Pracovala vo viacerých vydavateľstvách a médiách, dlhodobo pôsobí aj ako literárna recenzentka.

V r. 2014 vydala v spoluautorstve paródiiu na brakový ženský román, knihu *Karin*. Živí ju práca v PR a marketingu.

MIROSLAVA KOŠŤALOVÁ Chcete rozplieŕť neapolské pavučiny?

FERRANTE, Elena. 2020. *Klamársky život dospelých*. Bratislava : Inaque.

Preložila Ivana Dobrakovová.

Talianska spisovateľka Elena Ferrante a Inaque sú už niekoľko rokov stabilným vydavateľským párom. Koniec koncov, je to práve slovenské vydavateľstvo Inaque, ktoré prinieslo preklady nielen *Neapolskej ságy*, ale aj iných diel tejto autorky, ktorá skúma problematiku medziludských vzťahov na pozadí talianskych reálií.

V románe *Klamársky život dospelých* sa čitateľ/ka ocitá v Neapole v polovici 90. rokov. Hlavnou protagonistkou je dospievajúca Giovanna, ktorá sa snaží vyrovnáť s dvojtvárnosťou, klamstvami vo svojom blízkom okolí. Autorka vystavuje mladé dievča mnohým skúškam, ktoré majú korene v komplikovaných rodinných vzťahoch. Neapolský román rozdeľuje autorka do siedmich textových celkov, pričom každý z nich obsahuje číselne označené podkapitoly. V takomto prípade vyvstáva otázka, či jednotlivé podkapitoly možno

vnímať aj ako samostatné textové fragmenty. Mnohé z nich na seba nadväzujú, v dôsledku čoho vnímam číselné označenie ako nadbytočný prvok. Na druhej strane, selekcia textu podľa podkapitol je nositeľom dynamiky, sprehľadňuje dej.

Hlavnou témou románu je dospievanie spomínanej Giovanny, ktorá vyrastá v intelektuálnej rodine strednej spoločenskej vrstvy – matka je učiteľkou gréčtiny a latinčiny, rediguje lúbostné romány, otec prednáša históriu na univerzite. Pomerne jednotvárný život, v ktorom Giovanna, presvedčená o úprimnosti svojich rodičov, žije, sa veľmi rýchlo zmení: „*Dva roky predtým, ako otec odišiel z domu, povedal mojej matke, že som veľmi škaredá*“ (s. 9). Práve táto veta je spúšťačom rozprávania, následného spomínania si na všetky udalosti, ktoré ju počas dospievania formovali.

Román sa rozprestiera v období dvoch rokov, ktoré sú u dospievajúceho dievčaťa mimoriadne pestré na životné udalosti. Autorka ich vytvára na základe funkčne vystavaných dialógov, ktoré prinášajú zásadné informácie o postavách, dotvárajú ich plasticnosť: „*„Neexistuje predmet či človek, ktorého by Vittoria nevnímala ako osobnú urážku. Ale najviac zo všetkého ju uráža existencia tvojho otca.*“ „*Čím sa živí?*“ „*Je slúžka, čo iné by mohla robiť, so školou skončila v piatej triede na základnej (...)* *Problém je, že aj za toto dáva vinu bratovi.*“ „*Prečo?*“ „*Nie je na to dôvod (...)* *Mohla sa zničiť ešte viac. Zamilovala sa do jedného kriminálnika (...)* *No a tvoj otec ako starší brat zasiahol*““ (s. 30). Inú interpretáciu udalostí ponúka postava Vittorie: „*Povedala si svojmu otcovi, že som ti rozprávala o Enzovi? Hovoril ti o ňom? Povedal ti pravdu? Že sa najprv tváril ako jeho priateľ – chcel o ňom vedieť všetko, rozprávaj, Enzo, pobádal ho – a potom mu spôsobil utrpenie, zničil mi ho?*““ (s. 65). Ferrante vie pôsobivo pracovať s napätím a aj na základe detailov dokáže vytvoriť prekvapivú pointu, ktorá nás udržiava v pozornosti: „*Ležala som na zemi a viac než ich tváre som vnímala línie nôh, chodidiel. Mariano ich mal natiahnuté pod stolom, hovoril s otcom a pritom členkami zvieral členok mojej matky*“ (s. 86).

Celým dielom sa vinie otázka hľadania pravdy v komplikovanej sieti rodinných intríg. Giovanna sa viackrát stane svedkyňou zahmlieva-

nia pravdy a klamstiev, v dôsledku čoho začne aplikovať rovnaké metódy aj vo svojom konaní: „*Niekoľkými krátkymi vetami som jej dokonca narozprávala, že rodičia mi zakázali telefonovať jej, potom som dodala, že som jej v liste napísala pravdu: náramok bol drahocenná spomienka na to, ako mi pomohla, zachránila ma a nasmerovala. Povedala som to dojatým hlasom a samu ma ohromilo, že jej dokážem tak presvedčivo klamať, starostlivo vyberajúc pôsobivé slová*“ (s. 160).

Hlavná protagonistka na vlastnej koži zakúša krízu hodnôt, a preto je pre ňu hľadanie vlastnej cesty komplikované. Postupné zblíženie s tetou Vittoriou je dobrým príkladom poukázania na nevyspytateľnosť ľudskej povahy. Ferrante ju vykresľuje ako nesmierne temperamentnú ženu, schopnú meniť nálady behom niekoľkých minút – agresivita sa u nej strieda s nežnosťou a naopak. Práve túto postavu považujem zo všetkých, s ktorými sa čitateľ/ka v románe stretne, za najviac plnokrvnú; najmä vďaka striedaniu nálad, ktoré nie je použité samoučelne. Vďaka rôznorodému konaniu v rozličných situáciách nám pred očami vzniká postava „z mäsa a kostí“, ktorá nemá len svoju svetlú, ale aj tienistú stránku. To isté možno aplikovať aj na jej neter Giovannu. Autorka prostredníctvom nej poukazuje aj na to, že rodinné gény sú niekedy silnejšie než rozvaha či túžba zmeniť sa. Pre Giovannu je príznačné zmietanie sa medzi úprimnosťou a túžbou provokovať. Skutočnosť je taká, že vo svojom okolí nemá nasledovniahodné vzory, a preto je pre ňu hľadanie vlastnej identity o to náročnejšie. Otvorený koniec diela možno interpretovať aj ako začiatok novej životnej cesty Giovanny.

Rozpletanie rodinných vzťahov však v niektorých prípadoch kľže po povrchu. Najmä posledná tretina románu je sústredená viac na lúbostný život a dobrodružstvá hlavnej protagonistky, než na odkrytie vzťahov medzi viacerými rodinami, ktoré v románe figurujú. Ferrante ich síce dômyselne rozpracuje, zasadí do kontextu a vytvorí medzi nimi vzťahové peripetie, no ako čitateľa a čitateľky sa nedočkáme konkrétneho „rozmotania neapolských pavučín“, ktoré sú v tomto type románu viac než žiaduce. Alebo žeby to bol autor-ský zámer?

Za silnejšiu stránku románu považujem prácu s jazykom, čo máme možnosť oceniť aj vďaka kultivovanému prekladu Ivany Dobrakovej a jazykovým redaktorkám Jane Šulkovej a Martine Kubealakej. V tejto súvislosti by som ešte rada uviedla niekoľko podnetných prirovnání, ktoré dodávajú inak realistickému románu lyrický nádych: „Bola už len kosť a koža, fajčila viac než Vittoria, čoraz viac sa hrbila v pleciach, keď sedela a pracovala, vyzerala ako napnutá udica, ktorá mala chytiť ktovieaké nepolapiteľné ryby“ (s. 137); „vzliekla som sa, dala som si na seba pár matkiných šperkov a pozrela sa do zrkadla. Ale bol to bolestivý pohľad – videla som samu seba ako rastlinku mdlej zelenej farby, zničenú silným slnkom, smutnú“ (s. 57).

Po prečítaní románu rozhodne nie je dôvod na smútok. Ponúka viacero zamyslení sa nad tým,

prečo by klamstvo nemalo vo vzťahoch figurovať, prečo je dôležité nebať sa zmien, ktoré sú súčasťou našich životov, prečo uprednostniť dôveru pred tajnosťami. Rozplieť túto neapolskú pavučinu je nepochybne výzvou, ktorú bude najlepšie rozpletať pred zrkadlom. Aby sme nezabudli, že dvojtvárnosť nikomu z nás nepristane.

MIROSLAVA KOŠŤÁLOVÁ (1993, Nitra) vyštudovala editorstvo a vydavateľskú prax na Filozofickej fakulte UKF v Nitre. Od r. 2017 je študentkou katedry divadelných štúdií na VŠMU. V Prahe absolvovala dve pracovné stáže: na Oddelení historických rukopisov v Národnej knižnici (2017) a v Inštitúte umení – Divadelnom ústave (2019). Externe spolupracuje s Oddelením edičnej činnosti Divadelného ústavu v Bratislave a Prahe. Píše divadelné i literárne recenzie (*Divadelní noviny*, *Monitoring divadiel*, *MLOK.sk*, *Knižná revue*), básne publikovala tiež v rôznych časopisoch (*Dotyky*, *Fraktál*, *Romboid* a i.).



A215LET
kulturný čtrnáctideník

Slavíme 15 let! Pořídte si narozeninové předplatné A2 za 799 Kč a buďte celý rok v obraze.

Získáte 26 tištěných čísel a přístup do online archivu + A2 mystery box! 100 tajemných cen k narozeninovému předplatnému!

Objednávejte na www.advojka.cz nebo e-mailem na distribuce@advojka.cz

Další možnosti předplatného:
Mecenáš 5000 Kč a více
Elektro 499 Kč
Student 690 Kč

Časopis z veřejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia. FPU je hlavným partnerom projektu.



GLOSOLÁLIA. Rodovo orientovaný časopis. Vychádza štyri razy ročne. Šéfredaktor a jazyková redakcia: Derek Rebro, zodpovedná redaktorka: Zuzana Husárová, grafická úprava: Eva Kovačevičová-Fudala. ISSN 1338-7146 (tlačaná verzia). ISSN 1339-245X (online verzia). EV 4666/12. IČO 42263646. Umelkyňa čísla: Monika Germuška Vrancová. Dátum vydania: marec 2021. 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 FB.

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.