

Glosolália

4 | 2020

OBSAH

- JULIANA MRVOVÁ: **Žofia vystúpila na horu, aby uvidela more** (o tvorbe Ž. Dubovej) | 1
ŽOFIA DUBOVÁ: **Radšej sa pozerám hore** (rozhovor) | 5
ŽOFIA DUBOVÁ: **Vlastné texty** | 14
ANNE SEXTON: **Básne** (preklad) | 21
TÉMA: HANA KOLAŘÍKOVÁ
HANA KOLAŘÍKOVÁ: **Výchovný pohľadek paleolitické Venuše** (rozhovor) | 27
DENISA BALLOVÁ: **Všetko je len ilúzia, zostane len pocit** (o Kolařikovej knihe *Mušle*) | 33
HANA KOLAŘÍKOVÁ: **Ukážky z próz** | 36
MARÍA SÁNCHEZ: **Krajina žien** (preklad) | 41
MARÍA SÁNCHEZ: **Nestotožňujem sa s pohľadnicou, do ktorej sa ma snažia zarámovať** (rozhovor) | 49
LUCIA DITTE: **Velká téma na ploche rodinnej drámy** (o filme *Zlodeji*) | 55
Dve na jednu (knihu: FERRANTE, Elena. *L'amore molesto*)
DENISA BALLOVÁ: **Ferrante odkiaľ píše o ťažobe byť ženou a matkou** | 57
DIANA MAŠLEJOVÁ: **Smrť po smrti** | 57
VALENTÝNA ŽIŠKOVÁ: **Básne** | 61
ANNA LUŇÁKOVÁ: **Je třeba se vydat jinudy** (o knihe *Eseje M. Houellebecqa*) | 69
TÉMA: MÓDA
EVA HASALOVÁ: **Demokratizácia módy v prvej polovici 19. storočia** | 81
EVA HASALOVÁ: **„Móda spoločnosť modernizuje“** (rozhovor) | 86
ZUZANA GABRIŠOVÁ: **České básničky na pokračování** (7. časť) | 97
MICHAEL PAPCUN: **Detonačné denníky Charli XCX** | 105
KATARÍNA GECELOVSKÁ: **Leto prichádza** (o knihe *Neobývateľná Zem*) | 109
Ako vyzerá najmladšia slovenská próza? (JELA ABAŠOVÁ, ALICA BEDNÁRIKOVÁ, MAGDALÉNA MARTIŠKOVÁ, EMMA VIČANOVÁ) | 117
SYLVA FICOVÁ: **Ohlédnutí** (fotoreport z výstavy *Feministická avantgarda 70. let*) | 125
MICHAL TALLO: **Telá posadnuté svetlom: Richard Siken, otec-zakladateľ** | 129
RICHARD SIKEN: **Básne** (preklad) | 130
NATÁLIA OKOLICSÁNYIOVÁ: **Okraj stredu, periféria centra, centrum periférie** (2. časť feministickej umenovednej štúdie) | 134
TÉMA: KORONA
ARIANE MNOUCHKINE: **„Mladí, traste sa, sme vaša budúcnosť!“** (preklad) | 141
VERONIKA VALKOVIČOVÁ: **O bezmoci v kríze: stredo európske pôrodnictvo v čase COVID-19** | 147
GEDIMINAS LESUTIS: **Politika tela v čase pandémie** (preklad) | 152
IVONA PEKÁRKOVÁ: **Z novej tvorby** | 157
TÉMA: MY BODY, MY SHOW!
ZUZANA ŠTEFKOVÁ: **Naše tela, náš aktivizmus** (o výstave *My body, My show!*) | 161
TAMARA MOYZES, ANTON LITVIN: **My Body, My Show!** (kurátorský text) | 169
LUCIA DUERO: **Na hranici zväzovania** | 172
TÉMA: KATARÍNA KUCBELOVÁ
MARIANNA KOLIOVÁ: **Íst' za tie nánosy a potom uvidieť** (o knihe *Čepiec*) | 175
KATARÍNA KUCBELOVÁ: **Básne** | 178
EVA LALKOVIČOVÁ: **Žiť s koreňmi vo vzduchu** (o knihe *Čepiec*) | 180
KATARÍNA KUCBELOVÁ: **„Každé ráno je pre mňa improvizácia“** (rozhovor) | 183
LENKA MACSALIOVÁ: **O amazonkách a bohyniach včera a dnes** (o knihe *Čepiec*) | 190
ŠTEFAN JÁNOŠ: **Fascinujúca Sofija Kovalevská a jej láska k matematike** (3. časť) | 193
- Recenzie**
DENISA BALLOVÁ: **Dvere stačilo len pootvoriť, aj cez škáru dopadá svetlo** (SZABÓ, Magda. *Dvere*) | 197
KATARÍNA BADŽGOŇOVÁ: **Súmrak nad myjavskými kopanicami** (MADRO, Dominika. *Svätyně*) | 199
MILENA FUCIMANOVÁ: **Postarejte se o Marii** (BOLECHOVÁ, Kateřina. *Sádrová hlava jiné Marie*) | 200
ANDREA FEDORKOVÁ: **Vítazky (nielen) týchto dní** (COLOMBANI, Laetitia. *Vítazky*) | 202
KATARÍNA GECELOVSKÁ: **Symposion príbehov** (CUSK, Rachel. *Obrys*) | 205
MIROSLAVA KOŠTÁLOVÁ: **Mechanická baletka bez svedomia?** (GRIGORCEA, Dana. *Dáma s maghrebským psíčkom*) | 207
ETELA FARKAŠOVÁ: **Subverzívne ohýbanie rigidných hraníc** (FUCIMANOVÁ, Milena. *Nezabíjajte toho krocana*) | 208
JAROSLAVA ŠAKOVÁ: **Transparentná tma** (PIZARNIK, Alejandra. *Dianin strom*) | 211
DIANA DÚHOVÁ: **Kult tela a jedla ako potreba byť sama sebou** (OKSANEN, Sofi. *Stalinovy krásy*) | 213
LENKA SABOVÁ: **Američania a tí druhí** (CIGLEROVÁ, Jana. *Americký deník*) | 215



Glosolália 4 / 2020 | Ročník 9 | Cena 4 € | ISSN 1338-7146 (tlačaná verzia) | ISSN 1339-245X (online verzia)



Žofia Dubová pri skicovaní v horách. Foto: archív autorky

Žofia Dubová (1991, Bratislava)
žije a tvorí v Bratislave.

Vzdelanie

2018 Doktorandské štúdium, VŠVU v Bratislave
2017 Stáž v Ateliéri skla, Fakulta výtvarných umení, Universidade do Porto
2014 – 2017 Doplnkové pedagogické štúdium, VŠVU v Bratislave
2010 – 2016 VŠVU v Bratislave, odbor maľba a iné médiá, Ateliér +-XXI
2015 University of Arizona, študijná stáž (letný semester)
2014 VŠVU v Bratislave, odbor sklo (interná stáž, zimný semester)
2012 – 2013 Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, študijná stáž (zimný semester)

Ocenenia a súťaže

2020 Cena Slovenskej rektorskej konferencie za umenie
2018 Cena nadácie NOVUM
2017 1. miesto v súťaži Maľba roka VÚB
2016 Cena Slovenskej Výtvarnej Únie na 6. Bienále voľného výtvarného umenia
2016 Cena rektora VŠVU

Zastúpenie v zbierkach
2020 Slovenská národná galéria
2017 MusVerre, Sars-Poteries

Výber zo samostatných výstav

2019 *Pozerám sa hore*, Galéria Božek Šípek, Bratislava
2019 *Každý je ostrov*, Galéria Čin Čin, Bratislava
2018 *Čakanie na dialku*, Galéria DOT, Bratislava
2017 *Aspect/Prospect*, Galéria Jána Koniarka, Trnava
2015 *Hunted Spaces*, Lionel Rombach Gallery, Tucson
2014 *Pozorovanie*, Freshmen's Gallery, Bratislava

Výber z kolektívnych výstav

2020 *4 cesty prírodou*, Nitrianska Galéria, Nitra
2019 *Ladies of the easel*, Gloria's project space, Ridgewood, New York
Príbehy p(o) živote, Nitrianska Galéria, Nitra
New Glass Folder, Oravská Galéria, Dolný Kubín
Operačná a externá pamäť v umení, Galéria Medium, Bratislava
Images captured in glass: glass art from Slovakia, Hempel Glas-museum, Annaberg

Knowing – seeing – painting, The Glass Factory, Boda Glas-bruk

2018 *Join the Dots – Combining distances*, Salone degli Incanti, Trieste

A View from V4, Art Thema Gallery, Brusel

2017 *Another Nature of Materials*, FBAUL Galéria, Lisabon

2016 *VIII. Národná výstava najlepších diplomových prác Akadémie výtvarných umení*, Zbrojovnia Sztuki oraz Aula Akademii Sztuk Pięknych, Gdaňsk

2014 *Techniky spomínania*, Galéria mesta Bratislavy, Mirbachov palác, Bratislava

2014 *Bienále mladých umelcov*, Múzeum súčasnej histórie Ruska, Moskva

2013 *Move up*, Galeria dos Leões da Reitoria da Universidade do Porto

2011 *Fenomén kniha*, Mendelovo muzeum, Brno

Na obálke:
Žofia Dubová: *Dinotopia*, akryl a pero na plátne, 190 x 135 cm, 2019

JULIANA MRVOVÁ

Žofia vystúpila na horu, aby uvidela more

„Vlastný priestor zjavujúcej sa hory je extatický priestor; extatický voči prázdnu, na základe ktorého sa otvára, a otvára nás.“ H. Maldiney¹

Vstupujem do výstavy Žofie Dubovej *Každý je ostrov*.² Spojenie „do výstavy“ je namieste, keďže sa odohráva v celom priestore, všade okolo diváka a diváčky. Prvý obraz, na ktorý sa upriami naša pozornosť, je veľká hora vynárajúca sa z mora oblakov. Ide o Mount Everest, ale to nie je až také dôležité. Všetci, ktorí často vystupujeme na hory, poznáme čaro inverzie, keď zimná hmla pokrýva dve tretiny sveta a nad ňou plávajú osamotené a pusté ostrovy. A my, milovníčky pustých ostrovov, na ne často hľadáme zo vzdalenej lode a predstavujeme si zákutia divokej nedotknutej prírody, ktorú na ostrove tušíme. Ostrov je priestorom imaginácie; Deleuze dokonca hovorí o našom vydelení sa zo sveta, keď sa nachádzame na ostrove.³ Každý je svojím ostrovom. Tak ako každý obraz zavesený v priestore predstavuje jeden ohraničený zlomok krajiny, jednu horu, jeden ostrov, možno jeden pocit či zážitok. Keďže visia tak, že sa prekrývajú, spájajú sa nám v pokračujúci celok zložený z jednotlivostí, podobne, ako keď pozorujeme pohorie z mnohých vrcholov tvoriacich jeden hrebeň.

So Žofiou som sa prvýkrát stretla náhodou, keď si ku mne prisadla na výstave o putovaní krajinou a hľadaní seba samého.⁴ Hovorili sme, ako inak, o horách. A možno aj o Darwinových Galapágoch alebo iných tajomných ostrovoch. Hovorili sme aj o slobode a lyžovaní. Akoby túžba po slobode bola práve tým spojitom medzi horami a maľovaním, ale aj medzi nami.

Keď hovoríme o ostrovoch, okrem neobjavených svetov vždy zabrdneme aj do slobody. Samotná túžba doraziť na ostrov nás oslobodzuje od pevniny, jej pevnosti. O ostrovoch môžeme hovoriť aj v znakoch – hovoríme so Žofiou o korzickej diaľkovej ceste G20,⁵ ktorú sa pokúsila prejsť. Môžeme existenciu ostrovov zhrnúť do súborov – Azory a Madeira či Nový Zéland⁶ sú množiny ostrovov, pomenovaných jedným slovom. Hovoríme so Žofiou o navštívených aj vysnívaných ostrovoch. A ostrovy sa, samozrejme, podobajú na hory. Sú s nimi na obraze totožné, ale len z istého uhla pohľadu, z iného uhla sú ostrovy jazero, nepravidelnou škvrnou farby na plátne. Niekedy sú ostrovy v jazere a jazero na ostrove. Na niektorých ostrovoch sú hory, či dokonca sopky, iné sú úplne ploché a pusté. Na ostrovoch ešte donedávna žili neobjavené druhy zvierat, podobné bájnym tvorom, niekedy je pre ostrov lepšie zostať neobjaveným.⁷



JULIANA MRVOVÁ je maliarka a kurátorka, prispieva do umeleckých periodík. Spoluorganizovala výstavy najprv pre Tranzit.sk, kde vytvorila priestor pre mladých, Hangár, v ktorom s Katarínou Janečkovou a Andrejom Dúbravským, vtedy ešte študentkou a študentom, pripravili jednu z ich prvých samostatných výstav, neskôr kurátorsky

1 MALDINEY, H. 2015. Náčrt fenomenológie umenia. In SUCHAREK, P. (ed.). *Fenomenológia stretnutia*. Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove.

2 Výstava *Každý je ostrov* v Galérii Čin Čin v r. 2019.

3 DELEUZE, G. 2010. Príčiny a dôvody pustých ostrovov. In DELEUZE, G. *Pusté ostrovy a jiné texty*. Praha : Herrmann & synové. Žofia spomína tento text ako dôležitý pre vznik výstavy *Každý je ostrov* v Galérii Čin Čin.

4 Na výstave Juliany Mrvovej *Sen o krajine (Cesta do stredu sveta)* v bratislavskom Dome umenia v r. 2018; dovtedy sa maliarky osobne nepoznali.

5 Diaľková turistická cesta na Korzike, ktorú sa Žofia Dubová pokúsila prejsť v r. 2017.

6 Žofia navštívila Madeiru aj Nový Zéland, ten je tvorený dvomi hlavnými a množstvom malých ostrovov.

7 K objavovaniu a následnému ničeniu ostrovej fauny a flóry s príchodom človeka pozri DARWIN, Ch. 1960. *Cesta prírodovedca okolo sveta*. Bratislava : Osveta.



Žofia Dubová v ateliéri. Foto: archív autorky

Žofiine obrazy visia zo stropu na skobách, ktoré pred ňou zrejme zanechal iný umelec pri svojom vlastnom putovaní krajinou. Sú to skoby, ktoré označujú jednu z možných ciest na horu. Pri lezení je možná improvizácia, avšak ciest nie je veľa, a tak nakoniec opakujeme či vylepšujeme trasy tých pred nami. O to lákavejšie sú pre nás skaly a hory, ktoré ešte nikto nezdolal.

Hora môže byť pre maliara či lezkyňu synonymom túžby, slobody, možnosťou vystúpiť či prekonať (sa), hľadania seba. „Znovu vynájsť sám seba,“ hovorí Žofia. Je to proces vynachádzania a vynálezu, vedecký prístup k niečomu tak osobnému ako hľadanie samého/samej seba. Tu sa vyjavuje analytická stránka Žofiinej maľby, ktorá sa prejavuje v skladaní, rozkladaní a opätovnom spájaní častí plátna – obrazových polí – do novej skladby.

Pozerám sa na horu, na ktorú túžime vystúpiť. Tu sa asi najviac vyčistí Žofiino hľadanie seba cez hľadanie novej formy. Plátno otvára a rozprestiera nepomaľovanú časť s náhodnými škvrkami a „stekancami“, ktorým, ako sama hovorí, dáva rovnocennú úlohu. Rozširuje obraz tým, že do neho zapojí aj časti, ktoré predtým patrili mimo obraz. Z menšieho rámu prepne plátno na väčší. Čo bolo vonku, stáva sa tým vnútri. Hora a jej „stekance“ odhalené roztvorením obrazovej plochy okolo prvého rámu majú tú istú maliarsku hodnotu. Hora ich vytvorila a v nich sa rozširuje do priestoru. Strihanie a znovu-zošívanie plátna ho otvára vnútrom von, je stiahnuté z kože a otvorené rezom. Žofia reže plátno, reže sklo a tieto rezy znovu spája. Vyšívava kresbu pomalým stehom. Žofia nie je dievča vyšívajúce obrázky, skôr svoje obrazy pitve ostrým nožom a balansuje na hrane bolesti, aby našla rovnováhu.

Žofiine z kože stiahnuté obrazy obsahujú prvok geometrie, ktorý je zdanlivo náhodný – teda vznikajúci náhodou, samotnou hranou rámu. Z neho zložené plátno si zachová obdĺžnikovú formu v časti, kde bolo napnuté. Mäkké okolie geometrickej škvrny tak obsahuje kontrast mäkkosti látky a geometrie rámu. Je to Žofiina odpoveď na problém „objektovosti“ obrazu. V inštaláciách, kombinujúcich sklenené platničky s mäkkým plátnom, rozširuje možnosti maľby na sklo, čo si dala ako dlhodobú úlohu. Sklo sa možno podobá vode, ktorá obklopuje ostrovy, jeho priehľadnosť pridáva na neurčitosti. Ostrov, hora, vlna sa môžu podobať oblakom. Rez do skla vytvára nečakanú hranicu horizontu, miesto, kde sa more spája s oblohou.

Druhýkrát som Žofiu stretla práve v horách. Z ničoho nič sa zjavila v Tatrách, kde som maľovala veľký obraz v bývalom kine⁸ a po krátkej debaťe o maľbe išla ďalej lyžovať. Takto v zime sa znovu stáva človekom hôr, keď snáď polovicu mesiaca trávi lyžovaním. Sedím v kine a píšem si poznámky k slobode, maľovaniu a lyžovaniu. Spomínam si, čo pre mňa znamenalo lyžovanie v detstve, užívala som si tento pocit rýchlosti a slobody oveľa častejšie. Žofia píše o svojom detstve strávenom v lyžiarskom družstve. Vo chvíľach, keď sa jej túžba po športovom výkone vzdalovala, stávala sa pozorovateľkou krajiny a jej úkazov. Krajina v snehu je inou krajinou, obsahuje minimum zvukov a stáva sa mäkkou a nebezpečnou zároveň. Žofiine obrazy kombinujú ostrú hranu s mäkkosťou rozpíjaných škvŕn. Maľuje hory, ktoré pozná, ale aj hory, ktoré vo svojom majestáte možno pozorovať len z diaľky. Niekedy im dáva mená. Často sú to však len symboly hôr, nie-

pripravovala výstavy pre Galériu Gagarinka, dnes pracuje pre galériu Satelit SCD a tiež robí výstavy v Artcafé Banská Štiavnica. Minulý rok pripravila medzinárodný projekt *Slečny od maliarskeho stojana/Ladies of the Easel* s maliarkami z New Yorku, Texasu a Slovenska. Tento rok pripravila dve vlastné samostatné maliarske výstavy s ekologickou a geologickou tematikou v Bratislave a Banskej Štiavnici. Juliana Mrvová bola umelkyňou *Glosolálie*, č. 4/2018.

⁸ Juliana Mrvová maľovala v Tatrách obraz *Bezzásahové územie* v rámci rezidencie Tatra 73 organizovanej Banskou stanicou contemporary v Dolnom Smokovci. Žofia je inštruktorka lyžovania a učí deti lyžovať. Trávi tak väčšiu časť zimy medzi horami a ateliérom.

koľko škvŕn a ostrá silueta vyčleňujúca horu z oblakov. Táto hora sa postupne začína odrážať v jazere. Pri odraze hory je jedno, ktorá strana je horou a ktorá jazzerom. Keď maľbu otočí, zrkadlenie sa stáva horou a hora svojím odrazom.

Keď čítam Žofiine texty, očitám sa sama v odraze hory. Čítam svoje myšlienky, len na inej strane horizontu. Niekedy objavujem nové pohľady na to isté miesto. Tak, ako keď sa vraciame k tej istej hore znovu a znovu. Tú istú škvŕnu, na ktorú som narazila ako tvorkyňa, zrazu skúmam ako diváčka. Hora sa otáča hore nohami a Žofia mi dovoľuje vstúpiť do sveta v hmle či pod hladinou. Texty sú zrkadlením hory tak, ako na obraze prepája svoje hore a dolu v jednej hrane horizontu.

More do svojej tvorby zahrnula Žofia najmä po pobyte v Portugalsku.⁹ Chodievala pozorovať oceán a čiaru horizontu. Na dlhý panoramatický papier kreslila vlnu, na ktorej predtým surfovala. Začala vytvárať obrazy, v ktorých sa hranica horizontu stáva centrom maľby. Škvŕna v jej strede sa rovnomerne rozširuje na obidve strany plátna.

Pri lyžovaní myslím na obrazy hôr a ostrovov, pri ktorých nie je dôležité, či sa nám páčia alebo nie. Dôležité je, či im veríme. Veríme, že maľovanie je niečo skutočné. Že sa dotýka živého, ozajstného bytia. Žofia maľuje svoje ozajstné bytie vo svete, a ako sama hovorí, maľovanie berie rovnako vážne ako pohyb v horách. Oboje obsahuje nebezpečenstvá a treba dodržiavať isté pravidlá, ale oboje smeruje čoraz hlbšie dovnútra. Maľovaním často vyvraciame na povrch vnútorné, tak, ako Žofia obracia von skrytú a náhodnú stranu svojej maľby, dávajúc ju na roveň s chcenou a racionálnou časťou.

Komponuje, ale zároveň sníva, skladá, ale zároveň nechá mnohé veci presiaknuť na druhú stranu plátna až tak, že ich uvidíme len pri pohľade zozadu. Zadnú stranu obrazu či presiaknutie maľby na okrajové plochy plátna integruje do obrazu. Túži vystúpiť na horu, často však len stojí na úbočí a pozoruje. Pohybuje sa obozretne v snehu alebo sa bezhlavo spúšťa prašanom na lyžiach. Nevyhýba sa nebezpečenstvu či náhode a napriek tomu má svoju cestu veľmi dobre premyslenú. Dlhé hodiny meditatívne kreslí ceruzkou na sklo, alebo naleje farbu a ďalej nezasahuje. Pozoruje maľbu a vpíja sa pohľadom do hmly, za ktorou tušíť skaly.

Niekedy sa bojí chybného kroku, tak čaká, pomaly sa odvažuje za hranice obrazového poľa, aj keď stále vníma hranu ako jednu z vlastností samotnej maľby. Stále viac ju porušuje a prevrstvuje spomienky na skle, cez ktoré vidíme nenapnuté plátno. Expanduje do priestoru. Zaberá si ho pre seba a jej krok sa stáva čoraz istejším. Aj na hrane skalného masívu je možné nájsť útočisko a prenocovať. Pomalé šliapanie hore v jednej chvíli vystrieda prudký zjazd.

„Myslím, že to bol Hölderlin, kto napísal, že vzhliadnutie je hľadáním miery človeka. Určite je aj zamyslením, aj spytovaním. Pozerám sa hore, teda vzhliadam. Pozerám sa hore, lebo chcem vidieť horu, hory, pohoria... oblohu a oblaky. A potom opäť hory. Chcem uvidieť hranicu, kde jedna majestátnosť končí a druhá začína. Pozerám sa hore, keď rozmýšľam. No najmä sa pozerám hore, keď snívam.“¹⁰

⁹ Autorka textu tiež istý čas žila v Portugalsku pri oceáne.

¹⁰ Citát je z pripravovanej dizertačnej práce Žofie Dubovej s názvom *Miesta mimo a (lebo) geografia imaginácie*.

Radšej sa pozerám hore

Rozhovor so ŽOFIOU DUBOVOU



Žofia Dubová vymenila začínajúcu kariéru lyžiarky za dlhé hodiny v ateliéri. O pozeraní sa na hory, putovaní nimi a o hraniciach obrazovej plochy sa rozprávame pri jej najnovších dielach, ktoré sú súčasťou dizertačného výskumu. Mnohé tieto otázky vychádzajú zo Žofiiných textov k tomuto výskumu, ako aj z jej denníkových záznamov. V súčasnosti pripravuje výstavu v Galérii Ateliér XIII, kde kombinuje maľbu na skle a plátno. Žofiina tvorba bola medzičasom ocenená viacerými umeleckými a akademickými cenami.

Ako si sa dostala k maľbe? Na strednej škole si sa profesionálne venovala športu, čo rozhodlo ísť študovať na VŠVU?

K maľbe som sa dostala úplne prirodzene, ako malé dieťa som stále maľovala a kreslila, veľmi ma to bavilo a vlastne som nikdy neprestala. Ale najprv som si nemyslela, že to budem robiť profesionálne. Až ku koncu gymnázia som sa postupne odhodlala do toho ísť napriek tomu, že som milovala šport. Bolo to ťažké rozhodnutie, možno pomohlo aj to, že som zas nemala až také skvelé výsledky.

Súvisí záujem o umenie s tvou rodinou? Podporovali ťa?

Hm, nemyslím si, že súvisí. U mňa v rodine sú samí inžinieri, no podpora mi nechýbala.

Študovala si u profesora Fischera, myslíš, že ťa tvoj pedagóg ovplyvnil v tom, čo robíš dnes?

Áno, myslím, že áno. Sú ľudia, ktorí tvrdia, že k tomu, aby človek maľoval, netreba vysokú školu. Ja si neviem predstaviť, že by som bola dnes tam, kde som, bez toho, aby som absolvovala štúdium a mala možnosť konzultovať práve s takými ľuďmi, akým bol aj profesor Fischer. Myslím, že do veľkej miery ovplyvnil, alebo možno lepšie povedané podporil spôsob, akým nad obrazom rozmýšľam.



Žofia Dubová s obrazom. Foto: archív autorky

Čo je pre teba sloboda v umení, v maľbe?

Vieš, že si nie som istá? Natíska sa mi odpoveď „maľovať, čo chcem a ako chcem, bez obmedzení a nutnosti komukoľvek čokoľvek vysvetľovať“. Ale tiež si nemyslím, že je to také jednoduché.

Svoj vzťah k horám, túžbu byť horolezkyňou, profesionálne lyžovanie a v súčasnosti rekreačné navštevovanie hôr pretavuješ do svojej maľby, avšak tvoje obrazy nezaznamenávajú dynamiku, ktorou disponuje vystupovanie na vrcholy či zlyžovanie prašanu. Si skôr tichou pozorovateľkou, akoby si hodiny stála na jednom mieste a sledovala zmeny počasia premietajúce sa na horu. Dokonca sa často zdá, že stojíš v údolí a k hore vzhlídaš ako k niečomu nedosiahnuteľnému. Kde myslíš, že sa nachádzaš, keď maľuješ hory?

Dobre si si to všimla. Často práve takto pozorujem krajinu, aj keď asi kratšie ako hodiny, toľko sústredenia nevydržím. Je to pohľad, ktorý sa mi odráža späť, akoby som s ňou dokázala komunikovať a zároveň akoby mi bola v tej chvíli všetkým. Akoby som bola inde. Človek málokedy takýto pohľad vydrží. Myslím, že som v nejakom zvláštnom medzipriestore. Aj na ceste, aj nehybná. Pravda,



Žofia Dubová v ateliéri. Foto: archív autorky

viac ma zaujíma cesta a pohľad hore. Možno preto, že sa mi zdá, že cesta hore je len začiatok, príchod, znamená trvanie dobrodružstva, možnosť voľby. Potom je vrchol, z ktorého sa už nedá ísť vyššie a ktorý sa skutočne nedá vždy dosiahnuť, a nevyhnutný návrat, cesta dole, koniec, aj keď niekedy veľmi zábavný, ako v prípade lyžovania a podobne. Viacej sa mi páči vzhlídať, je v tom otvorená možnosť.

V galérii Borěka Šípka si vystavovala obrazy konkrétnych hôr, myslím, že tam boli uvedené aj ich mená. Vo väčšine svojej tvorby však používaš horu skôr ako znak, zaoberáš sa formálnou skladbou obrazovej plochy a zdá sa mi, že krajina je len jedným z možných námetov. Je dôležité poznať horu, ktorú maľuješ?

To asi závisí od obrazu, niekedy áno, niekedy nie.

Videla si, aspoň z diaľky, všetky pohoria, ktoré si maľovala?

Nie, aj keď by som si to veľmi priała. Keby som mala viac možností a prostriedkov, možno by to bolo inak.



Žofia Dubová: Tatry (diptych), kombinovaná technika, 210 x 90 cm + 150 x 90 cm, 2019

Používaš pri maľbe fotografiu, čo to pre teba znamená? Fotografia nie je priamym zážitkom krajiny, zafixováva ju v jednom nemennom momente a rámuje výsek krajiny, ktorú putujúci vidí celú aj v jej pokračovaní.

Fotografia je pre mňa pomôcka, oživením zážitku a „rýchlou“ pamäťou. Často robím a používam vlastné, najmä za účelom ďalšieho spracovania. Robím to, lebo si nedokážem všetko zapamätať, je to rýchle a praktické. Občas skicujem, ale zriedka, na to musím mať čas a podmienky. Ak mi ide o konkrétne miesto alebo horu a chcem, aby bola takto rozoznaná, tak je pre mňa fotografia kľúčová. Vtedy používam aj nájdené fotografie, ale často si z nich vyberám len to, čo potrebujem, a aj tak to konečné rámovanie robím ja v obraze. Koniec koncov, aj obraz je konečný, minimálne fyzicky. A pohľad tiež nedokáže naraz obsiahnuť všetko.

Môžeš maľovať aj podľa pamäti alebo bez predlohy?

Áno, ale robím to iba zriedka.

Často si pri cestovaní či turistike píšeš zápisky, akým spôsobom ich premieňaš do maľby?

Tieto krátke úvahy sú často to isté, o čom sú moje obrazy. Alebo o čom sa snažia byť, aspoň sčasti.

Dáva použitie textu tvojej maľbe časovú rovinu či sú to znovu zachytené impresie a pocit konkrétneho momentu?

Sú úplne mimo času.

Ako dlho robíš so sklom a čo ti maľba na skle, technologicky relatívne zložitá, priniesla do maľby?

Sklo som objavila na stáži v treťom ročníku, v roku 2013. Dáva mi možnosť, alebo lepšie povedané núti ma znova nad maľbou rozmýšľať, nad jej možnosťami. Zaoberám sa stále rovnakými témami, ale tie sa dajú spracovať rôzne v odlišných materiáloch. A na druhej strane, som veľmi haptický človek, takže samotný proces tvorby, to, ako sa správa nejaký povrch alebo čo sa udeje počas maľovania, tiež ovplyvňuje výsledok.

Momentálne pracuješ na obrazoch, ktoré budú kombinovať sklo a plátno, čo to pre teba znamená, je to skôr formálna hra či výber materiálu súvisí s témou?

Je to dlhoročná snaha úspešne skombinovať materiály, ktoré ma zaujímajú a sú v niečom podobné a v niečom úplne odlišné. Taktiež je to môj úprimný záujem o maľbu ako takú a snaha posúvať ju aj seba ďalej. A do tretice to odzrkadľuje



Z výstavy *Aspect – Prospect*, Galéria Jána Koniarka, Trnava, 2016

tému, ktorá ma v poslednej dobe akosi neopúšťa, aj keď zatiaľ neviem, čo presne znamená. Je to vlastne otázka: čo je to pokračovanie obrazu?

Čo je v tvojom prípade pokračovanie obrazu? Často ponechávaš plátno visieť okolo napnutého rámu alebo obraz z menšieho rámu prepneš na väčší a do obrazovej plochy tak začleníš aj to, čo bolo predtým mimo nej. Stačí ti to ako expanzia maľby do okolia alebo plánuješ maľbu ešte viac „pustiť“ do priestoru?

Nemyslím si, že pokračovanie obrazu musí byť nutne iba fyzické, aj keď práve takto s ním často pracujem. Niekedy rozmýšľam, či pokračovaním obrazu môže byť iný obraz, text či príbeh. Alebo aj asociácia, emócia, ktorú si divák či diváčka odnesie so sebou. Niečo, čo sa odohráva iba v hlave pozorovateľa. Čo sa týka expanzie do priestoru... áno, láka ma to. Ale zároveň sa nechcem úplne vzdať obrazu ako takého, v tomto som asi veľmi tradičná.

Z viacerých možností, ako maľbu otvoriť do priestoru, mi napadá maľovanie na stenu – prípadne využitie celého priestoru. Ďalším obmedzujúcim prvkom môže byť samotný rám – napínanie plátna. To je však v твоjich obrazoch dosť dôležité. Nezávďaš istý boj medzi nutnosťou uzavrieť, rámovať obra-



Z výstavy *Images Captured in Glass*, Glass Art from Slovakia, Hempel Glasmuseum, 2019. Foto: Jana Hojstičová

zovú plochu a zároveň ju nechať expandovať, otvoriť ďalšiemu pokračovaniu?

Asi áno. Samotná ohraničenosť obrazu je podľa mňa dôležitá pre jeho vnímanie, je to možnosť vybrať pohľad, smerovať ho, upresniť. Aj to, že obraz funguje ako nositeľ, nezávisle od autora či autorky. Toto mu umožňuje jeho forma. Ale možno existuje spôsob, ako sa dajú tieto veci sklbiť.

To ma privádza k ďalšej otázke: je pre teba maľba boj? Čo je najťažšie, keď tvoríš?

Niekedy aj boj, ale vnímam to skôr ako výzvu. Občas je pre mňa ťažké uvedomiť si myšlienku diela, alebo série, respektíve odôvodniť a verbalizovať, prečo maľujem to, čo maľujem. Myslím, že by som vedela robiť krásne obrazy, ale iba to mi väčšinou nestačí. Snažím sa, aby mali aj istý zmysel. Ak sa dá aj pochopiť, potom to je veľký úspech. A neopakovať sa, posúvať sa dopredu. V tomto som dosť náročná, aj sama na seba, čo môže byť veľmi frustrujúce.

Vo svojich textoch spomínaš koncepciu hrany Louisa Marina, *Hrana* sa volá aj jedna tvoja séria – rám obrazu sa ti stáva hranou, na ktorej sa delí pomyselný



Z výstavy *Aspect – Prospect*, Galéria Jána Koniarka, Trnava, 2016

priestor v a mimo obrazu. Avšak hrana je aj čosi, čo súvisí s nedosiahnuteľnosťou či až s nebezpečenstvom – byť na hrane skalného masívu či hraničná situácia napríklad pri lezení alebo inom pohybe v horách (opakovane maľuješ lavínu). Vnímaš takúto paralelu hrany – okraja obrazovej plochy a napríklad okraja skalného útesu?

Iste, veľmi ma zaujímajú rozhrania. Rozmýšľam, kde je rozdiel alebo prechod medzi dvoma rôznymi priestormi, či už ide o skalú a vzduch, obraz a jeho okraj, alebo úpäť hory. A áno, vnímam istú nedosiahnuteľnosť „za hranou“, nemožnosť uchopenia otvoreného priestoru alebo horizontu, aj metaforu a nebezpečenstvo pohybu po hrane, napätie, ktoré so sebou prináša. Ale toto ma zaujíma viac ako téma. Ako byť na hrane tak, aby si nepadla.

Ešte k tej lavíne – máš sériu kresieb, kde na jednej je veľká vlna, môže to však byť aj lavína. Vlna a lavína sú podobné prírodné živly, ktoré človeka môžu svojou silou desiť, ale aj fascinovať. Čo znamená lavína, keď ju berieme ako znak? Fascinuje ťa nebezpečenstvo, môže to byť podobná fascinácia ako pri neprebádanom okraji poľa maľby?

Lavína pre mňa znamená zimu, sneh a hory. Je podobná oblakom alebo ľadovcu, má silu oceánu. Ale hlavne demonštruje slobodu krajiny, ukazuje pravidlá, ktoré nie sú vytvorené človekom, ale ktoré človek musí poznať a prijať, aby v takomto

prostredí prežil. V maľbe to nevnímam až takto definitívne, ale určite ma toto bádanie priťahuje.

Hovoriš, že tvoja tvorba je limitovaná tromi bodmi – oceánom, horou a ostrovom. Mala si aj výstavu s názvom *Každý je ostrov*. Ostrov alebo hora v hmle sú podobné osamotené útvary, ku ktorým sa človek ťažko dostane. Človek ako ostrov zas pre mňa navodzuje myšlienku osamotenosti jednotlivca (v mori ostatných bytostí?) a uvedomenia si svojho miesta vo svete. Môže to byť zároveň možnosť slobody, a tiež oceán navodzuje niečo ako nekonečné možnosti... Vnímaš to existenciálne, či v akom zmysle sa tieto tri krajinné priestory stávajú aj priestormi mysle či maľby samotnej?

Tu odkazuješ na moju dizertačnú prácu, ktorá je síce kľúčová a do veľkej miery odzrkadľuje moju súčasnú tvorbu, no vo všeobecnosti by som sa len nerada takto limitovala. Áno, ostrov je pre mňa toto všetko, čo si popísala. Ostrov je aj hora, aj človek. Zároveň je to téma súvislostí, ide o objekt samotný aj o to, ako sa vzťahuje k svojmu okoliu, či sa napríklad túži oddeliť, a ak áno, tak ako. V inom zmysle ide zase o hranice. Ostrov pomyselne končí vodou, ktorá ho obkolesuje... ale vieme, že pokračuje aj pod vodou a zároveň sa na hladine môže odrážať to, čo ponad ňu vytŕča. Tak potom čo je ostrov? A navyše v sebe nesie niečo veľmi dobrodružné, imaginatívne, možno aj romantické. Stále si myslím, že je to dobrá téma. Ešte by som sa k nej chcela niekedy vrátiť. Je v nej všetko, čo ma zaujíma. Aj sloboda, aj pokora, aj krajina, aj človek.

Hranu niekedy zlučuješ s horizontom – práve ten je v tvojej tvorbe dôležitý. Momentálne maľuješ zrkadliace sa hory so svojím odrazom, môžu to, samozrejme, byť aj ostrovy. Používaš na to rôzne prípravky, ako napríklad rám zložený z dvoch polovic, ktorý môžeš nadvihnúť a farbu tak z oboch častí obrazu zliať do jednej hrany v strede. Prečo vytváraš horizont takto „technicky“, nemaľuješ ho ručne? Je v tej náhode, ktorej dávaš priestor, pre teba niečo vzrušujúce?

Na jednej strane ma veľmi baví táto náhodnosť maľby, nie som ten typ tvorkyne, ktorá najprv všetko vymyslí a potom „iba“ uskutoční. To by ma asi nudilo. Tiež sa mi to zdá priamejšie, úprimnejšie; teraz určite nechcem uraziť alebo napadnúť iný spôsob tvorby... hovorím len, ako to mám ja. Nemaľovať ilúziu, ale vytvoriť priamo také podmienky, v ktorých sa „to“ udeje samo. Je to priestor pre maľbu, akýsi dialóg s obrazom.

Čo znamená horizont – v krajine a v obraze?

Horizont v krajine je stále sa posúvajúca, nedosiahnuteľná línia, hranica, ktorá však definuje priestor, v ktorom sa nachádzam. Môže mať maľba podobný horizont, môže ním byť sama? Ja dúfam, že môže.

(Zhovárala sa Juliana Mrvová.)

Miesta

MIESTA MIMO ČAS

Môže existovať miesto v prírode? Nie je miesto iba sedimentom človeka? Nena-rúša svojou prítomnosťou toto prostredie, tento „model“, chod vecí? Alebo je skôr tým chýbajúcim kúskom skladačky, takže až jeho príchodom sa toto *miesto* ustanovuje, otvára? Miesto, kam doteraz ľudská noha nikdy nevkročila... Miesto, ktoré zatiaľ nikto iný nevidel. Nevie, či ma práve toto fascinuje. Vždy si poviem, že v mojich predstavách môže byť takých miest celá zbierka. Nepotrebujem prvenstvo, aj keď sú to činy určite lichotivé, tie prvovýstupy. Mne stačí, pokiaľ je to *miesto*, ktoré nachádzam, alebo ktoré chcem nájsť, dostatočne otvorené, do-statočne nepokorené. Také, ku ktorému nevedie vyšliapaná cesta. A práve takéto by sme ich mali uchovávať. Leží ich krása práve v nedostupnosti, odľahlosti? A musí to byť nedostupnosť fyzická? Aby sa tam človek dostal a mohol tam pre-bývať, aj keď iba krátko chvíľu, musí mať určité kvality. Dnes sa už ľudia nevedia pozeráť na mnoho vecí... nielen na hviezdy či obrazy, ale ani na hory alebo v tichu sa pasúcu laň. Prostredie a zážitky, ktoré sa do veľkej miery stali exkluzívnym to-varom. Je to prostredie a sú to miesta, kde platia jasné a nemenné pravidlá, *ich pravidlá*. To je na tom najkrajšie, tieto pravidlá neurčuje človek, ale príroda. Di-voké miesta, zem nikoho, krajina bez mena. Nikomu nepatrí, nikto ju nedokáže získať. Je pustá, rozľahlá a drsná. Skôr ako sa človek nazdá, stráca sa v nej, pre-menený na jemný vánok, ktorý kolíše jednotlivé stebľa trávy alebo unáša každú vložku snehu v tichom pohybe svojich túžob. „Tak sa zdá, že tvárou v tvár ne-smiernosti bude spytovaná bytosť prirodzene úprimná. (...) Aký cenný by bol al-bum miest, s ktorého pomocou by sme sa spytovali svojej osamelej bytosti, aby nám odhalila svet, v ktorom by sme mali žiť, aby sme boli sami sebou.“¹ Sú zá-žitky, pohľady a miesta, ktoré nás obracajú k sebe. Kto sa dnes pozná? Netrúfam si odpovedať. Ale úprimnosť je nepochybne dlažobnou kockou tejto cesty. A ak ju sprevádza krása, o to krajší (si) tento svet môžem vytvoriť.

ČAKANIE NA DIALKU

Na začiatku človek prichádza s očakávaniami. Aj mne sa to niekedy stáva. Predstava, čo čakať, nemusí byť vždy presná. Ale niečo sa už vopred formuje. Tak to bolo aj s oceánom. Nevie, čo som čakala, aspoň nie presne, no niečo

áno. Veľkolepé a mocné. Ako vyzerá táto veľkoleposť z diaľky, z okraja? Niekedy bezmocne. Závisí od vetra. Hovorím si, toto je ono? *Ono?!* Veď to vyzerá úplne normálne. More. Sadnem si a rozhodnem sa počkať. A dobre som urobila. Aj oceán sa ukazuje postupne, nie každému. Iba tým, čo chcú vidieť. Postupne si podmaňuje pohľad, celé telo, celú dušu. Je zradný. Nevie, kedy ani ako, no zrazu si uvedomím, že ma ukradol. Už nie som svoja, ale jeho. Alebo som svoja, keď som jeho?

Oceán málokedy zrkadlí. Ale vychádzajúc z podstaty vody, aj keď je to skôr skúsenosť jazera či mláky, rozmýšľam o odraze. Hladina odráža, no nie bez zmeny. Odráža horu-ostrov, no zároveň ukrýva jej a jeho korene. Inak povedané, hora-ostrov odráža samu seba, no tento odraz sa prekrýva s jej vlastným pokračovaním. Pretože ostrov nekončí hranicou hladiny, ale možnosťami mojej pred-stavivosti, mojimi vlastnými možnosťami bytia.

Na niektoré miesta sa vraciame. Návraty, opakované spomienky a opa-kované zážitky sú len pokusmi zapamätať si. Je to forma pripomínania, ktorá so sebou nutne nesie aj nostalgiu, melanchóliu a smutný úsmev na tvári. K ná-vratom totiž patria aj odchody. No na tie nikto nemyslí. Na niektoré miesta sa vraciame, lebo niektoré veci v živote sa opakujú, aj keď sú zakaždým iné. Niekedy sa vraciam kvôli minulosti: hľadám tam spomienky. V presvedčení, že je to jediné, čo ostalo, nachádzam prázdno. Prázdno alebo zistenie, že už aj tie sú dávno preč. Inokedy je to zas zistenie, že som tam doma, že vzdialené môže byť bližšie ako blízke, a to nehovorím o fyzickej vzdialenosti. Je to potom návrat do minulosti kvôli budúcnosti?

HORY

Snežilo štyri dni vkuse, veľmi intenzívne. Tolko snehu som už dlho nevidela. Nielenže všetko bolo obalené a čisté, všetko bolo zasypané, zahrabané, uvalené do nehybnosti. Iba vietor preháňal ďalšie a ďalšie snehové vločky z jednej strany na druhú. Sneh sa nekopil už iba v priehlbínach a rôznych terénnych pasciach, bol všade a bolo ho veľa. Začali padať lavíny. Svet sa pozastavil a prišlo čakanie. Taká je zima v horách. Ten, kto to pozná, ten, kto ich má rád, to vie.

Je bielo. A sneh je aj ticho. Niektoré vločky vôbec nepočuť, niektoré pri svojom dopade jemne klepkajú po prilbe a po pleciah, volajú sa krúčky. Padajú veľmi husto, no väčšinou nie dlhý čas. Svojím tvarom a charakterom vytvárajú snehovú vrstvu, ktorá je často nekompatibilná, medzistupeň, vrstvu, ktorá sa pohýna, respektíve po ktorej sa pohýna nová vrchná vrstva. Nebezpečné krúčky, aj teraz mi vytvárajú malé záveje v ohyboch bundy. Vyzerajú rovnako ako tie medzi skalami. Sedím v tichu na lanovke a ony ma postupne prikrývajú. Sú to dotyky prírody, prisvojuje si ma, zakrýva, kradne, stávam sa jej súčasťou. Každou dopadnutou vločkou som viac podobná hore. Pohnem sa a padne lavína.

Bolo smiešne, alebo skôr zábavné a úsmevné pohybovať sa v takom množstve snehu. Nie je tuhý, a teda sa v ňom dá ako-tak chodiť. Ale kladie odpor. Nebráni úplne, no človek si inak uvedomuje seba a svoje telo, svoj pohyb

¹ BACHELARD, G. 2010. *Poetika snění*. Praha : Malvern, s. 28.

a tiež okolie. Inokedy pevný a ľahký krok, zvyknutý zdolávať prekážky, zvyknutý na rôzne povrchy a terény, ich nástrahy a výhody, teraz neraz „zavravorá“, noha sa prepadne či pošmykne, nedá sa to odhadnúť ani tomu vyhnúť. Čas sa naťahuje aj skrakuje, niečo trvá dlho, prechod z miesta na miesto, niečo prichádza hneď. Pád. Sneh brzdí aj tlmí. A niekedy aj nelútostne berie. Keď sa znáša z neba smerom k zemi, je hebký a jemný, tvorí ho nielen voda, ale aj vzduch. No ak ho sila a rýchlosť lavíny utlačí, udupe, zomkne, je tvrdý ako skala a tak sa aj správa.

Lyžovanie má zvláštnu pozíciu. Z pôvodnej potreby prepravy, možnosti pohybovať sa po snehu, sa postupne rozvinul šport a dnes aj celý priemysel. Existujú rôzne druhy lyžovania, predpokladajúce trochu iné prístupy. Ja som vyrastala na zjazdovom lyžovaní, aj keď teraz ma to ťahá skôr smerom k nedotknutej krajine, smerom k otvoreným terénom.

Myslím, že vtedy – okrem toho, že som sa chcela pretekať – som hlavne chcela byť v horách. Lyžovanie mi to umožňovalo. Boli to časy bezstarostnej nevedomej slobody, veľmi vzácne chvíle. Dokonca tak veľmi, až ma naučili báť sa, že o to môžem prísť. Že niekto príde a vezme mi to. Môj poklad. Stalo sa, o niekoľko rokov neskôr. Bola to ľudská blízkosť, ktorá narušila môj krásny, slobodný, pestovaný a práčne ukryvaný svet. Svet, kde som sa oknom vykrádala z domu a hodiny túlala po lesoch. Bola to moja záhrada. Niežeby som tam nesmela chodiť, preto som oknom nelozila. Len som nechcela, aby sa ku mne niekto pridala.

Vždy som obľubovala chvíle medzi jednotlivými jazdami, na lanovke, na vleku, niekde v medzipriestore. Išla som hore a rozmýšľala, to mi ostalo dodnes, ísť hore a rozmýšľať. A keď to práve nebolo nad tým, čo budem obedovať alebo ako nespravodlivo ma ohodnotil tréner, prípadne ako zlepšiť svoju techniku jazdy, tak som si všímala okolie, pozorovala to, čo sa dalo. Niekedy skaly, niekedy vrcholky na horizonte, niekedy les, niekedy vietor a jeho hry. Alebo ako sa skláňajú stromy k sebe ponad stopu na vleku a že tam často býva tma, ulička tieňov a nešikovných detí. Na tých, čo ostali niekde v záveji, sme sa dosť bavili. Myslím, že sme mali celý zoznam hier a výtržností, ktoré sa dali páchať najmä na vlekoch či dolu v radoch. Paličky pozapichované kdesi po ceste či vypnuté viazania boli takmer tradíciou. Napriek tomu ma zratrované pásy snehu, ktoré ubiehali do diaľky ako mnohonásobné zmenšeniny koľají, vždy hypnotizovali. Často som do nich kreslila. Vlnky. Ak svietilo slnko, bola každá čiastočka snehu malým šperkom odrážajúcim celé spektrum farieb, krajina bola zrazu obrátenou maľbou. Tá biela, biela podkladu, prichádzala až na povrch, ukladala sa nielen v škárach, ale aj na vypuklinách. Teraz tak občas maľujem. No aj tak som mala najradšej skoré rána a neskoré poobedia. Ráno nebol na svahu nikto okrem nás. Všetko v tichu čakalo na prvé zárezy hrán, čo rezali sneh ako ostrý vzduch naše pľúca. Po obede zas teplé svetlo obalilo všetko navôkol, tak ako vlnené čapice naše hlavy. Menili sme ich za prilby v tiahlych tieňoch predlžujúcich sa hôr. Na tvári mi ostával úsmev, aspoň väčšinou. Nebolo to márne: aj teraz, keď si na to spomeniem, pomaly sa mi rozťahne po tvári, stále širší. Ako tie tiene hôr.

– Hej! Aha, aha, aha...

Snažila som sa hlasným šepotom a posunkami svojmu lektorovi komunikovať výjav vyrážajúci dych. Nechcela som kaziť výstup kolegyni, ktorá práve

vysvetľovala techniku zosúvania šikmo svahom. Bola som na kurze inštruktora lyžovania. Po rokoch som sa rozhodla spraviť si papiere, prípadne sa čosi priučiť.

– Čo to bolo? To som ešte nikdy nevidela!

– Parádne, čo? Neviem. Možno vidmo.

– Čo je vidmo?

– Niečo takéto. Hory ťa vítajú.

Usmial sa.

– Budem tu teraz asi viac. Aspoň dúfam.

Tiež som sa usmiala.

Vyzeralo to ako veľmi tenká dúha v kruhu, ale nie úplne, taký farebný pásik. Navyše sme sa pozerali proti slnku, tak to dosť vypaľovalo oči. Bol nádherný slnečný deň, v doline bola inverzia. Ale veľmi fúkalo. Malé čiastočky snehu vietor posúval v obrovských vlnách, akoby prášil imaginárny koberec. Neviem, čo to bolo, ale bolo to kruhové, farebné, žiarivé a nádherné.

Akoby boli ilúziou. Keď sa mi zdá, že hora vyvstáva pomaly, potichu. Že je to samotné bytie, čo sa ukazuje. Ukazujú sa, iluzórne, podmanivé, tajuplné. Fata-morgána smädného človeka, človeka vidiaceho a mysliaceho, človeka vnímajúceho. Lezca a básnika, takého, čo ich chce aj nechce dobyť, v každom prípade ich chce chrániť a chce si ich zapamätať. V tej ilúzii alebo predstave je vskutku ukryté celé Bytie. Je to náš malý bazén radostí, ktorého hladina odráža naše skutky ako horské pleso svojich impozantných strážcov. Je v ňom čarovná sila, ktorá – tak ako Sirény či vodníci – podrží človeka pod hladinou, zoberie ho a nepustí. Oстане tam, skala na dne, ukazujúc sa už iba ako odlesk hladiny zvrásnený dychom hôr. Takto uväznený je sám odrazom, masívom, horou aj nebom. Je miestom – priestorom, ktorý sa na okamih či na dlhé chvíle vydolí, zastane, prenikne inam. Je to chvíľa, ktorú treba pozastaviť či zachytiť, alebo treba pozastaviť seba... Na tvári sa potom nesmel objaví úsmev, ktorý z času na čas berie slová a mení ich na vieru.

Sú hory. Sú sny o horách. A je hora – jedna. V danom okamihu je to jedna absolútna hora, jedna túžba, jedna úloha. Všetko ostatné sa stráca, ostáva iba ona, ostávam iba ja. Otázka je, či sa táto jedna hora, moja hora, nachádza v horách alebo v snoch o horách. Keď idem smerom k hore, ktorej polohu zatiaľ nepoznám, idem k sebe.

OSTROVY

Bol to veľký masív postavený z malých skál, od najväčšej po najmenšie čiastočky prachu, čo pokrývajú úplne všetko. Sú nehybné, a predsa sa hýbu, menia sa. Naozaj je tu farba-nefarba. Kam zmizla sýtosť všetkých farieb? Ved' ostrov by ich mal byť plný. A tu ostali iba tisícky odtieňov šedi. Všetko sa javilo vypálené, vyblednuté, akoby pod toľkým množstvom svetla oko nemohlo tú farbu zachytiť. Alebo ju možno spálil oheň.

– Zistili ste niečo?

Táto otázka padla počas tohto výletu viackrát.

- Nie. Proste mešká.
- A nevaveli kolko?
- Nie. Len čosi o búrke.

Auto sme nechali zaparkované v impozantnom päť- či šesťrade siahajúcom až za koniec nakladacej plochy a išli na kávu. Aspoň bola dobrá, talianska. Prišli sme v miernom predstihu, prekvapivo celkom podľa plánu. Nechceli sme tento trajekt zmeškať alebo sa naň nezmešťať. Po troch hodinách sa zjavil v prístave, po ďalšej hodine sme boli nalodení. Vyliezli sme hore na palubu, užiť si posledné lúče slnka. Fúkalo tak, že akékoľvek oblečenie, ktoré nebolo tesné, sa na nás z jednej strany úplne prilepilo, z druhej vytváralo pulzujúce a trepotajúce sa balóny najrôznejších tvarov. Ani nejdem hovoriť, ako sme mali pomotané vlasy. Ale úsmev na tvári bol šťastný a oči plné očakávania. Začiatok.

Po polhodine nás z paluby vyhnali zamestnanci trajektu, vraj pre počasie. Všetci museli dnu. Nepozdávalo sa mi to, na lodi som často radšej vonku. Keď ma vyhodili z tretej paluby, vzdala som to a našla si miesto vnútri. Úplne vpredu pod mostíkom, kde sa spoza okien dalo aspoň sčasti vidieť provu. To už sme sa celkom slušne hojdaľi... Ale šesťmetrové vlny, ktoré prišli, nečakal nikto z pasažierov. Všetci boli farební ako veľkonočné vajcia, pekne jeden vedľa druhého poukladaní na zemi pri stenách, iba kde-tu niekto na lavici či stoličke. Papierové vrecúška rozdávali každému, aj viac kusov. Bohužiaľ, 80 % pasažierov ich aj použilo. Nevieť, či sa žalúdočná nevoľnosť prenáša ako zívanie, no toľko vracajúcich ľudí som nikdy predtým ani potom nevidela. Plavba snov. Čerešničkou na torte bol pohľad na ostrov, keď sme sa priblížili a voda sa upokojila. Asi štvrtina ostrova bola v plameňoch.² O tých sme vedeli, ale vidieť ich bolo niečo iné. Škoda, že búrka sa držala iba na mori. Spôsobila meškanie, ktoré viedlo k tomu, že sme o druhej ráno hľadali nestráženú zašitú časť pláže, kde by sme sa aspoň trochu vyspali. Ležiac na piesku v spacáku, nevedela som sa rozhodnúť, či sa mám pozerať na pulzujúcu oranžovú žiaru vychádzajúcu spoza kopca alebo na nepravdivé a o to silnejšie blyskanie sa nad morom. Na hrmenie som sa zobudila niekoľkokrát. Celkom ma stresovala predstava, že by sa búrka priblížila a naše páperové spacáky by zmokli skôr, ako by sme sa schovali v aute. Aj mi napadlo, či sme radšej nemali ostať doma.

- Zistili ste niečo?
- Nie. Nič nevedia. Vraj sa máme opýtať v lokálnej kancelárii. Calvi by mohlo byť lepšie.
- Toto fakt nechápem. Ako to, že nič nevedia?! Kde tu má človek zohnať informácie?
- Vravela, že niektoré úseky v strede a ku koncu sú zatvorené, ale že sa to stále mení. Začiatok mi nevedela povedať. Tým, že požiare vznikajú náhodne, nevedia to odhadnúť.
- Tak čo, riskneme to?

Jasné, že sme do toho šli, nechceli sme veľmi meniť pôvodný plán. Jednak kvôli logistike, no hlavne nás lákala predstava, že to prejdeme celé. GR20.³ Vraj najťažšia diaľková turistická trasa v Európe. Odviezli sme auto do Vizzavony, nabalili sa na týždeň a presunuli sa do Calvi. Tam sme zistili, že šťastena nám praje. Začiatok trasy je otvorený tretí deň. Rozhodli sme sa rovno začať, aj keď



Žofia Dubová: *Belianske Tatry, akryl, tuš a výšivka na plátne, 150 x 290 cm, 2018*

najbližší autobus na trase Calvi – Calenzana išiel až poobede. Na začiatku trasy sme reálne stáli až o tretej. Nie najpríhodnejší čas pre začiatok, ale nechceli sme stratiť deň. Deň navyše znamená potrebu jedla navyše, z toho zas vyplýva ďalšia váha alebo hlad. Aj tak sme toho mali priveľa, ale to sme zistili až neskôr. Stratili sme sa hneď prvý deň. A ja osobne dvakrát. Mala som iné tempo ako moji kamaráti, tak som šla dopredu. Tá odbočka bola nielen neviditeľná, ale aj cielene zaháňaná konármi. Veselo som precupitala okolo. Bez signálu a mapy mi po čase nebolo všetko jedno, ale nakoniec sme sa našli. Ale do cieľa sme nedošli. Hľadať miesto na spanie v takomto strmom teréne bolo trochu deprimujúce. Všade navôkol sme videli klíčiace výhonky lesnej paprade tlačiace sa na povrch z ešte viditeľnej vrstvy popola. Práve tu pred pár dňami horelo. A voda nám pomaly dochádzala. Niežeby sme boli ľahkovážni, na tomto úseku sme mali križovať štyri potoky a všetci tvrdili, že na GR20 je vody dost. No toto bolo výnimočne suché leto. Ani domáci si také nepamätali. Takže aj korytá boli všetky vyschnuté. Smiešne je, že práve to nám na druhý deň pomohlo.

- Prišli ste na niečo?
- No... možno aj hej. Podľa mapy by mal tento potok hore križovať značku. Tú novú. Dostali by sme sa k nej aj po tejto ceste, problém je, že budeme musieť najprv klesať.
- Ach, tak. A čo ak tam bude nejaký vodopád alebo skala? Na to výbavu nemáme.
- No... môžeme dúfať, že nebude.
- Ísť dolu nato, aby sme o to viac potom mohli stúpať, to sa nám ozaj nechcelo, tak sme sa vydali hore korytom. Ako riečne ryby, ktorých budúcnosť leží proti prúdu rieky, vysoko v horách.

² V r. 2017 trpela Korzika mimoriadnym počtom lesných požiarov.

³ GR20 je diaľková turistická trasa diagonálne križujúca Korziku zo severozápadu na juhovýchod, z dediny Calenzana do dediny Conca. Má približne 180 km na dĺžku a prevýšenie takmer 12 km. Severná časť sa považuje za ťažšiu práve pre náročné prevýšenia. Nie je určený smer trasy, ale väčšinou sa odporúča ísť zo severu na juh, teda z ťažšieho terénu do ľahšieho. Vizzavona je dedina ležiaca uprostred turistickej trate – tu ju križuje aj asfaltová cesta a železnica.



Rozpracované obrazy Žofie Dubovej v ateliéri, 2020

ANNE SEXTON

Čierne umenie

Žena, ktorá píše, cíti priveľa,
tie tranzy a zlé znamenia!
Akoby nestačili
cykly a deti a ostrovy;
akoby nestačili plačky a klebety a zelenina.
Myslí si, že môže vystríhať hviezdy.
Spisovateľka je v podstate špiónka.
Prepánaboha, to ja som to dievča.

Muž, ktorý píše, vie priveľa,
tie prekliatia a fetiše!
Akoby erekcie a kongresy a produkty
nestačili; akoby nestačili stroje a lode
a vojny.
Zo starého nábytku vytvorí strom.
Spisovateľ je v podstate podvodník.
Prepánaboha, to ty si ten muž.

Nikdy nemilujeme sami seba,
neznášame dokonca svoje topánky a svoje klobúky,
milujeme jeden druhého, *nádherné, nádherné*.
Naše ruky sú bledomodré a jemné.
Naše oči sú plné hrôzostrašných spovedí.
Ale keď sa zosobášime,
deti sú z toho znechutené.
Zostalo priveľa jedla a nie je tu nikto,
kto by dojedol všetku tú čudernú osamelosť.



ANNE SEXTON (1928 – 1974)
bola významná americká
poetka. Viac o nej, vrátane
prekladu ďalších básní, sme
priniesli v *Glosólíi*, č. 2/2015.

Keď sa rozbilo sklo môjho tela

Och, matka sexu,
 pani vášnivého objatia,
 kde sa vzali tieto ruky?
 Muž, muž ako Moby Dick,
 plavec plávajúci hore-dolu v jeho mozgu,
 jemnosť vína v špičkách jeho prstov,
 kde sa vzali tieto ruky?
 Narodila som sa ako sklenené dieťa a nikto ma nevzal na ruky,
 okrem toho, aby zo mňa zmyli prach.
 On ma vzal na ruky a poobližoval ma, aby som ožila.

Ruky,
 obrastajúce ma ako brečtan,
 ruky vyrastajúce zo mňa ako vlasy,
 ale meniace sa na prhlivú trávu,
 do úst zasadený kosatec,
 točiaci sa a modrý,
 bradavky premenené na krídla,
 pery premenené na dni, z ktorých sa nič nezrodí,
 dni, ktoré nás neudržia v ich dome,
 dni, ktoré nás neprivinú do ich tajného lona,
 a predsa ruky, ruky vyrastajúce z obrazov,
 ruky plaziace sa zo stien,
 ruky, ktoré prinášajú zabudnutie,
 ako vietor
 niekde z trópov
 prinášajúci búrku medzi moje slepé nohy,
 dovoľujúc mi sňať si z tváre masku dieťaťa,
 zatiaľ čo sa zrútiť všetky domčeky z kociek
 a ja sa jemne prepadám
 do krajiny srdca.

**Johnovi, ktorý ma prosí,
aby som sa viacej nevyptovala**

Nielenže to bolo krásne,
 ale že, v podstate, bol v tom
 určitý zmysel pre poriadok;
 niečo, čo sa oplátilo naučiť
 v tenkom denníku mojej mysle,
 v obyčajnosti azylu,
 kde na mňa zíza

prasknuté zrkadlo
 mojej vlastnej sebeckej smrti.
 A keby som ti skúšala
 dať niečo iné,
 niečo mimo seba,
 nevedel by si,
 že to najhoršie z každého
 môže byť, v konečnom dôsledku,
 náhoda nádeje.
 Poklopala som si po vlastnej hlave;
 bola zo skla, prevrátená nádoba.
 Je to maličkosť,
 zúriť vo vlastnej nádobe.
 Najprv to bolo osobné.
 Potom toho bolo viac, ako som ja sama;
 bol si to ty, alebo tvoj dom,
 alebo tvoja kuchyňa.
 A ak sa otočíš,
 lebo z tohto sa nedá nič naučiť,
 budem držať svoju čudesnú nádobu
 so všetkými žiariacimi popraskanými hviezdami
 ako komplikovanú lož
 a prilepím okolo nej novú pokožku,
 akoby som obliekala pomaranč
 alebo čudné slnko.
 Nielenže to bolo krásne,
 ale že som v tom našla určitý poriadok.
 Malo by v tom byť niečo výnimočné
 pre niekoho
 v tomto spôsobe nádeje.
 Toto je niečo, čo by som nikdy nenašla
 na krajšom mieste, môj drahý,
 hoci tvoj strach je strachom hocikoho,
 ako neviditeľný závoj medzi nami všetkými...
 A niekedy v súkromí
 moja kuchyňa, tvoja kuchyňa,
 moja tvár, tvoja tvár.

Ticho

Čím viac píšem, tým väčšmi sa zdá, že ma požiera ticho.
C. K. Williams

Moja izba je vybielená,
taká biela ako vidiecky dom
a presne taká tichá;
belšia ako kuracie kosti
belejúce sa v mesačnom svite,
čistý odpad,
a presne také tiché.
Za mnou je biela socha
a biele rastliny
rastúce ako obscénne panny,
vyplazujúce svoje gumovité jazyky,
ale nič nehovoria.

Moje vlasy sú temnota.
Obhoreli v bielom ohni
a zostal len uhoľ.
Môj ruženec je tiež čierny,
dvadsať navlečených očí,
dosť pokrivených
žiarou sopky.

Napĺňam izbu
slovami svojho pera.
Slová sa z neho rinú ako potratené plody.
Vymršťujem slová do vzduchu
a ony sa mi vracajú ako squashové loptičky.
Lenže je tam ticho.
Vždy ticho.
Ako obrovské ústa bábätka.

Ticho je smrť.
Prichádza ku mne každý deň a desivo
si mi sadne na plece, biely vták,
a dobe do čiernych očí
a do chvejúceho sa červeného svalu
mojich úst.

Nie je tak! Nie je tak!

Nie som schopná prejsť ani kúsok
bez toho, aby som sa nepokúšala prísť k Bohu.
Nie som schopná pohnúť prstom
bez toho, aby som sa nepokúšala dotknúť sa Boha.
Je v hrobach koní.
Je v rozzúrenom roji včiel.
Je v krajčírke, ktorá mi opravuje nohavicový kostým.
Je v Bostone, ťahá sa do výšky s mrakodrapmi.
Je vo vtákovi, v tom nehanebnom letcovi.
Je v hrnčiarovi, ktorý pretvára hlinu na bozk.
Nebesá mi odpovedajú:
Nie je tak! Nie je tak!

Ja vravím, ale áno, ale áno
a nebesá odvrhnú moje slová.
Nie je Boh v sykote rieky?

Nie je tak! Nie je tak!

Nie je Boh v mravenisku,
kráčajúci, stískajúci, umierajúci a rodiaci sa?

Nie je tak! Nie je tak!

Kde teda je?
Nie som schopná pohnúť sa ani o kúsok.
Nazri do svojho srdca,
ktoré sa trepoce von a dnu ako moľa.
Boh nie je ľahostajný k tvojim túžbam.
Modlíš sa tisíc modlitieb, ale Boh má iba jednu.

(Preložila Elvíra Haugová.)



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



Žofia Dubová: *Endurance (final sinking)*, kombinovaná technika, 136 x 190 cm, 2016

Výchovný pohlavek paleolitické Venuše

Rozhovor s HANOU KOLAŘÍKOVOU

Hana Kolaříková bývá řazena do živoucí, rostoucí a s překvapením sledované silné linie současných českých prozaiček, které mají úspěch u čtenářů a čtenářek i kritiky a u nichž se zdá, že začínají české próze dominovat. Hana Kolaříková ve svých prózách čerpá z historie, kterou jako obor také vystudovala, přesto ale soudí, že skutečný historický román ještě nenapsala. Její psychologické romány se zaměřují na generační zátěž, nezachytitelnou ruku osudu i silné vztahy a jejich děj se často odehrává na myšlené i regionální hranici.

Profesí jste historička, vydala jste historickou prózu *Tma před úsvitem* situovanou do druhé třetiny 11. století, baladu *Mušle*, která se odehrává za normalizace, pak jste se věnovala současnosti či bezčasí, ale ve vašem nejuspěšnějším románu, v *Pravém leopardím kožichu*, se osobní historie i tak přelévá do historie rodinné i té „velké“, evropské. Čím je pro vás nadále lákavý žánr historického románu: hodí se dobře k překračování žánrových hranic? Nebo už ho vnímáte ve své tvorbě jako vyčerpaný?

Myslím, že opravdový historický román jsem ještě nenapsala. Za jediný pokus v tomto směru považuji svou první prózu. Neposuzuji tento žánr v mé tvorbě jako vyčerpaný, spíš jako nenaplněný. Nyní pracuji na historické románové fresce a naplňuji si i své ambice historičky, protože je to hodně o bádání a hledání stop v rámci celé Evropy. Je to pro mě trochu schizofrenní situace, protože historika zajímají jenom prameny a fakta, zatímco literát roztahuje křídla na vlnách fantazie. Historik napomíná, omezuje, vymezuje a ten druhý bezmocně bije křídly o zem. Skrz vnitřní boj mezi oběma polohami jsem nakonec došla názoru, že se nemusím nechat stresovat chybějícími nebo omezujícími historickými fakty, ale že o nich můžu „básnit“, tedy zapojit intuici a imaginaci, nabrat tak směr do hloubky a vynést něco skrytého na světlo, přinejmenším podobenství.

Věříte na široce mezigenerační přenos? Mám na mysli rodovou historickou zátěž, která může jít až staletí zpětně i dopředně. Máte pro to například nějaké důvody, které bychom mohli hledat ve vaší původní profesi a vysokoškolském vzdělání?

TÉMA
HANA KOLAŘÍKOVÁ



HANA KOLAŘÍKOVÁ debutovala v r. 2011 historickým románem *Tma před úsvitem*. V r. 2015 vydala společenský román *Mušle*, v r. 2017 psychologickou novelu *Pravý leopardí kožich*, o rok neskôr novelu *Na konci světa*.

Věřím na rodovou zátěž, na to, že dějiny se podepisují na lidském chování po generace. Probíhaly nebo ještě probíhají vědecké výzkumy, které se snaží zmapovat vliv holocaustu na psychiku potomků v druhé a třetí generaci. Prokázaly, že i když člověk udělá tlustou čáru za minulostí anebo nepříjemné vzpomínky potlačí, minulost ho stejně dožene. Důkazy jsou evidovány nejen na bázi psychologické, ale i biologické: pomocí magnetické rezonance byly zjištěny změny ve struktuře mozku, a to především v oblastech souvisejících s emocemi a pamětí. Válečné traumatické události mohou tedy zpracovávat v každodenní rovině i potomci postižených lidí. Vyrovnávají se s něčím, co se jich osobně vůbec nedotklo, se zkušeností, kterou nezažili, a přesto je nějakým záhadným a nutkavým způsobem trýzní. Z hlubiny minulosti prostě něco samovolně vybublá na povrch. Jako kdyby si krev nesla traumata dál, do dalšího pokolení. Je to obrazně řečeno o síle krve, o její nosnosti, o její dědičnosti, o tom, co všechno z minulosti koluje naším tělem a ovlivňuje naši přítomnost, o tom, že to, co prožili naši předkové, se nějakým způsobem může projevit i u nás. Tuhle problematiku jsem se snažila vyjádřit v knize *Pravý leopardí kožich*.¹

Začala jste psát až s nástupem na mateřskou „dovolenou“. Většina spisovatelek uvádí spíš opačný model – takzvaná mateřská způsobila velkou trhlinu v jejich dosavadní tvůrčí práci. Jak jste to udělala a jak se vám nadále daří psát při péči o dvě děti?

Před mateřskou „dovolenou“ jsem neměla žádné spisovatelské ambice, ani jsem nebyla úporná grafomanka. V těhotenství se moje životní tempo zpomalilo, měla jsem víc volného času, více jsem i četla. V té době jsem si zamilovala historické romány Vladimíra Körnera. *Písečná kosa*, *Smrt svatého Vojtěcha* – to jsou nádherné texty, které mě skutečně dokázaly přenést několik století zpět, což jsem jako historička ocenila. Líbí se mi Körnerova surová poetika, tragika jeho postav, dovede vystihnout ducha doby jako nikdo jiný, jde až na dřev, dokáže popsat duševní trýzeň svých hrdinů a hrdinek. Líbilo se mi to spojení velkých dějin a umělecké formy, a tak nějak to začalo, chtěla jsem to zkusit. Netroufám si hodnotit, nakolik mateřská „dovolená“ svědčí nebo nesvědčí tvůrčí práci, myslím si, že to je individuální záležitost. Moje děti už mají devatenáct a čtrnáct, péče o ně je silné slovo, už je to spíš o jejich samostatnosti a mém nenápadném jištění zezadu. Já nepíšu bestsellery, psaní knih mě neživí, takže pro mě je to otázka volného času. Někdy nějaký vybudě, někdy ne. V mém psaní není žádná pravidelnost nebo řád.

Zatím každý z vašich románů vyšel u jiného nakladatele. Proč přestupujete?

Asi je to rarita, ale proces nabízení rukopisu měl v mém případě vždy stejný scénář: nakladatel vydal moji knihu, a když jsem mu nabídla nový rukopis, odmítl ho. A to se opakovalo u každého titulu. Byla jsem pokaždé nucena jít o dům dál, zkusit štěstí jinde. Nebyla v tom žádná moje nespokojenost nebo rozmar, byla bych vděčna za jednoho stálého nakladatele.

¹ Recenzi knihu najdete v *Glosolá-
lii*, č. 1/2018.



Hana Kolaříková. Foto: archiv autorky

Z vašich próz recenzenti dedukují, že nechováte sympatie k mužům. Nebudu se ptát, zda to odpovídá realitě, zajímá mě mnohem spíš, jak vnímáte takové generalizace, jak se u nás daří oddělovat autora od vypravěče a postav a životní zkušenost a názory spisovatele/spisovatelky od díla?

Takové dedukci nerozumím. Od mých přátel – mužů, kteří mě znají osobně, a četli mé knížky – se mi zatím nedostalo výčitky tohoto typu. Možná, že znalost osobnosti nebo spíš osobitosti autora má ve spojení s jeho dílem komplexnější výpovědní hodnotu a lépe se dá odlišit fabulace a autorský záměr od autorových vlastních životních prožitků. Dostala jsem i pár dopisů s velmi kladným ohlasem od neznámých čtenářů. Taky si však pamatuji jednu pánskou debatu na nějaké sociální síti, ve které mě jako autorku ztotožnili s hrdinkou příběhu a vyjadřovali se na mou adresu docela nevybíravým způsobem. Sklouznutí ke generalizaci je známkou myšlenkové nedostatečnosti, nezralosti nebo názorové nejistoty, ať už recenzuje odborník či laik. Myslím si, že v hodnocení autorek všeobecně panuje spousta manýr. Hodnotí se, jestli nejde o červenou knihovnu, počítá se poměr mužských a ženských postav, hledá se nějaká feministická nóta a podobně.

Je spisovatelka, která se věnuje ženským figurám a světu nahlíženému z ženské perspektivy, automaticky feministkou?

Řekla bych, že ne. Buď je tu spisovatelka, která se otevřeně hlásí k feminismu, nějakým způsobem ho postuluje, angažuje se. V jádru svého postoje bojuje, mezi řádky, které se jí vrství na displeji nebo na papíře, pobíhá duch amazonky nebo naší staré pověstné české Vlasty, chcete-li. Ale věci jsou vždy dvojsečné, a i ta Vlasta se může zpronevěřit své cti a s pomocí krásné bezbranné Šárky použít lsti a bojovat prostředky, kvůli kterým její boj započal. Na opačném konci femininní stopy jsou autorky, které se vezou z přirozenosti sobě vlastní na vlně své femininity, ať už biologické či sociální, a jestli je někdo začne pokládat za feministky, je to jen známka toho, že nevědomě řaly do živého. Není třeba tlačit na pilu, nevědomí, pro které je každý umělecký tvůrčí akt kanálem k sebevyjádření, je silný hráč, a navíc má smysl pro humor. Zvlášť kolektivní nevědomí. Když je v nějakém smyslu porušena rovnováha, tak to, čeho se nedostává, se začne v nějaké pokřivené formě samo tlačit do popředí. Maskulinní princip už je tak dlouho v nezdravé převaze, že femininní obraz postupem času zkarikuroval, aby se mu konečně dostalo pozornosti. Tím myslím například dnešní ženy posedlé plastikami, nepřírozeně přebujelé poprsí a nyní už i zadní partie. Skoro jako kdyby se nám chtěla připomenout a přitom nám vlepit výchovný pohledek paleolitická Venuše – symbol matriarchátu a kořenů, které nás nesou.

Hlásíte se k myšlence vyváženého spojení femininní a maskulinní složky v každém člověku. Mohla byste to prosím přiblížit? Jaký je váš vnitřní muž?

Jde o dualitu duše. Už ve středověku věřili, že každý muž v sobě nosí ženu. V rukopisech alchymistů tuto vnitřní dualitu symbolizovala oboupohlavní bytost, hermafrodit. Chtěli tím vyjádřit, že celistvost můžeme nalézt pouze ve vlastním nitru, a že při narození si do života neseme mužské i ženské elementy. Jejich harmonie nebo naopak nesoulad mají vliv na naše partnerství. Zjednodušeně řečeno, jsem-li v harmonii se svým vnitřním mužem, připouštím-li a využívám-li tuto opačnou doplňkovou energetickou potenci v souladu s tou ženskou – projevenou, a ani jedna není nadřazena té druhé, jsou v harmonii i moje vztahy s opačným pohlavím.

Jedna z vašich recenzentek označila vaše novější dílo za „ženskou literaturu“. Jak se vám zamlouvá takové zařazení a jak si pro sebe definujete „ženskou literaturu“?

Ženská literatura... V tomhle znění, kdy je tato oblíbená literární škatulka vytržena z kontextu celé recenze, k tomu celkem nemám co říct. Některým sofistikovaným definicím „ženské literatury“ se nebráním, ale odmítám považovat tento termín za předstupeň červené knihovny. Ještě na konci 19. století byla žena pojímána jako takový chomáček emocí a citů, osoba bezprávná, za kterou rozhodoval muž, nejdřív otec, po sňatku manžel, osoba, která nedokáže být aktivním občanem, a která existuje jen jako sexuální objekt pro muže a matka pro jeho děti. Přešlo více než jedno století a z dnešního pohledu se to zdá být velmi extrémní názor. Byl by i k smíchu, ale není. Tím chci říct, že neustálá tendence vymaňovat, defi-



Hana Kolaříková s dcerou. Foto: archiv autorky

novat a vymezovat literární díla „ženských autorek“ způsobem, který není uplatňován v případech děl autorů, chápu jako ozvěnu dávno minulých dob, která čím dál víc slábne, ale ještě neodezněla. Netrápí mě to. Je to součást vývoje.

Čtenáři a zejména čtenářky si na vašich knihách pochvalují přívál emocí, opojení smyslu a naplnění archetypálního kruhu vášně, osudu, trestu, zrady a odpuštění – které od knih vyžadují a často se jim ho nedostává. Sledujete takové cíle, nebo vůbec ne?

Píšu tak, jak dokážu, a kalkulovat dopředu ani nejde, protože stejně v určité fázi mé koncentrace, nebo lépe řečeno v určité hloubce ponoru v moři imaginace a zapomnění, postavy najednou přebírají iniciativu a samy dotvářejí příběh do konce. Dělalí si, co chtějí, jedou si po svém. Třeba v případě románu *Pravý leopardí kožich* jsem byla sama překvapena závěrem. Nechávám tomu spíš volný průběh, zatímco prázdnou mysl rezonuje ono mytické: Je v nás peklo, jsou v nás i všichni bozi.

Ve vašich knihách se opakuje prostředí pohraničí, třeba *Mušle* se odehrávají na hranici Moravy a Slezska, román *Na konci světa* je z horského pohraničí.



TÉMA
HANA KOLAŘÍKOVÁ

OLGA STEHLÍKOVÁ (1977) pôsobí ako vydavateľská a časopisecká redaktorka, editorka a literárna 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 (*Antológia českej poézie I. diel, 1986 – 2006*; dybbuk, 2007) a spolu s arbitrom Petrom Hruškom bola redaktorkou ročenky *Nejlepší české básně 2014* (vyd. Host). V r. 2014 jej vyšiel básnický debut *Týdny* (vyd. Dauphin), za ktorý v roku 2015 získala cenu Litera za poéziu. Vyдалa 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 vyšla kniha *Kluci netančej!* a básnická zbierka *Vykříčnick jak stožár*.

Leopardi kožich lze číst i jako román o hranici života a smrti. Čím vás hranice vzrušují a inspirují?

Zajímá mě symbolické rozpuštění hranic v duchovní rovině, překročení známého, důvěrného světa a s tím související rozšíření vědomí. Jdete dál a dál, cítíte, že povoluje střed a všechno se v bolestech rozpadá. Psychologicky řečeno jde o odumření od svého já, transformaci a zrod do vyšší úrovně. Ovšem je to vždy něco za něco, bývá to útrpný proces. Metaforicky vyjádřeno jde o to shořet v ohni a vzlétnout z popela jako bájný fénix.

Je pro vás krajina literární postavou či může se jí stát? Z vašeho románu *Na konci světa* se to tak jeví.

Ve své poslední knize jsem věnovala krajině velkou pozornost. Chtěla jsem, aby tím textem prostupovala smyslová bujarost přírody. Pomalu ztrácíme duševní rovnováhu, která má svůj původ ve vzájemnosti s krajinou, s jejími rytmy svítání a soumraku, rašení a rozkvětu, s její zvukovou kadencí nebo se zvířaty, jakožto nositeli naší instinktivní přirozenosti. Indiáni tvrdili, že právě ve vztahu s krajinou sídlí „havran“. Nemůžeme se tedy divit tomu, že když Indiáni přišli o svou zem, o domov, přišli tak o všechno, i o svou duši. Já jsem se snažila jazyk krajiny vpišovat zpátky do duše moderního člověka. Spojit mysl dohromady s tělem a vyprávět příběh, který probouzí smysly.

Existují šťavnaté antiliterární ceny za nejstrašnější erotickou pasáž, jejichž imaginárními nositeli jsou přečasto spisovatelé. Máte dojem, že ženám se v zachycování erotických scén daří lépe, nebo je to tím, že se spíše než na deskriptivní konkrétního fyzického aktu postav zaměřují – jako i vy – na vyvolání erotické atmosféry, na intimitu a vzrušení, na tělesnost místo sexuality?

Neřekla bych, že se ženám v zachycování erotických scén daří lépe, spíše je čtenářům servírují jiným způsobem než muži. Já osobně preferuji náznaky, erotično spíš mezi řádky než na řádcích, ale někdy je popisná erotická scéna nutná jako podnět pro posun v psychologickém vývoji postavy, ať už v pozitivním nebo negativním smyslu, a je třeba se s ní popasovat. Sexuální spojení mezi mužem a ženou není sport, je to magická záležitost, tedy měla by být. Těžko se popisuje, analyzuje, musí se procítit smysly. Není to jen vzájemné spojení těla, ale i duší, což potvrzuje fakt, že nejhlubší jizvy na duši člověka pocházejí právě z traumatických sexuálních prožitků.

(Zhovárala sa Olga Stehlíková.)

DENISA BALLOVÁ

Všetko je len ilúzia, zostane len pocit

KOLAŘÍKOVÁ, Hana. 2015. *Mušle*. Zlín : Kniha Zlín.



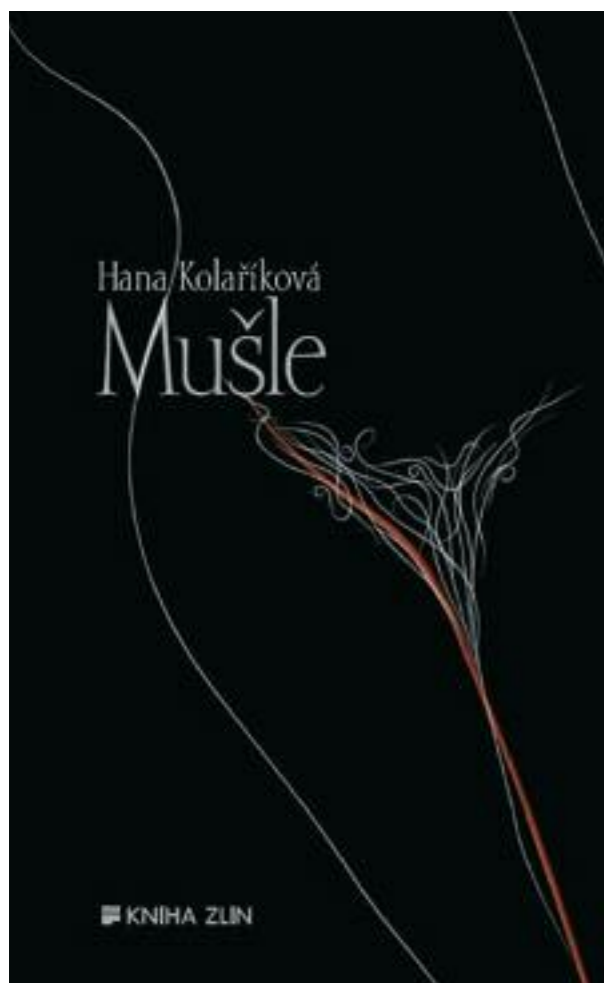
TÉMA
HANA KOLAŘÍKOVÁ

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*.

Nemala ešte ani osemnásť rokov a už stála v kostole v bielych šatách a so závojom na hlave. Svadobná korunka, ktorú jej poslala sesternica z Francúzska, zostala uviaznutá na pošte. Nie každý jej totiž prial sobáš s mladším synom takej úctivej rodiny. Napriek tomu sa pred oltárom usmievala, v rukách držala biele karafiáty a tešila sa. Nakoniec, nič iné jej ani nezostávalo. Brucho jej síce ešte nebolo vidno, ale jej mama v lavici trpela, aby sa všetko stihlo. Keď doma oznámila, že je tehotná, mala čerstvých sedemnášť. Strela ho na dedinskej veselici, zaľúbila sa a podľahla. Nič nezvyčajné, horšie však bolo, čo všetko s ňou skúšali. Mama hneď zavolať dedinskú babicu. Tá priniesla bylinky, strkala vystrašené dievča do horúceho kúpeľa a radila jej behať po dvore. Na všetko pristala, nemala na výber. Keď ale nič nezabralo, zostávala svadba. Bola krásna, veľká, honosná. Presne taká, akú si predstavovala. O pár mesiacov neskôr sa narodila moja mama. Občas historiku a tehotenstvo svojej starkej spomínam na rodinných oslavách a môj muž sa nebadane usmieva. Viem, na čo myslí, už mi to povedal. Sedeli sme vtedy doma na gauči, klasicky obklopení knihami. „Toľko náhod predchádzalo tvojmu narodeniu a tomu, aby sme sa stretli,“ hovoril. Neviem, či verím na náhody, ale to obrovské množstvo okolností, stretnutí, vydarených plánov aj nečakaných udalostí viedli k tomu, že som tu.

„... viš, kolik lidí před tebou muselo žít, milovat a prohrávat, aby ses mohla narodit ty?“ (s. 148) – zaznie takmer na konci románu *Mušle*. Príbeh o päťročnej Magdaléne a babke, ktorá sa o ňu stará, je výnimočnou sondou do sveta malého dievčaťa. Jej fantázia je v kontraste so sivou realitou komunizmu, ktorá sa rozlieha v uliciach miest, medzi sídliskami a tiež domami na dedine. Magdaléne mama nechala len krásne meno, o ostatné sa mala postarať jej babka, keď sa nečakane zjavila vo dverách rodičovského domu. Ušla z republiky a skomplikovala tak život celej rodine. Babička sa dievčatka ujíma, aby ho vychovala. Ako dospelá žena si potom Magdaléna spomína na obdobie strávené u starej mamy, ktorá na Vianoce voňala po škoricí a cez víkendy po vanilke: „*Tenkrát jsem celými svými pěti lety milovala život, tu plnost, nic jsem nepředstírala, nehrála, nevěděla jsem, co je to maska, byla jsem prázdná, nahá. Byla jsem šťastná*“ (s. 94).

Román Hany Kolaříkové vyžaduje pozornú čitateľku a trpezlivých čitateľov, ktorí sa nevzdajú pri prvom neporozumení deju. Česká autorka totiž príbeh nepodáva chronologicky. Občas nečakane prezradí udalosti z budúcnosti života postáv, inokedy sa vráti na úplný začiatok, keď sa zoznámili Magdaléniny rodičia.



Sem-tam spomenie dôvody nezhôd v rodine, na inom mieste opíše prírodu tajomných lesov. Po celý čas však zostáva verná umeleckej forme textu, ktorý môže pripomínať knihu *Žitkovské bohyně* od Kateřiny Tučkovéj. Rovnako aj *Mušle* sú presiaknuté mágiou, ilúziou, ktorej nositeľom je predovšetkým malé dievča: „Dnes už vím, že je mě na tomto světě jen půl. Že jsem neviditelným vláknem spojená s mlhavým obláčkem plazícím se po beskydských vrcholcích. (...) Došlo mi, že minulost i budoucnost je zároveň i přítomnost a že pozemský čas je pouhá iluze, které se zbavím až s posledním výdechem“ (s. 103 – 104).

Román *Mušle* tvoria krátke kapitoly, ktoré deju dodávajú dynamiku a nie sú silené ako v prípade väčšiny románov „young adult“ literatúry. Každú z nich navyše uvádza pár slov, ktoré predznamenávajú, čo sa čoskoro udeje. Niekedy sú to akoby úryvky zo starej piesne, inokedy verše básne. Autorstvo patrí pravdepodobne českej spisovateľke, čo len dokazuje jej talent, rovnako ako kombinácia sivej reality premiešanej s fantáziou päťročného dievčaťa. Magdaléna sa stráca v prírode, aby sa znova nachádzala s jedinou starosťou, ktorej sa nevie zbaviť: kde je jej mama a prečo ju opustila? Odpovede sa jej nedostáva, babička mlčí tak ako jej teta Tereza, ktorá sestre závidí, že porodila zdravé dieťaťa, a vyčíta jej, že ju pre vlastné pohodlie opustila: „Máma, máma, máma. To byla mantra, s kterou jsem si navykla usínat (...) Přemýšlela jsem, co asi zrovna dělá a jestli na mě někdy myslí. Jak asi vypadá? Jaké má vlasy? Dlouhé, či krátké? Jaké má asi ruce?“ (s. 184).

Babička si od vnučky udržuje odstup pre trápenie, ktoré jej spôsobila vlastná dcéra. Voči Magdaléne je tvrdá a nekompromisná, občas na ňu nakričí, aby si ulavila vo vlastnom nešťastí. Muž jej totiž nevie odpustiť, že ich prvorođený syn zomrel jej vinou, keď pri jeho kojení zaspala. Po odcudzení nachádzala uspokojenie v náručí iných a splodila ďalšie deti. Podobne ako Magdalénu, aj postavu babičky autorka ukotvila vo svete kontrastu. Ten vychádza z rozporu medzi jej vášňou a túžbou po sexe a miestami až fanatickou vierou v Boha, ku ktorému sa každý deň modlí. Babička pravidelne chodí do kostola, a keď sa jej syn zaľúbi do dievčaťa, ktoré v chráme nikdy nebolo, považuje to za najväčšiu chybu v jeho živote. Napokon, ľudské nešťastie je ďalšou veľkou témou tejto útlej knihy. Autorka čitateľom a čitateľkám kladie otázky. Pýta sa ich, kto môže za trápenie, kto je vinný a kedy ide len o náhodu. Máme svoj život vo vlastných rukách alebo ho určuje Boh, vonkajšie podmienky (komunizmus) či zhoda okolností?

Kolaříková sa nebojí venovať pôrodu ani smrti, zobrazuje ich metaforicky aj reálne. Najpresvedčivejšia však je, keď tak robí z pohľadu päťročného dievčaťa:

„Nic nevypadá tak definitivně jako dokořán rozevřená hřbitovní brána a vykopaný hrob. A nic nezní tak dutě, jako když z rozevřené dlaně vypadne prst na víko rakve. Přesto nic není tak, jak se zdá. Závoj a klam. Vše kolem, a vlastně i to, co vidět není, je jen kousek Boha – čistá energie v přestrojení“ (s. 167).

Pokus priblížiť Magdalénu matku Helenu prostredníctvom denníkových zápisov však vyznieva silene a umelo. Jej motivácie a ochota opustiť dieťa nie sú dostatočne vysvetlené. Autorka sa Helene venuje len v posledných kapitolách, akoby chcela dohnať to, čo za celý román nestihla. Na druhej strane môže ísť o úsilie poukázať na priepasť medzi jednotvárnym svetom komunizmu a nepoznaným Západom, kam matka utiekla.

Podobne ako Helena, i ďalšie postavy pôsobia ako duchovia – zjavujú sa len tak pomimo, na chvíľu sa mihnú v príbehu, aby sa z neho zase bez vysvetlenia vytratili. Spisovateľka tak pracuje s tajomnom, ktoré necháva doznievať na stranách svojho románu. Nakoniec nám ukáže, že všetko je len ilúzia, vytratí sa, rozplynie s rannou hmlou a zostane len pocit prežitého: „Častokrát si tuto scénu přehrávám v hlavě a často myslím na (...) Na to, že za každým nepochopitelným chaosem se skrývá dokonalá harmonie a že skutečný svět je svět našich vnitřních myšlenek, zatímco svět formy je jen jeho nedokonalý stínový odraz“ (s. 114).



Žofia Dubová: *Livigno*, kombinovaná technika, 90 x 190 cm, 2019

JAK SI BABI UVÁZALA ŠATKU

srdcem horalky

„Babi můžu jít na půdu?“ ptám se dneska už poněkoli káté s hlavou vystrčenou do prádelny.

„Tak jo,“ svolila konečně babi. Ztracená v páře drhne na valše květovanou zástěru.

Běžím po schodech nahoru, dupu, cestou se mi kolem lokte obtočila pavučina, rozrážím dveře, ve zbrklé mysli jsem o pár kroků napřed, a tak už rukama otevírám těžké víko malované truhlice, zatímco nohama zakopávám o střešní trám kousek nad kamennou podlahou. Dlaněmi se vlévám do prachu. Zkamením. Jsem teplá, sálám, pokrytá prachem, mrtvým hmyzem a myšími hovínky. Necítím, že mě bolí koleno a starý zrezivělý hřebík rozhrnul kůži i maso na lýtku. Chlemtám vlastní krev, stéká a kape do spár a prohlubní na podlaze. Nyní jsem já sama ta staletá a sešlapaná podlážka a z jediné kapky mé krve čtu jako z hvězd. Vidím mladou ženu z mléka a téže krve, z deštivé podhorské vsi.

Přijíždí na koňském povoze, sedí na pestrobarevné truhlici – modrá, žlutá, červená, zelená. Vysoký hubený mladý muž s odstávajícíma ušima a pomněnkovými očima ji drží oběma rukama kolem pasu a směje se jí do ucha. Žena odhruje kadeře z čela, odmlouvá větru, snaží se dát nohu přes nohu a natahuje se celá dopředu. Z nejzazšího horizontu se zvedají ostravské komíny. Už vidí chalupu, ve které přivede na svět čtyři děti, prvorozenému zatlačí oči v šestinedělí, jednu dceru provdá, jednu pošle na studia do Prahy, nejmladšího syna, kterého bez komplikací porodí sama ve svých čtyřiceti pěti letech, vypraví na vojnu a jednou v pátek tu umře.

Sama.

Odpoledne všude poklidí, v kurníku promluví ke slepicím, odváže psa a sedne si s ním na lavičku pod ořešákem. Bílý voříšek s černými skvrnami jménem Harryk se jí položí k nohám a nastaví flekaté břicho k hlazení. Za soumraku ho zase uváže k boudě, dlouze pokývá do rašící koruny jeřábu, sežmoulá kůrku chleba, popije ohřáté mléko, ale ještě předtím váhá, jestli si má do něj nalít kapku rumu, nakonec to zamítne, flašku s rumem odnese do špajzu, a čeká, jestli nepřijde Zlatovláska. Později, až ji bodne za hrudní kostí a současně pocítí nezvladatelnou

úzkost, vypne tranzistorové rádio, vytáhne ze skříně ramínko, na něm visí černé šaty s bílými puntíky. V umyvadle si myje obličej, krk, vrásčitou hrud. Studená voda z kohoutku přechází v ledovou, napíná a vyhlazuje vrásky. Její vědomí se navrácí do mládí – hle, pije z horké bystřiny, schází z Radhoště domů, ledová kapka skápla do výstřihu, uvízla v hluboké prohlubni mezi pevnými dívčími řadry – otáčí nadoraz kohoutkem doleva a u pasu se jí opět válí povislá objemná prsa. Rychle je vměstná do čisté noční košile vonící levandulí. Hlavu si uváže do šátku tak, jako když jde do kostela, avšak pevněji, aby jí nepoklesla brada. Bere do ruky růženec a uléhá do peřin. Modlí se, dokud neusne. Z modlitby do spánku a ze spánku do věčnosti.

Umře krásná. Se zavřenýma očima, rty semknuté v mírném úsměvu, natažená na zádech, ruce složené na břichu, prsty objímá jeden jediný růžový korálek k odpočítávání zdrávasu. Zbytek růžence vypadne z dlaní, křížek sjede do klína.

„Magdalenko, co tam děláš? Pojd' už dolů!“ křičí teď na mě zpod schodů v předsíni a opírá necky o zeď.

„Babi...“ mělce šeptám vucclá hluboko do zaprášené podlahy.

„Ty řáde jeden, bylo ti to třeba!“ zadýchaná mi pomáhá na nohy. „Ty smrade malý, že jsem ti ustoupila, nařackovala bych si.“

Vede mě po schodech dolů, jsou úzké, příkré, vysoké, nic pro korpulentní babi. Zamračená jako deštivá obloha se drží na hrudi, jde bosa, chvíli mě vleče, chvíli poponáší, já počítám kuří oka na jejích nohách. Uloží mě v kuchyni na oťoman, ze spíže přináší flašku slivovice.

„Ty řáde jeden zvědavý, no počkej, ještě jednou tě uvidím u dveří na půdu a po letech zase vytáhnu dťtky.“

Cvrkne mi slivovici do rány a já se zase pořádně nadechnu. Rozbrečím se.

(Ukážka z knihy *Mušle*, Kniha Zlín, 2015.)

+++

Vše prostupující světlo úplňku se vlévá do nejodlehlejších koutů Martinovy duše. Osvětluje každou zbloudilou představu, potlačenou potřebu, nenaplněnou touhu, doposud nezpracovaný strach. Za úplňků se vždy cítí mizerně, všechno bývá horší, než to skutečně je, napjatější a křečovitější. I okolní hory postupují během zářivé otevřenosti plného měsíce dopředu, blíž k němu a roztahují se do dáli jako orlí křídla. Něco ho nutí uvolnit se, osvobodit: pobořit uměle vytvořenou hráz, vlít se jako voda dovnitř vlastního těla, vyplnit ho a už se nenechat odehnat.

Svůj život pokládá za špatný vtip, má za to, že život ho pozvedl jen proto, aby ho zase srazil. Jak byl šťastný, když v den svatby našel v kapse saka lístek od Káti: *Kdo jsem a kdo bych vlastně byla bez tebe? S tebou jsem konečně doma. Zakořeněna. Květina, co se jen pro tebe rozevřela.* Cítí se příliš provinilý na to, aby mohl být ještě někdy šťastný, a Kátina rodina ho v tom utvrzovala. Našel si horské pásmo, ve kterém bývají pěšiny tak spletité a úzké, že ho po nich nikdo nebude následovat.

V den, kdy se sem přistěhoval, ho zarazilo a znejistilo, že se tu zrovna konal pohřeb. Vystoupil z autobusu s jedním kufrem a violoncellem a přemýšlel, jestli rakev, která před jeho očima právě mizí za hřbitovní zdí, je dobré nebo špatné znamení. Navíc se rozpršelo silným deštěm. Začínal znovu a jinak – popřel však sám sebe. Stál na prázdné autobusové zastávce, rozhlížel se kolem sebe a čekal, až vyjde *nové* slunce.

Zavřený, zapomenutý kostelík celý pobitý šindelem a otevřená hřbitovní brána. Důrazné přibíjení kapek ke všemu. Lípy v aleji jsou jako zmlácené a květy padají k zemi. Voda se valí nesouvislým potokem po silnici vedoucí dolů do městečka a unáší je s sebou. Ve vzduchu visí ticho jako za stanného práva. Ze hřbitova vycházejí čtyři muži, jeden z nich je hrobník. Podávají si ruce a rozcházejí se do čtyř světových stran. Polkne naprázdno, až ho to v krku zabolí. Prší, čeká, až se temně šedá obloha nejdříve roztrhne na jednotlivé mraky a pak se vyjasní. Má čas. Nikdo na něho nečeká. Dole, pod zakoupeným pozemkem, má přistavenou stavební buňku a v ní zbytek věcí, které se z Prahy stěhovaly v předstihu. Dešťová voda ve spojení s teplým vzduchem roztáčí lesní vůně na nejvyšší obrátky: jehličí, tlející listí a vůně hub, když právě začínají růst. Pach žabiny, močálu a do toho závan lípy. Jezírko a kolem vysoký rozmávaný orobinec. Rozevřená zrezivělá hřbitovní brána ho zve dál a kolem procházející stará žena po něm hází větu zpod deštníku: „Byl to stejně ožrala, bezbožník, nikomu nebude chybět.“

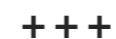
Začíná být zvědavý. Dvě postavy u otevřeného hrobu. Holka si ho prohlíží, na svůj věk se zdá vážná a soustředěná, nechává si stékat déšť po tváři, zatímco starší muž se schovává pod deštníkem. Ona se nekryje ani deštníkem ani pláštěnkou, ale nechává se schválně zahltit vodou.

Pocítil k ní sympatie a jakousi spřízněnost, otáčela se za ním a on za ní, a když už jeden druhého ztráceli z dohledu, pokývnutím hlavy ho pozdravila tak, že měl najednou pocit, že je tady vítaný, že už byl očekávaný, že věci už jsou někde dávno dané a on si je jen odškrtává jako položky v nákupním seznamu.

Byl to divný pohřeb, bez smutečních hostů. Stařec pod deštníkem a černošská děvče promoklé až na fusekli, na svůj věk předčasně vyspělé. Šel do kopce a nebránil se dešti stejně jako ta dívka, šel domů. Na svou slunečnou stráň s velkolepým výhledem do kraje. Jeho pozemek sestával z pořádného kusu louky a dvou stromových velikánů: lípa a dub jako předsunutá hlídka sousedního rozlehlého lesa skrývajícího oplocenou oboru s plachými muflony a daňky.

Později Lindu potkával dole ve městě. Bydlela u dědy a chodila tam do školy. Cítil, že se chce přidat k němu, srovnat svůj krok s jeho. Utíkal před ní. Bylo jí patnáct, ale jako žena už měla všechno a bylo jasné, že všechno měla už ve dvanácti. Skoro v každé základní škole bývá taková holka, dekolit napěchovaný k prasknutí, ani dítě, ani žena, ani Lolita schválně nosící hluboký výstřih, ale dívka, která se za své vnady stydí a skrývá je. Ve školní šatně se krčí v koutě a otáčí se zády ke spolužákům. Andělská panna, kterou možná někdo začaruje a stane se z ní děvka.

(Ukážka z knihy *Na konci světa*, Listen, 2018.)



Emailová schránka je plná zpráv. Už je to čtrnáct dní, co Jana zmizela ze sítě. Přátelé a známí ji nejdříve bombardovali maily, pak to utichalo, několik dní nepsal nikdo, všichni už to věděli a taktně se stáhli, pár soucitných slov od kolegů z práce, zase dny bez zájmu zvenčí a pak už jen mámin dnešní mail. Vyskakuje Janě před oči přímo z monitoru, naléhá. Máma ji nabízí, že se na pár dní uvolní ze školy a nastěhuje se k ní, aby na tu ztrátu nebyla sama, když je Alek celé dny v bance. Jana se vydělala představy, jak má mámu neustále za zadkem a jak ji máma nutí do jídla, do hovoru, do života. Rychle odepsala, že než jí skončí šestinedělí a půjde zase do práce, chce být sama, srovnat si všechno v hlavě, a k tomu potřebuje, aby svět kolem ní mlčel, nebyl, aby mohlo naopak promlouvat záhrobí.

Za chvíli přišel email od otce. Poprvé v životě jí poslal zprávu na osobní e-mailovou adresu a nikoli na pracovní v rámci archeologického ústavu, ve kterém byli oba zaměstnaní. Požádal ji, aby ho co nejdříve navštívila, nejlépe ihned, že na ni čeká v ústavu.

Jana popadla objemnou kabelu ze světlé kůže, do níž se vejde všechno, co archeoložka ke své práci potřebuje, a hodila na sebe péřovou bundu. Vzápětí si to rozmyslela. Stojí přece mimo běžné povinnosti, mimo reálný svět, novorozeně jí za doprovodu předků vtáhlo do *svého* světa. Ztratila racionální intelektové schopnosti, zapoměla na své profesní cíle a plánované projekty, na přípravu nového archeologického výzkumu středověkého kláštera Ostrov, který by mohl vnést světlo do hospodářského zázemí řeholního domu s dílnami na výrobu proslulých terakotových dlaždic. Je šestinedělka a žije ve svém mrtvém dítěti. Vytáhla z šatny památeční prvorepublikovou kabelku z hadí kůže a pravý leopardí kožich. Ještě nikdy ho neměla na sobě, uchovávala ho jako relikvii a ani máma, ani táta neví, že má doma předválečné věci po prababičce. Práskla plechovými dveřmi, až se celý barák otřásl, přivolala si výtah, ale nechtělo se jí čekat, seběhla schody, což ji nezvykle unavilo, a ztracená v leopardích skvrnách vběhla přímo do skupinky mladých a veselých jihoitalských turistek s havraními vlasy a v černých bundách.

Dívky se smály a obklopily ji jako okvětní plátky pestík. Ruce spojily, prsty se zaklesly jedna do druhé. Černý květ. Jana nemůže dýchat, cítí se jako zvíře lapené do pasti. Kruh smějících se dívek se začíná otáčet, vtahuje ji do středu černého víru, Jana panikaří a začne se s Italkami prát. Ruce se pustily, zaskočené dívky se dívají za ženou v leopardím kožichu, která utíká před lidskou radostí pryč. Nejdříve krčí rameny, ale pak začnou nadávat. Italské nadávky ji pronásledují až do Melantrichovy ulice, vzhledne ke staroměstské věži, někdo tam nahoře mává komusi dole.

Všichni mají v sobě skryté nějaké zvíře, ale co se stane, když se člověk obleče do kůže svého zvířecího nepřítele?

(Ukážka z knihy *Pravý leopardí kožich*, Host, 2017.)



Žofia Dubová: Bez názvu, tavené sklo, 95 x 90 cm, 2014

MARÍA SÁNCHEZ

Krajina žien

PRVÁ ČASŤ, KAPITOLA II. FEMINIZMUS SESTIER A ZEME (fragment)

*A žena riekla: Pane,
od počiatku vekov
ma staviaš k nohám živých
a k hlavám mŕtvych.*

Nathan Alterman

Lahostajnosť na dedine neexistuje. Všetci sa tu poznajú. Všetci vedia o všetkom dobrom aj zlom. Všetci sú súčasťou príbehov, ktoré sa rozprávajú, aj tých, ktoré ostávajú za dverami domov. Na dedine nemôžete ostať neviditeľní, nemôžete prestať existovať. Životy aj smrť sa odohrávajú celkom iným spôsobom než v meste. Menia sa na slávnostný akt a ten dedine tiež náleží, celá komunita sa stáva jeho súčasťou a zapája sa doň, akoby šlo o nejakú slávnosť. Obyvatelia bez okolkov hovoria o čerstvo narodených aj zosnulých a nevynechávajú pritom všemožné detaily, čím z vás robia účastníka či účastníčku všetkého, čo sa v uliciach odohráva. O smrti sa hovorí rovnako ako o daždi alebo zime či o očakávaní dobrého počasia. Na dedine sa smrť na rozdiel od mesta neskrýva. Smrť zne-sväčuje, dočiahne na zvony aj dvere, zanecháva svoj pach a dotyky v izbách. Na ulici je len ďalším okoloidúcim, ktorý všetkých obyvateľov pozná a klope im na dvere. Je to len ďalší hosť pri stole, ktorý neje a neodhadzuje servítku, keď si sadá, ktorý si nikdy nepýta ďalšiu porciu, ale ani nevstáva, vždy je tam, tichučký, pozorný, prítomný.

Niekoľko týždňov pred Dňom všetkých svätých si ženy vyhrnú rukávy a chystajú sa na upratovanie miest, ktoré obývajú ich blízki, tí, čo už nie sú medzi nami. Vydávajú sa na cintorín obvešané skladacími rebríkmi a vedrami plnými handier a čistiacich prostriedkov. Čistia hroby, leštia náhrobné dosky, natierajú steny svojich maličkých parciel, vymieňajú vázy a nosia svojim mŕtvym čerstvé kvety. A popri tom, ako na cintoríne vykonávajú všetky tie drobné práce, rozprávajú, neustále sa s nimi zhovávajú. Už od mala bolo pre mňa zaujímavé počúvať ženy z našej dediny, registrovať – predovšetkým u mojej mamy, starej mamy a tety – ich výčitky za to, že ešte pred 1. novembrom nešli a nevyčistili ten kúsok vymedzený ich milým, ktorý každej z nich prináleží. Blízki, ktorí tu už



MARÍA SÁNCHEZ (Córdoba, 1989) pracuje ako veterinárka s hospodárskymi zvieratami. Venuje sa pôvodným druhom na pokraji vyhynutia a háji alternatívne formy produkcie a vzťahu k pôde, ako sú agroekológia, pastierstvo a extenzívny chov dobytka. Pravidelne sa objavuje v rádiu, digitálnych aj tlačných médiách, kde sa venuje témam spojeným s literatúrou, feminizmom, extenzívnym chovom dobytka, kultúrou a vidieckym prostredím. Koordinuje projekt *Las entrañas del texto* (Vnútornosti textu), v rámci ktorého prizýva k reflexii procesu tvorby, a pracuje aj na projekte *Almáciga* (Lesná škôlka), akomsi malom sade slov z prostredia vidieka v rôznych jazykoch používaných na území Španielska, ktorý vyjde i knižne. Jej prvá zbierka básní, *Cuaderno de campo* (Poľný zápisník, La Bella Varsovia, 2017), získala vynikajúce ohlasy. Básne boli preložené do portugalčiny, angličtiny, francúzštiny, rumunčiny a poľštiny. Publikované ukážky pochádzajú z jej druhej knihy, *Tierra de mujeres, una mirada íntima y familiar al mundo rural* (Krajina žien, intímny a blízky pohľad na vidiecky svet, Seix Barral, 2019), v ktorej uvažuje o otázkach spojených s krajinou a rodom. Kniha bola preložená do francúzštiny a čoskoro vyjde aj v nemčine a angličtine.

nie sú, ale stále sú s nami, tí, ktorí na nás hľadajú z fotografií, z rámu ohnutého pod ťažobou neprítomnosti, tí, ktorí stále majú meno, no už nemajú telo ani hlas, tí, ktorých stále spomíname, chýbajú nám, predstavujeme si ich v prítomných situáciách a zamýšľame sa nad možnosťami, ktoré sa nikdy neodohrajú, aké by to bolo, keby tu boli. Ako keby im to potom oni, naši blízki, mali nakoniec zrátať, zaznamenať, že neprišli.

A vôbec, čo oni vlastne vedia? Vedia vôbec, že vedľa ich hrobov ležia ďalšie, také, ktoré nikto nečistí a nikto na ne neprehovorí, ktoré ostávajú opustené a uvoľňujú cestu mäkkej zelenej tráve, čo sa nad nimi rozrastá ako tenká prikrývka? Zaznamenajú ruky svojich blízkych, chránené plastovými rukavicami, pach ľúhu a hrkotanie rebríkov či výmenu kvetov? Všímnú si oni a odvekú cyprusy tých, čo prišli len nedávno? Prinesie im upratovanie tých rúk a nové kosatce niečo ako úľavu?

Pretože o tom, čo sa deje aj čo sa prestalo diať s tými, čo odišli, ako aj s tými, čo prišli, sa na dedine tiež vie. Všetko sa môže stať verejným tajomstvom. Všetci vedia o všetkých, o dobrom aj zlom. Veď napokon nechať sa vidieť, rovnako ako vykročiť z tieňa alebo sa ozvať, je tiež spôsob, ako na seba upozorniť.

Spomínam si, ako som prvýkrát počula ľudové porekadlo „Malá dedina, ale veľké peklo“. Zarazilo ma to, protirečilo si to s niečím v mojom vnútri. Čiastočne preto, že je na tom kus pravdy. V malej komunite sú všetci nejako prepojení, prirodzené spojenia sa ňou tiahnu a spájajú jednotlivých obyvateľov. A ako všetko, čo plynie a pulzuje, má to svoje dobré stránky aj tie, ktoré už také dobré nie sú. Niečo vo mne však porekadlu vyčítalo, že je nespravodlivé. Azda sme takí odborníci na vyťahovanie vždy len toho zlého? Na poukazovanie na veci, čo by nás nemuseli tak trápiť? Naozaj tých pár slov vystihuje všetko, čo sa na dedine deje?

Aj po čase sa toto protirečenie vo mne stále ozýva. Pre všetko, čo so sebou nesie, pre časy, v ktorých žijeme a ktoré konečne nastali a nikam už nepôjdu. Ôsmy marec 2018¹ urobil hrubú čiaru medzi pred a po, pre ženy, krajinu ako takú a postupne všetky mestá v nej. Na námestiach a uliciach prepukli oslavy. Ženy všetkých generácií vyšli do ulíc s cieľom ukázať silu svojho hlasu, ukázať sa ako ešte nikdy predtým. Aj ja som bola súčasťou fialovej vlny, tak veľmi potrebnej a plnej svetla. Chytili sme sa za ruky, hlasy sa zliali do jedného a všetky spoločne, hoci sme sa nepoznali, sme sa jedna v druhej nachádzali, jedna druhú podporovali. V tej chvíli sme boli sestrami.

Siete zaplnili feministické vyhlásenia a prejavy. Zdieľali sa videá a fotografie z demonštrácií, z ktorých naskakovala husia koža. Nedalo sa ubrániť slzám, nedalo sa ostať chladným a chladnou voči tomu, čo všetko sme v tejto krajine minulý rok 8. marca zažili. Niekoľko dní predtým sa ženy z rôznych sektorov začali organizovať. Pripravili štrajk, sformovali skupiny, rozdali inštrukcie. Navzájom si boli oporou. Po každom prihlásení na internet som nachádzala nové manifesty: novinárov, spisovateľiek, vydavateľiek, lekárk, advokátok, zdravotných sestier. Všetkým bolo jasné, že treba vstúpiť do štrajku. Vznikli sesterské putá, ženy sa spojili, vzájomne sa zaštitili. Bol to 8. marec, keď ženy otriasli ulicami. Mnohé, ktoré sa do štrajku či demonštrácií zapojiť nemohli, aspoň vyvesili zástery z okien. Dav, ktorý kráčal vpred, istý si sám sebou a pretvorený na jednotný hlas.

V ten deň som sa však cítila trochu nepatrične a protirečenie sa vo mne opäť ozvalo. Cítila som sa medzi ostatnými sestrami trochu osirotene. Priznám sa, že pohľad na to málo žien, ktoré sa na dedinách pridali k štrajku a vyšli do ulíc, ma nazlostil. Kam sa všetky ženy podeli?

Ako veterinárka pracujúca na vidieku som denne obklopená úžasnými ženami, s ktorými pracujem a ktoré majú veľa čo povedať a odovzdať. Ženami, ktoré sa starajú o naše vidiecke prostredie a zabezpečujú existenciu potravy aj územia ako takého. Ženami, ktoré prácou vlastných rúk odstraňujú prekážky, vyšlapávajú cestu smerom k potravinovej sebestačnosti. Roľníčky, chovateľky dobytky, sezónne pracovníčky, poľnohospodárky, remeselníčky, pastierky. Tie isté ženy, ktoré nechávajú dvere domu vždy otvorené, aby susedky mohli kedykoľvek vojsť a podeliť sa o úrodu zo záhrady či ďalšie potraviny, ktoré nesú domov, všetky tie ženy obývajúce naše dediny. Ženy, ktoré som na fotografiách a videách z demonštrácií sotva zahliadla. Ženy, ktoré na žiadnej demonštrácii neboli. Pociťovala som ľútosť, smútok zmiešaný so zlosťou. Nedokázala som to pochopiť. Ako to, že niektoré ulice sú také plné a niektoré námestia také opustené?

Pracujem v dvoch svetoch, vidieckom a kultúrnom, ktoré sa učím sklbiť tak, aby spolu fungovali, hoci medzi sebou zápasia, ukrajujú z času jeden druhému a často si protirečia. Moje spisovateľské ja bolo nadšené zo všetkých tých feministických manifestov a z celého hnutia a podpory, ktoré kultúrny svet preukazoval štrajku 8. marca. Ale čo moje druhé ja? Kam sa malo obrátiť, ak chcelo nájsť rovnako veľkú silu a útočisko?

Opäť sa ukazuje dôležitosť stôp po našich predchodcoch, predchodkyňach a zrkadiel, v ktorých sa môžeme pozorovať. Kroky, doby, rytmy, vzdialenosti. Ako v tomto úryvku z trilógie *Into Their Labours* od Johna Bergera: *Pre ľudí na vidieku je vzdialenosť relatívny pojem, ktorý závisí od toho, ako sa pristupuje k obrábaniu pôdy. Ak ide o pestovanie melónov medzi čerešňami, päťsto metrov je pomerne veľká vzdialenosť. Ak o pasenie dobytky na horskej pastvine, päť kilometrov, naopak, vôbec nie je ďaleko.*

Keď sa človek zastaví a obzrie vôkol seba, až vtedy sa skutočne učí vidieť svet novými očami. Nachádzať to, čo je prítomné a neviditeľné, ale existuje. A odohráva sa novými spôsobmi a v nových dobách. V uliciach počas 8. marca, obklopená ženami, ktoré som vnímala ako ozajstnú rodinu, som si uvedomila neprítomnosť veľkej časti svojich koreňov aj svojich priateľiek. Neboli tam. Chýbali. Ženy z nášho vidieka. Ich neprítomnosť bolela. Vyvolávala vo mne bezmocnosť, zlosť, smútok. Pretože práve vo chvíli, keď sa naučíme uzrieť v druhom človeku, dokážeme tiež pocítiť, že existujeme samy pre seba. Chýbajúce zastúpenie žien z našich dedín a vidieka ma bolelo. Neprítomnosť spravodlivého uznania, viac než potrebného pre každú z nich.

Lenže my sme zabudli, že vidieku náležia iné doby, iné rytmy. A že mestský feminizmus nemôže od toho vidieckeho vyžadovať konkrétnu podobu a tempo. V meste vyjdete do ulíc a nikto vás nepozná. Ukázať sa, ozvať, demonštrovať väčšinou neznamená nič. Dnes myslím na ženy, ktoré na námestia vo svojich obciach vyšli a ktorých nízky počet ma rozlútoval. Ako som sa len mýlila. Nemala som žiadne právo hnevať sa na ne, čokoľvek im vyčítať. Demonštráciám a štrajkom

¹ Medzinárodný deň žien r. 2018 sa svojím významom a rozmermi zapísal do španielskej histórie. Demonštrácie sa konali v 120 mestách a do 24-hodinového celonárodného štrajku sa zapojili desaťtisíce žien s cieľom upozorniť na rodovú nerovnosť, rozdiely v platoch mužov a žien a v neposlednom rade na rodovo podmienené násilie (pozn. prekl.).

sa na dedine prikladá omnoho väčší význam, predstavuje to omnoho viac než v meste. Práve preto, že všetci sa poznajú. A na druhý deň všetci rozprávajú. Všetci ukazujú. Tých pár žien, ktoré na dedinách odvážne vyšli do ulíc, znamenalo a znamená neuveriteľne veľa. Vzdialenosti, semiačka, doby. To, čo ony pred rokom 8. marca zasiali, akokoľvek máličko to bolo, dnes rastie a klíči na povrchu. Kvitne odvážne a nahlas. A už je to tu, pre ženy pracujúce s pôdou sa vytvára cenná sieť.

Možno by sa mnohé zo žien na tejto strane cítili tak ako ja v ten deň. Cítili by rovnakú zmes radosti a bezmocnosti. Moje na vidieku pracujúce ja, veterinárske ja, ostalo v konflikte úplne opustené. Neuvedomujeme si, aké dôležité je cítiť oporu, byť súčasťou skupiny, pocítiť v sebe hrejivosť uznania. Pozrieť sa vedľa seba a zočít sa v tvári inej ženy, čo vám podáva ruku a usmieva sa. Ktorá nepreriekne jediné slovo a aj tak dáva najavo, že je tu, s vami. Preto všetky dedinské ženy, ktoré vyšli na námestia, predstavujú malé víťazstvo. Hoci by len vyšli a ukázali sa. Niektoré možno naozaj štrajkovali, viem však, že mnohé na to ani nepomysleli. Rozhodnutie zastaviť sa, pokračovať v štrajku nie je totiž individuálna záležitosť, je súčasťou rovnováhy, v ktorej – a na tom trvám – sú skupina, uznanie a identita absolútne nevyhnutné.

Ženy z vidieckeho prostredia vychádzajú z inej pozície než ženy v mestách. Vidiek v tejto krajine stále predstavuje niečo neznáme, k čomu sa nevieme priblížiť. O našom vidieku naďalej píšeme vo veľkých mestách a podliehame pritom idealizácii, držíme sa predstavy rovinatej bukolickej krajiny z pohľadnice, z ktorej sa nie a nie vymaniť. Krajina, v ktorej sa pohybujem a pracujem, má len málo spoločného s tou, ktorú sentimentálne a dokonca nostalgicky vykresľujú v médiách. Je skvelé vidieť, že vidiek je „v móde“, ale sekundovať návalu víkendových a prázdninových stĺpčekárov bez vzťahu či záujmu o naše dediny vzbudzuje pocit bezmocnosti. Pretože tu začíname úplne zdola. Obyvatelia dedín sú občanmi druhej kategórie. Nebojím sa to napísať. Z miest bez rozpakov pozorujeme, ako obyvatelia našich dedín nemajú prístup k základným službám. K zdravotnej starostlivosti, vzdelaniu, kultúre, infraštruktúre. Tých, čo chcú aj napriek tomu ostať, sme nechali napospas. A „rurálna“ literatúra, čo im prichádza na pomoc, je asi tým posledným, čo muži a ženy z vidieka potrebujú. Pretože oni nepotrebujú zachrániť. Potrebujú školy, dobré cesty a zdravotné strediská. Potrebujú administratívu, ktorá im pomôže a podporí ich, nie takú, čo ich bude zneužívať. Potrebujú opatrenia, aby si mohli vybrať, aby nemuseli nasilu odchádzať. O tom všetkom však budeme hovoriť neskôr.

Je uspokojujúce vidieť, ako feminizmus naberá na sile a získava stále viac priestoru, naberá kontúry a vlastný hlas, vidieť, ako tkáme siete a spoločne vytvárame domov, kde sa môžeme rozprávať a nachádzať útočisko. Je jednoduchšie spoločne rásť, keď má žena miesto, kde je uznávaná a chránená, a vie, že za ňou sú ďalšie ruky a hlasy, o ktoré sa môže oprieť a ktoré jej pomôžu na ceste vpred.

S touto znalosťou substrátu by bolo zaujímavé pozrieť sa na to, čo od seba môžeme vyžadovať a čo už nie. A rozhodne nemôžeme od vidieckeho feminizmu požadovať, aby rástol rýchlosťou toho mestského. Ženy z miest sa na svoje sestry z vidieka musia pozrieť inými očami, musia ich naozaj spoznať,

nielen z ilustrácií a víkendových reportáží. Prenechať im priestor a megafón, podať im ruku. Prejaviť im uznanie. Pretože len tak sme sa mohli 8. marca vydať do ulíc. Sebedomé, s uznaním druhých, silné a v sprievode ostatných. A jedného dňa aj ženy z vidieka budú môcť premýšľať nad štrajkom ako ženy z mesta a budú môcť vznášať svoje požiadavky, pretože budú mať potrebné a rovnostárske uznanie, ktoré sme v mestách už dosiahli.

DRUHÁ ČASŤ, KAPITOLA IV. MAMA: OLIVOVNÍK (fragment)

(...)

Mama bola pre mňa celé roky veľkou neznámou.

Nechcela som sa na ňu podobať, nechcela som skončiť ako ona. Moje dospievajúce ja nedokázalo pochopiť, ako sa mama stala dokonalou ženou v domácnosti ukrytou v tieni môjho otca, neustále tam, kvôli nám a pre nás. Často som sa na ňu hnevala. Stále len varila, upratovala, bez chvíľky oddychu. Mala som jej plné zuby, pretože som bola presvedčená, že ju nič nezaujímá, že za všetko vďačí môjmu otcovi, že nemá žiadne ambície. Dnes viem, že to bolo nesp spravodlivé a nebola to pravda, musím to však napísať, pretože som si to vtedy naozaj myslela. Myslím si, že to so svojimi matkami zažilo mnoho z nás dcér. Práve preto je feminizmus pre ženy mojej generácie taký dôležitý. Pretože sa stal tými rozhodnými a nechcejnými rukami, ktoré nám bez strachu strhli šatku z očí a naučili nás dívať sa ďalej, zmeniť uhol pohľadu, nechať za sebou základy a pravdy, ktoré sme považovali za absolútne.

Mama bola vždy akýmsi zábleskom v temnote. Nielen pre mňa, ale aj pre mojich súrodencov a otca. Často si vybavujem obdobie svojho detstva, keď bola mama sama, v cudzom meste a bez rodiny, zatiaľ čo otec chodieval na dlhý čas pracovať do Južnej Ameriky. Dnes, keď hovoríme o rovnosti a zmierení. Dnes, keď som sa sama stala jednou z množstva rúk, čo sa dvíhajú do vzduchu a tvoria súčasť generácie, ktorá sa hlási o svoje práva. Dnes na ňu myslím. Na všetko, čo pre nás robila. A na všetko, čo robiť nemohla.

Moja mama sa volá Carmen po svojej mame. Už odmala musela rodičom a starým rodičom pomáhať v olivovom sade. Občas ušla a hrala sa v potoku, vymýšľala lapajstvá a skrývala sa, aby sa nemusela k olivám vrátiť. Stará mama mi raz rozprávala, ako moja mama zmizla na taký dlhý čas, že môj prastarý otec, nasledovaný oslicou, ju s nárekom volal medzi olivovníkmi. Medzi vzlykmi kričal: „Carmelina, Carmelina, kam si sa to ukryla?“

Zo všetkého najradšej mama robila to, že vzala pletený kôš, schúlila sa v ňom do kľbka a spustila sa dolu tŕňou. Nikdy sa jej nič nestalo – môj prastarý otec Sastre vždy včas zakročil, neposedné dievčatko zachytil a zabránil tak skotúľaniu do vody.

V našom živote sú chvíle, ktoré prejdú akoby nič, ale ostanú v nás navždy. Mama vždy spomína na svojho starého otca, ako sa z chrbta mulice vyťahuje na špičky, aby dočiahol na najvyššie konáre a pozrážal z nich olivy. Zatiaľ čo sa

môj prastarý otec medzi olivovníkmi menil na povrazolezca, mama dávala pozor na zviera. Možno sa priučila remeslu bez toho, že by si to vôbec uvedomovala. Už vtedy sa dala tušiť dlaň, ktorá svojich blízkych ochraňuje a vedie.

Keď sa mamy pýtam na prvé roky jej života, nikdy jasne neoddeľuje hranie sa od práce. „Popri hraní sa“ pomáhala zbierať olivy, klásť na kopu konáriky, ktoré sa pálili na uhlie a potom ukladali do piecky, čo zohrievala ich domov. „Popri hraní sa“ pomáhala mame upratovať dom, variť a starať sa o záhradu a sliepky. Rozpráva mi o tom, ako sa so svojou jedinou bábikou hrala na mamu, prala jej to málo oblečenia, čo mala, a občas jej z papierových guľičiek vyrábala natáčky. S kamarátkami si zvykli vziať kartónové škatule, nejakú burinu z lúky a kamienky a hrali sa na obchod: jedna predávala a druhá nakupovala všetko potrebné na varenie. Opakovali to, čo videli u seba doma, popri hraní sa pripravovali na to, čo väčšinu z nich čakalo v budúcnosti. Traja králi nenosili darčeky, ale to, čo skutočne chýbalo v skromnom domove na dedine 60. rokov: ponožky, kabáty, deky, možno šaty. V podstate len oblečenie.

Z detstva plného hier, ktoré reprodukovali nerovné postavenie žien v spoločnosti, prešla mama do dospievania venovaného práci. Pretože to ona, sestra jedináčika, musela v štrnástich rokoch zanechať školu a ísť pracovať do olivového sadu. Neprotestovala, nehovorila, nestážovala sa. Tak to skrátka bolo. Pre jej brata všetko, pre ňu nič. Kým on chodil každý deň do školy, mama musela hodinu kráčať do rodinného sadu. Jej otec odchádzal skôr, ona so svojou mamou až potom, čo dali dom do poriadku a čo bol obed, ktorý ony dve večer predtým uvarili, pripravený. Mama vždy nástojí: to tvoj starý otec pripravoval kávu s opečeným chlebom a v sade to bol on, kto ohrieval hrnček nad ohňom a volal nás hlasom nesúcim sa ponad olivovníky „rodina, hotovo, podte jest“.

Dnes zvyknem robiť také cvičenie – porovnávam, čo sme ja a moja mama robili vo svojom živote v rôznom veku. Kým ona bola malá žienka domáca a pracovala na poli, ja a môj brat sme bezstarostne chodili do školy a vždy po návrate domov na nás čakal plný stôl. Kým ja som sa mohla rozhodnúť, čo chcem študovať, čomu sa budem v budúcnosti venovať, moja mama na kolenách v mraze a daždi zbierala olivy, naberala vodu zo studne a nosila ju domov rodine.

Myslím aj na svojho otca. Na jeho profesijnú dráhu. A viem, že nebyť mojej mamy, ani on, ani žiadne z detí by sme nič nedosiahli. Niet dôvodu na oslavu. Jej bola odopretá nezávislosť, vzdelanie, rozhodovanie. Príbeh mojej mamy je rovnaký ako príbehy množstva žien v tejto zemi, ktoré celý svoj život zasvätili rodine a seba kládli až na posledné miesto. Nikdy neboli choré, nikdy sa nestážovali, nikdy s ničím nemali problém. A nejde o nejaké výnimočné vlastnosti, ktoré by dostali darom od Boha. Len sa narodili v mačistickej dobe, keď ženy patrili len do domácnosti, v ktorej sa stávali matkami a spoločnicami. Kde ich hlas nebolo toľko počuť a kde steny tvorili hranice, z ktorých sa nevychádzalo. Samozrejme, nie je to niečo, čo sa vzťahuje iba na naše dediny, nerovnosť zasiahla väčšinu žien v krajine, kým ich bratia boli tými vyvolenými, čo si užívali slobodu a vzdelanie. Všetko pre chlapca – ony všetky boli sestrami jedináčika.

Mačizmus však nezasahoval len ženy podobné mojej mame. Otec mi vždy s láskou rozprával o svojich pratetách, Amelii a Ane, ktoré vyštudovali obchodnú

školu a stali sa prvými ženami pracujúcimi v Španielskej národnej banke. Žili v Seville. A nikdy sa nevydali. Opustili dedinský svet, ale nezapadli ani do toho mestského. Dve nezávislé ženy, ktoré síce mali jedna druhú, ale napriek svojej vôli ostali samy – vybrali si vzdelanie a prácu. Boli zanechané v zemi nikoho.

V dome starých rodičov z maminej strany visí portrét, na ktorý sa musím pozrieť vždy, keď sa do dediny vraciam. Ako malá som si myslela, že je to mamina fotka. Až kým som raz nepovedala „aká si na tej fotke zlatá, mami“.

Dievča na fotke však nikdy nebola moja mama. Bola to jej sesternica Candida. Ako väčšina príbuzných z maminej strany emigrovala na vidiek a perifériu Katalánska. Tam mali začať nové životy, nájsť si novú prácu. Ako čašníčky, panie starajúce sa o domácnosť, opatrovatelky, pomocníčky, služobné. Jedna zo vzdialených sesterníc našej rodiny sa tam stala jednou z prvých taxikárov. Vracali sa v lete a otvárali svoje domy, akoby nikdy neodišli, pokračovali v dedinskom živote akoby nič.

A potom odchádzali s kuframi a košíkmi plnými jaterníc a domácej zeleniny. Tam ďaleko ženy naďalej pokračovali vo zvykoch, ktoré poznali z domova. Piesne, recepty, zlozvyky. Kým nezaviedli telefón, posielali dopisy. Naďalej vyťahovali stoličky von, na ulicu, stretávali sa a starali sa jedna o druhú, akoby dedina nebola miestom, ale drobným zvieratkom, ktoré si každá niesla vo svojom vnútri a ktoré každý deň muselo byť opatrené a nakrmené.

Teta Cándida akoby mame z oka vypadla. Boli rovnako staré. Zomrela na meningitídu ako osemnásťročná. Vrátila sa zo školy s bolesťou hlavy, ktorá už nikdy nezmizla a priviedla ju do nemocnice ďaleko od domova. Ja som ju poznala len prostredníctvom jej matky, ktorá len čo sa vrátila do dediny, v prvý letný deň, prišla za mamou, aby sa mohla dotknúť jej tváre, objasť ju a byť tak istým spôsobom blízko dcéry, ktorú stratila.

Kým sesternica Cándida chodila do školy, mama začala chodiť do krajčírskych dielne. Stará mama chcela, aby ovládala aspoň nejaké remeslo. Aby jej ruky poznali aj niečo iné ako len zimu a zem. V dielni pracovala na dvanásťhodinové smeny. Platili jej biedne. A v dni, keď do dielne nešla, musela naďalej pomáhať rodine v olivovom sade a záhrade. Počas voľna pomáhala mojej starej mame s domácimi prácami. Dodnes mi rozpráva o tom, že ako pätnásťročná si musela prať a žehliť oblečenie. Po tom, čo doprala a dožehlila oblečenie ostatných.

Spoznať môjho otca muselo byť pre mamu hotovým vyslobodením. Hoci prešla z otcovho domu do manželovho, opustiť dedinu a začať život v Córdobe sa jej páčilo. Mohla sa rozhodovať, nemusela nikomu skladať účty. Začať život, v ktorom mohla robiť drobné rozhodnutia a vytvárať domov pre svoje deti.

Zvykla som sa rozčuľovať, keď mama hovorila, že dedinu nemá rada, že nemá chuť tam ísť. Že by tam nešla žiť. Dnes už tomu rozumiem – ako by sa jej tam mohlo páčiť, keď pre ňu dedina znamená prácu a obetovanie sa?

Vidiek pre ňu nie je miestom rozjímania a oddychu. Predstavuje zimu, dážd, zranené ruky a nulovú moc nad vlastným životom. Znamená žiť v tieni otca a starého otca. Poslúchať, slúžiť, dávať. Byť vždy pozorná k potrebám iných. Staráť sa o nich. Nemyslieť nikdy na seba. Byť vždy tou poslednou.

Vzťah mojej mamy (a množstva ďalších žien) k vidieckemu prostrediu sa javí takmer mimozemský, ak ho porovnáme so vzťahom, ktorý k nemu majú



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.

muži. Myslím na Miguela Delibesa a Félixu Rodrígueza de la Fuente.² Aký iný môže byť vidiek v závislosti od rodu, rodiny a okolností, v akých sme sa narodili. Kým jedni rozjímali, pozorovali, starali sa, lovili a – povedzme si pravdu – vidiek si užívali, tie druhé na ňom a pre ostatných bez oddychu pracovali.

Je zjavné, prečo v generácii mojej mamy nie sú v tejto krajine spisovateľky, ktoré by písali o vidieckom prostredí a z neho. Vďaka feminizmu sme znovuobjavili a poznáme ženy z Generácie 27.³ Vieme, že existovali, že mali svoj hlas a že písali. Že boli silné, nezávislé a talentované. So ženami z nášho vidieka sa ale toto nedeje. Vidiecke ženy nemohli rozprávať svoje príbehy, pretože väčšina z nich nevedela písať. Pretože im bol upretý pôžitok z čítania, chodenie do školy, rozhodovanie o tom, čomu sa chcú venovať, v čom sa budú vzdelávať. Bola im upretá kultúra ako taká. Rozprestierali sa pred nimi len polia, na ktorých pracovali. Iba dom so štyrmi stenami, v ktorom upratovali, varili, starali sa. Dokonca ony samy sú presvedčené, že nemajú čo zaujímavé povedať. Že ich život patrí domácnosti a rodine, že to je ich miesto. (...)

Moja stará mama a mama nechcú písať. Myslia si, že ich životy a príbehy nemajú žiadnu cenu. Preto píšem ja. Ony majú hlas, ja chcem poslúžiť ako pletací stroj, reproduktor a platforma. Chcem, aby sa ony a aj ďalšie ženy z vidieckeho prostredia rozpoznali a znovu získali svoj priestor. Aby si mohli postaviť vlastný dom, aby mohli vytvoriť prístrešie pre svoje príbehy bez toho, že by cítili strach či hanbu. Aby sa necítili ako niečo menej než všetci ostatní.

(...)

(Preložila Eva Lalkovičová.)



Žofia Dubová: Bez názvu, grafit na skle, 110 x 240 cm, 2017. Foto: Jana Hojstričová

² Španielsky spisovateľ Miguel Delibes bol veľkým znalcom vidieckeho prostredia Kastílie, čo sa odzrkadľovalo aj v jeho tvorbe. Félix Rodríguez de la Fuente bol prírodovedec, známy okrem iného dokumentárnym televíznym programom o španielskej krajine a prírode (pozn. prekl.).

³ Ako Generácia 27 sa označuje skupina španielskych avantgardných básnikov, do ktorej patrili, okrem iných, aj Federico García Lorca. Až v ostatných rokoch sa v akademických kruhoch debata otáča aj smerom k poetkám a umelkyniam, ktoré generačne aj umelecky do Generácie 27 právom patria, avšak nebola im dosiaľ venovaná dostatočná pozornosť (pozn. prekl.).

Nestotožňujem sa s pohľadnicou, do ktorej sa ma snažia zarámovať

Rozhovor s MARÍOU SÁNCHEZ



Krajina žien je krajina vidieka, vlhkej pôdy, dozrievajúceho ovocia a vône sena, krajina bukolických pohľadníc, ale tiež bolesti, ťažkej a nedocenennej práce, neviditeľnosti. Krajina ležiaca ďaleko od veľkých miest. Španielska spisovateľka, poetka a predovšetkým veterinárka María Sánchez otvára vo svojej zbierke esejí dôležité otázky súčasnosti a upriamuje pozornosť tam, kam doteraz upretá nebola.

V *Krajine žien* sa zaoberáš vlastnými koreňmi, otázkami identity, príslušnosti, rodinnými vzťahmi, pamäťou aj zabudnutím, a v neposlednom rade postavením žien vo vidieckom prostredí. Aký impulz ťa priviedol k napísaniu týchto úvah vo forme esejí?

Prvotný impulz sa zrodil z toho, čo ako veterinárka deň čo deň zažívam v práci, ale súvisí aj s mojím detstvom, každodenným životom, mojimi koreňmi. To, čo som vždy poznala, to, odkiaľ som, nijakým spôsobom nekorešpondovalo s obrazom prezentovaným v médiách, televízii, knihách či filmoch. Nedokázala som sa stotožniť s jednoduchou a plochou pohľadnicou, do ktorej sa ma snažili zarámovať. Začala som písať články, úvahy, ale cítila som povinnosť predstaviť svoju realitu takú, aká je, a vytvoriť priestor, s ktorým by sa ľudia, predovšetkým ženy, z vidieckeho prostredia mohli stotožniť, rozpoznať sa v ňom. Chcela som sa stať akýmsi reproduktorom a zároveň platformou pre ženy žijúce na vidieku.

Tvoj osobný a profesijný život majú dve celkom odlišné tváre: jedna časť sa odohráva na vidieku, kde žiješ a každý deň pracuješ ako veterinárka, tá druhá je presným opakom – je to život spisovateľky a poetky, odohrávajúci sa na autorských čítaniach a debatách vo väčších mestách. Identifikuješ sa rovnako s oboma identitami? Je pre teba v niečom náročné sklbiť ich?

Som predovšetkým veterinárka. To je moja profesia, ktorá ma živí a ktorá mi určitým spôsobom dáva slobodu písať o tom, čo ma zaujme a čo mi napadne. Píšem, keď sa mi dá, čo je niekedy aj dosť neskoro v noci, vo voľnom čase, cez víkendy a počas chvíľ, ktoré si pre seba sem-tam ukradnem. Keď bolo potrebné

začať knihu propagovať, vzala som si na to pár dní dovolenky, niekedy sa skrátka musím vzdať svojho času, aby som mohla písať a chodiť na prezentácie. Ale nech som kdekoľvek, som to stále ja, zároveň veterinárka aj spisovateľka. Niekedy sa napríklad stane, že sa mi počas práce vonku zjaví nejaký obraz, pred očami sa mi mihne zviera, a hoci v tej chvíli písať nemôžem, ostane to niekde vnútri, a možno za niekoľko dní, týždňov či mesiacov sa ten „záblesk“ znovu objaví a zmení na báseň, úryvok textu... Rada používam výraz „neviditeľná próza“, ktorý som prevzala od jednej z mojich obľúbených spisovateľiek, Portugalky Maríe Gabriely Llansol, ktorá tak označovala čas strávený v záhrade, keď nepísala. Ale aj bez použitia rúk a papiera vzniká písanie.

Ako teda vyzerá tvoj bežný deň – veterinárky a spisovateľky?

Veľmi to závisí od toho, čo je práve treba urobiť. Sú dni, ktoré trávim v kancelárii, venujem sa papierovaniu a programom na zachovanie pôvodných druhov na pokraji vyhynutia a ich šíreniu, dni plné telefonátov a riešenia problémov a dni, keď konečne pracujem v teréne a zabúdam na čas, vonkajší svet mizne – tie sú moje najobľúbenejšie. Iné dni trávim na chovateľských veľtrhoch, debatami na školách, ochutnávkami syrov, stretávaním sa s chovateľmi a chovateľkami dobytka, združeniami a úradmi. Každý deň je iný a to sa mi na tom páči.

Si prvá veterinárka vo vašej rodine, tomuto povolaniu sa venovali aj tvoj otec a starý otec. Si však tiež prvá žena z rodiny, ktorá vôbec vykonáva nejakú profesiu – tvoja mama a staré mamy sa starali o domácnosť, vychovávali deti, nemali možnosť vzdelávať sa. Ako sa vyrovnávaš s rodinnou históriou, s koreňmi? Identifikovala si sa ako dieťa so ženami, ktoré ťa obklopovali? A zmenil sa po rokoch v niečom tvoj pohľad na ne?

Ako píšem aj v *Krajine žien*, ako malá som chcela byť iba ako oni – ako muži, čo pracovali na poli, chodili von, mali prácu, za ktorú boli platení, prichádzali s dobrými správami... Ženy u nás doma vždy pracovali a nebyť ich, ostatní by nikdy nemohli postupovať v kariére a nemohli by ani vykonávať žiadne zamestnanie. Všetka tá záťaž, ktorú ženy niesli na pleciah – domáce práce, starostlivosť o rodinu, výchova detí, práca na poli, keď bolo treba (hoci to nebolo vnímané ako práca, iba ako pomoc)... Nastal čas, aby sme uznali jej hodnotu a zviditeľňovali ju. Môj vzťah k nim a spôsob, akým na ne nahliadam, sa zmenil, keď do môjho života zasiahol feminizmus. Zrazu som sa hnala za tým, aby som našla vedkyne, veterinárky, ekologičky... ale celkom som prehliadla históriu žien u nás doma, z vlastnej rodiny. Cítim za to vinu a chcem ich požiadať o odpustenie, zložiť účty, vykročiť smerom k nim, hoci niekedy už človek prichádza neskoro. Preto táto kniha, ktorá slúži ako reproduktor a zároveň vyjadruje uznanie, ktoré im všetkým patrí.

Dnes už spoločnosť vníma rodovú nerovnosť citlivejšie, minimálne v Španielsku, kde má feminizmus v spoločnosti výrazné postavenie (na rozdiel na-

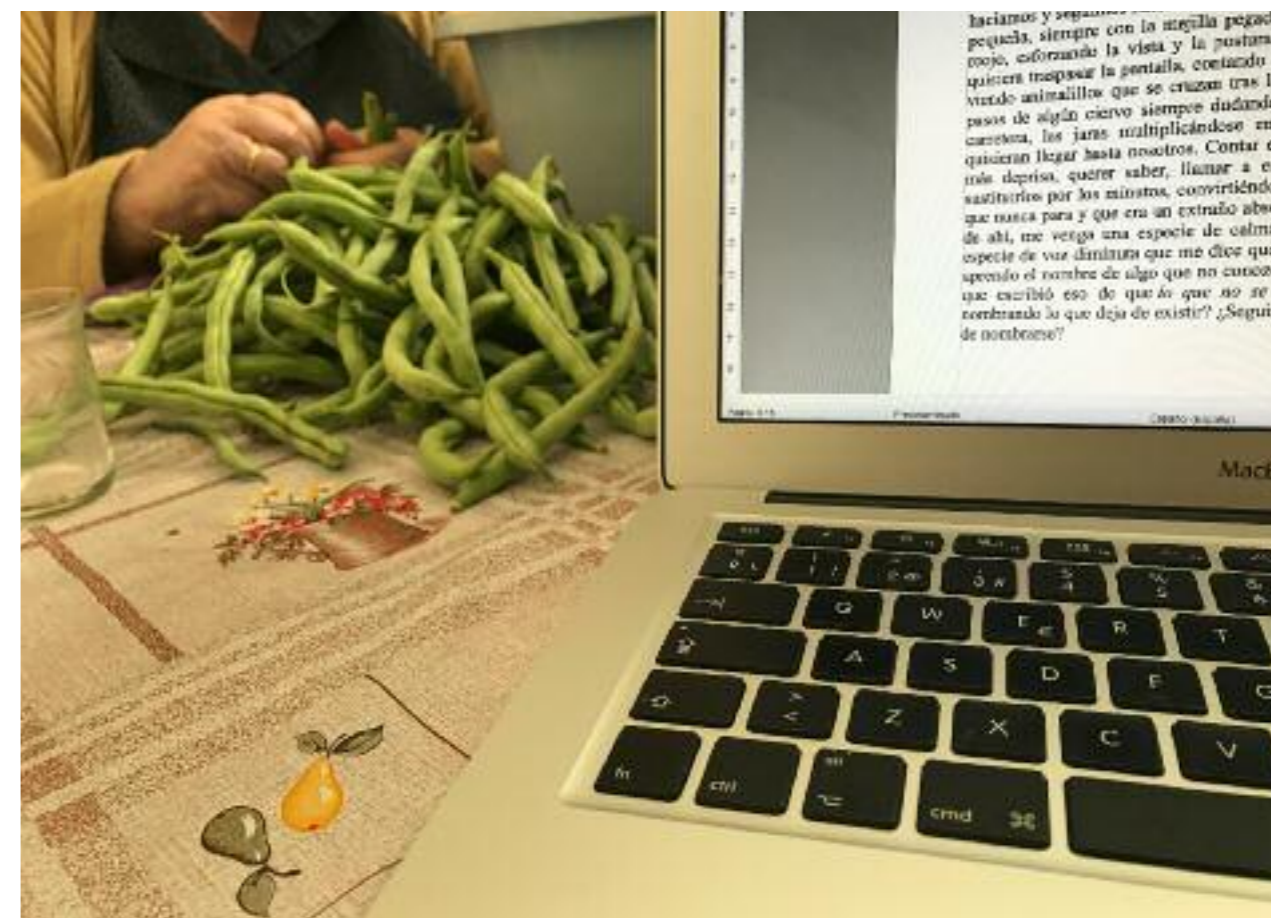


Foto: archív autorky

príklad od krajín strednej Európy). Ty sama si príkladom tohto vývoja – mala si možnosť vzdelávať sa a venovať sa tomu, čo ťa bavilo. Vnímaš tento rozdiel medzi tebou a väčšinou žien, o ktorých vo svojej knihe píšeš? Ako nad tým premýšľaš?

Samozrejme. Práve tam pramení potreba napísať takúto knihu a umožniť, aby boli príbehy týchto žien vypočuté a aby sme bližšie spoznali ich životy. Vďaka nim som dnes tam, kde som. Často sa samej seba pýtam, či by sa trebárs moja mama nestala spisovateľkou, keby mohla chodiť do školy a šla napríklad na univerzitu. Preto niekedy *Krajinu žien* vnímam ako určitý akt trúchlenia a zároveň gesto ospravedlnenia sa všetkým ženám z rodiny za to, že som sa o ich príbehy začala zaujímať tak neskoro.

Ako uvádzaš aj v knihe, feminizmus z veľkých miest často zabúda na niektoré menej viditeľné skupiny, medzi ktoré patria práve aj vidiecke ženy. Ako dnes vyzerá život ženy na španielskom vidieku? Akým výzvam, podľa tvojho názoru, tieto ženy čelia (a ženy žijúce v meste o tom možno ani nevedia)?

Nie je to ani tak o tom, že by sa na ne zabúdalo, skôr o tom, že o živote žien na vidieku sa nič nevie, nemáme ho v úcte a nestaráme sa oň. Panuje všeobecná nevedomosť, a to je niečo iné než zabudnutie. Ale aj to sa postupne mení a dnes vo väčších mestách nájdeme množstvo ľudí, ktorí sa o tieto otázky zaujímajú a riešia ich – príkladom môže byť škandál okolo odhalenia pracovných podmienok emigrantiek, ktoré počas sezóny pracujú na jahodových poliach v Huelve na juhu krajiny. Myslím, že základom je spoločné vlastníctvo, dostupnosť pôdy a bývania a rovnosť platov. Taktiež potrebujeme, aby spoločná poľnohospodárska politika EÚ implementovala rodovú perspektívu, pretože doteraz boli vidiecke ženy ignorované. A myslím si, že je úplne nevyhnutné venovať sa znovu otázkam kolektivity, aby sme dosiahli zavedenie ekofeministických politík, ktoré uprednostňujú a chránia naše vidiecke prostredie prostredníctvom udržateľného a extenzívneho chovu dobytky a chovu pôvodných druhov na pokraji vyhynutia.

Ako je to vôbec s feminizmom a vidieckym prostredím? Každý deň si v kontakte s ľuďmi žijúcimi na vidieku, so ženami aj mužmi. Ako vnímaš ich dnešnú situáciu zo svojej perspektívy? Pýtam sa hlavne na rodinné vzťahy, delbu domácej práce a práce na poli, odmenu za prácu, právo na vlastníctvo... Prišiel už vôbec feminizmus z miest aj do dedín, alebo je ešte len na ceste?

Ešte to tak celkom nie je, ale dá sa povedať, že cestu už staviame. Hovorí sa o ňom, padajú požiadavky, otvárajú sa témy, demonštrujeme, podporujeme jedna druhú, navzájom sa počúvame a poskytujeme si útočisko. Ale rovnako ako na dedine, aj v mestách stále panuje nerovnosť, nezabúdajme na to. Nie je to niečo, čo by sa odohrávalo iba na vidieku.

Musím povedať, že tvoj uhol pohľadu sa mi zdá inšpiratívny aj preto, že Slovensko je tiež pomerne vidieckou krajinou a reflexia ohľadom feminizmu a rodových otázok prebieha predovšetkým vo väčších mestách (čo je v našom prípade hlavne Bratislava, aj keď nielen). Existujú v Španielsku feministické hnutia alebo organizácie, ktoré sa sformovali práve na vidieku?

Áno a je skvelé pozorovať, ako v priebehu ostatných rokov vznikali, rástli a organizovali sa. Na posledných demonštráciách na Deň žien tu v Španielsku sme mohli vidieť celé dediny, kde väčšina žien vstúpila do štrajku a vyšla do ulíc. Existuje množstvo organizácií, asociácií, kolektívov... Je to úžasné a je pre mňa veľká česť poznať tieto ženy, stretávať ich a zdieľať s nimi spoločné chvíle.

Okrem toho, že sa venuješ postaveniu ženy, zdôrazňuješ taktiež dôležitosť ekológie. Sú podľa teba ľudia žijúci na vidieku citlivejší na tieto otázky? Človek by povedal, že to tak musí byť, dlhodobé suchá a nedostatok dažďa, ktoré sú aktuálne veľkou témou aj u nás, musia byť na vidieku hmatateľnejšie, avšak zároveň sa zdá, že práve v mestách sa ekológia stáva čoraz populárnejšou. Ako to vnímaš?



María Sánchez. Foto: José González

Pravda je, že väčšina pastierok a pastierov, ľudí, ktorí pracujú na poliach a venujú sa chovu dobytky udržateľným, extenzívnym a k životnému prostrediu rešpektujúcim spôsobom, ktorí sú spolu so svojimi zvieratami a svojim vzťahom k prostrediu národným dedičstvom, sú vyznávačmi ekológie, hoci by to tak sami ne nazvali. U nás je to vlastne tak, že práve oblasti, kde sa praktikuje extenzívny chov dobytky, sú prírodnými chránenými oblasťami. Je podľa mňa dôležité uvedomovať si tieto veci, ale nemyslieť len na to, čo je ekologické, ale zahrnúť do toho aj ďalšie pojmy ako lokálnosť, udržateľnosť, nulová kilometrová vzdialenosť, sezónnosť a podobne (dalo by sa to zhrnúť pod pojem *slow food*) a brať pritom do úvahy, ako sa produkujú potraviny, v akých podmienkach pracujú ľudia obrábajúci pôdu, z akej diaľky potravina cestovala... Je toho veľa, čo musíme mať na zreteli.

Skôr než si vydala *Krajinu žien*, vstúpila si na literárnu scénu zbierkou básní. Aký je tvoj vzťah k rôznym formám vyjadrenia – k poézii a próze? Kde ty sama vidíš hranice žánrov a v akej polohe sa cítiš najlepšie?

Zbierka *Cuaderno de campo* (Poľný zápisník) bola pre mňa akýmsi predstavením sa. Trvalo mi sedem rokov dokončiť ju. Písanie je, z môjho pohľadu, podobné

rytmu života na vidieku. A poézia sa deje celkom inak, rada ju nechávam odležať, dávam jej čas, ktorý potrebuje, rada si to predstavujem tak, že samotná báseň mi diktuje, ako ju mám napísať. Próza je z tohto pohľadu iná, tiež sa v nej cítim dobre, ale nevyžaduje odo mňa toľko čo poézia. Možno to tak bude, sú to celkom iné formy a patria iným časom.

Akú rolu zohráva v tvojom živote literatúra ako taká? Čo rada čítaš?

Literatúra mi vždy poskytovala útočisko. Nevieť si predstaviť svoj život bez kníh. Aj keď mám veľa práce, potrebujem si prečítať hoci len krátky odstavce v prestávkach medzi prácou či pred spaním. Rada sa obklopujem knihami. Mám ich na stole, v taške, keď idem von. Sú pre mňa akýmsi záchranným kolesom. Čítam všetko, v takých záchvatoch – milujem eseje, poéziu, romány... A cítim silné spojenie s portugalskou literatúrou. V ostatnom čase tiež čítam francúzske a anglické autorky.

A čo feministická literatúra? Nájde sa v španielskej literatúre viac žien, ktoré píšú o vidieckom prostredí z feministickej perspektívy?

Aby som bola úprimná, už niekoľko mesiacov čítam práve autorky a som nadšená. Koľkým knihám sa nevenuje taká pozornosť, akú by si zaslúžili, a to len preto, že ich napísali ženy! Je našou povinnosťou tieto spisovateľky znovu objaviť. Viacero žien, spisovateliek a novinárov, vo svojich reportážach a článkoch reflektuje témy spojené s vidiekom. Napadá mi Lucía López Marco a jej webová stránka *Mallata*¹ (práve s ňou každý rok 8. marca vydávame manifest za vidiecke ženy), ďalej sociologička a chovateľka dobytky María Montesino a jej časopis *La Ortiga Colectiva* (Kolektívna žihľava), Pastora Filigrana, ktorá svojím textom upriamila pozornosť na tému marockých emigrantiek a pestovania jahôd v Španielsku, a tiež aktivistky ako napríklad Yayo Herrero, ktorá je u nás ústrednou predstaviteľkou ekofeminizmu.

(Zhovárala sa Eva Lalkovičová.)

¹ Slovo *mallata* pochádza z aragónčiny a označuje prístrešok pre stáda dobytky a ich pastierky či pastierov. Veľmi voľne by sa dal tento pojem preložiť ako salaš.

LUCIA DITTE

Veľká téma na ploche rodinnej drámy

KOREEDA, Hirokazu. 2018. *Manbiki kazoku* (Zlodeji).



LUCIA DITTE vyštudovala sociológiu na FIF UK v Bratislave, momentálne študuje scenáristiku na VŠMU v Bratislave. Napísala množstvo televíznych scenárov, pracovala v rôznych oblastiach, je spoluautorkou bábkovej hry *Príšerka Charlie* (2018).

Témami filmu *Zlodeji sú zločin* a jeho hranice. Nemožno ho však zúžiť len na krádež vlastníctva vecí, statkov a statusov. Režisér a scenárista Hirokazu Koreeda narúša naše imperatívy a stavia nás pred neriešiteľnú dilemu – čo všetko možno vlastniť a čo všetko možno ukradnúť?

Zločin ako filozofická kategória má svoje špecifiká. Nikdy nie je totálny a takmer vždy ho možno zasadiť do kontextu, ktorý ho relativizuje. Dokážeme ospravedlniť zabitie v sebaobrane, krádež v stave núdze, atentát v mene spravodlivosti. Lenže ľudia nie sú majetok. Čo teda s „krádežou“ ľudí a vzťahov? V tomto filme, rovnako ako v živote, je všetko relatívne.

Krádež, teda zločin ako metafora sa vinie naprieč celým dejom. Od bežnej krádeže jedla v potravinách cez únos dieťaťa až po krádež celej rodiny a identity. Zo strany autora ide o provokáciu, znepokojivú hru s našou empatiou, o narúšanie hraníc a postupné vymazávanie relativizmu krádeže ako prečinu.

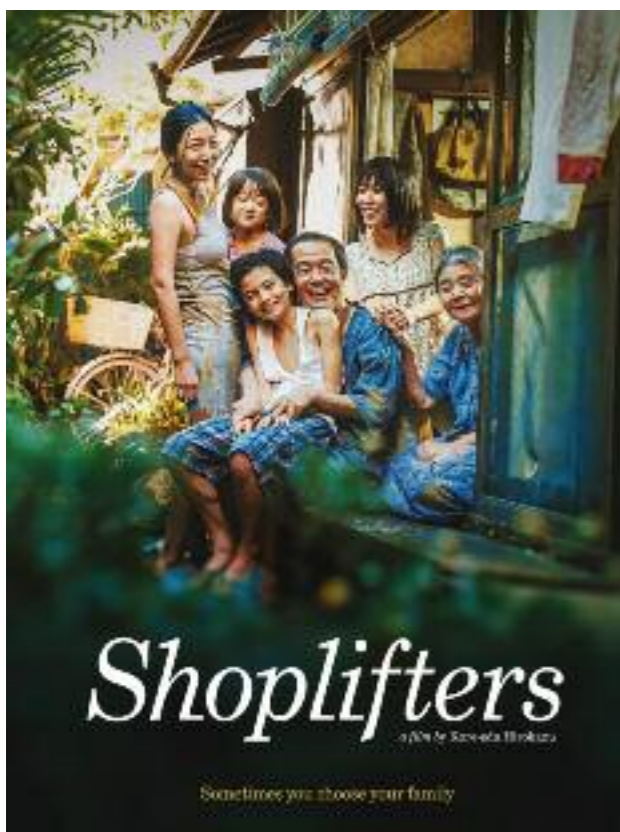
Kým väčšina filmových príbehov svoj hodnotový systém buduje postupne, tento film ho rozkladá podobne, ako keď rozoberáte detskú stavebnicu. Ak do hry vstupujete s istou predstavou o sebe a svete, na konci sa snažíte uchopiť ho nanovo.

Dej filmu sa odohráva v súčasnom Japonsku. Už informácia, že v takejto vyspelej krajine žijú (aj) chudobní, vylúčení ľudia, zneisťuje, narúša stereotypy a zažité predstavy. Celkom rýchlo sa však dá odčítať, že im takýto spôsob života vlastne vyhovuje. Šedá zóna, v ktorej sa pohybujú, je ich štítom.

Z hľadiska žánru možno *Zlodejov* označiť za spoločensko-psychologickú drámu, a to aj napriek tomu, že autor nepracuje s psychológiou postáv prísne analyticky. Buduje premostenie medzi povahou a konaním jednotlivých postáv na jednej strane a empatiou divákov a diváčok na strane druhej. Takáto jemná psychologizácia nám ponecháva väčší tvorivý priestor.

Ako bolo naznačené, hlavné postavy nie sú zvlášť výraznými charaktermi a konajú skôr v rámci logiky príbehu. Navzájom sa prelínajú, dopĺňajú, koexistujú a spolu akoby tvorili jeden organizmus, jednu ústrednú postavu. Spoločnú majú istú osamotenosť. Azylom im je práve ono zvláštne rodinné spoločenstvo a motiváciou je potom potreba niečo/nieкого vlastniť a najmä niekam patriť. Aj za cenu prekročovania hraníc a porušovania zákona.

Každý z protagonistov vzbudzuje isté sympatie a my im preto dokážeme rozumieť. Je to zrejme vďaka náklonnosti, ktorú si navzájom prejavujú. O sociálne vylúčených ľuďoch často panuje predstava, že nutne strárajú aj v citovej oblasti. Tu vidíme opak, čo je svojím spôsobom upokojujúce. Kým sa postavy snažia a prejavujú si nehu, sme na ich strane. A ony sa naozaj snažia.



Z tohto prazvláštneho kolektívu vyčnievajú dve deti – chlapec Shota a jeho nová sestra Yuri. Sú to postavy, ktoré filmu dodávajú hravosť a energiu. Vďaka nim nie je popisovaná realita taká šedá a ponurá. Detstvo je univerzálna kvalita – deti sa dokážu prispôbiť každej situácii, a kým sú milované, nenechajú sa obrať o radosť zo života. Shota je tiež postavou – osou, okolo ktorej vzniká najviac pochybností (zdráha sa nazývať Osamu otcom, odmieta vykrádať autá na parkovisku...).

Napriek všetkým prekážkam a „morálnym prečinom“ (krádeže v obchode, únos Yuri...) plynie prvá polovica filmu harmonicky, miestami až melodramaticky. Každodenné (mikro)situácie pomáhajú dotvárať presnejší obraz o jednotlivých členoch a členkách rodiny. Režisér ich veľmi poľudšťuje práve tým, že ich neidealizuje. Vrcholnou scénou prvej časti filmu je spoločný výlet k moru. Tam sa postavy stávajú presne tým, čím túžia byť od začiatku, teda rodinou.

K zásadnému obratu a zmene atmosféry dochádza po smrti babičky. Neexistuje kultúrne špecifikum, ktoré by dostatočne ospravedlnilo pokus rodiny zakopať ju v dome. Vtedy sme vystavení pochybnostiam o tom, aký príbeh to vlastne sledujeme. Nehoda

Shotu a rozpačité reakcie „jeho rodičov“ sled udalostí urýchlia a film odrazu začne plynúť v zmenenom tempe, rytme aj nálade. Je to zároveň moment, keď sa okrem rodiny rozpadá aj naša spoluúčasť. Všetko doteraz videné je treba interpretovať nanovo. Vizualná harmónia sa rúca a nastáva rýchly úpadok. Na povrch sa derie temná minulosť postáv, čím sa mení aj uhol náhľadu na ne.

Z biednej, ale kompaktnej rodiny ostávajú stratení jednotlivci, a hoci je zákonnej spravodlivosti učené za dosť, ostáva v nás akýsi pocit horkosti. S prekvapením zisťujeme, koľko sme im boli ochotní prepáčiť. Ostáva už len odpovedať na otázku, čo je správne.

Príbehy spoza hranice zákona sú dnes pomerne bežné. Diváci a diváčky si dokážu rýchlo privyknuť na priestor mimo konvenčnej schémy. Autor sa ale rozhodol tieto línie postupne posúvať. A práve gradácia závažnosti krádeží a rozširovania hraníc zločinu rozprávanie rytmizuje a dynamizuje.

Za naratívom nezaostáva ani vizuálna stránka filmu. Pomalá, precízna a takmer melancholická kamera film zintímňuje a zjemňuje, a to aj napriek neprítomnosti komponovanej hudby. Pre tento typ filmu ale nie je jeho obrazová stránka natoľko určujúca.

Moralizovať alebo popisovať svoju verziu videnia sveta je ľahké, no väčšinou samoučelné. Skutočným umením je priniesť veľkú tému so spoločenským presahom do komorného pôdorysu rodinnej drámy. Film by sa nemal iba páčiť. Mal by sa pýtať a neponúkať rýchle odpovede. Vtedy sa aj my cítime ako plnohodnotní partneri a takáto hra je nielen férová, ale aj katarzná.

FERRANTE, Elena. 1992. *L'amore molesto*. Roma : Edizioni e/o.

DENISA BALLOVÁ

Ferrante odjakživa píše o ťažobe byť ženou a matkou

FERRANTE, Elena. 2018. *Tíživá láska*. Praha : Prostor. Preložila Alice Flemrová.

Milovala ju, samozrejme, že ju milovala presne takou láskou, akou dcéra miluje svoju mamu. Prvá spomienka z detstva však nebola príjemná, vybavil sa jej len plač, ktorý si nikto v miestnosti nevšimol. Vtedy prvýkrát pocítila obrovský strach, ktorý ju pravidelne prepadával, keď sa jej už ako dospelaj pýtali na mamu. Čo im mala povedať? Že mama ju nemala rada? Alebo že ju mala rada tak po svojom, nijako? Alebo sa mala priznať, že každé narodeniny čakala na jej telefonát alebo aspoň dvojslovnú SMS? Že pravidelne chodila spať s nádejou, že možno v noci si na ňu mama spomenie a ozve sa? Alebo že po jej smrti sa jej v podstate ulavilo, lebo všetky tie stratené roky dúfania zo svojej hlavy vytesnila a konečne sa začala sústrediť na seba? To všetko im chcela povedať, ale nikdy sa neodvážila. Taký bol ich vzťah. Medzi matkou a dcérou je to prirodzene komplikované aj tajomné. Môžeme sa na to pozerieť neosobne, keď sa nás netýka, ale len čo ide o nás, je to často veľmi riskantné. Vzťahu medzi dcérou a mamou sa v literatúre venujú predovšetkým spisovateľky, ktoré naň dokážu nahliadať s odstupom a väčšou intenzitou práve preto, že sú zároveň matkami. Spomedzi slovenských spisovateľov a autoriek sa oplatí prečítať predovšetkým román *Piata loď* od Moniky Kompaníkovej. Vo Francúzsku sa zas o veľkú pozornosť zaslúžila kniha od Delphine de Vigan s názvom *Noc nic nezadrží* o autorkinej mame, ktorá trpela bipolárnou poruchou. Talianskej literatúre už roky vládne autorka alebo autor, ktorý píše pod pseudonymom Elena

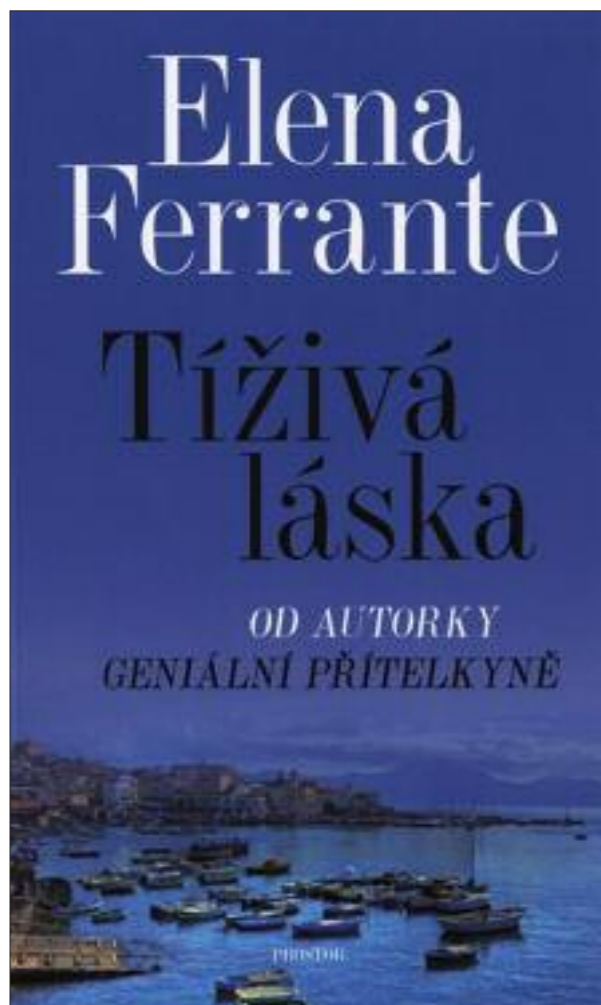
DIANA MAŠLEJOVÁ

Smrť po smrti

FERRANTE, Elena. 2018. *Zraňujúca láska*. Bratislava : Inaque. Preložil Peter Bilý.

Elena Ferrante je synonymom pre pojem spisovateľka – príbehy pod jej perom (alebo klávesnicou) ožívajú, sú odtlačkom prostredia, z ktorého vychádzajú a nesú jeho esenciu rovnako ako postavy. Ženské postavy. Pretože o nich píše Ferrante najradšej. O ženách – matkách, dcérach, priateľkách, milenkách a ich vzťahoch. Tie totiž definujú všetko. Rozsvecujú a zhasínajú naše dni. Naše vnútorné svety: „Už som nedokázala ovládnuť napínanie na zvracanie a na pár sekúnd som sa zľakla, že sa proti mne vzbúri celé moje telo so sebaničiacou zúrivosťou, ktorej som sa ako dieťa vždy bála a ktorú som sa v dospelosti snažila ovládať. Potom som sa upokojila. Vypláchla som si ústa a starostlivo som si umyla tvár“ (s. 47).

Zraňujúca láska sa v ničom nevymyká z autorkinej doterajšej tvorby. Aj keď treba podotknúť, že takto sa na to môže dívať iba slovenská čitateľka, respektíve čitateľ – *L'amore molesto* je totiž autorkinou prvotinou. Vtedy ešte nenápadná mladá prozaička vstupuje do veľkého knižného sveta opatrne, bez nároku na tisíce fanúšikov a fanúšičiek, ktorých počet po pár rokoch znásobí. Žije v Grécku, vyrastala v Neapole. Pozorovala, prijímala, hľadala, nasávala – všetko okolo seba. Už od detstva. Prostredie je pre romány Eleny Ferrante kľúčové. Nejde len o bezobsažnú kulisu – zaprášené ulice Neapola, vôňa, smrad, horúčava, chlad, to všetko vytvára ono nenapodobiteľné genius loci autorkinho ikonického rozprávania. Najviac ju zaujímali rozhovory



Ferrante. Kým doteraz sa k nám dostali jej (vynikajúce) preklady *Neapolskej ságy*, v Česku [medzitým aj u nás] si všimli aj jej vôbec prvú knihu *Tíživá láska*, pod ktorú sa prvýkrát podpísala menom dnes už známom na celom svete. Hoci sú postavy tejto novely menej uveriteľné ako v tetralógii o dvoch kamarátkach, za pozornosť stojí aj táto jej prvotina. Ferrante sa totiž s obrovskou odvahou vrhá do témy vzťahu medzi matkou a dcérou, nebojí sa využívať expresívny jazyk, popisovať menštruáciu, masturbáciu či skľučujúcu izoláciu. Novela ma síce niekoľko nepotrebných odbočiek a hluchých miest, ale viditeľne predznamenáva úspech tejto talianskej autorky. Ferrante tu totiž dokazuje, že vie o ženách písať tak ako

žien – tie všedné momentky pred výkladmi butikov, v rade na chlieb, na točitom schodisku v jednom z mnohých ošarpaných neapolských domov. Ferrante má všetky tieto atmosféry nažité a prežité. Ako alchymistka ich premieňa na slová. A začala s tým už pri svojom debute: *„Matku pochovali drží hrobári na dno jamy páchnucej po vosku a zvädnutých kvetoch. Boleli ma kríže a v bruchu som mala kríže. S ťažkým srdcom som sa rozhodla: vliekla som sa popri horúcom Piazza Cavour, vzduch oťažal od výfukových plynov a šumu nárečových zvukov, ktorým som mimovoľne rozumela“* (s. 21).

Zraňujúca láska je zvláštny, trochu ponurý, pomerne útlý a najmä veľmi komorný román. Vzhľadom na autorkinu neskoršiu *Neapolskú ságu* pôsobí ako fragment, nenápadná etuda. Alebo možno predohra. Román je autentickým rozprávaním, či skôr vnútorným monológom Delie – dcéry, ktorej sa za záhadných okolností utopí matka. Po jej smrti prichádza späť do krajiny svojho detstva, s nechutou a bolesťou vstupuje do starých domov, kuchýň, obchodov, do spomienok a do seba. Akoby boli z iného sveta, a predsa ju definovali viac, ako by bolo zdravé. O Delii dohromady nič nevieme, a to bol pravdepodobne aj autorkin zámer. Je to žena v stredných rokoch, slobodná, bezdetná. Netušíme, aké sú jej radosti a ako prežila svoj dospelý život. Delia však nie je zahalená rúskom tajomstva. Karty sú rozhodene jednoduchšie, a preto tak komplikovane. Určujúci vplyv na jej život mal vzťah s matkou a Amalia je teraz mŕtva. Bola to nehoda, náhoda, samovražda, či dokonca vražda? A je táto otázka vlastne skutočným lajtmotívom knihy? Asi skôr nie. Ide o omnoho komplikovanejšiu tézu – nenaplnenú túžbu po matkinej prítomnosti, neustále sa opakujúce traumy, fyzický teror, hlad po bezpečí, závisť, patologické projekcie... je toho viac. A nielen v prípade Delie, v prípade všetkých postáv, ktoré

málokto. Pozná ich pohnútky, motivácie, zlé úmysly aj všetky hriechy, ktoré sú ukryté niekde hlboko. Nie je objektívna, naopak, je brutálne osobná. A práve v tom je jej genialita.

Knihá *Tíživá láska* sa nezačína práve najoptimistickejšie, ale to je už pre Ferrante typické. Príbeh vzťahu medzi dcérou a matkou sa rozbieha na pohrebe, kde prichádza rozprávačka, ktorá tam chce etapu spojenú so svojou mamou uzavrieť. Namiesto toho sa do toho ponára a ocitá sa zrazu v prostredí plnom zmätku, kde sa podivné okolnosti striedajú s traumatickými spomienkami na detstvo. Hlavná postava Delia sa totiž snaží zistiť, prečo jej mama zomrela takým ohavným spôsobom: *„Druhý den uviděli dva kluci její tělo, jak se vznáší na hladině pár metrů od břehu. Na sobě měla jen podprsenku. Kufr se nenašel. Nenašel se ani tmavomodrý kostým. Nenašly se dokonce ani kalhotky, punčochy, střevíce, kabelka s doklady. Ale na prstu měla zásnubní i snubní prstýnek. A v uších náušnice, které jí otec daroval před půl stoletím“* (s. 14). Ferrante pomaly odkrýva prostredie, v ktorom rozprávačka vyrastala a ktoré ovplyvnilo jej život. Jej dve sestry sa v príbehu objavujú len na chvíľu. Stačí, že im venuje len krátky odsek o tom, aké sú si vzdialené, a obe sa presúvajú do úzadia. Dej poháňa sama Delia, k čomu jej dopomáha ja-rozprávanie, ktoré Ferrante využíva vo všetkých svojich knihách. Hlavná postava je potom akoby hlasom talianskej autorky, jej maskou, hereckou úlohou a čitateľ/ka sa s ňou rýchlo a jednoducho stotožní, aj keď to nie je práve príjemná postava. Delia totiž súdi svoju mamu za jej staré hriechy a hlavne neveru. Tá je však v celom príbehu spochybňovaná a zostáva na nás, či jej uveríme.

Ferrante používa jazyk na veľmi jednoduché, ale zároveň pútavé opisy talianskeho mesta plného špiny a kriku. Svojím príbehom dokáže vtaľnúť a už nepustiť, hoci dej vyvoláva nepokoj, úzkosť, vzbuďuje hnus. Ferrante sa totiž venuje všetkému, čomu sa v bežnom živote vyhýbame. Píše o násilí v rodine, kde si otec vydobýja autoritu bitkou a mlátením



sa v románe objavujú. Strýko Filippo, samotár, malý podvodník, hromžiaci na Amaliu, akoby ešte stále žila – jeho jediného hlavná protagonistka toleruje vo svojom dospelom živote. O citovom pute však nemôže byť ani reči. Všetky dávno prestrihla. So sestrami, s matkou, s otcom. Vzťahy z detstva jej pripomínajú chlad a chorobu, ktoré definovali jej súčasné ja a ktoré ohlodali všetko živé, čo ešte mohlo byť životodarné: *„Čoskoro som prišla aj o možnosť mať deti. Žiadna ľudská bytosť sa odo mňa nikdy neoddelila s takou úzkosťou, s akou som sa ja oddelila od svojej matky len preto, že som sa k nej nikdy nebola schopná definitívne prímknúť.*

ženy, ktorá na svet priviedla tri deti. Matku rozprávačky zničil a umučil, keď ju najskôr zmenil svojím priezviskom, aby nakoniec vymazal celú jej abecedu. A aj keď od neho odišla, ďalej ju prenasledoval, špehoval, zastráňoval a obťažoval, aby jej vnútil svoju blízkosť: „*Jednou si vzal do hlavy, že se jí jeden muž v tlačení dotkl. Předě všemi jí zřackoval: zřackoval jí před našima očima. Mě ochromil bolestný údiv. Byla jsem si jistá, že zabije toho muže, a nechápala jsem, proč místo toho začal bít ji. Ani teď jsem nevěděla, proč to udělal. Možná aby jí potrestal, že strpěla na látce šatů, na kůži, teplo těla toho druhého*“ (s. 74). Rodina v optike Eleny Ferrante nie je ideálna a poukazuje na ženy, ktoré žijú v strachu a neslobode, keď sa dusia a nedokážu dýchať medzi štyrmi stenami vlastného domova. Keď ich muži trescú len preto, že sú príjemné bez námahy, len tak prirodzene. Ženy však nie sú podľa talianskej autorky dokonalé, fyzicky ani povahovo. Sú šlachovité, silné a zároveň rozhodné a rýchle, akoby predurčené trpieť, najskôr pre muža a neskôr pre vlastné deti. Aj Delia spôsobila svojej mame trápenie, ktoré si však nevyčíta. Ich vzťah nebol priamočiary, netvorili ho plusové a mínusové znamienka, ale všetko medzi tým. A preto, keď začne odhaľovať nové súvislosti z matkinho života, je zmätená a nevie, či sa z toho má radovať alebo desiť.

Román *Tíživá láska* sa odohráva len počas niekoľkých dní, ale je ukázkou výborného štýlu talianskej autorky. Ferrante sa s nami zahráva, núti nás uveriť prvým náznakom, aby nás nakoniec vyviedla z omylu alebo nechala tápať v hmlistej predstave. Práve matka je najskôr negatívnu postavou, postupne však autorka odhaľuje okolnosti a dôsledky, pre ktoré je, naopak, najväčšou obeťou. „*Říct znamená spoutat ztracené časy a prostory,*“ uvádza talianska autorka takmer v závere a dokazuje, že slová majú moc bez ohľadu na to, či sú len hrou s klamstvom alebo s čiastočnou pravdou.

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 študovala 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*.

Nikdy tu nebude nikto navyše a nikto menej medzi mnou a inou bytosťou zo mňa“ (s. 74).

Delia je len tieňom a sympatický je na nej fakt, že sa ani nehrá, že ním nie je. Svoj údel prijala. Prijala vnútornú rozorvanosť hraničiacu s duševnou poruchou. Zjavujúci sa duchovia minulosti jej jednoducho nedovoľujú žiť v prítomnosti a nič na tom nezmení ani starostlivé vymetanie rohov. A potom je tu ešte jej nepochopiteľné sebatrýznenie. Prečo tak pátra po príčine Amaliinej smrti, prečo vyhľadáva utrpenie v stretoch so starým svetom? Prečo vkročí do otcovho bytu – k človeku, notorickému žiarlivcovi, ktorý celoživotne fyzicky a psychicky napádal jej matku aj ju? Prečo naháňa príznak starého Casertu – matkinho milenca, celoživotného spoločníka, s ktorým zakaždým ľahotikársky odchádzala od rodiny? Prijíma už ako dospelá žena otcove fyzické rany len preto, že je vlastne v niečom podobne stratená a uväznená ako on? Celoživotne túžiaca po pozornosti niekoho, kto jej lásku odmieta? Jej odpoveďou sa nakoniec stala pomsta. Nízka hra na obeť: „*Chcela som sa stretnúť s Casertom a povedať mu, že som mu nikdy nechcela ublížiť. Príbeh jeho a mojej matky ma už viac nezaujímal: priala som si len nahlas priznať, že vtedy a neskôr som neprechovávala nenávisť k nemu, možno ani k svojmu otcovi: len k Amalii. Jej som chcela ublížiť. Pretože ma nechala vo svete, aby som sa hrala sama so slovami ľží bez miery, bez pravdy*“ (s. 158).

DIANA MAŠLEJOVÁ (1987, Bratislava) je literárna publicistka. Vyštudovala žurnalistiku na FiF UK v Bratislave. Pripravuje recenzie pre Rádio Devín, *Knížnú revue*, web *knihozrút.sk*, vedie literárnu rubriku v kultúrnom magazíne *InBa* a nepravidelne publikuje vo viacerých kultúrnych médiách. Píše rozprávky do detského časopisu *Adamko*. V r. 2009 jej vyšla zbierka lyrizovaných fragmentov *Aj o vetre*, v r. 2013 vydala knihu poviedok *Maják*, neskôr rozprávkové knihy *Tajný cirkus* (2015), *Stratený zajko v Paríži* (2017), *Kráľovskí agenti* (2018), *Štefánia* (2020).

VALENTÝNA ŽIŠKOVÁ



VALENTÝNA ŽIŠKOVÁ (1999, Praha) študuje český jazyk a literatúru na Filozofickej fakulte Karlovej univerzity. Vystupuje na rôznych literárnych akciách v rámci Česka a Slovenska (projekt Panslam, Žižkovská noc a i.), publikovala v českých literárnych časopisoch.

Lada

V zimě se v poezii věnuji nejhlubším existenciálním tématům.

V létě pak
dívčím stehňům.

Skrz ona stehna stoupám ke dnu
svých bezstarostných dnů.

Je půlka července

a já jsem se ještě nevynadával na noční města.

Je polovina srpna

a já jsem ještě nepocítil

vykoupení.

Je polovina září

a přístavy, které jsem navštívil, voní
jako tajný, nepojmenovatelný vztah
Ke.

Je mi smutno, Gréto,

a na horách je zima.

Jsou místa, kde se neusíná, víš?

A netouží.

Má planá léta jdou

brouzdavě skrz louži,

na jejíž hladině se nic neodráží.

Jen občas se z ní napije

něčí syn.

Zima, Gréto.

A úzko je mi.

Večer, když ptáci létají až příliš blízko zemi,

nejvíc se bojím zapomnění, víš?

A postradatelnosti.
Ty na krku máš přívěsek z žeberní rybí kosti,
mne ta kost uvízla
mezi zuby.

A já díky tomu vidím.

Po polích pluje těsno
a za ním konce horkých dní
si kleští cestu skrze klasy,
(Anděli) nasedni
a veď mě, ve tmě.

Navěky budeš skrytá.
V prostoru mezi mými okenními tabulkami.
Neboj se.
Pálení pod jazykem
mi nedá zapomenout.

Léto je ze všech časů nejsmutnější.
Jeho hořkosladká chuť nabyde síly s jeho koncem.
Léto je ze všech časů nejsmutnější.
Nabízí nejvíc možností, které jsi promarnil.
Je ze všech časů nejsmutnější, Gréto.
Protože jen v létě ti někdo může zlomit srdce.
Protože jen v létě máš trochu víc odvahy.
Léto jsou dětské dny.
Co voní jako roh vesnické silnice po dešti,
kde se schází parta s odřenými koleny.
Léto je ze všech časů nejsmutnější,
protože všechno kolem křičí:
„Buď šťastný.“
Léto jsou dětské sny
a chybí.

A mně je smutno
po všem, co jsem neprožil.
A co už prožít nelze.

Jsou navždy skryty
moje city z léta.
Tam někde s tebou
mezi těmi okenními tabulkami.
I když mi mrznou prsty, Gréto.
Nezapomínám.

Navždy se budu vracet
k hořkosladkým čerstvým koláčům.
K pohlazení.

Navždy skrz strniště mých dnů
budou tvé dlaně vlát.

A snad
mi jednou prozradí,
jak žít,
jak umírat.

Rozmar

Jsem po obědě příjemně unaven,
mám chuť se hravě a přirozeně
natáhnout na záda.
Na zápraží.
Tady,
hned vedle tohoto mourovatého kotěte.
A taky si nechat
sluncem vyhřívát své růžové, vyfouklé, bezbranné břicho.
Leželi bychom spolu.
Předli
a za zavřenými víčky by nám sluneční paprsky
– jako trest za nestoudné okukování –
vytvářely různorodé, podivuhodné...
... skoro až kouzelné obrazce.
Dva poutníci.
Bloudící kdesi mezi nebem a zemí.
Tady.
Na zápraží.

Mně by pak babička zavolala na moučník.
Jeho by srazilo auto.

To bych se dozvěděl jen tak,
mimochodem.
A příliš by mě to nepoznamenalo.
Ani jsem je tolik neznal.

Ale možná
za parných, letních, vesnických polední,
o pět, deset, třicet let později

by mě cosi vzadu v hlavě
štíplo.

A já bych se vydal do polí.
Prozkoumat doposud neprozkoumaný prostor
mezi nebem a zemí.
Pak bych si lehl na silnici,
nechal si jejím teplem vyhřívát své růžové, vyfouklé, bezbranné břicho.
A
čekal bych.

Variace na Krchovského

V podzimu života
peru se se stíny.
Nečekám Godota,
čekám jen do zimy.

Imprese

Moje jantarová touha se neklidně potácí stromovou alejí.
Zpila se do němoty.
Ale zrak ji stále slouží
a tak se teď
kalnými očima obdivuje světu.
Neztrácej naději.
Můj úděl je za tečnou.
Tam jdi,
tam se shledáme,
jako se shledávají křídla divokých
v zběsilém letu.
Nic víc ode mě nečekej.

Žádný název

Tvé perleťové svahy
Svíí
Tvrde a kluzké
Křehké
Jsi
Porcelánová konvice po praprababičce
To nejdražší

Tvé perleťové svahy
Kropenaté jako záda nejkrásnější slípky
Ve vsi
Sousedé se na ni chodí dívat
Netuší
Že
Se za jarního šera kouká k obzoru
Tam, kde se setkávají
Tam, kde se setkáme

Zamilovat se
A napsat o tom nepateticky.

Sníh tvého předloktí

Mě zabíjí tak tiše,
jak jenom sníh smí zabíjet.
Tak tiše bříska prstů z plyše
putují přes ledový hřbet.
Vy, blázinci, kam putujete?
Kdepak se zacyklí
váš čas?
Tam,
kde i v jantarovém létě
vám křišťál sněhu
zlomí
vaz.

Tři generace vran (překvapivě Strace)

Snažil jsem se zachytit barvy letních rán.
Jak tiše řetězí se
v mrtvém ocase stenů.
A poté zanikají.
Noc, co noc zdá se mi
o třech generacích vran,
o krvi za dar, za odměnu
a o tom, zda se vrátit k čemu
je.
A zda se včely přikrývají.

Já noc, co noc se ptám
těch třech generací vran,
jestli být sám
je takové,
jaké se říká.

A ony nikdy neodpoví.

Tři páry očí z pryskyřice,
tři malé ptačí mozky.
Přes bílé, kostní mostky
sklánějící se borovice.
Tři páry křídel modročerných
mi v hlavě zvoní k ránu,
šlapou nebeskou manu.
Bosá chodidla
všech mých věrných.

Tak noc, co noc
se společníky
bdím bolestně,
jak bdít se má.
A skrz má záda znavená
problesknou v rytmu dynamiky
tikacích hodin těžké vzlyky.
A ještě těžší svaté díky,
naposled pluje přes stěnu
a nenachází ozvěnu
v žádné
z oněch
nocí.

Vím, jaký je to pocit.

Krvácet z dlaní.
Z milosti boží požehnaných.
A nedýchat.
A neslyšet
za sebou trojí zakrákání.
Z proraženého boku vany.
Vždyť lidé umírají sami
a já doposud nevím,
jak žijí.

Zkušnosti

Den je dobrý,
když se nenaplní tvoje očekávání.
Když ti udělají radost malý věci,
když tě z ničeho nic v půlce dne jako pocestného sedm loupežníků
nepřepadne myšlenka,
že to vlastně všechno stojí za hovno.
A to pak jen bezradně stojíš,
po kolena utopenej v tý brečce.
Všude, kam se podíváš,
čepici na hlavě, cigaretu mezi rty jak novorozenec bradavku matky.
Vykuleně koukáš kolem sebe.
Koho se tak chytit,
snažíš se zapomenout,
že ti od mala říkali,
vždycky, když ti bylo nejhůř,
že pomocnou ruku najdeš vždycky na konci svého ramene.
Najednou nevíš, co by.
Koutky dolů.

Míval jsi kdysi někoho blízkého.
Dřeň se tehdy mísila pravidelně s vůní pozdních rán.
Teď žije
tam,
kde vždycky
žil.
Nic se nezměnilo,
hvězdy nevyhasli,
jen pokrčily rameny a ohly koutky dolů.

Je ti dvacet let a zrovna jsi objevil kouzlo dívčích sprch.
Chce se ti o tom napsat báseň, ale nevíš, jestli to téma není příliš hrabětovské.
Tak radši nic neděláš,
po večerech se užíráš tím, že nic neděláš,
nebo masturbuješ,
pro pocit pocitu
a představuješ si u toho lidi,
před kterými vždycky sklopíš zrak trochu dolů.

Chtěl bys překonat vítr, zasáhnout šípem jádérko jablka,
odkrýt všechny vrstvy,
udělat vlny, rozpřáhnout ruce
a letět a skočit a jít.
Rozeběhnout se tak, jak se rozbíhají tony písně,

které hraje jen jednou za život,
 anebo taky vůbec nikdy.
 A hrozně nahlas se smát.
 Lžička, co znenadání třískne o sklenici,
 krabice se šperky, spadená na parkety
 ostře a nádherně,
 hledat a nalézat.

Ale víš,
 tajně a potichu a hlavně hodně,
 hodně hluboko,
 že jsi zrozen k utrpení.
 Ne k tomu velkému utrpení básníků,
 k tichému a přehlíženému utrpení,
 které jsi viděl už tolikrát a tolikrát ses na něj rozhodl zapomenout.
 K utrpení úzkostného uhlazování ubrusu
 „Co by si o nás pomysleli?“
 „Co si teď o nás pomyslí?“
 K utrpení dokonalého zraku pro hledání smítek na linu.
 K utrpení se před omračující bolest zohnout k zemi,
 pro drobeček z ořechové bábovky,
 která byla výborná, ale snědla se jí jenom půlka a domů ji nikdo nechce.
 K utrpení pouhých očí, protože tvoje poslání ti velí zabránit ostatním,
 aby trpěli.

To všechno víš,
 ale přesto bys
 chtěl vejít do místnosti
 a vědět, že všichni ví, kdo jsi.
 A chtěl bys, aby ti to nevadilo.
 Chtěl bys hrozně moc letět někam pryč,
 vysoko, vysoko, skoro až ke slunci
 a pak klidně naplnit Ikarův osud,
 k čertu s tím,
 ale vzlétneš vždycky jenom trošku
 a pak se propadneš jen trochu dolů.

Den je dobrý, když se nenaplní tvoje očekávání.
 Co je to za život, Bože.

ANNA LUŇÁKOVÁ

Je třeba se vydat jinudy

HOUELLEBECQ, Michel. 2020. *Eseje*. Praha : Vyšehrad.
 Preložil Alan Beguivin.



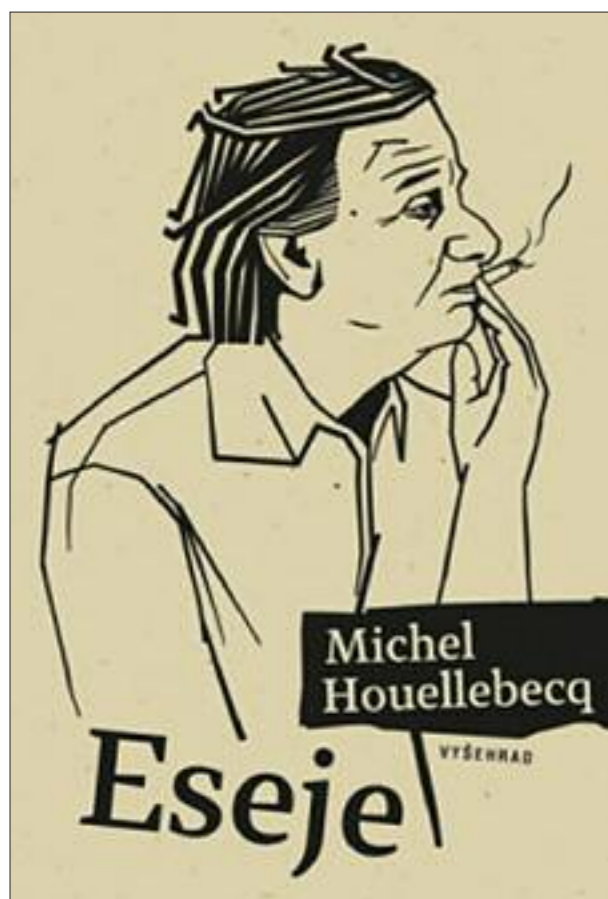
ANNA LUŇÁKOVÁ (1993, Jičín) vystudovala filozofii na FF UK, dramatické umění na DAMU, v současnosti si robí doktorát na Ústave románských študií FF UK v Praze. Umelecké či esejistické texty publikovala v časopisech Tvar, Host či A2. Debutovala experimentálním románem *Tři!* (Dauphin, 2020).

Podzim roku 2020 se nese ve znamení univerzální katastrofy. Ovšem na poli knižních novinek se objevil báječný lék na trudnomyslnost. Pesimismus vtělený do slov takového ražení, že svou extrémností paradoxně pozvedá náladu jak hever. Tou novinkou je výbor z textů Michela Houellebecqa nesoucí prostý název *Eseje*. Ediční poznámka nás varuje, že cílem tohoto výboru není představit Houellebecqa čistě jako esejistu, nýbrž především upozornit na neobyčejnou všestrannost tohoto světově uznávaného a proslulého autora. Houellebecq totiž není pouze romanopisec, ale i básník, podává skvělé výkony v rozhovorech... Klasické eseje tedy od výboru neočekávejte, spíš takovou všehochuť z autorova pera, například i cestopisnou novelu *Lanzarote*. Je však třeba říct, že kvalitou, jakou tyto texty přinášejí, je automaticky rozptýlena jakákoliv pochybnost nad nenaplněností avizované formy. Na Slovensku vyšel částečně shodný výběr *Zostať nažive a iné texty* v roce 2014 v nakladatelství Inaque.

Michel Houellebecq je již od devadesátých let součástí francouzské literatury dostupné v českém překladu. V roce 1994 vyšlo *Rozšíření bitevního pole*, *Elementární částice* v roce 1998, dále pak *Platforma*, *Možnost ostrova*, *Mapa a území*, *Podvolení* a konečně v loňském roce *Serotonin*. Jenže Houellebecq je autorem i kratších textů, publikovaných časopisecky ve francouzském tisku, jejichž výběr je čtenářům a čtenářkám touto knihou předkládán. Číst eseje Michela Houellebecqa je jako potkat se s přítelem. Pokud jeho světonázory sdílíte, bude to neobyčejně příjemné a budete spiklenecky rozvíjet teorie spolu s ním. Pokud je nesdílíte, odpustíte mu, vždyť je to váš přítel, a prostě si objednáte další pivo.

PROČ SE NEZABÍT?

Hned v první eseji nám Houellebecq přednese svou metodu, jak zůstat naživu. Stejnomený text se svou dikcí vyrovná spisku starých stoiků. Píše: „Svět je rozvinutým utrpením“ (s. 11). Houellebecq odvozuje původ poezie od výkřiku pramenícího z utrpení. Jeho druhy nepovažuje za toliko podstatné, jako takové totiž všechny bez rozdílu náleží světu, protože sám svět je – utrpením. Pokud tuto premisu spolu s Houellebecqem přijmeme, zbývá nám jediné, naučit se s tím pracovat. A to zcela konkrétně: „Jít až na dno propasti, kde chybí láska. Pěstovat k sobě nenávisť. Nenávisť k sobě, pohrdání ostatními. Nenávisť k ostatním, po-



hrdání sebou. Vše smíchat. Provést syntézu. Ve víru života být vždy poraženým" (s. 13). Odnaučit se „životu“ znamená pro Houellebecqa být blízko sebe sama, prohrát, ale prohrát jen o fous, být hluboce znepokojen, ba rozhořčen, utrpení je mu totiž v posledku pravým a klíčovým zdrojem vši tvorby: „Až u ostatních vyvoláte směs zděšeného soucitu a pohrdání, budete vědět, že jste na správné cestě. Budete moci psát“ (s. 14). Jistě, pokud psát nechcete, tak vás Houellebecqův přístup asi nenadchne. Budete mu odporovat argumenty, důkazy rodinného štěstí nebo přírodních krás. Ale Houellebecq nepíše, aby se s ním diskutovalo, stejně jako by stoik nečekal, že mu budete odpovídat v komentářích. Jsou to myšlenky k uvážení, na hranici uměleckého manifestu.

Dalším stupněm „osobního rozvoje“ tváří v tvář utrpení je schopnost je artikulovat. Houellebecq všem píšícím (zoufalým) jednoznačně doporučuje držet se struktury: „Struktura je jediným prostředkem, jak uniknout sebevraždě. A sebevražda nic neřeší“ (s. 15). Nevymýšlejte nic nového, nové formy jsou spíše zázrakem, řekl by, prostě to ze sebe dostaňte ven dřív, než vás to samo sežere. A to jsou právě ony výkřiky, ze kterých se rodí poezie. Časem se vám podaří je formovat. (Vezměte si za příklad batole válející se ve vlastních výka-

lech.) Pokud vám nesevčí nějaká forma, okamžitě ji změňte, ničeho se nedržte, na ničem nezáleží, nedělejte, že víte – beztak nevíte nic. Práce na textu přece není práce, ale „zátěž“. Pro chvíle odpočinku Houellebecq doporučuje se zmocnit každého možného momentu štěstí, které stejně záhy nenávratně zmizí, abyste si na této pouti aspoň trochu ulevili. Nemyslí to nijak zvlášť hédonisticky. Spíš prakticky. Okouzující první esej končí podkapitolkou *Přežít*. Okouzující proto, že navzdory Houellebecqovi často připisovanému nihilismu nebo mnou navrhovaného stoicismu nijak nedoporučuje zbavovat se života: „Mrtvý básník nepíše. Proto je důležité zůstat naživu“ (s. 18). Houellebecq popisuje okamžiky tvůrčího sucha. (Jedny z nejhorších, které sama znám.) Jenže ani kdyby trvaly několik let, nemůžete mít nikdy jistotu, že budou trvat navždy. Nikdy, zdůrazňuje, nikdy to nemůžete vědět. A básníci, kteří žijí déle, toho jednoduše vytvoří víc. Ano, zde by se člověk, který nepíše, mohl pozastavit nad tím, zda to je nějaký argument pro to nevzít si život. Člověk píšící a člověk, který miluje literaturu, ví, že to argumentem je. (Třeba ještě něco napíšete!)

Následující výčet strategií, jak si pomoci od sebezabití, musí každého rozesmát. Ať už to jsou neschopenky předepisované psychiatry, sociální dávky nebo peníze od přátel. Žádné extra výkony se od vás nečekají. Jen přežít: „Nebojujte. Bojují boxeři, ne básníci. Pokud nevydáte aspoň něco (klidně jen pár textů v druhořadém časopise), budoucnost si vás nevěšme, zůstanete stejně ne-

povšimnut jako za života“ (s. 20). Houellebecq je ve svém návodu docela konkrétní, doporučuje práci na částečný úvazek, tiché sousedy a lhostejnost k nedostatku štěstí.

RYZÍ INTUICE OKAMŽIKU

Houellebecq primárně mluví o poezii. Což by mohlo být zajímavé zvláště pro ty čtenáře a čtenáře, kteří jej vnímají výhradně jako prozaika. Pro Houellebecqa stojí poezie na piedestalu literárních forem. Ne pro svou techniku, ale pro svou ontologii, pro svůj původ narození, který spočívá v křiku. Jeho anti-sebevražedný manifest, z hlediska spisovatele, probouzí novou krev, nabíjí novou silou, budí dojem afirmace utrpení, absolutní lehkosti a zároveň vědomé tíže: „K ničemu se nepřidávejte. Nebo se přidejte, a ihned to zraďte. Žádné teoretické nadšení vás nesmí dlouho zdržet. Aktivismus činí šťastným, a to vy být nemáte. Jste na straně neštěstí, na straně temna“ (s. 24). Houellebecq esejista píše Houellebecqovi básníkovi. A básník si může dovolit být absolutně nespolečenský. Stejně platí, že: „Láska nakonec vyřeší všechny problémy“ (23). Kdo by čekal z úst údajného nihilisty takové věty?

Pro Houellebecqa vede poezie k pravdě. Poezie je krásná a je také dobrá. Krása, pravda a dobro jsou pro Houellebecqa-platonika jedním. Není mu všechno tak moc jedno, jak by se mohlo zdát, ať už byste to odvozovali z článků o tomto autorovi nebo z jeho próz. Naopak, zdůrazňuje a vyzdvihuje schopnost rozlišovat dobro a zlo: „Jste bohatí. Znáte Dobro, znáte Zlo. Nikdy se nevzdávejte jejich oddělování; nenechte se pohlitit tolerancí, oním smutným stigmatem let“ (s. 24). Poezie buduje nový svět, ač by to byl v této době svět úniku a utrpení, jedno je jisté: „Literatura zvládne všechno, zvykne si na všechno, hrabe se v odpadcích, líže rány neštěstí“ (s. 48). Jistě, jedním z problémů textu je, že by se mu dala klást řada doplňujících otázek; například, jak může básník (nebo básnířka) vědět, že se neplete? A vůbec, od kdy básníci otevřeně hledají „pravdu“? Pokud básník rozlišuje dobro a zlo, měl by to zvěstovat veřejně, nebo je to cesta osamělá a vyrovnávat se bude až s věčností? Odpovědi na čtenáře a čtenářku cíhají přímo v textech a tímto je k nim lákám.

Nechceme se tedy zabít a víme, že musíme psát. Teď už jen zbývá se ubránit neustávajícím útokům a tlakům ze strany společnosti: „Společnost, v níž žijete, má za cíl vás zničit. Poskytněte jí stejné služby. Zbraň, kterou použije, je lhostejnost. Takový postoj si nemůžete dovolit. Přejděte do útoku!“ (s. 23). Pravda, krása a dobro konečně stojí proti světu a životu. Nezapomeňte, život způsobuje utrpení a svět je prohané, lživé místo plné nástrah čekajících na to, jak vás zničit.

NEVYHNUTELNĚ SE TO NEPOVEDE

Prodlévala jsem sice u prvního eseje, ale Houellebecqovu všestrannost můžete docenit i v dalších pečlivě vybraných textech. Pokud by vás nenadchnul „manifest

přežití“, může to být studie *Svět jako supermarket a posměch*, jejíž název je samozřejmě aluzí na Schopenhauerovu slavnou knihu *Svět jako vůle a představa*. Houellebecq zde komentuje ztrátu vůle v původním smyslu slova – chtít něco, mít nějaký cíl: „*Logika supermarketu nutně vede k rozptýlení tužeb, homo supermarketus nemůže být člověkem jedné vůle, jedné touhy*“ (s. 41). I další texty, týkající se například současné architektury a jejich funkcí nebo digitalizace života i světa, nabízejí dost jasné postoje, jak případně uniknout těmto bolestným zkušenostem. Z Houellebecqových esejů by se dal abstrahovat jasný, výrazně filozofický postoj. Houellebecq obhajuje nehybnost, pasivitu, odpojení, klid, soustředí se „na to svoje“, na pozorování, zbytečně se nevzrušuje, a když se vzruší, tak vnímá dočasnost tohoto štěstí. Plně a oddaně důvěřuje lásce.

Jeho texty jsou jednoznačně nevybíravé. Je ovšem patrné, že není jen reptajícím starším mužem, má přehled, tropí si posměch z psychologie, hraje si se sociologií, vzdává hold filozofům. Kniha je pro něj nástrojem odpojení, aktivní revoltou. Vždyť přece když člověk čte, není ani na síti, ani v přítomnosti dosažitelný. Je tam – v textu. Nehybný. Nejen introvert pak docení, když si tropí žerty z postavy „pařmena“, kterou právě sociologicky definuje jako jeden z charakterů dnešní doby. Text nesoucí prozaický název *Co tu s těmi hovady dělám?* formuluje různé povahy shromáždění (a uzná jen náboženskou slavnost, kde se nás, bezvěrců, může dotknout ruka *Milosti*). Volně přejde do eseje *Oslava bez slz*, který opět v několika praktických krocích radí, jak přežít: „*Dobře si předem uvědomte, že oslava se nevyhnutelně nepovede*“ (s. 61). Jistě by bylo lepší doma z okna sledovat déšť, ale protože pařmeni mají dnes vysoké společenské postavení, Houellebecq vám pomůže z každé nepříjemnosti zvané oslava vyváznout bez zranění.

Druhá část knihy nabízí tři rozhovory a jeden uveřejněný dopis, kde Houellebecq v odpovědích opět formuluje své postoje k poezii, ke světu i k pravdě. Kromě obecných myšlenek komentuje i své jednotlivé prózy, různé společenské a mediální problémy s ním spjaté, zkrátka vše, co by jeho čtenáře a čtenářky mohlo zajímat a dosud nebylo v češtině k dispozici: „*Vzhledem ke společensko-ekonomickému systému, v němž žijeme, a hlavně k našim filozofickým předpokladům je zjevné, že lidstvo dospěje v krátké době ke katastrofě, a to za příšerných podmínek: a už je to tady*“ (s. 123). Pro Houellebecqa je legitimní, a myslím, že na tom usilovně pracuje, odstraňovat zdroje zbytečného a prázdného optimismu a entuziasmu. V tomto ohledu dělá svým dílem i vystupováním vše, co je v jeho silách. Jako velké finále výběru nabízí *Eseje* zmiňovanou cestopisnou novelu *Lanzarote*. V té je Houellebecq tím Houellebecqem, kterého znáte z jeho próz. Lesbický německý pár na pláži, alkohol a spousta nesnesitelně přesného pozorování.



Žofia Dubová: *Vietor*, kombinovaná technika, 136 x 190 cm, 2016



Žofia Dubová: Zo série Ostrovy, akryl a výšivka na plátne, 63 x 67 cm, 2019



Žofia Dubová: Zo série Ostrovy, kombinovaná technika, 150 x 75 cm, 2019



Žofia Dubová: Zo série Ostrovy, akryl a tuš na plátne, 50 x 73 cm, 2019



Žofia Dubová: Jedna proti všetkým (tu stojí hora), kombinovaná technika, 190 x 140 cm, 2016



Žofia Dubová: Zo série Horizonty, maľba na skle, 40 x 50 cm, 2017



Žofia Dubová: Bez názvu, maľba na skle, maľba na plátne, kovová konštrukcia, 10 x 30 x 120 cm, 2019



Žofia Dubová: Zo série *The River Runs Through Us*, kombinovaná technika (drevo a sklo), 33 x 35 cm, 2013

EVA HASALOVÁ

Demokratizácia módy v prvej polovici 19. storočia

Náčrt vybraných javov v súvislosti so zmenou odevných noriem a návykov na území Slovenska

Článok upozorňuje na niektoré javy spôsobujúce vizuálne pripodobňovanie sa šľachtickej vrstvy k meštianstvu v období prvej polovice 19. storočia. Spôsob obliekania, ktorý od 20. rokov 19. storočia podliehal módnemu diktátu nielen pre najvyššie vrstvy spoločnosti, ale aj pre meštianstvo a inteligenciu, sa stal kultúrne-spoločenským fenoménom, ktorý sa podieľal na demokratizácii spoločnosti. Dialo sa tak vďaka industrializácii textilnej výroby, rozvoju železníc a s tým súvisiacej mobility ľudí, tovarov a nápadov, ktoré pomáhali legitimitovať a absolutizovať módné normy v rôznych sociálnych vrstvách, ale aj vďaka nastupujúcim zmenám v mentalite ľudí.

Prezerajúc si rôzne výtvarné pramene 19. storočia od *biedermeier*a po *secesiu*, portréty ľudí na malbách, kresbách, grafikách či fotografiách, je evidentné, že sa ťažko alebo niekedy vôbec nedá určiť, z akej sociálnej vrstvy portretovaná osoba pochádza. Ak nie je známe, kto bol portretovaný, prípadne kto je autorom alebo o akú dielňu ide, pri identifikácii sociálnej vrstvy zobrazeného „neznámeho“ či zobrazenej „neznámej“ nám nie je natoľko nápomocná analýza odevov a odevných súčiastok, ako to bolo v predchádzajúcich obdobiach. Ako príklad na porovnanie môžeme uviesť grafický list od Johanna Passiniho a Petra Fendiho, na ktorom je portretovaná cisárska rodina Ferdinanda I., a veľkorozmerný reprezentatívny portrét bratislavského obchodníka Scherza od Jakuba Marastoniho. Muži aj ženy majú na sebe oblečené podobné typy šiat z hľadiska strihu, rovnaké účesy, klobúky a pod. Cisársky rodinný portrét v atmosfére komorného rodinného zobrazenia širšej rodiny evokuje aj istú civilnosť. Oblečenie prítomných evokuje odev, aký v tomto období nosili i meštianske vrstvy. Rodinný portrét bratislavského obchodníka Scherza zase svojim veľkorozmerným formátom napovedá o ambicióznosti tejto rodiny z hľadiska spoločenského statusu. Vznik odevnej módy, ktorá stojí nad stavovskými rozdielmi, nad vnútro-stavovskou a geografickou tradíciou, zapríčinilo viacero faktorov a fenoménov. Zdôraznenie niektorých z nich je predmetom tohto textu. Použitie termínu „demokratizácia“ v súvislosti s namáhavým a ťaživým historickým vývojom v porovnaní so súčasným slobodomyselným a demokratickým princípom v odievaní azda pôsobí nadnesene, no článkom sa usilujeme zdôrazniť fakt, že tento proces práve od začiatku 19. storočia naberal na význame a sile. Móde ako spoločenskému fenoménu nemožno uprieť zásluhu na demokratizácii spoločnosti. Viackrát v dejinách prebehla demokratizácia v móde demokratizáciu politickú.

TÉMA MÓDA



EVA HASALOVÁ pracuje ako kurátorka zbierky historických textílií, odevu a módy v SNM – HM. Stará sa o množstvený zbierkový fond, o asi 8 000 predmetov, ktoré dokumentujú odievanie na Slovensku. Vyštudovala kulturológiu a etnológiu na UK v Bratislave, vzápätí nastúpila do SNM – HM na Bratislavskom hrade. Na VŠVU a VŠMU vyučuje dejiny módy a dejiny textilu. Prednášala aj výberový celofakultný predmet dejiny odievania na FiF UK v Bratislave. Je spoluautorkou publikácie *Móda na Slovensku* (Slovart, 2015).

MENTÁLNA A SOCIÁLNA DYNAMIKA

V minulosti šľachta vydávala odevné nariadenia, v ktorých bolo jasne formulované, aké typy tkanín, kožušín či kovov mešťania nemohli nosiť. Na území Slovenska bolo takéto nariadenie vydané magistrátom v Banskej Bystrici ešte v roku 1723 (Zákaz skvostu, pozri Zuberová 1988: 135). Tieto zákonné nariadenia mali každému pripomenúť, z akej sociálnej vrstvy pochádza. Vrchnosť za nedodržiavanie stanovovala aj postihy. Napriek tomu sa našli odvážlivci z radov bohatého mešťanstva, ktorí ich nerešpektovali. Avšak vo väčšine obyvateľstva prevládala sila stavovskej hierarchickej tradície determinujúca správanie a bola zdrojom ich poslušnosti.

Rovnoprávnosť v odievaní sa dostala do politického programu francúzskych revolucionárov. Výnosom Kongresu v roku 1793 bol vyhlásený demokratický princíp v odievaní (Lipovetsky 2002: 57), ktorý definitívne potvrdil možnosť obliekať sa slobodne. Spôsob oblečenia sa stal samostatným ustanovením spojeným s artikuláciou osobných slobôd jedinca. Ako upozorňuje Gilles Lipovetsky, „úlohu módy v čiastkovom procese zrovnoprávnenia vonkajšieho vzhľadu síce nesmieme preceňovať, ale nepochybne k nemu prispela (...) módu je nutné vnímať ako nástroj zrovnoprávnenia podmienok“ (Lipovetsky 2002: 58).

Na území Slovenska sa budovanie občianskej spoločnosti dialo v nepriaznivých politických podmienkach. Mešťanstvo bolo ešte v prvej polovici 19. storočia málopočetnou a ekonomicky slabou sociálnou vrstvou. Napriek faktu, že štát prísne kontroloval verejný život, občianske aktivity sa vo veľkej miere viazali na kultúrne dianie. V priestoroch verejných čítární, kúpeľov a mestských kasín sa odohrával emancipačný proces strednej vrstvy (Kowalská 2003: 198, pozri aj Kowalská 2013: 30 – 47). Pokrokovosť sa demonštrovala aj zavádzaním noviniek v odievaní. V roku 1848 boli marcovými zákonmi položené základy modernej občianskej spoločnosti, avšak v praxi naďalej existovali sociálne nerovnosti a reziduá feudalizmu pretrvávali až do konca monarchie. Proces sociálnej emancipácie mešťanstva a jeho akceptácie šľachtou v Európe pokračoval celé 19. storočie.¹ Lenže v kultúre odievania už v prvej polovici 19. storočia bolo akceptované, že typy odevných súčiastok a ich doplnky nosili príslušníci oboch vrstiev. Inak povedané, aj muž a žena, ktorí ešte nemali volebné právo, mohli nosiť módný odev. Spôsob ich oblečenia sa stal občianskym právom, osobnou voľbou závislou už len od majetkových možností.

V tomto období aj na území Uhorska pozorujeme výrazné posuny v spôsoboch: aristokracia sa približovala k mešťanskej tradícii a, naopak, do odevu mešťanov prichádzali prvky aristokratickej módy. Vývoj odevu výrazne ovplyvnila buržoázia a podľa známeho dejepisca módy François Bouchera, verejný duch postupne nadobúdala buržoázny charakter (Boucher 1965: 355). V pánskej móde sa začal uplatňovať striedmy odev, aj celková úprava. Upustilo sa od okázalého aristokratického dekoratívneho odevu, a to vo viacerých prvkoch. Funkčnosť a praktickosť odevu, podstatné črty odevu nižších sociálnych vrstiev, sa stali rovnako dôležitými nárokmi na odev aj pre šľachtu. V módnom pánskom šatníku sa vymenila materiálová skladba odevov, zhotovovali sa najmä z kvalitných vlnených materiálov. Z hodvábných tkanín sa šili už len vesty a viazanky. Výrazný odklon od aristokratickej dekoratívnej pánskeho odevu dokladalo aj upúšťanie

od používania ozdobných výšiviek, čipiek, vytratili sa vzory, zmenila sa farebnosť. Doposiaľ prevládajúce výrazné a pestré farby boli nahradené nenápadnejšími, ako tabaková, fialovo-sivá, tmavozelená. Na večerné príležitosti sa ustanovila na pánske obleky čierna, niekedy v kombinácii čierny frak a biele nohavice.

V dámskom módnom odevu sa vplyvy mešťanskej odevnej tradície prejavili, rovnako ako v prípade mužov, nosením vlnených a bavlnených tkanín, avšak len ako materiálov vhodných na zhotovenie denných odevov. Na večerné typy toaliet a na denné slávnostné šaty sa naďalej používal výlučne hodváb. Najvýraznejšie sa mešťanský vkus prejavil v istej prudérii, ktorá nebola doposiaľ v šľachtickom dámskom odevu až taká prítomná. Zakrývanie dekolto širokými goliermi, pelerínkami a plastrónmi sa stalo nevyhnutnou úpravou k denným typom dámskych (aj šľachtických) toaliet. Dekoltované šaty sa nosili len na večerné príležitosti. Veľkej obľube sa medzi ženami rôznych vrstiev tešili čepce, ktoré sa ako nevyhnutná pokrývka hlavy vydanej ženy v tomto období spájali najmä s mešťanským (a roľníckym) prostredím. V prvej polovici 19. storočia boli obľúbeným doplnkom aj medzi šľachticami. Výlučne bielej farby, rôznych strihov, ozdobené čipkami, výšivkami či kvetmi dotvárali biedermeierovský ideál ženy ako domácej panej.

Schopnosť správne sa obliecť bola spájaná aj s ovládaním etikety a nepredstavovala len estetickú kategóriu, ale aj spôsobilosť vedieť sa správať v spoločnosti. Tieto zákonitosti etikety boli vlastné nielen aristokracii a buržoázii, ale aj inteligencii. Edukáciu v tomto zmysle podporovali módné časopisy, v ktorých sa pri návrhu odevov nachádzalo aj vysvetlenie, na akú príležitosť boli určené.

DYNAMIKA NÁPADOV A TOVAROV

Industrializácia umožnila aj nové postupy výroby napodobňujúce ručne vyrábané textilie. V textilnom vývoji sa dá vďaka priemyselnej reprodukcii hovoriť o období prvých imitácií. Významný objav predstavoval žakarový tkáčsky stav, ktorý zjednodušil výrobu luxusných vzorovaných tkanín (lampasov, damaškov, brokátov).² Vynálezy spojené so strojovou výrobou dovedy ručne a zložito realizovaných čipiek, výšiviek a tylu sa spájajú s Anglickom.³ Nielen cenová, ale aj fyzická dostupnosť týchto produktov viedla k flexibilitě odevných novinek a k potvrdeniu postavenia Francúzska a Anglicka ako krajín určujúcich módné zvraty v odievaní.

Na zjednocovaní odevného štýlu medzi aristokraciou a mešťanstvom sa podieľali aj dobové časopisy a noviny. Postupne sa stali neodmysliteľnou súčasťou života aj mestského človeka (Kováč – Kowalská – Šoltés 2015: 11). Šírením módných noviniek sa začali vytvárať v oboch odlišných sociálnych prostrediach vzory, ktoré sa stali záväznou normou správania. Na rozšírení módných časopisov (ale aj iných tlačovín) mal veľký podiel nový objav – litografia, ktorá umožňovala početnejšie a rýchlejšie reprodukovanie grafických listov. Tento fakt spôsobil nielen nárast a dostupnosť módných litografií, ale aj ich cenovú prijateľnosť. Okrem špecializovaných módných časopisov existovali módné prílohy v spoločenských a umelecko-spoločenských časopisoch. Časopisy prinášali nielen výtvarné podoby odevov, ale informovali aj o type odevu, respektíve definovali jeho spoločenskú príležitosť. Pri niektorých módných obrázkoch sa nachádzala aj informácia, kde (adresa) a u koho (názov firmy, meno krajčírky, modistky) sa dajú vyobrazené modely kúpiť.

¹ Beletria 19. storočia prináša výborné príklady prijatia a neprijatia mešťanstva šľachtou.

² Francúz Joseph Marie Jacquard si dal v r. 1801 patentovať tkáčsky stav. Tento vynález znamenal revolúciu vo výrobe tkanín.

³ Stroje na zhotovenie tylu bobinette (koniec 18. stor.), čipky (1809), výšivky (1845).

Pramene a literatúra

BALZAC (de), H. 1973. Pohléd do velké společnosti. In *Spisy Honoré de Balzaca*, zv. 16. Praha : Odeon.

BAUDRILLARD, J. 1972. Pour une critique de l'économie politique du signe. Paris : Gallimard.

BOUCHER, F. 1965. *Histoire du costume en Occident de l'Antiquité a nos jours*. Paris : Flammarion.

DESCAMPS, M. 1979. *Psychologie de la mode*. Paris : Presses universitaires de France.

JOIN-DIÉTERLE, C. 2003. L'élégance à l'époque romantique. In *Paris – Budapest: mode, société et littérature 1750 – 2003*. Budapest : Történeti Múzeum, s. 39 – 42.

ECO, U. 2005. *Dějiny krásy*. Praha : Argo.

KOVÁČ, D. – KOWALSKÁ, E. – ŠOLTES, P. (ed.). 2015. *Spoločnosť na Slovensku v dlhom 19. storočí*. Bratislava : VEDA.

KOWALSKÁ, E. 2013. Problémy mestského sveta. Mestá a ich význam na prahu národného hnutia Slovákov. In KOVÁČ, D. (ed.). *Sondy do slovenských dejín v dlhom 19. storočí*. Bratislava : Historický ústav SAV, s. 30 – 47.

KOWALSKÁ, E. 2003. Slovensko v období štrukturálnych zmien 1711 – 1848. In *Krátke dejiny Slovenska*. Bratislava : AEP – HÚ-SAV, s. 179 – 205.

LIPOVETSKY, G. 2002. *Říše pomíjivosti. Móda a její úděl v moderních společnostech*. Praha : Prostor.

TÉTART-VITTU, F. – SILVEIRA (da), P. – JOIN-DIÉTERLE, C. 1992. *Au paradis des dames: nouveautés*,

Dôležitú úlohu pri šírení módných noviniek zohrali aj nové typy obchodov, vznikajúce vo veľkých európskych metropolách. Ich najväčší rozmach nastal až v druhej polovici 19. storočia.⁴ Združovali predajcov a výrobcov módného tovaru pod jednu strechu. Zákazníci a zákazníčky týchto obchodov pochádzali výlučne z nižšej strednej vrstvy – aristokracia a buržoázia si dávala zhotovovať odevy jedine na mieru. Cenová prístupnosť výrobkov a fakt, že v ponuke boli odevy a doplnky napodobňujúce kvalitné módné odevy, umožňovali mešťanom obliekať sa podľa trendov. Zrušením cechov sa uvoľnili aj nové možnosti zhotovovania odevov do zásoby, dobovo povedané, na sklad (Boucher 1965: 369). K distribúcii aktuálnych noviniek v textilnej metráži prispievali aj ponukové listy výrobcov tkanín, často s presne určeným účelom použitia jednotlivých vzoriek tkanín. Takéto ponukové listy distribuovali viedenské firmy Mestrozi, Wiener and Söhne, J. Blümel & Co.⁵ V neposlednom rade treba spomenúť vývoj v oblasti poštovej prepravy, ktorá vznikom najskôr konskej a neskôr parnej železnice spôsobila rozptyl módných noviniek do odľahlých kútov, aj do Uhorska. Ponukové katalógy firiem, módné časopisy, strihovú predlohu, ale aj knihy boli bežnými tovarmi, ktoré sa železnicou dostávali k majiteľkám a majiteľom.

SPÁJAJÚCE HODNOTY

Na to, aby sa rozdielne sociálne vrstvy dobrovoľne začali obliekať v duchu rovnakých estetických noriem, bolo nevyhnutné, aby začali akceptovať a preferovať určitý estetický ideál pred inou normou (u aristokracie a šľachty napríklad pred stavovskou hierarchiou či tradíciou). V prvej polovici 19. storočia sa s nástupom modernej doby rodili normy a pravidlá, ktoré stáli v hodnotovej hierarchii vysoko. Jednou z nich sa stala nadvláda novinky a jej fluktuácia. Novinka je výsledkom túžby po zmene a v industriálnej spoločnosti prvej polovice 19. storočia nebudila obavy, ale stala sa dôležitým nástrojom vývoja. Nasledovanie novinky sa stávalo prejavom modernosti či už pre šľachtu, alebo bohaté mešťanstvo. Nový odevný trend bol znakom módnosti, spoločenským symbolom toho, že nositeľ a nositeľka sú v centre diania, informovaní, takpovediac na pulze dňa.

Univerzalizácia odevných trendov prostredníctvom rôznych mechanizmov spôsobovala zavádzanie módného diktátu, ktorý sa prejavoval potrebou nasledovať odevné zvraty a trendy v súvislosti s motiváciou vizuálne sa zaradiť do skupiny módně oblečených ľudí. Módný diktát už neexistoval na základe pravidiel udávaných aristokraciou. Novinkami v kapitalistickom hospodárstve sa stali mechanizmy módy, ktoré začali od 20. rokov 19. storočia vytvárať tlak módných zmien aj kvôli obchodným stratégiám – predávať tovar, obmieňať ponuku a tým zvyšovať zisky z predaja. Neboli to teda len estetická potreba a spoločenská nevyhnutnosť, ale aj narastajúci obchodný diktát módného priemyslu podporovaný reklamnými a marketingovými stratégiami (Tétart-Vittu – Silveira – Join-Diéterle 1992: 151), ktoré podnecovali fluktuáciu módných noviniek. Reklama začala prebúdať a plodiť módnú túžbu.

Striedanie noviniek zdynamizovala aj ďalšia hodnota súvisiaca s narastajúcim spoločenským významom – osobitosť jedinca. Metamorfózy módy legitimovala a dynamizovala aj individualisticko-estetická logika (Lipovetsky 2002: 89).

Jedinečnosť človeka, jeho vzhľadu, sa stávala spoločensky oprávnenou a dávala priestor na jeho/jej individualizáciu. Móda tak vytvárala nástroje na vyjadrenie ľudskej individuality.⁶ A práve politickým naberaním sily a hlasu individua, už nielen z radov šľachty, ale aj mešťanstva, postupne politicky a spoločensky „rehabilitovanej“ vrstvy, dostávala aj širšia verejnosť právo estetického prejavu sa.

Šírenie módných zmien a dôraz kladený na obliekanie podporili aj súdobí literáti, venujúci zvýšenú pozornosť vykresleniu charakterov postáv aj prostredníctvom popisu odevov, ako aj celkového štýlu oblečenia hrdinov a hrdiniek. Okrem stálic svetovej romantickej literatúry a drámy tento trend dokladajú aj slovensky píšuci autori ako Ján Chalupka (v divadelnej hre *Kocúrkovo*) alebo Gustáv K. Zechenter-Laskomerský (v diele *Žarty a rozmary*, v časti *Prvý tanec*, pozri Zechenter-Laskomerský 1998: 181 – 186). Niektorí spisovatelia dokonca išli ešte ďalej – *Spisy Honoré de Balzaca* (1973) obsahujú kapitolu *Fyziológia elegancie*, Baudelaire napísal v diele *Maliar moderného života* (1863) kapitolu *Chvála líčenia*, Barbey d'Aureville vydal spis *O dandyzme a Georgovi Brummelovi* (1845). Odievanie a móda sa aj vďaka nim stávali nielen ústrednými témami spoločenských konverzácií, ale aj širším spoločenským diskurzom. Móda ako téma bola vzatá na milosť aj v celospoločenských, ba dokonca v umeleckých časopisoch, ktoré vo svojich módných prílohách zverejňovali aktuálnu módu. Časopis *Wiener Allgemeine Theaterzeitung* vychádzal v rokoch 1831 – 1858 a obsahoval prílohy s voľnými grafickými módnymi listami s parížskymi modelmi. Časopis *Wiener-Moden-Zeitung und Zeitschrift für Kunst, schöne Literatur und Theater*, zameraný na širší kultúrno-spoločenský kontext, vychádzajúci v rokoch 1816 – 1848, prinášal zase viedenské modely. Jeho titul sa viackrát zmenil, ale raz do týždňa vychádzala módna príloha. Odevná móda vo vývoji západnej mestskej spoločnosti v priebehu 19. storočia nadobudla relevanciu a získala až sakralizované významy (pre sakralizáciu módy pozri Lipovetsky 2002: 372 – 375). V kontexte náboženstva krásy, ktoré prinieslo 19. storočie, sa stala jednou z možných formálnych prejavov človeka v duchu hesla „vlastný život treba žiť ako umelecké dielo“ (Eco 2005: 330).

PARADOX MÓDY

Napriek tomu, že prostredníctvom módy dochádzalo v nami sledovanom období k demokratizácii spoločnosti, móda naďalej pôsobila aj ako faktor spoločenskej diskriminácie. Podľa klasika sociológie Jeana Baudrillarda móda pod zásterkou rušenia znovu vytvárala kultúrnu a spoločenskú diskrimináciu (Baudrillard 1972: 34). Módný odev bol dostupný okrem aristokracie len buržoázii a inteligencii. Mestské fyzicky pracujúce vrstvy, proletariát, boli z tohto vizuálneho pripodobňovania sa ešte vyčlenené. Rozdiely demonštrujúce ekonomické možnosti sa prejavovali v kvalite materiálu, strihov, pestrosti odevných súčastok, množstve odevov a doplnkov, ale aj v celkovom štýle.

(Text vyjde aj v zborníku *Doctorandorum Dies 2020*, ktorý vydá Filozofická fakulta Trnavskej univerzity.)

modes et confectioens 1810 – 1870. Paris : Paris – Musées.

VÖLKER, A. 1996. *Biedermeierstoffe*. München : Prestel.

ZECHENTER-LASKOMERSKÝ, G. K. 1988. *Dielo. 1, Žarty a rozmary: listy Štefana a Ďura Pinku: z korespondencie*. Bratislava : Tatran.

ZUBERCOVÁ, M. M. 1988. *Tisícročie módy. Z dejín odievania na Slovensku*. Martin : Osveta.

⁴ Parížske les grands magasins *Le Bon Marché, Samaritaine, Galeries Lafayette, Printemps*, londýnsky *Selfridges, Harold's*.

⁵ Vzorkovníky týchto aj iných fiiriem sa nachádzajú v MAK-u vo Viedni, pozri Völker 1996: 144.

⁶ Viac k psychológii odevu a módy pozri Descamps 1979.

„Móda spoločnosť modernizuje“

Rozhovor s EVOU HASALOVOU

Evu Hasalovú som spoznala vo svojom zamestnaní, v SNM – Historickom múzeu. Na prvý pohľad človeku udrie do očí, že Eva má vkus. Na chodbách Bratislavského hradu ju stretnete vždy pekne zladenú a odetú do ležérneho štýlu. Ako aj Eva priblížila v rozhovore, dosiahnuť ľahkosť v štýle je pomerne náročné. Práve akási nenútenosť, estetická neformálnosť a jednoduchosť môžu byť znakom dlhoročného uvažovania o odievaní a vycibreného módneho vkusu. Eva na mňa pôsobí práve takto. Úprimne, nepovažujem sa za ortodoxnú milovníčku módy. Zaujíma ma, ale niekedy mi vytvára aj akýsi stres, že existujú pravidlá, o ktorých neviem, ale mala by som. Možno ako mnoho ľudí si kladiem otázky: Vyzerá to dobre? Je to vhodné? Mám nejaký štýl? Dnes ešte prichádza ďalší nával otázok: Má môj odev nálepku trvalo udržateľný? Mala by som podporovať lokálnych dizajnérov? S Evou sme sa však nerozprávali len o móde, akú poznáme zo ženských lifestyleových magazínov. Priblížila odievanie a módu v historickom, politickom a spoločenskom kontexte. A v neposlednom rade mi vysvetlila, čo znamená haute couture a prêt-à-porter.

Aký je tvoj vzťah k móde a odievaniu? Prečo ťa táto téma zaujíma? Ako sa to u teba menilo od detských, pubertálnych čias?

Fascinovaná módou som bola, takpovediac, od malička. Od detstva som cítila vášeň k odievaniu. Mám mamu, ktorá sa rada oblieka, a odev bol u nás téma. Sme tri dievčatá a som narodená v čase normalizácie. Ak sa v tom čase chcel človek ako-tak esteticky obliekať, musel vynaložiť dosť veľké úsilie na to, aby si odev zadovážil alebo zhotovil. Koncom základnej školy som túžila ísť do Trenčína na odevnú priemyslovku, pretože som chcela byť módnou návrhárkou. Doma som denne kreslila odevné návrhy, prešivala, lepšie povedané, kazila mamine šaty; dnes by som tie pôvodné hneď zobrala do našej múzejnej zbierky. Rodičia ma strašili, že budem robiť krajčírku v odevnom závode, kde bude masa žien, a tejto predstavy som sa zľakla. Išla som teda na gymnázium, ale veľmi som neprotestovala, možno aj preto, že som zvedavá a informácie a rady vyhľadávam aj v knihách. Na gymnáziu som uvažovala nad viacerými humanitnými odbormi,

nevedela som si jednoznačne vybrať, lákali a lákajú má rôzne odbory a disciplíny. Ambícia byť návrhárkou vo mne stále driemala, ale vôbec som neuvažovala nad výtvarnou vysokou školou. To som si po gymnáziu už netrúfla. Informačné podklady, ktoré prišli k odborom na Filozofickej fakulte v Bratislave, boli pestré a ťažko som si vyberala, lákala ma veľmi aj psychológia, aj dejiny a iné. Vybrala som si nakoniec odbor, pri ktorom bol lákavý popis, pretože ponúkal sumárne štúdium kultúry, a to ma zaujalo. Išlo o kulturológiu. Štúdium nebolo nakoniec to, čo som očakávala, ale bolo nastavené na holistický princíp štúdia a interpretácie rôznych znakov a fenomenov kultúry. Potom som začala študovať ešte etnológiu, v tom čase už na fakulte označovanú ako kultúrna antropológia. Štúdium bolo zaujímavé a na rozdiel od kulturológie, čo bola skôr filozofia kultúry, pri štúdiu etnológie som sa naučila pracovať s prameňmi, na základe ktorých môžem konkrétnejšie študovať a spoznávať rôzne sociokultúrne procesy v spoločnosti. Štúdium etnológie som mala doplnené na katedre slovenských dejín aj o dejiny Slovenska. Po ukončení školy, keď som si hľadala prácu, som si povedala, že skúsím hľadať prácu prepojenú na odev. Mala som obrovské šťastie, pretože v SNM – HM práve hľadali posilu do textilného depozitára. Dostala som šancu, aby som sa mohla v praxi dozvedať v zručnostiach textilu, rôznych techník jeho zhotovovania a výzdoby, typov odevov, ale aj bytových alebo obradných textílií. Takže tieto rôzne životné skúsenosti ma utvrdzovali a pomáhali mi pri štúdiu módy, lepšie povedané, odevu ako špecifického ľudského kultúrneho prvku. Fyzická úprava tela, teda aj prostredníctvom odevu či textilu, je antropologická konštantka. Štúdium jej foriem a väzieb na sociokultúrne fenomény je pre mňa stále fascinujúce.

Zaujalo ma, čo si hovorila o časoch normalizácie. Bol vtedy nedostatok inšpirujúci?

Jednoznačne. Kreativita ľudí bola nevyhnutná v rôznych aspektoch života, obliečenie nevynímajúc. Človek sa spoľahol sám na seba a naučil sa byť nielen tvorivý, ale dokonca vyjsť z danej situácie víťazne. Toto bolo oslobodzujúce. V podstate každá možnosť a schopnosť samozásobovania a samoprodukcie sú dôležité na prežitie. Nielen v pralese či diktatúre. Dnes je to aj aktuálna téma v rámci problémov, ktoré nadbytočná konzumácia odevov a módnych doplnkov spôsobuje. V súčasnosti, v čase korony, sme opäť preukázali veľkú vynaliezavosť a schopnosť prežiť aj v nedostatku ochranných pomôcok, ako rúšok. Na Slovensku a v Česku šijeme rúška a je to niečo úplne normálne, poradíme si.

Ovplyvnil spomínaný nedostatok, respektíve reakcia naň módu v Československu? Keď si mohol zhotoviť odev ktokoľvek?

Určite nedostatok surovín a ťažkopádna veľkovýroba ovplyvnili v komunistickom Československu aj módnú tvorbu. Tvorkyne a tvorcovia módnych trendov, ktorí pracovali pre vtedajší štát, museli brať do úvahy problémy s kvalitným materiálom, nepružnosť výroby v socialistických podnikoch, reakciu na módne trendy –



Eva Hasalová pri výskumnej činnosti v SNM – Historickom múzeu. Foto: archív Evy Hasalovej

najmä ich výrobu v masovom meradle. Bežní občania mali problém zohnať kvalitný odev, využívali sa aj rôzne mechanizmy čiernej ekonomiky: vekslovanie, podpultový tovar, šitie na čierno pre iných – teda podnikateľská činnosť. Zhotovovanie odevov podomácky, laicky, amatérsky, predstavovalo často nevyhnutnosť, a to nielen estetickú. Existovali ženy z rôznych profesií, aj také, ktoré boli zo strednej vrstvy, ako lekárky, právničky, učiteľky, ktoré sa naučili šiť. Svojou šikovnosťou boli schopné ušit' aj náročné strihy ako kabát či kostým. Asi v tom zohrávala rolu aj radosť z tvorby. Mnohé informátorky však s časovým odstupom spomínajú ako dôvod ich domáceho šitia na prvom mieste nedostatok tovaru na pultoch predajní, prípadne takého, ktorý by chceli. Pocit, že som návrhár alebo návrhárka, sa mohol dostať prakticky komukoľvek. Odev sa zhotovoval aj preto, že sa niektorí ľudia chceli odlišiť od davu. Je ale potrebné povedať, že nie každý, kto uvarí polievku, je majster kuchár a rovnako nie každý, kto čosi ušije, je couturière. Existujú zaužívané kritéria aj na odevnú tvorbu. Aj my v depozitári múzea máme niekoľko odevov, a to nielen z čias komunistického Československa, ale aj z medzivojnového obdobia, ako i z 19. storočia, ktoré vznikali doma, amatérsky. Na niektorých to je okamžite poznať. Buď je zvládnutý model, nápad, ale vypracovanie je neprofesionálne až neestetické, alebo naopak. V čase komunizmu to však ľuďom nevadilo, prevládal dobrý pocit, že si odev zhotovili



Eva Hasalová pri výskumnej činnosti v SNM – Historickom múzeu. Foto: archív Evy Hasalovej

svojpomocne. Zároveň doma ušitý odev mohol byť aj akýmsi symbolom protipólu k oficiálnej móde.

Momentálne si na doktorandskom štúdiu na Trnavskej univerzite, na katedre dejín a teórie umenia. Akej téme sa venuješ v dizertačnej práci?

Zamerala som sa na výskum módného odevu 19. storočia, teda odevu, ktorý nosili šľachtické a meštianske vrstvy obyvateľstva. Primárne hľadám pramene k územia Slovenska, ale samozrejme v jeho vtedajšom širšom politickom a kultúrnom kontexte. Dôvodov je viacero. Jedným z nich je ten, že v SNM – HM máme bohatú zbierku odevov z tohto obdobia, najmä dámske odevy, módné časopisy, dobové fotografie a iné pramene. Takže tzv. sedím na prameni. Okrem toho 19. storočie vnímam ako zaujímavé na štúdium módy, pretože je to z hľadiska vývoja spoločnosti veľmi turbulentné obdobie: politicky, spoločensky, kultúrne, nevynímajúc odevné zmeny v spoločnosti. Dožívajú staré zvyky a vznikajú nové. Móda sa stáva nástrojom demokratizácie spoločnosti, univerzalizuje sa jej podoba. Začína byť prístupná pre strednú vrstvu. V minulosti existovali segregáčne nariadenia, ktoré platili od stredoveku po 18. storočie a taxatívne určovali, čo môže a nemôže nosiť meštianska vrstva. Móda sa stala prístupná

v rôznych smeroch, pretože industrializácia výroby, rozvoj dopravy, vznik novodobých typov obchodov, módnaj tlače z módy postupne stierali jej elitársky charakter.

Prečo to tak dovtedy bolo? Chránilo to status šľachty?

Áno, šľachta si aj takýmto spôsobom chránila svoje privilégia. Malo ju to aj vizuálne odlišiť od iných vrstiev a zákonne si to ukotvila. Od vrcholného stredoveku vznikali v Európe silné movité skupiny obchodníkov a bankárov. Mali rovnaké finančné prostriedky na odievanie ako šľachta, ktorá tak cítila ohrozenie. V 19. storočí, v čase rodiacej sa občianskej spoločnosti, už aristokrati ani samotní monarchovia neodsudzovali nejakého mešťana preto, že mal rovnaký odev ako oni. V 19. storočí uvoľňovanie prísnych stavovských rozdielov začínalo, no úplný zlom nastal až v 20. storočí, najrazantnejšie v 70. rokoch. Vtedy prestávali platiť rôzne spoločenské normy, nastúpilo relativizovanie aj estetických hodnôt a konvencií.

Až v 70. rokoch? Ja som ako uvoľňujúce vnímala 60. roky.

60. roky boli dôležité, ale predsa len v haute couture a prêt-à-porter sa ešte stále kládol dôraz na nositeľa a nositeľku. Módni návrhári a módne návrhárky v haute couture najradšej tvorili pre aristokratické vrstvy alebo pre hviezdy filmového plátna, a treba podotknúť, že tie sa zase chceli podobať na šľachtickú elitu. Neinšpirovali sa veľmi módou ulice, alebo len veľmi opatrne. Vedeli, že by to medzi ich snobskými klientmi a klientkami spôsobilo rozruch. Až v 70. rokoch sa svetoví módni tvorcovia a módne značky, takpovediac, uvoľnili.

Ako je to v súčasnosti s jednotlivými módnymi značkami? Je čitateľné, pre koho sú modely navrhované?

Myslím si, že istá čitateľnosť je tam možná stále. Avšak je omnoho zložitejšia než v minulosti, do približne 50. rokov 20. storočia. V súčasnosti, ak je niekto návrhár/ka v haute couture či v prêt-à-porter, alebo autorský tvorca/tvorkyňa, má zafinovaný koncept a v ňom určené, pre koho tvorí. V súčasnosti existuje medzi módnymi návrhármi a návrhárkami, módnymi značkami, módnymi domami široký diapazón, ktorý koncepčne s ohľadom nielen na dizajn, ale aj zisky zohľadňuje typ spotrebiteľa a spotrebiteľky, teda aj ich socioekonomické zázemie a estetické preferencie. Čitateľnosť teda stále existuje. Aj medzi módnymi značkami či návrhármi a návrhárkami existuje istá afinita k istému typu zákazníka a zákazníčky či ambícia presadiť sa a dostať sa k istému typu klientely. Návrhárky a návrhári, ktorí pracujú na zákazku, sa vedia prispôbiť typu zákazníka a zákazníčky (vidíme rozdiel, keď nejaký hviezdny návrhár navrhne toaletu pre aristokratku a keď pre celebritu zo showbiznisu). Móda prestáva byť po druhej svetovej vojne atribútom vyššej vrstvy. Začal sa akceptovať aj odev pracujúcej vrstvy, čo má rôzne sociálno-politické pozadie. Jej životné okolnosti boli reflektované

rôznymi intelektuálmi, politickými programami aj umelcami a umelkyňami, ale bola mimo záujmu módných návrhárov a návrhárok, tých zaujala až od druhej polovice 20. storočia.

Čo presne znamená haute couture a prêt-à-porter?

To je dobrá otázka, lebo u nás si stále niekto môže myslieť, že keď skončí VŠVU, tak je haute couturière. Nie je to tak. Haute couture je licencia (tzv. Appellation), ktorú udeľuje francúzska vláda. Ak by kdekoľvek pôsobiaci návrhár či návrhárka chcel/a mať tento prívlastok, licenciu, musel/a by o ňu požiadať francúzsku vládu. Tá za veľmi prísnych podmienok určí, komu licenciu udelí. V Taliansku existuje ekvivalent alta moda. Na Slovensku teda nikto nemôže tvrdiť, že tvorí haute couture, pretože nemá oprávnenie používať túto chránenú licenciu. Tá sa naozaj udeľuje len veľmi obmedzene a za istých podmienok, ktoré návrhár, návrhárka alebo módný dom musia dodržiavať. Inak povedané, je to skôr biznis, než voľná tvorba odevu. Francúzska republika si túto luxusnú licenciu veľmi prísne stráži. Niektorým tvorcom a tvorkyniam sa to nepáči, zároveň je stále pre mnohých z nich udelenie práva používať značku haute couture lákavé. Ako som naznačila, v rámci licencie musíte spĺňať určité prísne podmienky. Napríklad určitý podiel odevu musí byť ručne šitý, musí byť dokonale remeselne spracovaný, módna značka musí mať módný dom vo Francúzku, istý počet zamestnancov a zamestnankýň a dvakrát do roka musí predviesť kolekciu vo Francúzku; taktiež sa prihliada na to, že robíte originálne kúsky, nie viac „vydaní“ z jedného modelu. Pár rokov dozadu sa francúzska vláda omilostila a licencie začala poskytovať aj tzv. pozvaným návrhárom, ktorí pracujú mimo Francúzska. Prêt-à-porter je tiež licencia, ale je to malosériová konfekcia, teda z jedného modelu vznikne viac kusov. Pravidlá na udelenie licencie nie sú také prísne ako pri haute couture. Karl Lagerfeld bol dvorný dizajnér Chanel. Módný dom Chanel mal dlho licenciu haute couture, v rámci neho musel Lagerfeld dodržiavať výrobnú a estetickú stratégiu značky. Ale zároveň mal Lagerfeld svoju značku prêt-à-porter, niesla jeho meno a v rámci nej si tvoril sám za seba. Na Slovensku nemá podobnú licenciu nikto, neexistuje tu ani rozvinutý textilný priemysel. Na Slovensku, po skončení VŠVU, odboru módna tvorba, si absolvent/ka buduje svoju značku, robí skôr autorskú tvorbu. Ale aktívni sú aj návrhári a návrhárky, čo končia zahraničné školy, ako aj také, ktoré nemajú žiadnu profesionálnu formáciu. V našich podmienkach absentuje kontrola výrobku pred tým, ako bude ponúkaný záujemcovi a záujemkyni. Toto je článok, ktorý v súčasnosti v módnaj tvorbe absentuje, je ponechaný na oko návrhára, návrhárky či jeho krajčírskemu tímu, ale nie na iného profesionála či profesionálku. Kontrolný proces je dôležitý a profesionálny článok bol a v súčasnosti stále je veľmi dôležitým strážcom kvality výrobku, a to nielen pri haute couture a prêt-à-porter. Do predaja nejde výrobok, ktorý by nespĺňal istú kvalitu. Nie každý, kto o sebe tvrdí, že je návrhár/ka, má aj takúto kontrolu kvality spracovania svojho modelu. V našich podmienkach to ostáva na profesionalite každého a každej z nich. Sama mám negatívne skúsenosti s tým, ako sa predávajú nekvalitne spracované odevy, a zároveň s rekla-



Eva Hasalová s rodinou na vernisáži v SNM – Historickom múzeu. Foto: archív Evy Hasalovej

mou, že ide o módny návrh. Mnohí naši slovenskí dizajnéri a dizajnérky spĺňajú kvalitu dizajnu, no remeselné spracovanie nie je vždy dobre zvládnuté. Alebo naopak, odev je kvalitne ušitý, ale návrh nie je ničím originálny, sofistikovaný, zaujímavý alebo progresívny. Je to tým, že u nás neexistujú kontrolné mechanizmy ani odborná platforma na diskusie o kvalite, niekedy mám dojem, že je aj málo náročných klientov a klientok. Samozrejme, som rada, že nejakí dizajnéri a dizajnérky aj u nás úspešne budujú svoju značku. Domnievam sa však, že nedostatočná sebakritika môže byť na škodu a aj dôvodom nedostatočného presadenia sa v zahraničí, kde fungujú isté regulatívy a schémy.

Dlhé roky vyučuješ na vysokých školách budúcich návrhárov a návrhárky. Menia sa jednotlivé generácie a ich prístup? Vnímajú a tvoria odev inak?

Na túto otázku by lepšie odpovedali kolegyně, ktoré s nimi majú praktické ateliéry. Ja ich učim len históriu módy a textilu a chodievam na prezentácie a hodnotenia ich prác. Sú rozdiely v ročníkoch, ale nechcem to hodnotiť. Na vysokej škole sú aj preto, aby sa vzdelávali, formovali a vyvíjali, aby sa im cizeloval vkus. Súčasťou tohto procesu je aj pokus a omyl, akademická sloboda a možnosť experimentovať. Ročníky sa medzi sebou líšia v atmosfére, ktorú vytvárajú. Sa-



Eva Hasalová počas komentovanej prehliadky Móda na oltári, ktorá bola sprievodným podujatím výstavy v SNG s názvom Majster z Okoličného a gotické umenie. Foto: archív Evy Hasalovej

mozrejme, vnímam medzi nami aj generačný rozdiel. Na to si musím dávať pozor, keďže som vo veku ich rodičov. Sú niektoré trendy, ktoré moja generácia považovala za nevhodné a nevkusné, malomeštiacky kategorizované. Dnes je to, naopak, niečo, čo sa esteticky a spoločensky hodnotí pozitívne. Takéto, nazvime ich evolučné ambivalencie sa tiahnu celými dejinami odievania a módy. Keď je zrazu niečo novinka, môže to popierať predchádzajúci trend. Keby sme takúto evolúciu nedopustili, tak my ženy napríklad doteraz nenosíme nohavice alebo praktický pohodlný odev a obliekame sa len na reprezentáciu svojho rodu či manžela, neidentifikujúc sa slobodne, bez vyhovenia nejakej tretej osobe.

Osobne mám pocit, že sú momentálne v móde neestetické prvky, akási anti-móda. Zdá sa mi to alebo je to tak?

Vždy existovali odevné prejavy či trendy, ktoré nejaká skupina spoločnosti vníma ako nevkusné, nevhodné a pod. Poviem príklad. Dlho v ženskom odievaní platila estetická norma (dnes už je z nej klišé), že ženský odev musí zvýrazňovať na siluete prsia, pás a boky. Toto všeobecne poprela klasicistická móda, ktorá ale trvala krátko, len tridsať rokov, potom zase až medzivojnová. Avšak intelektuálky

a feministky tento ideál ženskej siluety popierali už koncom 19. storočia, nosili voľné šaty. Mnohé umelkyne zase chodili oblečené na maskulínny spôsob. Alebo napríklad študentky Bauhausu nechodili oblečené, „ako sa patrilo“. Škandalózne, pre majoritný vkus až antimódne, pôsobil krátky ženský účes v 20. rokoch, teda vlasy ostrihané na chlapca, či krátka sukňa po kolená v roku 1925. Dvadsiate storočie je úžasné v tom, že ženy, ktoré boli odbojné, výrazné, slobodomyselné a provokatívne, priniesli do módy veľmi razantnú zmenu v obliekaní. Často to bolo vnímané konzervatívnymi ženami ako totálne nevhodné. Pri kritickom, či až odsudzujúcom posudzovaní aktuálnych trendov je dôležité na tieto príklady myslieť. To, čo ty dnes vnímaš ako negatívny prvok, alebo vzhľad, bude možno o desať rokov štandard. Čo sa výrazne zmenilo oproti minulosti, je fakt, že ľudia sa obliekali najmä ako sociálne, nie individuálne bytosti. V súčasnosti sa ľudia obliekajú skôr ako individuá, ale stále platí, že väčšinovo sa prispôbujú minimálne normám tých skupín, ktorých členmi a členkami chcú byť, a to aj v subkultúrach alebo v profesijných skupinách. To, čo nazývaš neestetické trendy v móde, je aj dôsledkom relativizácie hodnôt, individualizácie spoločnosti, ale aj jej demokratizácie a pluralizácie názorov, čo sa odrazilo aj v móde. Od 70. rokov prichádza do módy odev a úprava zovňajšku, ktoré si zakladajú na agresivite, strachu, vulgárnosti a hrubosti. Tento trend priniesla móda punku a ulice. Najskôr síce išlo o odev subkultúry, postupne sa z nej však niektoré prvky dostávali aj do odevu majority. Dnes sa nám mnohé detaily z ich úpravy a odevu zdajú ak nie „normálne“, tak minimálne ničím nové. Dokonca aj do tvorby haute couture sa dostali mnohé prvky brutalizmu a vulgarizmu. Preberanie týchto prvkov do bežnej módy – mimo showbiznisu – môže spôsobovať odmietavé postoje.

Sú v móde či odievaní hranice, ktoré by si radšej neprekračovala?

Z hľadiska svojej profesie som pozorovateľkou. Nemám mandát na určovanie hraníc. Etiketu odievania rôznych období poznám, ale nemusím ju zo svojej pozície kontrolovať či strážiť. V dejinách sa navyše rôzne vyvíjala. Samozrejme, z osobného postoja, keď sa obliekam, tak isté privátne pravidlá mám: estetické, spoločenské, individuálne, ale to nie je podstatné. Existuje však istá hranica, pri ktorej neviem ostať v odstupe, a síce, že v súčasnosti sa hranica „vhodného a nevhodného“ odevu posúva až mimo hygienické konvencie. Telo sa v európskej kultúre v každodenných situáciách neukazovalo nielen preto, že bolo tabuizované, ale sa zahaľovaním dodržiavali aj isté hygienické pravidlá. V Európe sme sa zakrývali nielen pre prudérne postoje, ktoré iniciovali a podporovali rôzne cirkvi, vyžadujúce, aby sme neukazovali obnažené telo, ale aj z toho dôvodu, aby sme ostatných neobťažovali potom. Stáť v MHD alebo v rade pri pokladni vedľa niekoho, kto vystavuje svoje telo, o ktoré sa elementárne hygienicky nestará a ktoré nezakrýva, je, podľa mňa, za hranicou ešte stále majoritnej konvencie. Poznáme prírodné etniká, poznáme praveké kultúry, kde existovali iné hygienické pravidlá a z nich vyplývajúce odevné zákonitosti, ale tie tu a teraz neplatia. Dokonca aj naša lokálna tradícia pozná bosonohých ľudí, bežných ešte

v 60. rokoch. Ale aj títo naši predkovia, keď išli do krčmy na pohárik alebo zišli z lazov pre jarmok do dediny, tak si dali na nohy napríklad krpce. Áno, otepluje sa, nastala klimatická zmena, ľuďom je teplejšie. Avšak keď si odskočíme k mediteráncom do Talianska či Francúzska, toľko obnažených tiel v lete tam nenájdeme ani na pláži, ako je ich u nás napríklad u lekárov a doktoriek, v obchodoch, teda vo verejnom, nie voľnočasovom priestore. Ale kto vie, sci-fi predstava odevu o päťdesiat rokov nemusí byť taká, akú poznáme z filmov, teda sofistikované kombinézy, človek sa možno bude podobať na človeka z pravekých čias či z prostredia prírodných národov, teda telo bude odhalené, s inými hygienickými nárokmi, ako máme v súčasnosti. Dovolila som si takto zavtipkovať! Začali sme sa správať omnoho egoistickejšie. Individualizmus prekračuje hranicu hygieny a spoločenskej ohľaduplnosti.

Symbolizuje móda spoločnosť?

Spôsob obliekania vypovedá o človeku, ale aj o spoločnosti mnohé. Som presvedčená, že aj prostredníctvom oblečenia a módy sa spoločnosť modernizuje.

Zmena módy vždy súvisí s nejakou zmenou v spoločnosti. Zovňajškom človeka sa môžu komunikovať nové názory či hodnoty skôr, než sú nejakým spôsobom vôbec pomenované alebo rozšírené v iných oblastiach života. Oblečenie je neverbálny komunikačný prostriedok. Vďaka móde sa lepšie akceptovali etnické skupiny, rôzne sexuálne orientácie, stavovské skupiny. Zotiera sexuálne, rodové a etnické hranice. Vnímam to ako pozitívny fenomén módy. Platí, že forma odevu je taká, akú pripustí nielen človek, ale aj skupina, v ktorej žije a chce či musí žiť. Platí aj opačný vzťah, teda vďaka odevu a móde sa môžu zmeniť rôzne normy a názory v skupine, čím nemyslím len estetické, ale aj politické, filozofické a sociálne.

Ako konkrétne móda tieto rozdiely zotiera? Zachytila som aj kritiku od etnických žien, ktoré citlivo a negatívne vnímajú prebratie symbolov a trendov z ich kultúry do mainstreamovej módy.



Eva Hasalová v SNM – Historickom múzeu. Foto: Lubica Fandl Drangová



ĽUBICA FANDL DRANGOVÁ pracuje od r. 2018 ako kultúrno-propagačná manažérka v SNM – Historickom múzeu v Oddelení prezentácie a komunikácie, kde sa sústreďuje na online komunikáciu a digitálne nástroje. Založila organizáciu Mladý pes, v ktorej sa venuje teoretickým a praktickým prieskumom umenia, vedy a technológií a digitálnym technológiám v kultúre. Vyštudovala divadelný manažment na VŠMU v Bratislave. Absolvovala semester na HUMAK-u vo fínskom meste Turku. Je absolventkou dvojročného medzinárodného vzdelávacieho programu Visegrad Academy of Cultural Management.

Áno, to je zaujímavé. Návrhári a návrhárky sa začali inšpirovať prírodnými národmi až v 20. storočí. Jednotlivým príslušníckam etník prišlo vytrhnutie symbolov bez kontextu až ako znesvätenie. Lenže je potrebné povedať, že žijeme v Európe, kde veríme v slobodu prejavu. Umenie čerpá inšpiráciu zo všetkého. Tvorcov a tvorkyne očaril nejaký prvok, ktorí využili. Možno to poukazuje na istú povrchnosť módy, pretože novinky mnohokrát prichádzajú do módných kolekcií a návrhov bez kontextu, len ako estetické zatriktívnenia. Ja som však myslela zotieranie rozdielov vďaka móde aj tak, že sa stane trendom prvok alebo typ odevu, ktorý nosí napríklad nejaká etnická skupina, vďaka čomu túto skupinu nemusí vnímať majorita negatívne či dehonestujúco. Isté scitlivenie tu môže nastať, aj keď asi nie hneď na úrovni rovnakých občianskych práv pre predstaviteľov a predstaviteľky tejto etnickej skupiny.¹

Pamätám si, ako si môj otec raz obliekol nejaké staršie tričko na hudobný festival v presvedčení, že bude vyzerat „uvoľnene“ či „nezávislo“. Potom bol nešťastný, že aj keď ľudia na festivale vyzerajú, akoby mali náhodne vybraný odev, na ktorom im nezáleží, v skutočnosti to bolo naopak. Nikto tam nemal staré roztrhané tričko ako on.

Aj zdanlivá nedbalosť môže byť premyslená. Vidieť to pri subkultúrach, ale príklad máme aj v 19. storočí, keď sa rozšíril nový mužský estetický ideál, tzv. dandy. Najväčšou hodnotou bola krása, títo muži žili pre krásu. Dandy urobil všetko preto, aby pri opustení bytu vyzeral upravene, ale nie umelo, a už vôbec nie tak, akoby strávil hodiny pred zrkadlom. Nakoniec, toto zostáva v klasickom anglickom pánskom odievaní dodnes. Ak si muž dá ušit' oblek na Seville Road, čo je adresa najlepších pánskych krajčírov na svete, tak oblek po dokončení nemôže na majiteľovi vyzerat' ako úplne nový. Toto sú veľmi jemné nuansy krásy, ktoré si aj dnes pestuje úzka skupina arbitrov elegancie. To len príklad k tvojmu otcovi a jeho dojmu z festivalových outfitov. Odev komunikuje rôzne kontexty. Je však dôležité poznať historické pozadie a sociokultúrne kontexty, v ktorých existovali: rifle a tenisky nie sú estetický zázrak, ale počas socializmu ním pre mladých ľudí boli. Je to príklad, keď módnou normu neurčuje len estetická hodnota, ale aj politický kontext.

(Zhovárala sa Ľubica Fandl Drangová.)

¹ Problém kultúrnej apropriácie je, samozrejme, zložitým a citlivým fenoménom, o ktorom sa pokúsime v budúcnosti priniesť obsirnejší text (pozn. red.).

ZUZANA GABRIŠOVÁ

České básničky na pokračování (7. část)

BÁSNIČKY TEMATIZUJÍCÍ MATEŘSTVÍ

V předchozím díle našeho čtení jsme se věnovali prokletým básničkám, což je výrazná skupina, ačkoli nevelká co do počtu. Zařadila jsem do ní pouze autorky, u nichž je „proklata“ poetika konzistentní, postupuje tedy celým jejich dílem a nedá se považovat za pouhou pózu, případně pomíjející fázi. Tuto skutečnost uvádím proto, abychom se na básničky představené v této části mohli podívat ze zcela jiného úhlu. Tentokrát jde totiž především o téma, nikoli povahu poetiky jako takové – což je zásadní rozdíl. Téma je věc daná, ovšem se stejným tématem mohou různé typy autorek naložit různě v závislosti na svém básnickém naturelu. Pro tento díl jsem vybrala téma mateřství, jelikož se u něj vyjevuje velmi dobře bohatství přístupů, čímž by mohlo dojít k narušení stereotypních očekávání, pokud někdo taková stále ještě má... Dnešní básničky patří do třídy básniček více či méně přístupných, důraz je u nich na sdělnost a pochopitelnost prožitku. Začteme se do básní Evy Bernardinové, Zdeny Bratřovské, Marty Veselé Jirousové, Marie Pujmanové, Jiřiny Axmannové a Olgy Stehlíkové; ačkoli jednotlivé básně věnované mateřství najdeme u mnoha autorek, výše jmenované mu věnují větší prostor, a navíc pro nás otevrou různé světy a představí různé pohledy na toto specifické téma.

EVA BERNARDINOVÁ

Eva Bernardinová je mojí generaci známá v podstatě pouze jako autorka dvojdielné prózy pro děti a mládež *Kluci, holky a stodůlky* (1975), případně dalších několika knih pro dívky. Ti, kdo už na základní škole hltali všechno, co jim přišlo pod ruku, se patrně minimálně k prvně zmíněným knihám dostali, a snad je četli i opakovaně, jako já, protože jde o lehké, vtipně napsané příběhy. Že je Bernardinová autorkou také těžkých a nečekaně autobiograficky nelitostných básní jsem se dozvěděla teprve při přípravě už tolikrát zmiňované antologie *Milá Mácho* (2020). Ráda přiznávám, že mě tato extremita poloh zaskočila... a vzbudila můj velký respekt. Bernardinová není jako básnička zmiňována v žádných zásadních příručkách, a přitom její bezohledná otevřenost podle mé čtenářské zkušenosti předběhla dobu. I dnes běží mráz po zádech při takovýchto zpovědích:



ZUZANA GABRIŠOVÁ vyštudovala angličtinu a bohemistiku na Masarykově univerzite v Brně. Dva roky učila angličtinu na základnej škole. V r. 2006 – 2013 bola mníškou v juhokórejskom zenbuddhistickom kláštore, po návrate pracovala dva roky ako opatrovatelka. Na Univerzite Palackého v Olomouci získala doktorát z českej literatúry; predmetom jej dlhodobého záujmu sú české poetky. 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.

Kde domov můj?

*Peru prádlo po zápase se smrtí
peru chlapecké i dívčí prádlo
Ani jediné prostěradlo
na kterém bychom se milovali*

*Vařím pro všechny
kdo mají hlad
Sýkory ťukají na okno
Maminka volá
Tady jsem!
Myslí že na ni klepe smrt
Tak zase si mě nevzala
a já už bych tak ráda šla
Zase mi někdo nadělal do postele*

*Peru a vařím
Děti jsou ve škole
muž je u jiné ženy
Maminka volá
Neboj se!
Sem žádná bomba nepadne!
(Je válka. Bombardují Prahu. Jsem dítě. Čekám v krytu.
Maminka s otcem bezvládným zůstala nahoře v bytě.)*

*Maminko
bomba spadla na náš dům
Budu se muset vystěhovat*

*Prosím tě
Umři*

(Bernardinová 1985)

V kontextu této básně ze sbírky s výmluvným názvem *Domů* bychom mohli mluvit o mateřství dvou generací, subjektka se vztahuje k dětem i k matce, a také o rodině nebo manželství. Rodinná situace je uchopena velice realisticky, napětí mezi věcností jazyka a silným emočním nábojem, který coby čtenáři a čtenářky dokážeme vycítit, nás vtahuje přímo do básně, do světa prožívajícího subjektu. Jako první jsem tuto báseň chtěla uvést i proto, aby lépe vynikl kontrast ve vztahu k té následující, ze sbírky o jedenáct let starší.

Radost

*Cestou k zahradám
potkala jsem dvě děti
Napřed jsem je nesla
potom se mi pletly pod nohy
Už se naparují
zkoušejí letky
Ráda bych jim přistříhla křídýlka
ale vím že se to u člověka nesmí
Být
Znamenalo mít je v sobě
jak hrozinky v koláči
který kyne tak pomalu tak sladce
Být
znamená trnout skryta
když strmě stoupají
Když trhnu za šňůru
rozevřít hedvábnou náruč
a mírnit prudký pád
Jen v jiné podobě
visí zas dítě
životně na tobě
A do vzduchu jenž nedýchatelný je
se jenom z člověka
čirá radost lije
Děti září obrovské dávky radosti do mého těla
takový
ano takový konec bych chtěla*

(Bernardinová 1974)

Mateřsky průzračná, radostná báseň opět jen dává tušit, jak velký citový náboj v sobě skrývá. Je také důkazem, že silné prožívání mateřské lásky může být zachyceno i velmi cudně, což – snad paradoxně – prohlubuje intimitu veršů.

ZDENA BRATRŠOVSKÁ

Také Zdena Bratršovská je autorkou, jež publikovala své první sbírky v 80. letech 20. století, a i ona je, stejně jako Bernardinová, také souběžně prozaičkou. Podobnost najdeme rovněž ve věcnosti výrazu a střízlivé upřímnosti, která sice prozrazuje hloubku citu, ale rozhodně nezneužívá básně k jeho okázalé demonstraci.

Přivítání

*Slyším tě. Klepáš
na ostění mého břicha,
jako bys bylo kvásek
a já díž. (Ve čtvrtém měsíci
je pozdě honit bycha.)*

*Chvátáš už na svět?
Však ho uvidíš,
ohmatáš si ho záhy,
po srsti i proti. Až vyjdeš,
bude spásat otavu.*

*Spase i dětský křik.
A porodník se zpotí.
Už v poradně se chystal
za hlavu: Má přestárlost,
mé kouření, mé zvyky nežen...
Chápu ho. (Mluví z něho
rutina.)*

*Tak vidíš,
malý. Už jsi počítán
a střežen. Nadchází tvoje
těžká hodina.*

*Budeš jen ty a svět,
to zvíře. Vzdor mé péči.
Ten pach už znáš.
Tu neseďlanost ne.*

*A najdeš-li mé říkánky,
až budeš větší,
na hůl je vem. Jsou lživé,
milostné.*

(Bratršovská 1984)

U Bratršovské i Bernardinové tedy můžeme mluvit o společných rysech: jsou jimi civilnost projevu, a to na obsahové i jazykové rovině. Tato poezie je ze své podstaty sdílná, otevřená komunikaci, aniž by kladla přehnaný důraz na spiklenectví, tedy podmínku mít stejné zkušenosti, abychom mohli být do světa těchto básní vpuštěni, abychom jim mohli rozumět.

Neexkluzivita je ostatně rysem společným všem básničkám tohoto dílu (ačkoli u Olgy Stehlíkové, která bude představena později, se zvyšují nároky na čtenářky a čtenáře kladené, neboť pokud výše jmenované básničky náleží svou tvorbou do skupiny *přístupných*, jak jsem je nazvala v 1. díle tohoto čtení o českých básničkách, Olga Stehlíková se už svým debutem *Týdny*, který nás dnes bude pro své téma zajímat, ale především dalšími sbírkami, posouvá směrem ke skupině autorek s vyšší mírou stylizace, tedy *autoritativních*).

MARTA VESELÁ JIROUSOVÁ

Jednou z dimenzí spoluvytvářejících zásadním způsobem charakter poezie Marty Veselé Jirousové je křesťanská víra. Určitá křehkost a pokora, jež můžeme stereotypně očekávat, jsou tu skutečně určujícím rysem, a to společně se střízlivostí, jaké jsme si všimli už u dříve představených básniček. U Veselé Jirousové přechází tato střízlivost ve hravost, jež na rozdíl od Bernardinové postupem let neztrpne.

///

*Ocitla jsem se na ostrově
plném hraček a dětského hašteření
Uvázla jsem na ostrově
posetém bábovičkami a houpačkami*

*Proplétala jsem se
mezi všemi těmi
culíky copánky a vrabčími hnízdy
a hledala cestu ven*

*Zlákala mě však ozvěna
dětských písní a rozpočítadel*

*Ty děti mě zavalily svojí láskou
Byly to nejkrásnější děti světa*

*Já si lehla mezi ně
a už nikdy nehledala
cestu zpátky*

(Veselé Jirousová 2013)

MARIE PUJMANOVÁ

Téma mateřství se dá v poezii, stejně jako v životě, uchopit z různých stran. Tou očekávanou jsou básně plné citu, podobné milostnému vyznání – takto jsou psány například *Verše mateřské* Marie Pujmanové.

Hádaly báby

*Hádaly báby bude hlad
lépe má andělíček
černobýl vrůstal do balad
sýčků a smyček*

*Mumlali mudrci svět je zlý
nač jsi ho volala běda
Skřivánku v slzavém údolí
Mlč já tě nedám*

*Kdybys jen věděl jakou mám chuť
objímat smát se a rvát
I ty můj kloučku jako rtuť
Budeš tu rád*

(Pujmanová 1940)

To pochopitelně není jediná myslitelná poloha. Se zásadnější reflexí, jež by mateřství nějak problematizovala, se ovšem u básnířek 19. a 20. století setkáváme jen sporadicky. Neobjevují se například témata bezdětnosti nebo ztráty dítěte, případně postižení, chybí také poetické uchopení vztahu k dospělým nebo nevlastním dětem. Tento prostor se teprve postupně otevírá v současnosti, kdy se pohled na tabuizovaná témata, jež mohou být zároveň nevyslovenými traumaty, postupně mění.

JIŘINA AXMANNOVÁ

Na závěr tohoto dílu bych ráda představila dvě básničky, které téma mateřství představují v jiném světle. Chronologicky starší je tvorba Jiřiny Axmannové, autorky ve své tematické otevřenosti podobně nekompromisní jako Eva Bernardinová, jejíž jazyk se ale na pomyslné ose srozumitelnosti posouvá dále směrem od čtenáře a čtenářky.

morbus Down

/té která zapoměla úsměv.../

*ještě nikdo nevymyslel
ukolébavku pro dítě
jež se ti včera narodilo*

slzy slzy slzy

*za příští nenávist vlastního bytí
za propast úzkosti v mramorových nocích
v nichž strachem sevřeš stehna
jako to dělávají panny
Ijenže ony
v očekávání slasti!!*

*kde ses jen opozdila
písni*

(Axmannová 1988)

V této básni se výjimečně setkáváme se spojením mateřství a hluboké bolesti; jedním z nosných směrů v souvislosti s reflexí poezie básnířek by jistě bylo zaměřit se na okruhy témat, jež se pojí právě s bolestí a zoufalstvím. Podle mé čtenářské zkušenosti při přípravě antologie jsou nejčastějšími příčinami takové bolesti buď existenciální pocit beznaděje, nebo vztahy partnerské či k rodičům. Vztah k dětem, jejich přítomnosti či absenci, v tomto smyslu není zatím v tvorbě básnířek výrazněji tematizován (ovšem generace narozená v 80. letech tuto skutečnost v současnosti vydávanými sbírkami postupně mění, a ačkoli jsem si toho vědoma, nemám zatím dostatečný přehled o sbírkách po roce 2014, abych mohla téma zpracovat podrobněji, můžu jen plánovat, že se tak stane v budoucnu).

OLGA STEHLÍKOVÁ

Poslední autorkou, kterou si v tomto díle představíme a jejíž básně vztahující se k mateřství považuji za podstatné rozšíření stávajícího kánonu, je Olga Stehlíková. Ve sbírce *Týdny* přichází s nepřikrášleným, neidealizovaným, nestereotypním poetickým zpracováním prožitku subjektivity-matky.

andílek

*je to noc jako ty předchozí
už v poledne se jí děsíš
zaryje ti do uší drápem mučivé frekvence a intenzity
křik vyplňuje spáry pokoje jak montážní pěna
jak hrnečku vař už celý dům
nemůžeš a nesmíš uniknout
ten řev bolí
nespí, nebude spát, nespí
jakmile usne, znovu se vzbudí – a nebude spát
ironické noční světýlko nezhasíná
nespí – křičí
třeba ho něco trápí*

*třeba ho trápí, že už rok nespíte
a přitom v noci by se mělo spát
ne zbytečně natřásat těžknoucí spařený uzlík
sílu své skutečné agrese poznáš až v těchto nocích
sté prso
budeš se nenávidět
ráno ho budeš milovat skoro jako večer
andílek
andílek nespí spánkem*

(Stehlíková 2014)

Už název uvedené básně dával tušit, že půjde buď o potvrzení našich představ, nebo o výzvu; jak odlišné je uchopení daného slova v kontextu poezie například Marty Veselé Jirousové, jejíž sbírka z roku 2007 se jmenuje *Procházka s andělem...*

ZÁVĚR

Různorodost lidských a poetických povah se při dostatečné svobodě projeví ve vztahu k jakémukoli tématu, ať už bylo v minulosti vnímáno jako ideál, tabu, či jakkoli jinak. Možnost uchopit po svém, podle svého vlastního vnitřního a básnického ustrojení, i tak důvěrné téma, jakým mateřství jistě je, a to ve všech jeho – dříve snad nespátřených nebo přímo zatajovaných – podobách, obohacuje poezii a dává možnost sdílet a pojmenovávat nuance našich životů, které byly v minulosti vnímány a uchopovány zbytečně konformně. Jistě se během dalších pěti nebo deseti let objeví mnoho dalších básnířek, které téma mateřství – jako jedno z podstatných – uchopí novým, inspirativním způsobem.

V další, už 8. části našeho čtení, bych se ráda věnovala celistvé skupině autorek, které jsem pro sebe pracovně nazvala „intelektuálky“ – jsou jimi například Marie Valachová, Zdena Zábranská, Vlasta Skalická nebo Sylva Fischerová.

Prameny

- AXMANNOVÁ, J. 1988. *Absence tanečních hodin*. Praha : Práce.
BERNARDINOVÁ, E. 1985. *Domů*. Praha : Československý spisovatel.
BERNARDINOVÁ, E. 1974. *Strom z ráje*. Praha : Československý spisovatel.
BRATRŠOVSKÁ, Z. 1984. *Městské šance*. Praha : Československý spisovatel.
PUJMANOVÁ, M. 1940. *Verše mateřské*. Praha : František Borový.
STEHLÍKOVÁ, O. 2014. *Týdny*. Praha : Dauphin.
VESELÁ JIROUSOVÁ, M. 2013. *Děti deště*. Praha : Torst.

MICHAEL PAPCUN

Detonačné denníky Charli XCX



MICHAEL PAPCUN študuje na VŠMU v Bratislave. Filmovej, hudobnej a videohernej publicistike sa venuje hl. v magazínoch *Kapitál*, *Kinečko* a *Vlna*. Texty zo svojej básnickej tvorby publikoval v internetovom magazíne *Psi Víno*, bol aj finalistom súťaže *Básne 2020*.

17. apríl 2020 bol v hudobnom svete dňom veľkého prekvapenia – po ôsmich rokoch odmlky sa na novom albume *Fetch The Bold Cutters* ozvala speváčka a skladateľka Fiona Apple, prinášajúc trinásť veľmi osobných, intímnych skladieb, reflektujúcich život ženy a jej sociálne roly v 21. storočí. S *Fetch The Bold Cutters* sa pochopiteľne a zaslúžene niesol status solitéra, udalosti, ktorú tento rok len s ťažkosťami niečo prekoná. Prešiel ani nie mesiac a 15. mája sa na streamovacích sieťach objavil druhý veľmi výrazný album o generáciu mladšej speváčky a raperky Charli XCX s výpovedným názvom *How I'm Feeling Now*.

Z tohto uhla pohľadu sa môže zdať, že obdobie karantény patrilo v alternatívnej hudbe najmä silným ženským hlasom a ich výpovediam, pričom prínosné je najmä generačné rozloženie albumov. Na *Fetch The Bold Cutters* sa experimentuje s analógovými nástrojmi, album sa vymyká zo žánrového zaradenia a texty Fiony Apple sa nevyhýbajú zložitejšej poetickosti. Na *How I'm Feeling Now* je predmetom experimentovania čisto elektronický, digitálny zvuk, Charli XCX sa oddáva masívnemu (ale nie samoučelnému) pátosu a jej texty sa pohrávajú najmä s atribútmi (jednoduchosťou) súčasného popu. Charli XCX je predstaviteľkou zvuku vlastného primárne generáciám Y a Z, u ktorých má jej tvorba najväčší ohlas. Ako príslušník druhej množiny by som sa tomuto „generačnému“ zvuku rád venoval.

Skladanie aj nahrávanie *How I'm Feeling Now* počas obdobia karantény príznačne sprevádzala čulá aktivita na sociálnych sieťach. Charli XCX fanúšikom a fanúšičkám skrz Instagram aktívne prezentovala zákulisie, písanie a nahrávanie albumu, navyše ich do tvorivého procesu aktívne zapájala. Nešlo iba o šikovný „fanservis“, ale aj o finálne podtrhnutie konceptu celého albumu, ktorým je skúmanie a reflektovanie (vnútorného aj vonkajšieho) osobného, intímneho priestoru a isté dostávanie sa pod kožu, alegorické duševné obnaženie sa.

VO SVETE BEZ HRANÍC

Na *How I'm Feeling Now* sa nečakalo osem rokov, ale osem mesiacov. Tretí album Charli XCX, *Charli*, vyšiel v septembri 2019 a je nutné vyzdvihnúť zvukový posun medzi dvoma nahrávkami oddelenými tak krátkym časovým úsekom. Kým *Charli* predstavuje skôr tradičnú avantpopovú nahrávku, *How I'm Feeling Now* sa naplno púšťa do divokého experimentovania s rôznymi zvukovými polohami



súčasnej elektroniky – od trapovo znejúcich a vyslovene tanečných pasáží cez masívne syntetizátorové implózie a neskrývanú inšpiráciu presladeným popom nultých rokov až po ostré, chaotické časti blízke postklubovej dekonštrukcii a hraničiace s noisovou hudbou. Zároveň na kompozíciách albumu nemožno prehliadať ich naliehavosť a intenzívny vnútorný tlak, odzrkadľujúci interpretkin tvorivý proces. Vďaka nim neznie *How I'm Feeling Now* ako album z dlhej chvíle, ale ako album z nevyhnutnosti.

V prípade Charli XCX ide o zvukové kompozície výrazne inšpirované minulo-ročným, pre súčasný underground prelo-movým albumom *1000 geecs* od 100 geecs, dua (tvoreného Dylanom Bradym a Laurou Les), ktoré sa vo svojej výsostne eklek-tickej tvorbe inšpirovalo svetom brows-ovania po nekonečných internetových

úložiskách a zapadnutých miestach sociálnych a streamovacích sietí, kde je, rovnako ako na albume *1000 geecs* (alebo na jeho remixovanej verzii *1000 geecs and the tree of clues* vydané v júli tohto roku), možné všetko. Crust punk a death metal, pop punk, dubstep, EDM, trapová hudba či pop nultých rokov sú škatulkami, ktorých škatulkovosť sa s chuťou deštruuje, aby slobodne vznikali divoké, ničím neobmedzované a veľmi nápadité novotvary, nezriedka operujúce, popri všetkej tvorivej serióznosti, s pojmom hudobného memečka.

Na úplne slobodnú a ťažko opísateľnú sonickú diverzitu a otvorenosť, nerešpektujúcu tradičné (zväzujúce) hranice a vzorce, nadväzujú koncepcie politiky identít, úzko prepojené so spomínaným tvorivým duom Dylan Brady – Laura Les. Les je transrodová umelkyňa, ktorá už v nahrávkach pred *1000 geecs* skúmala otázky svojej identity a zvukové postupy, ktoré používa (napríklad masívne zapojenie autotunu) definuje (v rozhovore pre magazín *them*, pod názvom *Meet the 100 geecs, the absurdist pop duo inspired by everything on the internet*) ako spôsob, ktorým skúma svoju rodovú príslušnosť a inakosť. Zo „šialeného“ a veľakrát afektívne vypätého experimentovania, uchopujúceho exaltovanosť ako ironickú žánrovú konvenciu aj autentickú vnútornú emóciu, sa tak stáva platforma uvedomelej otvorenosti a priestoru, kde inakosť nie je anomáliou, ale nevyhnutnou súčasťou. Modulácii vokálu, respektíve hlasu ako symbolu individuálnej identity sa venoval ešte v júni 2018 (rok pred vydaním albumu *1000 geecs*) článok *How Sophie and other trans musicians are using vocal modulation to explore gender* v internetovom magazíne *Pitchfork*. Na súčasnú elektronickú hudbu sa aplikuje komplexný interpretačný kľúč, ktorý chápe software a jeho možnosti ako extenzie našich osobností, ktoré sa cezeň vyjadrujú a sú ním zá-

roveň formované. To je svet, ktorého výraznou súčasťou je aj album *How I'm Feeling Now*. Hudobný software tu slúži ako médium denníka. Papier nahrádzajú beats a syntetizátorové melódie, do ktorých sa vpisujú jednotlivé texty o láskach, rozchodoch, chýbaní, vnútornom napätí aj nude a živote v izolácii.

ČOSKORO EXPLODUJEM

Po hudobnej stránke narába Charli XCX s prepriatosťou, exaltovanosťou a s pohrávaním sa s až gýčovými polohami popu narážajúcimi na pomerne surový štýl produkcie, ako s kľúčovými výrazovými prostriedkami, pomôckami na prienik aj externalizáciu svojich emócií. V tomto smere sú smerodajné najmä skladby *Forever*, *Enemy* a *Detonate*. Pri interpretácii Charlinho albumu sa používa najmä úzke prepojenie s obdobím a atmosférou karantény, v ktorej vznikol. Ladenie aj obsah textov je však škoda limitovať iba na sériu introspekcií, akoby trendovo zviazaných s jedným obdobím. Charlina výpoveď je príliš univerzálna na takéto časopriestorové zväzovanie – z karantény vychádza a na mnohých miestach na ňu priamo odkazuje (skladba *Anthems*), ale celkovým záberom ju presahuje.

Forever môžeme chápať ako uchopenie formátu klasického love songu o zlomenom srdci, *Detonate* zasa ako (po)rozchodovú pieseň, pričom Charli XCX stavia ich pôsobivosť a účinnosť na vnútornom konflikte medzi priamočiarosťou a zložitosťou. Obe skladby stoja na jednoduchých a veľmi chytľavých hudobných nápadoch, využívajúcich silnú, niekedy vyslovene ľúbivú melodickosť, podporenú silným zapojením autotunu, umocňujúceho afektívny rozsah Charlinho vokálu. Do tohoto, klišéovito povedané, priameho ťahu na bránku vstupujú texty pracujúce primárne s motívmi zmätenia a nejasnosti. Bezstarostne pôsobiaca hitovosť sa stretáva s výpoveďou, ktorá ju, naopak, premieňa na silno melancholický zážitok, pričom Charli ako interpretke stačia jednoduché, úderné verše: „*Sorry never say sorry / All my silence resonates / Think you worked me out, but you are wrong / Dirty, I can talk dirty / I can make you feel so sick / Switch your faith and leave you so low*“ alebo následné: „*I'm not trying be rude / I'm just feeling confused / Everything will stay cool / But I can't promise that's true / 'Cause my emotions are so blue*“. V kontraste s týmito ukážkami stoja napríklad skladby *Pink Diamond* a *Claws*, ktoré môžeme označiť ako výrazne (post)klubové, drsné a tvrdé, trapovou a tanečnou rytmikou nasiaknuté kompozície, hovoriace o túžbach a odhodlanosti („*I just wanna go real hard / Pink Diamond in the dark*“), alebo o bláznivom zamilovaní (či skrátka vyznaní lásky), prirovnávanému k húsenkovej dráhe. Primárnou hodnotou je kolosálny, natlakovaný drive.

TERAPIA PLAČOM

Celý album sa nesie v striktno osobnej rovine, bez kladenia sebacenzorských prekážok. Charli XCX je tvrdá aj poetická, dojímavá, úprimná, zraniteľná aj zraňujúca, patetická, odhodlaná aj na konci síl, pričom dané nálady dokáže strieďať

behom pár sekúnd v jednej skladbe. *How I'm Feeling Now* je tak výletom do nestáleho, náladového, nevypočítateľného a trochu aj nebezpečného vnútorného sveta vyladeného z normálu, ktorý všetci poznáme, ale je ťažké o ňom hovoriť. Charli XCX sa ho nesnaží triediť ani vysvetľovať, chce zdieľať svoju vlastnú skúsenosť a tok prežívania. Lyrický subjekt je ako odtrhnutý z reťaze, odmieta sa podriaďovať stlmeniam alebo prílišnej, zväzujúcej sebakontrolle. Práve táto nekonformnosť je kanálom, ktorým s nami Charli XCX dokáže viesť intenzívny dialóg. Album pohybujúci sa takmer neustále na ostrí emočnej prepiatosti je pocitovou prietržou, ktorá má výrazne psychohygienický charakter. Ide o hudbu, ktorá si priam vynucuje fyzickú reakciu. Či už to bude tanec, triaška, plač, alebo všetko zároveň.

Vo svojej výraznej aktivnosti má Charli XCX blízko k ďalšiemu albumu, ktorý vyšiel zhodou náhod v ten istý deň, aj v zhruba tom istom čase ako *How I'm Feeling Now*. Je ním tretí štúdiový album švédskeho rapera Yung Leana *Starz*. Mladý Švéd sa venoval dekonštrukcii (t)rapového zvuku aj kliše na albumoch *Warlord* (2016) a najmä *Stranger* (2017), aj na EP *Poison Ivy* (2018), aby dospel k avant-rapovému štýlu, zvukovo do veľkej miery vychádzajúceho zo synthpunku a švédskej elektronickej scény, textovo orientovaného na osobné, introspektívne témy, spojené v Leanovom prípade s duševným (ne)zdravím, strácaním a nadobúdaním balansu a rovnováhy. Na *Starz* vyviazol z temných vízií predošlých albumov, je umiernený a ustálený. Prevažne ležérny, veľmi melodický Lean a výbušná Charli XCX tak na svojich albumoch vytvárajú nepriamy disonantný duet so spoločnými východiskami.

Novinka Charli XCX tak v spleti súčasných avant-popových albumov pôsobí ako špička, na ktorej sa (ako na hranách ružového diamantu z úvodnej piesne) blyštavo odrážajú všetky súčasné trendy vo vrcholnej forme. Album obostojí sám osebe aj v rôznych kontextoch, úplne vytrhnutý mimo ne aj ako klubová bomba či záležitosť na pozorné a zaangažované počúvanie.

KATARÍNA GECELOVSKÁ

Leto prichádza

WALLACE-WELLS, David. 2019. *Neobývateľná Zem*.¹
Bratislava : Premedia. Preložil Tomáš Mrva.

„Nie som environmentalista a ani sa nepovažujem za človeka spojeného s prírodou. Celý život žijem v mestách, mám rád technické hračky, ktoré vznikajú v dodávateľských reťazcoch, o ktorých som veľmi nepremýšľal. Nikdy som nebol kempovať, aspoň nie dobrovoľne, a hoci som vždy považoval za dobré, aby potoky a vzduch zostali čisté, vždy som tiež akceptoval tvrdenie, že existuje kompromis medzi ekonomickým rastom a dôsledkami pre prírodu – nuž, a vo väčšine prípadov by som sa pravdepodobne rozhodol pre rast. Nepôjdem osobne zaklať kravu, aby som mohol zjesť hamburger, ale ani sa nechystám stať vegánom. (...) V tomto – a v mnohom inom – som ako každý ďalší Američan, ktorý strávil svoj život vo fatálnom sebauspokojení a vedome pomýlený v otázkach zmeny klímy, ktorá nie je len najväčšou hrozbou, akej kedy človek čelil, ale hrozbou úplne inej kategórie a rozsahu“ (s. 14) – píše v úvode americký žurnalista, vyštudovaný historik. V roku 2017 napísal esej *The Uninhabitable Earth*, ktorú rozšíril do podoby rovnomennej knihy, publikovanej v roku 2019. Pred niekoľkými rokmi si začal odkladať správy o klimatických zmenách a jeho archív sa každým dňom rozrastal. Mal však pocit, že len veľmi málo z tých informácií sa objavuje v televíznych správach a novinách, a to aj napriek tomu, že bol v roku 1997 podpísaný Kjótsky protokol, v roku 2016 Parížska dohoda a „nedávno minister zahraničných vecí Marshallových ostrovov ponúkol iné pomenovanie pre (...) úroveň oteplenia [ktorej budeme čeliť]: *genocída*“ (s. 16).

Wallace-Wells ponúka ucelený pohľad na problematiku klimatických zmien. Predostiera rôzne scenáre ich dosahu podľa výšky oteplenia do konca 21. storočia: oteplenie o 2, 3, 4, 5 a viac stupňov od začiatku industrializácie. V súčasnosti je Zem teplejšia o 1,1 stupňa. Ešte v časoch podpisovania Kjótskeho protokolu sa „globálne oteplenie o dva stupne Celzia považovalo za prah katastrofy: zaplavené mestá, zničujúce suchá a vlny horúčav, planéta denne bičovaná hurikánmi a monzúnmi“ (s. 16), no Medzivládny panel OSN o zmene klímy (IPCC) v roku 2018 informoval, že „ak rýchlo obmedzíme emisie, okamžite zavedieme všetky záväzky z Parížskej dohody, ktoré v skutočnosti ešte nikde zavedené neboli, tak sa pravdepodobne dostaneme k otepleniu približne o 3,2 stupňa“ (s. 18). Ďalšie výskumy však naznačujú, že naše klimatické modely ešte stále podceňujú rozsah oteplenia a správa IPCC je značne konzervatívna. Pri scenári „ak sa nič nezmení“ môže podľa OSN do konca storočia nastať oteplenie až do 8 stupňov (najhorší možný výsledok najhoršieho možného vypúšťania emisií).

ENVIRO-SERIÁL



KATARÍNA GECELOVSKÁ vyštudovala slovenský jazyk a literatúru a estetiku na FF PU v Prešove. V súčasnosti je internou doktorandkou na Masarykovej univerzite v Brne (odbor literárna komparatistika). Venuje sa prekladom zo španielskeho jazyka. Donedávna pôsobila ako učiteľka v Košiciach. Od r. 2016 moderuje autorské čítania v rámci festivalu Mesiac autorského čítania. Uverejňuje recenzie na portáli *Knihy na dosah*. Je členkou Spišského literárneho klubu.

¹ Environmentálnym témam a knihám, ktoré ich analyzujú, sme sa ako feministický časopis síce venovali aj doteraz, no do budúcnosti plánujeme prinášať reflexie podobných diel pravidelnejšie v rámci „enviro-seriálu“, ktorý štarujeme touto esejou.



Autor približuje jednotlivé scenáre od tých najoptimistickejších až po tie najdesivejšie, ktoré sa ale javia čoraz reálnejšie. Závisí to od toho, čo sa ako ľudstvo rozhodneme urobiť. Konštatuje ale, že už nikdy viac nič nebude normálne: „Už sme opustili stav environmentálnych podmienok, ktoré v prvom rade umožňovali človeku vyvinúť sa, a uzavreli sme neistú a neprípravenú stávkou na to, čo tento druh dokáže prežiť. Klimatický systém, ktorý nás vychoval a vytvoril všetko, čo poznáme ako ľudskú kultúru a civilizáciu, je ako rodič mŕtvy“ (s. 24 – 25). Že sme možnosť záhuby ľudstva vôbec dopustili, Wallace-Wells považuje za „dominantný kultúrny a historický fakt modernej éry“ (s. 22), ktorý sa pravdepodobne stane predmetom štúdia budúcich historikov a historičiek.

Dlhý čas sa pri téme zmeny klímy skloňovalo najmä stúpanie hladiny oceánov následkom topenia ľadovcov, ale Wallace-Wells popisuje aj iné klimatické hrozby: lesné požiare, smrť z horúčav, hlad, nedostatok vody, umierajúce oceány (v dôsledku zvyšovania kyslosti a odkysličovania), nedýchateľný vzduch, hromadná migrácia, klimatické vojny, choroby a pandémie, ekonomický kolaps. V časti *Prvky chaosu* sa Wallace-Wells jednotlivým dosahom klimatických zmien venuje podrobne. V kapitole *Hlad* napríklad uvádza, že približne 40 percent celosvetového príjmu potravy tvoria obilniny a dve tretiny

kalórií, ktoré ľudia prijímu, pochádzajú z obilnín, sóje a kukurice. Ich produkcia následkom otepľovania poklesne, hoci ľudí bude na planéte pribúdať: „*Sucho môže byť pri produkcii potravy ešte väčším problémom ako horúčava, keďže časť najúrodnejšej pôdy sveta sa rýchlo mení na púšť*“ (s. 56). Druhou stranou mince je, že globálna produkcia potravín má už teraz na svedomí tretinu všetkých emisií. V *Potápajúcej sa pevnine* sa dočítame, že takmer dve tretiny svetových veľkomiest sa nachádzajú na pobreží, podobne ako mnohé elektrárne, námorné základne, poľnohospodárska pôda či ryžové polia. Odhaduje sa, že už pri oteplení o 1,5 stupňa, ktorému sa ani pri najoptimistickejšom scenári nevyhneme, sa škody zo záplav zvýšia o 160 až 240 percent a pri dvoch stupňoch bude počet obetí o 50 percent vyšší ako dnes. V *Lesných požiaroch* nájdeme údaj, že každý rok na celom svete zomrie 260 až 600-tisíc ľudí zadusením dymom z lesných požiarov. Požiarom a odlesňovaniu podliehajú aj stromy v Amazónii, ktoré v súčasnosti zadržiavajú tri štvrtiny uhlíka, ktoré lesy na celom svete každý rok absorbujú: „*Celosvetovo je odlesňovanie zodpovedné približne za 12 percent emisií uhlíka a lesné požiare produkujú až 25 percent. Schopnosť lesnej pôdy absorbovať metán sa za tri desaťročia znížila o 77 percent a niektorí vedci študujúci tempo odlesňovania v trópoch si myslia, že ku globálnemu otepľovaniu*

môže pridať ďalšieho 1,5 stupňa, dokonca aj keby sme okamžite prestali vypúšťať emisie z fosílnych palív“ (s. 73). Znečistené ovzdušie zvyšuje výskyt mŕtvice, srdcovocievnych chorôb, ochorení dýchacích ciest, rakoviny či predčasných pôrodov; spája sa aj s horšou pamäťou, pozornosťou a slovnou zásobou, a tiež s ADHD a poruchami autistického spektra. Novú hrozbu znečistenia predstavujú mikroplasty, ktoré sa nachádzajú vo vzduchu, vo vode aj v niektorých potravinách (napríklad v rybách, pive, morskej soli): „*Globálne otepľovanie nám priamo neprineslo mikroplasty a predsa sa rýchlosť, s akou dobývajú prírodu, stala neodolateľnou bájkou o tom, akú transformáciu predstavuje slovo ‚antropocén‘ a do akej miery je za to vinný rozmáhajúci sa konzumný spôsob života*“ (s. 96); „*Panika z plastov je v zvláštnom vzťahu k zmene klímy, a to v tom, že hrá na notu predtuchy zo zničenia planéty, pričom sa sústreďuje na niečo, čo má s globálnym otepľovaním len veľmi málo spoločné*“ (s. 98). Jedno z prepojení je, že plasty vznikajú pri priemyselnej činnosti, ktorá tiež produkuje znečisťujúce látky, vrátane oxidu uhličitého. Ďalšie spočíva v tom, že keď sa plasty rozkladajú, uvoľňujú skleníkové plyny: metán a etylén. Podiel plastov na globálnom otepľovaní je však v celkovom obraze takmer zanedbateľný. Autorov príspevok k tejto téme však zanedbateľný nie je, vzhľadom na módnu vlnu literatúry zaoberajúcej sa problematikou plastov a odvádzajúcej pozornosť od závažnejších klimatických hrozieb.

V súvislosti s vnútorným prepojením a nadväznosťou následkov klimatických zmien používa pojem *kaskády*. Klimatológovia a klimatologičky ich nazývajú *spätné väzby*. Oxid uhličitý vypustený do atmosféry otepľuje planétu, teplejšie oceány absorbujú menej tepla (teda ho zostane viac vo vzduchu) a obsahujú menej kyslíka, čo zahubí fytoplanktón, ktorý v oceáne plní funkciu rastlín na pevnine (pohlčuje uhlík a vyrába kyslík), čiže bude zasa viac uhlíka, ktorý ešte viac ohreje Zem. Následkom oteplenia sa topia ľadovce a rozmŕza arktický permafrost, z ktorého sa uvoľňujú ďalšie skleníkové plyny a planéta sa ešte viac otepľuje. Štúdia Národného úradu pre oceán a atmosféru a Národného centra na výskum snehu a ľadu predpovedala, že do roku 2100 sa v Arktíde uvoľní sto miliárd ton uhlíka, čo je ekvivalent polovice všetkého uhlíka, ktorý ľudstvo vyprodukovalo od začiatku industrializácie. Wallace-Wells upozorňuje, že oxid uhličitý bude konať svoju skazu aj v prípade, že by sme okamžite vypli všetky emisie – CO₂, ktorý sme už vypustili, zostane v atmosfére ešte dlhý čas a bude ju ďalej otepľovať. Od istých momentov sú klimatické zmeny a ich dosahy nezastaviteľné. Takéto momenty sa nazývajú *body zlomu* – po ich prekonaní už nebude situácia v našich rukách. Grónsky ľadovec by mohol dosiahnuť bod zlomu už pri globálnom oteplení o 1,2 stupňa, ku ktorému sa rýchlo blížíme. Západoantarktický ľadovcový štít už dokonca bod zlomu prekonal.

Neobývatelná Zem obsahuje aj viaceré príklady následkov zmeny klímy, ktoré môžeme pozorovať už dnes: hurikány v Spojených štátoch amerických, záplavy v južnej Ázii, rekordná vlna horúčav v jednom týždni leta 2018 v desiatkach miest na celom svete, lesné požiare v Kalifornii (a ďalej v Austrálii, na Sibíri či v Amazónii): „*Už teraz je miliarda ľudí na svete ohrozená teplotným stresom a tretina obyvateľstva je každoročne vystavená smrteľným vlnám horúčav naj-*

menej dvadsať dní v roku“ (s. 50). V roku 2008 čelila Barcelona najhoršiemu suchu od začiatku záznamov a musela dovážať pitnú vodu z Francúzska. V Kapskom Meste v roku 2018 len tak-tak odvrátili „Deň nula“ (deň, v priebehu ktorého mali v meste počas najhoršieho sucha za desaťročia doslova vyschnúť vodovodné kohútiky). Autor upozorňuje aj na to, že v súčasnosti už prebieha šieste hromadné vymieranie. K prvému došlo pred 450 miliónmi rokov a k piatemu pred 66 miliónmi. Pri treťom vyhynulo 96 percent všetkých druhov. Príčinou všetkých okrem toho posledného, dinosaurieho, bola zmena klímy spôsobená skleníkovými plynmi. Vtedy ešte nežili ľudia, ktorí dnes vypúšťajú oxid uhličitý do atmosféry oveľa rýchlejšie. Wallace-Wells sa témou vymierania živočíchov nezaobrá, ale túto oblasť vynikajúco spracovala napríklad Elizabeth Kolbert v knihe *Šesté vymieranie: Nepřirozený príbeh*.²

Wallace-Wells poukazuje na prepojenie s utečeneckou krízou. Netvrdí, že hromadné migrácie sú výlučne následkom klimatických zmien, ale nemožno ignorovať súvislosť medzi zmenou klímy, občianskou vojnou v Sýrii a približne miliónom sýrskych utečencov, ktorí od roku 2011 smerovali do Európy: „Pravdepodobné zaplavenie Bangládeša hrozí desať- alebo viacnásobným počtom utečencov, ktorých bude musieť prijať svet ešte destabilizovanejší klimatickým chaosom – a mám podozrenie, že bude tým menej pohostinný, čím tmavší ľudia budú v núdzi. A potom prídu utečenci zo subsaharskej Afriky, Latinskej Ameriky a zvyšku južnej Ázie – Svetová banka odhaduje, že do roku 2050 ich bude 140 miliónov“ (s. 15). Ďalej sa pokúša popísať, ako súvisí klíma s konfliktmi, poukazujúc na súvislosť s poľnohospodárstvom a ekonomikou: „Keď klesajú výnosy a produktivita, spoločnosti sa môžu rozkolísať, a keď udrú suchá a vlny horúčav, šok je ešte silnejší a môže prehľbiť politickú priepasť a vytvoriť alebo odhaliť nové problémy, ktoré dovtedy nikoho netrápili. (...) Vojna nie je diskretným následkom nárastu globálnej teploty, ale všeobecné nahromadenie najhorších otrasov a kaskád zmeny klímy. (...) Táto komplexnosť môže byť jednou z príčin, prečo nedokážeme jasne vidieť hrozbu eskalujúcej sa vojny. Namiesto toho vnímame konflikty ako niečo, čo určujú prevažne politika a ekonomika, pritom sú v skutočnosti, tak ako všetko ostatné, ovládané podmienkami určitými rýchlo sa meniacou klímou“ (s. 115 – 116).

S tým úzko súvisí téma *klimatickej spravodlivosti*, hoci presnejší termín by bol formulovaný záporne, pretože v novom horúcejšom svete bude najviac trpieť globálny juh, ktorý za klimatické zmeny nesie najmenšiu zodpovednosť. Autor zdôrazňuje, že zmena klímy nie je dávny zločin, ktorí spáchali naši predkovia a my ho teraz máme vyriešiť či odpykať. Je to zločin, ktorý páchame každý deň. Polovicu CO₂ od začiatku industrializácie sme do ovzdušia vypustili práve v ostatných troch desaťročiach. Wallace-Wells nekompromisne konštatuje: „*Trištvrte storočia odvtedy, ako sme prvýkrát uznali problém globálneho otepľovania, sme nijako výraznejšie neupravili produkciu ani spotrebu energie, aby sme sa mu prispôbili a ochránili sa. (...) Trhové sily nám poskytlí lacnejšiu a dostupnejšiu zelenú energiu, ale tie isté trhové sily tieto inovácie absorbovali. To znamená, že z nich profitovali a zároveň pokračovali vo zvyšovaní emisií. Politici predvádzali gestá ohromujúcej celosvetovej solidarity a spolupráce a potom*

tieto sľuby okamžite odvrhli. Klimatickí aktivisti bežne hovorievali, že máme všetky nástroje, aby sme sa mohli vyhnúť katastrofickej zmene klímy – dokonca aj veľkej zmene klímy. Aj to je pravda. Politická vôľa však nie je triviálna prísada, ktorá je vždy poruke. Máme aj nástroje na vyriešenie globálnej chudoby, epidémií a zneužívania žien“ (s. 47).

Existujú však aj miesta, ktoré budú z globálneho otepľovania dočasne profitovať, pretože vyššie teploty v nich môžu prechodne zvýšiť produktivitu poľnohospodárstva a ekonomiky. Patria medzi ne Kanada, Rusko, Škandinávia či Grónsko. Naopak, v stredných zemepisných šírkach, kde „*sa odohráva značná časť dnešnej ekonomickej aktivity – Spojené štáty a Čína – prídu takmer o polovicu potenciálnej produkcie*“ (s. 107). Spojené štáty budú dôsledkami zmeny klímy silne zasiahnuté a aj vďaka agresívne zastavaným dlhým pobrežiam veľmi zraniteľné (nárast hladiny oceánov, záplavy). Putin preto ako veliteľ geograficky dobre umiestneného petroštátu a dávneho rivala USA „*nevidí v podstate žiadnu výhodu v obmedzovaní emisií alebo ekologizácii ekonomiky – ruskej alebo celosvetovej*“ (s. 173). Napriek tomu, že sa zdá, že Spojené štáty len teraz začali registrovať dosahy klimatických zmien, ktoré už sužujú najmä teplejšie a chudobnejšie časti sveta, v skutočnosti veľmi dobre vnímajú hrozbu ozbrojených konfliktov v súvislosti s klimatickou zmenou: „*Pentagón pravidelne vydáva hodnotenia klimatických hrozieb a pripravuje sa na novú éru konfliktov ovládaných globálnym otepľovaním*“ (s. 114). V dôsledku nárastu hladiny morí sa už potopili niektoré americké námorné základne a to je ešte len začiatok. Wallace-Wells v tomto svetle upozorňuje na hrozbu obnovenia otvorenej rivality medzi Spojenými štátmi a Ruskom a tiež na agresívnu stavebnú činnosť ďalšej veľmoci (Číny), ktorá buduje na vojenské účely nové umelé ostrovy.

Knih sa venuje aj dôvodom minulého a súčasného ignorovania či zľahčovania klimatickej krízy – psychologickým, spoločenským, politickým. Jednou z príčin je viera v globálny trh, ekonomický rast a technologický pokrok. Mantrou globálnych trhov bola do veľkej finančnej krízy v roku 2008 myšlienka, že ekonomický rast nás zachráni pred všetkým. Táto viera zrodila geoinžinierstvo a dôveru v jeho možnosti vyvinúť účinné technológie na negatívne emisie. Úvahy sa točia okolo dvoch základných metód. Prvou je zníženie globálnej teploty prostredníctvom vystreľovania znečisťujúcich častíc na oblohu – tieto by odrážali slnečné žiarenie späť do kozmu (čiže by sme úmyselne znečisťovali ovzdušie, aby sme udržali Zem chladnejšou). Druhou je zachytávanie a odoberanie oxidu uhličitého z atmosféry. Prvá metóda by mala mnohé „neprijemné“ vedľajšie efekty: v prípade vypúšťania oxidu siričitého by bol západ slnka veľmi červený, obloha vyblednutá, bolo by viac kyslých dažďov, oxid siričitý by každý rok svojim vplyvom na kvalitu ovzdušia spôsobil ďalšie desaťtisíce predčasných úmrtí a negatívny účinok na rast rastlín by úplne vynuloval jeho pozitívny účinok na globálnu teplotu. Druhá metóda sa zatiaľ pohybuje na úrovni „*magického myslenia*“ (s. 99). Problémom je, že sme príliš navyknutí na kapitalistické usporiadanie: „*Je ľahšie predstaviť si koniec sveta ako koniec kapitalizmu,*“ hovorí Frederic Jameson. „*Po kolapse z roku 2008 niekoľkí historici a obrazoboreckí ekonómovia, ktorí študujú ‚fosilný kapitalizmus‘, začali naznačovať, že celá história*

² Text o nej prinesieme neskôr.

rýchleho ekonomického rastu, ktorý sa začal náhle v osemnástom storočí, nie je výsledkom inovácie alebo dynamiky voľného trhu, ale jednoducho objavenia fosílnych palív a ich energie“ (s. 105). Autor popisuje aj psychologické príčiny nedostatočného reagovania na klimatickú krízu. Súvisia s kognitívnymi skresleniami, ktoré sú predmetom záujmu behaviorálnej ekonómie. Uvádza napríklad kotvenie (tendencia spoliehať sa na jednu informáciu či fakt, bez ohľadu na to, či je reprezentatívna a úplná, a z nej potom vychádzať pri posudzovaní a rozhodovaní) či efekt prizerajúceho sa (sklon čakať, kým začnú konať ostatní, namiesto toho, aby sme konali sami). Problémom je aj rozsah klimatickej hrozby, ktorý je taký veľký, že reflexívne odvraciam zrak, ako ho odvraciam aj pred priamym pohľadom do slnka.

Autor sa dotýka aj otázky rodičovstva a obáv mladých ľudí priviesť deti do sveta čeliaceho klimatickej katastrofe. Skúma tiež, ako sa problematika meniacej sa klímy odráža vo filmoch a literatúre – v príbehoch, ktoré si ľudstvo rozpráva: „Na obrazovke je klimatická devastácia všade, kam sa pozriete, a predsa nikde nie je stredobodom. Akoby sme odháňali úzkosť z globálneho otepľovania jej premiestňovaním na javiská, ktoré sme si sami vytvorili a máme ich pod kontrolou – azda v nádeji, že koniec sveta zostáva ‚fantáziou‘“ (s. 129). Nebezpečenstvo často pochádza z vesmíru (mimozemšťania, asteroidy) alebo má podobu nadprirodzených bytostí (zombíci, Bieli chodci z *Hry o tróny*). Práve *Hra o tróny* síce začína klimatickým posolstvom, ale presne opačného rázu: „zima prichádza“. Hrozby, ktoré takéto filmy a literatúra zobrazujú, zvyknú byť človekom odvrátiteľné či poraziteľné. A čo je rovnako podstatné: vinu za ne nenesieme my. Naša kultúra a politika sa špecializujú na prisudzovanie viny iným, nie na jej prijatie. Ak už je témou filmu priamo klimatická apokalypsa, „zloduchmi“ zvyknú byť ropné spoločnosti. Ale čo taká výroba betónu, ktorá je dnes druhým najintenzívnejším priemyselným odvetvím na svete z hľadiska produkcie oxidu uhličitého? A ďalej, doprava a priemysel tvoria menej ako 40 percent globálnych emisií: „Morálna zodpovednosť za zmenu klímy je oveľa zahmlenejšia. Globálne otepľovanie nie je niečo, čo nastane, keď niekoľko ľudí urobí zopár zásadne krátkozrakých rozhodnutí. Je to niečo, čo sa už deje všade a bez akéhokolvek priameho dozoru“ (s. 133). Prostredníctvom fiktívnych príbehov so šťastným koncom môžeme tiež sami seba presvedčať, že ešte existuje nádej a ľudstvo napokon prežije. Oblúbená počítačová hra *Fortnite* „vyzýva hráčov, aby súperili o obmedzené zdroje počas extrémnej prírodnej pohromy – ako keby ste sami mohli všetko dobyt’ a celý problém vyriešiť“ (s. 132 – 133).

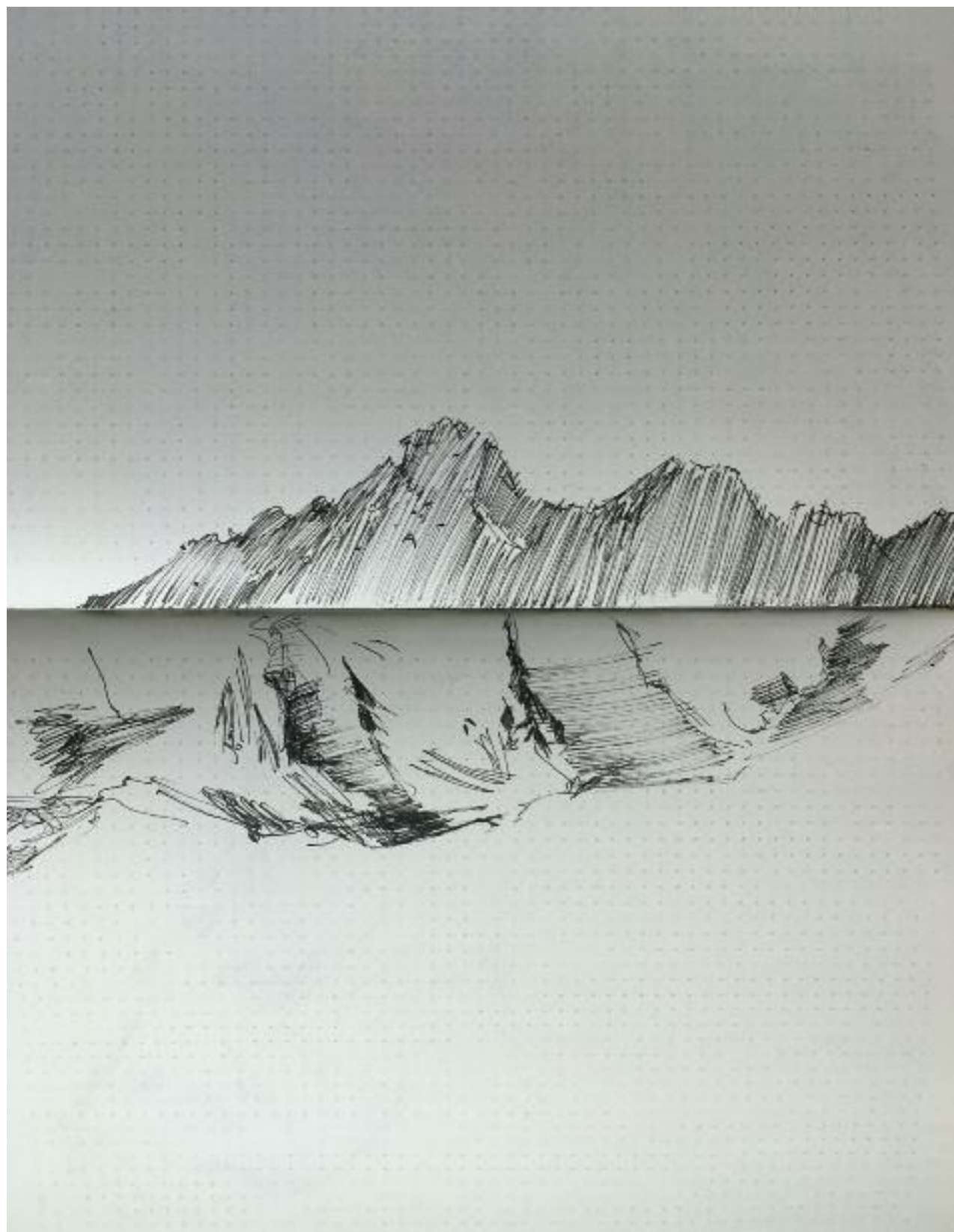
Vo verejnej debatae sa riešenie klimatickej krízy často prezentuje ako prechod od špinavej energie na čistú, čo je veľmi zavádzajúce. Pekne to vystihol futurológ Alex Steffen, ktorého Wallace-Wells cituje a parafrázuje: „Energia je v skutočnosti ten najmenší problém. (...) Je to len najnižšie visiace ovocie, ‚menšia výzva ako úloha elektrifikovať takmer všetko, čo používa energiu,‘ hovorí Steffan. Má tým na mysli všetko, v čom sa používajú oveľa špinavšie benzínové motory. Táto úloha je zasa menšia ako výzva znížiť dopyt po energii a ten je menší ako úloha nanovo premyslieť, ako doručovať tovary a služby – keďže globálny zásobovací reťazec je postavený na špinavej infraštruktúre a všetky trhy práce sú po-

háňané špinavou energiou. Je tiež potrebné dostať sa na nulové emisie zo všetkých ostatných zdrojov – odlesňovania, poľnohospodárstva, chovu dobytka, skládok. A je potrebné chrániť všetky ľudské systémy pred prichádzajúcim útokom prírodných pohrôm a extrémneho počasia. A potreba nastoliť systém globálnej vlády, alebo aspoň medzinárodnej spolupráce, na koordinovanie takéhoto projektu. Steffen tvrdí, že to všetko je menšia úloha ako ‚monumentálna kultúrna výzva spolu si predstaviť prekvitajúcu, dynamickú, udržateľnú budúcnosť, ktorá sa nám nielen zdá možná, ale stojí za to za ňu aj bojovať‘. (...) Neznamená to nič menšie ako úplné prekopanie svetových energetických systémov, dopravy, infraštruktúry, priemyslu a poľnohospodárstva. Nehovoriac, povedzme, o našom spôsobe stravovania a záľube v bitcoine. Táto kryptomena dnes každý rok produkuje rovnaké množstvo CO₂ ako milión transatlantických letov“ (s. 160).

Napriek ťaživej téme a realite za ňou stojacej si autor zachováva jemný zmysel pre humor, ktorým miestami odľahčuje neúnosný pohľad na situáciu ľudstva a planéty. Napríklad: „Údery zmeny klímy sa neskončia v roku 2100 len preto, že väčšina modelov siahá potiaľ“ (s. 19) alebo: „Aj staré bájky bude treba prepracovať. Príbeh Atlantídy, ktorý pretrval a očaruje nás niekoľko tisícročí, bude súťažiť so skutočnými ságami Marshallových ostrovov a Miami, ktoré sa časom ponoria do potápačského raja“ (s. 31). Odhaľuje nám realitu v celej jej hrozivosti – či už v podobe vyčíslenia obetí záplav, požiarov a hladomoru, alebo detailným popisom priebehu smrti z horúčavy. Nepodlieha však zúfalstvu (aj keď priznáva, že je vydesený) a ľudstvo ešte neodpísal. Verí v cestu angažovanosti – ešte stále máme budúcnosť čiastočne vo svojich rukách, len musíme konať.



Žofia Dubová: Zo série Čakanie na dialku (vlna), farebné ceruzy na papieri, 110 x 270 cm, 2017



Žofia Dubová: Skica zo zápisníka, pero na papieri, 22 x 33 cm, 2017

VILIAM NÁDASKAY

Ako vyzerá najmladšia slovenská próza?

(Jela Abasová, Alica Bednáriková, Magdaléna Martišková, Emma Vičanová)

Článok je venovaný štyrom mladým prozaičkám, ktoré vstúpili na literárnu scénu prostredníctvom literárnych súťaží. Hoci ide o autorky odlišných poetík, spája ich spôsob, akým sa v literatúre vyvíjali a presadzovali, najmä úspešná účasť na literárnom projekte Medziriadky. Ide teda o ukážku tvorby autoriek mladej nastupujúcej generácie, ktoré ešte knižne nedebutovali, no v literatúre sa živo pohybujú.

JELA ABASOVÁ

Daždové paličky
(úryvok)

Dali jej do rúk dažďové paličky a prikázali: Zachyť blesk. Usmerni jeho tok. Haoka, haoka, spievali.

Nebo sa naježilo ďalším výbojom, šľaha energie sa zamotala do jej paličiek. Bolo také ťažké udržať ju. Priam nemožné. Číra sila poskakovala medzi koncami drievok. Obmotala sa jej okolo zápästia a vstúpila do nej. Orkán... v hlave, búšenie za ušami. Sila ju premenila, spálila na popol a znovu porodila ako morskú meňavku, vláčne skúmala chápadlami slaný nálev, v ktorom sa ocitla. Pohlcovala do seba pevné body a nasávala svetlo. Prvý kontakt s povetím z nej vysal život... Potom mala podobu tisícich rastlín a tisícich zvierat.

* * * * *

Spomenula si na svoj sen, keď zovrela medzi paličkami suši. Maki. S lososom.

„Vyzerajú ako dažďové paličky,“ zamrmlala. Znelo to ako poznámka pre seba, no Paula v skutočnosti dúfala, že oproti sediaca kamarátka zareaguje. Chcela sa zdôveriť so snom, ktorý ňou zakmásal a na ktorý si nevedela spomenúť – do tejto chvíle.

Kamarátka však neodvetila nič a ponorila svoj kúsok do sójovej omáčky.

Suši je zvláštna vec. Dáte ho do úst prvýkrát – chutí vám aj nechutí. Prvý kontakt jazyka so surovou rybou, kyslou zlepenou ryžou a sušenou riasou rozpúta v hlave búrku. Ako v mojom sne.



VILIAM NÁDASKAY vyštudoval angličtinu a slovenčinu na FiF UK v Bratislave. V súčasnosti pôsobí ako interný doktorand v Ústave slovenskej literatúry SAV. Debutoval zbierkou poézie Vynechaný spoj (Vlna, 2018).



JELA ABASOVÁ (1993, Biely kostol) žila postupne v Trnave, Trstíne, Tallinne a opäť v Trstíne. Vyštudovala automatizáciu a informatizáciu na Materiálovotechnologickej fakulte Slovenskej technickej univerzity. Momentálne pokračuje na doktorandskom štúdiu so zameraním na dátovú analýzu. Svoj život si nevie predstaviť bez zvierat, najmä psov a mačiek. Autorka o sebe hovorí: „Príbehy tvorím od malička. Ako dieťa som sama sebe rozprávala pseudofudové rozprávky alebo pokračovanie dobrodružstiev mojich obľúbených

knižných hrdinov. Od puberty pravidelne píšem. Doteraz mi tlačou vyšlo pätnásť poviedok. Medzi svoje najväčšie literárne úspechy radím medailové umiestnenia v súťažiach O Dračí rád, New Weird, Medziriadky (kategória poézia VŠ a próza VŠ, čestné uznanie aj v dráme), Súťaž Horor webu a Súťaž SlavConu. V súťažiach Zpívajíc včere, O Dračí rád a Cena Karla Čapka som po čase dostala ponuku stať sa porotkyňou, čo som vďaka prijala“.

Ale podobne, ako to bolo so snom, aj suši vás raz v noci prebudí – a vy naň dostanete chuť.

Sedíme vedľa seba, pomyslela si Paula, no dôvody, pre ktoré jeme svoje pokrmy, sa líšia. Ona možno pre chuť. Ja pre chuť – rozprávok. Hlúpo sa snažím privábiť duchov zašlých čias. Ako keď som ešte ako dieťa tancovala v daždi. Nebála som sa, že ma zablavia padajúce nebesia. Deti sú hlúpe...

Jej myšlienky boli čudne ťažké, asi ako bachraté mraky, keď sa zoskupia na oblohe, ťarchajú dažďom. Olupovala chia semiačka z do seba obráteného suši.

„To nie je život,“ napísala potom na svoj status na Facebooku, „to je umieranie“. Dostala štrnásť lajkov a päť súcitných komentárov, jeden vtip o emodeckách.

Paula bola zo života znechutená.

Rozhovor

Pamätám si ťa ako autorku civilnej prózy, poézie aj fantasy. Je niečo, čo tvoje písanie zjednocuje v každom žánri? A čo ich odlišuje?

Spoločným menovateľom sú určite témy, ktoré vo svojich dielach opakovane rozoberám – každý autor má tie svoje. Rozličné literárne druhy a žánre mi dávajú možnosť zamerať sa na odlišné aspekty týchto tém. Aj môj štýl sa vyvíja skôr v čase, než naprieč žánrami. Je pravda, že píšem dosť rôznorodé veci. Občas to ľudia mátie. Ja som rada, keď v starom texte dokážem, takpovediac, nájsť samu seba – narazím na slovné spojenie, ktorého zvuk sa mi vždy páčil, alebo nejaký memoriál z detstva, a pomyslím si „toto znie presne ako ja“. Básne píšem väčšinou kratučké, aforizmy vo forme haiku, ako ich nazvali porotcovia Medziriadkov, mi pomáhajú zachytiť javy, ktoré ma čímsi zaujali, pobavili, rozčúlili či sklimali. Také moje malé osobné pravdy, myšlienky obrúsené na kosť: „*Toľko dospelých // V jednom dieťati, a ty // Vyberieš seba?*“ Civilná próza (pekne si to nazval) mi poslúži, ak chcem nejakú situáciu či interakciu zachytiť v prirodzenom prostredí. Ako reália mi poslúži bežný svet, ktorý nemusím vysvetľovať, môžem sa teda plne sústrediť na postavy, ich vzťahy a osudy. Tie sú pre mňa ostatne dôležité v každom žánri. Fantasy je pre mňa najväčšou výzvou. Dáva mi možnosť rozvíjať koncepty, ktoré ma fascinujú, experimentovať so situáciami, ktorým sama stanovím vstupné parametre. Zároveň mi však nezaničí povinnosť venovať sa postavám a deju. Rada tvorím veľké svety. Niektoré sú so mnou už veľmi dlho. Píšem aj dosť umelej mytológie, čo je subžáner s pomerne špecifickými rozprávačskými postupmi. Oficiálne spadá pod fantasy, v skutočnosti je od nej odlišnejšia než moje fantasy príbehy od tých civilných.

Aký máš vzťah k literárnym súťažiam? Ako ti pomohli, respektíve nepomohli v tvojom literárnom vývine?

Píšem od konca základnej školy, ale až do konca strednej som tvorila výhradne pre seba a svoju najlepšiu kamarátku. Ona bola moja prvá kritička – veľmi lá-

skavá. K literárnym súťažiam som sa dostala, keď už som mala za sebou povestných prvých tisíc strán. Nebola som teda nováčik, chýbala mi však pluralita čitateľských názorov a odborné oko. Prvotný úspech ma povzbudil, nuž som začala skúšať ďalšie súťaže rôznych žánrov. Vyberala som si najmä tie, ktoré ponúkali spätnú väzbu. Tú doteraz považujem za najväčší prínos súťaží. Komentáre poroty ma nielen upozornili na nedostatky, nielen utvrdili v tom, čo je dobré, častokrát verbalizovali pravidlo tvorivého procesu, ktoré som dovtedy vnímala len intuitívne. Vďaka nim som sa zdokonaľovala v analýze textov, či už svojich, alebo cudzích. Podnetná pre mňa bola účasť na literárnych sústredueniach – na komornej Ars Šafarikiane, čo sa mi do pamäti zapísala ako magická šmuha únavy, kávy a radosti, a na Medziriadkoch, na ktorých som sa zúčastnila opakovane, na tej veľkolepej synergii vekových skupín, literárnych žánrov, pohľadov na tvorivý proces. Spoznala som výnimočných ľudí – zdravím, Yorick, Flávia, Veronika... Mávam aj obdobia, keď je pre mňa súťaženie kontraproduktívne. Keď sa začnem príliš zamýšľať nad tým, ako bude to či ono pôsobiť na porotu, a keď ma obavy z neaplnenia pomyselných štandardov začnú blokovať v práci, viem, že je zle. Vtedy je čas vstúpiť znovu do fázy introspekcie, písať zas chvíľu len pre seba, prehodnocovať svoju tvorbu. Vrátiť sa môžem až vtedy, keď zistím, čo chcem ďalším textom povedať čitateľovi či čitateľke a sebe.

Akú literatúru, ktorých autorov a autorky čítaš najradšej? Čo ti slúži ako inšpirácia pri písaní?

Počiatky mojej tvorby silno ovplyvnili diela prof. Tolkiena, J. Strouda, M. Paver, J. K. Rowling. Dnes čítam zmes fantastiky, umeleckej a odbornej literatúry. Z beletrie by som menovala napríklad dilógiu o Théseovi od Mary Renault, knihy Ursuly K. Le Guin, N. Gaimana. V ostatnom čase ma zaujali aj diela M. Endeho, P. S. Beagla, W. Goldinga, C. S. Lewisa, autobiografia gejšy Mineko Iwasaki. Z literatúry faktu napríklad *Nahá opica* od D. Morrisa alebo *Zapomenutý faraon* od Philippa Vandenberg. Mimoriadne dôležité sú pre mňa mytológia a folklór. Obľubujem najmä staroegyptskú a grécku, ale aj kresťanskú mytológiu, slovenské, ruské, britské rozprávky, *Sinuheta*, *Gilgameša*. Mám k týmto príbehom veľkú úctu. Nerozprávajú len samy seba: prešli si dlhou a úmornou cestou. Inšpirácia má rôznorodý pôvod. Veľa jej, áno, prichádza z kníh a mýtov. Veľa sa na mňa nalepí, takpovediac, niekde cestou. Často ide o detaily. Napríklad sa dostanem do situácie so špecifickou dynamikou. Alebo si všimnem nápadný rozkol medzi mojím a všeobecne zaužívaným názorom na nejakú tému. Začnem pátrať po príčinách. Sled asociácií ma privedie na podivné miesto, ktoré mi pripadá hodné zachytenia. Napísať pre mňa znamená pokúsiť sa porozumieť. Často si nápady pestujem po dlhé roky. Keby som sa ich pokúsila spracovať príliš rýchlo, zničila by som ich. Musia čakať na kope iných, nevyužitelných, tlejúcich myšlienok a polozabudnutých pokusov, prežiť mesiace i roky v mojej myšli, „ťahať sa za slnkom“. Silné nápady prežijú. Je na mne, aby som bola trpezlivá a vystihla pre ne ten správny čas.



ALICA BEDNÁRIKOVÁ

Cibuľa (úryvok)

Guernica a ja sme stáli v kuchyni a krájali cibuľu. Čím hlbšie som zakrojila, tým viac som plakala.

Cibuľu som krájala vždy v šikmej línii. Akoby sa krúžky týmto spôsobom stali tenšie a po úprave chrumkavejšie. Nikdy som sa nedozvedela, či je táto metóda podložená. Ale robievala som to tak už od piatich rokov. Vtedy mi matka dala do ruky môj prvý nôž.

Povedala mi, *zatiaľ nebudeš vedieť, čo si s ním počať. Trvá to nejaký čas. A predtým, než sa to stane, ho budeš musieť najprv poriadne nabrúsiť. Nech je čepeľ ostrejšia ako slzy, ktoré pri krájaní popadajú na dlážku.* Toto vyriekla do noci a vylovila nožík z dna otcovej škatule.

Duté škatule vtedy pokrývali celú chodbu, tvorili kartónové mestečko, z ktorého nebolo úniku. Nie v plnom počte.

Otec si do nich pobalil všetky prázdne fľaše a odišiel. Na ten deň si už nespomínam.

Rozhovor

Minulý rok si sa úspešne zúčastnila na Medziriadkoch a získala si ocenenia za prózu aj poéziu, navyše sa cez štúdium réžie stretávaš aj s písaním dramatických útvarov. Čím sú pre teba jednotlivé literárne druhy špecifické? Rezervuješ si každý na iný druh písania, alebo v tvojej tvorbe všetky splývajú?

Hoci si myslím, že štýl a prístup, aké používam na rozprávanie v scenári, sa nelíšia od prístupu k poézii, sú tam odlišnosti. Na réžii si cením proces, ktorý po vytvorení textu nasleduje – v ideálnych podmienkach sa natočí a ja som počas tohto procesu konfrontovaná so svojou víziou. Film je kolaboratívne dielo, a teda moja práca napísaním scenára len začína, preto ak sa rozhodnem rozoberať nejakú tému, musím sa uistiť, že ma zaujíma natoľko, aby som bola ochotná sa s ňou najbližšie mesiace stretávať. Pri poézii je upokojujúce práve to, že to nie je beh na dlhé trate; predtým, ako báseň napíšem, nad ňou síce dlho premýšľam, ale samotný proces trvá pár minút. Básne, ktoré sa mi najviac osvedčili, dostávali pozitívnu odozvu, boli publikované, sú básne, ktoré som naozaj napísala v priebehu pár minút (zvyčajne v trolejbuse) a nikdy neprepisovala. Rovnako fungujem aj pri písaní prózy, dostanem silný nápad, ktorý v návale pocitu rozvinem, ale nedokážem sa na druhý deň donútiť si k nemu sadnúť a doladiť ho, čo je pri próze potrebné, pretože prvá verzia má vždy chyby. A niekedy naozaj dobre padne pocit, že za vytvorenú báseň si zodpovedám len ja sama, čo sa pri filme povedať nedá.

Majú literárne súťaže zmysel? Dá sa podľa teba písanie naučiť?

ALICA BEDNÁRIKOVÁ

Myslím si, že je to veľmi individuálne. Zmysel určite majú, ale efekt, aký to na prispievateľa či prispievateľku má, sa môže líšiť. Sama na sebe pozorujem, že som sa po absolvovaní súťaží stala selektívnejšou k textom, ktoré píšem, čo si nemyslím, že je nevyhnutne zlé, ale občas ma to brzdí ešte predtým, než báseň napíšem. Myslím si, že každý vie vycítiť, kde potrebuje voľnosť a kde má cenu nechať sa viesť. Ja som veľmi vďačná za skúsenosť z Medziriadkov, pretože odozva od poroty bola naozaj dôsledná a často sa k nej vraciam. Účasť určite odporúčam každému, kto už nejaký čas píše a chce sa v tvorbe posunúť. Pri úplne začínajúcich tvorcach a tvorkyniach si myslím, že treba byť opatrný. Často sa im totiž odporúča napríklad čítať veľa súčasnej poézie, aby nabrali inšpiráciu, čoho nie som veľkou zástankynou. Myslím si, že medzi inšpirovaním sa a imitáciou diela je tenká hranica, ktorú je najmä v začiatkoch ťažké odhadnúť. Uprednostňujem, keď je človek v prvom rade úprimný k vlastnému hlasu, aj na úkor estetiky básní, ktoré tvorí. Preto si myslím, že je dôležité najprv sa uistiť v tom, čo ma zaujíma, čo rozoberám a aký prístup mi najviac vyhovuje, a až potom sa nechať formovať odozvou.

Čím sa okrem písania zaoberáš? Máš pocit, že iné záujmy ovplyvňujú tvoju tvorbu?

Zaujímam sa o film, čo v sebe nesie veľa podkategórií, obdobne sa venujem jednej alebo druhej. V ostatnom čase ma veľmi zaujíma etika vo filme a to, ako vieme byť vo svojej tvorbe pravdiví a zároveň zodpovední, čo platí nielen pre film. Mám pocit, že odkedy som začala študovať, a teda každý polrok napíšem – v ideálnych podmienkach – dva scenáre, mám tendenciu svoje básne oveľa viac členiť. To som si uvedomila až spätne, keď na to poukázal kamarát, ktorému som básne poslala. Vyzerá to tak, že som nad tvorbou básní začala mimovoľne premýšľať ako nad filmovou montážou.

MAGDALÉNA MARTIŠKOVÁ

Štyri eurá s polievkou (úryvok)

Zastávku zas podmylo. Z role vidno len pás, ide do kopca. Keď prší, dedina je plná riedkeho svetlého blata. Vysemenené kvapky vnikli do ornice. Potratila. Blato. Nechalo obliznutú cestu, drhlo sa štrkom a vzdalo to v priekope až na druhej strane. Autá už na ceste narobili priečne pruhy. Niektoré sú trojrozmerné ako čipky v štýle vintage. Ale len kým ich nerozžehlí slnko na prach. Smerom dolu, tam, kde to volajú na jamách a stojí rodičovský dom, sa robí iný ornament. Také čierne žilovanie, ako konáre. Skôr konáriky.

Vedľa zastávky vysadili lipu. Asi už dávno, ale korunu má chabú, trošku rozkokošenú hore nad kmeňom, potom sa zužuje, zužuje a končí tupo. Akési



MAGDALÉNA MARTIŠKOVÁ
(Topoľčany) končí štúdium na gymnáziu, venuje sa próze aj

poézii. Má silnú alergiu na mačky a aj tak jednu skoro vlastnú. Rada fotografuje a ešte radšej sa necháva fotografovať. Miluje hrady a zámky, no z duše nenávidí turistiku, takže cieľ vidieť ich všetky splní v inom živote.

neforemné obrátené srdce. Alebo neobrátený úzky zvon bez srdca. Do tela by sa mu nevošlo, má ho iste niekde pod zemou, kde končí kmeň, na ktorom je zavesené. Medzi koreňmi, ako v klietke. Pozeral by si nezúčastnene, žmúril jedno oko a vyhlásil bohorovne: Tá koruna vyzerá ako kokot.

Autobus má meškanie. Pohrdla si lavičkou. Je vysedená, privarená zvnútra k plechovej zhrdzavenej búde, s mapami modrého náteru a poodlepovaných cestovných poriadkov, čo ju vytrhli aj s koreňmi a zatiaľ hodili na druhú stranu. Stojí tam vykrivená na jeden bok. Pozeral by si nezúčastnene, žmúril na jedno oko a...

Rozhovor

Si autorkou poézie aj prózy. Máš pre obe vyhradené odlišné témy a pocity, alebo u teba hranice medzi nimi splyvajú? Čo je pre teba hlavná inšpirácia pri písaní?

Nevyčerpatelným zdrojom je mačka Muro. A potom občas ľudia, ktorí sú s tým tvorom okrajovo spojení. V poézii som to ja, v próze všetci ostatní okrem mňa. Takže keď to spojíme, máme malú krajinu veľkých okrajovostí. To znie klišéovito trápne. Obyčajnosti všedného dňa. Občas noci. Útržky bežného života. Dvojvrstvé, len zriedka trojvrstvé, tie sú drahšie...

Aký máš vzťah k literárnym súťažiam? Prečo by mal do nich človek svoje práce posilať a prečo nie?

Môj vzťah je viac-menej pozitívny. Viac menej než menej viac. Súťaženie považujem za prospešné, pokiaľ nasleduje spätná väzba, ktorá mladých autorov a autorky posúva ďalej a dáva im možnosť rásť. Dobré mienená kritika je mnohokrát viac ako igelitka s prospektmi a propagačnými materiálmi.

Čo ťa okrem písania zaujíma?

Baví ma história, zvyky, tradície... Verím, že to využijem pri štúdiu etnológie, na ktorú sa hlásim.

EMMA VIČANOVÁ

Otec

(úryvok)

V tej situácii má jedlo čudnú prázdnu chuť, akoby ani neexistovalo. Všetko sa naťahuje, zväčšuje, každý kúsok mäsa, ryže a zeleniny pripomína roztopený žuvačkový syr, ktorého sa neviete zbaviť. Dlhé nite nedokážete požiť, nemajú ko-

niec, nemajú začiatok, sú súčasťou príboru, pomaly vám kľžu dolu hrdlom, no nikdy ich úplne neprehltnete. Pomaly sa dusíte, ale neberiete to tragicky.

Po hodine, keď z taniera nezmizne ani polovica, vravím babke, že mám dosť. Tá ale krúti hlavou, musím vraj jesť, duša ma klame, hladujem, musím jesť. Ja som však presvedčená, že prasknem, jedla som dlho, určite aj veľa. Dám si ešte jeden hrášok a na sto percent sa zmením na obrovskú guľu, budem sa kotúľať k dverám, dolu schodmi, zvalcujem záhradku pred panelákom, predbehnem autá a už ma nikdy nezastavia ani nenájdu. Skončím v oceáne a budem prvou ľudskou guľou, ktorá preplávala vzdialenosť z Európy do Ameriky.

Napichnem ho na vidličku a s očakávaním ho zjem. Nič sa však nestane.

V tej situácii je všetko pod kalnou vodou. Nos mám plný, neviem sa poriadne nadýchnuť a zvuk ku mne nedolieha. Počujem len tlmené hlasy z telefónu, ktorý babka kľčovito zviera. V očiach sa jej lesknú slzy, časom zaplavia miestnosť. Plávam medzi nevlúštenými krížovkami, babička sa mení na raju a svoje veľké ruky rozpažuje, plachtí. Musím jesť, vraví, no z úst jej vychádzajú len bublinky.

Prstami prechádzam po nevelkej ryhe na drevenom stole. Spravila som ju ja, mala som päť a nevedela strihať.

Nechcela som.

Milión hodín v nemocnici, posledné leto. Hnusné obedy, hlasná hudba, magnetky za pätnásťeurový nákup a staré auto so starým dedkom za volantom, ktoré si to šinie po horúcej diaľnici do Trnavy.

Rozhovor

Pamätám si, ako si sa začala na Medziriadkoch pred niekoľkými rokmi zúčastňovať. Teraz už si sa vypracovala na stálu účastníčku, avšak čo bola prvotná motivácia napísať texty a poslať ich do súťaže? Zmenila sa medzičasom táto motivácia?

Tie prvé poviedky vznikli pravdepodobne ako spôsob vyrovnania sa so smútkom. Vo februári 2015 mi zomrel otec a môj trinásťročný mozog sa s tým nevedel veľmi vyrovnáť. Písala som už predtým, bez nejakých veľkých dôvodov, len tak z pasie. Veľa som čítala a chcela som raz napísať knihu o vílach a živiť sa zabávaním ostatných, zároveň byť doktorkou, bola som veľmi zmätené dieťa. Písala som aj do školského časopisu, čo bolo v treťom ročníku osemročného štúdia viac ako odvážne, lebo do časopisu sa dostali len starší. Učiteľka slovenčiny, ktorá čítala moje texty, navrhla, že ich mám začať niekam posilať, a celé prihlásenie sa do Medziriadkov bola jedna veľká náhoda, ktorá zahŕňala rozhodovanie sa medzi tromi ďalšími súťažami. Povedala som si, že by som mala čosi poslať do Medziriadkov, lebo sa mi páči názov, vtedy som o letnej škole netušila. To som sa dozvedela, až keď mi prišiel e-mail, že sa porote páčil môj text. Motivácia sa rozhodne zmenila, aj keď ešte stále využívam písanie ako terapiu. Dnes posielam texty do Medziriadkov preto, lebo ľudia, čo ich buď organizujú, alebo sú pravidelnými účastníkmi a účastníčkami, pre mňa veľa znamenajú. Spätnú väzbu zároveň potrebujem ako soľ, lebo som



EMMA VIČANOVÁ (2001) je v siedmom ročníku 8-ročného Gymnázia Pierra de Coubertina v Piešťanoch. So svojou prózou sa od r. 2015 aktívne zúčastňuje na literárnych súťažiach Medziriadky a Literárna Senica Ladislava Novomeského. Po novom to skúša aj s drámou. Po maturite by chcela študovať divadelnú dramaturgiu na Divadelnej fakulte VŠMU v Bratislave. V Piešťanoch organizuje čítania začínajúcich autorov a autoriek, je tiež zakladajúcou členkou Mládežníckeho parlamentu Piešťany, pomocou ktorého sa snaží o zlepšenie kultúry v meste. Tento rok sa pokúša o založenie ochotníckeho divadla, ktoré Piešťanom chýba.

s mojimi vecami večne nespokojná. Do iných súťaží posielam texty kvôli inému názoru, často sa stáva, že keď píšem, viem, čo by mi na toto povedala napríklad Marta Součková. V iných súťažiach je to dobrodružstvo.

Boli/sú pre teba literárne súťaže prospešné? V čom môžu byť podľa teba pre súťažiacich, naopak, neprospešné?

Moje prvé Medziriadky v roku 2015 mi otvorili oči. Zrazu to neboli len Ľudmila Podjavorinská a Hviezdoslav, ale kopec ďalších fascinujúcich autorov a autoriek. Čím viac som dospievala, tým bol pre mňa každý ročník zaujímavejší, dozvedela som sa o súčasných slovenských spisovateľoch a spisovateľkách, veľa z nich som aj osobne spoznala a našla si vďaka nim štýl, v ktorom som bola spokojná. Zistila som, čo nerobiť, spoznala som ďalšie formy umenia – bol to práve divadelný workshop v roku 2018, ktorý ma presvedčil o tom, že by som mala ísť študovať divadelnú dramaturgiu. Samozrejme, nie všetky literárne súťaže sú ako Medziriadky. Veľakrát som sa stretla so sklamaním. Či už to bola slabá spätná väzba, veta alebo dve k môjmu písaniu, lebo v miestnosti čakalo ďalších desať ľudí na rozbor a nemôžeme stráviť večnosť pri jednom texte, alebo celkovo ten zhon. Tým, že Medziriadky trvajú týždeň, spoznáte veľa ľudí, s ktorými si potom píšete celý rok. Na iných súťažiach ste radi, ak zistíte meno porotcu. Určite však môžu veľmi ľahko demotivovať. Ak si vás posadí porotca a povie vám, že neviete písať, ťažko sa k písaniu znova dostanete. Ak je tvrdá spätná väzba, bojíte sa písať ďalej. Je len na súťažiacom, aby pochopil, že kritika je prospešná. Aby sa z nej poučil. Keď sa vraciam k svojim prvým textom, hanbím sa za ne. A to som ich v trinástich považovala za absolútne vrcholy.

Akú literatúru čítaš? Existujú aj iné umelecké formy, ktoré ťa inšpirujú?

Čítam hlavne slovenskú literatúru, len veľmi málo chodím za hranice, čo ma často mrzí. Je veľmi zložitá skĺbiť dohromady všetky mimoškolské aktivity, školu a čítanie, som rada, keď sa mi podarí niečo dočítať. Snažím sa čítať aj poéziu, aj prózu, aj drámu, najviac ma asi baví poviedky so sociálnou tematikou, ale nájdem sa aj v africkom magickom realizme a aj v textoch so silným čiernym humorom. Nevyhýbam sa ani klasike, čítam podľa nálady, na čo sa práve cítim. Čo sa týka iných umeleckých foriem, veľmi obľubujem divadlo. Nepoznám ani veľmi dôvod, rada doň chodím, rada o ňom diskutujem, milujem ten pocit, prežívať s hercom či herečkou emócie. Je to oslobodzujúce, ako špongia do seba nasajem motívy a príbehy, ktoré sa odohrajú na doskách, čo ma veľmi posúva a inšpiruje v tvorbe. Chcela by som sa mu v budúcnosti venovať, byť súčasťou procesu. Tiež už dvanásť rokov navštevujem ZUŠ v Piešťanoch, konkrétne výtvarný odbor. Moja učiteľka ma vedie ku kreativite a láske k umeniu. A často sa stáva, že keď maľujem na zadanú tému, prídem domov a sadnem si k počítaču s chuťou písať. Rovnako galérie sú perfektným miestom, kam ísť, keď ma už bolí hlava z pisateľského bloku.

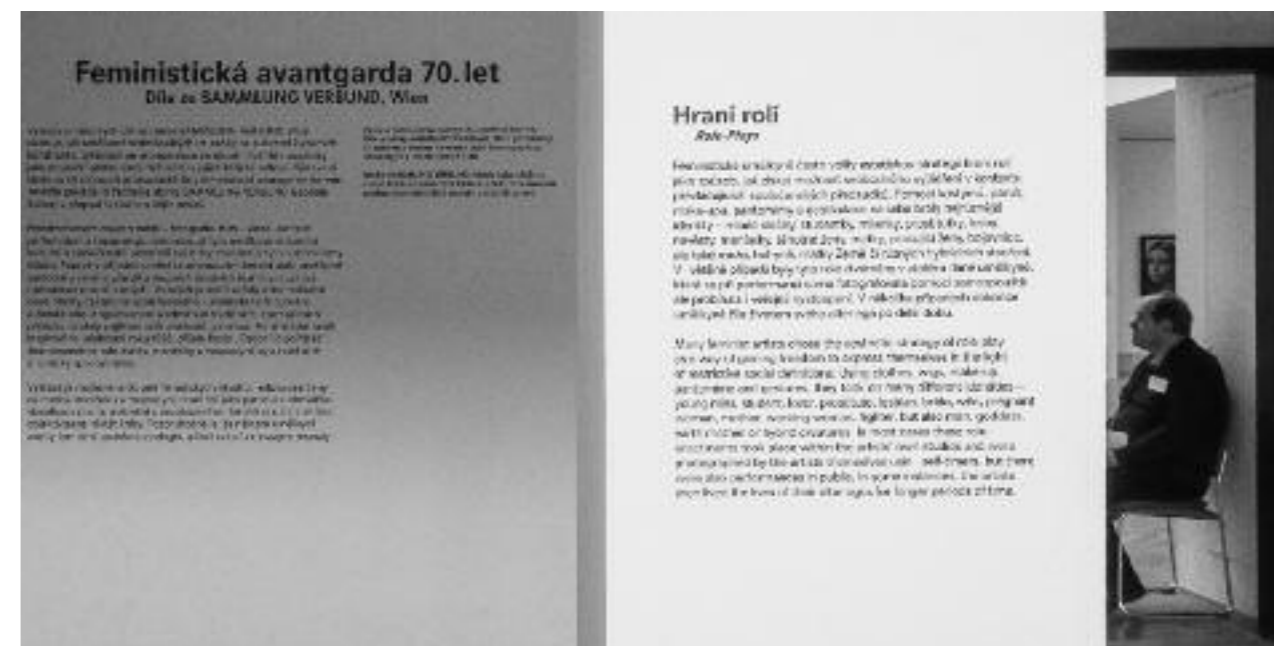
Ohľadnutí...

Feministická avantgarda 70. let (Dům umění v Brně, 19. 12. 2018 – 24. 2. 2019)
Mezinárodní skupinová výstava fotografií, kreseb, videí a objektů z vídeňské soukromé sbírky SAMMLUNG VERBUND Wien.

(Pripravila a nafotila Sylva Ficová.)



Renate Eisenegger (Odloučení)



Pohľad stranou



Karin Mack (Zničení jedné iluze)



Lynda Benglis a Mary Beth Edelson



V popředí dielo Orlan



SYLVA FICOVÁ prekladá titulky, akademické texty, všemožné knihy a svojich obľúbencov a obľúbenkyne – Williama Blakea, Mary Oliver, Carol Ann Duffy, Anne Sexton a i. Príležitostne fotografuje. Preklady poézie publikuje v časopisoch *Tvar*, *Plav* a *Host* a na svojom blogu utrzky.tumblr.com. Žije v Brne.



Žofia Dubová: Farewell, akryl a výšivka na plátne, 10 x 15 cm, 2017

MICHAL TALLO

Telá posadnuté svetlom: Richard Siken, otec-zakladateľ

Hneď na úvod: autor, ktorého si predstavujeme v aktuálnej časti prekladového seriálu mladých angloamerických queer básnikov a poetiek, z tejto línie pomerne jasne vybočuje. Písanie väčšiny autorov a autoriek, ktorých a ktoré sme si na stránkach *Glosolálie* predstavili doposiaľ, by však bez neho nepochybne vyzeralo inak. Tak teda pekne po poriadku: Siken sa narodil 15. februára 1967 v New Yorku; má 53 rokov. Do seriálu mladej poézie preto patrí len s prízmúrením oboch očí (a to aj ak vezmeme na vedomie, že zatiaľ vydal iba dve básnické zbierky – debut *Crush* v roku 2005 a druhú *War of the Foxes* presne o desať rokov neskôr, počtom kníh sa teda s väčšinou autorov a autoriek seriálu zhoduje). Je to však práve jeho špecifická poetika, nastolená dnes už kultovou debutovou knižkou, vďaka ktorej ho považujem za neoddeliteľnú súčasť tu prezentovanej línie súčasného básnictva.

Siken je napriek zatiaľ skromnej bibliografii kľúčovou a určujúcou postavou; výrazne ovplyvnil mnohé z mien predstavovaných v predchádzajúcich i budúcich častiach rubriky (otvorene sa k nemu hlásia napríklad Ocean Vuong, Donika Kelly či Chen Chen). Často tu hovorím o poetike odvážnej a otvorenej citovosti, tak veľmi príznačnej pre angloamerickú poéziu písanú mladými autormi a autorkami – jej korene môžeme badať v Sikenovej tvorbe, predovšetkým práve v už spomínanej dôležitej a oceňovanej debutovej knižke. Ešte rok pred jej vydaním Siken za tento rukopis získal cenu Yale Series of Younger Poets, na ktorú ho vybrala tohtoročná čerstvá držiteľka Nobelovej ceny za literatúru Louise Glück. Množstvo ďalších cien a štipendií nasledovalo krátko po jej vydaní. O knižke *Crush* teda môžeme povedať, že dala ceľ jednej generácii tvár a hlas – alebo aspoň špecifický spôsob vyjadrovania (otvorenej citovosti).

Písanie Richarda Sikena je krehké, snové, romanticky rozochvené a brutálne zároveň; tieto línie sa prelínajú absolútne organicky, u autora sú neoddeliteľne späté. Vypovedanie o láske priamo súvisí s vypovedaním o traume a bolesti, a naopak. Autor v básňach spracoval skúsenosti dospelujúceho queer chlapca a muža, veľmi otvorene, často doslovne (a predsa s mimoriadne magickou poetikou) opisuje skúsenosti, aké máme tendenciu považovať za tabu. Z tohto hľadiska je príznačný názov *Crush* – ten môžeme vnímať viacvýznamovo, na jednej strane ho vieme preložiť ako zaľúbenie, na strane druhej ako rozdrvenie. Podobne funguje aj práca s emóciami v samotných básňach. Neha tu nevyklučuje bolesť, cit nevyklučuje náhle odcudzenie. Hlbokú samotu môže človek

QUEER SERIÁL



MICHAL TALLO (1993) je básnik a kritik. Je redaktorom časopisu *Vlna*, organizátorom medzinárodného literárneho festivalu Novotvar a koordinátorom súťaže Básne SK/CZ. Vydal básnické zbierky *Antimita* (2016) a *Δ* (2018), jeho básne boli preložené do viacerých jazykov a publikované v niekoľkých antológiách. Ukrajinský preklad zbierky *Antimita* vyšiel v r. 2018 vo vydavateľstve Krok (prel. Oleksandra Kovalchuk).



RICHARD SIKEN (1967) je básnik, maliar, filmár, pracuje ako editor vo vydavateľstve Spork Press. Jeho debutová zbierka *Crush* získala v r. 2004 cenu Yale Series of Younger Poets, na ktorú ju vybrala Louise Glück. Bola tiež nominovaná na ceny National Book Critics Circle Award, Lambda Literary Award a Thom Gunn Award. O 10 rokov neskôr vydal druhú zbierku *War of the Foxes* (Copper Canyon Press, 2015). Siken je tiež držiteľom ceny Pushcart Prize, dvoch grantov Arizonskej Komisie pre umenie a štipendia National Endowment for the Arts. Pracuje tiež ako sociálny pracovník, žije v Arizone.

cítiť aj pri sexe s iným človekom. Ako napokon výstižne píše sám autor: „*Povedz mi, ako nás toto všetko, aj láska, zničí. / Tieto naše telá posadnuté svetlom. / Povedz mi, že si na to nikdy nezvykneme*“.

RICHARD SIKEN

Improvizácia na brehu mora

Zložím si ruky a dám ich tebe, no ty
odmietneš, a tak si ich vezmem späť
a opäť nasadím, nesprávne, na zlé zápästia. Dvor je tmavý,
popri bielej stene rastú paradajky,
na stole leží kniha o Španielsku,
okná sú zatiahnuté.
Dnes myslíš na mestá s korunami
snehu, a ja sa na teba pozerám, ako keby som sa pozeral cez okno
a počítal vtáky za ním.
Chcel si šťastie, to ti vyčítať nemôžem,
a ústa, ktoré tárajú o radosti, možno znejú hlúpo –
no povedz mi,
že práve toto miluješ, povedz mi, že nie si smutný.
Vieš si to spočítať, vieš, že môžeš očakávať problémy.
Prímorské mestečko. Elektrický plot.
Nakresli kriedou kruh. Predstav si, že stojíš uprostred kuželu z nekonečného
svetla. Predstav si, že sa vzdáš. Predstav si vlastnú zbytočnosť.
Kameň na ceste znamená, že čaj ešte nie je,
kameň v ruke znamená, že sa ktosi hnevá, kameň v tebe ešte
nedopadol na dno.

Šeherezáda

Povedz mi o sne, v ktorom vyťahujeme z jazera telá
a opäť ich obliekame do teplých šiat.
Povedz mi o tom, ako bolo neskoro, ako nikto nemohol spať, o tom, ako kone
bežali tak dlho, až kým nezabudli, čím sú.
Celé to nepripomína strom, ktorého korene musia niekde skončiť,
skôr pieseň z rádia v policajnom aute –
to, ako sme zrolovali koberec, aby sme mohli tancovať, dni
boli žiarivo červené a vždy, keď sme sa pobožkali, pribudlo ďalšie jablko,
ktoré bolo treba nakrájať na kúsky.

Pozri, aké je za oknom svetlo. Podľa všetkého je poludnie, podľa všetkého
sme neutešiteľní.

Povedz mi, ako nás toto všetko, aj láska, zničí.
Tieto naše telá posadnuté svetlom.

Povedz mi, že si na to nikdy nezvykneme.

Šlabikár čudných malých lások

1

Svetlovlasý chlapec v červených plavkách ti drží hlavu pod vodou,
pretože sa ťa pokúša zabiť,
a ty si to zaslúžiš, veru áno, a dobre to vieš,
a tak si v tomto bazéne pripravený zomrieť,
pretože si chcel pod prstami cítiť jeho ruky a pery a to znamená,
že tvoj život tak či tak končí.
Si v ôsmej triede. Tieto veci už vieš.
Vieš sa bicyklovať, ovládaš
delenie
a vieš, že chlapec, ktorý má rád chlapcov, je mŕtvy, pokiaľ teda
nedrží hubu, a ty si ju držať
nezvládol,
pretože si slabý a prázdny a všetko je už jedno.

2

Tmavovlasý muž v prenajatom bungalove líže whisky
z tvojho zápästia.
Necíti nič,
vo vrecku má nôž,
pred tvojimi očami šúpe jablko,
kým sa ponevieraš po miestnosti s horčicovými stenami
v spodnej bielizni
a piješ holandské pivo zo zelenej fľaše.
Po tom, čo sa stalo všetko, čo sa stať malo,
si od neho vypýtaš len peniaze na taxík
a uvedomíš si, že si mal chcieť viac,
pretože jemu je to celé tak či onak jedno.

3

Muž na tebe ťa učí nenávidieť, vníma ťa
ako kus majetku,
iba ďalší pozemok, ktorý pod ním leží ladom
ako obeta.

Položí ťa chrbtom na stôl, aby nemusel
jesť zo zeme a aby mal pohodlie,
tlačí sa do teba, kým sa nevmetí, kým si v tebe nenájde
svoje miesto.
Ručička hodín prejde z päťky na šestku. Bozky sa menia na uhryznutia.
Udrie ťa do ľadvín, v moči máš trochu krvi.
Ešte nič neskončilo, ešte len všetko začína.

4

Sám pre seba zamrmle,
ten chlapec za nič nestojí, ten chlapec jednoducho za nič nestojí,
no potom ťa objíme a pohybuje tvojím telom sem a tam,
aby zistil, či v jeho očiach dokážeš byť škaredý.
Lenže ty, už dobre známy obetný baránok, si krásny
a on cíti, ako psiská oblizujú jeho srdce.
Kto drží bič a kto obruč z plameňa?
Udrie ťa, udrie ťa, udrie ťa.
Túžba vedie jeho ruky priamo do hĺbín tvojho tela.
Mlč, môj drahý. Tieto tornáda sú pre teba.
Sám seba si chcel vnímať ako niekoho, kto takéto veci robí.
Chcel si sa zamilovať
a on ti akosi stál v ceste.

5

Zelenooký chlapec v bledomodrom tričku, ktorý vedľa teba
stojí v supermarkete, znie, ako keby ho opakovane
mlátilo množstvo mužov; ako keby s nimi mal svoju históriu.
No to nie je tvoj problém.
Sám máš telo, s ktorým sa musíš vyrovať.
Lampa pri posteli je rozbitá.
Cítiš veci, s ktorými už on nemá nič spoločné.
A všetci rozprávajú potichu,
aby jeden druhého nezobudili.
Hlavy kvetov do seba udierajú vo vetre.
Z každého hrnčeka na každom stole naraz stúpa para.
Neustále, každú jednu minútu, sa dejú veci,
ktoré s nami nemajú nič spoločné.

6

Hovoriš, že chceš scénu pri smrteľnej posteli, vedomie, ktoré prichádza
pred vedomím,
a chceš, aby to všetko bolo špinavé.

A nikto nerozumie, po čom vlastne túžiš,
a ty nikomu nič nepovieš
a uvedomíš si, že jediná osoba, ktorá ťa na tomto svete miluje,
nie je tou, v ktorú si dúfal,
a ty neveríš, že by ťa mohla milovať spôsobom,
po akom túžiš.
A ten chlapec, čo ťa miluje nesprávne, je špinavý.
A ten chlapec, čo ťa miluje nesprávne, je čoraz slabší.
Myslel si si, že ak mu odovzdáš svoje telo,
urobí niečo zaujímavé.

7

Neznámy muž povie, že na gauči už nie je miesto, a tak bude musieť
spať v tvojej posteli. Snažíš sa ho varovať, povieš mu,
že sa doňho budeš pokúšať dostať a zničiť ho,
no on nepočúva.
A tak to urobíš, veru, urobíš. Vezmeš veci, ktoré miluješ,
a roztrháš ich na kusy,
alebo ich prišpendlíš vlastným telom a predstieraš, že ti patria.
Pobozkáš ho, no on sa nepohne, ani sa
neodtiahne, takže v bozkávaní pokračuješ. A on sa nepohne,
zamrzol, a ty si ho pobozkal, a on ti nikdy
neodpustí, a možno ťa už tentoraz nechá na pokoji.

(Preložil Michal Tallo.)



NATÁLIA OKOLICSÁNYIOVÁ je umelkyňa, ktorú sme bližšie predstavili v *Glosolálii*, č. 1/2020.

NATÁLIA OKOLICSÁNYIOVÁ

Okraj streda, periféria centra, centrum periférie

(žena v euro-americkéj postmodernej maľbe)¹

BIOLOGICKÉ PRISPÔSOBENIE

Rodové nerovnosti vyplynuli z dôsledkov nástupu kresťanstva; z nich sa zrodila autorita „bieleho“ muža. Žena mala len ticho, poslušne načúvať mužovi a jej jedinou úlohou bolo rodiť deti, ďalších synov, vyrastajúcich podľa vzoru autoritatívneho otca. Ak by som sa vrátila do histórie, staroveké filozofie uznávali humanistické postoje pre ich rozvoj tela i ducha, pre empatiu a rodovú rovnosť. Filozofia starovekého Grécka bola ovplyvnená nielen mužskými božstvami v podobe Dia, ale aj silnými bohyňami. Zeus síce figuroval vo vedúcom postavení v Panteóne, no po jeho boku mala svoje pevné miesto bohyňa Héra. Škála ženských postáv naplňala rozmanité ľudské oblasti od plodnosti ku spásu. Toto povedomie sa rozšírilo z východu na západ, no podnietilo i náboženský aktivizmus. Judaizmus mal rozhodujúci vplyv na potlačanie ženských foriem posvätna. Židovské náboženstvo nahradilo polyteizmus (mnohobožstvo) za monoteizmus (náboženstvo jedného boha – muža). Žena bola tiež vylúčená z náboženského vzdelávania, rituálnych aktivít a celkovo kazateľských a misionárskych činností, z verejného priestoru vo všeobecnosti. Žene bolo na základe biblických, novozákonných textov nariadené mlčať a podriadené sa nechať viesť mužom. Postupným rozvojom kresťanstva sa od tretieho storočia postupne vyvíjal aj ideál ženy, panny v celibáte (ideál ženy súvisel so sexuálnou zdržanlivosťou). Presvedčenie kresťanov o nevyhnutnosti asketického života oddeľovalo telo od mysle. Telesnosť desila kresťanov rovnako ako židov. Obraz Panny Márie ako stelesnenia vzoru pre ženu v podstate fungoval do dvadsiateho storočia. Jana Valdrová opisuje: „Vzhľadom na rad podôb, v ktorých behom času Mária vystupuje – ako panna, ako nevesta Kristova, ako matka alebo Madona –, bola škála vzorcov natoľko pestrá, že umožňovala prakticky univerzálne využitie.“ (Valdrová 2004: 162 – 163)

Spomínané náboženstvá teda už v historickom kontexte pestovali myšlienku silnej diferenciácie medzi pohlaviami, smerujúcej k podriadenej ženskej pozícii. Spojenie Mária – matka a splynutie Madony s dieťaťom dodnes vplyva na predstavu ženy ako bohom daného organizmu s maternicou, ktorého úlohou je rodiť deti. Preto sú starostlivosť, mierumilovnosť a láska pripisované ženám a táto špecifická citlivosť má byť od narodenia dievčatám vštepovaná, pretože dcéra je panna a bojovníkom je syn. Monoteistický patriarchát dodnes popisuje

mužskú identitu v pozitívach, ženskú v negatívach – silný inteligentný muž verzus slabá hlúpa žena.

Feminizmus kritizoval liberálne politické myšlienky pre všadeprítomné rozdeľovanie pohlaví a rodov a normatívne pripisovanie špecifickej citlivosti určenej mužom a ženám. Z toho vyplývalo, že autonómne spôsoby neboli považované za atribút „správnej ženskosti“. Keďže možnosti autonómie a s ňou súvisiace privilégia boli výsadou mužskosti, pod vplyvom kultúrno-spoločenských stereotypov sa žena vzdávala svojho autonómneho prejavu a toto odobratie slobodnej voľby žien ako subjektu bolo definované ako základ rodového útlaku. Shelley Budgeon píše: „Tradičná úloha žien v rodine znamenala vzdanie sa ich vlastného záujmu, aby ich manželia a deti mohli dosiahnuť svoju autonómnu subjektivitu. Konštitutívne pojmy liberálneho politického diskurzu a praxe – individualita, autonómia, vlastný záujem – závisia v podstate od ich implicitného odporu voči subjektu a súboru aktivít označených ako ‚ženské‘, kým túto závislosť účinne zakrývajú.“ (Budgeon 2015)

Tak, ako sa ženy prispôbili životu v domácnosti a vzdali sa naplňania svojich ambícií, na ktoré nemali žiadne podmienky, tak sa prispôbili obrazu, ktorý im bol v dejinách prisúdený už v dielach starých majstrov – nahý akt ako sexuálny objekt. Simone de Beauvoir nepopiera podstatu biológie pri určovaní pohlavia, no akcentuje, že „telo je situácia“ a niekým sa stávame na základe sociálneho prostredia a časov, v ktorých žijeme. Ženy však majú v historickom konštrukte rozdeľovania pohlaví tendenciu hrať svoje roly, určené na výpomoc mužovi. V tomto prípade biológia funguje ako miera sexuality ako moci, v rámci ktorej sa ženy pretvarujú v kontexte maškarády. Pojem maškaráda používala Joan Rivier (Rivier 1929: 303 – 313), slávna analytička, prekladateľka Freudovho diela, ktorá napísala, že „ženskosť je zásterka pre prispôsobenie sa sociálnej konštrukcii femininity, zatiaľ čo kategória žena neexistuje“. Podľa Judith Butler je v maškarádnom prezlečení, v maske prítomné prehnané napodobovanie druhého pohlavia, čo znamená, že žena je zrkadlová reprezentácia mužskej normy a jej subjektivita je zatracovaná (Wright 2003: 38 – 40). V analýzach Rivier či Butler je maškaráda chápaná najmä vo vzťahu ku queer ženám, ktoré chcú byť maskulínne, ale boja sa odplaty, „trestu za to, že sa budú na verejnosti javiť ako muži“ (Butler 2003: 789). Preto si berú na seba masku normatívnej ženskosti. Táto normatívna ženskosť je však maskou aj pre heterosexuálne ženy, pretože je zároveň normou mužskej moci. Butler (1990) prostredníctvom lacanovskej teórie prirovnáva ženskú maškarádu k bytiu falusom, čo pre ženy znamená „odrážať moc falusu, signifikovať túto moc, ‚stelesňovať‘ falus, zabezpečovať miesto, do ktorého falus preniká, a označovať falus tým, že ‚sú‘ jeho ‚lným‘, jeho absenciou, nedostatkom, dialektickým potvrdením jeho identity“ (Butler 2003: 69). Takto si ženy pripisovanú rolu osvojili a jej kritéria prijali za vlastné, čo môžeme badať v postmodernej dobe v zmysle sexuálneho prispôsobovania sa mužskej predstave o ideálnej ženskosti.

Teória ženskej pretvárdky sa vo svojej podstate začala formovať v prvej polovici dvadsiateho storočia aj vďaka postrehom Joan Rivier, keď ešte nebola k dispozícii verejne dostupná pornografia. Tieto stereotypy reprezentuje napríklad

¹ Prvú časť štúdie, ktorá vychádza z písomnej časti autorkinej dizertačnej práce, sme priniesli v prvej tohtoročnej *Glosolálii*. Ďalšie časti prinesieme v budúcich číslach časopisu. Preklady textov: autorka štúdie, ak nie je uvedené inak.

Literatúra

- ADRIAENS, F. 2009. Post feminism in popular culture: A potential of critical resistance. In *Politics and culture*, č. 4. Dostupné na: <https://biblio.ugent.be/publication/1063710>.
- BUDAK, A. (ed.). 2018. *Maria Lass-nig*. Praha : Národní galerie.
- BUDGEON, S. 2015. Individualized femininity and feminist politics of choice. In *European Journal of Women's Studies*, č. 3. Dostupné na: <https://doi.org/10.1177/1350506815576602>.
- BUTLER, J. 2003. *Trampoty s rodom*. Bratislava : ASPEKT.
- COLEWIL, L. – SAINSBURY, H. – VISCHER, T. 2014. *Marlene Dumas: Image as Burden*. London : Tate Publishing.
- FARMANOVÁ, J. – KISOVÁ, G. – MONCLOVÁ, I. 2012. *Jana Farnanová*. Bratislava : Slovart.
- FOSTER, H. 2007. *Umění po roce 1900*. Praha : Slovart.
- GARLATYOVÁ, G. 2018. Cestovateľské fantázie Juliany Mrvovej. In *Glosolália*, č. 4.
- GERŽOVÁ, J. (ed.). 2012. *Rodové aspekty súčasného umeleckého diskurzu: zborník z interdisciplinárneho sympózia*. Bratislava : Slovart – VŠVU.
- GILL, R. 2016. Post-postfeminism? New feminist visibilities in postfeminist times. In *Feminist Media Studies*, č. 4.
- GILL, R. 2017. The affective, cultural and psychic life of postfeminism: A postfeminist sensibility 10 years on. In *European Journal of Cultural Studies*, č. 6. Dostupné na: <https://doi.org/10.1177/1367549417733003>.
- GREEROVÁ, G. 2001. *Eunuška*. Praha : One Woman Press.
- GROSENICKOVÁ, U. 2004. *Ženy v umení*. Praha : Slovart.
- HARRIS, J. 2014. Called To Witness, The Visual Testimony of Artists in an Epic Story. In *International Review of African American Art*. Dostupné na: <http://iraam.museum.hamptonu.edu/page/Called-To-Witness>.

aj prezliekanie sa do masky ženy, ktorá sa prispôsobuje fantazijnej predstave muža. Tému fantázie verzus zdanlivého ženského ideálu krásy v diskurze maškarády by som chcela ďalej rozvinúť na psychoanalytickom výklade Paula Verhaeghea. Súčasný psychoanalytik uvádza v knihe *Láska v časoch samoty* spojitosť tejto témy s pornografiou a kladie si otázku: „Jestvuje čosi také ako typicky mužská fantázia, alebo typicky ženská fantázia?“ Ako zdroj ponúka komerčné stvárnenie mužskej predstavivosti. Dodáva, že „pornografia je typicky mužským produktom; žena, ktorá v pornofilmoch účinkuje, je vždy rovnaká – sekretárka, sestrička s veľkým poprsím (silikóny!), ktorá v krátkom čase zvedie svojho šéfa, doktora (...) Nie je iba vyzývajúco túžiacia, ale navyše je okamžite sexuálne k dispozícii (...) Inak povedané, takáto žena je perfektnou projekciou muža samotného“ (Verhaeghe 2006: 13 – 17). Žiaľ, mladé ženy sú dnes v rámci ideálu krásy určovaného aj pornopriemyslom zmätené z vlastnej identity a posúdenie kritérií toho, čo je vlastne „sexi“, je pre ne pomerne deprimujúce. Využívajú všetky možnosti skrášľovania takým spôsobom, aby vyhovelí zdanlivému ideálu, fantazijnej predstave mužského ega. V tomto prípade sa nezdrím prirovnania ku kresťanskému ideálu sexuálne zdržanlivej ženy, pretože dnešná sexualita slúži len na pobavenie muža. Len čo sa žena „vymkne spod kontroly“ a začne byť autonómne túžiacia, je označená za nymfomanku alebo inak zvrhlú a vykoľajenú bytosť.

VPLYV POSTFEMINIZMU NA ÚSUDOK POSTMODERNEJ ŽENY

V druhej polovici 80. rokov sa v západnom svete začína formovať akási nová vlna feminizmu, ktorá zdanlivo nadväzuje na aktivity druhej vlny feminizmu 60. a 70. rokov a dáva si predponu „post“ – postfeminizmus. Stavajú do popredia ženu ako mocné individuum a komunikuje otázky dominancie ženského postavenia v mediálnej, populárnej kultúre. Pojem postfeminizmus je však podľa Rosalind Gill (2016) charakterizovaný rôznymi spôsobmi: ako reakcia proti feminizmu, ako časový posun po feminizme (napríklad druhej vlne) a ako pocit epistemologickej pauzy v rámci feminizmu. Zároveň môže naznačovať súvislosť s inými „post“ hnutiami (postštrukturalizmus, postmodernizmus a postkolonializmus). Je však nutné pripomenúť, že postupným bádáním a odhaľovaním praktík postfeminizmu sa začala voči jeho vplyvu ozývať kritika. Viaceré feministické teoretičky, sociologičky a filozofky (Johana Oksala, Angela McRobbie, Rosalind Gill, Shelley Budgeon a iné) argumentujú proti tvrdeniam postfeminizmu, vykresľujúcim feminizmus ako ten, ktorý na ženy vynakladal prílišný tlak a rodovú rovnosť už dosiahol. Vo svojom okolí sa často stretávam so ženami, ktoré tvrdia, že sú „antifeministky“, alebo že feminizmus už je za nami. Považujú túto vývojovú etapu za minulosť, o ktorej už netreba diskutovať. Tézy postfeminizmu predstavujú celý repertoár nových významov, ktoré zdôrazňujú, že feminizmus je zastaraný a nepotrebný. Táto vlna sa postupným pribúdaním rokov tešila zvýšenej pozornosti a oblube najmä u mladých žien, ktoré sa stali cieľovou skupinou. Postfeminizmus sa v mnohých perspektívach, ktoré postupne načrtnem, ukázal ako kontroverzný a odborným publikom kriticky vnímaný pojem,

čo nakoniec znovu otvorilo diskusiu o dôležitých feministických otázkach a rodovej nerovnosti.

Nasledujúce riadky budú venované rozboru postfeminizmu, do veľkej miery kompatibilného s ekonomickými podmienkami trhu. V prvom rade má nový prúd feminizmu ženám uľahčiť život formou ich sebaaprezentácie. Približne pred tridsiatimi rokmi začala v spoločnosti rezonovať téma ženy, ktorá bola v období feminizmu druhej vlny vysmievanou a ktorej novodobou úlohou bolo posunúť ženy vpred, k novým možnostiam, stať sa žiaducou, štýlovou a módnou. Feministické štúdie poukazujú na vzostup populárneho feminizmu, ktorý v mnohých praktikách protirečí hlavným myšlienkam radikálneho feminizmu. Rosalind Gill v príspevku z roku 2016 napísala: „Dňa 2. októbra 2015 vydal London Evening Standard (ES) prvé číslo magazínu nového akademického roka. S výrazným červeno-bielo-čiernym titulným dizajnom zobrazil modelku Neelam Gill v žiarivo červenom kabáte, na ktorom bol tučným fontom umiestnený nápis ‚NEW (GEN) FEM‘. Ďalší veľký nadpis naľavo od neho tvrdil ‚NEELAM GILL TOP GIRL: IN MY INDUSTRY WOMEN EARN MORE‘. Ďalšie titulky chlácholili: ‚TODAY GENDER WARRIORS‘, ‚How to date with feminist‘ a ‚BOYEURISM: MEN the new sex object‘ (...) načasovanie publikácie na začiatok akademického roka nebolo náhodné. V ten istý deň publikoval časopis The Times Higher svoje globálne hodnotenie, v ktorom zdôraznil postavenie niekoľkých londýnskych univerzít na špičke tabuliek medzinárodnej ligy a vyhlásil Londýn za najvýznamnejšie univerzitné mesto na svete. Keď desiatky tisíc študentov nastúpili na univerzitu, dopravná sieť v Londýne bola preplnená voľnými kópiami ES Magazínu, ktorý vyhlásil feminizmus za štýlový, úspešný a mladší.“ Populárny, úspešný a štýlový postfeminizmus, dnes už definovaný aj ako post-postfeminizmus, neúprosne ovplyvňuje mienku mladých žien o sebe samých ako o produkte.

Dôkazy hlboké zápletky postfeminizmu s neoliberalizmom môžeme hľadať aj v silnejúcom mediálnom svete populárnej kultúry od 90. rokov po dnešok, v ktorom sa rozvíja akýsi priemyselný komplex krásy. Rosalind Gill (2018) pri téme estetickej práce, politiky krásy a neoliberalizmu hovorí o neoliberalnom projekte tela ako o jedinečnom osobnom vlastníctve, na ktorom musíme pracovať. Práca na sebe samom v postfeministickej neoliberalnej mienke znamená využívanie všetkých možností, ktoré nám trh ponúka v oblastiach krásy a potešenia (plastické operácie, liposukcie, kozmetické úpravy, nákupné centrá atď.) s cieľom zdravej starostlivosti o seba. Nevyhnutnosť krásy, ktorá sa stáva čoraz intenzívnejšou, súvisí s myšlienkou, že sexuálna atraktivnosť je mierou úspechu žien. Gill rozoberá pojmy ako „estetická práca“ a „práca glamour“, týkajúce sa najmä modeliek v módnom biznise, v ktorom je obzvlášť cennou vlastnosťou byť „cool“ („v pohode“). Masová kultúra vplýva na svet dnešných mladých žien, ktoré sa chcú týmto modelkám podobať a vzhliadajú k ideálu krásy, ktorý nachádzajú u celebrit typy Beyoncé, Miley Cyrus, Nicki Minaj a pod. Celebrity sa stali hybnou silou v určovaní krásy, úspechu a rešpektu, čo svedčí o vyprázdnení hodnot vplyvom neskorého kapitalistickej doby, ktorá zohrala rozhodujúcu úlohu vo formovaní populárneho feminizmu. Tieto nové formy posilnenia nezávislosti, ako individuálna voľba, (sexuálne) potešenie, spotrebiteľská kultúra, móda, hybridiz-

- HOLZWARTH, H. W. a kol. (ed.). 2009. *100 Contemporary Artists*. Kolín nad Rýnom : Taschen GmbH.
- KICZKOVÁ, Z. 2000. *Otázky rodovej identity vo výtvarnom umení, architektúre, filme a literatúre*. Bratislava : Univerzita Komenského.
- KICZKOVÁ, Z. – SZAPUOVÁ, M. (ed.). 2011. *Rodové štúdiá: súčasné diskusie, problémy a perspektívy*. Bratislava : Univerzita Komenského.
- MACKINNON, C. 2000 – 2001. Sexualita, pornografia a metóda: „Rozkoš v patriarcháte“. In *Aspekt*, č. 2 – 1.
- MAJDÁKOVÁ, D. 2017. Svet nevšedných banalít (k tvorbe Alexandry Barth). In *Glosolália*, č. 3.
- MCROBBIE, A. 2007. Postfeminism and Popular Culture. In *Feminist Media Studies*. Dostupné na: <https://doi.org/10.1080/1468077042000309937>.
- MICHALOVIČ, P. (ed.). 1997. *Subjekt – autor – auditórium: subjekt v priestoroch umenia: zborník príspevkov z medzinárodnej konferencie Subjekt – autor – auditórium*. Bratislava : Sorosovo centrum súčasného umenia.
- MISÍČKOVÁ, M. 2014. Platonická láska k feminizmu. In *Glosolália*, č. 1.
- MOLESKY, D. 2016. Robin F. Williams: The Hero Painter (interview). In *Juxtapoz Magazine*. Dostupné na: www.juxtapoz.com/news/magazine/robin-f-williams-the-hero-painter.
- MORGANOVÁ, P. 2012. Od postmoderny k postprodukcii. In *Academia*. Dostupné na: www.academia.edu/21784791/.
- NELSON, R. S. – SCHIFF, R. 2005. *Kritické pojmy dejín umenia*. Bratislava : Slovart.
- OKSALA, J. 2014. The neoliberal subject of feminism. In *Journal of the British Society for Phenomenology*. Dostupné na: <https://doi.org/10.1080/00071773.2011.11006733>.
- ORAVCOVÁ, J. 2011. *Ekonomie tela v umeleckohistorických a teoretických diskurzoch*. Bratislava : Slovart – VŠVU.

ORAVCOVÁ, J. – MITÁŠOVÁ, M. (ed.). 2000. *Rodové štúdiá v ume- ní a kultúre*. Bratislava : Sorosovo centrum súčasného umenia.

PACHMANOVÁ, M. (ed.). 2002. *Neviditeľná žena: antológia sou- časného amerického myšlení o fe- minizmu, dejinách a vizualitě*. Praha : One Woman Press.

PACHMANOVÁ, M. 2001. *Věrnost v pohybu*. Praha : One Woman Press.

RIVIER, J. 1929. Womanliness as Masquerade. In *International Journal of Psychoanalysis*, roč. 10. Do- stupné na: www.scribd.com/doc/38635989/Riviere-Joan-Womanliness-as-Masquerade-International-Journal-of-Psychoanalysis-Vol-10-1929-303-13.

ROBINSON, H. (ed.) 2015. *Feminism Art Theory: An Anthology 1968 – 2014*. 2. vydanie. Chichester : Wiley-Blackwell.

SINCLAIR, I. 2017. *Aesthetic labour, beauty politics and neoliberalism: An interview with Rosalind Gill*. Dostupné na: <https://www.opendemocracy.net/neweconomics/aesthetic-labour-beauty-politics-neoliberalism-interview-rosalind-gill/>.

STURKEN, M. 2009. *Štúdie vizuálnej kultúry*. Praha : Portál.

ŠTOFKO, M. 2007. *Od abstrakcie po živé umenie: Slovník pojmov mo- derného a postmoderného umenia*.

THACKARA, T. 2019. Why con- temporary women artists are obses- sed with grotesque. In *Artsy*. Do- stupné na: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-contemporary-women-artists-obsessed-grotesque>.

VERHAEGHE, P. 2006. *Láska v ča- soch samoty*. Bratislava : Drewo a srd.

VALDROVÁ, J. a kol. 2004. *ABC fe- minizmu*. Brno : Nesehnutí.

WRIGHT, E. 2003. *Lacan a Postfemi- nismus*. Praha : Triton.

ZAHRÁDKA, P. (ed.). 2012. *Eстетика na prelome milénií*. Brno : Barrister & Principal.

WOLF, N. *Mýtus krásy*. 2000. Brati- slava : ASPEKT.

mus, humor a obnovený záujem o ženský organizmus, možno považovať za zá- klad súčasného feminizmu, ktorý sa vyvíja a je reprezentovaný naprieč mediál- nym diskurzom.

SÚČASNÁ EMANCIPOVANÁ VOĽBA

Neoliberálny postfeminizmus vybudoval za ostatných tridsať rokov života žien novú generáciu feministiek, presvedčených o svojom postavení v spoločnosti ako vyrovnanom mužom. Tieto nové ženy si môžu svoj feminizmus zvoliť samy. Je na nich, akou formou budú v spoločnosti vystupovať, či už je to rola riaditeľky firmy, alebo rola pornoherečky; je to ich vlastná, slobodná voľba. Voľba sa však v týchto perspektívach míňa s pôvodným cieľom „feminizmu slobodnej voľby“, ktorý proti politickému poriadku v 20. storočí kriticky rozvíjal kľúčové témy au- tonómie a slobody žien. Súvislosť s hodnotami slobody kotvila v podstate tvrde- nia, že ženy majú právo robiť rozhodnutia, ktoré odrážajú ich túžby. Ako podotýka Shelley Budgeon v texte o individualizovanej ženskosti a feministickej politike výberu, „keďže rozhodovanie žien je vždy historicky a štrukturálne pod- mienené, akt individuálnej ‚voľby‘ sám osebe nemusí pre ženy znamenať prog- resívne výsledky“ (Budgeon 2015). Vo svetle uvedeného možno konštatovať, že voľba žien sa nevyvíjala v slobodných podmienkach a napriek snahám o jej au- tonómiu bola ovplyvňovaná a manipulovaná politickým a sociálnym systémom. Ženám tento systém prostredníctvom médií poskytol útočisko v nákupných cen- trách a kozmetických salónoch, kde si mohli slobodne zabezpečiť svoje ženské zbrane. Budgeon pokračuje: „Rozširovanie trhových princípov do čoraz širších oblastí spoločenských inštitúcií a vzťahov má dôležité dôsledky pre pochopenie fungovania moci pri tvorbe rodovo podmienených subjektov. Predstava, že štrukturálne faktory, ktoré kedysi systematicky usporiadali sociálne vzťahy na úkor žien, boli v súčasnosti väčšinou prekonané, je jedným z definujúcich prvkov postfeminizmu. To znamená, že akékoľvek rozdiely, ktoré sa dejú v životoch žien a mužov, sú spôsobené vedomými rozhodnutiami jednotlivcov.“ (Budgeon 2015)

Vedomá voľba je teda silnou stránkou súčasných jednotlivcov a jednotliv- kýň – žien v rámci ich „individuálneho“ pôsobenia v spoločnosti. Postfeminizmus pretransformoval pôvodný zámer slobodnej voľby feminizmu druhej vlny do opačnej pozície, a to do veľmi obľúbenej podoby – „feminizmu voľby“ alebo „voľby feminizmu“. Ako upozorňuje Shelley Budgeon, „pojmem ‚voľba feminizmu‘ (choice feminism) priniesla Linda Hirshman v roku 2006, avšak ‚voľba feminizmu‘ nepredstavuje jednotné teoretické zameranie alebo organizovaný politický pro- gram. Termín v širšom zmysle opisuje perspektívy feministickej orientácie na in- terpretáciu slobody ako schopnosti robiť individuálne rozhodnutia. Presadzuje, že jednotlivé ženy, ovplyvnené osobnou históriou, túžbami a individuálnymi cieľmi, sú jediné, ktoré môžu posudzovať, čo je pre ne správne. Individuálna voľba sa preto považuje za primárne kritérium na posudzovanie ženských roz- hodnutí“ (Budgeon 2015). Rozhodovanie žien sa však v dôsledku vplyvov kapi- talizmu zvrstlo nesprávnou cestou. Stráca sa mentálna hodnota a hodnota ducha

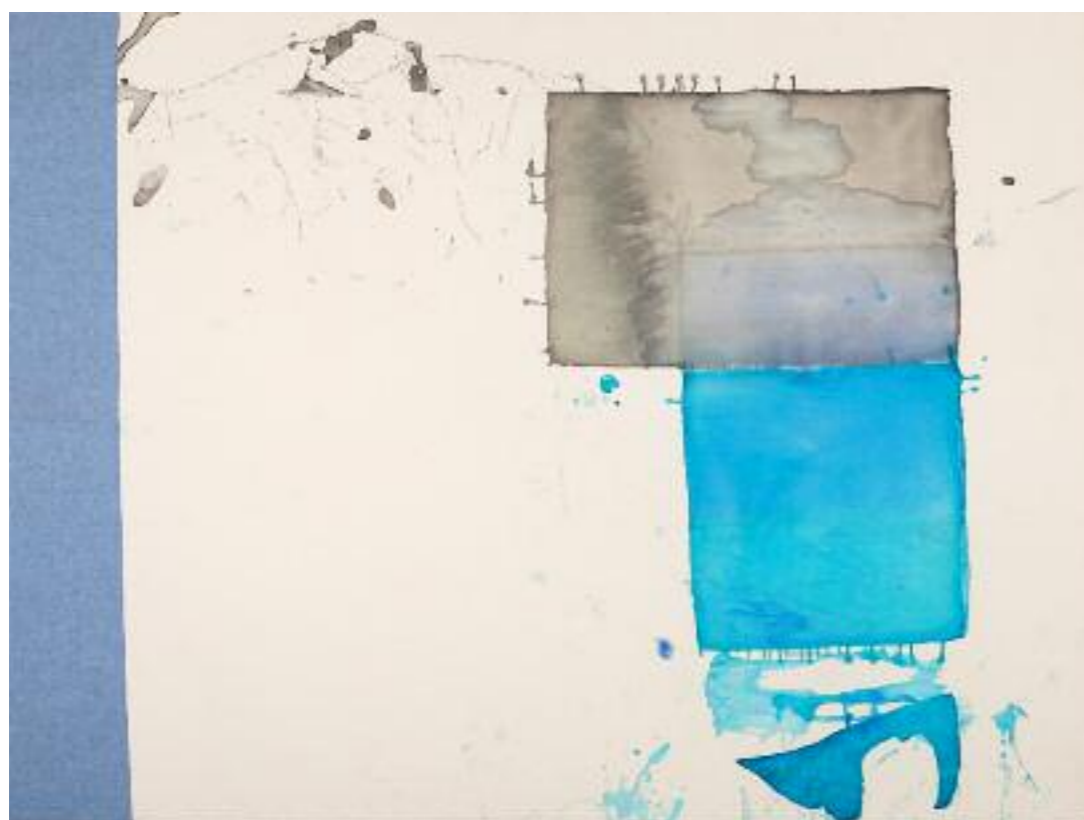
a spôsoby na dosiahnutie rešpektu sa obmedzili na formy seba-skrášľovania. Ako podotýka Angela McRobbie, „pojmem individualizácie je chápaný ako indi- vidualistický počin self-monitoringu, t. j. vytváranie postupov na zariadenie si svojho života (napríklad zhotoviť si denník, vytvoriť životný plán, posúdiť ka- riérnu cestu). Tieto postupy nahrádzajú závislosť od stanovených a štruktúro- vaných ciest. Sprievodcovia svojpomocou či pomocou osobných poradcov, tré- nerov a guruov v oblasti životného štýlu a všetky druhy televíznych programov odkazujú na vlastné ‚zlepšováky‘, ktorými individualizácia funguje ako sociálny proces“ (McRobbie 2007). Individualizácia v tomto zmysle však neznamená akúsi kolektívnu mienku – „my“ –, ale zameriava sa na subjekt – „ja“. Postfemi- nistické praktiky teda v zmysle umiestnenia v súčasnom kontexte neoliberálnej neskoro kapitalistickej spoločnosti, charakterizovanej spotrebiteľskou kultúrou, individualizmom, postmodernizmom a poklesom záujmu o inštitucionálnu po- litiku a aktivizmus, nemajú pevné základy a ťažko sa určuje ich kritická rovina.

Úsudok dnešných žien je výrazne tvarovaný presvedčením o seba-discip- líne, ktorá ich vo svete mocných mužov vystrelí na vyššie pracovné pozície. Ame- rická sociologička Johana Oksala sa zaoberá neoliberálnou mocou ako vládnu- cou nad ženským telom. Vychádza z Foucaultových tvrdení o neoliberálnom vládnutí, ktoré považuje za alternatívny rámec disciplíny pre štúdium „stavby“ ženského tela. Tvrdí, že analýza neoliberálnej vládnej moci, ktorá dominuje našej spoloč- nosti, nám poskytuje komplexnejší koncepčný rámec na pochopenie konštrukcie ženského tela v jeho súčasnej podobe. Kľúčové tvrdenia rozoberá na základe Foucaultových myšlienok, že adekvátne pochopenie útlaku žien si vyžaduje zhod- notiť, do akej miery sú nielen sociálne úlohy žien, ale aj ich telá konštruované prostredníctvom súboru disciplinárnych návykov. Neoliberálne praktiky riadenia dnes organizujú samotné ženské telo, určujú jeho mieru dokonalosti. Ženy sa už nesnažia byť krásne pre svojich manželov, no prispôsobujú sa súčasnej nor- matívnej ženskosti nariadenej hospodárskymi záujmami. Citujem J. Oksalu: „Ženy čoraz viac racionalizujú svoju účasť na návykoch normatívnej ženskosti z hľadiska vlastných ekonomických záujmov, nie z hľadiska záujmov mužov: už sa neodávajú dlhej otravnej starostlivosti o nechty preto, že ich partneri to po- važujú za sexuálne atraktívne a vzrušujúce, ale preto, že upravené nechty sa stali známku profesionálneho a finančného úspechu, znamením, ktoré im prav- depodobne pomôže posunúť sa vo svojej kariére. Podobne ako v rozhovoroch s pacientkami kozmetickej chirurgie, jeden z hlavných argumentov žien, prečo podstúpili operáciu, je skutočnosť ich kariérneho rastu. Vzhľad sa považuje za dôležitý nástroj, ktorým môžu ženy zvýšiť svoj ľudský kapitál. Neoliberálny subjekt vníma ženský vzhľad a telo čoraz viac ako investíciu, ktorá zaručuje zisk.“ (Oksala 2014) Spojenie medzi idealizovanou ženskosťou a hospodárskym úspe- chom sa hlboko zakorenilo v súčasných sociálno-ekonomických a kultúrnych pôd- ach.

Internetové zdroje
<https://slovník.azet.sk/slovník-cu-dzich-slov/?q=scopophilia>.
<http://www.krokusgaleria.sk/umelec/lucia-dovicakova>.
https://cs.wikipedia.org/wiki/Thomas_Robert_Malthus.
https://www.yuskavage.com/media/?m=media_link.
<https://www.yuskavage.com/artwork/4522>.
<https://www.instagram.com/the-greatwomenartists/>.
<http://www.soga.sk/aukcije-obrazy-diel-a-umenie-starozitnosti/aukcije/143-vecerna-aukcija/janeckova-katarina-online-68264>.
<http://www.petzel.com/attachment/en/59c5131c5a4091aa128b4568/Press/5c4108a5293c112f5f5b9814>.
<https://www.jessiemakinson.co.uk>.
<http://iraaa.museum.hamptonu.edu/page/Called-To-Witness>.
<http://www.ngprague.cz/exposition-detail/maria-lassnig/>.
https://www.academia.edu/13205615/The_Neoliberal_Subject_of_Feminism.
<https://www.citylife.sk/vystava/katarina-janeckova-walsh>.
<http://referaty.aktuality.sk/feminizmus/referat-18290>.
https://glosolalia.sk/_files/200000211-3a7b53b742/glosalia1-2014-web.pdf.



Žofia Dubová: Madeira, akryl na plátne, 90 x 126 cm, 2019



Žofia Dubová: Bez názvu (hora a jazero), kombinovaná technika, 120 x 90 cm, 2019

„Mladí, traste sa, sme vaša budúcnosť!“

Rozhovor s ARIANE MNOUCHKINE

Odlúčenie starších občanov a občianok, klamstvá, infantilizácia... Ariane Mnouchkine neskrýva svoje rozhorčenie z prešlapov francúzskej vlády. Riaditeľka Divadla Slnko bojuje proti upadaniu živého umenia, ktoré je nevyhnutné pre spoločnosť, do zabudnutia. Od roku 1970 odhaľuje vďaka divadlu v Cartoucherie¹ vo Vincennes anjela a démona, ktorí sa v nás skrývajú. Či už prácou na Aischylovi, Shakespearovi, Molièerovi, alebo čerpaním inšpirácie z reality, režisérka Divadla Slnko skúma hranicu medzi dobrom a zlom. Skolená Covidom-19 sa Ariane Mnouchkine prebudila do Francúzska, v ktorom je pozastavená činnosť divadiel a v ktorom ostali umelci, umelkyne a sezónni umeleckí pracovníci² bez práce. Touto historickou krízou prechádza ako umelkyňa aj občianka. Len čo to bude možné, pustí sa znovu do skúšok so svojimi hercami a herečkami. A s nimi premení svoj hnev na poučné dielo.

Ako prežíva karanténu Divadlo Slnko?

Tak, ako sa dá. Ako každý. Organizujeme videokonferencie so sedemdesiatimi členmi divadla a niekedy s ich deťmi. Súboru padne dobre byť znovu spolu. Obzvlášť mne. Myslíme si: Ako pokračovať v období postupného uvoľňovania z karantény? Ako sa znova ujať divadla, ktoré nie je živé len slovami, ale predovšetkým telom? Aké hygienické opatrenia je potrebné zaviesť bez toho, aby sa z nich stala neúnosná cenzúra? Rúška, samozrejme, fyzické vzdialenosti pri každodenných činnostiach, ako sú napríklad stravovanie, stretnutia, ale pri skúškach? Klásť si otázku, ako to zabezpečiť, znamená byť tak trochu už v akcii. Okrem toho, 16. marca sme sa chystali skúšať zvláštne prorocké predstavenie. Téma, ktorú tu nemôžem a nechcem spomenúť, aby sa nestratila v nenávratne, sa nemení. Ale jej forma sa transformuje v dôsledku pohromy, ktorá otriasa všetkým, jednotlivcami, štátmi, spoločnosťami, presvedčeniami. Dokumentujeme sa, realizujeme výskum vo všetkých možných oblastiach. Musíme prevziať iniciatívu, tú iniciatívu, ktorá nám bola dva mesiace zakázaná. Dokonca aj v oblastiach, v ktorých by občianska iniciatíva priniesla ak nie riešenia, tak aspoň významné vylepšenia v ľudskej rovine.

TÉMA KORONA



ARIANE MNOUCHKINE (1939, Boulogne-Billancourt) je divadelnou a filmovou režisérkou, koordinátorkou divadelného súboru a scenáristkou. V r. 1964 založila Divadlo Slnko (ako družstevnú kooperatívu). Medzi niekoľko princípov fungovania tejto divadelnej spoločnosti patria rovnaký plat pre všetkých, líčenie na verejnosti, polievka pre divákov a diváčky. Mnouchkine zvykne byť prítomná na začiatku a konci každého predstavenia. Hry Divadla Slnko boli vždy ideovými predstaveniami, kritickými dobovými ohlasmi, snažiacimi sa o skutočnú sociálnu funkciu v spoločnosti. Majú humanistický a politický rozmer. V r. 2018 bola za svoju hru *Une chambre en Inde* (Izba v Indii) vyhlásená za najlepšiu režisérku počas tridsiatej ceremónie Les Molières. Hra, na ktorú sa omylom zabudlo v r. 2017, získala tiež ocenenie Molière za najlepšiu hru štátneho divadla. V r. 1995 Mnouchkine vyhlásila hladovku proti masakrom v Bosne a Hercegovine. Jej herci a herečky vravia, že je „skvelým katalyzátorom a organizátorkou“.

¹ Budova bývalej továrne na výrobu nábojov.

² Vo Francúzsku nazývaní *Intermittents du spectacle*. Ide o profesionálnych umelcov, umelkyne alebo technikov, ktorí pracujú na živých vystúpeniach, v kinách

V akom ste duševnom rozpoložení?

Smútim. Pretože si nedokážem zabrániť vidieť za číslami, odriekanými každý večer v televízii chlapíkom blahoželajúcim k vynikajúcim krokom, ktoré vláda prijala, stav utrpenia a osamelosti, v akom tie ženy a muži odišli. Utrpenie a nepochopenie tých, ktorí ich milovali a ktorým boli zakázané prejavy nehy a lásky, a vlastne akékoľvek obrady nevyhnutne spojené so žiaľom. Nevyhnutné pre akúkoľvek civilizáciu. Pričom trochu vypočutia, rešpektu, súcitu zo strany vedúcich činiteľov a ich molierovských vedeckých poradcov by pomohlo zmierniť tieto narýchlo vydané nariadenia, z ktorých sú niektoré pochopiteľné, ale aplikované s ohromujúcou prísnosťou a zaslepením.

Hovoríme o divadle?

Hovorím o divadle! Keď vám rozprávam o spoločnosti, hovorím o divadle! O tom je divadlo! Pozerať, počúvať, uhádnuť, čo nie je nikdy vyslovené. Odhaliť bohov a démonov, ktorí sa skrývajú v hĺbke našej duše. Následne transformovať, aby nám pretvorená krása pomohla poznať a zniesť ľudskú podstatu. Aj o tom je divadlo! Znášať neznamená trpieť ani vzdať sa.

Ste nahnevaná?

Ah! To áno! Cítim hnev, obrovský hnev. A pridám tiež poníženie ako francúzska občianka tvárou k priemernosti, trvalému sebaoslavovaniu, dezinformujúcim klamstvám a zaťatej arogancii našich politických predstaviteľov. Časť karantény som strávila pre chorobu v umelom spánku. Po prebudení som urobila chybu, keď som sledovala zástupcov – vládnych papagájov v rovnako papagájovských médiách. Rešpektovala som rýchlu reakciu Emmanuela Macrona na hospodárskej úrovni a jeho známe „*čokoľvek to bude stáť*“, aby sa predišlo prepúšťaniu. Ale keď v mojom malom zotavujúcom sa svete nastúpili na scénu tí, ktorých prezývajú štyria klauni – generálny riaditeľ pre zdravotníctvo, minister zdravotníctva, hovorkyňa vlády a ako bonus trestajúci čert minister vnútra –, zaplavila ma zlosť. Rada by som ich nikdy viac nevidela.

Čo im vyčítate ?

Zločin. Rúška. Nehovorím o nedostatku rúšok. Ten škandál sa zrodil počas predchádzajúcich päťročníc, za Nicolasa Sarközyho a Françoisu Hollanda. Ale tým, že sú súčasťou vlády, ktorá za ostatné tri roky len prispieva k zhoršeniu situácie v zdravotníctve, nesú za situáciu spoločnú zodpovednosť. Opakovaním každý večer, proti zdravému rozumu, že rúška sú zbytočné alebo dokonca nebezpečné, nás každý večer dezinformovali a doslova odzbrojili. Pričom bolo potrebné, a to hneď po vyhlásení epidémie v Číne, nasledovať príklad väčšiny ázijských krajín a vyzvať k systematickému noseniu rúšok. A keďže sme ich nemali, vyžadovať, aby sme si ich vyrobili sami. Museli sme však podstúpiť opakované klamstvá zo strany štyroch klaunov, vrátane nezabudnuteľných slov hovorkyne vlády,

a audiovizuálnych spoločnostiach a majú nárok na podporu v nezamestnanosti po odpracovaní určitého počtu hodín. Tento systém im umožňuje dostávať podporu v období medzi uzavretím dvoch pracovných zmluv. Ide o zmluvy na dobu určitú.

ktorá nám vysvetlila, že keďže ona sama – domýšľavosť spojenia „ona sama“ – nevedela, ako použiť rúško, nikto iný to vedieť nebude! Podľa mnohých lekárov, ktorí to už dávno vedeli, ale ktorých vyjadrenia sa na začiatku katastrofy v papagájovských médiách neobjavovali, si budeme musieť všetci zvyknúť na rúška, pretože ich budeme musieť niekoľkokrát v živote nosiť. Spomínam to, pretože v klipe odporúčajúcom bariérové gestá, sa rúško stále objavuje. Som jednou z tých, ktoré si myslia, že systematické používanie rúšok, od momentu prvých výstrah, by prinajmenšom skrátilo smrtiacu karanténu, ktorej čelíme.

Je najhoršie podrobiť sa?

Musíme prestať trpieť dezinformácie zo strany tejto vlády. Nepopieram známe „*ostaňte doma*“. Ale ak sme, takrečeno, vo vojne, tento slogan nestačí. Nemôžeme vyhlásiť vojnu bez toho, aby sme vyhlásili všeobecnú mobilizáciu. Ale táto mobilizácia, hoci dostatočne odporúčaná, nebola nikdy želaná. Okamžite nás umlčali, zavreli. A niektorých viac ako ostatných. Myslím na starších občanov a na to, ako sa s nimi zaobchádzalo. Počúvam tých antiseniorsky posadnutých, ktorí sa vyjadrujú v médiách a ktorí tvrdia, že nás, starých, obéznych, diabetikov, je treba zavrieť až do februára. Vraj v opačnom prípade tí ľudia opäť preplnia nemocnice. Tí ľudia? Takto sa hovorí o starých osobách a chorých? Nemocnice sú teda iba pre produktívnych a zdravých ľudí? Takže vo Francúzsku by sme mali pracovať do veku 65 rokov a po dosiahnutí tohto veku nebudeme mať viac právo ísť do nemocnice, aby sme neprekážali na chodbách? Ak toto nie je predfašistický alebo prednacistický projekt, tak sa to naň podobá. Privádza ma to do šialenstva.

Čo s tým hnevom urobiť?

Ten hnev je mojím nepriateľom, pretože sa zameriava na veľmi priemerné osoby. Divadlo sa však nesmie nechať zaslepiť veľmi priemernými postavami. V našej práci musíme pochopiť veľkosť ľudských tragédií, ktoré sa práve odohrávajú. Ak sa my, umelci a umelkyne, budeme utápať v hneve, nedokážeme preložiť to, čo sa dnes deje, do poučného diela pre naše deti. Do diela, ktoré vrhne svetlo na minulosť, aby sme pochopili, ako sa mohla zrodiť taká hlúposť, také zaslepenie. Ako sa mohli z tohto nespútaného kapitalizmu zrodiť takýto technokrati, takí obmedzenci opovrhujúci občanmi a občiankami. Po celý rok zostávajú hluchí k ošetrovateľom a ošetrovatelkám bijúcim na poplach počas demonštrácií v uliciach. Dnes im hovoria: ste hrdinovia. Zároveň nás hrešia, že nerešpektujeme karanténu, pričom 90 % ľudí ju rešpektuje a tí, ktorí tak nerobia, žijú často v neľudských podmienkach. A Plán Predmestie od Jean-Louis Borloa bol zamietnutý mávnutím ruky sotva pred dvoma rokmi bez toho, aby bol seriózne zváženy a prediskutovaný. Všetko, čo sa dnes deje, je výsledkom dlhého zoznamu zlých rozhodnutí.

Táto katastrofa nepredstavuje zároveň príležitosť?

Och! Príležitosť?! Stovky tisíc mŕtvych na celom svete? Ľudia, ktorí umierajú od hlady v Indii alebo v Brazílii, alebo ktorí to riskujú na niektorých našich predmestiach?

Urýchlené zhoršovanie nerovností, dokonca aj v bohatých demokraciách, ako je tá naša? Niektorí ľudia si myslia, že naše staré dobré svetové vojny boli tiež príležitosťou... Nemôžem odpovedať na takú otázku už len z úcty ku všetkým, ktorí v Indii, Ekvádore alebo inde zbierajú zo zeme každé zrnko ryže alebo kukurice.

Sú Francúzi infantilizovaní?

Horšie. Deti majú väčšinou veľmi dobré učiteľky a učiteľov, oddaných a schopných, ktorí vedia, ako ich pripraviť na svet. My sme boli psychologicky odzbrojení. Jeden príbeh ma veľmi dojal. V seniorskom opatrovateľskom ústave v Beauvais sa opatrovatelia a opatrovatelky rozhodli zavrieť do karantény s obyvateľmi a obyvateľkami ústavu. Zorganizovali sa, uložili na zem matrace a zostali mesiac spať v blízkosti svojich starých chránencov. Nedošlo ku žiadnej kontaminácii. Žiadnej. Tieto momenty opisujú ako mimoriadne. Prišiel však inšpektor práce, pre ktorého dané podmienky neboli vhodné pre pracovníkov a pracovníčky. Postele na podlahe, to sa nerobí. Nariaďuje pozastavenie experimentu. Opatrovatelia a opatrovatelky sa vracajú domov s rizikom, že nakazia svoje rodiny, kým sa nevrátia späť do opatrovateľského ústavu s rizikom kontaminácie jeho obyvateľov. V Anglicku sa 20 % personálu uzaviera do karantény s obyvateľmi ústavov. Ale tu nie. Tu zakazujeme z dôvodu prísnych predpisov alebo ideologického postoja, možno z obidvoch, pokračovanie situácie založenej na skutočnej štedrosti a dobrovoľníctve.

Poukazuje toto oddelenie starších ľudí na civilizačný problém?

Rozhodne. Keď predsedkyňa Európskej komisie navrhne, aby starší ľudia zostali v karanténe po dobu ôsmich mesiacov, uvedomuje si krutosť svojich slov? Uvedomuje si svoju neznalosť miesta starých ľudí v spoločnosti? Uvedomuje si, že existujú horšie veci ako smrť? Uvedomuje si, že veľa starých ľudí, medzi ktorých patrí aj ja, pracuje, koná alebo je užitočných pre svoje rodiny? Vie o tom, že my, starí ľudia, akceptujeme nevyhnutnosť smrti a že nespočetné množstvo z nás si nárokuje na právo na smrť, keď príde čas, právo, ktoré je nám na rozdiel od mnohých iných krajín stále vo Francúzsku tvrdo odopierané. Aké pokrytectvo! Chcieť nás zneviditeľniť namiesto toho, aby nechali odísť v mieri a dôstojnosti tých z nás, ktorí si to želajú. Keď Emmanuel Macron šepotá „ochránime našich starších“, mám chuť vykričať mu: Nežiadam vás, aby ste ma chránili. Chcem iba, aby ste mi nebrali prostriedky, ktorými sa môžem chrániť. Rúško, gél, sérologické testy! Ako keby snivali o Všeobecnom opatrovateľskom ústave, kde by schovali a zabudli všetkých starých ľudí. Mladí, traste sa, sme vaša budúcnosť!

Čo to vypovedá o našej spoločnosti?

O spoločnosti neviem, ale vypovedá to veľa o správe verejných vecí. Zlé spravenie odhalí v každom tele to najhoršie. V ľudskej spoločnosti je 10 % géniov a 10 % špinavcov. V polícii je 10 % ľudí, ktorí tam nie sú nato, aby boli strážcami poriadku, ale ako poriadková sila. Rešpektujem políciu, ale keď sú vydané nepresné pokyny, ponechané na výlučnú interpretáciu činiteľom, ten činiteľ, muž

alebo žena, sa buď ukáže ako ľudská bytosť, dobrá, chápaná a kompetentná, alebo sa bude správať ako malý Eichmann s neobmedzenou právomocou, ktorý, keďže nastal jeho čas, bude môcť vykonávať svoje zlo. A tak pošle čelom vzad muža, ktorý ide na Ile de Ré k smrteľnej posteli svojho otca. Alebo sa bude hrabať v dámskej taške, aby skontroloval, či si kúpila iba základné produkty. A ak nájde sladkosti, poníži ju. Keď si pomyslím, že boli udané, áno, počuli ste správne, udané a pokutované rodiny, ktoré chodili pod okná opatrovateľských ústavov, aby sa mohli rozprávať so svojimi blízkymi... Uvedomujeme si, čo sa za tým skrýva?

Obávate sa štátu obmedzujúceho slobodu?

To riziko nepochybne existuje. Demokracia je chorá. Budeme ju musieť liečiť. Veľmi dobre viem, že nie sme v Číne, kde počas karantény vo Wuhane privarili dvere ľudí, aby im zabránili vychádzať. Ale do istej miery je demokracia vo Francúzsku v ohrození. Isto poznáte príbeh žaby. Ak ju ponoríte do vriacej vody, okamžite z nej vyskočí. Ak ju ponoríte do studenej vody, ktorú postupne zohrievate, nevyskočí. Zomrie, uvarí sa. Postupne zohrievame studenú vodu demokracie. Nehovorím, že to politickí predstavitelia chcú. Ale myslím si, že sú dostatočne hlúpi nato, aby si to neuvedomili. Áno, s hrôzou zisťujem, že tí natoľko inteligentní ľudia sú hlúpi. Chýba im empatia. Neberú žiaden ohľad na Francúzov. Prečo im jednoducho nepovedia pravdu?

Veríte ešte v našich politických predstaviteľov?

Keď 12. marca Emmanuel Macron povedal: „Budeme sa musieť poučiť z momentu, ktorým prechádzame, spochybníť model, podľa ktorého náš svet funguje už desaťročia a ktorý jasne odhaľuje svoje chyby... Zdravie ... náš sociálny štát nepredstavuje náklady, ale vzácne hodnoty“, zmätene sme na seba pozerali. Pripomína mi to príbeh cisára Ashoku, ktorý s cieľom podmaniť si kráľovstvo Kalinga v roku 280 pred našim letopočtom začal bitku končiacu takým masakrom, že v rieke Daya netiekla voda, ale krv. Keď to Ashoka uvidel, obrátil sa na budhizmus a nenásilie. Niekedy očakávame od našich politických predstaviteľov, že si uvedomia zlo, ktorého sa dopúšťajú. Priznávam, že v ten večer som dúfala v premenu Emmanuela Macrona. Prial som si, aby konštatovaním svojej bezmocnosti voči malej príšere, ktorá útočí na telo a myseľ národov, prešiel s nami reťazec súvislostí, pochopil, akým spôsobom viedli dejiny, voľby a činy politických predstaviteľov, ich politických spojencov, k nášmu odzbrojeniu voči tejto katastrofe. Bola by som rada, keby pochopil, do akej miery je on sám riadený hodnotami, ktoré nimi nie sú. Bolo by to úžasné. Chcela by som si vážiť túto vládu. Oslobodilo by ma to. Namiesto toho im absolútne neverím. Nedá sa veriť ľuďom, ktorí nám ani na sekundu neverili. Keď, dovolené alebo nie, začnú nanovo demonštrácie, budú plné nenávisti a zlosti, vedúce k násiliu a represii, s Marine Le Pen v pozadí, ktorá zatiaľ nehybne čaká, alebo budú konštruktívne, so skutočnými hnutiami a návrhmi? Niektoré rána som presvedčená, že budú konštruktívne. A niektoré noci si myslím opak. Najviac sa obávam nenávisti. Pretože nenávisť si nevyberá. Skropí každého.

TÉMA KORONA



JOËLLE GAYOT je novinárka, ktorá sa venuje prevažne divadlu a spolupracuje s viacerými francúzskymi novinami a časopismi.



VIKTÓRIA LAURENT-ŠKRABÁLOVÁ (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 fran-

cúzskych 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.

Obávate sa postupného uvoľňovania nenávisti?

Presne tak! Strach z postupného uvoľňovania zlostnej nenávisti. Podarí sa francúzskemu národu uzdraviť alebo aspoň orientovať svoj hnev, teda svoju nenávisť, smerom k inovatívnym a zjednocujúcim návrhom a akciám? Bolo by načas. Pretože to najhoršie je stále možné. To najhoršie, teda Brazília, USA atď. Zatiaľ nie sme v takej situácii, ale dostaneme sa do nej privatizáciou, vyžadovaním od riaditeľov nemocníc, aby sa správali ako vedúci ziskových firiem. Našťastie, Emmanuel Macron bol dostatočne múdry, aby okamžite hodil záchrannú sieť – systém čiastočnej nezamestnanosti –, aby Francúzsko nenechalo trinásť miliónov svojich občanov a občianok „na holičkách“. Bola to správna vec. Urobil to. Tomu musíme zložiť poklonu. Ale táto múdrosť nemá nič spoločné s pseudoštedrosťou vlády, ako si namýšľa istý minister. Je vyjadrením bratstva, ktoré je napísané na našich fasádach. Je to skutočné Francúzsko. To, ktoré stále evokuje obdiv a závisť okolitých krajín. Nechali sme bokom ekonomiku, aby sme ochránili ľudí. Našťastie!

Aké sú vaše očakávania smerom k umelkyniam a umelcom, sezónnym umeleckým pracovníkom?

Práve som sa dopytala, že Emmanuel Macron vyhovel požiadavke sezónnych umeleckých pracovníkov na prázdný rok,³ aby všetci, ktorí v nadchádzajúcich mesiacoch nebudú môcť pracovať, vydržali. Aspoň to. Tu, v Divadle Slnko, môžeme pracovať. Máme grant, miesto, projekt a pracovné prostriedky. Je na nás opäť nájsť potrebnú silu a dynamiku. Toto neplatí pre sezónnych umeleckých pracovníkov a umelcov, ktorí sú pri hľadaní práce závislí od podnikov, ktoré sú samy osebe v ťažkostiach. Hoci sa medzitým niektorým podarí skúšať, bude potrebné počkať, kým sa kultúrne sály naplno otvoria. Môže trvať mesiace, kým sa vynájde liek. Nesmieme tých ľudí opustiť. Na nich záleží budúcnosť bohatej francúzskej divadelnej tvorby, možno jedinečnej na svete. Nikto by neodpustil, ani umelci ani diváci, ak by sa vrátila púšť. Pri povodni vysielame hasičov a helikoptéry, aby pomohli ľuďom na strechách. Čokoľvek to stojí. Vírus nás všetkých oblieha, ale v skutočnosti najdlhšou blokadou bude trpieť divadelné umenie. Takže, rovnako ako počas Berlínskej blokády, je potrebné vytvoriť letecký most, ktorý bude trvať až do zrušenia obliehania, kým sa publikum nebude môcť vrátiť s entuziazmom, upokojené a aktívne, s rúškom, ak to bude stále potrebné. Fyzická vzdialenosť však nebude v divadle znesiteľná. Ani na pódiu, ani v sále. Je to nemožné. Nielen z finančných dôvodov, ale preto, že je to opakom zábavy.

Nie je čas požadovať nový pakt pre umenie a kultúru?

Nielen pre umenie a kultúru. Sme súčasťou celku.

(Pôvodne vyšlo v týždenníku *Télérama* 9. mája 2020. Rozhovor pripravila Joëlle Gayot. Do slovenčiny preložila Viktória Laurent-Škrabalová.)

³ Obyčajne musia mať sezónni umeleckí pracovníci odpracovaných 507 hodín v roku, aby mali nárok na podporu. Prázdný rok znamená, že ak nemohli tento rok odpracovať daný počet hodín, budú mať nárok na podporu na základe hodín odpracovaných v predchádzajúcom roku.

VERONIKA VALKOVIČOVÁ

O bezmoci v kríze: stredoeurópske pôrodnictvo v čase COVID-19¹

„Debaty o zdravotnej starostlivosti možno považovať za laboratórium, kde je možné skúmať posuny rol sociálneho štátu, verejnej a sociálnej politiky i v oblasti morálky.“ (Čada 2017: 9) V stredoveku sa na základe knihy *Genesis* verilo, že pôrodné bolesti sú Božím trestom za Evin hriech. V 17. a 18. storočí zasa v rozvíjajúcom sa odbore medicíny prevládal názor, že tehotenstvo a pôrod sú konceptuálne blízko chorobe. Debaty o zdravotnej starostlivosti skutočne možno považovať za laboratórium, v ktorom sa formujú rôzne naratívy o tom, kto a za akých podmienok je hodný starostlivosti. Kto si čo zaslúži a kto má jednoducho blahosklonne skloniť hlavu a byť ticho? Tieto naratívy, ich verzie a rôzne dosahy na kvalitu pôrodnickej starostlivosti sme mohli pozorovať počas zavádzaní karanténnych opatrení.

ROZHODNUTIA PRE „MAMIČKINO“ DOBRO

Nemocnice a zdravotnícke zariadenia sú v slovenskej spoločnosti dominantnými inštitúciami poskytovania zdravotnej starostlivosti. To platí aj o pôrodnej starostlivosti, ktorá sa na Slovensku vo väčšine prípadov odohráva práve na pôrodných oddeleniach. Ako v prípade iných monopolných organizácií, aj tu je namieste neustále sa spytovať, akým spôsobom táto starostlivosť prebieha, ako sú tieto inštitúcie organizované, respektíve akým spôsobom ony samotné prispievajú k hegemonickému diskurzu o tom, že sú expertné a neomylné.

To, že je história medicíny a medicínskych zariadení rozprávaním o moci a o epistemickej autorite – teda o tom, kto má „patent na pravdu“ a koho poznanie je sekundárne –, sa dočítame v každom texte venovanom pôrodnej asistencii. Pred tým, než sa pôrody preniesli horeznak na stoly v pôrodných oddeleniach nemocníc, bolo poznanie o pôrodnictve jedinečnou výsadou žien – babíc, ktoré toto poznanie prenášali z generácie na generáciu. V prvej polovici 20. storočia však začali byť domáce pôrody (len za pomoci babice) tlakom symbolickej moci medicíny označované za „riskantné“ a oproti nim sa vytváral naratív pôrodu v nemocnici ako bezpečnej alternatívy. Dodnes však v európskom priestore negociujeme rámcovanie toho, kto má „dosť expertízy a relevancie“ na to, aby bol pri pôrode. Vidíme to aj v debatách o statuse rôznych prítomných osôb – napríklad pôrodných asistentiek a dúl.



VERONIKA VALKOVIČOVÁ je aktivistka a výskumníčka v Inštitúte pre výskum práce a rodiny a externá výskumníčka na Fakulte sociálnych vied Univerzity v Antverpách (Belgicko). Vo svojej práci sa venuje verejným politikám rodovej rovnosti a sexualite vo verejných politikách.

¹ K aktuálnej „covid téme“ pozri aj preklad textu H. Lewis v minulom čísle *Glosolálie*.

Tzv. pôrodný aktivizmus má za cieľ okrem iného zlepšiť postavenie duly, ktorá je v súčasných medicínskych štruktúrach považovaná za „outsiderku“ – jej rola je hlavne v poskytovaní emocionálnej starostlivosti pre rodičku. Keďže nepatrí medzi zdravotnícky personál, jej úloha je v medikalizovaných a medicínskych diskurzoch sekundárna. Dula a partner/ka boli zároveň počas pandémie prvé osoby vyškrtnuté zo zoznamu ľudí, ktorí môžu byť pri pôrode (to znamená v nemocnici a na sále). Ich poznanie a úloha nie sú považované za technické, ale „len“ emocionálne. V podobnom zmysle sa k téme vyjadril aj český ombudsman Stanislav Křeček, ktorý prítomnosť partnera na pôrodnej sále nazval „módnou záležitosťou“.²

To však nemení nič na tom, že výskum potvrdzuje enormný prínos prítomnosti partnera/partnerky či duly. Existujúci výskum potvrdzuje, že prítomnosť sprevádzajúcej osoby vedie k ľahšiemu priebehu pôrodu, keďže títo ľudia pomáhajú s vyrovnávaním sa so stresujúcimi situáciami, komunikujú so zdravotníckym personálom v krízových situáciách a poskytujú faktickú starostlivosť – napríklad podávajú vodu. O tom všetkom sa dočítate v akademických periodikách a aj na portáli *Najmama.sk*.

Napriek tomu, že v slovenských a českých nemocniciach vznikol plošný zákaz návštev, debaty o tom, či by otcovia ako sprievodné osoby mali byť vylúčení z pôrodných sál, nabrali v marci a apríli nový rozmer napríklad v Českej republike, kde po vlne kritiky niektoré nemocnice svoj postoj zmiernili – napríklad dovolili sprievod pre ženy so zdravotným znevýhodnením a cudzinky. Ich problém na pôrodných sálach bol taký vypuklý, že pre ne vznikla výnimka. No nie pre tie ostatné. Debate zároveň dominoval argument, že otec dieťaťa má právo byť pri pôrode svojho dieťaťa – argument, že žena má právo rozhodnúť sa, kto je pri jej (!) pôrode, bol už sekundárny.

V otvorenej výzve organizácií Ženské kruhy a Občan, demokracia a zodpovednosť³ o stave pôrodnictva v čase pandémie sa hovorí aj o iných obmedzeniach a praktikách, o ktorých sa dozvedeli od žien – príkladom je aj nemožnosť prikladať dieťa na hrudník matky, čo by malo byť podľa nich štandardnou súčasťou poskytovania zdravotnej starostlivosti všetkým deťom. Paradoxne, argument, ktorý sa v debatách o prítomnosti iných osôb na pôrodnej sále rozvinul, bol tiež rámcovaný „najlepším záujmom dieťaťa“. Tomu je však pomerne ťažké veriť. Podľa primárky novorodeneckého oddelenia v severnom Nemecku Vandy Tuxhorn, s ktorou som mala možnosť pri písaní tohto textu hovoriť, je napríklad praktika bránenia matkám v kontakte s predčasne narodenými a chorými deťmi v rozpore s medicínskou praxou založenou na poznatkoch neonatológie. Všeobecne platí konsenzus, že dieťa, ktoré strávilo deväť mesiacov s matkou, môže blízky kontaktom s ňou len získať – zmierňuje to jeho bolesť, menej prežíva úzkosť, ľahšie zvláda ochorenia, ak pociťuje fyzickú prítomnosť matky. V Nemecku preto neonatologické oddelenia umožnili matkám byť s deťmi na zavretých oddeleniach, kde mohli prespať a kde mohol chodiť aj partner či partnerka. V zásade preto môže v prípade bránenia kontaktu matky s dieťaťom ísť o veľmi deravé opatrenie. Do zdravotníckeho zariadenia sa totiž dostanú zdravotné sestry a lekári/lekárky, ale napríklad aj upratovací personál. Kojené deti zároveň

získavajú ochranu v podobe materského mlieka. Veľa sa na Slovensku v ostatných mesiacoch spomína heslo „nech odborníci rozhodujú“ – je však zjavné, že v týchto prípadoch sa expertíza veľmi ohýbala.

Ak by sme sa aj rozhodli v tomto spore zvoliť cestu bez toho, aby sme určili, kto má „patent na pravdu“, je nutné zviditeľniť to, ako dominantné naratívy o pôrode, ženskom tele a tehotenstve vstupujú do debát a následne príkazov a zákazov. Nakoľko sa udržiava istá predstava o „prirodzenosti“ (a teda často aj banalite) pôrodu a ženského rodiaceho tela, vstupuje táto predstava do konfrontácie s postojom obhajujúcim prítomnosť sprevádzajúcich osôb. Podľa nezriedkavých predstáv (s ktorými som bola konfrontovaná aj vo FB debatách na túto tému) je každá žena schopná (viac-menej ľahko) odrodiť za akýchkoľvek podmienok. A tá, ktorá sa sťažuje, je vraj hysterkou, ktorá sa nedokáže „vzmužiť“ tak ako tie ostatné. Na spomínanom portáli *Najmama.sk* napríklad radia, že „ak má žena aj naďalej strach, môže požiadať o radu psychológa“.⁴ Keby nebolo psychologické poradenstvo na Slovensku takou stigmatizovanou službou, dala by sa táto rada brať vážne. Vo FB debatných skupinách som čítala príspevky žien, ktoré sa nechcú „vzmužiť“ a chcú mať svojho partnera/partnerku pri sebe. Čítala som aj príspevky žien, ktoré so svojim údelom už boli vyrovnané a žiadali to aj od ostatných, pretože si to podľa nich kríza vyžaduje. Spoločné však mali to, že im bolo jasné, že sa čoskoro ocitnú v znevýhodnenej pozícii a potenciálne budú porušované ich práva – o stave slovenského zdravotníctva už počuli. Všetky sa jednoducho pripravovali na bezmocnosť v systéme, ktorý fungoval na hrane už pred krízou.

Asistencia či emocionálna starostlivosť pri pôrode boli na Slovensku už pred krízou rámcované ako nadštandard. Snaha o zabezpečenie vlastnej mentálnej pohody zo strany žien nie je vnímaná ako súčasť „dobrého pôrodu“. Je to skôr len rozptyľovanie od toho najdôležitejšieho, čo sa má počas pôrodu udiť – teda fyzické oddelenie dieťaťa od matky. V tejto hierarchii potrieb je emocionálny stav rodičky od jej fyzického stavu oddelený, ako keby nesúviseli (Hrešanová 2017). Napriek tomu, že pre personál pôrodnice môže byť každý jeden pôrod rutinnou záležitosťou, pre individuálne ženy môže byť stresujúcou situáciou a skúsenosťou s bezmocnosťou, stratou autonómie aj intimitity. To, že mnohé ženy potrebujú starostlivosť rôznych rozmerov, napríklad aj tú emocionálnu od duly či partnera/partnerky počas pôrodu, je viditeľné v rozpore s tým, čo mnohé ženy po pôrode pociťujú. Dominantné naratívy materstva im ukladajú rolu „šťastnej“ matky, samotná skúsenosť s pôrodom a tehotenstvom nielen v krízových časoch pandémie však môže byť traumatizujúca a nezlučiteľná s naratívom, ktorý od nich okolie očakáva.

RODIČKY A PACIENTKY

V mnohých ohľadoch je identita rodiacej ženy vstupujúcej do medicínskych štruktúr podobná identite chorej osoby. Deleguje totiž zodpovednosť za svoje zdravie na zdravotnícky personál a jej vlastná zodpovednosť je tým obmedzená

² Ombudsman Stanislav Křeček sa tak vyjadril v rozhovore pre český portál Seznam Zprávy. Dostupné na: <https://www.seznamzpravy.cz/clanek/ombudsman-kreckek-otec-u-porodu-modni-zalezitost-lidske-pravo-to-neni-97506>.

³ Spoločná výzva organizácií Občan, demokracia a zodpovednosť a Ženské kruhy odkazuje na medzinárodné štandardy poskytovania starostlivosti. Dostupné na: <http://odz.sk/covid-19-dodrzuje-standardy/>.

⁴ Celý text je dostupný na: <https://najmama.aktuality.sk/clanok/289981/ako-sa-teraz-rod-na-slovensku-tehotne-sa-boja-rodit-musime-same-bez-partnerov/>.

(Čada 2017). Až do momentu, kým nie je rodička prepustená podľa pravidiel nemocnice (za neuposlušnosť môže byť zatknutá ako v Česku Eva H. v roku 2007), zostáva „chorou“ a „mala by počúvať“. V štruktúrach medicínskej starostlivosti sa tak v mnohých ohľadoch stáva „pasívnym objektom starostlivosti“, čo je viditeľné aj v tom, akým spôsobom je v tomto prostredí distribuovaná epistemická autorita (tzv. právo a hierarchia toho, kto má pravdu). Poznanie rodiacej ženy je v porovnaní s poznaním personálu pôrodnice v podriadenej pozícii. To sa zdá takmer prirodzené a ľahko uchopiteľné. Poznanie personálu je v týchto inštitúciách považované za autoritatívne a hierarchické – najviac najlegitimnejšieho poznania má primár(ka) a takto postupuje hierarchicky dole až k rodičke. A autoritatívne poznanie je náročné spochybňovať.

Je však namieste pýtať sa, ako sa prerozdelenie autority mení počas krízových stavov. Pochybenia v dodržiavaní slobody a autonómie boli v slovenských pôrodniciach zviditeľnené už pred pandémiou (pozri Debrecéniová 2015, 2016). Vo výzve, ktorá apeluje na medzinárodné štandardy a dohovory, popisujú organizácie Ženské kruhy a Občan, demokracia a zodpovednosť: „Šíria sa napríklad správy o nariaďovaní cisárskych rezov, kliešťových pôrodov či oddeľovaní žien od novorodencov bez riadnej medicínskej indikácie... Rovnako je niektorým ženám odopieraná možnosť adekvátneho tíšenia bolesti prostredníctvom epidurálnej analgézie s odôvodnením, že je potrebné znížiť záťaž na anesteziológov“. Podľa autoriek výzvy ide zároveň o kontrainatívne postupy – na jednej strane autority hovoria, že by sa personál „mal šetriť“, a na druhej strane zavádzajú postupy, ktoré vyžadujú viac personálu (napríklad ak nemôže pomáhať žene partner/ka pri obliekaní a pití, musí to urobiť sestra).

Otázkou ďalej je, akým spôsobom počas krízy funguje nástroj, akým je informovaný súhlas. Ten bol v mnohých pôrodniciach už pred krízovým stavom formálnou záležitosťou. Je tiež zriedka známe, že súčasťou konceptu informovaného súhlasu (ako je definovaný normami a reguláciami) je potreba zisťovať, aké sú preferencie pacienta/pacientky a rodiacej ženy. Informovanie rodičky ako také bolo pred pandémiou v mnohých organizáciách považované za nadštandard, takže ako koncept možno počas karantény vypadlo tiež.

Mnoho žien si pred pandémiou pripravovalo tzv. pôrodné plány, v ktorých mali na papieri spísané zoznam želaní, ako by mal pôrod prebiehať – napríklad, že si neželajú tzv. nastrihávanie (epiziotómia) či tlačenie na fundus maternice, ktoré nie sú odporúčané medzinárodnými štandardmi. V mnohých nemocniciach na Slovensku sa napriek tomu vykonávajú s presvedčením, že pôrod urýchlia, a preto sú akceptované.

Pôrodný plán je podľa výskumu kolektívu autoriek (Debrecéniová 2015, 2016) v niektorých zariadeniach považovaný za príťaž či ohrozenie vlastného odborného statusu. Stáva sa, že ženy musia počas pôrodu svoje pôrodné plány (predtým podpísané) ešte vyjednávať so sestrami či lekárom(ka)mi. Niektorým ženám z výskumu sa stalo, že pre vyjednávanie svojich pôrodných plánov boli označené ako „nespolupracujúce rodičky“, čo sa neskôr ocitlo v ich zdravotnej dokumentácii. V slovenských zdravotníckych diskurzoch a komunikačných štýloch je nastavenie moci viditeľné aj v asymetrii komunikačných štýlov – pacient/ka

dostáva informácie hlavne vtedy, keď sa pýta – aby sa však pýtala, musí mať nejaké informácie vopred, kde ich má však získať? Na internete? Vo výskume Emy Hrešanovej (2009) z rokov 2004 a 2007 v dvoch českých pôrodniciach vyplynulo zistenie, že si zdravotnícky personál najviac „cení“ rodičky, ktoré sú si vedomé svojej podriadenej pozície a nesnažia sa do jeho rozhodovacích procesov vstupovať. Personál najpozitívnejšie hodnotil ženy, ktoré neprešli prenatálnou starostlivosťou, teda nemali vedomosti o pôrode, a preto jednoducho nasledovali príkazy, nech boli akékoľvek. Neprekvapí, že to boli ženy z nízkych sociálnych vrstiev a rómskej komunity. Výraz „ceniť si tieto rodičky“ asi nie je najvhodnejší, z výskumu vyplýva, že ich personál považoval za najmenej problémové a často sa o nich hovorilo veľmi láskavo ako o „popletách“.

BEZMOC, PREROZDELENIE A UZNANIE

V spomínanom výskume (Debrecéniová 2015, 2016) bola v naratívoch uplatňovaných v zdravotníckych zariadeniach samotná žena vnímaná ako hrozba. Žena, ktorá je vyzvaná, aby spolupracovala „v záujme dieťaťa“, a ona tak neurobí podľa kritérií nemocnice, bola v minulosti českými médiami označovaná za sebeckú a rozmazanú. Na pozadí týchto naratívov sa počas pandémie hlavne v českom priestore viedli debaty o tom, či je najvhodnejším riešením situácie tzv. ambulantný pôrod, keď žena s dieťaťom urýchlene odchádza z pôrodnice „na reverz“, teda na vlastné riziko. Pociťovanie bezradnosti žien malo počas karantény rôzne rozmery, čo neraz ústilo do obáv z toho, že čokoľvek žena urobí, môže niekoho potenciálne ohroziť. Možno mali rodičky jednoducho na chvíľku počkať a zadržať tak, ako to slovenský minister zdravotníctva odporučil ženám, ktoré vyhľadávali službu interrupcie.

Napriek všetkému vypovedanému je mnohým ľuďom, ktorí sa pohybujú a pracujú v medicínskych štruktúrach, jasné, že prax je neraz v nesúlade s medzinárodnými štandardmi alebo normami. V slovenských pôrodniciach sú ako najčastejšie dôvody na nedodržiavanie štandardov a práv udávané štyri dôvody: zdravotnícki zamestnanci a zamestnankyne majú príliš veľa zodpovednosti, čo ich uvaľuje do obrovského stresu, ich počty sú limitované, nie je ich dosť na množstvo práce, nemajú dostatočné materiálne a finančné zdroje na vykonávanie práce (Debrecéniová 2016).

Môžeme predpokladať, že sa závažnosť týchto dôvodov počas karantény len prehĺbila. Zdravotnícke štruktúry a hlavne ľudia, ktorí v nich pracujú, dnes získavajú v slovenskej spoločnosti uznanie za svoju prácu. Potlesk však stále ešte nie je menou a spolu s ním musí nasledovať aj prerozdelenie finančných a materiálnych zdrojov. Problémy s nedodržiavaním práv rodičiek sú viditeľné a odstrašujúce, no bez odstránenia materiálnych nedostatkov nemôžeme očakávať zázraky.

(Autorka za odbornú pomoc pri zostavovaní textu ďakuje Ženským kruhom – Zuzane Kriškovej a Miroslave Rašmanovej, ako aj primárke Vande Tuxhorn.)

Literatúra

- ČADA, K. 2017. Sociologie medicíny: Odpovědnosti jednotlivce v hierarchickém poli. In MATOUŠOVÁ ŠMÍDOVÁ, O. – ČADA, K. – TOLLAROVÁ, B. a kol. *Po stopách moci v nemoci. O morálce, moci a komunikaci v českém zdravotnictví*. Praha: Slon.
- DEBRECÉNIÓVÁ, J. (ed.). 2015. *ŽENY – MATKY – TELÁ: Ľudské práva žien pri pôrodnej starostlivosti v zdravotníckych zariadeniach na Slovensku*. Bratislava: Občan, demokracia a zodpovednosť.
- DEBRECÉNIÓVÁ, J. (ed.). 2016. *ŽENY – MATKY – TELÁ II.: Systémové aspekty porušovania ľudských práv žien pri pôrodnej starostlivosti v zdravotníckych zariadeniach na Slovensku*. Bratislava: Občan, demokracia a zodpovednosť.
- HREŠANOVÁ, E. 2009. *Kultury dvou porodnic: etnografická studie*. Plzeň: Vydavatelství Západočeské university.
- HREŠANOVÁ, E. 2017. Případ zatčené rodičky a morální principy českého porodnictví. In MATOUŠOVÁ ŠMÍDOVÁ, O. – ČADA, K. – TOLLAROVÁ, B. a kol. *Po stopách moci v nemoci. O morálce, moci a komunikaci v českém zdravotnictví*. Praha: Slon.



GEDIMINAS LESUTIS pôsobí na University of Cambridge vo Veľkej Británii. Zaoberá sa spoločenskými a politickými aspektmi súčasného vývoja kapitalizmu, kritickou teóriou a dokumentárnou fotografiou.

GEDIMINAS LESUTIS

Politika tela v čase pandémie

Koronavírus sa šíri z človeka na človeka a morbidne odhaľuje naše vlastné telá ako ozubené kolesá globálnej kapitalistickej mašinerie. Keďže sme si ju sami zostrojili, dokážeme ju aj sami rozobrať.

Naše telá nám nikdy nepatrili. Ako presvedčivo ukazujú feministická a queer teória, naše telá sa vždy vzťahujú k iným. Judith Butler zdôrazňuje, že od narodenia sme kvôli prežitiu závislí od iných ľudí. Od lásky a starostlivosti alebo násilia a zanedbávania závisí, či sa naše telá a život v nich budú rozvíjať alebo chradnúť. Silvia Federici upriamuje našu pozornosť na kapitalizmus, založený na systematickom útlaku a marginalizácii žien, a na vykorisťovanie ženskej reprodukčnosti a telesnosti, ktoré poháňa akumuláciu kapitálu.

V spätosti s týmito poznatkami sa queer teoretičky a teoretici ako Jack Halberstam zaoberajú neoddeliteľnosťou ekonomickej sféry kapitalistickej spoločnosti od sféry sexuality a túžob. Nejde o nijaký „iný“ kapitalistický spôsob produkcie. Nikita Dhawan nie je jediná, kto tvrdí, že kľúčové sily a „motor ekonomiky“ – sexuálne a iné subjektívne túžby – v sebe zahŕňajú ekonomicke potreby a podmienky. Naše intímne túžby sú často silno pod vplyvom fantazmagórie konzumnej spoločnosti, v ktorej žijeme. A naopak: tieto túžby zaisťujú reprodukciu kapitalistického spôsobu produkcie, spotrebnej sféry či pracovných vzťahov.

Dnes, keď sa pandémia Covid-19 ženie planétou – uzatvára hranice aj domovy, naplňa nemocnice a vyprázdňuje supermarkety –, nás jej dynamika pobáda premyslieť, preskúmať a v konečnom dôsledku si aj osvojiť feministické a queer modusy politiky. Vo svete, kde sa neoliberalne myslenie stalo natoľko všadeprítomným, že väčšine ľudí uniká jeho ideologická podstata, sa feministická a queer teória naďalej snažia poukazovať na rozpory v tomto sociálno-inžinierskom projekte. V neoliberalizme je osobné šťastie zodpovednosťou jednotlivca, nie spoločnosti.

Uprostred pandémie Covid-19 sa nám jasne ukazuje márnosť neoliberalných ideálov individualizmu. Ponúka sa nám príležitosť porozumieť, ako sú naše subjektívne životy utvárané a udržiavané vplyvom širších spoločenských systémov, ktoré vymedzujú možnosti dôstojného života.

UTVÁRANIE A PRETVÁRANIE NAŠICH TIEL

Queer/feministický prístup k súčasnej politike poníma telá ako východiskový bod spoločenskej praxe a ukazuje, akými spôsobmi nás abstraktné spoločenské a ekonomicke systémy vykorisťujú a vystavujú nerovnosti. Takýmto spôsobom queer a feministická politika spochybňuje kapitalistickú spoločnosť, ktorá oslavuje hodnoty individualizmu a súťaživosti. Tie sa zvyčajne spájajú s časťou populácie tvorenou prevažne bielymi heterosexuálnymi mužmi zo strednej triedy, ktorí si nedokážu alebo nechcú uvedomiť, ako ekonomicke a spoločenské systémy postavené na ich vlastnej privilegovanej subjektivite opomínajú potreby tých, ktorí a ktoré túto subjektivitu nezdediajú.

Feministky a feministi zdôrazňujú, ako tieto systémy znevýhodňujú ženy prostredníctvom obmedzovania ich reprodukčných práv. Znamená to, že rozhodnutia ženy o svojom tele – od toho, čo si obliecť, až po to, kedy (a či vôbec) mať deti – sa vždy prijímajú v širších spoločenských a politických kontextoch. Ako to slávne popísala Simone de Beauvoir, „ženou sa človek nerodí, ale stáva“. A práve toto „stávanie sa“ je násilne podmienené patriarchátom bielej strednej triedy, ktorý sa usiluje kontrolovať, sexuálne utláčať, znásilňovať či dokonca zabíjať ženy.

Uprostred pandémie HIV/AIDS v 80. rokoch 20. storočia sa queer teoretičky a teoretici snažili demonštrovať, ako súvisia zdravotné krízy a heteronormativita: trest padá na delikventné telá účastné na spoločensky neprijateľných sexuálnych praktikách. Povedané inak, ak túžba jednotlivca po fyzickej intimite a láske nie je konformná so širšími spoločenskými očakávaniami, v prípade ochromenia zdravotnou pandemiou nemôže takýto subjekt očakávať nič iné než zanedbanie a smrť. Queer ľudia nakazení HIV v 80. rokoch sú toho dôkazom.

Uvedené príklady ukazujú, že na rozdiel od toho, čo sa nám snaží vsugerovať neoliberalny diskurz, ako ľudia nie sme od seba nezávislými subjektmi, ktoré dokážu uspieť len vďaka svojmu talentu a šikovnosti. V skutočnosti je naša telesná a subjektívna schopnosť konať neustále utváraná a pretváraná širšími spoločenskými fenoménmi, ktoré isté spôsoby bytia pripúšťajú a iné zamietajú. Povedzme to inak: sme tým, čím nám kapitalistická spoločnosť dovolí byť. Aby sme to zmenili, je nutný permanentný boj bez istoty úspechu.

IZOLÁCIA: PRIVILÉGIUM STREDNEJ TRIEDY?

Ako to všetko súvisí so súčasťou pandemiou Covid-19? Čo začalo ako medzi-druhovú vírusovú prenos, je dnes pandemiou, záťažovou skúškou zdravotníckych systémov a tsunami globálnej ekonomiky. Šírením sa z tela na telo nákaza ukazuje, ako nie sú abstraktné štruktúry (ako napríklad svetové ekonomicke či cestovné systémy) ničím iným než systémami zostavenými z našich tiel. Často si túto skutočnosť v jej plnom rozsahu neuvedomujeme. Nie sú to národné vlády, súkromní investori ani korporácie, ale my – amalgám miliárd ľudských tiel –, kto tieto systémy utvára. Robíme tak prostredníctvom našej telesnej schopnosti

pracovať a rôznorodo sa k sebe vzájomne vzťahovať. Keďže sme si tieto systémy sami zostrojili, dokážeme ich aj sami rozobrať.

Spôsobov, akými sa jednotlivé krajiny vyrovnávajú s krízou Covid-19, je mnoho: od obmedzenia slobody pohybu až po prosté vyzývanie ľudí, aby dodržiavali odstup a podstupovali dobrovoľnú karanténu. V bezprecedentnej situácii si zrazu uvedomujeme zbytočnosť a hlúposť neoliberalného individualizmu.

Tým, že sa s neistotou pohybujeme vo verejnom priestore, nosíme rúška, dezinfikujeme si ruky a izolujeme sa doma, si zároveň pripomíname, ako hlboko je naše bytie a šťastie späté s inými ľuďmi. Nedokážeme ovládnuť prostredie, v ktorom sa pohybujú iné telá, ani to, ako nás môžu ovplyvniť. Naše predstavy o individualite či nezávislosti vo voľnotrhovej spoločnosti zažívajú otrasy. Feministická a queer teória nás učia, že sme úzko vpletení do komplexnej siete spoločnosti. Povedzme to na rovinu: nikdy nie sme sami.

Až dosiaľ bolo pomerne jednoduché prehliadať feministické a queer poňatia politiky, keďže sa spájali len s menej privilegovanými časťami populácie. V období pandémie sú však vírusom ohrozené všetky telá. Len čo sme si túto skutočnosť uvedomili, našou reakciou bolo nutkavé správanie sa sprevádzané panikou, napríklad zásobenie sa základným spotrebným tovarom. To len ukazuje, ako sa nám „podarilo“ internalizovať neoliberálnu ideológiu: v myslí máme vpísané, že postarať sa o seba, večný hlad po bohatstve a ľahostajnosť voči druhým sú *modus operandi* „ľudskej prirodzenosti“.

Pochopiteľne, nejde o nijaké riešenie. Môžeme si zhromažďovať statky, aké len chceme, pred vírusom prichádzajúcim od iného človeka nás neochráni. Tovar, ktorý nakupujeme, nepadá z neba – bez pracovníčok a pracovníkov v továrňach by sme nemali toaletný papier či cestoviny a bez vodičiek a vodičov kamiónov by sa k nám tieto produkty nemali ako dostať. Odrazu si uvedomujeme, akú významnú úlohu majú predavačky a predavači a ďalšie slabo zaplatené zamestnankyne a zamestnanci bez adekvátneho uznania.

V kontexte zraniteľnosti a na základe odporúčaní Svetovej zdravotníckej organizácie a národných vlád je verejnosť čoraz ochotnejšia zmieriť sa s nevyhnutnosťou domácej izolácie. Sociálnymi sieťami koluje vtip, že po prvý raz v histórii máme možnosť zachrániť svet tým, že nebudeme robiť doslova nič a ostane celý deň v posteli. Hrdinstvo nikdy nebolo jednoduchšie! Tento žartovný prístup k pandémii ale nezohľadňuje príkre ekonomické nerovnosti a obmedzený prístup k pohodlnému súkromnému útočisku, najmä čo sa týka prekariátu v mestských aglomeráciách.

Vec možno postaviť aj tak, že dôsledná karanténa je privilegiom strednej triedy. Ani pri najlepšej vôli správať sa zodpovedne nemá každý človek takúto možnosť. Zoberme si ako príklad ľudí bývajúcich pod jednou strechou s pracovníčkami a pracovníkmi, ktorí sú pre fungovanie spoločnosti nevyhnutní (ide najmä o rodovo príznakové profesie, ktorým v kapitalistickej spoločnosti chýba náležité ocenenie, ako napríklad zamestnankyne a zamestnanci v sociálnych službách či maloobchode). Riziko nákazy je u nich zákonite vyššie než pri zvyšku populácie.

KEĎ DOMA NIE JE DOMA

Feministická a queer teória sa nezameriavajú len na uvedené nuansy ekonomických nerovností a nemožnosť dôslednej karantény, ale aj na to, ako karanténny diskurz romantizuje „domov.“

Pre mnoho žien a queer ľudí domov nie je bezpečným útočiskom, ale priestorom násilia. Čím to je? V kapitalistickej spoločnosti sú ženy vystavené dvojitému vykorisťovaniu. Nielen, že musia pracovať, aby sa mali čím užiť, ale zároveň sú vo vlastnom domove primárne zodpovedné za množstvo neplatených domácej a emocionálnej práce. Počas karantény sú tak nútené nielen pracovať z domu, ale aj starať sa o deti či iných zraniteľných členov a členky domácnosti.

Hoci rozdelenie domácich prác sa v západných spoločnostiach pod vplyvom premeny rodových rol pomaly mení, ženy sú stále nadpriemerne vystavené fyzickému a emocionálnemu zneužívaniu zo strany svojich partnerov. V situácii ekonomickej a spoločenskej neistoty, v akej sa nachádzame, je problém s domácim násilím ešte vypuklejší.

Pre queer ľudí, najmä v štádiu dospievania a spoznávania svojej sexuality, alebo tých, ktorí si nemôžu dovoliť samostatné bývanie, môže byť domov priestorom emočného utrpenia či možného násilia. Heteronormatívne očakávania ohľadom vyjadrenia rodu, romantických vzťahov alebo životných cieľov, ktoré muštra tradičnej rodiny vznáša voči neheteronormatívnym mysliam a telám, môžu vyvolávať úzkosť či dokonca ústíť do zneužívania. V takomto kontexte sú únik, budovanie queer rodín a siete emočnej podpory mimo domova spôsobom, ako toto heteronormatívne násilie prežiť a zvládnuť.

Len čo začneme rozvažovať tieto perspektívy, pochopíme karanténu ako priestor emočnej a fyzickej neistoty – nemalá časť tiel, ktoré v patriarchálnej heteronormatívnej kapitalistickej spoločnosti nezaujímajú pozíciu relatívnej moci, jednoducho nie sú ani doma v bezpečí.

NAŠE TELÁ NÁM NIKDY NEPATRILI

Hoci najznepokojujúcejšie skúsenosti nadobudli počas pandémie zraniteľné časti populácie, všeobecná verejnosť zažíva niektoré z popísaných javov tiež. Nemáme pod kontrolou to, čo sa stane ostatným. Zvláštnu úzkosť pociťujeme vtedy, ak je verejná zdravotná starostlivosť dostupná len niekomu, teda vtedy, ak nemá prístup k testovaniu alebo liečbe každá osoba. Čo to znamená vo vzťahu k šíreniu vírusu? Ako je náš návrat z karantény podmienený účinnou spoločenskou spoluprácou? Práve v tejto paradoxnej situácii spolunáležitosti, spoločenského odstupu a izolácie sa feministické a queer myslenie jasne ukazujú ako relevantné.

Čelíme nevyhnutnej pravde existencie: ľudská bytosť je vo svojom základe zároveň osamelou aj votkanou do jestvovania iných. Bolesť a úzkosť, ktoré telo pociťuje, ho v danej chvíli oddeľujú od všetkých ostatných. Človek vystavený patriarchátu, kapitalizmu či pandémie a bez možnosti situácii uniknúť je uvrhnutý do samoty a obklopený bolesťou či úzkosťou.



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 denníku *Pravda*, angažovanom mesačníku *Kapitál*, literárnom štvrťročníku *Fraktál* a na kultúrno-spoločenskom portáli *Pole*.

Na druhej strane, ak uvažujeme feministicky a queerovo, všimneme si, ako je toto individuálne utrpenie tvorené a možné prostredníctvom širších spoločenských systémov vymedzujúcich možnosti dôstojného života. Toto vymedzenie zvyčajne ústi do trápenia, aké nie je neznáme väčšine prekariátu a iných zraniteľných skupín. V čase pandémie sa dokonca týka nás *všetkých*.

Rozhodujúci však nie je vírus, ale to, ako úzko sme vo svojej podstate vzájomne spätí a previazaní. Iba prostredníctvom tohto základného vzťahu a našej zodpovednosti za seba navzájom môžeme prekonať osamelosť a spôsob čoraz väčšmi individualizovaného, konzumného a odcudzeného bytia, aké nám vnucuje kapitalistický systém.

Prekonať osamelosť môžeme porozumením, že naše telá nikdy nepatrili len nám, ale vždy boli a sú formované inými telami. Tým, že sa vzájomne ovplyvňujeme, zároveň utvárame globálne systémy kapitálových tokov. Sami sme si ich zostrojili a sami si ich aj rozoberieme.

Práve v období pandémie Covid-19, keď si väčšmi než inokedy uvedomujeme našu väzbu na iných ľudí, sa ukazuje, že sa o seba vzájomne musíme starať nielen v čase vírusovej pandémie, ale aj v trvalej pandémii kapitalizmu a jeho momentálnych neoliberalných prejavov.

(Pôvodne vyšlo na internetových stránkach nezávislého magazínu radikálnej imaginácie *ROAR*; roarmag.org. Z angličtiny preložil Martin Makara.)



Žofia Dubová: Zo série Čakanie na dialku, akvarel na papieri, 10 x 15 cm, 2017

IVONA PEKÁRKOVÁ



IVONA PEKÁRKOVÁ vyštudovala žurnalistiku, pracuje na webe spravodajskej televízie. V r. 2018 absolvovala partnerský debut: spolu s Vladom Šimekom jej u Petra Štengla vyšla knižka *Manželská poézia*, ktorá bola zároveň facebookovým projektom. Samostatná zbierka básní *Lepšia verzia seba* jej vyšla v r. 2019 v OZ Brak. Prispieva na písmák.cz, publikovala vo viacerých časopisoch v Česku aj na Slovensku, vyhrala súťaž Básne 2013.

diktátorovo letné sídlo

a.

nakoniec nahliadneme do vnútra
každého domu
aby sme sa inšpirovali
čo povedia budúce generácie o týchto sídlach
postavených pri jazere?
snáď z nich po katastrofe
ostane len náznak
otvorený akejkoľvek interpretácii
absolútne prispôsobiteľný povahe
konkrétneho výskumníka

b.

je jasný slnečný deň
napriek tomu je neuveriteľná zima
a to sme len na začiatku
práve v týchto chvíľach sa
stretávajú naši lídri a
srdečne si podávajú ruky
my o stretnutiach len premýšľame
v praxi sa im oveľa častejšie
usilujeme vyhnúť
na poslednú chvíľu meníme trasy
v takéto dni
pri výbornej viditeľnosti
len postávame, čakáme
bolo by krásne v predstihu
identifikovať sklamania

c.

znepokojivé správy o diktátorovom letnom sídle
 sa objavili už v minulosti
 telo však v kúpeľni našli len náhodou
 nález vzbudil nádej medzi ľuďmi
 ktorí stále pátrajú po zmiznutých príbuzných

o neurčitej hrozbe**a.**

možno by sme to nenazvali úspechom
 ale ako inak to nazvať?
 vo sne sa k nám blížila
 neurčitá prírodná hrozba
 zabeďňovali sme dom
 ktorý ani nebol náš
 na skutočnom domove nezáležalo
 nestálo za to po ňom pátrať
 musíme zavrieť ďalšie okná
 ráno rozbalujeme snové mapy
 a sme unavení
 ťažko to nazvať úspechom
 je to úspech na strane súpera

b.

úspechom by sme to nenazvali
 ale ako inak to nazvať?
 rozhliadame sa
 vízia nekonečného ihriska
 má množstvo praktických aj teoretických nevýhod
 protihráči tu môžu byť každú chvíľu
 začína pršať a na výsledku nám nezáleží

problém ľahostajnosti**a.**

cestou sem sme vystriedali
 množstvo hotelových izieb
 ani sme netušili
 že sa dá cestovať tak ďaleko
 prvý pohľad na zasnežené hory
 nás vydesil
 ale chceme s tým pracovať
 nabudúce to bude ľahostajnosť
 a nakoniec nadšenie

b.

toto všetko by sme mohli opísať
 s použitím postáv, ktoré
 by boli spolu v jednej miestnosti
 môže to byť vzťah alebo
 dobre utajený boj o moc
 tam za oknom čakajú
 ďalšie úlohy
 primeraná odmena za
 primeranú snahu

chvíľa pred zdvihnutím telefónu**a.**

zazvonil telefón a
 pripomenul nám všetky zlé správy
 z posledných piatich rokov
 v podstate už nebolo potrebné
 zdvihnúť slúchadlo
 miestnosť je plná asociácií
 ktoré odkazujú na ďalšie asociácie
 pri dialniciach pribúdajú protihlukové steny
 a my sa prispôbujeme
 vedieme nekonečné monológy



Žofia Dubová: Makalu, akryl a výšivka na plátne, 80 x 200 cm, 2019

b.

většinu cesty lemovali protihlukové steny
jediné, čo by sa dalo opísať
je stmievanie
s našimi stretnutiami je to rovnaké
prítom cítime
že sa musíme pohnúť ďalej
zatiaľ sa nám podarilo sformulovať
názor na všetky podstatné otázky
čo všetko by sme dokázali
ak by sme využívali
plný potenciál?

c.

toto je všetko
čo teraz môžeme urobiť
zvuk zvonenia v nás prirodzene
vzbudzuje obavy
ktoré sa rozplývajú hneď po pozdrave



Žofia Dubová: Záhrady, malba na skle, variabilná inštalácia, 8 x 30 x 35 cm, 2016. Foto: Jana Hojstříčková

ZUZANA ŠTEFKOVÁ

Naše těla, náš aktivismus

(My body, My show! Artist Lab, Praha, 16. 9 – 10. 10. 2020.)

„Detektiv se mě ptal, co je sexuální výchova, kdo ji potřebuje a proč. Ptal se mě, co je feminismus. Co je intersekcionalní feminismus. Nakonec jsem mu měla popsat, jak si představují tradiční rodinné hodnoty, co si myslím o rodinách. Napsala jsem, že nejsem proti tradičním rodinným hodnotám, jako je láska, přijímání a vřelost,“ sdělila Yulia Tsvetkova serveru *lenta.ru* na jaře 2019. Tato absurdní přednáška na policejní stanici by mohla působit úsměvně, nebýt toho, že o půl roku později se Tsvetkova ocitla v domácím vězení a v současnosti jí hrozí dva až šest let vězení za šíření pornografie a LGBTIQ propagandy. Od jejího uvěznění se zdvihla vlna podpory mezi aktivisty a umělci, která stále nabírá na urgentnosti, zatímco Tsvetkova čeká na soud bez možnosti vycestovat z Ruska či se přestěhovat.

V tomto kontextu vznikla v pražské galerii Artist Lab výstava *My Body, My Show!* s jednoznačně aktivistickým cílem: podpořit perzekvovanou umělkyni a zároveň upozornit na to, že se s útlakem sexuálních menšin a oklešťováním práv žen setkáváme čím dál tím častěji i ve střední Evropě. Už tradičně alarmující je situace v Polsku, kde zákony v podstatě znemožňují ženám legálně ukončit těhotenství a spolu s upevňováním moci vládnoucí strany PiS zde sílí boj proti tzv. LGBT ideologii, ale nověji se podobné tendence objevují v Maďarsku, kde byla předloni zrušena výuka genderových studií na vysokých školách a letos během nouzového stavu zákonem znemožněna registrace změny pohlaví trans lidem. S útoky na práva žen se bohužel začínáme setkávat i na Slovensku v souvislosti s navrhovaným zpřísněním interrupcí a tak bychom mohli pokračovat.

Kurátorka a kurátor Tamara Moyzes a Anton Litvin do výstavy zahrnuli jak kresby Tsvetkové a starší díla českých i ruských tvůrců spojených s LGBTIQ aktivismem a odbojem proti porušování lidských práv v putinovském Rusku, tak i díla nová, vznikající v reakci na uvěznění Tsvetkové, nebo vytvořená přímo pro výstavu. Ústředním tématem a zároveň pomyslným bitevním polem, na kterém dochází k střetu sil, je na výstavě ženské tělo a ještě konkrétněji vagina, která se stává politicky angažovanou protagonistkou hned několika uměleckých projektů a zároveň v roli předmětu doličného odkazuje k obvinění z výroby a šíření pornografie, jemuž Tsvetkova čelí.

Téma promlouvající vagíny se objevilo v několika dílech a to nikoli náhodou. Čím víc jsou společnosti potlačovány ženské touhy, tím razantněji jsou ženy umlčovány jako politické subjekty. Na toto propojení rtů a labií upozorňuje série

TÉMA MY BODY,
MY SHOW!



ZUZANA ŠTEFKOVÁ (1977) je kurátorka, kritička a historička umění. Získala doktorát v obore dejín umenia na Filozofickej fakulte Karlovej Univerzity s dizertáciou na tému genderové aspekty telesnosti v českom súčasnom umení. Pôsobí ako odborná asistentka v Ústave pre dejiny umenia FF UK a lektorka na Vysokej škole umeleckopriemyselovej v Prahe. Je kurátorkou galérie Artwall, spoluzakladateľkou c2c – kruhu kurátorov a kritikov a členkou umelecko-aktivistického kolektívu Mothers Artlovers. Publikovala napr. zbierku rozhovorov s umelkyňami a historičkami umenia *Svědectví: Ženským hlasem*. Medzi jej kurátorský koncipované výstavy patrí výstava *Hate Free?* tematizujúca pozíciu menšín v českej spoločnosti alebo projekt *Middle East Europe* (s Tamarou Moyzes) venovaný izraelsko-palestínskemu konfliktu a jeho reflexii v stredoeurópskom kontexte. Zaoberá sa rodovými, sociálnymi a menšinovými otázkami v umení a umením vo verejnom priestore.



Lenka Klodová: Vagiroška, autorská otevřená rouška ve tvaru kosočtverce, drát, textil, variabilní rozměry, 2020

WHERE IS PORN HERE?



if all of this IS NORMAL

Čto delat? Kde je tady porno? Plakát, 2020

vaginálních ústerek neboli Vagirošek Lenky Klodové. Autorka se prostřednictvím série kosočtverečných masek rámuujících ústa odvolává na *Monology vagíny* Eve Ensler, ale také na stejnojmennou online skupinu, kterou Tsvetkova administrovala a kde publikovala vaginální kresby, za něž je v současnosti souzena. Vagirošky podle Klodové chrání proti pandemii útlaku a nesvobody a zdůrazňují propojení sexuální svobody a svobody slova. Jinou inkarnaci mluvící vagíny demonstrovala Klodová na vernisáži v rámci performance nazvané *Vagiúřad*, v níž s humorem sobě vlastním opatřila texty referující o případu či výzvy požadující propuštění Tsvetkové razítkem ve tvaru kosočtverce. Prostřednictvím tohoto razítka umístěného mezi nohama nechala autorka promlouvat vagínu jazykem úředním a v bachtinovském gestu karnevalového převrácení učinila z orgánu ztotožňovaného s pasivním objektem patriarchální (z)vůle orgán výkonné úřední moci: tělesný úřad, který potvrzuje svá práva.

Oslavou politické a společenské moci vagíny je skladba Pussy Riot *Straight Outta Vagina*. „Nehraj hloupýho, nehraj blbýho. Pocházíš přece z vagíny,“ opakuje se v refrénu. Zazní také slova o aktivismu: „Pokud se tvoje vagina ocitne ve vězení, pak svět bude poslouchat“. Právě to, aby svět poslouchal ještě dřív, než skončí aktivistka za mřížemi, je v případě Tsvetkové klíčové. Jen prostřednictvím

MY BODY, MY SHOW!

ARTIVIST LAB
KAMPUS HYBERNSKÁ,
HYBERNSKÁ 4 PRAGUE 1

VERNISÁŽ/OPENING
15.9. V/AT 18:00H.

VÝSTAVA/EXHIBITION
DO/UNTIL 10.10.



UMĚLECI/KYNÉ / ARTISTS:

DARINA ALSTER, PUSSY RIOT / MARIA ALYOKHINA, DARYA APAHONCHICH,
CHTO DELAT?, LUKÁŠ HOUBEK, ANETTA MOMA CHIŠA, LENKA KLDOVÁ,
KATEŘINA OLIVOVÁ, YULIA TSVETKOVA, PUSSY RIOT / NADEZHDA TOLOKONNIKOVA

KURÁTOŘI/CURATORS:

TAMARA MOYZES
ANTON LITVIN



Pussy Riot / Nadezhda Tolokonnikova: Straight Outta Vagina, videoklip 4.30 min., 2016

mezinárodní publicity lze totiž zabránit tomu, aby byla ve vykonstruovaném procesu tiše odsouzena. Státní aparát se přitom snaží umlčet jakékoli aktivity, jež by ke kauze přitahovaly pozornost. Na ostrou reakci policie tak narazila i Darya Apahonchich, která zorganizovala akci na podporu Tsvetkové, nazvanou *Vulvový balet*, po které následovalo zatčení a výslech autorky.

Veřejný prostor a jeho strategické využití hraje v tomto střetu Davida s Goliášem zásadní roli a způsob, jímž státní aparát a jeho pořádkové složky na aktivismus ve veřejném prostoru reagují, může sloužit jako dobrý ukazatel míry demokratičnosti režimu. V tomto smyslu je zajímavé srovnat policejní zastrašování, s nímž se setkala Apahonchich, s reakcí na vystoupení Dariny Alster nazvané *Non-binary Madonna*. V rámci této performance umělkyně znovu vysvětlila Mariánský sloup na Staroměstském náměstí a vztyčila u něj standardu s vyobrazením Madony ochránkyně aktivistek a aktivistů, vytvořené z portrétů těch, kteří zemřeli při obraně pralesů, ale i těch, kteří bojují za práva žen a sexuálních menšin a jsou neprávem vězněni, jako například Tsvetkova. Gesto, jímž umělkyně spojila mariánskou pietu s LGBTIQ a ekologickým aktivismem, se setkala jen s vlažným zájmem policejní hlídky. Přitom Mariánský sloup coby neuralgický bod rozdělující českou společnost zvolila Alster v reakci na to, co v autorském textu a tiskové zprávě popisuje jako „expanzi ultrakonzervativních až klerofašistických proudů katolické církve do veřejného a politického prostoru“. Proti

Plagát k výstavě



Darya Apahonchich: Vulvový balet na podporu Yulie Tsvetkové, záznam z performance, srpen, 2020



Kateřina Olivová: Jedna kunda je málo, video, 2020



Darina Alster: Non-binary Madonna, vlajka, 3 x 1,5 m, 2020

těmto homofobním proudům v české katolické církvi, ztělesněným například kázáním monsignora Petra Piřhy, který v katedrále sv. Víta varoval před nadvládou homosexuálů, staví Alster nebinární Madonu jako silný feministický a queer symbol. Podobnou emancipační strategii volí také umělkyně Paola Ramos, jejíž Vagina Madona symbolizuje spojení ženské spirituality, sexuality a moci, kterého se tolik děsí konzervativní církevní hodnostáři.

Vedle těchto performativních gest spojujících Madonu s aktivismem či ženskou sexualitou mohou fotografie Lukáše Houdka zachycující kalhotky jeho matky vypadat poněkud odtažitě, ale i on se jejich prostřednictvím vztahuje k rozpolcenému vztahu patriarchální společnosti k ženám – matkám. Fotografie jsou uvedeny následujícím citátem z pera srbského novináře Dušana Radoviće: „Maminky mají být hodné a ne hezké. Když jsou maminky hezké, podobají se ženám, a čím více se podobají ženám, tím méně se podobají maminkám“. Patriarchální koncept matky coby asexuální bytosti ukazuje oidipovskou úzkost v celé její nahotě. Zatímco ženy jsou sexualizovány a stylizovány jako *byťi-propohled*, matky jsou symbolicky zbavovány jejich tělesnosti, touhy a sexuality. Mateřství je uctíváno jako abstraktní princip, ale reálné matky přicházejí o svůj společenský vliv a politickou moc. Tento proces sledujeme v pojetí nacionalistického pravoslaví v putinovském Rusku, v případě militantního katolicismu v Polsku nebo kdekoli jinde na světě, kde jsou živým ženám upírána jejich práva, zatímco figura matky – Panny je stavěna na piedestal a v jejím jméně jsou zatracováni ideoví odpůrci vládnoucí moci.



Lukáš Houdek: Všechny kalhotky mojí matky



Anetta Mona Chisa: Xerox, video, 7.34, 2003

Už Pussy Riot ve své proslulé punkové modlitbě, v níž Matku Boží vyzývaly, aby se stala feministkou a vyhnala Putina, pojmenovaly principy účinného (nejen) feministického aktivismu. Je třeba kolektivně vstupovat do veřejného prostoru, politizovat vlastní těla a opřít se o symbolické figury ženské moci, z jejichž odkazu je možné čerpat sílu. Zároveň je třeba hledat možnosti scelování rozdělené společnosti a vytváření koalic nesených vědomím solidarity a potřebou společné politické akce. O totéž usiluje i výstava *My Body, My Show!*: vzájemně se podpořit dřív, než bude pozdě.

Petice: www.freetsvet.net/.

Link k výstavě: <https://www.artistlab.info/431/my-body-my-show>.

My Body, My Show!

Kurátorka a kurátor: Tamara Moyzes, Anton Litvin.

Umělci/umělkyně: Darina Alster, Pussy Riot / Maria Alyokhina, Darya Apahonchich, Chto delat?, Lukáš Houdek, Anetta Mona Chisa, Lenka Klodová, Kateřina Olivová, Yulia Tsvetkova, Pussy Riot / Nadezhda Tolokonnikova.

Výstava vznikla na podporu ruské umělkyně, LGBTIQ aktivistky a feministky Yulie Tsvetkové. Umělci a umělkyně chtějí touto výstavou veřejně podpořit jejich ruskou kolegyni, která je momentálně v domácím vězení a hrozí jí 2 až 6 let odnětí svobody.

Yulia založila divadlo Merak, herci divadla jsou děti ve věku od 6 let do 17 let. Od roku 2018 se zabývala LGBTIQ a fem aktivismem – psala články a přednášela o feminizmu, o právech LGBTIQ lidí, o antimilitarismu a ekologii. Je obviňována z propagace homosexuality mezi nezletilými. Její vyšetřování začalo na jaře roku 2019 na základě rozhovorů policistů s dětskými herci bez přítomnosti jejich rodičů. Ve skutečnosti představení bylo zaměřeno na téma genderových stereotypů a netýkalo se queer tematiky. Ve stejnou dobu začalo policejní vyšetřování kolem její série body-positive ilustrací s názvem *Žena není panenka* (ilustrace z projektu jsou představeny na výstavě). Je viněna z šíření pornografie – záminkou jsou abstraktní kresby vulv, které Yulia vytvořila spolu s dalšími umělci ze skupiny Monology vaginy (https://m.vk.com/vagina_monologues) a již zmíněného projektu *Žena není panenka*.

Takovýchto případů cenzury a perzekuce LGBTIQ aktivistů/aktivistek nebo feministů/feministek je stále více, a to nejen v Rusku. Situace se výrazně zhoršila i v Maďarsku a v Polsku. Je čas reagovat.

Výstava *My Body, My Show!* se zúčastní desítka českých a ruských umělců/umělkyně.

Převážná většina z nich vystavuje díla speciálně vytvořená pro tuto výstavu, komunikující nesouhlas s absurditou právní perzekuce za abstraktní kresby vulv, kterým čelí jejich kolegyně, umělkyně Yulia Tsvetkova. Některá díla přímo útočí na politickou etiku, (neetičnost) patriarchátu, v němž žijeme, a zároveň absurditu jeho nastavení, jako například plagát ruské umělecké skupiny Chto delat?, který přímo kritizuje prezidenta Běloruské republiky Aleksandra Lukašenka a odkazuje na kauzu otrávení představitele ruské opozice a protikorupčního aktivistu Alexeje Navalnyjho. Významově také souzní s video výzvou od Marie Alyokhiny, členky Pussy Riot, která si sama odseděla dva roky v ruském vězení. Spolu s aktivistou Aleksandrem Sofeevem upozorňují návštěvníky přímo u vchodu výstavy na absurditu situace a zároveň bezmocnost. Performance *Vulvový balet* na podporu Yulie Tsvetkové od Darye Apahonchich odhaluje každodenní realitu ruských umělců a aktivistů. Vedle barevně výrazného a vizuálně veselého díla je text



Yulia Tsvetkova: Série Žena není panenka, 2019

z Daryiného FB, v němž popisuje, jak byla druhý den po akci zatknutá poblíž svého zaměstnání a vyslýchána na policejní stanici. Kritická díla českých umělkyň a umělců překypují humorem a sarkazmem, který je znakem svobody slova, jen se často ztrácí pod dlouho trvajícím nátlakem. Video *Vagiúřad* Lenky Klodové poukazuje na realitu, v níž existence těla začíná úředním potvrzením a byrokracie tělo svazuje a někdy až kriminalizuje. Video zaznamenává žádost o propuštění Yulie Tsvetkové. Petice se objevuje s oslovením vážený prokurátore, kamera se pomalu posouvá a petice mizí pod růžovou sukní a po chvíli se dokument znovu vysouvá zpoza sukně a pod nápisem *S pozdravem* se objevuje razítko se symbolem vulvy. Video Kateřiny Olivové *Jedna kunda je málo* vesele, radostně a s láskou představuje ženské sebevědomí a nepřímě odkazuje na sérii *Žena není panenka* ruské kolegyně Yulie Tsvetkové prostřednictvím sloganu *Živé ženy mají ochlupení, menstruaci, tuk, vrásky – a je to normální!* Videu dodává sílu, život, hlučnost a pohyb píseň *Straight Outta Vagina* (Rovnou z vagíny) od Pussy Riot – Nadezhdy Tolokonnikové. Původní videoklip je do výstavy také zařazen. Slova písně z roku 2016 jsou bohužel stále aktuální výzvou: „Pokud se tvoje vagina ocitne ve vězení, pak ji bude svět poslouchat, moje vagina je tvrdá a nebezpečná, otrásá médii“. Video *Xerox* od Anetty Mona Chiše z roku 2003 nás vtahuje do kancelářského prostoru, který je vyplněn erotickým podtextem. Soukromý okamžik se stává veřejným, formální se stává intimním. Video překonává narativ dominovaný muži a zve k jinému čtení reprezentace ženského těla. V kontextu výstavy dílo *Xerox* poukazuje na to, že to, co je normou v jednom státu, může být protiprávní, či pornografií za jeho hranicemi. Foto série Lukáše Houdka *Všechny kalhotky mojí matky* dokumentuje 48 kalhotek umělkyně matky a zároveň otevírá diskuzi o tom, co je soukromé a co veřejné. Dílo poukazuje na umělcův osobní „coming-out“, jehož součástí bylo vstoupit do veřejného prostoru. Prapor Dariny Alster *Nebinární Madona* zobrazuje tvář Madony vytvořenou z tváří eko a LGBTQI aktivistů/aktivistek, ochránců/ochránkyň kteří/ktelé byli/y zabity, či jsou neprávem vězněni/é. Alster propojuje ruské a české umělce a umělkyně v samotném aktu happeningu, v němž tematizuje domácí problematiku, respektive fakt, že Mariánský sloup na Staroměstském náměstí v Praze rozdělil společnost na dvě části. V době, kdy se konzervativní autority světa ohánějí náboženstvím a národem a snaží se omezovat práva žen, Alster namísto konfliktu volí přivlastnění, požehnání a posvěcení sloupu. Na samotném praporu můžeme nalézt tváře vystavujících ruských umělkyň, jako například tvář Marie Alyokhiny, Nadezhdy Tolokonnikové a samozřejmě tvář Yulie Tsvetkové. Tsvetková na výstavě prezentuje také méně známé dílo *S vězeňským pozdravem a bratrskou vřelostí*, které mimo jiné odkazuje na trestní zákoník Ruské federace, § 242. Nezákoně šíření pornografických materiálů, který byl použitý přímo na její osobu.



Žofia Dubová: *Dreams Deposit*, kombinovaná technika, 158 x 107 cm, 2015



Žofia Dubová: *Bez názvu (línie)*, kombinovaná technika, 140 x 200 cm, 2018

LUCIA DUERO

Na hranici zvädzania

Esej o hraničnej situácii



LUCIA DUERO prekladá a píše.

I.

Na dne mysle si niekým iným.

Zatiaľ čo túžba zostáva nevyriešenou filozofickou otázkou, zvädzam vlastnú myseľ, aby poslúchla moje pevné rozhodnutia, keď sa rozchádza na dvoch koňoch, na bielom a čiernom. Chceš sa oslobodiť od uvažovania, ale má ťa pevne v zovretí.

Objavil sa znovu, keď bol môj život okrúhly a uzavretý ako pomaranč. Priblízuje sa a zlupuje ťa spomaleným kolísaním nezodpovedaného starovekého sporu: Konať či nekonať?

V hodinu stretnutia sme ohraničili našu túžbu.

Čo je túžba, ak nie hon za bytím ešte viac, než si, existovať v jase tvojej vlastnej hodiny.

Čo je zvädzanie, ak nie dobre dávkované, zručne vyjadrené skreslenie, rozpor medzi vôľou byť tým, za ktorého sa považuješ, a žiadostivosťou zabudnúť na to, kým si.

The lullaby that's between you and I is splitting the gracious sky
I rhyme to please your time for it's measured by a precise chime
shall I give in to this scend or rather withdraw from its daring hand?
Silly silly lie
Let us go then you and I

II.

Každý deň sa môže objaviť iné poňatie pravdy.

Každý deň môže priniesť novú logiku, ktorá ťa zvedie a náhle vnukne nový zmysel, na ktorý si čakal, a ani si o tom nevedel.

Rozmýšľam, čo zvedlo moju starú mamu, keď odkráčala zo svojho života a nechala za sebou štyri deti a rúž, ktorým v teň deň pokreslili zrkadlo, a nikdy sa nevrátila späť, odkráčala, akoby chcela pospiatky odísť z obrazu, a stratila sa v dave ľudí bez minulosti. Červená je farba jej rúžu, za ktorým sa bude cnieť na bizarnom plátne červeného režimu, pery, za ktorými sa cnie, no ktoré sú preklínané. Preklínané, no žiadané.

Zviedol ju smer vlaku, večný flirt, ktorý nenašiel konca, smer neodbytnej samoty.

Je vôbec možné utiecť, ak sa vás už zmocnila tá nadpozemská moc a obsadila vás ako vojaci mesto?

A prežíva vo mne jej nekonečné podľahnutie túžbe a manifestuje sa nevysvetliteľnou vôľou utiecť z bezpečného hniezda, od toho, čo človek považuje za vlastný život, no už ho viac nespoznáva?

Zvádzali ma jeho slová smerujúce k neurčitým, oslobodzujúcim časom, ktoré ťa odlúpi od všetkých dôvodov, ktoré si zbieral celú dekádu a ktoré stratili platnosť. Potkneš sa o svoj obraz, uvažuješ, či vymeniť kone a len rýchlo cválať preč, ako tí predtým, alebo zostúpiť z koňa a kráčať ďalej, ako tí potom, možno.

Túžba sa niekedy objaví, aby provokovala, nie aby uspokojila. Zvádza ťa túžba na chvíľu zabudnúť, flirt. Koketéria so zabudnutím je odchod.

A zatiaľ čo sníváš o všetkých tých veciach, ktoré sa možno nikdy nestanú, samy prídu k životu a kráčajú vedľa teba ako duchovia. Stali sa z nás príznaky našich dní a potajomky sme odcválali na rovnakom koni.

(V angličtine vyšlo v *Tupelo Quarterly* 18. júla 2020.)

MARIANNA KOLIOVÁ

Ísť za tie nánosy a potom uvidieť

KUCBELOVÁ, Katarína. 2019. *Čepiec*. Bratislava : Slovart.¹

Prozaický debut *Čepiec* Kataríny Kucbelovej, autorky viacerých básnických zbierok, predstavuje pokus prepojiť reportážnu líniu „o vyšívanií“ (s. 89) s komentárom k aktuálnym spoločenským otázkam na Slovensku. Kucbelovej kniha zároveň reflektuje životné udalosti osemdesiatročnej Ilky, za ktorou rozprávačka dva roky dochádzala do horehronskej obce Šumiac, aby sa naučila ušit čepiec. Spomínané tematické okruhy sú sprevádzané (seba)poznávacím procesom samotnej rozprávačky.

V rámci týchto rôznorodých významových kontextov zohráva motív čepca kľúčovú úlohu. Jednak je konečným „produktom“, ktorého vznik a proces tvorenia sa v diele minuciózne zaznamenávajú, pričom jeho vypracovanie má aj terapeutický rozmer: „Vyšijem všetko do čepca“ (s. 37). Na druhej strane predstavuje istú zámienu, ku ktorej sa rozprávačka otvorene priznáva: „Kvôli čepcu možno prichádzam iba ja a čiastočne je to len zámienu, možnosť sedieť pri niekom, nechať sa učiť, nechať niekoho učiť“ (s. 11). Práca na čepci slúži taktiež ako východiskový bod na reflektovanie rôznych tém, ako napríklad otázky folklóru – jeho (ne)zmyslu, aktuálnosti či autenticity. Rozprávačka pritom, ako sama píše, k folklóru nemá vzťah (s. 9), čo prirodzene podnecuje diskurzivnosť uvažovania o tomto fenoméne. V neposlednom rade vypovedá vnímanie výroby čepca ako istého folklórneho reliktu o rozprávačkiných základných noetických východiskách, ktoré sa v diele uplatňujú na viacerých úrovniach: „Ale som tu, chcem, aby mi prešiel rukami, karikatúra mi nestačí, nechcem mobil s folklórnym krytom (...) Chcela som ísť za tie nánosy. Dotknúť sa toho, a potom uvidieť“ (s. 10). Práve toto „dotýkanie sa“, „prejdenie rukami“ či „uvidenie“ totiž odkazuje na moment empirickosti, verifikovania, ako aj „prežitia“ skutočnosti, čo je pre rozprávačku kľúčovým noetickým kritériom a zároveň aj jedným zo základných žánrových rysov reportáže, respektíve dokumentárnych diel celkovo. Túto verifikačnú funkciu v Kucbelovej knihe naplňa okrem iného návratný motív mikropriestoru autobusu – „sveta v malom“, v ktorom rozprávačka môže sledovať (ne)fungovanie spolunažívania „bielych“ s rómskou komunitou, prejavy dešpektu voči Rómom, svedčiace o ich nerovnocennom postavení a exklúzii. Obdobnú funkciu majú aj prechádzky do neďalekej rómskej osady, pričom sa spomínané dva priestory explicitne prepájajú: „osada plynule nadväzuje na dedinu, je ako zadné sedadlá v miestnych autobusoch“ (s. 63).

TÉMA
KATARÍNA KUCBELOVÁ



MARIANNA KOLIOVÁ (1987) absolvovala učiteľské štúdium slovakistiky a germanistiky, na ktoré nadväzovalo doktorské štúdium slovenskej literatúry na FIF UK v Bratislave. V r. 2016 – 2018 pôsobila ako lektorka slovenského jazyka a kultúry na Inštitúte slavistiky Univerzity v Kolíne. Od r. 2018 pracuje ako odborná asistentka na Katedre slovenskej literatúry a literárnej vedy Univerzity Komenského v Bratislave. Je autorkou viacerých recenzii, literárno-vedných štúdií, ako aj monografie *Cestopisné obrazy v premenách času. Reprezentácia Tatier a Váhu v cestopisoch prvej polovice 19. storočia* (2019). Vedecky sa zameriava na slovenskú literatúru 19. storočia s komparatívnym presahom do nemeckojazyčného kultúrneho kontextu.

¹ Ukážku z knihy sme priniesli v *Glosolálii*, č. 3/2019.

Katarína Kucbelová ČEPIEC



Tento spôsob „pozorovania“, respektíve „preverovania“ skutočnosti má však svoje časové i priestorové limity, čo sa odráža aj v rozprávačkinom kontakte s rómskou komunitou. Zväčša ide o impresie, zbežné komunikačné situácie, o perspektívu zvonka, z istej diaľky či v obklopení zvedavých rómskych detí. Rozprávačka pritom frekventovane konfrontuje zaužívané stereotypné náhľady na Rómov s vlastnými skúsenosťami a pozorovaním. Sympatie, ktoré k tejto marginalizovanej komunite prechováva, sa zase pretavujú do poetizujúcich opisov, ktoré však miestami svojou exotizáciou („a všetci sú ešte tmavší, je leto, na horách peče ešte viac a teraz majú k tomu ešte čierne ústa, nepálski šerpovia, vedrá popriväzované na chrbtoch, na batohoch“, s. 108), akcentovaním detskosti („usmievať sa, zrazu pôsobia detsky, sekera hračkársky [...] a je to koncentrovaná romantika, my traja a dvaja malí čoklovia, ciga, sekera, smartfón, taliansky popík, slnko, sole, pizza a halušky“, s. 66) či zameraním na zmyslovo-telesné aspekty („Inokedy by sme asi nemohli vidieť krásne rómske dievča v čiernej minisukni a tričku, holé brucho, hustá hriva, pružná postava, vysoké opätky a červený rúž“, s. 103) nechtiac pripomínajú skôr romantizujúcu „kolonialistickú“ optiku.

Najintenzívnejší kontakt udržiava rozprávačka s Ilkou, ktorú pravidelne navštevuje. Na pozadí spoločného vyšívania čepca

sa postupne odvíja Ilkin životný príbeh, ktorý však sám osebe nestojí v úplnom centre záujmu. Jednak je neustále komentovaný postrehmi, úvahami a domnienkami samotnej rozprávačky, respektíve miestami – hoci sa tomu zväčša snaží vyhýbať – aj explicitne hodnotený: „Ilka nevolila (...) aj voľby vzťahuje k svojmu deficitu, možno je to v tomto prípade trochu alibistické“ (s. 133). Jednak je Ilkin životný príbeh sústavne prepájaný s rozprávačkiným rodinným zázemím, najmä so životnými osudmi jej starej mamy Gizely.

Naratívnemu priestoru tak dominuje najmä hlas rozprávačky – jej amalgamizujúce i syntetizujúce vedomie a jej rozprávačská stratégia, v rámci ktorej sa frekventovane narába s „echovitou“ návratnosťou niektorých motívov a výrokov: „a ty čuš“, „my tu s nimi žijeme“, pričom sa touto repetitívnosťou dosahuje rytmizácia textu, ale aj istá významová variantnosť. Jednoznačnou výhodou

tohto postupu je, že napriek rozličným motivicko-tematickým zložkám či priam fragmentom, ako aj rôznym dokumentárnym a umeleckým žánrovým postupom vyvoláva text dojem pozoruhodnej súdržnosti, ktorý by bez spomínanej zjednocujúcej rozprávačskej perspektívy nebol možný. Na druhej strane sa tento postup realizuje na úkor viachlasnosti, ktorá sa v diele síce do určitej miery realizuje, ale rozprávačka jej nenecháva dlhší, voľnejší priebeh. Systematicky ju totiž pretavuje do svojich úvah a do svojej výrazovej sústavy: „Ilka sa vedela zosypať, keď počula zvuk fľašiek v prepravke. Obyčajné zvuky z obchodu, paralyzujúca úzkosť, ja to mám naopak. V dedinských obchodoch prichádza bezstarostnosť, vyrastala som tam, pracovala tam aj Gizela“ (s. 43).

Napätie medzi polyfónnosťou a dominujúcim hlasom a vedomím rozprávačky sa v Kucbelovej diele manifestuje aj na úrovni výpovedí, ktoré na jednej strane ostentatívne evokujú isté rozprávačské stiahnutie či stíšenie, dávajúc tak priestor iným: „Asi pôsobím zakríknuto (...) ja však dokážem len počúvať“ (s. 72), alebo: „veľmi to nekomentujem, nevypytyjem sa, som slušná“ (s. 77), no súčasne smerujú k exponovanému zvýrazneniu rozprávačského subjektu, ktorý v rámci terapeutického procesu vidí Ilku cez prizmu sebazpoznávania a svojich nedoriešených rodinných vzťahov: „Ilka nebude moja adoptovaná babka ani mama, sem to nepovedie“ (s. 100); „Život Ilky je môj príbeh, potrebujem ho, aby som si poskladala svoj, nový, odznova“ (s. 139). Táto introspektívna tendencia kulminuje vo viacnásobnej výpovedi „Som to dievča, čo žije“, ktorá sa symbolicky spája s horským výstupom rozprávačky: „ľahá ma to hore, aj proti noci. Som to dievča, čo žije, musím sa hýbať, stúpať“ (s. 159).

Na jednom mieste formuluje rozprávačka v súvislosti s motiváciou cesty na Šumiac túto otázku: „o čo sa to vlastne usilujem?“ (s. 146). Táto otázka sa miestami natíska aj čitateľovi a čitateľke. Niet síce pochyb o literárnej „uhrančivosti“ Kucbelovej prozaického debutu, ale zároveň vyvoláva Čepiec isté recepčné rozpaky, ktoré azda vyplývajú aj z rozchodnosti žánrovej podstaty dokumentárno-reportážnej línie na jednej strane a krajne introspektívnej, therapeutickej línie na strane druhej. Táto druhá línia v knihe nadobúda podobu sebazpoznávacej „púte“ či „roadtripu“ po „Route 66“ (s. 86) na osi Bratislava – Šumiac. A napriek všetkému ostentatívne proklamovanému „počúvaniu“ či „mlčaniu“ preráža v Čepci najmä rozprávačkin svetonázorový a citovo-emocionálny „nános“ („Ilkin dom ma dojíma od prvého momentu“, s. 27), ktorý má svoje čaro a pôvab, no neraz generuje obdobné čitateľské prianie, aké formuluje samotná rozprávačka na začiatku knihy: „Isť za tie nánosy (...) a potom uvidieť“ (s. 10).



KATARÍNA KUCBELOVÁ (1979) je poetka. Pred novelou *Čepiec* (Slovart, 2019), ktorá je jej prozaickým debutom, vydala básnické zbierky *Duály* (Drewo a srd, 2019), *Šport* (Ars Poetica, 2006), *Malé veľké mesto* (Ars poetica, 2008) a *Vie, čo urobí* (Artforum, 2013). S najnovšou knihou, ktorá bola nominovaná na množstvo cien a umiestnila sa v mnohých anketách, sa dostala do päťky ceny Anasoft litera, vyhrala čitateľskú anketu Kniha roka v denníku *Pravda* a Cenu Literárnej akadémie Panta Rhei 2019. Jej básne boli preložené do viac ako desiatky jazykov a vyšli v rôznych zahraničných antológiách. Kniha *Vie, čo urobí* vyšla v ukrajinskom preklade a zbierka *Malé veľké mesto* v španielsku. Reedíciu prvých troch kníh vydalo na jar 2020 vydavateľstvo Vlna/Drewo a srd. Pracuje ako kultúrna manažérka, spoluzakladala literárnu cenu Anasoft litera a do r. 2012 bola jej riaditeľkou. Od svojich štúdií na VŠMU žije v Bratislave. S manželom vychováva dcéru.

KATARÍNA KUCBELOVÁ

I wanna be your fuck doll (Black or white)

Bežím s rybami.
V lesíku miniem nahého muža.
Potom ešte jedného.
Slnko stúpa.
Keď prídem, rodina vstáva.
Vyzlečiem sa,
ryby hodím do chladničky,
seba do mora.

Je pälivo studené.

Nezakričím,
zmiznem pod hladinou.

Ležím v sieti.
Z mora vzlietne
kérdeľ čiernych vtákov.

Sadnú si na konáre borovic.

Pozriem sa lepšie,
sú to šišky.

Na brehu vždy špehujem.
Názov kapitoly:
I wanna be your fuck doll.
Jeho partner má časopis.
Časopisy ma nezaujímajú.

Pozorujem tiene na hladine.
Prečo nevzlietli biele vtáky?

Mohli by to byť napríklad čajky.

Playing or praying

Ahojte! Žijem v strede Švédska. Na našom dome hniezdia desať rokov dážďovníky, stále na tom istom mieste. Je možné, že by to mohli byť každý rok tie isté?

Lars

Chcel by som vedieť meno dážďovníka, ktoré sa používa v Afrike. V Afrikáncine? V Svahilčine? Chcem tak pomenovať svoj nový člán. Bude kotviť v Juhoafrickej republike v meste Knysna.

John

Afrikánsky názov pre dážďovníky je Europe Windswael.

Ulrich

Po prvýkrát som zažil nesmierne potešenie pri pozorovaní a počúvaní dážďovníkov, ktoré krúžili okolo nášho domu a kričali jeden na druhého. V deň mojich narodenín, dvadsiateho štvrtého júla, som vyšiel na balkón, aby som si ich opäť pozrel a vypočul. Na moje veľké zdese-
nie som zistil, že sú preč! Kam sa stratili?!

Kenneth

Mám takú istú otázku ako Kenneth. Deň, keď dážďovníky „miznú“, je presne ten istý, ako uvádza Kenneth. Žijem v Chorvátsku na Jadranskom pobreží, dvadsať kilometrov západne od najväčšieho chorvátskeho prístavu Rijeka.

Damir

V trhlínach Múru nárekov, židovského najsvätejšieho miesta, nám hniezdi krdel' dážďovníkov. Prilietajú koncom februára, tento rok dvadsiateho šiesteho a ostávajú do začiatku júna. Počas ich pobytu krúžia nad hlavami modliacich, niekedy dokonca vo výške hláv alebo aj nižšie. Je to krdel' v počte štyridsať až šesťdesiat kusov. Začínajú pri východe slnka s prvými modliacimi, niekedy lietajú celé hodiny a potom zas počas popoludňajších a večerných modlitieb. Niekedy sa k nim pridajú miestne holuby, ale samozrejme im nestíhajú. Toto správanie dážďovníkov zvyčajne nazývame hrou, ale ja si myslím, že by sme ho mali považovať za modlitbu. Mal ešte niekto z vás možnosť pozorovať podobne duchovne založené dážďovníky?

Rabín Yosef

Sú dážďovníky najvyvinutejšia forma života na zemi?

Simon



EVA LALKOVIČOVÁ

Žiť s koreňmi vo vzduchu

KUCBELOVÁ, Katarína. 2019. *Čepiec*. Bratislava : Slovart.

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.

Prozaický debut oceňovanej poetky Kataríny Kucbelovej je o hľadani, ohmatávaní a prekračovaní hraníc: na chvíľu smerovať tam a potom sa vracieť späť. Týka sa to nielen tém, ktoré v diele otvára, ale aj samotnej formy, ktorú si pre svoju autorskú výpoveď zvolila. Hoci pre viacerých kritikov a kritičky sa zdá kľúčové pokúsiť sa definitívne rozlúsknuť otázku, čím vlastne *Čepiec* je (literárna reportáž, memoáre, docufiction...) a ako ho vlastne čítať, vďaka sile autorskej výpovede ako takej to azda nie je vo výsledku až také podstatné.

Čepiec je mnohovrstevný: čipka, zadník, lem, lepenková výstuž, výšivky, farby, stužky, koráliky, kvetiny... Dnes už nájdeme len málo žien, ktoré si ním prikrývajú vlasy, aby dostáli vyblednutému imperatívu cudnosti. Nosí ho však pani Ilka, ústredná postava Kucbelovej textu, za ktorou sa rozprávačka (ktorú len s ťažkosťami môžeme celkom odčleniť od samotnej osoby autorky) vydáva na Šumiac, do odľahlého regiónu pod Kráľovou hoľou, aby si na jednej strane sama pre seba definovala, čo to je folklór, a aby sa na strane druhej naučila vyrobiť čepiec a našla korene tejto špecifickej časti ženského kroja, a popritom aj porozumela svojim vlastným.

Pani Ilka je predstaviteľkou sveta, ktorý rozprávačke blízky nie je, avšak chce ho spoznať, pochopiť, urobiť si vlastný názor a zbaviť sa predstavy folklóru, ktorý sa stáva čoraz viac len kostýmom, gýčovým ornamentom zdobiacim realitu dnešného Slovenska.

Cieľom je dostať sa pod nánosy významov, ktoré zakrývajú podstatu slov ako tradícia či folklór: „*Nechcem tejto láskavej panej, čo nosí celý život iba kroj, vysvetľovať, že ja vlastne k folklóru nemám vzťah. Vadí mi, ako je interpretovaný, preceňovaný a prznený, zneužívaný všetkými režimami, nerozumiem, prečo máme na Slovensku namiesto reštaurácií koliby, drevenice na všetko pri diaľnici, medzi panelákmi, v meste aj na vidieku*“ (s. 9 – 10). Autorku zaujímalo, čo tieto pojmy predstavujú pre ľudí, ktorí s nimi a v nich dodnes žijú.

Nejde teda o ušitie čepca ako takého. Rozprávačka deklaruje ďalší svoj úmysel – prijať do života niečo cudzie, nechať sa učiť, nechať niekoho učiť a postupne nájsť nielen spôsob, akým sa tradičný čepiec šije, ale aj spôsob, akým pochopiť a prijať svoju minulosť, svoje korene: „*Je to vlastne prejav zúfalstva, dúfam, že to nezistí. Prijať do života niečo cudzie. Hocičo. A dúfať, že sa niečo pohne. Uvidíme čo*“ (s. 9). Hoci v úvode knihy sa ako ústredný javí záujem o pôvodnú tvár a pôvodný tvar folklóru, postupne je čoraz viac zrejmé, že dôvody,

pre ktoré sa autorka opakovane vydáva na Šumiac, sú omnoho intímnejšieho charakteru: „*Neviem, či prichádzam alebo odchádzam. Verím, že na konci to nebude podstatné. Pod povrchom sa začína všetko meniť. S väčšou hĺbkou väčšia intenzita. Na konci bude len čepiec a kniha. Čepiec nebudem nosiť, knihu nebudem čítať*“ (s. 36).

Autorka skrz zrkadlenie sa v Ilke skúma vlastné korene – vzťah s mamou a predovšetkým starou mamou, ktorý sa snaží uchopiť a pochopiť aj pomocou paralel, ktoré sa miestami v životných príbehoch oboch žien zjavujú: „*... nikto ho nepočuje, kašľú naňho, tak osloví mňa, či som odtiaľto, ja sa usmievam, uvidíme, korene mám vo vzduchu, odpovedám mu len stručným nie...*“ (s. 31).

Rozvíjajúci sa vzťah medzi rozprávačkou a Ilkou však nesmeruje k idylickému vyústeniu: „*Ilka nebude moja adoptovaná babka ani mama, sem to nepovedie, ostane postavou v knihe bez happyendu. Čakám, čo sa objaví, čo sa vyplaví, na čo si naozaj spomeniem, aké archívy otvorí. Moje, nie jej. Niečo sa stane, niečo sa pohne, či si to uvedomím, napíšem, alebo nie. Prejsť si to odznova, ako v terapii, nájsť správny spôsob*“ (s. 100). Pani Ilka pre rozprávačku predstavuje akési zrkadlo. Odrážajú sa v ňom a od neho jej predstavy o tradíciách, histórii, spoložití s Rómami... Témy, ktoré sa rozprávačky dotýkajú v osobnej rovine, reflektuje ich však aj v širšom spoločenskom kontexte. Čepiec je naozaj mnohovrstevný a pod jeho povrch, pod vrstvy umeliny, tylu a polyesterových čipiek, sa vyberáme hneď niekoľkými tematickými cestami, po ktorých nás text vedie.

HRANICE POVOLENÉHO

Ani pátranie po pôvode čepca však neustáva: kde je jeho začiatok, odkiaľ sa vzali všetky farby, vzory, kvetiny, kde to celé začalo? Ako sa vyvíjala farebnosť, zdobenie, čo je pôvodné a čo už sú nánosy, ktoré prišli časom? Prečo čepiec nesmie byť modrý, do akej miery je žena pri výbere jednotlivých prvkov slobodná? Čo ohraničuje tradícia a čo ohraničili možnosti dostupného, ktoré sa počas socializmu značne stenčili? Ukazuje sa, že odpoveď na túto otázku nie je jednoduchá – história akoby začínala a končila životom konkrétneho človeka, jeho osobnou perspektívou: „*Ktovie, aký mal tvar, nezdá sa, že by to bola pre Ilku téma. Ju to vlastne vôbec nezaujíma. Niekoľkokrát som sa jej na to pýtala, ale pre ňu nie je dôležité, aký kroj bol predtým, ona nosí tento, tento ovláda, čipkavec je minulosť. Tradícia sa začína v päťdesiatych*“ (s. 94).

Je zrejmé, že téma pamäti – osobnej aj spoločenskej – je pre autorku veľmi dôležitá. A práve prelínanie osobného so spoločenským rozmerom je silnou stránkou textu. Kucbelová nemoralizuje – prichádza s otázkami, odchádza s jednotlivými kúskami čepca, akejsi mozaiky, ktorej jednotlivé prvky postupne skladá do výsledného tvaru.

Popritom naráža aj na mnohé prekvapivé momenty či vlastné predsudky a predstavy, napríklad v situácii, keď pani Ilka, v istom zmysle zosobnenie tradičnej slovenskej vidieckej ženy, použije v prúde reči vulgarizmus, prípadne vo chvíli, keď vyplávajú na povrch psychické problémy a traumy, ktoré si so sebou

nesie: „*Táto pani v kroji, ktorá nezačala nosiť iné šaty preto, že ostala v rodnej horskej dedine žiť aj pracovať, v zaostalej oblasti, ktorá vždy meškala aspoň dve desaťročia, vyhorela*“ (s. 43).

Autorka sa skrz Ilkin príbeh dotýka aj ťaživej témy života na vidieku z pohľadu ženy. Pani Ilke hranice odjakživa určovala rodina, neskôr manžel, ale taktiež tradície, veštby, prikázania. Kucbelová teda postupne ohmatáva rozmanité druhy hraníc a hranica sa stáva ústredným prvkom, ktorý viaceré autorkou skúmané témy prepája: hranica medzi majoritou a menšinou žijúcou na Šumiaci, medzi súčasnou podobou folklóru a pôvodnou tradíciou, ale aj hranice medzi matkou a dcérou a starou mamou, hranice jazykové, hranice, v ktorých limitoch sa môžu rozvíjať životy žien v tej-ktorej dobe... Napriek už spomínanej mozaikovitosti sa *Čepiec* ako taký nerozpadá, je zošitý pevnými stehmi, cieľavedomou prácou s výrazovými prostriedkami, repetitívnosťou, hrou s dvojnásobnosťou, kontrastom významov a miestami s humorom a jemnou iróniou.

Jazyk tu ale nie je iba stavebným materiálom, stáva sa aj predmetom autorkinho skúmania. A tiež nástrojom, pomocou ktorého si ukladá udalosti aj prostredie do pamäti a pomocou ktorého z nej jednotlivé prvky vyťahuje a rozkladá pred čitateľa a čitateľku, akoby aj to bol spôsob, ako svet okolo seba lepšie pochopiť, dať mu presnejšie obrisy, pevnejší tvar: „*A ja rozmýšľam nad tým, či aj kasten sem prišli s Nemcami a železiarstvom a mašami, kasten nahradili truhlice a výnimočne kadibúdy. (...) Možno je to potomok Rumunov, vlastne Arumunov z valašskej kolonizácie, ktorí sem priniesli slová valach, bryndza, salaš, fujara, bača, asimilovali sa ako Rusíni, priniesli si svoj folklór a naučili miestnych pást' ovce na kopcoch, nie v nížinách...*“ (s. 75).

Jazyk a jeho prejavy sú totiž tiež dôležitou súčasťou koreňov a identity, rozprávačka zisťuje, že možno ešte dôležitejšou ako samotný kroj: „*Moje dieťa, ktoré Ilka volá Kristínka, má veľa otázok, volá ju babka a babka odpovedá, je láskavá, ale zároveň sa jej darí udržať mieru, moje dieťa tu nie je stredobod, a pritom sa mu Ilka venuje, spieva, rozpráva básničky, má tento typ pamäti, vedela by to robiť bez prerušenia aj hodiny, prvýkrát ju počujem spievať, toto sa nedá naučiť, modulácia hlasu, v jej speve je nárečie ešte viac zapísané, cítim sa ako pri prvej návšteve, keď som si na Ilkinu reč musela zvykať. (...) V speve je uložené viac ako v kroji*“ (s. 105).

Čím je teda *Čepiec*? Reportáž o vyšívání, „*o mojej vykokorenosti*“ (s. 89), zmieňuje na okraj, približne v polovici knihy, autorka. Azda je práve toto tým najvýstižnejším pomenovaním a vodidlom, ako možno *Čepiec* poskladať do celku a čítať.

„Každé ráno je pre mňa improvizácia“

Rozhovor s KATARÍNOU KUCBELOVOU

Katarína Kucbelová je dekády výraznou súčasťou slovenského básnického diskurzu. Ten prozaický obohatila nielen ako spoluzakladateľka a dlhoročná organizátorka ceny Anasoft litera, ale najnovšie aj vlastnou knihou Čepiec, ktorá sa ocitla aj v tohtoročnom finále spomínanej ceny. Nielen o týchto okolnostiach je nasledujúci rozhovor.

Tvorivo si sa dostala, zjednodušene povedané, od urbánneho poetického minimalizmu cez naratívnejšie angažované básne až k folklórom dotovanej próze. Je táto cesta motivovaná aj životom?

Čo iné núti autorov písať? Posledná kniha je motivovaná životom niekoho iného.

Ako vnímaš feminizmy, respektíve čo pokladáš za feministické výzvy dneška?

Bohužiaľ, s presadzovaním sa ultrakonzervatívnych síl v poslednom období, u nás aj vo svete, dnes pokladám za najväčšiu výzvu udržať dosiahnuté. Niežeby toho bolo veľa.

Osobne si myslím, že práve aj z tebou opísaných dôvodov nestačí udržať – ako sama naznačuješ, už tak biedne – status quo, hoci to možno myslíš v kontexte rušenia toho, čo sa v rámci ľudskoprávnej agendy relatívne dosiahlo, mazania (nielen) slova rod z diskurzu, vrátane ideologického zasahovania a nábožensky motivovaného dosádzania neodborníkov a neodborničok na miesta, kde predtým sedeli téme rozumejúce ženy ako Oľga Pietruchová.

Myslím, že je z mojej odpovede zrejmé, že nie je postačujúce daný stav udržať, som jednoducho pesimistická, lebo tento trend sa netýka len Slovenska. U nás sa to aktuálne opäť hrotí po nástupe novej vlády, ale pozrime sa na našich susedov – napríklad do Poľska, protesty sa opakujú už niekoľko rokov. Populistické vlády jednoducho šliapu po právach žien, nielen po právach žien.

Rozumiem, Poľsko v týchto dňoch pokročilo ešte o kus ďalej smerom k úplnému zákazu interrupcií, našťastie vzrástol aj odpor voči tomu. Zostávame



Festival Brak. Foto: Mišenko Plantážnik

ostrážiti a aktívne, no zmeňme tému. Ktoré sú tvoje obľúbené mená z oblasti filmu, hudby a výtvarného, respektíve mediálneho umenia?

Jiří Kovanda, Mária Bartuszová, Arvo Part, Kateřina Šedá, Mike Leigh, Bratia Dardennovci, Svätopluk Mikyta, Martin Kochan, Cyril Blažo...

Kto sú tvoje obľúbené autorky a autori?

Bohumil Hrabal, Alta Vášová, Péter Esterházy, Sibylle Berg, Marcel Proust, Zbigniew Herbert, Thomas Bernhard, Reiner Maria Rilke, Ivan Štrpka, Philippe Roth, Olga Tokarczuk, Svetlana Alexijevič, George Fridrich Sebald, Jiří Kolář, Bohumila Grögerová, Radek Fridrich, Ivan Wernisch, Wisława Szymborska...

Dával som ťa ako kritik do súvislosti s menami ako Mária Ferenčuhová a Nóra Ružičková. Oslovuje ťa ich tvorba? Alebo len jej časť?

Odpovedala by som na to tak, že na začiatku našej tvorby boli pre mňa a Máriu prvé knihy Nóry Ružičkovej kľúčové. Dnes sú v tvorbe obidvoch autoriek momenty, ktoré sú pre mňa silnejšie, ale aj tie, ktoré menej.



Ceremoniál Anasoft litery. Foto: Juraj Starovecký

Čítaš recenzie (nielen svojich) kníh?

Áno, hoci momentálne mám resty aj v recenziách, ktoré vyšli na *Čepiec*. Častokrát je však kritika pre mňa málo podnetná, nerozumiem obsesii triediť, pri ktorej často začne aj skončí, ešte viac zvoleným kľúčom, často na základe prvoplánovej zjavnosti: autori alkoholicy, autorky expatky, angažovaná poézia, autorky a folklór atď. Prialo by som si v tejto oblasti viac kreativity, menej exhibície. Sú však autori, ktorí sú pre mňa inšpiratívni, napríklad štýl Jaroslava Šranka alebo Radoslava Passiu, baví ma Ivana Hostová, keď sme pri mojej generácii. A k spomínanej exhibícii, nerozumiem napríklad pozícii Vladimíra Barboríka.

Nechýba ti bližší kontakt s cenou Anasoft litera, ktorú si zakladala?

Vôbec nie, odchod som si plánovala dlhšie. Anasoft litera je projekt, ktorý sa dá robiť len krátkodobo a rýchlo vyčerpá. Je totiž extrémne podfinancovaný. Sú potom dve možnosti, mať nedostatočný tím alebo iný hlavný džob. S odstupom času vidím ako chybu, že sme so zatiaľ neprekonanou výškou finančnej odmeny spravili z Anasoft litery najprestížnejšiu literárnu cenu, vytvára to totiž zdanie, že tomu zodpovedá zvyšok rozpočtu, no nie je to, bohužiaľ, tak a robí



Krst knihy Čepiec. Foto: Peter Hollý

to na riaditeľky neúmerný tlak, vyvoláva očakávania, ktoré cena nemá šancu naplniť.

O to väčší rešpekt pred kvalitou a dosahom, ktorý cena a dianie okolo nej majú. Tento rok si medzi piatimi najlepšimi knihami. Aký je to pocit?

V pohode, potešilo.

Čo hovoríš na víťazné Šeptuchy?

Materiál knihy je pre mňa veľmi zaujímavý, pristúpila by som však k nemu iným spôsobom. Myslím, že by som aj v tomto prípade priznávala autorku ako rozprávačku a sprievodkyňu, ktorá prichádza z iného kontextu, potrebovala by som si ako autorka zo Slovenska odôvodniť, prečo práve Poľsko a Podlasie, vytvoriť odstup. Dokumentárne fotografie v knihe túto cestu aj naznačovali. No a práve tento prístup by mi, rovnako ako pri knihe Čepiec, nevyslúžil Anasoft literu.

Ktoré sú tvoje top knihy 2019?



Litera fest. Foto: Eva Benková

Chcelo sa mi otvoriť práve tie, ktoré boli v päťke.

Ktoré mestá máš rada?

Neviem jednoznačne odpovedať, dnes už asi neviem viesť tieto debaty, ani ma nebavia. Mojm cieľom už asi prestali byť mestá.

Predsa len v jednom žiješ. Nebyť Bratislavy, ktoré iné miesto by si si vybrala na život, keby ťa tu nič nedržalo?

Veľmi veľa miest a zároveň žiadne. Bratislavu si málokto nekompromisne vyberá na život, je to stále malomesto, hoci najväčšie zo slovenských malých miest, navyše s nízkou kvalitou života. Som za veľkomestá alebo vidiek. Ak by som si mala vybrať, vidiek by tiež nebol slovenský, sú aj estetickéjšie vidiecke krajiny.

Ako si prežívala karanténu?

Starostlivosťou o rodinu. Strachom o prácu manžela, freelancera v kultúre. Predčítaním Harryho Pottera. Učila som svoju dcéru čítať a písať. Nebolo to existen-

čne, fyzicky a psychicky až také náročné ako obdobie materskej dovolenky, pretože to bol predsa len menší tlak, zažívala som viac slobody, menej bezmocnosti, izolácie, osamelosti, telesného vyčerpania a finančnej neistoty, ale občas mi to tie prvé tri roky s mojím dieťaťom pripomenulo.

Čo si myslíš o bezpodmienečnom základnom príjme, ktorého potreba sa, podľa mňa, v časoch pandémie ukázala ešte viac.

Vo Fínsku základný príjem testovali na nezamestnaných s cieľom zistiť, či im to pomôže nájsť si prácu, a nepomohlo, pretože to ani nie je primárnym cieľom základného príjmu. Pre mňa by znamenal napríklad možnosť nemať stálu prácu, ktorú aj tak prispôbujem tvorbe a rodine. Škoda, že základný príjem netestovali na ženách, mnohé by oslobodil, nielen samozivitelky, ale aj ženy v rodinách, zamestnané či bez práce. A áno, tiež som počas tohto roka viackrát uvažovala, že by zabránil mnohým krízam.

Testuje sa všelikde a výsledky sú zaujímavé. Osobne som jeho zástanca práve aj z feministickej pozície, myslím, že by reálne prispel k nielen finančnému prehodnoteniu produktívnej a reprodukčnej práce a čiastočne nás oslobodil od vykonávania činností, ktoré sú motivované iba existenčnými tlakmi, respektíve neoliberalnými spoločensko-ekonomickými vektormi. Mestá ťa už príliš nezaujímajú, no cestuješ rada? Osobne ma na pandémii frustruje práve sťažená možnosť cestovania. Čo ty?

Sťažená možnosť cestovania ma frustruje, odkedy sa mi narodilo dieťa. Čím viac času odvtedy uplynulo, tým viac potrebujem cestovať. Medzičasom sa mi však rozvinula veľká nechúť cestovať na literárne podujatia a lietať.

Ľutuješ v živote niečo?

Pravidelne raz do mesiaca ľutujem všetko okrem rozhodnutia mať dcéru.

Ktoré hodnoty sú pre tvoj život zásadné?

Sloboda a čas.

Ako začínaš deň?

Ktorý deň? Keď je rodina doma? Keď dieťa treba odnieť do školy? Keď sa mi v noci podarí spať? Keď to opäť nevyjde? Každé ráno je pre mňa improvizácia.

Tak ten, keď všetko závisí iba od teba.

Vstanem, idem si zabehať, naraňajkujem sa a píšem, prípadne vstanem, naraňajkujem sa, píšem a idem si zabehať.

Ako ho končíš?

Čítaním.

Si ateistka?

Áno.

Čo ta irituje?

Neprenosnosť a nezdieľnosť skúseností.

Čo nabíja?

Kreatívna samota.

Na čo sa momentálne tešíš?

V tomto období sa nemám na čo tešiť, nevieme, čo bude zajtra. Teším sa na každý víkend, ktorý môžeme ako rodina stráviť spoločne, dlhé obdobie to nebola pre nás samozrejmosť.

Kde sa vidíš v sedemdesiatke?

Výzorom niečo medzi Renatou Molho a Lindou Rodin, štýl mám zároveň trochu ako Jenna Lyons a Ana Gimeo Burgada. Som schopná vyjsť na Tomášovský výhľad a následne z neho nezletieť, lyžovať sa na ľadovcoch ako Agneša Kalinová, akurát už nebudú ľadovce. Snáď sa bude dať aspoň bežkovať. Mám konečne karavan, záhradu a finančnú istotu. To vidím skôr. Malo to byť už od štyridsiatky. Aj v sedemdesiatke žijem stále rovnako intenzívne so svojou rodinou. Môj muž, ktorý bude v tom čase osemdesiatnik, nebude protestovať, keď budem nosiť okuliare ako Zuzana Kronerová. A vôbec, vyzeráť ako predtým spomenuté dámy. Tiež bude schopný vyjsť na Tomášovský výhľad atď.

Pracuješ na novej knihe?

Áno. Pomaly.

Básnickej?

Momentálne nie.

(Zhováral sa Derek Rebro.)

TÉMA
KATARÍNA KUCBELOVÁ



DEREK REBRO je literárny kritik a redaktor. Vydal dve literárnovedné monografie a tri zbierky poézie.



LENKA MACSALIOVÁ absolvovala štúdium slovenského jazyka a literatúry na FiF UK v Bratislave a doktorandské štúdium na Ústave slovenskej literatúry SAV, kde sa zaoberala výskumom prejavov subžánru alternatívnej histórie v slovenskej literatúre 20. storočia. Recenzuje, tvorí videoeseje a videorecenzie na YouTube, venovala sa redaktorskej práci v časopise *Knižná revue*.

LENKA MACSALIOVÁ

O amazonkách a bohyniach včera a dnes

KUCBELOVÁ, Katarína. 2019. *Čepiec*. Bratislava : Slovart.

Čepiec Kataríny Kucbelovej sa uchopuje náročnejšie. Na menšej ploche textu (reportáž z oblasti pod Kráľovou holou s veľkým otáznikom) sa toho akosi príliš veľa deje, chaoticky, skladačkovo hmýri, približuje a následne hneď uniká v prúde fragmentárneho záznamu. Niekedy sa dokonca môže zdať, že je to kniha, ktorá chce streliť do všetkých horúcich tém prítomnosti. Konzum. Migrácia z regiónov. Rodové stereotypy. Problém spolunažívania s Rómami a Rómkami. Instantný folklór. Strácanie pamäti starého sveta, ale zároveň aj toho nového. Položky „to do listu“ odškrtnuté a splnené. Čo však ďalej? Kam sa dostaneme, keď prevrtáme všetky tematické obaly?

Kniha sa môže trieštiť na dva silné spodné prúdy. Ten prvý zastupuje pomyselné lapanie po dychu v postdigitálnej ére. Druhý prúd zase môže stelesňovať akýsi fenomén bohýň a amazoniek v minulosti a prítomnosti.

Ako ukazuje súčasný trend na sociálnych sieťach a rôznych iných online platformách, virtuálny priestor začínajú zaplňať síce menej frekventované, zato intenzívnejšie hlasy používateľov, minimalistov, esencionalistov, tvorkýň a tvorcov, ktorí sa pokúšajú apelovať na to, aby jednotlivec spomalil, stíšil sa, zameral sa len na to podstatné a kľúčové v každodennom živote. Uvedomil si, že to, čo bolo pred pár rokmi nevyhnutné (dôraz na stopercentné pracovné nasadenie, hnanie sa za lepším pracovným miestom, originálnejším internetovým kontentom či neustále bazírovanie na zvyšovaní pozitívnych čísel, klikov, zdieľaní, zhliadnutí pri rôznych individuálnych projektoch, budovanie svojej osobnej značky...), dnes už zásadne neplatí a vyvracia sa.

Hlavným sa tak stáva akési panické, úzkostlivé načahovanie sa za hmataiteľným, nie virtuálnym druhým svetom. Ukazuje sa čoraz naliehavejšia potreba opätovne tvoriť rukami. Identicky k tomu dochádza práve v Kucbelovej próze: „Potrebujem na to materiál, predmet, potrebujem na tom pracovať rukami, inak to neuchopím“ (s. 29) v rámci príbehu Ilky a rozprávačky/pozorovateľky, ktorá sa pomocou nej snaží naučiť remeslo, výrobu čepca, úžitkového predmetu minulosti, rekvizity prítomnosti. Aj keď síce nešikovne, neobratne, no s hladom po dačom ozajstnom, nedigitálnom. Urobiť, vyšíť čepiec. Dotknúť sa neinstananej tradície, folklóru. Niečoho, s čím sme nestihli nadviazať kontakt, aj keď vieme, že finálny produkt nám bude na konci úplne nanič. Nemá už miesto v prítomnosti. V spätosti s týmto je tu následne badať dva pohyby – z virtuálneho do telesného: „Musím ísť hore. Len hore, využiť každé lepšie počasie, kráčam už podvečer (...) Som to dievča, čo žije, musím sa hýbať, stúpať“ (s. 159) a nie síce trvalý, ale dočasný presun z civilizácie, ktorá predstavovala nový, lepší, prog-

resívnejší život („Najdôležitejšie je odísť, ideálne do civilizácie, ale stačí odísť. Preč. *Skoro vždy smerom na západ*“, s. 36), späť do odlahlých miest Slovenska.

Avizovaný odklon od ruchu veľkomesta či dynamického, rýchleho online sveta vidieť aj v zámere pozorovateľky proces tvorby čepca či rozhovory s Ilkou nezaznamenávať – či už na kameru, diktafón, alebo mobilné zariadenie. Celá interakcia medzi dvoma generáciami prebieha bez digitálneho mantinelu, ktorý by mohol spontánnu výpoveď skresliť, ochudobniť. To isté platí aj pri tom, ako sa rozprávačka sústreďuje na svoje okolie bez toho, aby bola „vyrušovaná“ napríklad počúvaním podcastov, hudby, sledovaním streamovacích služieb, ktoré sú nám permanentne prístupné, stačí sa pripojiť. Dochádzanie za Ilkou či prechádzky sú bez ruchov, čo jej umožňuje započúvať sa do okolitých rozhovorov prebiehajúcich len tak na ulici, vo vlaku, v autobuse: „Ožratý chlapík jej tyká, je mladší, bude si sadieť, kde chce, a tak ďalej, nebude mu hovoriť, kde si má sadieť, dievčatá sa neodvážia, aj Róm mlčí, muž za mnou mlčí, všetci sa tvária, že nič nevidia“ (s. 55).

Pri spomínanom druhom prúde, ktorý sa voľne viaže k tomu predchádzajúcemu, vychádzam z výroku českej digitálnej rozprávačky a autorky Michelle Losekoot, ktorý nedávno odznel v podcaste Kristýni Klímovej *O kousek blíž*: „Amazonka je hrozne užitečná složka té ženskosti, protože ty ochrániš své dítě před šavlozubým tygrem a dokážeme neskutečný věci. Amazonka je fantastická, ale je těžký, v tom byznysu a v tom velkým světě, jí nenechat vládnout, protože ona tě dlouhodobě hrozne vyčerpává. Prostě nemáme fyzickou a psychickou konstituci na to být amazonky“. Na druhej strane model súčasnej „bohyne“ ju popisuje ako ženu, ktorá všetky stránky každodenného života zvláda bezproblémovo a s ľahkosťou.

Pri rozpomínaní sa na rodinný život Ilky a s tým spojené osobné traumy je tento aspekt veľmi citeľný: „svokra hovorievala, aké sú dnešné ženy, ženy v päťdesiatych rokoch, lenivé, a útočila na ich počestnosť, pri pôrode sa ukazovali lekárovi“ (s. 47); „V noci plače a cez deň sa smeje v divadle, po práci, samozrejme, po šichte v obchode a po druhej zmene doma, emancipovaná sociálnická žena na slovenskom vidieku, ktorá sa bála policajtov, ak predala na osobu viac ako kilo cukru“ (s. 49). Napriek tomu, že v knihe nedostáva priestor pohľad na ženy aktuálneho sveta, ich pozíciu na pracovnom trhu a pod., ktorý sa zrkadlí vo vybranom výroku, odráža sa vo výpovedi Ilky o predchádzajúcej staršej generácii. O očakávaniach, predsudkoch, snahe naplniť nielen potreby rodiny a povinnosti manželky, ale aj o pokuse zachovať si svoj vnútorný svet pestovaním záľub bez toho, aby voľný čas šiel na úkor členov rodiny či domácnosti, o tom, ako pomyselná pozícia amazonky bola a je neustále vyčerpávajúca.

Viacerí môžu po dočítaní tvrdiť, že *Čepiec* je terapeutickým písaním. Vy-písaním sa z bolesti, tráum, problémov minulosti a súčasnosti. Áno. Avšak nie tým autorkiným. Nejde o jej či Ilkin príbeh: „Život Ilky je môj príbeh, potrebujem ho, aby som si poskladala svoj, nový, odznova. A potom tie vety prepíšem na iné vety, kým si ich neosvojím, vyberiem si slová, ktoré sa mi budú páčiť. Ale to už bude iná kniha. Nebude ani o nej, ani o mne, nás nechám v spodných vrstvách“ (s. 139). Je to skôr terapia pre nás, pre čitateľky a čitateľov, ktorí dostávajú v knihe priestor v medziriadkoch. Pre vlastné spomienky, traumy. Je to kniha o spomalení. Odpojení sa. Chodení. Šliapaní na brzdu v dvoch „prehltených“ priestoroch našej civilizácie.



Žofia Dubová: skica, pero na papieri, 22 x 33 cm, 2018



Žofia Dubová: Skica zo zápisníka, pero na papieri, 22 x 33 cm, 2017

ŠTEFAN JÁNOŠ

Fascinujúca Sofija Kovalevská a jej láska k matematike (3. časť)¹

SOFIJA A VLADIMÍR SPÄŤ V HEIDELBERGU

Pred začiatkom zimného semestra 1869/70 sa Sofija a Vladimír vracajú do Heidelbergu. Spolu s nimi v jednom byte žije teraz aj Júlia Lermontová, ktorá v tom čase prišla do Heidelbergu študovať chémiu. Dva mesiace žili Sofija, Júlia a Vladimír v súlade a vzájomne si pomáhali. Vladimír sa staral o veci každodennej potreby pre domácnosť. Dokonca kúpil aj šaty pre Sofiju, lebo Sofija sa takými „vedľajšími vecami“ nechcela zaoberať – prioritu malo štúdium. Idylka harmonického spoluzitia tohto trojlístku sa však na konci novembra 1869 radikálne zmenila, keď do Heidelbergu prišla z Paríža Aňjuta a z Ruska Anne Evreinová prezývaná Janna, sesternica Júlie Lermontovej. Otec Janny, Michail Grigorjevič Evreinov, generálporučík a správca cárskeho Peterhofu, principiálne odmietol prosbu jeho dcéry, aby mohla študovať. Raz sa dokonca vyjadril, že radšej chce vidieť dcéru v hrobe než na univerzite (Koblitz 1993: 85). Chcel ju čím skôr vydať za bohatého muža. Nadbiehal jej brat Alexandra II. – veľkoknieža Nikolaj Nikolajovič Romanov (1831 – 1891). Tento nátlak vyvolal u Janny myšlienku na samovraždu utopením sa. Potom sa pokúsila nájsť si fiktívneho manžela podobne ako Sofija Kovalevská: v osobe nihilistu a revolucionára Petra Nikitiča Tkačeva (1844 – 1885). Tkačev bol v spojení s Michailom Bakuninom (1814 – 1876) a ďalším revolucionárom Petrom Lavrovom (1823 – 1900), takže bol zatknutý a uväznený. Preto Janninej žiadosti o fiktívne manželstvo nemohol vyhovieť.

Keďže sa Janne nepodarilo nájsť fiktívneho manžela a rodičia jej nedali súhlas na vycestovanie do zahraničia, tajne utiekla na konci novembra z domova. Prostredníctvom Vladimíra Kovalevského dostala finančnú podporu od jeho známeho kníhkupca V. J. Evdokima, ktorý sa staral o Vladimírove záležitosti v oblasti predaja kníh. Podieľal sa taktiež na dovoze zakázanej literatúry a časopisov do Ruska. Janna od neho dostala taktiež adresy ľudí, ktorí jej pomohli dostať sa na vtedajšiu prusko-ruskú hranicu. Jednu noc za hmlý túto hranicu úspešne prešla pešo napriek výstražnej strelbe pohraničnej hliadky. Otec Janny bol pre jej útek taký nahnevaný, že požiadaval dokonca aj cársku tajnú políciu, aby ju hľadali. Nevedel, že odišla do Nemecka. Hneď po príchode do Heidelbergu napísala ďakovný list kníhkupcovi, ktorý jej pomohol k úteku. V liste uviedla aj informácie o robotníckom zhromaždení v Berlíne a zároveň sa kriticky vyjadrila o cárskom Rusku. Naivne sa domnievala, že jej list bude doručený priamo kníhkupcovi. List však



ŠTEFAN JÁNOŠ absolvoval štúdium na Českom vysokom učení technickom na Fakulte technickej a jadrovej fyziky ČVUT v Prahe. Do r. 1984 pracoval na Prírodovedeckej fakulte UPJŠ v Košiciach. V r. 1984 – 1990 pôsobil na Matematicko-fyzikálnej fakulte UK v Bratislave, od júna 1990 do r. 2009 na Fyzikálnom ústave Univerzity v Berne. Zaujíma sa o rodové štúdiá a feminizmus, vo voľných chvíľach skúma životné a profesionálne osudy vedkýň. Sofija Kovalevská ho očarila ešte počas vysokoškolských štúdií.

Literatúra

- ALIC, M. 1987. *Hypatias Töchter*. Zürich : Unionsverlag.
- ADLER, M. – VAN MOERBEKE P. 1982. Kowalewski's asymptotic method, Kac-Moody Lie algebras and regularization. In *Communications in Mathematical Physics*, č. 83.
- ADLER, M. – VAN MOERBEKE P. 1989. The complex geometry of the Kowalewski-Painlevé analysis. In *Inventiones mathematicae*, č. 97.
- ANDERSON, I. G. 1990. *Scotsmen in the service of the Czars*. Edinburgh : Pentland Press.
- AUDIN, M. 1996. *Spinning tops*. Cambridge : Cambridge University Press.
- AUDIN, M. 2011. *Remembering Sofya Kovalevskaya*. Berlin : Springer Verlag.
- BIÖRK, J. E. 2002. Sonja Kovalevsky.

¹ Prvé dve časti nájdete v *Glosolá-iii*, č. 2/2018 a 2/2020.

Her life and professorship at Stockholm. In *Operator Theory: Advances and Applications*, č. 132.

BOBENKO, A. I. a kol. 1989. The Kowalevski Top 99 years later. In *Communications in Mathematical Physics*, č. 122.

BÖLLING, R. 1989. A Birthday Present. In *The Mathematical Intelligencer*, č. 11.

BÖLLING, R. 1993. Zum ersten Mal : Blick in einen Brief Kowalewskajas an Weierstrass. In *Historia Mathematica*, č. 20.

BÖLLING, R. 1993. *Briefwechsel zwischen Karl Weierstrass und Sofia Kowalewskaja*. Berlin : Akademie Verlag.

BÖLLING, R. 1995. Tuschmann und Hawig (review). In *Historia Mathematica*, č. 22.

COOKE, R. 1984. *The Mathematics of Sonya Kovalevskaja*. New York – Berlin : Springer Verlag.

CREESE, M. R. S. – CREESE, T. M. 2015. *Ladies in Laboratory IV, Imperial Russias Women in Science 1800 – 1900*. London : Rowman and Littlefield.

DOSTOJEWSKAJA, A. G. 1987. *Vospominanja*. Moskva : Izdat – Pravda.

DOSTOJEWSKI, F. – DOSTOJEWSKAJA, A. 1982. *Briefwechsel 1866 – 1880*. Berlin : Rütten und Loening.

DUBROVIN, B. A. a kol. 1976. Non-Linear Equations of Korteweg-de Vries Type, Finite Zone Linear Operators and Abelian Varieties. In *Russian Mathematical Surveys*, č. 1.

DUDGEON, R. A. 1982. The forgotten Minority: Women Students in Imperial Russia 1872 – 1917. In *Russian History*, č. 9.

GÄRDING, L. – HÖRMANDER, L. 1985. Why is there no Nobel Prize in Mathematics? In *The Mathematical Intelligencer*, č. 7.

GIER, T. E. 1961. HCP, A Unique Phosphorus Compound. In *J. Am. Chem. Soc.*, č. 7.

HALAMEIŠÁR, A. 1989. *Sofia Kowalewskaja: Die erste Professorin Europas*. Moskva : Mir.

HARTMANN, E. 2007. *Frauen in der Antike*. München : Verlag C. H. Beck.

HIBNER KOBLITZ, A. 1993. *A Convergence of Lives. Sofia Kovalevskaja – Scientist, Writer, Re-*

otvorila tajná polícia a okamžite bol uväznený nielen kníhkupec, ale aj majiteľ knižnej predajne Čerkasov. Vladimír Kovalevský si musel vypožičať od svokra 3 000 rubľov, aby oboch uväznených dostal na slobodu.

Janna zostala v Heidelbergu tri semestre a na jeseň 1871 pokračovala v štúdiu práva v Lipsku. Neskôr sa pomerila nielen s matkou, ale i s otcom, ktorý jej opäť začal posielat peniaze na pobyt a štúdium v Lipsku. Janna pokračovala úspešne v štúdiu práva a už v roku 1872 požiadala akademický senát univerzity o pripustenie k doktorskej skúške ako externistka. Členovia akademického senátu sa dlho nevedeli rozhodnúť, ako Janninu žiadosť posúdiť. Až na prihovorenie sa, alebo skôr nátlak vtedajšieho saského kráľa Johanna I., ktorý sa zoznámil s Jannou na jednej prednáške a bol informovaný o jej probléme, akademický senát povolil pripustenie k doktorskej skúške. Janna bola promovaná 21. februára 1873 a získala titul doktorky práv. Bola prvou advokátkou v Rusku. Neskôr, po návrate do Ruska, často cestovala do zahraničia (Francúzsko, Anglicko, Taliansko a východná Európa). Vo viacerých kláštoroch na Adriatickom pobreží študovala právne systémy hlavne južných slovanských národov. Napísala veľa článkov s právnou problematikou, týkajúcich sa právneho postavenia a emancipácie žien. Všetky dokumenty týkajúce sa jej štúdia v Lipsku boli počas bombardovania Lipska v druhej svetovej vojne zničené spojencami.

Podľa názoru Aňjuty, Júlie i Janny mal Vladimír čím skôr „zmiznúť“. Sofija bola v rozpakoch, lebo na jednu stranu oceňovala Vladimírovu každodennú pomoc v domácnosti, avšak na druhej strane si nebola istá, či Aňjuta a Janna predsa len nemajú pravdu. Časté hádky viedli k tomu, že Vladimír odišiel do Mníchova, kde pokračoval v štúdiu. Stimulované Sofijou a Júliou, prišli do Heidelbergu Jannina sestra Oľga a revolucionárka Natália Armfeldt (1850 – 1887), príbuzná Sofije a Aňjuty. Otec Natálie, Alexander Osipovič Armfeldt (1806 – 1868), bol doktor medicíny, profesor súdneho lekárstva na Moskovskej Univerzite. Rod Armfeldtovcov mal švédsko-fínsky pôvod. Jeho manželkou bola Anne Vasiljevna Dmitrevská (1821 – 1888). Mali deväť detí – päť synov a štyri dcéry. Dospelého veku sa dožili dcéry Oľga (1845 – 1921), Natália (1850 – 1887) a dvaja synovia. V ich dome bol známy salón literatúry, kde sa pravidelne stretávali známi spisovatelia a básnici: Lermontov, Tolstoj, Gogol a ďalší. Natália hovorila plynule francúzsky, nemecky a anglicky. V Moskve absolvovala Nikolajevský Inštitút a potom v Heidelbergu začala študovať matematiku. Jej sestra Oľga sa vydala za prírodovedca Alexeja Pavloviča Fedčenka (1842 – 1871), ktorý významne prispel k poznatkom o flóre, faune a etnografii hlavne v Pamíre. Zahynul v roku 1871 vo veku 29 rokov spolu s jeho dvomi sprievodcami pri prechode cez ľadovec do sedla Col du Géant 3 365 metrov pod Mont Blancom, kde ich zastihla snehová búrka. Jeho meno nesie najväčší ľadovec v Pamíre (Tadžikistan), ktorého spodnú časť objavil biológ a geograf Vasilij Fjodorovič Ošanin (1844 – 1917) v roku 1878. Stredná a horná časť ľadovca boli objavené až v roku 1928. Plocha ľadovca je približne 700 štvorcových kilometrov. Taktiež jeden asteroid nesie meno Fedčenka.

Sofija a Aňjuta dostávali od otca na živobytie v Nemecku každá 1 000 rubľov ročne. Bolo to zhruba dvakrát toľko, než bol priemerný ročný plat pracovníkov štátnej správy v Rusku. Táto suma stačila nielen na zvyčajné ročné výdavky

spojené so stravou a nájomným za byt, ale mohli si vďaka nej dovoliť aj cestovať po Európe. Keď sa však otec Sofije a Aňjuty dozvedel, že Aňjuta žije v Paríži a neštuduje v Heidelbergu, kam jej posielali listy a peniaze, bol z toho veľmi sklamaný. Aby Aňjuta zatajila rodičom svoj pobyt v Paríži, posielala listy rodičom prostredníctvom Sofije s poštovou pečiatkou Heidelbergu. Takže aj listy, ktoré jej rodičia posielali, boli adresované na adresu Sofije. Za toto klamstvo Aňjuta zaplatila tým, že jej otec prestal posielat peniaze. Takže odvtedy museli Sofija a Aňjuta žiť len z 1 000 rubľov, ktoré naďalej dostávala Sofija. Okrem toho Sofija podporovala finančne aj Oľgu a Natáliu. Nejaký čas bývali všetky spolu v Sofijinom byte. Peniaze im nestačili, takže v jednom liste píše Sofija Vladimírovi, že snáď budú musieť robiť upratovačky. Niet sa preto čo čudovať, že medzi nimi začalo dochádzať k hádkam. Aňjuta a Janna sa zlostili na Sofiju, že stále nepreušila vzťah s Vladimírom. Júlia zase z osobných dôvodov neznášala Jannu. Sofija i Júlia vyčítali Aňjute a Natálii, že prestali považovať štúdium za dôležité. Namiesto štúdia sa začali zaoberať revolučnými myšlienkami, ktoré by mali viesť v Rusku k oslobodeniu utlačaného ľudu. Politické zoskupenie týchto mladých ruských žien v byte Sofije, ich „Heidelbergská komúna“, je názorným obrazom či príkladom, prečo sa podobným spôsobom rozpadlo celé radikálne intelektuálne hnutie v Rusku.

SMUTNÝ OSUD NATÁLIE ARMFELDTOVEJ

Sofija s Júliou zostali študovať v Heidelbergu. Vladimír prešiel zo štúdia v Mníchove do Würzburgu a neskôr sa k Sofiji a Júlii znovu presťahoval. Natália sa čoskoro vrátila späť do Ruska. Spojila svoje politické aktivity s jedným revolučným kruhom v Moskve s názvom Čajkovec a taktiež s druhým v Kyjeve s názvom Kyjevskí buntári. Agitovala pre revolúciu medzi robotníkmi. Zúčastnila sa na rôznych protivládnych akciách. V roku 1874 spolu s priateľkou Varvarou Baťjuškovou viedli protivládnu propagandu a medzi roľníkmi a roľníkmi šíрили zakázanú literatúru. Po prvý raz bola zatknutá v roku 1874 v dedine Eleckij ujezd v Orlovskej guberniji. Následne bola poslaná k matke. V septembri 1875 bola opäť zatknutá za zakázanú propagandu medzi deťmi roľníkov v škole, ktorú sama otvorila v dedine Troparevo. Musela odísť do Kostromskej gubernie, kde bola stále pod policajným dozorom. Keďže ochorela, bolo jej dovolené v roku 1877 odísť opäť k matke.

V polovici apríla 1878 tajne odišla do Moskvy a potom do Kyjeva. V tajnom revolučnom spolku bola 13. februára 1879 v Kyjeve zatknutá. Pri tejto policajnej akcii došlo k streľbe, pri ktorej bol zastrelený jeden z policajtov. Vojenský súd sa konal v dňoch 30. 4 – 4. 5. 1879. Natália bola odsúdená na 14 rokov a 10 mesiacov. Bola odvezená na Sibír a väznená na rôznych miestach, napríklad v Nižnom Primske, Strednej Karu a nakoniec v tábore Yst – Kara. Bola zbavená občianskych práv a po odpykaní trestu musela byť doživotne vo vyhnanstve na Sibíri. V roku 1883 dostala možnosť oľutovať svoje činy a byť prepustená. Natália to však odmietla. Lev Tolstoj (1828 – 1910), rodinný priateľ Armfeldtovcov, sa v roku 1884 snažil na rôznych vysokých miestach dosiahnuť zľahčenie trestu,

volutionary. New Brunswick : Rutgers University Press.

HOLMES, R. 2014. *Eleonor Marx. A Life*. London : Bloomsbury.

HÖRMANDER, L. 1991. The First Woman Professor and Her Male Colleague. In *Miscellanea mathematica*. Berlin : Springer Verlag.

JUŠKEVIČ, A. P. 1966. Georg Cantor und Sofja Kovalevskaja. In *Quelen und Studien zur Geschichte Osteuropa*, roč. 15. Berlin : Akademie Verlag.

KAPP, Y. 1972. *Eleonor Marx, Vol. I. Family Life 1855 – 1883*. London : Lawrence and Wishart.

KAPP, Y. 1976. *Eleonor Marx, Vol. II. The crowded years 1884 – 1898*. London : Lawrence and Wishart.

KENNEDY, D. H. 1983. *Little Sparrow – A Portrait of Sophia Kovalevsky*. Ohio : University Press.

KERN, B. – KERN, H. 1988. *Madame Doctorin Schlözer*. München : Beck.

KERSTEN, K. – PRASSE J. 1981. *Die Töchter von Karl Marx. Unveröffentlichte Briefe*. Köln : Kiepenheuer und Witsch.

KOBLITZ, A. H. 1988. Science, Women, and the Russian Intelligentia. In *Isis*, č. 79.

KOBLITZ, A. H. 1993. *A Convergence of Lives, Sofia Kovalevskaja: Scientist, Writer, Revolutionary*. New Brunswick : Rutgers University Press.

KOCHINA, P. 1985. *Love and Mathematics – Sofya Kovalevskaya*. Moskva : Mir.

KOVALEVSKAJA, S. V. 1951. *Vospominanja i pisma*. Moskva : Izd. Akademii Nauk.

KÜSSNER, M. 1976. *Dorothea Schlözer: Ein Göttinger Gedanken*. Göttingen : Musterschmidt.

MÖBIUS, P. J. 2000. *Über den physiologischen schwachsinn des Weibes*. Augsburg : Bechtermünz und Weltbild Verlag.

OSTWALD, W. 1909. *Grosse Männer*. Leipzig : Akademische Verlagsgesellschaft.

PAMIJATI S. V. KOVALEVSKOJ. 1951. Moskva : Izd. Akademii Nauk.

RACHMANOWA, A. 1950. *Sonja Kowalewski – Leben und Liebe einer gelehrten Frau*. Zürich : Rascher Verlag.

ROGGER, F. 1999. *Der Doktorhut im Besenschränk*. Bern : eFeF Verlag.

- ROGGER, F. – BANKOWSKI, M. 2010. *Ganz Europa blickt auf uns! Das schweizerische Frauenstudium und seine russischen Pionierinnen*. Baden : Verlag für Kultur und Geschichte hier + jetzt.
- ROUSSANOVA, E. 2003. Julia Lermontova – die erste promovierte Chemikerin. In *Nachrichten aus der Chemie*, december.
- ROUSSANOVA, E. 2003. Zwei Göttinger Pionierinnen. Sofja Kowalewskaja und Julia Lermontova. In MITTLER, E. – GLITSCH, S. (ed.). *Russland und die Göttingische Seele*. Göttingen : Universitätsverlag Göttingen.
- RUNGE, I. 1949. *Carl Runge und sein wissenschaftliches Werk*. Göttingen : Vandenhoeck und Ruprecht.
- SCHIEBINGER, L. 1991. *The Mind Has No Sex? Women in the Origins of Modern Sciences*. Cambridge : Harvard University Press.
- SCHOPENHAUER, A. 2010. *Die Kunst mit Frauen umzugehen*. München : Verlag C. H. Beck.
- STUBHAUG, A. 2010. *Gösta Mittag-Leffler. A Man of Conviction*. Berlin : Springer Verlag.
- STUBY, A. M. 1985. Sofija Kowalevskaja – Prinzessin der Naturwissenschaften. In *Feministische Studien*, č. 1.
- TOLLMIEN, C. 1995. *Fürstin der Wissenschaft*. Weinheim-Basel : Beltz und Gelberg Verlag.
- TOLLMIEN, C. 1997. Zwei erste Promotionen: die Mathematikerin Sofja Kowalewskaja und die Chemikerin Julia Lermontova. In TOBIES, R. (ed.). *Aller Männer – kultur zum Trotz*. Frankfurt/Main : Campus.
- TSUZUKI, Ch. 1981. *Eleonor Marx, Geschichte ihres Lebens 1855 – 1898*. Berlin : Colloquium Verlag.
- TUSCHMANN, W. – HAWIG, P. 1993. *Sofia Kowalewskaja. Ein Leben für Mathematik und Emanzipation*. Weinheim-Basel : Birkhauser Verlag.
- VORONTSOVA, L. A. 1957. *Sofia Kovalevskaja*. Moskva : Mir.
- WOROBJOWA, O. – SINELNIKOVA I. 1984. *Die Töchter von Marx*. Berlin : Dietz Verlag.
- ZITELMANN, A. 2004. *Hypatia*. Weinheim-Basel : Beltz und Gelberg Verlag.

ktorý dostala. Nepomohla ani jeho intervencia u samotnej cárovnej. V roku 1885 sa jej narodila dcéra. Otcom dieťaťa bol politický väzeň Alexej Komov, ktorý žil v tom istom tábore ako Natália. Začiatkom mája 1887 sa Natália vydala za Alexeja Komova. Americký novinár a cestovateľ George Kennan (1845 – 1924) spolu s maliarom Georgom Albertom Frostom (1843 – 1907) v rokoch 1885 – 1886 navštívili väčšinu väznic a pracovných táborov medzi Uralom a prameňom Amuru na Sibíri. Tolstoj poprosil Kennana, aby Natáliu v tábore navštívil. Kennanovi sa trikrát podarilo Natáliu tajne navštíviť a rozprávať sa s ňou. Práve vtedy žila spolu s Natáliou aj jej matka, ktorá dobrovoľne odišla za dcérou. Zdieľala s ňou nehostinné podmienky a útrapy života na Sibíri. Natália zomrela ako tridsaťsedemročná 29. septembra 1887 v tábore Yst’ – Kara v Zabajkalskej oblasti na tuberkulózu. V tom istom roku zomrela aj jej dcérka. Po úmrtí Natálie sa jej matka vrátila do Moskvy, kde zomrela 7. februára 1888. Georg Kennan svoje zážitky z cesty i obsah rozhovorov s Natáliou publikoval v časopise *Century Magazine* v rokoch 1889 – 1890. V roku 1890 boli jeho reportáže preložené do nemčiny a vyšli knižne pod názvom *Sibirien* v troch dieloch v roku 1890 v Berlíne. Sú dostupné online (gutenberg.spiegel.de/buch/sibirien-6039/15). Postava Natálie je zobrazená v Tolstého románe *Vozskresenije* v osobe Márie Pavlovny Sčetininovej.

Tragický je taktiež životný príbeh ďalšej ruskej študentky – revolucionárky Sofije Illarionovny Bardinovej (1853 – 1883). Začala študovať právo v Zürichu. Keď cárska vláda na príkaz cára Alexandra II. vydala v roku 1873 nariadenie, že všetky ruské študentky študujúce v Zürichu sa musia vrátiť do Ruska pod hrozbou straty občianstva, Sofija Illarionovna vo svojom štúdiu napriek tomu pokračovala v Paríži a Ženeve. V roku 1874 sa s použitím falošného rodného mena vrátila do Moskvy. Začala pracovať v továrni a medzi robotníkmi a robotníčkami robila revolučnú propagandu. V roku 1875 bola uväznená a v roku 1876 odsúdená na deväť rokov do vyhnanstva na Sibíri. V roku 1880 sa jej podarilo utiecť do Švajčiarska. Žila v Ženeve s ruskými revolučnými emigrantmi. Trpela bolesťami z ochorenia na Sibíri a v roku 1883 sa dobrovoľne rozhodla ukončiť svoj život.

(...)

Recenzie

DENISA BALLOVÁ
Dvere stačilo len pootvoriť,
aj cez škáru dopadá svetlo
 SZABÓ, Magda. 2014. *Dvere*.
 Bratislava : Kalligram.
 Preložila Magda Takáčová.

Prichádzala načas. Pred vchodom stihla ešte vyfajčiť cigaretu, aby najbližšiu hodinu strávila nad čiernym čajom a francúzskou gramatikou. Mala so mnou veľa trpezlivosti. Časovanie nepravidelných slovies mi občas nešlo, niektoré slovíčka som si nedokázala zapamätať a na najkrajší jazyk na svete som nemala zakaždým náladu. Laura sa málo smiala, vlastne sme sa spolu smiali za tie roky len párkrát. Keď ma môj muž požiadal o ruku na rímskom amfiteátri v Lyone, po príchode na Slovensko bola prvá, ktorej som o tom povedala. Nehľadali sme si k sebe cestu, niektorí ľudia to od druhých nežiadajú. Laura bola jednou z nich. Radšej si po našom stole v kuchyni rozložila papiere s cvičeniami, občas bruškami prstov prešla po knihách na našich poličkách, ale vždy si zachovala prísny výraz tváre. Aj keď ma pripravovala na certifikát a ja som si vôbec neverila, bola tvrdá a bez úsmevu. Bolo to jedno z tých ťažkých období – veľa práce, málo spánku, do toho francúzština, svadba, cesta do zahraničia, škola mimo Slovenska. V jedno doobedie som sa nad jej papiermi rozplakala. Laura ma neobjala, nepovzbudila, sledovala, ako moje slzy padajú na vyplnené cvičenia. Povedala mi len, že na ľudí, na ktorých jej najviac záleží, je prísna. Tak vyjadrila podstatu nášho vzťahu. S tým som sa uspokojila. O Lauri-

nom súkromí som veľa nevedela. Občas spomenula nevydarený vzťah, najlepšiu kamarátku, ale nič viac mi neprezradila. Zvykla som si, že je iná ako ľudia, ktorých som si rovnako púšťala do našej kuchyne. Emerencia z románu *Dvere* maďarskej autorky Magdy Szabó jej je podobná. Tiež sa nikomu nezveruje, správa sa zvláštne a na ženu netradične. Nespíňa klasické očakávania okolia – nie je zhovorčivá, druhých neohovára, viac mlčí. Naopak, je nekompromisná a nepotrebuje to nikomu odôvodňovať. Do svojho bytu nikoho nepúšťa. Svojich návštevníkov a návštevníčky prijíma nanajvýš na priedomí. Okná jej tajomného domova sú zadedbené a nikdy sa neotvárajú, rovnako ako dvere, od ktorých má jediná kľúč.

Maďarská autorka predstavuje v jednom zo svojich najznámejších románov zvláštny vzťah medzi ženami, ktoré nemajú len odlišný vek, ale tiež spoločenské postavenie. Kým Emerencia sa živí ako pomocníčka v domácnosti, zametá ulice, vyvára bielizeň vo veľkých hrncoch na pavlači, rozprávačka Magda je prominentná spisovateľka, ktorá cestuje po svete, učí sa niekoľko jazykov a nerieši financie. Panuje medzi nimi zvláštna dynamika, ktorá je umocnená tajomstvami a atmosférou. Szabó využíva rozprávanie v ich-forme, vďaka čomu sa čitateľ/ka jednoducho stotožňuje s jej obavami. Rovnako ako rozprávačka sa chce k Emerencii rýchlo priblížiť, ale každý pokus naráža na prchkosť a nevypočítateľnosť tajomnej pomocníčky: „*Základ môjho sveta tvorili knihy, mojou jednotkou miery bolo písmeno, ale svoje meradlo som nepokladala za samospasiteľné ako Emerencia svoje. Bola antiintelektuálka, nikdy si*

to nesformulovala, to slovo ani nepoznala a nepoužívala, hej, to je ono – antiintelektuálka, iba city urobili v jej vedomí zriedkavú výnimku“ (s. 106). Emerencia totiž ľudí delí na tých, ktorí zametajú ulice, a tých, čo si ich nechávajú zametať. Napriek tomu časom dokáže voči Magde prejavíť náklonnosť, prezradiť jej niečo zo svojho minulého života. Robí to ale bezhlavo a bláznivo, živelne, akoby to už nikdy nemala zopakovať.

Magda Szabó román *Dvere* prvýkrát publikovala v roku 1987. Analyzuje v ňom netradičný vzťah spôsobom, ktorý vyžaduje pozorného čitateľa a sústredenú čitateľku, nie hnanie sa k záveru. Maďarská autorka používa dlhé vety, často aj na desať riadkov, s niekoľkými odbočkami, ktoré síce na prvý pohľad vyzerajú zbytočné, no dotvárajú celkové okolnosti zvláštneho spojenia. Podobne ako v *Neapolskej ságe* Eleny Ferrante, aj Szabó píše o spisovateľke, ktorá sa napriek zložitým okolnostiam snaží publikovať knihy. Takisto maďarský román je o vzťahu dvoch žien, z ktorých jedna o ňom rozpráva, no jej poňatie nemusí byť to najspoľahlivejšie. Lila z *Neapolskej ságy* je navyše Emerencii podobná, je záhadná, do jej sveta nemožno preniknúť a jej tajomstvá sú ukryté za zamknutými dverami.

Emerencia je tiež negativistka, občas sa s ňou nedá priateľiť, pretože od seba každého odoženie: „*Nebolo tej sily, čo by Emerenciu mohla zlomiť, agitátor, do hĺbky duše vydesený, zmizol z jej blízkosti, proti Emerencii sa nedalo obrátiť, nik ju nemohol zastaviť, nepripustila dôvernosti, nedalo sa s ňou kamarátiť ani si podiškurovať, bola odvážna, očarujúco, zlomyselne múdra a zahnbujúco bezočivá*“ (s. 110). Szabó Emerenciu nevykresľuje na prvých stranách svojho románu, jej charakteristiku ukrýva v texte, vo vedľajších vetách, v konkrétnych situáciách a v dlhých opisoch. Hneď neprežrádza, že Emerencia mala ťažké detstvo, niekoľkokrát sa sklamala v partneroch a najbližších. Szabó nepotrebuje okamžite prezradiť, že nenápadná pomocníčka, ktorá si vedela získať ľudí vo svojom okolí, nemá poriadny domov, nikomu nedôveruje a jej jedinou rodinou sú mačky, psy a tí, ktorým upratuje domácnosť. Napriek svo-

jej komplikovanej povahe je Emerencia pre mnohých jedinou istotou, bodom, okolo ktorého sa krútia bežné a pokojné dni rovnako ako búrky, po ktorých zostávajú zatopené ulice a pivnice: „*Bola pre všetkých príkladom, všetkým pomáhala, pre všetkých bola vzorom, z vrecka naškrobenej zástery vyletovali ako holuby šuštiace plátenné ručníčky, cukríky balené v papieri, ona bola snehová kráľovná, istota, v lete prvé čerešne, na jeseň cupot prvých gaštanov, v zime pečená tekvica, na jar prvý púčik v živom plote: Emerencia bola čistá, nedotknuteľná, ona predstavovala nás všetkých, to najlepšie v nás, bola tým, čím by sme aj my chceli byť, Emerencia s tým svojím večne zakrytým čelom a tvárou ako jazerná hladina od nikoho nič nepýtala, na nikoho nebola odkázaná, od každého preberala na seba jeho bremeno, a celý život mlčala o tom, aké bremeno tlačí ju*“ (s. 197 – 198). Magdin obdiv k tejto žene striedajú situácie, počas ktorých jej Emerencia ublíži, aby sa potom každý v jej okolí čudoval, ako si to žena s takým postavením môže dovoliť. Rozprávačka si však rýchlo uvedomí, že nie ona reguluje ich vzťah, ale Emerencia má od neho termostat, na ktorom úsporne a veľmi racionálne určuje teplotu: „*Tu, v nepopierateľnom a overiteľnom dejisku Emerenciinho niekdajšieho života som sa pokúšala zakresliť si do vedomia reálne koordináty jej existencie, ale ani tu sa mi to nepodarilo. Tu už nebola doma a tam, kde žila teraz, ešte nebola doma, totiž ak aj bola, nuž za takých podmienok, že ten domov uzavrela pred svetom. (...) Emerencia sa dostala do mesta a ono ju prijalo, lenže ona ho neprijala, veď jej jediné reálne prostredie by sa objavilo za zavretými dvermi, keby ho raz chcela ukázať, ale nemá to v úmysle*“ (s. 127).

Zavreté dvere, s ktorými Szabó v románe pracuje, sú odkazom nielen na izoláciu Emerencie, ktorá si ju sama zvolila, ale aj na komplikovanú cestu, ktorú si k sebe hľadajú dve hlavné hrdinky. Tá cesta nie je priamočiara, má mnoho nečakaných križovatiek a mäťúcich značiek. Navzdory tomu maďarská autorka v knihe opisuje reálny vzťah, ktorý mnohí zažívajú a iný za neho bojujú. Alebo sa ho jednoducho vzdajú, pretože jeho ťar-

chu a silu nedokážu uniesť. Taká zvláštna sila a príťažlivosť vyžaduje láskavosť a trpezlivosť, ktoré možno získať len skúsenosťami a obrovským porozumením a rešpektom: „*Dnes už viem, čo som vtedy ešte nevedela, že náklonnosť sa nedá prejavovať mierne, regulovane a po troške, a že nikomu nemôžem určiť, aký spôsob si má zvoliť*“ (s. 84).

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*.

KATARÍNA BADŽGOŇOVÁ Súmrak nad myjavskými kopanicami

MADRO, Dominika. 2019. *Svätyne*. Bratislava : KK Bagala.

Debutová kniha Dominiky Madro ponúka čo do fabuly nevelmi komplikované rozprávanie o neúspešnom manželstve pôrodnej babice na myjavských kopaničiach v 17. storočí. Popretkávaná je aktuálnymi témami pozície ženy v rodine a komunite, neplodnosti, domáceho násillia či rodičovstva a partnerských vzťahov, ktoré sprostredkúva nechronologicky usporiadané, fragmentárne a nadmieru ornamentalizované rozprávanie.

Najdominantnejším znakom *Svätých* je štylistická komplikovanosť: „*Slnko slnčisté. Pozorujem vietor. Teraz je mu vidno až do hrdla. Má ho široké. Zožralo by naraz mňa aj Dara. V objatí. Vetrisko. Mužnie. Ťahá do mňa celý les. Stojím nahá. Tak ďaleko od Jaška. Slnko slnčisté. Najradšej by som rukami zaťala do kmeňov predom mnou. Zmiznúť v stromoch. Zdrevenieť. Hádzať listy. Ako kusy vlastného mäsa. Do všetkých strán. Do kopanic. Ich domovov. Tanierov. Slnko slnčisté. A stále ja. Nemiznem, nedreveniem, nehádzem*“ (s. 42). Bohatá obraznosť, opakovanie, exaltovanosť, ornamentálny štýl, ako aj náboženské alúzie v súvislosti s názvom knihy by mali azda umocňovať mýtickosť príbehu, kde freneticky uctievaným

bohom je hádam „plodnosť“: „*Tvoje lono, ktoré si na nebesiach, posväť sa, príď ako kráľovstvo, buď ako vôľa*“ (s. 111), avšak pôsobí skôr čitateľsky únavne, keďže patetická modalita chvíľami hraničí s nezrozumiteľnosťou a ostáva naprieč knihou nemenná nezávisle od zmeny rozprávača, postavy či situácie.

Za zložitou štruktúrou a extatickým prežívaním postáv sa skrýva vskutku prostý príbeh pôrodnej babice v závislom vzťahu, ktorá sa nedokáže preniesť cez to, že ju opustil partner, a stane sa dedinskou „pobehlicou“. Postoj hlavnej postavy možno zhrnúť do: „*padla na kolená, rozprestrela ruky na jeho hrudi a zradila Višniacku. Zabijem sa, ak zomrieš, zavzlykala som*“ (s. 58). Hoci to korešponduje so všeobecnou vypätou emocionalitou knihy, zaťažko sa vyhnúť spomienkam na niektoré dievčenské romány ostatných rokov.

Druhá časť knihy nás poteší perspektívou muža, onoho pána pravého, ktorý sa rovnako nedokáže odpútať od svojej prvej lásky. Rozdielom oproti tradičnému žánrovému spracovaniu je absencia šťastného konca.

Vo všeobecnosti sú postavy románu značne ploché – od strápenej hlavnej hrdinky cez deminovanú Višniacku po zlých mužov a žiarlivé ženy (snáď niet jedinej, ktorá by netúžila po Jaškovi a nežiarlila na Rodanu). Kniha teda ponúka značne zredukovaný obraz sveta a života postáv, ktorý je vyrovnávaný ich množstvom. Na scéne sa objaví, zdá sa, aspoň raz každý kopaničiar a kopaničiarka, avšak valnú väčšinu je náročné odlišiť od ostatných, absentuje u nich akákoľvek výrazná charakteristika, ich úlohy v knihe sú podobné alebo identické, a to najmä v prípade mužských postáv, ktoré buď niekoho zbijú, alebo súložlia s Rodanou; mená sú zameniteľné a najmä nie je potrebné si ich zapamätať. Hoci viac priestoru (alebo aspoň bohatšia varieta funkcií) patrí ženským postavám, svet žien je zredukovaný na plodnosť, závisť, hľadanie partnera a pod. Pracuje sa tu s obrazom spoločnosti, v ktorej sa hodnota ženy meria jej schopnosťou rodiť chlapcov: „*Najplodnejšia. Zaľudním kopanice, vypálené Tatármi, silnými synmi. Rozmnožím roztrúsené*“ (s. 9).

Svätyne tak možno považovať aj za príspevok k dnes stále páľivej téme ženských práv či onej bájnej tradičnej rodiny. Avšak, ako sa často stáva, výsledkom je trochu schematické delenie na zlých mužov a trpiace ženy.

Svätyne sú čitateľsky poučenou knihou nadväzujúcu na tradíciu lyrizovanej prózy a natu- rizmu v slovenskej literatúre – lyrizované a orna- mentálne rozprávanie, ktoré je napriek istým časo- vým rámcom (odkazy na Rákociho povstanie a Tatárov) zasadené v skôr v mytologickom bez- časí, než v 17. storočí: prostredie kopaníc, lesov, isté prvky fantastickéj rozprávky (v postave Viš- niačky, starej pôrodnej babice), ako aj snaha o spracovanie univerzálnych ľudských tém či odka- zy na vtedajšiu tvorbu (napríklad hlavná mužská postava sa volá Jašek). Napriek istým novoroman- tickým znakom lesov v *Svätyňiach* však kopanice nie sú utopickým miestom návratu do lona prí- rody, ako to je napríklad u Dobroslava Chrobáka, ale skôr miestom spiatočníctva, zväzujúcich tradí- cií a predsudkov, čím sa kniha radí do línie kritic- kého pohľadu na dedinu v slovenskej literatúre – a to predovšetkým, čo sa týka postavenia žien. Podobne vyznieva aj nahradenie dedinského „tieňa“ ženskou postavou, ktorej outsiderstvo pramení predovšetkým z jej neplodnosti.

Svätyne možno tiež zaradiť do súčasného trendu príbehov z periférie, istého regionalizmu, ako aj exotiky, či už v reportážnej literatúre, alebo v beletrii – text sa venuje remeslu pôrodnej babi- ce, je situovaný do sveta odtrhutej oblasti my- javských kopaníc. Avšak treba brať do úvahy, že tak prostredie, ako aj (do istej miery) remeslo pô- rodnej babice (snáď s výnimkou čarov a povier súvisiacich s plodnosťou a pôrodmi) sú skôr poza- dím či druhými husľami melodramatického ro- mantického príbehu hlavných postáv. Genius loci Myjavy v podaní Dominky Madro tak stojí na ro- dení potomkov a snáď aj vnútornej malosti oby- vateľov a obyvateľiek, čo sú črty, ktoré možno asociovať s nejednou (slovenskou) dedinou.

Napriek širokému diapazónu veľkých tém – od partnerských vzťahov cez postavenie ženy až po večné témy „veľkej“ literatúry, akými sú neve-

ra, láska a nebudaj aj dajaký ten zmysel života –, ich podanie neprináša žiaden obohacujúci čitateľ- ský zážitok. Je jasné, že sú v knihe prítomné, ale neobohatia. Najvýraznejším znakom knihy je jej prehnane ozdobná forma, ktorá nie je autorsky udržateľná a čitateľsky znesiteľná na ploche viac ako dvesto strán. V pôvodnej poviedkovej podobe by azda mohla byť milým osviežením a poklonou istej časti slovenskej literárnej tradície, takto sa stáva skôr zdrojom nemalej čitateľskej frustrácie.

KATARÍNA BADŽGOŇOVÁ vyštudovala slovenský a anglický jazyk a literatúru na Pedagogickej fakulte UK. V súčasnosti je internou doktorandkou Ústavu slovenskej literatúry SAV, kde sa zaoberá témou mesta v súčasnej slovenskej literatúre.

MILENA FUCIMANOVÁ

Postarejte se o Marii
BOLECHOVÁ, Kateřina. 2020.

Sádrová hlava jiné Marie.

Praha : Petr Štengl.

Kateřina Bolechová, básnířka a výtvarnice, naro- zená v Českých Budějovicích v roce 1966. Debuto- vala sbírkou *Rozsvícenou baterkou do pusy* (ne- prodejná příloha časopisu *Psí víno*, edice Stůl, 2007), následovaly sbírky: *Antilopa v moři k ma- jáku daleko má* (tatáž edice, 2009), *Pohřebišťe pecek* (nakladatelství Petr Štengl, 2013), *Strop nade mnou jednou zmizí* (nakladatelství Měsíc ve dne, 2016), což je průřez tvorbou posledních dvaceti let, sbírka obsahuje mimo jiné obrazové i textové koláže, deníkové záznamy, dopisy aj. Texty Kateřiny Bolechové byly přeloženy do ital- štiny, slovinštiny, polštiny, němčiny, maďarštiny a rumunštiny.

Není vždy šťastné uvádět recenzi básnické sbírky výčtem jednotlivých částí. Ovšem v případě knihy Kateřiny Bolechové se tomu vyhnout nelze. Sbířka je sestavena ze dvou oddílů, které na sebe kompozičně přímo nenavazují, ale v podstatě jsou vzájemně vyvážené, a to především životním po- stojem i světonázorem. První oddíl nese název: *Marie*, druhý se jmenuje poněkud standardně: *Jiné básně*. Obě části mají svá vlastní minové pole.

Začněme *Marii*. Kompoziční postup je adi- tivní, autorka postupně přidává další a další ob-razy, ale jednotlivé motivy dramaticky negradují, jen detailně dotvářejí dojem věčného bezútěšné- ho pohybu v kruhu, z kterého není úniku. Ovšem dramatická je sama strohost výpovědi: sledujeme dennodenní záznam péče o velmi starou, nemoc- nou a nemohoucí osobu, která je spjatá s lyrickým subjektem příbuzenským vztahem. Není v tomto případě důležité, zda je to jen literární fikce nebo autobiografický prvek. Třebaže jde o básně, nikoli o prózu, autorčin postoj je do značné míry nara- tivní, ale zároveň vyjádřen metaforickou zkratkou. Takže zůstává trvalé napětí mezi průběhem děje a prožitkem. Napětí je udržováno především právě tím prožitkem, který je modálně hodnotící. Autorka vsadila na kontrastní postup. Jako základ zvolila důsledné nahrávání situace „okem kame-ry“, tedy bez vnitřní perspektivy. Ovšem vzápětí toto logické odosobnění proráží vnitřními mono-logy. Aby „oko kamery“ účinně rozhýbala, vkládá do veršů prvky dialogu, kdy rozhovor vnáší další kontrastní myšlenkové impulzy.

V úsporných, promyšleně pointovaných básních líčí celou situaci z pozice přímé postavy s perspektivou zevnitř a zároveň do příběhu vstu- puje i postava pozorovaná, a to s velmi kontrast- ním nábojem. Nakonec se obě linie sbíhají, třeba- že je po celou dobu neustále přítomný zásadní a nepřekročitelný konflikt.

Ačkoli se neodbytně nabízí mluvit o tomto oddílu jako o příběhu, protože se v něm pořád něco děje, ve skutečnosti jde o poezii s hlubokou reflexí.

Už úvodní báseň je dobře nastavená expo- zice: na počátku je smrt, která si vybere toho, kdo je právě připraven na cestu. Je jím „autorčin“ otec, který se chystá do supermarketu, zatímco Marie, ta chorá, stará, možná i umírající, je ještě v domácím, a tudíž se s ní smrt nezdržuje. Obraz je nahozen lehce, skoro anekdoticky, kampak na smrt s logikou, uznává jiné zákonitosti. Zatím- co první verše mohou s recipientem, tedy čtená- řem a čtenářkou rozehrát hru o (ne)připravenosti odejít, další proud básní už žádnou hru nehraje.

Tématem není přímo smrt, ale fáze života, která jí předchází.

Ačkoli je sbírka cíleně tematizovaná, neoslo- vuje jen specificky projektované čtenáře a čtenář- ky. Jsme vtaženi do situace, kterou většinou známe nebo si ji velmi živě umíme představit. Jde o plnění slibu, který za nás dal někdo jiný, a tím je, jak už bylo výše řečeno, neoddiskutovatelná povinnost postarat se o nemohoucího bližního.

Jednotlivé konkrétní úkony nejsou poetizo- vané, nenajdeme v nich skrytou mystičnost, žád- né plané filozofování, jsou zemité, drsné až k po- citu fyzické nechuti. Autorka nevzdává hold samaritánství. Lyrický subjekt je líčen jako buřič, který se ovšem nemůže, ba nesmí vzbouřit. Jed- notlivé obrazy jsou velmi realistické: „*Marie sedí na posteli / má společnost / tři zápeštní tlakoměry / a několik budíků*“ (s. 9), nebo: „*Modlí se u tele- vize Noe / já sypu čisticí prášek / do umyvadla / za chvíli půjdu / k Vietnamci pro pivo*“ (s. 20), až na samé hranici fyzického odporu: „*myju jí / deva- desátišestiletou hlavu / splachuji odpor i lítost / do zaneseného potrubí / k vlasům mastnotě / pa- chu genitálií*“ (s. 17). Podrážděný vulgární natura- lismus stupňovaný do krajnosti: „*když čistím du- tinu ústní / jejímu hajzlu*“ (s. 12) by mohl vyznít samoučelně, kdyby ve sbírce nebyl přítomen další faktor: oscilace mezi vírou a svědomím. Mezi sou- citem a nutnou péčí. Autorčina Marie je hluboce věřící a také důvěřující, nepochybuje, že pečující osoba ji má ráda, že se na ni těší, zatímco ona pe- čující osoba Boha bezmezně popírá a prožívá na- opak zcela jiné pocity, chtěla by utéct, vyvléct se ze slibu, který nevyslovila sama: „*Chtěla bych odjet / z tohohle háje*“ (s. 15). Pak už se příběh stává moderním podobenstvím, kdy naše rozhod- nutí stojí a padá pouze na lidskosti, nikoli na lás- ce: péče bez něhy a útěchy, žádná odměna, lidská ani boží, ta teprve ne, když v Boha nevěříme, ač- koli paradoxně mezi nevěřícím a věřícím stojí Bůh jako hraniční mez.

Onen konflikt víry a bezvěrectví je ve sbírce zastoupen i v protichůdných obrazech: zatímco se Marie modlí k Panně Marii, lyrický subjekt *klečí* „*na tvé podlaze / jako před oltářem / v kuchyň-*

ském koutu / hadr v ruce“ (s. 7) nebo se *modlí* k vysavači. To není blasfemie, to je nekající vyznání.

Takže zůstává jen člověk, kterému svědomí nedovolí utéct, ale který neskrývá rozhořčení, dokonce sám sebe má za sobce. Autorka důsledně maluje člověčenství, často ubohé, pochybující, unavující i rezignující. I proto může básnička nesylně vykřičet prosbu, aby se konečně svatá Marie postarala o svou nesvatou jmenovkyni.

Zcela jinak vyznívá druhý oddíl sbírky. Hledáme mezi verši ten o naději, ale hledáme marně. Je tady slyšet kamení, když muži sekají trávu, je tady bílé nic, nemá Robinsonka, Lotova žena v podobě srny. Je tu jiný pohyb, nejčastěji jízda autobusem, je slyšet hluk industriální zóny i klapot serverů počítačů klávesnic. Velice silně je z veršů slyšet potřeba opory, něčeho pevného se držet, ale autorka se vysmívá sama sobě, když konstatuje: „*a já / prdelí držím se / nízkého zábradlí“* (s. 36). Její pohled na život i lidi je skeptický: „*nakonec se sejdou / vyhřezlé plotýnky / karpální tunely / artróza skolióza... ve veřejných lázních / a budou chcát / do jednoho bazénu“* (s. 34).

Jsou tu obrazy, které lze jen těžko popřít: „*Jako ty muškáty / žijeme v truhlících / hnojivo polykáme“* (s. 33), ale jsou zde i verše vyvolávající polemiku, kdy autorka považuje za poslední rozkoš: „*namazat prst lubrikačním gelem / dětský olej by možná postačil / a strčit ho do zadku Bohu“* (s. 41). Takové verše vznikají z neutěšenosti, smutku, nemohoucnosti, absence krásy a naděje. Je to kruté i hloupé nedorozumění: vulgarita spíše trucovitá než vzteklá. Bláhové popření vnitřní noblesy i gravitace. Pak hořkost vpučí jako ten zpupný verš. Přesto sbírku dovršuje předposlední nesmírně něžná báseň, v níž básnička promlouvá k mrtvému otci slovy nejvroucnější světské modlitby: „*Otče můj / jenž ležíš tu nahý... Otče můj / kašleme na království / vidím tě / jak odcházíš vlhkým schodištěm“* (s. 43). Obrazem zemřelého otce jsou obě části spojeny v kruhu. Po takové básni už nemá následovat nic.

MILENA FUCIMANOVÁ (1944, Praha) je absolventka Filozofické fakulty UJEP Brno (dnes Masarykova univerzita), lingvistka, spisovatelka, recenzentka, překladatelka, členka českého centra mezinárodního PEN klubu v Praze a združení Q Brno. Je autorkou učebnic českého jazyka a slohu pro gymnázia. Jej poezia a próza vycházejú tiež v Nemecku, Rusku, na Ukrajine a je prekladaná i do angličtiny. Je nositeľkou ukrajinskej Ceny Nikolaja Gogola, zakladateľkou a dramaturgičkou Divadla hudby a poézie Agadir, žije a pracuje v Brne.

ANDREA FEDORKOVÁ

Vítězky (nielen) týchto dní

COLOMBANI, Laetitia. 2020. *Vítězky*.

Bratislava : Ikar. Preložil Alexander Halvoník.

„*Dokiaľ budú ženy plakať, budem bojovať. Dokiaľ budú deti hladovať a mrznúť, budem bojovať (...)* *Dokiaľ bude na ulici jediné dievča, ktoré sa predáva, budem bojovať (...)* *Budem bojovať, budem bojovať, budem bojovať.*“ Citát Williama Bootha z úvodu knihy zhrňa hlavnú myšlienku najnovšej knihy francúzskej spisovateľky Laetitie Colombani *Vítězky* (2020). *Vítězky* prinášajú neúnavný boj o dôstojnosť ženy, nech sa nachádza v akomkoľvek ťažkom životnom postavení. *Vítězky* spájajú príbeh významnej, no históriou zabudnutej ženy s bežnou ženou Paríža „týchto dní“. *Vítězky* hlasno volajú na každého a každú z nás: „*A vy? Ako naložíte so svojim životom?*“ (s. 33).

L. Colombani svojou v poradí druhou knihou nadväzuje na medzinárodne úspešný debut *Vrkoč* (2018).¹ Autorka v knihe využíva nielen kompozične analogické postupy („splietanie“ na prvý pohľad nesúvislých osudov hrdiniek do zmysluplného celku), no v oboch textoch pracuje aj s podobným typom postavy – úspešnej advokátky, ktorá sa ženie za kariérou a ktorá je donútená konfrontovať sa s nečakaným zvratom v živote. Okrem toho autorka v knihách spracúva rôznorodosť silných ženských osudov, čím do tretice prepája oba texty a sceľuje svoju poetiku do jasne definovateľných kontúr.

Knihá *Vítězky* pozostáva z dvoch sujetových línií – prvá a výraznejšia z nich sa odohráva v súčasnom Paríži, protagonistkou je úspešná advokátka, štyridsiatnička Solène. Hrdinku spoznáваме v najexponovanejšej chvíli jej života. Na prvých stranách textu nás rozprávač v skratke a v rýchlosti oboznámi s jej detstvom, povahou, dospievaním, kariérou, životným partnerom a v poslednom rade aj s najdôležitejšou udalosťou, a síce samovraždou klienta jej advokátskej praxe. Táto udalosť pre Solène predstavuje vrchol ľadovca, po ktorom sa nebadane kĺzala už roky: „*Burn out... v angličtine ten termín pôsobí akosi ľahšie a košatejšie. Určite znie lepšie ako vyhorenie. Spočiatku Solène nechcela uveriť. To predsa nie je ona, to sa jej netýka. Ona predsa nemá nič spoločné s krehkými osôbkami, ktorých svedectvá zaplňajú stránky ženských časopisov“* (s. 14). Príbeh (aj Solènin život) začína až po tomto incidente, po úplnom páde na dno. Z pohľadu čitateľky však treba dodať, že zhrnutie štyridsaťročného života hlavnej protagonistky do rozsahu piatich strán je príliš rýchle, pre potreby textu až uponáhlané. Minulosť a peripetie hrdinky pred osudnou udalosťou mohli ostať záhadou, prípadne postupne roztrúsené prenikať do textu prostredníctvom spomienok. Na druhej strane, vďaka takémuto vstupu „in medias res“ autorke nemožno uprieť schopnosť zaujať nás už prvými vetami knihy: „*Všetko sa udialo rýchlosťou blesku. Solène práve vychádzala s Arthurom Saint-Clairom zo súdnej siene. Chystala sa mu povedať, že sa jej nepozdáva rozsudok, ktorý proti nemu vyniesol sudca, a že nerozumie, prečo sa celý čas správal k nemu tak prísne. Nestihla to. Saint-Clair sa vrhol k sklenenej bariére a preskočil ju. Vyskočil z chodbičky na šiestom poschodí justičného paláca“* (s. 11).

Druhá, menej výrazná sujetová línia knihy sa odohráva v Paríži začiatkom 20. storočia. Ústrednou postavou je Blanche Peyron, emancipovaná vojačka Armády spásy, neúnavná a húževnatá v boji za najchudobnejšie ženy Paríža. Autorka je v tejto línii inšpirovaná rovnomennou historickou osobnosťou Blanche Peyron a jej manželka Albina Peyrona, ktorí boli v prvej polovici

20. storočia vedúcimi osobnosťami Armády spásy vo Francúzsku. Zámerom knihy bolo okrem iného vyzdvihnúť osobnosť tejto mimoriadnej, no dejinami zabudnutej ženy, ktorá už pred storočím, v čase potláčania práv žien, obrovskej biedy a útlaku, bojovala za dôstojnosť každej z nich, čo je verbalizované aj v závere diela: „*O čosi neskôr si Solène urobí rešerš a objaví príbeh ženy, ktorej Dejiny vymazali meno. Ženy, ktorá bojovala, aby iné ženy mali strechu nad hlavou“* (s. 218). Je preto pochopiteľné, že text sa v týchto statiach miestami stáva faktografickým, jeho historická presnosť dominuje nad estetickou účinnosťou: „*Blanche sa narodila v roku 1867 francúzskemu otcovi a škótskej matke. Vyrastala v Ženeve. Jej otec bol protestantský kňaz a zomrel, keď mala iba jedenásť rokov. Matka zostala sama na výchovu piatich detí. Najmladšia z fratérie, Blanche, sa už vtedy prejavovala ako silná povaha. Cítila hlbokú spoluúčasť na utrpení svojich blížnych. Preto sa dala na cestu vzbury proti všetkým podobám nespravodlivosti“* (s. 32). Napriek tomu bola autorka schopná v tejto línii celistvo vymodelovať živý obraz silnej ženy, ktorá vďaka hľbokej empatii, výnimočnej tvrdohlavosti a neochvejnej angažovanosti dokázala pre najbiednejšie ženy urobiť doslova zázraky. Veď ako inak by sa dala nazvať kúpa, renovácia a prevádzka najväčšieho útočiska pre ženy v Paríži?

Slávny Palác ženy, na ktorý Blanche získala milióny frankov, sa stáva ústredným motívom spájajúcim obidve dejové línie. Solène sa po vyhorení na radu psychiatra odhodlá na dobrovoľnícku prácu v Paláci, v ktorom spoznáva pohnuté osudy rezidentiek. V tomto bode treba konštatovať, že kniha ako celok začína „fungovať“ až v momente, keď sa od príbehu vyhorenej advokátky prechádza k mnohorakosti utrpenia žien – do tohto momentu pôsobí protagonistka plocho, bez uveriteľnej psychologizácie či motivácie, sled udalostí jej príbehu je ľahko predvídateľný. Skutočnými hrdinkami príbehu sa stávajú obyvateľky Paláca, nie protagonistka Solène. Ich najväčšia sila spočíva v schopnosti prekonať najnepriaznivejšie životné osudy a tých je v tejto knihe neúrekom: týraná

¹ Recenziu tejto knihy sme priniesli v *Glosolálii*, č. 4/2018.

manželka z bohatej rodiny, žena z Afriky utekajúca pred ženskou obriezku, prostytutka, ktorá bola pôvodne mužom, matka narkomanka, ktorej odňali syna, znásilňovaná bezdomovkyňa, recepčná z Afganistanu, žobráčka Lily a mnoho ďalších. Diapazón nepriaznivých ženských osudov je až mrazivo reálny a ponúka zrkadlo súčasnej spoločnosti, ako aj našej úlohe v nej. Autorka nepriamo kritizuje spoločenské pomery, sociálne zabezpečenie, no aj nevšímavosť a ľahostajnosť vyššej, bohatej časti spoločnosti. Prostredníctvom Solène a mladej žobráčky Lily je načrtnuté aj východisko, ktoré nevyplyva z veľkých spoločenských zmien, ale z osobného záujmu o druhého človeka, z angažovania sa pre núdznych: „*Lily má dnes dvadsať rokov. Je ostatným prírastkom do rodiny žien Paláca. Našla strechu nad hlavou, útočisko, ochranu. Jej blúdenie sa skončilo*“ (s. 219).

V konečnom dôsledku funguje spojenie dvoch sujetových línií priam dokonale. V historickej časti dominuje silný „klasický“ typ postavy v podobe Blanche, ktorý je doplnený o víťazky týchto dní. Súčasne však obe línie rozprávajú aj o dvoch podobách vyčerpania – na jednej strane pozorujeme telesné vyčerpanie z neúnavnej služby druhým (Blanche), ktoré je v kontraste s duševným vyčerpaním (vyhorením) modernej ženy dneška, ktorá sa ženie za peniazmi a kariérou (Solène). Zaujímavým sa text stáva aj pre množstvo stvárnených žien v ich najširšej rozmanitosti. Na ploche dvesto strán autorka dokázala prepojiť matky, dcéry, sestry, aktivistky, profesijne ambiciózne ženy aj tie v domácnosti, prostytutki aj rehoľné sestry, emigrantky, narkomanky, chudobné aj bohaté, nenaplnené aj šťastné, ženy rôzneho veku, národností či náboženstiev, a popri tom načrtáva aj transrodovú tému stelesnenú v postave Iris. Takýmto konceptom autorka zovšeobecňuje nastolenú problematiku útlaku žien a poukazuje na jej dôležitosť a aktuálnosť aj v 21. storočí.

Napriek výnimočnej práci s témou, kompozíciou a postavami sa autorka nedokázala vyhnúť rôznym klišé, príliš explicitným či patetickým vyjadreniam, ktoré textu uberajú na jeho kvalite. Takýchto vyjadrení, žiaľ, nájdeme v knihe hojne:

„*Niektorí ľudia hladujú a nemajú ani na jedlo*“ (s. 60); „*Šťastie iných býva kruté. Nemilosrdne vám nastaví zrkadlo*“ (s. 82); „*Slová sú bezmocné a úbohé pred toľkým utrpením*“ (s. 90); „*Prečo majú túžbu ničiť a rozbiť práve ľudskí samci?*“ (s. 143), alebo: „*Opäť sa v nej prebúdzajú obluda depresie. Solène na vlastnej koži cíti jej ľadový dych, mrazivé prsty, ktoré sa ju pokúšajú pohltiť*“ (s. 190). Bieda je zrejmá z osudov postáv, považujem za škodu veci verbalizovať, čo je vyjadrené nepriamo inými prostriedkami (ak hrdinka žobre, je jasné, že nemá čo jesť, a pod.). Rovnako je neúčinné patetizovať stvárnené témy, ktoré v sebe implicitne nesú problematiku a ktorých nalievavosť citlivý čitateľ a pozorná čitateľka istotne rozpoznávajú aj bez prehnanej verbalizácie.

L. Colombani dokázala v najnovšej knihe hovoriť mnohými hlasmi, volajúcimi za práva žien, najmä tých najchudobnejších. Jedným z nich je aj modlitba neznámej sestry Dcéry Kríža, ktorá celý text rámcuje a ktorú si na záver dovoľím uviesť celú: „*Prišiel čas pobrať sa, / potichu, po špičkách. / Nič so sebou neodnášam. / Tu dolu som nič nestvorila, / nič nepostavila, nič nevyrobila, / nič som nespodila. // Môj život bol len krehkou iskričkou, / nezbadanou ako mnoho iných, / zabudnutou Dejinami, / plamienok útlý, ohrozený špásovaním. / Nič na tom. Som tu a som celá / v šepote svojej modlitby. // Vy, čo ma prežijete, / vydržte a bojujte, / vesel'te sa pri tanci, / no neváhajte dávať. / Darujte svoj čas i peniaze, / darujte svoje imanie, / darujte aj to, čo nemáte. // Keď vám zvon do hrobu zazvoní, / vzlietnete do výšin neznámych, / budete sa cítiť ľahšie a voľnejšie / Lebo veru, veru, hovorím vám: Čo ste nedali, to stratíte“.*

ANDREA FEDORKOVÁ (1990) je doktorandkou na Katedre slovakistiky, slovanských filológií a komunikácie FF UPJŠ v Košiciach, venuje sa ponovembrovej literatúre, problematike postavy a rozprávača v prozaickom texte. Vo svojej dizertačnej práci sa venuje problematike postavy v prozaickej tvorbe po r. 1989.

KATARÍNA GECELOVSKÁ

Symposion príbehov

CUSK, Rachel. 2020. *Obrys*.

Bratislava : Inaque. Preložila Kamila Laudová.

Rozprávačkou románu je spisovateľka, ktorá priľieta na pár dní do Atén ako jedna z lektoriek kurzu tvorivého písania. Jednotlivé kapitoly sa odvíjajú ako kĺbká rozhovorov s rôznymi postavami, s ktorými sa rozprávačka stretne počas pobytu. Už v lietadle ju osloví spolusediaci a porozpráva jej o nešťastnom manželstve svojich rodičov aj o svojich rozpadnutých manželstvách. Prvý zväzok si spätne idealizuje ako šťastný, úprimný a harmonický, zatiaľ čo druhý popisuje ako frustrujúci a prázdny. Rozprávačka si v jeho príbehu všimne určité nezrovnalosti a jej pocit, že veci nie sú celkom také, ako ich podáva, je umocnený aj ich ďalšími stretnutiami v priebehu nasledujúcich dní a kapitol. Striedajú sa s rozhovormi s inými postavami: s kolegami spisovateľmi, dávnymi kamarátmi a ich známymi a s účastníkmi kurzu. Rozprávajú sa o skrachovaných manželstvách, (skrachovanom) písaní, rodine, kariére a životných zmenách. Tieto rozhovory, zaznamenané rozprávačkou v priamej aj nepriamej reči, tvoria obsah aj hlavný kompozičný postup románu. Rozprávačka v nich vystupuje prevažne ako adresátka životných osudov a úvah zvyšných postáv, ktoré vníma pozornými ušami spisovateľky. Vierohodne zachytáva, ako človek prezentuje sám seba a svoj život pri komunikácii s druhými, a nadškráva znepokojujúcu myšlienku, že zo sveta ostatných poznáme najmä to, čo nám o ňom sami/samy povedia, bez možnosti overiť, do akej miery je tento obraz úplný a pravdivý. Cez prenikavé vnímanie rozprávačky nám Rachel Cusk ukazuje, že možno práve schopnosť rozpoznať v príbehoch druhých párajúce sa nitky robí z človeka dobrého spisovateľa či spisovateľku.

Kolega Ryan na terase gréckej kaviarne rozpráva o svojom detstve v neutešenej realite írskoho mestečka s vlhkými domami, plesňou, alergiami a obezitou, odkiaľ už ako dospelý ušiel do Ameriky na kurz tvorivého písania a zoznámil sa s iným svetom. Dôvod, pre ktorý sa po škole

vrátil do Írska a začal učiť na univerzite v Dubline, bol „*ten istý, pre ktorý si na začiatku Ameriku obľúbil: pocít, že všetci prichádzajú odnikiaľ. (...) Nevládne tam presvedčenie, že rodné mesto čaká, kým sa doň víťazoslavne vrátiš; neovláda ich pocit predurčenia, ktorý zázračne nechal za sebou, keď sa prvýkrát vzniesol nad oblaky. (...) Písanie pretváralo bolesť: Írsko mu slúžilo ako osnova, minulosť strávená v Tralee ako štruktúra. Zrazu mal dojem, že sa nedokáže vyrovnáť so zásadnou anonymitou v Amerike*“ (s. 33 – 34). Vrátil sa domov s hotovou zbierkou poviedok a odvtedy už nevydal žiadnu ďalšiu. Tvrdí, že sa našiel v živote učiteľa literatúry, manžela a otca a vo svojich poviedkach sa už nespoznáva, nevie už zažiť ten pocit „vnútornej explózie“, ktorá sprevádzala ich písanie: „*Akoby si nevedel spomenúť, čo ho pred toľkými rokmi priviedlo k slovám, hoci s nimi stále pracuje. Myslím si, že je to ako s manželstvom, povedal. Celú štruktúru si vybuduješ počas intenzívneho obdobia, ktoré sa už nezopakuje (...) ale nikdy sa jej nevzdáš, pretože na tom pilieri stojí priveľký kus tvojho života*“ (s. 35). V dlhom monológovi rozprávačke vysvetľuje, prečo už nemá na písanie čas a vlastne ani potrebu písať. V tomto prípade necháva Rachel Cusk priestor čitateľovi a čitateľke, aby našli v rozprávaní nesúlad. Ryan sa na rozprávačku obráti až v momente, keď si všimne, že si balí veci do kabelky a chystá sa odísť: „*A čo ty, opýtal sa, pracuješ na niečom?*“ (s. 38).

V istom zmysle opakom Ryana je jej dávný kamarát Paniotis, ktorému skrachovalo manželstvo aj sen o malom vlastnom vydavateľstve a v súčasnosti žije jednoduchým osamelým životom a trávi voľný čas plávaním a písaním. Ďalej je tu feministická spisovateľka Angeliki, ktorá z roly reprezentatívnej manželky diplomata a matky ich syna prešla do úlohy „hovorkyne trpiaceho ženstva“ a cestuje po Európe na rôzne literárne besedy. Tvrdí, že cestovanie bez manžela jej umožňuje nanovo precítiť, kým vlastne je. Na čo rozprávačka reaguje slovami: „*Nie som si istá, či je v manželstve skutočne možné vedieť, kým človek vlastne je, povedala som, či dokonca oddeliť to, kým bol predtým, od toho, kým sa stal prostredníctvom*

druhého človeka. *Mala som dojem, že celá predstava ‚skutočnej‘ osobnosti je možno mylná: inak povedané, môžeme mať dojem, že sme nejakou oddelenou, autonómnou entitou, ale táto možno vôbec neexistuje. Matka sa mi raz priznala, pokračovala som, že si zúfalo priala, aby sme už odišli z domu na univerzitu, ale keď k tomu došlo, netušila, čo má so sebou robiť, a priala si, aby sme sa vrátili. A dokonca aj dnes, keď sú jej deti dospelé, naše návštevy zvykne dosť rázne ukončiť a poslať nás domov, akoby sa malo stať niečo strašné, keby sme zostali. Napriek tomu som si istá, že po našom odchode zažíva ten istý pocit straty a premýšľa, o čo jej ide a prečo nás poslala preč“* (s. 74).

Život rozprávačkinej priateľky Eleny zasa výrazne ovplyvňujú jej krajná úprimnosť a otvorenosť. Vždy chce poznať všetky stránky osobnosti druhého človeka a najlepšie ihneď, čo má zničujúci dosah na jej vzťahy, ktoré sa často skončia skôr, ako sa vôbec začali: „Často mám pocit, že moje vzťahy nemajú ani príbeh, a to preto, že som predbiehala, rovnako ako keď listujem v knihe, aby som zistila, čo sa stane v poslednej kapitole“ (s. 127). Všetky tieto postavy sú svojimi osudmi a úvahami previazané s myšlienkovým a tematickým plánom románu, avšak nenásilne a akosi samozrejme, akoby autorka len pozorovala svet naokolo.

O živote samotnej rozprávačky sa dozvieme len málo – a to nielen v porovnaní s ostatnými postavami. Aj jej meno sa prezradí len tak mimochodom niekde na konci knihy a čitateľ/ka si ho pravdepodobne ani nezapamätá. Na začiatku zistíme, že je rozvedenou matkou dvoch detí, žila desať rokov na anglickom vidieku a odtiaľ sa po rozvode presťahovala aj s chlapcami do Londýna. K týmto informáciám sa už v priebehu románu takmer žiadne iné nepridávajú. V rozhovoroch s ďalšími postavami o sebe rozpráva len minimálne a čitateľ/ka sa neubrání premýšľaniu o príčinách. Ponúka sa prozaické vysvetlenie, že ju ako spisovateľku viac zaujímajú osudy iných, keďže svoj dôverne pozná. Jemnejší hlas nám našepkáva, že dôvod je osobnejší a súvisí s tým, že sa

ešte nevyrovnala so svojím rozvodom. A potom, román je síce priznane autobiografický, ale stále je to román, a keď sa odosobníme od postavy rozprávačky a vmyslíme sa do autorky, ktorá takýto postup zvolila úmyselne, môžeme nájsť aj ďalšie, literárnejšie vysvetlenia. Možno rozprávačka predstavuje protipól ku všetkým ostatným postavám, ktoré o sebe rozprávajú a prezentujú tak svoj život a osobnosť. Ona nám o svojom živote nerozpráva, ale to ešte nutne nemusí znamenať, že nám ho nijako nepribližuje a že si o ňom netvoríme žiadnu predstavu. Počas čítania sa nám pred očami vynárajú obrysy jej názorov a jej povahy, akoby ich postupne kreslila jemným ťahom.

Ako osvetľujúcu paralelu k rozprávačke môžeme vnímať postavu dramatičky Anne, ktorá sa jej zdôverí s otrasom, ktorý ju pred polrokom poznačil: stala sa na ulici obeťou útoku a pachátelia ju okradli. Odvtedy nie je schopná písať. Podobne ako Faye (meno som našla na strane 138) sa aj Anne cestou do Atén v lietadle zhovárala so spolusediacim a dojem z tohto rozhovoru je popísaný takto: „čím dlhšie ho počúvala, tým naliehavejšie cítila, že v jeho odpovediach sa črtá niečo zásadné nie o ňom, ale o nej. Uvedomila si, že jej opisu je rozdiel, ktorý bol každým jeho slovom zjavnejší, a videla, že on stojí na jednej a ona na druhej strane. Inými slovami, opisoval to, čo ona neopisovala: k všetkému, čo o sebe prezradil, našla v sebe príslušný protiklad. Vďaka opisu prostredníctvom protikladov niečo vyplávalo na povrch: kým rozprával, začala vnímať samu seba ako tvar, obrys so všetkými detailami vznášajúcimi sa okolo, pričom samotná forma zostala prázdna. Napriek tomu tento tvar s neznámym obsahom prvýkrát od incidentu naznačil, kým v súčasnosti je“ (s. 156).

K najuchvacujúcejším častiam románu patria kapitoly zachytávajúce priebeh kurzu tvorivého písania. Prostredníctvom kreatívnych úloh, ktoré účastníci plnia, Rachel Cusk zaujímavovo vystihuje rôzne typy autorských nátur. Zdanlivo jednoduché zadanie popísať, čo si študenti a študentky všimli cestou na seminár, prezrádza mnoho o ich vnímaní sveta, spôsoboch uvažovania a schopnosti

nachádzať okolo seba príbehy. Autorka možno aj trochu naznačuje, že umelecké čítanie si človek nemôže osvojiť na kurze a že spisovateľ/ka si nezarába na živobytie písaním, ale je nútený/á vyučovať na podobných seminároch. Možno najlepším „kurzom tvorivého písania“ je samotný autorkin román. Vydavateľstvo Inaque pripravuje aj vydanie jeho dvoch pokračovaní: *Tranzit* a *Poceta*. Čitateľa a čitateľky si môžu skrátiť čakanie skorším autorkiným románom *Arlington Park*, ktorý vyšiel v českom vydavateľstve Paseka v roku 2015.

KATARÍNA GECELOVSKÁ vyštudovala slovenský jazyk a literatúru a estetiku na FF PU v Prešove. V súčasnosti je internou doktorandkou na Masarykovej univerzite v Brne (odbor literárna komparatistika). Venuje sa prekladom zo španielskeho jazyka. Doteraz pôsobila ako učiteľka v Košiciach. Od r. 2016 moderuje autorské čítania v rámci festivalu Mesiac autorského čítania. Uverejňuje recenzie na portáli *Knihy na dosah*. Je členkou Spišského literárneho klubu.

MIROSLAVA KOŠŤÁLOVÁ
Mechanická baletka bez svedomia?
GRIGORCEA, Dana. 2019.
Dáma s maghrebským psíčkom.
Bratislava : Inaque.
Preložila Paulína Šedíková Čuhová.

„Gürkan zdvihol ruku a Anne dovolil spraviť pi-ruetu, potom ešte jednu, schytil ju za boky a zase ju od seba odrazil“ (s. 32). Anna, hlavná protagonistka novely *Dáma s maghrebským psíčkom* je svetovo uznávanou primabalerínou, ktorá vystupovala v londýnskom Kráľovskom baletе, Mariinskom divadle, v Covent Garden, Metropolitnej opere, až napokon získala angažmán vo švajčiarskom Zürichu. Je vydatá za lekára, ktorý ju obdivuje (na čo autorka poukazuje prostredníctvom plagátov z predstavení, ktoré má vylepené v ordinácii), no tento fakt nepredstavuje pre hlavnú hrdinku nič výnimočné. Keď do Anninho života vstúpi nový muž, záhradník tureckého pôvodu Gürkan, ktorý si nájde prácu vo Švajčiarsku, začne ich ovládať silná vášeň a neha zároveň. Hoci pochádzajú z rozdielnych svetov, vzájomné sympatie

je nemožné zastaviť. Týmto slovami môžeme v stručnosti zhrnúť základnú fabulu novely švajčiarsko-rumunskej spisovateľky Dany Grigorcei, ktorú pre vydavateľstvo Inaque preložila Paulína Šedíková Čuhová. Zároveň je nevyhnutné na úvod spomenúť, že názov diela odkazuje na poviedku ruského spisovateľa a dramatika Antona Pavloviča Čechova pod názvom *Dáma so psíčkom*. Čo spája (a rozdeľuje) dva príbehy, medzi ktorými je sto-dvadsať rokov?

Hlavný rozdiel, na ktorý upriamuje pozornosť aj prekladateľka Čuhová v doslove, spočíva v samotnej aktivite: zatiaľ čo u Čechova je aktívnym subjektom, ktorý sa snaží získať pozornosť ženy, starší muž Dmitrij Dmitrijevič Gurov, tak „u Grigorcei je aktívnou protagonistkou žena – staršia a skúsená Anna, ktorá sa na zürišskej promenáde usiluje o konzervatívneho Gürkana“ (s. 116). Oba subjekty, starší Dmitrij a staršia Anna, vedia veľmi dobre zapôsobiť na svoje okolie; sebedovolenie a taktiež vedomie o vlastnej príťažlivosti im rozhodne nechýbajú. Čo sa týka prítomnosti psa, v oboch prozaických dielach plní rovnakú funkciu – je prostriedkom na nadviazanie komunikácie medzi mužom a ženou. Pozoruhodné je však to, že švajčiarsko-rumunská autorka medzi psíkom a záhradníkom vytvára paralelu, keďže ani jeden z nich nepochádza zo Švajčiarska – stávajú sa tak zároveň reprezentantmi utečencov: „Anna rozprávala o svojom psíkovi, ktorý k nej pribehol na pláži v Alžírsku. Díval sa na ňu, akoby ju čakal (...) Na základe drobného vzrastu muselo ísť o zmes maghrebského chrta a špica bohvie odkiaľ (...) Vtedy si ho prepašovala do hotelovej izby a napokon ho vzala so sebou do Zürichu“ (s. 13). Azda najväčší rozdiel spočíva v samotnom závere oboch príbehov – zatiaľ čo švajčiarsko-rumunská autorka praje ich spoločnej mileneckej budúcnosti: „Nejakú cestu nájdeme, povedal. Anna ho objala a pohladila po hlave“ (s. 110), tak Čechov upozorňuje na náročnú cestu, ktorá oboch ešte len čaká. Okrem toho uvádza, že to najhoršie je ešte len pred nimi, z čoho vyplýva, že obaja by si mali poriadne premyslieť, či chcú žiť dvojtvarný život. Možno aj z toho dôvodu viac zarezonuje

práve záver Čechovovej poviedky než ten v recenzovanej knihe.

Novela je rozdelená do štyroch častí, autorka usporadúva udalosti chronologicky. V próze je prítomných niekoľko digresíí, ktoré sa však nepodieľajú na retardácii deja, slúžia ako prostriedok na zdôraznenie lyrickej atmosféry: „*Dostihla ju spleť hlasov a hudby v hlavnej hale, tentoraz už samu. Spomenula si na svoje posledné predstavenie. Opona pred druhým dejstvom, hlavní účinkujúci a niekoľko vedľajších predstaviteľov vybehlo ako vždy na javisko, aby si ešte rýchlo precvičili v pozícii svoj najťažší prvok, každý sám pre seba (...)* Anna sa tešila, že čoskoro bude mať vystúpenia za sebou“ (s. 32 – 33). Autorka prepája spomienky z baletných choreografií s aktuálnym citovým rozpoložením hlavnej hrdinky, vďaka čomu má novela výrazne impresionistické ladenie. To je umocnené opisom prostredia, najmä prírody: „*Počas chôdze sa dotýkala železného zábradlia, privoňala ku kvitnúcemu orgovánu, viackrát zachytila páperie z topoľa a zdvihla zo zeme pokrčený lístok na vlak. Pritom sa jej každý pohyb zdal významný, divadelný, akoby ju pozorovalo množstvo očí*“ (s. 20). Napriek pôsobivo vykreslenej prírode a prepojeniu medzi vonkajším a vnútorným svetom však hlavná hrdinka pôsobí príliš jednotvárne, plytko. Netajú sa viacerými milenkami pomermi z minulosti. Vie, že je pre mužov príťažlivá a neštíti sa využívať to: „*Keď si Anna s chrbtom vzpriameným ako svieca, natáhujúc kroky, oprela kyticu o ruku a v sprievode psíka opúšťala operu, mladší tanečníci ju veľmi obdivovali. Bol to Annin spôsob, ako posmeliť ne jeden kompliment*“ (s. 11). Napriek možným konfliktom, ktoré takýto druh príbehu vyslovene ponúka, však nedochádza k žiadnemu napätiu – azda iba v jednom prípade, keď sa Anna vyberie hľadať svojho milenca a nájde ho na blšom trhu spolu s manželkou. K stretnutiu medzi Annou, jej manželom a milencom nedochádza, rovnako tak nedochádza ani ku komplikáciám v manželstve, čo môže vyplývať aj z nie príliš dômyselne vystavaného vzťahu medzi Annou a jej mužom (na druhej strane to môže byť aj autorský zámer). Je to pre-

márnená príležitosť, nakoľko situácií, keď by k zvratu mohlo prísť, je niekoľko: najmä prechádzky v hlavnom meste Švajčiarska, kde by ich mohol ktokoľvek z blízkych uvidieť.

Autorka svoju pozornosť zameriava na prchavé okamihy šťastia medzi Annou a jej milencom, v dôsledku čoho vystupuje do popredia téma osamelosti v manželstve. Ani jeden z hlavných protagonistov sa v tomto zväzku necíti naplnený, takže nadviazanie mimomanželského pomeru pre nich nepredstavuje neprekonateľnú komplikáciu. Prínos novely spočíva v uvedomení si hodnoty partnerského života, dôslednej komunikácie, od ktorej sa odvíja každý vzťah. Novelu môžeme vnímať aj ako výstrahu pred neuvážaným konaním a výčitkami, ktoré skôr či neskôr zmietnu prchavé chvíle v cudzom náručí.

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 Bratislave. 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, MLOKi.sk, Knižná revue*), básne publikovala tiež v rôznych časopisoch (*Dotyky, Fraktál, Romboid a i.*).

ETELA FARKAŠOVÁ Subverzívne ohýbanie rigidných hraníc

FUCIMANOVÁ, Milena. 2019.

Nezabíjajte toho krocana

(verše z let 2015 – 2019). Brno : Weles.

Preklad do slovenčiny: Marta Hlušíková.

Tvorbu Mileny Fucimanovej, pražskej rodáčky žijúcej v Brne, poznám už niekoľko rokov, ale autorka ma každou knižkou, ktorú si prečítam, či je to próza alebo poézia, tak trochu prekvapí, raz je to nečakané rozšírenie tematického spektra, inokedy zmenený autorský prístup k postavám (iný uhol pohľadu, miera odstupu alebo stotožnenia a pod.) alebo hľadanie nových formálnych postu-

pov a výrazových možností... V rámci nich sa mi zdá, akoby autorka smerovala k zblížovaniu básnenia (aj s ohľadom na používanie metaforického jazyka) s prozaickým žánrom (prítomnosť epickej línie). Tendenciu k zblížovaniu nachádzam najmä v novších knihách, mám na mysli dvojjazýčnú česko-slovenskú básnickú zbierku *Houslistka* (2012) a z próz knihy *Hrnčířovy ženy* (2011), *Klenba chleba* (2013) a *Nárazový tón zvonu A1* (2014), posun k druhému žánru je výrazne prítomný v najnovšej zbierke *Nezabíjajte toho krocana*, o ktorej bude reč.

Prv by som ale rada doplnila o autorke niektoré základné informácie, ktoré sú pre charakter jej tvorby dôležité a ovplyvňujú jej písanie. Nepochybne je to lingvistické vzdelanie, Fucimanová sa venuje profesionálne fenoménu jazyka, je autorkou učebníc českého jazyka a slohu pre gymnáziá. Prinajmenšom taká dôležitá je pre literárnu tvorbu autorky jej divadelná skúsenosť, Fucimanová je zakladateľkou a dramaturgičkou *Divadla hudby a poezie Agadir*, ktoré pripravuje predstavenia z poézie českých, ale aj inojazyčných autorov a autoriek. Do tretice by som spomenula prekladateľskú skúsenosť autorky, venuje sa prebásňovaniu z nemčiny a poľštiny (dodám, že aj jej poézia a próza vychádzajú v zahraničí, napríklad v Nemecku, Rusku, na Ukrajine). Vzhľadom na uvedené okolnosti je pochopiteľné, že Fucimanovej texty charakterizuje precízna a mimoriadne citlivá práca s jazykom, znalosť a aktívne používanie viacerých jeho vrstiev, rovnako aj jeho jemne diferencovaných nuáns, no takisto pochopiteľný je autorkin zmysel pre dynamiku, dramatickosť textov, pre ich viac či menej odhalenú „performatívnosť“...

V najnovšej zbierke *Nezabíjajte toho krocana* sa Fucimanová rozhodla pre tesné spojenectvo prózy s poéziou, pričom zjavná je tendencia k výrazovému minimalizmu, v básňach sa slovami neplytvá, nenájdeme v nich nijaké zdĺhavé opisy situácií, vecí, postáv, stačí náznak, neraz len symbolický, odkazujúci na čosi iné, čo už je mimo textu, a predsa je preň spoluurčujúce, stačí závan atmosféry, ktorý dopovedá načrtnuté...

Najnovšia knižka Fucimanovej je zaujímavou koncipovaná, k jej ozvláštneniu prispieva včleňovanie slovenských slov, niekedy celých slovných zvrátov do textu, čo nie je v knihách tejto autorky nič nové, súžitím oboch jazykov odkazuje na blízkosť k slovenskému prostrediu. Novším prvkom je, že spisovateľka opustila nielen viazaný verš, ale aj, takpovediac, vertikálny spôsob písania, uchýliac sa – možno len dočasne – k písaniu horizontálnemu, text nelomí štruktúra riadkov tak, ako sme na to zvyknutí v tradičnej poézii, ale slová plynú voľne, raz spojené v krátkych sentenciách, inokedy v takisto nie rozsiahlych príbehoch. Skôr ako o ucelených príbehoch by sme však mohli hovoriť o nádychoch k nim, sú to nádychy hlboké, sústredené na konkrétny zážitok, pocit, záblesk myšlienky...

Príklon k „horizontálnej“ forme písania som nevníkala iba v rovine formálnej, ale aj v rovine koncepcnej, zdá sa mi totiž, že autorka ním chcela subverzívne pôsobiť na zaužívané predstavy o rigidných hraniciach medzi viacerými, zdanlivo nezlučiteľnými sférami, tak napríklad medzi sakrálnym a sekulárnym, výnimočným a všedným, vysokým a nízkym, univerzálnym a partikulárnym, absolútnym a relatívnym... Ako inak by sa mohla Stabat Mater dolorosa ocitnúť v obyčajnej pozemskej kuchyni a krájať cibuľu? Ako inak by sa mohla Krížová cesta roztrieštiť do úvozov a zarastených chodníkov, po ktorých sa denne uberáme, ponorení do svojich všedných starostí... ako inak by sa mohol Ježiš pohybovať po uliciach Brna a ako inak by mohla lyrická subjektka sušiť na balkóne bielizeň a pri pohľade na perleťové holuby, chystajúce sa zveriť jej balkónu svoje tohtoročné vajíčka, pociťovať oveľa dokonalejšie súznenie (súladenie?) s celkom bytia, než aké by jej mohla poskytnúť meditácia?

My sme tí, ktorí vytyčujú hranice rôzneho typu, my sme tí, čo vyorávajú deliace medze v prírodnom aj ľudskom svete, čo pojmovým myslením vykonávajú akty selektovania a hierarchizovania. Práve toto čítam v podtexte Fucimanovej zbierky, túto revoltu voči rozhraničovaniu, roztriešťovaniu (triešteniu?), nálepkovaniu... veď

v reálnom živote, a o jeho autentickú podobu autorke ide, sa to všetko prelína, spája alebo prechádza jedno do druhého... dokonca aj samotná vertikála s horizontálou sa občas stretávajú v bode prieniku, nám to však uniká, priveľmi sme do seba vstrebali triediace schémy a šablóny...

Prísne hranice nejestvujú vo Fucimanovej knižke ani medzi troma časovými dimenziami, a tak sa jej lyrická subjektka môže voľne pohybovať v oboch smeroch medzi vlastným detstvom, dospelosťou i blížiacou sa starobou, overovať si dodatočne silu detskej viery a detského snenia. Spomienka posilnená imagináciou ju prenáša z času do času a z priestoru do priestoru, nič nie je nemožné, ani stretnutie s mŕtvou matkou, hoci aj o niekoľko desaťročí mladšou, ako je spomínajúca dcéra, ani v predstavách sledovať ďalší život opustenej, matnej trúbky, ktorá ostala ako jediná vec po tete Andělke, alebo oživovať obrazy už nejestvujúceho, no stále milovaného domu, ktorého popisné číslo nosí rozprávačka v pamäti... Obrazy starých, mŕtvych alebo osamelo dožívajúcich domov pretrvávajúcích v spomienkach pôsobia v autorkiných textoch veľmi sugestívne (aj mne sa pri nich z pamäti vynoril obraz domu, v ktorom som vyrastala, kľúče od jeho brány som nosila vo vrecku ešte nejaký čas potom, ako dom zbúrali). Autorka verí v magickú silu plusquamperfektu, jedným okom akoby bola k nemu pripútaná, no druhým hľadá na prítomnosť a budúcnosť, retrospektíva s perspektívou si vymieňajú miesto, navzájom prepojené, vytvárajú kontinuitu pohľadov bez tvrdého rozhraničenia...

Minulé skúsenosti i postavy stvárnene, dajme tomu, v biblických textoch žijú svoj život aj v súčasnosti, v každej historickej dobe, vrátane našej súčasnosti, sú ľudia, ktorí sú z rôznych dôvodov nútení unikáť z miesta, ktoré bolo ich domovom, inam, tam, kde nepadajú bomby a kde sa žije lepšie, zachraňovať sa, hľadať nové domovy, novú budúcnosť, kto sa ich však ujme, kto prijme utekajúcich, Fucimanová neobviňuje, nemoralizuje, len kladie otázky, medziiným sa pýta: Koho by Noe zbral na svoju archu dnes?

A v rigidnej podobe nejestvujú hraničné čiary ani medzi jednotlivými formami života, medzi celkom vesmíru a jeho jednotlivými súčasťami, nech sú nimi hviezdy na nebi, stromy, všetko rastlinstvo, živočíšstvo alebo človek. Jestvujú väzby, spojenia, ktoré v privilegovaných chvíľach vieme precítiť, majú napríklad podobu viac tušených, ako vypočutých hudobných akordov, vibrácií „klavírnej struny vymrštenej do vesmíru“ a tam nachádzajúcej rezonanciu... Už antickí filozofi vedeli o týchto prepojeniach, o vesmírnom pôvode hudby a čosi o tom vie aj Fucimanovej lyrická subjektka, preto nielen kozmos ako celok, ale aj jednotlivé veci majú pre ňu svoje melódie, a kto je k nim vnímavý, zachytí tak ako ona hudbu, ktorá je v strome, a počuje potok zurčiaci ako „bosý alt“, počuje, ako jablká šíria „mezzosopránovú vôňu“, fontána hrá svoju zvláštnu melódiu, ako sa do nôh môže opierať valčík a strach môže občas zaznieť aj „tak akosi... spevavo“, vie, že zima vie vydávať chrapľavé zvuky ako „vyvreté klavírne krídlo“... a nech sa to zdá akokoľvek čudné, vie aj to, že niekedy prúdi kľúčovými dierkami spev poletujúcich vtákov a ryžová kefa vyludzuje sólo pre violončelo... alebo že chrámová dlažba si občas bubnuje v zlatistom rýme a na špičke ihly sa rozpráva biblický Horiaci ker s Verdiho Zborom Židov.

Hudba, áno, autorka vie, prečo sa k nej vracia ako k motívu svojho básnivého rozjímania o živote a aj o smrti... o umieraní „dokorán“. Zvláštne spojenie, ale Fucimanovej protagonistka a zároveň rozprávačka chce všetko robiť naplno, ozajstne a pravdivo, nefalšovane, žiť „zavesená nechtami do neba“, a keď k tomu príde, umierať „dokorán“, otvorená voči všetkému, čo ešte príde, čo môže, ale nemusí prísť – alebo voči tomu, čo bolo? Dokorán – nezatajujúc nič ani pred sebou, ani pred vonkajším svetom, za každých okolností ostať sebou...

V zbierke vycítíme typickú fucimanovskú, jemne melancholickú atmosféru sprevádzajúcu – hoci inak a v inej intenzite – viaceré texty, Fucimanová neobchádza témy ako bolesť, ani nie fyzickú, ako skôr bolesť duše, pocity prázdnoty, nenaplnenosti konkrétneho privátneho dňa, ale aj bezob-

sažnosť „verejného“ času, nezmyselnosť pohybu vo vonkajšom svete... koľko je v ňom zbytočnosti, ale aj koľko osamelosti, ktorá by sa chcela naplniť vo vzťahoch, hoci často sa jej to nedarí... Fucimanovej protagonistku bolí každé utrpenie, ktorého je svedkyňou alebo o ktorom premýšľa, bolí ju utrpenie nešťastných a bezmocných ľudských bytostí, bytostí zasiahnutých krivdou a nepriazňou, ale aj utrpenie týraných zvierat, utrpenie vznešenej borovice padajúcej pod ťarchou snehu... zabolí ju každý „zúfalý Munchov Výkrik“, nech zaznie z akýchkoľvek úst, kdekoľvek...

Autorka neobchádza ani tému existenciálnej úzkosti, obáv o individuálne či kolektívne osudy v rozhýbanom, zneistenom svete, obáv o osud našej, a najmä nami samými ohrozovanej planéty, nie je to strach pasívny, ale aktívny, respektíve aktivizujúci (ako viem, Fucimanová sa angažuje v ekologických projektoch), láska k svetu živých bytostí, ochranárske pocity sú jej bytostne blízke. A blízke je jej aj úsilie o pestovanie medziludskej solidarity, ochoty a pripravenosti pomôcť druhému človeku... Napriek vedomiu ohrozenia chce veriť, že „ešte je ďaleko k zániku Zemegule“, ešte stále si môžeme chrániť náš jediný domov, ešte stále môžeme hľadať múdreho, „skúseného reštaurátora“, ktorý by sa podujal na opravy jeho prehnitých miest. A napriek všetkým rozčarovaniam a sklamaniam sa lyrická subjektka nechce vzdávať šťastia, aj keď už iného, ako boli predstavy o ňom v detstve a mladosti, pretože pochopila, že šťastie je to, čo možno aj máme, iba o tom nevieme...

Azda by sme mohli v súvislosti s novou básnickou zbierkou hovoriť sčasti o autobiografickej poézii, respektíve o autobiografických aspektoch v nej, naznačujú to niektoré motívy, modelové situácie, zážitky a pocity, ktoré sa v autorkinej tvorbe opakujú, sprevádzajú jej prozaické i poetické knižky (nedá mi nespomenúť aj v novej zbierke prítomný „vysoký, statný orech“, pod ktorým nachádzala útulok bláznivá Mařena z prozaickej knižky *Nárazový tón zvonu A1*, kde v nesmierne sugestívnom opise vystupoval takmer ako jedna z postáv novely). Nepokladám však

za dôležité potvrdiť alebo vyvrátiť fakt autobiografickosti, dôležitejšie je, že tieto básne vyžarujú silu autentickosti, že poetické záznamy nie sú výsledkom nezúčastneného pohľadu z dištancu, ale vyvierajú z oka, ktoré nielenže má nažité a precítené, ale ktoré spoluprežíva a spolucíti...

ETELA FARKÁŠOVÁ (1943) je filozofka, prozaička, esejistka, poetka, príležitostná prekladateľka, členka Spolku slovenských spisovateľov, SC PEN a Rakúskeho spolku spisovateľov (ÖSV), takmer štyri desaťročia pôsobila na FiF UK, venovala sa najmä problematike vedeckého poznania, vzťahu filozofie a literatúry, od 90. rokov aj feministickej filozofii (je spoluzakladateľkou Centra rodových štúdií). Vydala viac ako tri desiatky kníh, jej jednotlivé texty boli preložené do nemčiny, angličtiny, ruštiny, češtiny, poľštiny, srbčiny, maďarčiny, japončiny, arabčiny, hindi a ďalších jazykov, zastúpená je v domácich i zahraničných antológiách. Za svoju tvorbu získala viaceré významné ocenenia. Naposledy vydala román *Scenár* (2017), za ktorý dostala cenu Anasoft Litera 2018, a *Hodiny lietania* (2019), ktorý bol takisto vo finálovej desiatke spomínanej ceny.

JAROSLAVA ŠAKOVÁ Transparentná tma

PIZARNIK, Alejandra. 2020. *Dianin strom*. Fintice : FACE. Preložila Lucia Duero.

Dianin strom napísala argentínska prekliata poetka Alejandra Pizarnik približne uprostred svojej tvorby v roku 1962. V roku 2020 vyšiel v slovenskom preklade Lucie Duero s ilustráciami a grafickou úpravou Márie Čorejovej. Zbierka sa symptomaticky začína zrodením, respektíve vyskočením zo seba. Tento akt sebazrodenia je doplnený spevom smútku „*toho, čo sa rodí*“ (s. 9). Rozpoltenie lyrickej subjektky tak umožňuje viacperspektívnosť jej percepcie. To, čo vníma, sa zároveň snaží pomenovať. Pomenovaná absencia akcentuje pocit osamienia („*iba smäd / ticho / žiadne stretnutie*“, s. 11), subjektka varuje, aby sa pred ňou jej láska chránila, čím teoreticky znemožňuje nadviazanie spojenia a prelomenie samoty. Priamo vyslovený je aj strach z toho, že nebude vedieť pomenovať to, čo neexistuje. Metafyzické uvažovanie subjektky ju vrhá do obáv, pričom hneď

v nasledujúcej básni tá, čo miluje vietor – pravdepodobne subjektka sama –, „umiera na vzdialenú smrť“ (s. 15).

Prírodné motívy použité v básňach (púšť, vietor, dážď, hrmenie) okrem korešpondencie s emocionálnym stavom subjektky prispievajú k atmosfére živého priestoru textu, kreovaného uprostred podmienok, ktoré na všetko vplývajú. Synestézia veršov a senzualizmus sú prepojené s pohybom, zmyslové vnímanie sa dynamizuje: „pre jedinú minútu videnia / drobné kvietky v mozgu / tancujú ako slová v ústach nemého“ (s. 13). Nestatické vnímanie sveta navôkol je z formálneho hľadiska realizované tým, že verše začínajúce kapitálkou a obsahujúce interpunkciu sa striedajú s veršami bez veľkého začiatočného písmena a bez interpunkcie či s básňami v próze. Formálna nehomogénnosť zbierky odzrkadľuje pokusy o jazykové uchopenie skutočnosti, ako aj fakt, že v jej „rodičovskom dome sa hovorilo zmešou ruštiny, jidiš a španielčiny a Pizarnik po celý život znela, akoby pre ňu cudzím jazykom bola aj španielčina“ (s. 49), navyše od mala koktala.

Hovorenie, spev, mlčanie – nad tým všetkým nevyslovené zaklínanie, mágia reči, ale aj gesta, pohľadu. Všadeprítomný symbol očí sa stáva ďalšou rovinou komunikácie, ktorú lyrická subjektka zaznamenáva, eviduje. Rituál, ktorý je inherentnou súčasťou každodenného života. Pozrieť sa na niekoho. Prehovoriť naňho. Ale aj mať oči zavreté alebo zabudnúť slová. U Pizarnik je všetko obostrené magickosťou a každý pohľad alebo slovo so sebou nesie netušené možnosti, ale aj obrovské bremeno. Lenže bremenom je v tejto poézii už bytie samotné. Lyrická subjektka po dôslednej sebanalýze prichádza k tomu, že svoj život vyzýva, aby ju bolel. Odhodlane mu adresuje tieto slová, no možno len chce na seba upriamiť pozornosť. Pripomenúť, že je ešte stále tu, aj keď priesvitná, neviditeľná, ale mocná. Zatiaľ nikam neodišla, aj keď sa to tak už mohlo zdať. Hra s časovým aspektom udalostí v zbierke ústi do svojho druhu kontinuity, poskytujúcej subjektke zvláštny pocit sebarealizácie: „sama si dokončila to / čo nikto nezačal“ (s. 24).

Procesy prichádzania, odchádzania, čakania či prechádzania sa a túlania sú znovu len viacerými podobami jedného – pohybu. Ten je synonymom života, aktivity, zmeny. No zároveň môže ísť aj o pohyb späť – návrat do minulosti alebo na predtým opustené územie. Čakanie by sa na prvý pohľad mohlo javiť ako absencia pohybu, ale v prípade Pizarnik ide z hľadiska vnútorného prežívania lyrickej subjektky o dynamickú situáciu vypätej pozornosti a sústredenia zmyslov. Práve v oblasti senzualizmu sa inšpiračné zdroje tvorené prekliatymi básnikmi či surrealistami prejavili u autorky najmarkantnejšie. Príznačne pôsobí aj jej práca s jazykom, tautologické tvrdenia evokujúce zacyklenosť výpovede, prípadne komunikácie vo všeobecnosti.

Lyrická subjektka sa napokon zaklína sama do transparentnej tmy, ktorá ju chráni aj odhaľuje zároveň. Ochranné zaklínadlo sa stáva urieknutím, ak ho vysloví príliš mnoho ráz. No možno zákony bežného života ani mágie vôbec neplatia, nachádzame sa zrazu na zakázanom území, ba čo viac – prekračujeme jeho hranice, aby sme uzreli zrkadlo, ktoré nám ukáže vlastnú transparentnosť: „za hranicami každého zakázaného územia / stojí zrkadlo pre našu zronenú priehľadnosť“ (s. 45). Vedomie vlastnej existencie v málo zreteľnej podobe je spojené so zmeneným stavom vedomia (námesačnosťou, „posadnutosťou“ niečím – slovom, ktoré sa nás zmocňuje): „Tie dni, keď sa ma zmocňuje akési vzdialené slovo. / Prechádzam nimi, námesačná a priesračná“ (s. 25). Citlivá práca prekladateľky Lucie Duero zachytila pestrosť vnímania a jazykového uchopovania spomínaných stavov vedomia aj fyzickej existencie. Okrem vizuálnej stránky tu totiž, samozrejme, ide aj o otázku čistoty, ktorú môže priesračnosť asociovať – čistotu v zmysle nevinnosti, ale aj v zmysle jednoznačnosti, čistotu v skutkoch aj v slovách. Čistotu ako opozíciu k nepriehľadnosti, ale aj neprehľadnosti. Izolované aktivity oproti kolobehu dňa a života. Napokon však aj čistotu chemického zloženia nejakej entity v protiklade ku kombinácii látok vytvárajúcej nečakané reakcie.

Dianin strom ako amalgám kryštalického striebra z ortuti v roztoku dusičnanu strieborného

bol kedysi produktom alchymie považovaným za kameň mudrcov. Jeho príprava bola časovo náročná a existovali rôzne návody na jeho vytvorenie. Ide pritom o kombináciu látok prinášajúcu dnes už vysvetliteľné chemické reakcie. Alejandra Pizarnik akoby si z predstavy *Dianinho stromu* vzala práve to alchymistické tajomstvo, ktorým obostrela život ako taký. Aby mohla svoju lyrickú subjektku nechať toto nádherné divadlo pozorovať. Alebo v ňom hrať.

Octavio Paz v predhovore k zbierke symboliku *Dianinho stromu* objasňuje v spätosti s bohynou lovu Dianou, ale v rozšírenom poňatí podľa neho „*Dianin strom je jedným z mužských atribútov ženského božstva*“ (s. 6). Zdôraňuje nesmierne transparentnosť *Dianinho stromu*, ktorá je (okrem toho, že je to významná surrealistická básnická kategória) vhodným testom pre literárne kritičky a kritikov, ktorí majú strom vystaviť slnečnému žiareniu a pozorovať lúče, ktoré vytvoria báseň, ktorej teplo je schopné zničiť skeptikov. Paz tak s dokonalosťou sebe vlastnou vystihol podstatu tejto poézie – ob stojí v akomkoľvek teste a ukáže svoju nekonečnú silu.

Hoci autorka pracuje aj s motívmi úsvitu a svetla, v jednej z reakcií na knihu na jej prebale čítame, že Alejandra Pizarnik „*napísala noc*“ (nečísl.). A v tej noci nádhernú tmú, ktorú obdarila transparentnosťou. Že si tú jej transparentnú tmú stále nedokážete predstaviť? Tak len pozor, nezaбудnite na to, čo skeptikom odkazuje Octavio Paz...

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 medzivojnovnej slovenskej poézii – so zameraním na nadrealizmus. Publikovala napríklad v *Knižnej revue* a v časopise *RAK*.

DIANA DÚHOVÁ Kult tela a jedla ako potreba byť sama sebou

OKSANEN, Sofi. 2012. *Stalinovy krásy*. Praha : Odeon. Preložila Linda Dejarová.

Autobiografická prvotina Sofi Oksanen *Stalinovy krásy* nie je v našich zemepisných šírkach neznáma, hoci v slovenčine nevyšla. Autorka na Slovensku debutovala famóznym románom *Očista*, ktorý je zároveň jediným dielom tejto estónsko-fínskej autorky preloženým do slovenčiny.

Zjednodušene sa autorkina tvorba dá rozčleniť na dva, vzájomne sa prelínajúce a pretínajúce, tematické okruhy – vzťahy (z pohľadu žien) a estónsko-fínska história. Román *Stalinovy krásy* vyšiel vo Fínsku v roku 2003 (v češtine v roku 2012).

Stalinovy krásy sú príbeh troch žien, rozprávačky Anny, jej matky Katariiny a starej matky Sofie, pričom príbeh posledných dvoch je prerozprávaný akoby mimochodom, ako dávne neosobné spomienky (rozprávania sa prelínajú, odlišujú sa typom fonu).

V románe sa spájajú a prepájajú dve vrstvy, historická a psychologická, pričom autorka v ňom odkrýva dve tabu. Prvým je anorexia a bulímia („bulimarexia“) ako sprievodný znak kultu tela (svojím spôsobom by mohol byť aj návodom pre potenciálnych bulimikov a bulimičky), druhým história Estónska, ale hlavne prístup Fínov k Estóncom ako obyvateľom a obyvateľkám bývalého Sovietskeho zväzu a k prisťahovalcom. (Fíni prijímali nelegálnych prisťahovalcov s podstatne väčšou nechuťou ako napríklad susedné Švédsko.) Tí, ktorí sa prisťahovali legálne, predstavovali akýchsi obyvateľov a obyvateľky druhej triedy. Práve tu je pôvod Katariininej snahy za žiadnu cenu nedať najavo svoj estónsky pôvod. Kvôli sebe aj kvôli dcére Anne. Hanbu za svoj pôvod ešte umocňuje rozmáhajúca sa fínska sexturistka na druhú stranu zálivu. (Hoci boli Estónci pre Fínov bratským ugrofínskym národom, po tom, čo sa Fínom hranice začali uvoľňovať, stalo sa pre nich Estónsko hlavne zemou lacných nákupov, lacnej vodky a sexu.)

Ako Anna, aj Sofi Oksanen v detstve svoj estónsky pôvod tajila a hanbila sa zaň. Jej estónska matka pracovala v Tallinne ako stavebná inžinierka. Po svadbe s fínskym elektrikárom sa presťahovala do „fínskeho malomesta“ (tak ho nazýva Anna) a stala sa z nej „hanebná cudzinka“.

Román je teda akousi beletrizovanou ne-dávnou históriou Fínska a Estónska vo forme osobnej spovede mladej ženy, ktorá sa ťažko vyrovnáva so svojim pôvodom a minulosťou predkov, bezradne tápe pri hľadaní identity medzi dvomi svetmi. Tými sú trauma z detstva a pocit vykorenenia a chorobné zameranie sa na vlastné telo ako prostriedok na ich zmiernenie, respektíve riešenie. Vo všetkej neistote má neochvejne pod kontrolou jedno – vlastné telo.

Annina filozofia spočíva v zatajovaní skutočnosti o sebe a najjednoduchším spôsobom, ako byť niekým iným, je stvoriť božské telo prostredníctvom svojho Pána (a Spasiteľa), ktorému zaň vďačí a vďaka ktorému nie je zraniteľná. Jej choroba tak vystupuje ako samostatná osoba: „Pán, v jehož pevném objetí moje ženské tělo vzkvétá, když jsem poslušná a svého Pána náležitě uctívám. Tehdy mi Pán dá to, co chci, dokonalé ženské tělo, dokonalé pro mě, dokonalé pro mého Pána a dokonalé pro celý svět. A dokonalé ženské tělo ze mě dělá dokonalou ženu. Dobrou ženu. Žádoucí ženu. Inteligentní ženu, ženu, které všichni závidí. Na kterou se dívají, kterou obdivují. Beauty hurts, baby“ (s. 8).

V Anninom príbehu autorka plynule prechádza z prvej osoby do tretej (er-formy), akoby Anna prichádzala o vlastnú integritu. Hlavne v pasážach, keď opisuje vzdialenejšie alebo trpkéjšie spomienky či konštatovania niečoho, čo Anna akoby vlastne ani nechcela povedať, na čo chce zabudnúť alebo to vytesniť. Ale hanba a strach sú Annini najvernejší druhovia: „Ten trapný pocit byl ale stejně skrytý jako můj estonský původ. Vrostl do mě už v děloze tak, že bez něj jsem sama sobě nerozuměla, ačkoliv jsem to dlouhou dobu ne-uměla pojmenovat. Bylo to tak dokonale součástí mé osoby, že jsem při každé příležitosti prohlašovala, že nevím, co znamená stud, jaký je to pocit

(...) Z Anny vyrostla dívka, jež se za nic nestyděla, i když neexistovalo nic jiného než hanba a zamlčování, zahanbené mlčení a mlčenlivá hanba (...) Snažila jsem se hanbu vyhladovět, bičovat ji, dokud nevyšla ven jako krvavé zvratky“ (s. 70).

Vo Fínsku je každý Estóнець rovnaký „rusák“ ako ostatní obyvatelia Sovietskeho zväzu. A všetky Estónky sú kurvy. A každý Fín, ak o to stojí, má svoju „Tatianu“ alebo „Natašu“. (Výnimkou nie je ani Annin otec, Katariinin manžel, ktorý pracuje v Moskve a domov chodí len na dovolenku.) Aj preto Katariina od detstva núti Annu do hier s identitou, zakazuje jej hovoriť estónsky či prezrádzať čokoľvek o svojom pôvode: „Strach, který se změnil v hanbu, protože jsem musela skrývat všechno, co pro mě bylo přirozené, aniž bych znala důvod. Na druhé straně hranice [v Estónsku] bylo ukrývání vzrušující, ve Finsku to byla hanba. Později, když se dvojí krev ve Finsku začala považovat za něco až exotického, stala se z ní hanba zase na druhé straně hranice“ (s. 71).

Anna každé leto podniká s matkou cesty do Estónska za Katariininou matkou Sofiou. Tieto výpravy sa neobídu bez množstva darov pre všetkých príbuzných a známych. A bez ďalšieho popierania samej seba: „Pokud chci, aby lidi byli k babičce slušní a pomáhali ji, když pomoc potřebuje, a pokud chci, abych i já dostávala kvalitní služby, musím vypadat finsky“ (s. 44). Napriek tomu alebo práve preto jej však rodina neverí, že ani vo Fínsku nie je všetko bezproblémové a stojí peniaze, čo Katariinu dostáva do bludného kruhu nikdy nekončiacich, stále rastúcich požiadaviek Estóńcov, ktoré vie nie vždy splniť. Dôsledkom toho sú rodinné spory a citové vydieranie, ktoré končí fatálne.

Prostredníctvom spomienok Katariiny a jej matky Sofie do románu preniká zložitá estónska história. Nemecká a sovietska okupácia počas druhej svetovej vojny, príbehy lesných bratov – estónskych partizánov, ktorí bojovali jeden proti druhému, ich udavači a zradcovia. Dôsledkom bolo vyhnanstvo na Sibíri: „Kdo si pustí hubu na špacír, zmizí. I kdyby řekl jen tolik, že tam mají vlastní druh krávy – Stalinovu krávu. Stalinova

kráva je koza“ (s. 257). Prenasledovanie postihlo aj Anninu rodinu, sčasti živorila na Sibíri, sčasti spolupracovala s režimom. V Estónsku je stále všadeprítomný strach.

Katariina sa vydala do Fínska, čo bolo nielen vykúpením, ale aj prestížou. Platila za to daň, musela nechať doma diplom, vysvedčenia, potvrdenia o zamestnaní. Vo Fínsku bola len ženou v domácnosti. A pozornosť sa, samozrejme, sústreďovala na jej rodinu, ktorá ostala v Estónsku. Bolo však nutné byť opatrnou aj vo Fínsku a pre istotu neudržiavať s rodákmi žiadne kontakty, lebo ani prisťahovalci neboli pred sovietskym režimom v bezpečí. (Na stránkach knihy tento strach v dnešných časoch možno vyznieva neskutočne až paranoidne. Ale pre tých, čo sme úplne nezabudli na život v komunistickom Československu, je dôverne známy. A pri čítaní ten pocit špecificky stisnutého žalúdka ostáva pomerne dlho.)

Annu sledujeme od jej detstva do dospelosti. Politická situácia sa mení, ale jej problémy s Pánom nekončia, len metamorfujú. Už na Pána nestačí, pomáha si psychofarmakami aj speedom. Annin svet sa stráca: „Začala jsem mít obavy, že všechny baltské chutě najednou zmizí“ (s. 304). Takisto chuť jej detstva ako posledná istota, ktorá tiež časom zmizne: „Snažila jsem se udělat zásoby všech těch potravin na několik let dopředu, chuť domova udržet co nejdéle“ (s. 304).

Snaha vyrovnáť sa so stratou svojej minulosti, s jedinou istotou, je ešte bolestnejšia ako vracanie sa do nej. Čitatelia a čitateľky sa neubránia a nechtiac sa im vynárajú vlastné bolestné spomienky na všetko, na čo cielene zabúdali, aby mohli „normálne“ žiť.

Román je nečakane rozdelený na tri časti. Kým na prvých cca 350 stranách (spolu je ich 385) Annin príbeh plynie, hoci gradujúc, v duchu jej popierania samej seba, vrodenných strachov a s tým prepojených spôsobov správania sa, ako aj toho, že má problém s príjmom potravy, v druhej a tretej, keď „Annin svet zmizne“, nastáva zmena.

Kým predchádzajúceho partnera, ktorého volá VlK, k seba nepustila, k nastávajúcim – Vilenovi a Škriatkovi – je úprimná. Svoje nové ja si

ešte pred nimi otestuje na krátkodobých známostiach. „Mama je Estónka.“ Veta, ktorá bola v detstve aj dospievaní zapovedané tabu, teraz nič neznamena. Pre nikoho, komu ju Anna povie. A pomaly ani pre ňu samu. Životná istota, ktorá je paradoxne pôvodcom všetkého Anninho trápenia, už nič neznamena: „A pokaždé se stal zážrak – nestalo se ve mně vůbec nic (...) Jsem lehoučká i bez zvracení. Nechá mě teď můj Pán na pokoji? Snad mě už přinutil říct všechno, co jsem říct nechtěla“ (s. 368); „Mami, maminko, já už se nebojím. A už se nechci vrátit“ (s. 369).

Ako som naznačila, druhá a tretia časť sú v porovnaní s prvou skokom. Akoby autorka potrebovala Annin kolotoč uťať a dať jej šancu. Takú, akú zrejme dostala aj ona.

Na záver snáď toľko, že všetky knihy Sofi Oksanen sú vyrozprávané z pohľadu ženy. Sofi Oksanen je provokatérka, otvorene priznáva svoju bisexualitu aj feminizmus, zapája sa do verejných diskusií, aktívne sa zasadzuje za práva LGBTIQ komunity.

Zaujímavé je, že finčina nerozlišuje mužský a ženský rod, ani prezývky Anniných priateľov vo finčine jednoznačne nepoukazujú na to, či ide o mužov alebo ženy. Ani Annina sexuálna orientácia teda nie je v origináli jednoznačná.

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

LENKA SABOVÁ Američania a tí druhí

CIGLEROVÁ, Jana. 2019. *Americký deník*. Praha : N media.

Novinárka Jana Ciglerová vydala zápisky zo svojho pobytu v Spojených štátoch amerických vo forme denníka a ponúkla tak čitateľovi a čitateľke realitu tejto krajiny bez pozlátka Hollywoodu a sladkých koncov. *Americký deník* pozostáva z čriepok jej

amerického života popretkávaných so zažitými českými tradíciami. Ako sama v úvode prehlasuje, sú to subjektívne pozorovania na základe vlastných skúseností, a preto v diele nehľadajte sociologický rozbor štatistických dát ani súhrnný obraz o celej krajine, skôr metaforické „ryžovanie“ v množstve nových dojmov, ktoré človeka zavalila, ak sa rozhodne zmeniť krajinu pobytu.

Základným kameňom *Amerického deníka* je téma kultúrnych rozdielov, ktoré vyzorovala na tých-ktorých aspektoch bežného života, a keďže vypočítava plusy aj mínusy, vyvarovala sa tak uprednostňovaniu, nebodaj glorifikácii jednej z krajín. Dielo je štruktúrované do tematicky rozdelených denníkových záznamov, ktoré sú inšpirované osobnou praxou – životom (dočasnej) expatky a udalosťami, ktoré v danej dobe rezonovali v americkej spoločnosti. Rôznorodosť tém plynula z pohľadu matky troch detí, veľa postrehov je tak spojených s ich výchovou, napríklad motivácia k čítaniu či školské obedy, našli sa však aj triviálne úsmevné príbehy s leguánmi, prehnaná opatrnosť zo strachu pred žalobami či zhrozenie nad liekovou politikou a obezitou.

Obzvlášť zaujímavá je jej teória o priepastnom rozdieli medzi mierou usmievavosti Čechov a Američanov – podľa Ciglerovej sú Američania usmievavejší, pretože nemuseli za režimu viesť dvojitý život a byť podozrievaví voči cudzím a uzatvárať sa pred nimi. Pobytom v Amerike tak autorka získala nadhľad a dokázala objektívne

zhodnotiť nielen každodenné starosti s úradmi, ale aj dosah spoločnosti na povahu a správanie občanov a občianok.

Hoci autorka bývala v sociálne silnejšej časti Floridy, a teda spoznávala USA z pohľadu privilegovanej belošky, upozorňuje na problematiku rasizmu, a keďže v jej okolí bola komunita tvorená najmä Latinoameričanmi, vysvetľuje, že jej blond deti boli v menšine a práve oni svojím vzhľadom nezapadali do kolektívu. Spomína aj príhodu, keď jej po zotmení dávali priatelia šoférovať auto, aby sa vyhli problémom s policajnými kontrolami a rasovým profilovaním.

O krajine tak veľkej a obývanej, akou sú Spojené štáty americké, by sa toho dalo popísať veľa a existuje mnoho uhlov pohľadu, akými by sa na USA dalo pozeráť, Ciglerová si však vybrala ten najjednoduchší, spoznatelný na vlastnej koži. Podarilo sa jej poskytnúť nám zápisník toho, čo jej „cvrnklo cestou do nosa“, a načrtla témy, ktoré zaujmú nielen pre hodnovernosť a realistickosť autorkinej výpovede, ale aj pre jej schopnosť pútavo opísať boj s všedným životom matky, ktorá sa ocitla sama v cudzej krajine.

LENKA SABOVÁ (1991) vyštudovala anglofónne literatúry vo Viedni. Pôsobí v literárnom klube Generácia a venuje sa literatúre a angličtine, či už pracovne alebo vo voľnom čase. Publikovala poviedky v časopisoch *Romboid*, *Slnečník*, *Sféra nezávislého priestoru* a v klubovom zborníku *Re:Generácia 2016*. Momentálne učí na bratislavskom bilingválnom gymnáziu a svoje občianske meno si po vydaji zmenila na Dominová.



časopis súčasného umenia
profil
contemporary art magazine

PROFIL súčasného výtvarného umenia / The Contemporary Art Magazine

Najstaršie špecializované odborné periodikum pre oblasť výtvarného umenia na Slovensku / The oldest periodical specializing in contemporary art in Slovakia

Jazyk: slovenčina;
abstrakt angličtina / Language:
Slovak, abstract: English

Vychádza štyrikrát
do roka / The magazine
comes out four times a year

www.profilart.sk

Ročné predplatné 6,40 EUR / Annual
subscription 6,40 EUR

<http://www.ipredplatne.sk/katalog-produktov/noviny-a-casopisy/profil>

FRAKTÁL

literatúra horizontálne a vertikálne

2020 (3. ročník)

Ročné predplatné:

15 € cez portál

▷ ipredplatne.sk

20 € cez redakciu

▷ fraktal.sk@gmail.com

12 € predplatné e-verzie (2020)

▷ iba cez redakciu

Navštívte nás, dozviete sa viac:

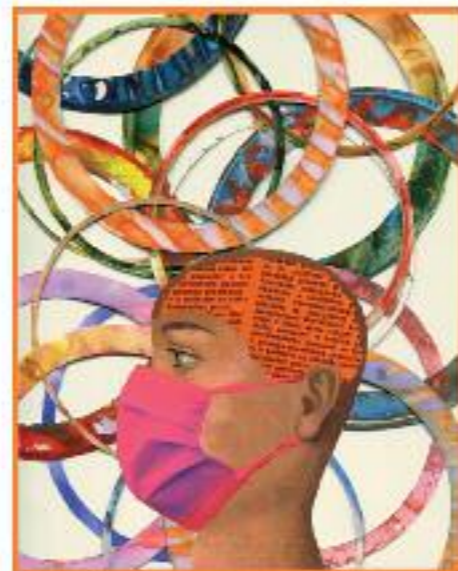
▷ www.fraktal.sk

<https://www.facebook.com/fraktal.casopis>

<https://twitter.com/FraktalCASOPIS>

<https://www.instagram.com/fraktalCASOPIS/>

IN
LÁSKA
V STOPE



u. Fond na podporu umenia

Časopis z verejných zdrojov
podporil Fond na podporu umenia.