

THERESA SPERLING



Počas oboch majstrovských večerov malo publikum možnosť zhladať viacero vystúpení, ktoré spájal kritický pohľad na rodnú krajinu, aktuálne miesto žitia autorstva, mentalitu jednotlivých národností či stigmy viažuce sa na históriu konkrétneho národa. Tá sa nezriedka premietala do rodinnej histórie, individuálnej pamäti a skúsenosti. Prelínanie národnej a rodinnej histórie bolo príznačné aj pre slam aktuálnej víťazky európskych majstrovstiev, Nemky Theresa Sperling.

Jej vystúpenia počas semifinále i finále sa vyznačovali konštantne vysokou kvalitou. Slamerkiné texty vychádzali z osobného príbehu a zároveň ho funkčne prekračovali.

THERESA SPERLING

KOŽE

(fragments)

Olejomaľba v zlatom ráme,
vo svetlohnedých odtieňoch,
napriek skladovaniu v šatníku
stále celá a krásne zachovalá,
zobrazuje starú dámu,
jej skôr zdržanlivý úsmev,
jej drdol, ktorý je úhladne zopnutý,
jej presne rozdelené vlasy,
ako sedí v biedermeierovskom kresle,
pomaly starnúca,
s výhľadom na porcelánové postavičky,
chránené sklenenou vitrínou.

A jedného dňa sa vnučka spýta,
mladá a úplne naivná,
bozkávajúcej, pečiacej a maznajúcej sa babky
to, čo sa nesmie pýtať:
„Vy ste boli nacisti, ty a dedko,
neboli ste teda potrestaní?“

„Sú spôsoby, vieš, ženské pomôcky:
skrášliš sa..., potom ideš tam
a potom...“ – nakoniec mlčí.

Dlhé ticho medzi riadkami
núti vnučku porozumieť.
A z pocitu viny, hanby a tichých pochybností
tká stará naci-nevesta
svojej vnučke prvé časti
druhej bielej kože,
ktorá ju zovrie tak, že sa roztrhne,
keď ľudstvo zbabelo mlčí,
lebo zo strachu pred následkami
sa nikto neodváži kričať.

A o tom, čo urobili babka s dedkom,
sa mlčí aj dodnes,
ale raz sa svojho otca opýta:
„Dokážeš takýchto rodičov milovať?“
Nepočuje žiadne pobúrené „áno“ ani rozrušené „nie“,
ale „Som veľmi nahneváný a vždy aj budem.“

[...]

A potom príde ona, vytlačená fotka
na nástenke jej drobcov,
šije svojim synom ďalšiu kožu
z jej vlastných príbehov.

A hovorí o 11. septembri,
keď lietadlá zasiahli veže,
ktoré horia na obrazovke,
ľudia kričia, padajú, utekajú
a veže sa zrútiť,
teror nosí nové šaty,
prepadne nás strach.
A tak tká husiu kožu pre svojich synov
zo smútočných vencov, tehál,
tak, že ich zamrazí,
hlasno vstávajú, zjednocujú sa.

[...]

Táto miestnosť je plná koží,
taká zvuková vrstva ruchu a hluku,
nemý a ochranný film vôní,
hlasnejšie neviditeľné vrstvy
našich predkov a príbehov.
Koža, ktorá chráni a zahrieva
a páli a bolí,
ktorá dýcha, ktorá sa rozťahuje, rastie a mrzne
a na ktorej sú tisíckami jemných stehov
vytetované všetky naše obrazy.

[...]

A ty, dieťa moje, v ktorom obraze
budeš žiť ďalej?
Určite sa budeš ako chic selfie
vznášať nad svojimi deťmi,
ako súčasť virtuálneho cloudu.
Ale akú kožu im budeš tkať?
Akú kožu,
dieťa moje,
akú kožu?

Z nemčiny preložila Lucia Hatráková

Slam *Kože* možno chápať ako intímnu, expresívne ladenú výpoveď a zároveň ako správu reflektujúcu nadosobné témy s kritickým odstupom.

Báseň prezentuje pohľad vnučky, ktorá sa musí vyrovnávať s osobnou i historickou pamäťou, a to položením priamej otázky: „*Vy ste boli nacisti, ty a dedko, neboli ste teda potrestaní?*“.

Na páľčivú otázku sa v texte odpovedá nielen zmenou témy rozhovoru, ale aj mlčaním, čo ešte viac zdôrazňuje ťaživosť a problémovosť rodinnej histórie, ktorá zjavne ostáva naprieč generáciami tabuizovaná. Z literárnovedného hľadiska je úsilie babičky o preorientovanie vnučkinej pozornosti na ľahkú a „neškodnú“ tému skrášľovania sa v minulosti adekvátnym, potrebným

a osožným krokom. Babičkin pokus o odľahčenie rozhovoru sa postupne rozplýva v tichu, ktoré všetky slová prehlušuje. Namiesto potenciálne tiesnivého vyslovenia pravdy sa do popredia dostáva ubíjajúce a dosvedčujúce mlčanie. Autorka využíva v danej textovej situácii aj iróniu, vďaka čomu sa vyhýba neželanému sentimentu. Babičku nazýva *naci-nevestou*, pričom odkazuje na jej gráciu, uhladenosť a spôsobnosť za každých okolností, rozpoznateľné nielen na nájdenej fotografii. Prírovnatie babičky k *naci-neveste* je zároveň referenciou na babičkino relatívne pokojné a šťastné žitie v časoch nacistického Nemecka, hrôzy ktorého akoby sa jej ani netýkali. Súčasne možno toto pomenovanie chápať ako ironický odkaz na pretrvávajúcu babičkinu noblesnosť a vyhýbanie sa nevhodným konverzačným témam aj počas rozhovoru s vnučkou. V pripodobnení starej mamy k *naci-neveste* je vyjadrený vnučkin obdiv a súčasne zdesenie, jej ohromenie vyvolané babičkinou výchovou, distingvovanosťou, nemiznúcou krásou a zároveň vnučkin údes nad starkým nepochopiteľným povznesením sa nad krutou minulosťou a nevypovedanou pravdou.

Emocionálne vypätá textová situácia je v básni zvládnutá vďaka evidentnému estetickému odstupu autorky. Sperling v básňach, podobne ako Sigartäu, opakovane balansuje na hrane únosnosti. V porovnaní so Sigartäu je však aj pri zobrazovaní vážnych a vysoko problémových tém menej priamočiara, adekvátne ironická a častejšie využíva zástupné témy, kompenzujúce vzniknuté napätie.

V texte, ktorý tematizuje už spomínanú rodinnú stigmú, si slamerka ako hlavný zvolila motív kože (funkčne znižujúci vysoko problémové motívy bombardovania, vraždenia a pod.). Varíruje jeho významy na ploche celého textu, a tak sa do básne dostávajú nové a nové interpretačné vrstvy, ktoré ho obohacujú. V súvislosti s motívom kože sa v básni spomína i motív šitia, vytvárania, tkania kože vo význame tvorby individuálneho životného príbehu, ktorý je súčasťou väčšieho celku – rodinnej histórie. Motív krásnej, bielej a ničím neporušenej kože babičky je v kontraste so špinavosťou nacistických činov. Beloba a uhladenosť babičkinej kože sa zároveň nechápe stereotypne pozitívne, neevokuje čistotu, ale určitú pošpinenosť jej nositeľky. Beloba sa stáva stigmou i pre nasledujúce generácie. V kontexte doby nacistických zločinov, na ktorú autorka pomenovaním *naci-nevesta* odkazuje, môže predstava babičkinej bielej kože evokovať nezmazateľný biľag, v čomsi paradoxne podobný číslu vytetovanému na rukách väznenstva v koncentračných táboroch. Poburujúca, iritujúca, no neprehliadnuteľná asociácia, ktorú báseň Theresy Sperling pripúšťa, dokazuje jej široké interpretačné možnosti. Šitie

kože možno taktiež interpretovať viacerými spôsobmi, a to nielen ako postupné zaznamenávanie a navrstvovanie rodinnej histórie, ale aj ako jej zámerné prepisovanie, vynechávanie, skresľovanie osobných dejín, napríklad z dôvodu hanby, traumy, neschopnosti priznať si realitu a vlastné činy či nečinnosť. Bielu kožu strieda v básni husia koža ďalšej generácie, ktorá sa musí vyrovnávať so strachom z toho, čo bolo, je a príde. Tkanie je neustále prebiehajúci proces a v ňom na seba každá nasledujúca generácia preberá nielen ťarchu minulosti, ale aj budúcnosti v podobe zodpovednosti za to, čo odovzdá tým, ktorí prídu po nej.

Báseň Theresy Sperling je ako miestnosť, ktorá predstavuje bezpečie a zároveň dusný, klaustrofobický priestor. „*Táto miestnosť je plná kože, / taká zvuková vrstva ruchu a hluku, / nemý a ochranný film vôní, / hlasnejšie neviditeľné vrstvy / našich predkov a príbehov.*“

Sperling upozorňuje na kožu ako metaforu prepájania viacerých generácií už v rámci prológu. Slamerka po príchode na pódium zároveň zdôrazňuje, že jej slam vychádza z osobnej skúsenosti a dokumentuje rodinnú históriu. Na prvý pohľad pôsobí toto uvedenie ako spontánna potreba autorky vztiahnuť sa k textu. Autorkiným úvodným slovám do značnej miery zodpovedal aj ich anglický a slovenský preklad, ktorý bol vysvetlený na plátne. Vstupný príhovor slamerky teda síce navodzoval dojem spontaneity a autenticity, v skutočnosti bol však zamýšľanou súčasťou konceptu a možno ho chápať ako prológ: „*Som Berlínčanka a zažila som pád múru, / moji rodičia sú ťažko traumatizované deti vojny, moji starí rodičia na seba zavesili ťažké bremeno viny počas nastickej éry / a moji synovia majú svoje vlastné historické bremeno. / Som presvedčená, že svojím každodenným konaním vytvárame akúsi kožu, ktorá sa tiahne všetkými generáciami.*“²

Sperling, ako jedna z mála, využila možnosť priblížiť ústrednú myšlienku diela ešte pred jeho zdieľaním s publikom. Urobila tak v semifinále i vo finále a uvedenie diel pred ich stvárnením je pre jej vystúpenia charakteristické. Ako som sa už zmienila, predstavenie textu bolo plánované, aj napriek tomu, že pôsobilo ako spontánne rozhodnutie autorky. Vo všeobecnosti platí, že väčšina diváctva bezvýhradne prijíma zdôrazňovanie a vysvetľovanie

(niektorej časti, hlavnej myšlienky, alegorického základu, vybraných metafor, postojov subjektu) textu ešte pred jeho slamovaním. Dokonca toto autorské gesto vníma pozitívne, pretože mu umožňuje pripraviť sa na to, čo ho čaká, naladiť sa na text a interpretovať dielo od začiatku vystúpenia s prihliadnutím na prológ.

Nie som zástankyňou konkrétneho úvodného prihovárania sa publiku aj napriek skutočnosti, že ide o cielený a pripravený (neimprovizovaný) výstup, ktorý možno vnímať ako časť celku a spôsob práce s publikom. Za problematický pokladám jeho vplyv na diváctvo. Konkrétne príprava publika formou zhrnutia textu, vypovedania („prezradenia“) ústrednej myšlienky textu ešte pred jeho zaznením, výrazne zasahuje do spôsobu, akým diváctvo text prijíma, interpretuje a reaguje naň v konkrétnom čase a priestore. Vďaka predčasnému vyjaveniu významu, ktorý je v texte vypovedaný obrazne, Sperling predišla možnému nepochopeniu diela zo strany diváctva. Prezradenie významu pomohlo publiku väčšmi sa sústrediť na slamovaný text ako celok, posilnilo zžitie sa s dielom, jeho intenzívnejšie (predovšetkým) emocionálne prežívanie a ozrejmiло perspektívu, z akej môže (má?) publikum k výpovedi pristupovať.

Ak prológ implikuje aj uhol pohľadu, z akého sa možno dívať na následne rozoberanú tému, nadobúda vlastnosti framingu. Framing v podaní Sperling je interpretačným kľúčom k pochopeniu jej diela. Napriek tomu, že ho väčšina diváctva prijala pozitívne, vnímam ho ako prvok oslabenia estetického účinku v prospech zjednodušenia komunikácie slamerky s diváctvom. Som toho názoru, že Sperling využitím framingu odoberá diváctvu možnosť postupného odkrývania významu diela a oslabuje nadšenie z jeho postupnej re/interpretácie „tu a teraz“. Nazdávam sa, že ak si slamerstvo zvolí obraznejší spôsob vypovedania, ktorý je náročnejší na porozumenie „tu a teraz“, nemalo by svoje rozhodnutie kompenzovať inými prostriedkami, aj keby mali byť súčasťou jeho poetiky.

Napriek výhradám, ktoré voči prológu a využitiu framingu mám, nezahtnula som ich do svojho odborného hodnotenia. Dané prvky totiž nie sú zakázané a ich používanie, pokiaľ mi je známe, nie sú upravené pravidlom. Zároveň musím konštatovať, že spôsob, akým slamerka uviedla text, bol napriek vysokej miere problémovosti konštatujúci, nevykazoval znaky manipulácie a „neparazitoval“ na emóciách publika, čo oceňujem.

Prológ dopĺňali dve základné gestá sprevádzajúce reč: rozťahnuté „dávajúce“ ruky s dľaňami smerujúcimi k publiku, podporujúce otvorenosť slamerky, priamosť vypovedania a podčiarkujúce vybrané časti výpovede;

spojenie končekov prstov na ľavej ruke do „zväzku“ symbolizujúce sústredenie sa na hlavnú myšlienku a zdôrazňujúce pointu a záverečný rytmický pohyb dľaňou smerom hore a dole upozorňujúci na dôležitosť myšlienky. Sperling uzatvára prológ aj neverbálne – krátkym, no zreteľným sklonením hlavy, zatvorením očí a ich opätovným otvorením iniciujúcim ústredný text.

V priebehu vystúpenia využíva prevažne minimalistické gestá posilňujúce výpoveď, pričom je pre ňu charakteristické spomínané spojenie končekov prstov na ľavej ruke do „zväzku“. Uvedené gesto sprevádza sústredená a razantná dikcia, dôrazná artikulácia a neraz i zvýšenie tempa a intenzity hlasu. V momente, keď sa textová situácia vystupňuje (slamerka poukáže na rodinné tabu – vedomé mlčanie o zločinoch starých rodičov až dodnes), vygraduje sa i jej gestická interpretácia. Autorka doslova dvíha varovný prst, čím vyjadruje nielen osobný, ale aj spoločenský postoj.

Za sporné považujem využitie mikrofónu, o ktorý slamerka ťukala manželskou obrúčkou, aby tak vytvorila zvuk pripomínajúci ťukanie ľudí uväznených za berlínskym múrom „kladivami o tehly / aby sa múr, ktorý ich rozdeľuje / konečne rozpadol na malé kúsky.“ Miera expresivity citovaných veršov sprevádzaných zvukových efektom je na hranici únosnosti. Akékoľvek upozorňovanie na ich obsah či dokonca duplikovanie ich významu speje k prehľbovaniu neželanej sentimentality. Už to, že Sperling vytvára zvuk s použitím manželskej obrúčky, je v kontexte slamu významovo zaťažené, keďže v texte zaujíma predovšetkým rolu pozorovateľky rodinných vzťahov. Zároveň možno uvažovať aj nad tým, či mikrofón neplní v tomto prípade väčšmi funkciu rekvizity než technického zariadenia, ktorej používanie je pri slame zakázané. Analyticky podnetné je i využívanie ilustračných gest, vizualizujúcich publiku ľudské objekty, predmety a činnosti. Autorkin výber nie je náhodný – reprezentuje hlboko zakorenenú a intenzívnu spomienku, v ktorej dominuje určitý detail. Slamerka oživuje (sprítomňuje) konkrétnu spomienku prostredníctvom stvárnenia konkrétneho detailu gestom. Gesto má zväčša zástupnú funkciu – hoci ilustruje to, čo je viditeľné, odkrýva zároveň to, čo je skryté. Slamerka používa najviac ilustračných gest na opis starej mamy zobrazenej na olejomalbe v zlatom ráme, čo možno interpretovať nielen ako zámer priblížiť publiku starú mamu čo najvernejšie, ale aj ako prejav intenzívneho pohnutia aktérky, ktoré v nej vyvoláva myšlienka/spomienka na konkrétneho človeka. Sperling v úvode textu presnými a ráznymi gestami znázorňuje hranatý zlatý rám, čím navodzuje v publiku neprijemné pocity a predznamenáva nevládnosť, chlad, tvrdosť, napätie, vyostrenie situácie. Nasledujúce ilustračné gestá stvárajúce výzor starej mamy, ako napríklad

presná cestička vo vlasoch, dokonalý drdol či zložené ruky, súčasne predznamenávajú presnosť, znepokojivú dokonalosť, bezchybnosť, distingvovanosť (konanie v jasne definovaných rámcoch), zámožnosť ale aj vyhranenosť, uzavretosť, konzervatívnosť, tajomnosť a „vyvolenosť“ starej mamy. Sperling vystihuje presnosť a vyhranenosť aj pomocou jasného definovania miery – „zdržanlivý úsmev“ vyjadruje ukazovákmi namierenými oproti sebe z jednej i druhej strany tváre na mieste, kde sa nachádzajú pery. Gesto evokuje zreteľne stanovené hranice a zároveň vymedzený a tolerovateľný priestor na preukázanie emócie.

Slamerka vytyčuje nielen emočné „mantinely“, ale aj priestorové opozície – vnútorný/vonkajší priestor, ľavá/pravá strana. Opozíciu ľavá/pravá strana a vymedzenie priestoru medzi tým využíva Sperling aj pri gestikulácii sprevádzajúcej verše tematizujúce teroristický útok z 11. septembra 2001 v USA. Napoly vzpažené ruky zdvihnuté k hlave po oboch stranách a spojené ukazováky a palce vystreté dohora na oboch rukách symbolizujú zo začiatku Dvojičky. Následne autorka zmení uhol prstov na ľavej ruke – nesmerujú dohora, ale priamo na pravú „vežu“ a narážajú do nej. Z ľavej veže sa zmenou uhla stáva lietadlo, (na)rušia sa vytýčené priestorové hranice. Po symbolickom zásahu sa z oboch rúk opäť stávajú veže – ruky zaujímajú pôvodnú pozíciu, prsty sú spojené a vztýčené dohora. Po danom momente autorka uvoľňuje prsty a necháva ich „zrútiť sa“ smerom dole pozdĺž tela, pričom jemne zakrúži dlaňami a prsty má polozovreté, akoby sa veže pri zrútení prepádali sami do seba (gestom odkazuje na reálny priebeh pádu Dvojičiek). Keď sa dlane nachádzajú v oblasti drieku, opätovne sa otvárajú a gesto mení význam. Ukazováky a prostredníky sú opäť spojené a vystreté, no tentoraz smerujú dole a kontúrujú slamerkine boky. Už nereprezentujú padajúce veže, ale dokonale padnúce šaty, pretože „veže sa zrútiť“ a „teror nosí nové šaty“. Ruky sa uvoľnia, padnú pozdĺž tela, vytvoria jemný oblúk, dlane sa postupne otvoria, prsty sa elegantne roztiahnu s grációznosťou ako pri baletnom plié na znak bohatej a ľahučkej sukne z tylu kontrastujúcej so surovosťou teroristického aktu. Samotné verše „*teror nosí nové šaty*“ neimplikujú ľahkosť – šaty môžu byť chápané neutrálne ako odev. Metafora dotvorená gestom však dáva slamu výstižný interpretačný charakter.

Možnosť vnímať významotvorné gestá Theresy Sperling považujem za jeden z najsilnejších zážitkov európskych majstrovstiev. Sperling mala gestikuláciu pod kontrolou počas celého vystúpenia, zaujala civilnosťou a neusilovala sa byť niekým iným. Použité afektové gestá vyjadrujúce emócie, ktoré človekom „lomcujú“, adekvátne zdôraznili kľúčové momenty výpovede a nezmenili ju na melodrámu.

V publiku rezonovala slamerkina prísnosť a neústupnosť, kompenzujúca emocionálne vypätý text. Hnev i snaha o pochopenie nepotrebovali byť vykričané. Vreli v autorkiných žilách a tepnách, rysujúcich sa pri každom jej nádychu.