

PETER MICHALOVIČ: „...teraz sa môže každý slobodne rozhodnúť, či chce patriť do úzkej skupinky spisovateľov ‚vysielajúcich správy do púšte‘ alebo medzi ľudí píšucich, posielajúcich svoje správy konkrétnym adresátom a za konkrétne peniaze.“

ANDREJ HABLÁK: „Vieme dobre, že škandál nikdy nebude dokonalý. Čo ale, ak ho netreba...“

ADAM BŽOCH: „No príklad Bernharda je poučný azda tým, že tieto dva póly je možné spojiť ako talent a kriticizmus úplne iným spôsobom. Týmto spôsobom je radikalizmus, spočívajúci najmä v radikálnom odhodení všetkých deravých sebalegitimizačných ideológií, vrátane Falošnej Skromnosti. Slovom, znamená to dokázať sa vydať bezo zvyšku napospas.“

STANISLAV RAKÚS: HLADANIE AUTORA

„Odvtedy, čo Adam Zachariáš nemohol byť autorom, pribudla mu úloha navyše. Pre svoje prózy musel hľadať okrem postáv, príbehu, rozprávača a prostredia, v ktorom sa postavy pohybujú a príbeh odohráva, i autora. Kým predtým uvažoval, čo si o jeho texte pomyslí čitateľ, teraz sa musel zaoberať aj tým, čo o ňom povie nový autor.“

PROSÍME, NEPREHLIADNITE:

Od čísla 1/2000 sme museli cenu časopisu upraviť na 30,- Sk.

Predplatné celého ročníka je 300,- Sk.

Poštovné do zahraničia predstavuje sumu 44,- Sk za jedno číslo.

v názve nášho časopisu varovne driemu rôzne odkazy. Napríklad

Nezotrávajme však pri fičiacich fatamorgánach. Našou doménou je - na rozdiel od celej masy upalujúcich a predbiehajúcich sa médií - ponuka pomalého čítania. Rozfahlé umelé púšte literatúry, v ktorých sa chodí po vlastných, sú stále plné čitateľných stôp.

V našom svete - našťastie či nanešťastie - sa svorne tiesnia spisovatelia aj ľudia píšuci, hovorí Barthes. Prostriedkom, predmetom aj neistým cieľom tých prvých je jedinečný, individualizovaný jazyk. Tí druhí - ako vraví Barthes - prinajmenšom od francúzskej Revolúcie, si privlastnili jazyk spisovateľov na politické ciele, na šírenie svojich názorov, poznatkov, tvrdení, výkladov aj výkalov propagandy či reklamy.

Netrúfam si tvrdiť, že spisovateľov v našich končinách ubúda, no zdá sa, že ľudí píšucich je medzi nami čoraz viac. Iba to konštatujem - dobrá aj zlá stránka veci sú tu pekne-krásne pomiešané až tak, že začíname žasnúť, čo všetko môže z toho vzišť. Napokon, literatúru možno chápať ako borgesovský sen, z ktorého vystupujú naše nočné mory. Alebo sú to vlastne cesty rovno do pekla skutočnosti?

Tu nik nie je čistý - možno chvalabohu. Uvidíme, čo nové vzíde z našich dnešných hybridov. Proces dávno beží. So všetkou nedôslednosťou, zmätenosťou a hybridnosťou postojov. Radikalizmom je tu opäť kvalita.

Napokon, sami chceme prispievať svojou kritickou troškou jedu do mlyna. Možnože práve tu je zakopaný pluralitný diskurz o hodnotách. „Prečo nie?“ hovorí Borges. Nazvime to tak. A prikladajme do hry vlastné repliky, nezabúdajúc na sebareflexiu. Náš vytrvalý čitateľ J. H., „smelo udierajúc na strunu dňa“, volá akosi aj na našu adresu: „Nie ste najcennejší na tejto Zemi, vystúpte zo svojich zaváranín!“

Skúsme to. „Prečo nie?“ hovorí Borges. „Všetko je také zvláštne, až je to možné.“ Šanca literatúry trvá. Šanca písania? Aj čítania?

IVAN ŠTRPKA

Kto hovorí? A kto píše? Zatiaľ nám ešte chýba sociológia slova. Vieme však, že slovo, to je moc a istá skupina ľudí – niečo medzi združením a spoločenskou triedou – sa dosť dobre definuje práve tým, že je – na rôznych úrovniach – držiteľkou reči národa. Teda veľmi dlhý čas, pravdepodobne počas celej éry klasického kapitalizmu, to znamená vo Francúzsku od 16. do 19. storočia, nepopierateľnými vlastníkami reči boli spisovatelia a nikto iný; ak neberieme do úvahy kazateľov a právnikov, uzavretých do rôznych typov funkčného jazyka, nikto iný nehovoril, a tento monopol na jazyk kuriózne vyprodukoval prísny rád s menším počtom producentov ako produktov. Literatúra však nebola štruktúrovaná ako remeslo (počas troch storočí zaznamenala výrazný vývoj, od dvorného básnika až po spisovateľa-obchodníka), ale sám materiál literárneho diskurzu, podliehajúci pravidlám použitia, žánru a kompozície, bol viacmenej od Marota po Verlaina, od Montaigna po Gida nemenný (vyvíjal sa len jazyk, nie diskurz). Na rozdiel od takzvaných primitívnych spoločností, v ktorých – ako to ukázal Mauss – kúzla môžu jestvovať len prostredníctvom kúzelníka, význam literatúry ako *inštitúcie* vo veľkej miere presahoval jej funkcie, a v tejto inštitúcii je potom základným materiálom prehovor. Inštitucionálne je francúzska literatúra jazyk Francúzska, systém napoly lingvistický a napoly estetický, ktorý má však aj akýsi mýtický rozmer – mýtus o svojej *jasnosti*.

Odkedy už spisovateľ vo Francúzsku nehovorí sám? Určite od čias Revolúcie, vtedy sa objavili ľudia, ktorí (presvedčil som sa o tom, keď som si prednedávnom prečítal jeden Barnavov text¹) si privlastnili jazyk spisovateľov na politické ciele. Inštitúcia pretrváva: stále ide o vznešený francúzsky jazyk, ktorého slovná zásoba a ľubozvučnosť sa zachovali aj počas najväčšieho otrasu v dejinách Francúzska, zmenili sa však jej funkcie. Spôsobil to jednak vzrastajúci počet úradníkov, ktorí ju využívajú, a jednak sa o rozšírenie funkcie literatúry pričínili spisovatelia sami, od Chateaubrianda či Maistra po Huga či Zolu, podieľali sa na premene tejto inštitucionalizovanej reči, ktorej sú ešte stále uznávanými vlastníkami, na nástroj s novým pôsobením: a popri spisovateľoch v pravom slova zmysle sa začala formovať nová skupina držiteľov verejného jazyka. Sú to intelektuáli? To je veľmi široký pojem²; budem ich radšej volať *ľudia píšuci*. A keďže sa dnes pravdepodobne nachádzame v krehkom období dejín, keď tieto dve funkcie existujú vedľa seba, chcel by som tu načrtnúť typologické porovnanie spisovateľa a človeka píšuceho, i keď len z jedného hľadiska – a síce z hľadiska materiálu, ktorý je spoločný pre obidve skupiny, teda reči.

Spisovateľ plní určité poslanie, človek píšuci vykonáva činnosť, toľko nás učí gramatika, ktorá stavia do protikladu substantívny tvar prvého so slovesným (tranzitívnym) tvarom druhého.³ To neznamená, že spisovateľ je čistou esenciou: on koná, jeho konanie je imanentné samotnej podstate predmetu jeho činnosti a paradoxne sa prejavuje na jeho vlastnom nástroji – na jazyku. Spisovateľ je človek, ktorý *opracováva* svoj prehovor (i keď má inšpiráciu) a funkčne ho táto práca vstrebáva. Spisovateľova činnosť sa riadi dvoma normami: technickými (kompozícia, žáner, literárna štylizácia) a remeselnými (drina, trpezlivosť, správnosť, dokonalosť). Paradoxom je, že keďže sa mate-

riál stáva svojím vlastným cieľom, literatúra je v podstate tautologickou činnosťou, tak ako kybernetické stroje zostrojené *samy pre seba* (Ashbyho homeostat): spisovateľ je človek, ktorý svetom položenú otázku *prečo* mení na otázku *ako písať*. A je zázrak, ak to tak môžeme nazvať, že táto samolúba činnosť počas celej dlhej doby existencie sekulárnej literatúry ešte stále kladie svetu otázky: spisovateľ sa uzatvára do toho svojho *ako písať*, a napokon stojí pred výsostne otvorenou otázkou: Prečo svet? Aký je zmysel vecí? Skrátka, práve vo chvíli, keď sa práca spisovateľa stáva svojím vlastným cieľom, nadobúda sprostredkujúci charakter: spisovateľ chápe literatúru ako cieľ, svet mu ju vracia ako prostriedok, a práve v tomto nekonečnom *sklamaní* spisovateľ opäť nachádza svet, napokon je to svet záhadný, lebo literatúra ho predstavuje ako otázku a nikdy nie v *definitívnej podobe* ako odpoveď.

Prehovor nie je ani nástroj, ani nositeľ: je to štruktúra, stále väčšmi to tušíme, ale spisovateľ je jediný, ktorý v štruktúre prehovoru stráca svoju vlastnú štruktúru aj štruktúru sveta. Tento prehovor je (donekonečna) opracovávanou materiálou, je tak trochu ako nad-slovo, realita je mu vždy len zámienkou (pre spisovateľa je sloveso *písať* netranzitívne); z toho vyplýva, že prehovor nikdy nemôže svet vysvetliť, alebo aspoň keď predstiera, že ho vysvetľuje, je to vždy len preto, aby ho zbavil dvojznačnosti: ak je výklad zachytený v nejakom (starostlivo prepracovanom) *diele*, okamžite sa stáva dvojznačným produktom reality, ku ktorej sa s *odstupom* viaže, skrátka literatúra je vždy nerealistická, ale práve tento irealizmus jej umožňuje často klásť svetu tie správne otázky – nikdy však nemôžu byť priame. Balzac, vychádzajúc z teokratického výkladu sveta, nerobil napokon nič iné, len mu kládol otázky. Z toho vyplýva, že spisovateľ, nech už koná akokoľvek rozumne či úprimne, si bytostne zakazuje dva spôsoby prehovoru. Predovšetkým *doktrínu*, lebo každý výklad nechtiac obracia – už samým svojím zámerom – na divadlo: vždy len indukuje dvojzmyselnosť⁴; ďalej potom *svedectvo*: keďže sa spisovateľ oddal prehovoru, nemôže mať čisté svedomie, nemôže spracovať svoj výkrik tak, aby napokon posolstvo nepoukazovalo väčšmi na vynaloženú prácu, než na samotný výkrik – vo chvíli, keď sa spisovateľ identifikuje s prehovorom, stráca akékoľvek právo na opätovné uchopenie pravdy, lebo jazyk je presne tá štruktúra, ktorej hlavným cieľom (aspoň historicky od sofistov) – hneď ako prestane byť prísne tranzitívny – je neutralizovať pravdu a nepravdu.⁵ Čo však evidentne získava, je moc otriasť svetom, tým, že mu poskytuje závratné divadlo na nesankcionovanú *praxis*. Preto je smiešne vyžadovať od spisovateľa, aby jeho dielo bolo *angažované* – spisovateľ, ktorý „sa angažuje“, chce využiť súčasne obidve štruktúry, to sa však nedá robiť bez toho, aby nepodvádzal a nemusel sa pritom krútiť raz na jednu a raz na druhú stranu, raz by kuchárom a raz zasa kočíšom ako Jakub z Molièrovho *Lakomca*, no nikdy nie obidvoma naraz (je snáď zbytočné opäť uvádzať všetky tie príklady veľkých spisovateľov, ktorí sa neangažovali alebo sa „zle“ angažovali, a veľmi angažovaných zlých spisovateľov). Od spisovateľa môžeme žiadať, aby bol zodpovedný, aby sme si však rozumeli: nemá nijaký význam, aby bol spisovateľ zodpovedný za svoje názory a nepodstatné je aj to, či viac alebo menej preberá ideologické implikácie svojho diela, skutočná zodpovednosť pre spisovateľa znamená znášať literatúru ako *nesplnený záväzok*, ako možžišovský pohľad na Zaslúbenú zem reality (to je napríklad Kafkova zodpovednosť).

Literatúra, samozrejme, nie je nijaká milosť, je to súbor zámerov a rozhodnutí, ktoré vedú človeka k tomu, že sa dovŕši (to znamená, že istým spôsobom prichádza na vlastnú podstatu) v jedinom prehovore: spisovateľom je ten, kto ním chce byť. A tiež je samozrejme, že spoločnosť, ktorá spisovateľa konzumuje, mení zámer na poslanie, prácu s jazykom na dar

písania a techniku na umenie; tak sa zrodil mýtus o umení *dobre písať*: spisovateľ je platebný kňaz, je napoly vážený a napoly smiešny strážca svätostánku vznešeného francúzskeho prehovoru, istého druhu národného Majetku, posvätným tovarom, produkovaným, vyučovaným, konzumovaným a vyvázaným v rámci vznešenej ekonómie hodnôt. Táto sakralizácia spisovateľovej práce na forme má ďalekosiahle následky, a nielen formálne: dovoľuje (lepšej) spoločnosti oddeľovať obsah od samotného diela, a ak by jej tento obsah mal prekážať, obrátiť ho na čisté divadlo, ktoré môže liberálne (teda indiferentne) odsúdiť, schladiť to vzplanutie vášní, to rozmetanie kritikami (a to núti „angažovaného“ spisovateľa k neustálym a bezmocným provokáciám), skrátka jej umožňuje znovu si získať spisovateľa. Niet takého spisovateľa, ktorého by jedného dňa nepohltili literárne inštitúcie – jedine ak by s tým skoncoval sám, to znamená, že by prestal svoje bytie zamieňať s bytím slova: preto sa tak málo spisovateľov vzdáva písania, lebo to doslova znamená zabiť sám seba, zmrieť v bytí, ktoré si vybrali; a ak sa aj niekto taký nájde, jeho mlčanie rezonuje ako nejaký nevysvetliteľný obrat (Rimbaud)⁶.

Ľudia píšuci, to sú ľudia „tranzitívni“, majú pred sebou cieľ (vypovedať, vysvetľovať, vyučovať) a prehovor je im len prostriedkom. Pre nich prehovor určitú činnosť len podopiera, ale sám ňou nie je. Tu nadobúda jazyk opäť povahu komunikačného nástroja, nositeľa „myšlienky“. I keď človek píšuci venuje určitú pozornosť rukopisu, toto úsilie nikdy nie je ontologické: nie je to jeho jediná starosť. Človek píšuci nijakým zásadným technickým spôsobom neovplyvňuje prehovor, disponuje určitým spôsobom písania, spoločným pre všetkých píšucich, je to istý druh *koiné*, v ktorom, samozrejme, možno rozlíšiť rôzne dialekty (napríklad marxistický, kresťanský, existencialistický), no zriedkakedy rôzne štýly. Lebo človeka píšuceho definuje fakt, že jeho komunikačný zámer je *naivný*: nepustí, aby sa jeho posolstvo vrátilo a uzavrelo sa samo v sebe a aby sa v ňom dalo diakriticky vyčítať niečo iné, ako to, čo chce povedať – ktorý píšuci človek by zniesol, aby jeho písanie podrobili psychoanalýze? Myslí si, že jeho prehovor znamená koniec dvoznačnosti sveta a uvádza nezvratný výklad (i keď pripúšťa, že je len dočasný), alebo nepopierateľnú informáciu (i keď sa považuje za skromného učiteľa); zatiaľ čo pre spisovateľa – ako sme už videli – platí opak. Veľmi dobre vie, že jeho prehovor, netranzitívny výberom a vynaloženou prácou, nastoľuje dvoznačnosť aj v prípade, že sa vydáva za kategorické vyjadrenie, že sa paradoxne ponúka ako obrovské mlčanie, ktoré treba rozlúštiť, a že jeho jediným heslom môže byť len závažný výrok Jacquesa Rigaulta: *Aj keď niečo tvrdím, stále sa pýtam*.

Spisovateľ má niečo z kňaza, človek píšuci z učenca, prehovor jedného je netranzitívny akt (teda istým spôsobom gesto), prehovor toho druhého je činnosť. Spoločnosť však paradoxne prijíma tranzitívny prehovor oveľa rezervovanejšie ako netranzitívny. A tak aj dnes, keď máme také veľké množstvo ľudí píšucich, je ich štatút oveľa rozpačitejší ako štatút spisovateľa. To vyplýva predovšetkým z istých daností: spisovateľov prehovor je tovarom, ktorý putuje ku konzumentovi stáročnými cestami, je jediným predmetom inštitúcie, ktorá je vytvorená len preň, a tou je literatúra; prehovor človeka píšuceho naopak môže vzniknúť a byť konzumovaný jedine v tieni inštitúcií, ktoré majú pôvodne celkom inú funkciu ako zhodnocovať reč: Univerzita a následne Výskum, Politika atď. A navyše, prehovor človeka píšuceho je v nejstej situácii aj iným spôsobom: vzhľadom k tomu, že je (alebo si myslí, že je) len nositeľom, je jeho tovarová hodnota prenesená na zámer, ktorého je nástrojom. Predpokladá sa, že sa predáva myšlienka – celkom mimo oblasti umenia; zásadnou mýtickou vlastnosťou „čistej“ (malo by sa hovoriť „neúžitkovej“) myšlienky je totiž práve fakt, že vzniká mimo peňažného obehu – na rozdiel od formy (ktorá, ako hovorieval Valéry, je drahá), myšlienka nič nestojí, ale sa ani nepredáva, veľkoryso sa dáva zdarma. To svedčí prinajmenšom o dvoch ďalších rozdieloch medzi spisovateľom a človekom píšucim. Predovšetkým je produkcia človeka píšuceho vždy slobodná, a teda aj tak trochu „naliehavá“. Človek píšuci ponúka spoločnosti často to, čo ona od neho vôbec nevyžaduje – keďže stojí bokom od inštitúcií a rôznych transakcií, javí sa jeho prehovor paradoxne oveľa individuálnejší, aspoň pokiaľ ide o jeho pohnútky, ako prehovor spisovateľa: *funkciou človeka píšuceho je hovoriť*

pri každej príležitosti a bezodkladne to, čo si myslí.⁷ A táto funkcia podľa neho stačí, aby obhájila jeho činnosť; tam pramení kritickosť a naliehavosť výsledného prehovoru: zdá sa, že poukazuje na konflikt medzi nepotlačiteľnosťou myšlienky a apatiou spoločnosti, ktorá má odpor k tovaru, ktorý neprešiel normalizačnou úpravou nejakej zvláštnej inštitúcie. Naproti tomu vidíme – a to je druhý rozdiel –, že sociálnou funkciou literárneho (spisovateľovho) prehovoru je práve *premeniť myslenie* (alebo vedomie či výkrik) *na tovar*. Spoločnosť vedie životný boj o to, aby mala pod kontrolou nebezpečenstvo vyplývajúce z myslenia, usiluje sa ho aklimatizovať a normalizovať, a práve jazyk, táto vzorová inštitúcia, jej slúži ako prostriedok: paradoxom je to, ako ľahko sa do moci literárnej inštitúcie dostane aj „provokatívny“ prehovor – škandály vyvolané jazykom, od Rimbauda až po Ionesca, sa rýchlo a dokonale integrujú, a provokatívne myslenie, ak chceme, aby pôsobilo bezprostredne (bez sprostredkovania), sa nakoniec vždy vyčerpá v *no man's lande* formy: škandál nikdy nie je dokonálny.

Opisujem tu protirečenie, ktoré je v skutočnosti len zriedkakedy také jasné: v dnešnej dobe sa každý pohybuje viac-menej otvorene medzi týmito dvoma postojmi, niekde medzi človekom píšucim a spisovateľom, zrejme to tak chceli dejiny, keď sme sa narodili príliš neskoro na to, aby sme boli vynikajúcimi spisovateľmi (s čistým svedomím) a priskoro(?) na to, aby sme boli ľuďmi píšucimi, ktorých niekto počúva. Dnes nesie v sebe každý príslušník inteligencie dve úlohy, do ktorých sa raz lepšie a raz horšie vžíva: spisovatelia sa zrazu prejavujú ako netrpezliví ľudia píšuci, ľudia píšuci sa niekedy vznesú až na scénu divadla jazyka. Chceme *niečo napísať*, a pritom jednoducho *píšeme*. Skrátka, naša doba prináša na svet akéhosi kríženca: píšuceho spisovateľa. Jeho funkcia musí byť nevyhnutne paradoxná – lebo provokuje a zároveň zažehnáva; formálne je jeho prehovor slobodný, chránený pred inštitúciami literárneho jazyka, ale pritom je do tejto slobody uzatvorený, a tak vylučuje svoje vlastné pravidlá vo forme akejsi spoločnej štylizácie, kríženec opustil klub literátov a nachádza iný klub – klub inteligencie. V rovine celej spoločnosti má toto zoskupenie *komplementárnu* funkciu: štylizácia intelektuála pôsobí ako paradoxný znak ne-jazyka, umožňuje spoločnosti prežívať sen o komunikácii bez systému (bez inštitúcií) – písať bez písania, vysloviť čistú myšlienku, bez toho, aby táto komunikácia rozvíjala nejaké parazitujúce poslanstvo – to je model, ktorý píšuci spisovateľ pre spoločnosť napíňa. Je to model zároveň vzdialený a potrebný a spoločnosť sa s ním hrá ako mačka s myšou: uznáva píšuceho spisovateľa, dáva to najavo tým, že si (z času na čas) kupuje jeho diela a pripúšťa ich verejný charakter, a zároveň si ho drží od tela, tým, že ho núti hľadať podporu v pridružených inštitúciách, ktoré kontroluje (napríklad univerzitu), a neprestajne ho obviňuje z intelektuálistva, to znamená myticky aj zo sterility (s takouto výčitkou sa spisovateľ nikdy nestretne). Skrátka, z antropologického hľadiska píšuci spisovateľ je vyobcovaným jedincom, integrovaným práve vďaka svojmu vyobcovaniu, je vzdialeným dedičom Prekliateho: jeho funkcia v celej spoločnosti je možno v istom vzťahu s tým, čo pripisuje Claude Lévi-Strauss Kúzelníkovi⁸. Kúzelník a intelektuál vo svojej komplementárnej funkcii istým spôsobom určujú chorobu, ktorá je potrebná na zabezpečovanie kolektívneho zdravia. A prirodzene, niet divu, že takýto konflikt (či takáto zmluva, ako chcete) vzniká na rovine jazyka, lebo práve jazyk je tým paradoxom: je inštitucionalizáciou subjektivity.

Z francúzštiny preložila Elena Flašková

Arguments 1960

POZNÁMKY

¹ Barnave: *Úvod do Francúzskej revolúcie (Introduction à la Révolution française)*. Text uviedol F. Rude v Cahiers des Annales č. 15, Armand Colin, 1960.

² V zmysle, ako ho chápeme dnes, sa slovo *intelektuál* zrodilo v dobe Dreyfusovej aféry, keď týmto slovom Dreyfusovi protivníci častovali jeho stúpcov.

³ Pôvodne bol spisovateľom človek, ktorý písal namiesto niekoho iného. Dnešný význam slova (autor kníh) sa datuje 16. storočím.

⁴ Spisovateľ môže vytvoriť systém, ale ten nikdy nebude ako taký prijatý. Fouriera považujem za veľkého spisovateľa vzhľadom k tomu úžasnemu divadlu, ktoré mi poskytuje jeho opis sveta.

- ⁵ Štruktúra reality je štruktúrou jazyka, neexistuje nič lepšie, čo by upozorňovalo na to, ako ťažko dosiahnuť zhodu, než sústavné zlyhávajúce dialektiky, ak sa stane diskurzom. Jazyk totiž nie je dialektický – *hovorená* dialektika je len zbožným priáním, jazyk môže len povedať: *treba byť* dialektickým – sám však takým byť nemôže, pretože je bezperspektívnym zobrazením, okrem práve jazyka spisovateľa. Spisovateľ však dialektizuje sám seba, a nie svet.
- ⁶ Takto sa problém chápe v modernej dobe. Vieme, že Racinovi súčasníci sa vôbec nečudovali, keď zrazu prestal písať tragédie a stal sa kráľovským úradníkom.
- ⁷ Táto funkcia *bezprostredného prejavu* je naprostým opakom spisovateľovej funkcie: a) spisovateľ si vytvára zásoby a vydáva v rytme, ktorý nie je rytmom jeho svedomia, b) poskytuje médiám to, čo si myslí, v prepracovanej a „náležitej“ forme, c) vystavuje sa ľubovoľným otázkam o svojom diele – je opakom dogmatika.
- ⁸ Úvod k Maussovmu dielu, in: Mauss: *Sociológia a antropológia (Sociologie et Anthropologie, P. U. F.)*

O spisovateľoch, literatúre a tautológii

Článok Rolanda Barthesa *Spisovatelía a ľudia píšuci* bol napísaný v roku 1960, dva roky po publikovaní knihy Clauda Léviho-Straussa *Štruktúrálna antropológia I* a dva roky pred vydením knihy Michela Foucaulta *Dejiny šíalenstva v klasickom veku*. Tieto dve knihy výrazne poznačili nastupujúci štrukturalistický diskurz, ktorý pomaly, ale iste vytláčal z privilegovaného postavenia existencializmus. Štrukturalizmus, ktorého čelným predstaviteľom bol, samozrejme, aj Roland Barthes, upriamil svoju pozornosť na jazyk a keby sme mu mali z oblasti literatúry priradiť nejaký štýl či smer, ktorý by mohol byť považovaný za jeho súputníka, tak by to bol nepochybne francúzsky nový román. Štrukturalizmus postavil do epicentra svojho teoretického záujmu jazyk a iné znakové systémy, ktoré podľa Rolanda Barthesa sú v konečnom dôsledku budované podľa systému jazyka. Táto orientácia sa prejavila aj v chápaní Literatúry, ktorá je v konečnom dôsledku „*tautologickou činnosťou, tak ako kybernetické stroje zostrojené samy pre seba (Ashbyho homeostat): spisovateľ je človek, ktorý svetom položenú otázku prečo mení na otázku ako písať*“ (*Spisovatelía a ľudia píšuci*). Oproti spisovateľom stoja ľudia píšuci, pre ktorých je jazyk len prostriedkom. „*Tu nadobúda jazyk opäť povahu komunikačného nástroja, nositeľa „myšlienky“. I keď človek píšuci venuje určitú pozornosť rukopisu, toto úsilie nikdy nie je ontologické: nie je to jeho jediná starosť*“ (*Spisovatelía a ľudia píšuci*). Prečo pripomínam túto diferenciu? Pretože zásadným spôsobom ovplyvnila francúzske myslenie o literatúre a umení. Tak napríklad Roland Barthes vo svojej inauguračnej reči, nazvanej prsto *Prednáška*, ktorá bola prednesená v roku 1977, hovorí už aj o aliancii moci a jazyka, dokonca tvrdí, že jazyk je svojou podstatou fašistický, ale zároveň načrtáva určitú líniu úniku spod tohto panstva fašizmu a tou je literatúra. Práve ona je totiž azylovým miestom, v ktorom dochádza k permanentnej subverzii fašistickej moci, ovládajúcej jazyk. Pre úplnosť pripomeniem, že v roku 1977 už aj štrukturalizmus stratil svoje privilegované postavenie, ktoré pohotovo obsadil postštrukturalizmus.

Postštrukturalizmus rozvíja a zároveň radikalizuje myšlienku o Literatúre ako neustálej hre diferencií, o texte, ktorý sa prehýba k sebe samému (Jacques Derrida), o spisovateľovi, ktorý je, podobne ako maliar, filozof, zodpovedný iba voči otázke, čo je literatúra, maliarstvo, myslenie. „*To znamená, že sa mu vraví: vaše dielo je pre mnohých nezrozumiteľné, a to oprávnené, musí to tak byť, neberte to ako výhradu. Jeho adresátom nie je verejnosť a ja vravím: ani „spoločenstvo“ umelcov, spisovateľov atď. V skutočnosti nevie, kto je jeho adresátom, a toto znamená byť umelcom, spisovateľom atď.: vyslať „správu“ do púšte. Nevie, kto je jeho posudzovateľom, pretože keď robí to, čo robí, skúmajú sa aj kritériá, prijaté v maliarstve, literatúre atď. A teda zároveň aj hranice, ktoré určujú uzna-*

né oblasti, žánre, disciplíny. Povedzme, že experimentuje. V nijakom prípade nechce kohokoľvek kultivovať, vzdelávať. Každá snaha podriadiť jeho aktivitu kultúrnym náplniam sa mu oprávnenne zdá neprijateľná.» (Lyotard, Jean-Francois: *Hrobka intelektuála*, in: *Hrobka intelektuála a iné články*, Bratislava, Archa 1997, s. 13 – 14.)

Prečo to pripomínam? Nuž jednoducho preto, že sa mi zdá, že dosť spisovateľov sa nám v poslednej dobe zmenilo na ľudí píšucich. A to na obidvoch stranách spisovateľskej bariéry. Na jednej strane je tu lákavá ponuka trhu, ktorá si, v záujme komerčného úspechu, vyžaduje nielen dôvernú znalosť svojho čitateľa, ale aj jazyka, ktorému porozumie a ktorý sa môže stať spoľahlivým *nástrojom* komunikácie. Na druhej strane vo vzduchu podchvíľou poletujú výzvy doby, niekedy hmlisto artikulované ako napríklad podpora demokracie, a inokedy zase hlasno, dokonca sprevádzané poľnicami, vyzývajúce do útoku za ochranu národných hodnôt. Nechcem byť sudcom, nechcem ani diferencovať medzi jednotlivými, dodávam, že výstove občianskymi, postojmi toho či tamtoho spisovateľa, chcem len skromne poznamenať, že akosi sa strácajú spisovatelia a priamo úmerne tejto strate sa rozširuje skupina ľudí píšucich. A najmä zle píšucich! V každom prípade je však pozitívne, že teraz sa môže každý slobodne rozhodnúť, či chce patriť do úzkej skupinky spisovateľov, „*vysielajúcich správy do púšte*“, alebo medzi ľudí píšucich, posielajúcich svoje správy konkrétnym adresátom a za konkrétne peniaze. Hoci sú mi bližší spisovatelia ako ľudia píšuci, podotýkam, že obidve voľby treba posudzovať mimo dobra a zla.

Originálne variovať, vynachádzať produkovať slová

Na začiatku je otázka. Nie náhodou sa Barthes odvoláva na Rigautov výrok: „*Aj keď niečo tvrdím, stále sa pýtam.*” Literatúra stratila privilégium zabezpečenej a rešpektovanej inštitúcie, už nemôže predstierať, že je prirodzeným strážcom a producentom krásneho, jasného a zjasňujúceho slova. Nič prirodzené, nijaká raz a navždy daná legitimizácia postavenia v spoločnosti. Ak je tu nejaké privilégium, tak iba to, že si otázky môže klásť sama a sama na ne hľadať odpoveď. A prvou z nich bude tá, ktorou literatúra preverí svoju vlastnú existenciu: Čo je literatúra? Barthes v jednom článku z toho istého obdobia vyjadruje názor, že pre posledných sto rokov literatúry možno bude charakteristické práve naliehavé kladenie tejto otázky.

Pravdaže, už Sartre ju nastolil a pokúsil sa na ňu aj odpovedať, Barthesa však neuspokojuje jeho úsilie zviazať literatúru s funkciami v politických zápasoch doby. Nie že by chcel poprieť význam spisovateľovho politického gesta, podľa neho sa však spisovateľ angažuje prijímaním istého rukopisu, istého spôsobu písania. Preto Barthes povie, že otázky, ktoré kladie svet, spisovateľ premieňa na otázku *ako písať*.

Niektó možno pripomenie, že táto transpozícia otázky nás napokon priviedla k starej známej pravde, že spisovateľ sa prejavuje vysokým štýlom, že vymýšľa jazykovú ornamentiku, že sa v tróPOCH odkláňa od bežných významov slov atď. Lenže Barthes rozlišuje medzi štýlom a rukopisom. Zatiaľ čo štýl spisovateľ prijíma podobne, ako prijíma svoje telo, v rukopise a rukopisom sa uskutočňuje jeho historická a spoločenská voľba. Na rozdiel od Sartra, pre ktorého literatúra len prenášala tú voľbu historickej alternatívy, čo sa odohrala niekde inde, podľa Barthesa je rukopis miestom, kde sa gesto písania stáva aktom historickej solidarity. Barthes takto reflektuje postavenie spisovateľa v dobe,

keď sa svojím rozhodnutím písať neupísal Literatúre a jej vznešenému rádu, ale istému rukopisu, ktorého oprávnenosť je ustavične vystavená novým otázkam a novým pochybnostiam. Napokon, v predslove ku *Kritickým esejám* Barthes túto situáciu literatúry dokladá vlastnou skúsenosťou:

»Jeden môj priateľ práve stratil niekoho milovaného a chcem mu vyjadriť súcit. Začínam mu teda spontánne písať list. Slová, čo nachádzam, ma však neuspokojujú: sú to „frázy“. Hovorím vo „frázach“ s tým, koho mám najradšej. Poviem si teda, že poslanstvo, ktoré chcem tomuto priateľovi poslať a ktoré je samým mojím súcitom, by sa dalo zredukovať na jednoduché slovo: Sústrast'. No sám účel správy tomu odporuje, pretože by to bolo poslanstvo chladné, a teda prevrátené. Chcem mu predsa dať na vedomie teplo môjho súcitu. Uzavrel som z toho, že ak chcem pozdvihnúť svoje poslanstvo (t. j., ak skrátka chcem, aby bolo presné), nielenže ho musím variovať, ale táto variácia by mala byť originálna a akoby vynájdená.«

Rozhodnutie variovať, originálne variovať, vynachádzavo produkovať slová je rozhodnutím pre literatúru. Kto ho urobil, odpovedal na otázku spisovateľa. Je spisovateľ a nie "iba" človek píšuci. Pravdaže, len na chvíľu, táto odpoveď totiž nemôže natrvalo zažehnať neistoty spisovateľskej existencie. Veď čo ešte môže byť originálne, čo sa ešte dá vynájsť? A dokedy môže dnes originalita vydržať? Na túto permanentnú hrozbu odpovedá spisovateľ písaním o vlastnom písaní, o jeho úzkostnom pretrvávajú v blízkosti smrti. Barthes, ktorý píše o svojom písaní sústrastného listu, je spisovateľ. Zaraduje sa tak medzi tých, ktorí do literatúry vnášali jej sebareflexiu: Flaubert, Mallarmé, Proust, Robbe-Grillet. Na konci článku *Literatúra a metajazyk* Barthes napíše: „Už vyše sto rokov je naša literatúra nebezpečnou hrou so smrťou, resp. prežitkom tejto smrti.“ Znie to trúchливо, no Barthes, tento pozorovateľ, pacient i resuscitátor na scéne umierajúcej literatúry, dokázal z tohto procesu odkladania smrti vyťažiť príležitosti pre prejavenie lásky a poskytnutie pôžitku.

H m m m . . .

Prečo? Kedy? A Kto?

Píšuca opica je predsa pevne usadená – pleskot ľudských plutiev na pieskovisku, kde ja znamená ty nie, akosi mlčky vylučuje z tejto dobrej spoločnosti my. Ľudia, opice, psy etc... Karneval a hermeneutický sklz sĺz, v ktorom sme cez formy a funkcie často tesne skrytí, zabíja minulosť budúcnosťou. Tam majú apologeti vývinu svojej pevnej mieste: výkričník pre ironikov, zdá sa, nepomôže, a otáznik pre tých „smiešnych“ je len ponukou. Len možné, ak jediné, tak len v zmysle vlastného, individuálneho tao rozumu a intuície smeruje k Vedeniu.

A kdesi, raz blízko, raz ďalej, ale stále odkladané: stopa. Reč v rieke myslenia.

Ako klaun (za)znaменаť jasnosť pamäti, niečiu činnosť, čirost nikdy neobjaveného gramatika. Utajenosť jazyka, ktorý kreslí v dutej hlave (Berkeley?, Hume?) odkaz zvykoveho kódu: znova a znova rastie askéza umu. Vyzývať tak neznámy jazyk, náhodne nájdený, z ničoho nič vytvoriť nie um, ale umenie: a napokon sa vyzývať v akcii „ako“.

Paradigma Bytia a Rozumu prostredníctvom píšucej opice je hermeticky otvorená: smerom k jazyku – každý krok je znakom, ktorý načúva (Eurigena?, Hegel?). Definovanie kategórií, ktoré sú skvostné pred použitím a vyčerpané pred kodifikovaním.

To, čo je, je; čo nie je, nie je. Stačí tak vlastná rozkoš faktálnych abstrákt, ktorá s konkrétnym cieľom (každý malíčkosť, nultého rukopisu...) naplňa prítomnú chvíľu. Kde prsteň prerušenia (Rimbaudov odkaz?) je siedmym výkričníkom i pečatou. Kde toto definovanie stráca vlastnú reč.

Stratím teda svoj jazyk? Vtedy ho len vytvorím. Načnem akýsi posunok na prahu pýtania sa (E. Jabés). Na prahu otázok akoby sa v smiechu toho klauna vynárala odvaha. Nielen sociológia slova, ale aj akási ekonómia hodnôt (Weber) a v obrate mlčania obrad, pokora mysle. Bez pôct („pre spisovateľa je sloveso písať netranzitívne“), ale v divadle dvoch hemisfér odsypávajúci sa piesok. Maská nabera vrstvy cez Von aj Dnu: zrkadliaci priestor medzi, lyotardovská posadnutosť „rozepře“.

Tam je ten rebrík. Vyčírené ja sa stráca. A vynára sa v nútení zaznamenať to. Duinská elégia sa prostredníctvom tu a teraz bez konca na rôznych kvalitatívnych úrovniach strieda s vesmírnym tichom. Tak skáče: „život“, „sen“ ako empatická morféma; v tranze vedomia vyslovovať nielen svoje meno, ale v klobúku ako v čiernej diere loviť svoju tvár.

Otáznik – niekde v geste, v mieste mimiky. Každé ráno sa zobudí vo vedomom stave: Rezervácia nástroja (pitva?) potom bezodkladne núti myslieť to, čo sa myslí.

Vieme dobre, že škandál nikdy nebude dokonalý. Čo ale, ak ho netreba... Kúzelník sa stáva kumuláciou moci bezmocnosti – tam niekde: Tam Inde je vložený Znak genézy, opis bodky, tajomstva, ktoré sa napíňa posledným vydychnutím, a tu sa dá naozaj nazvať len odkladaním. K smrti.

Ak (re)Akcia na predmetný Barthesov text – tak naozaj len súhlas (...): toto naozaj nie je fajka, skôr písmo, ktoré zachováva svoju tonalitu. Netvrším, že to tak bolo a že by to tak byť malo. Byť iný, keď každý krok ohromí úžasom prúdu, je dnes už len podmienkou. Podmienkou, pri ktorej by sa nemalo zabudnúť na etické a hodnotové podložie. Vyššie zachytené poznámky sú v onej vete: toto „definovanie“ teraz už stráca svoje písmo. Čo vtedy ostáva? Nuž, asi len čítať takéto texty a pozorovať svet. Svet.

B l i a b o l k B a r t h e s o v m u t e x t u

Neviem, či som správne pochopil text, ku ktorému sa tu mám vyjadriť. Nebudem sa teda tváriť ako niekto perfekcionalistický a exaktný. Vychádzajme, pre istotu, z toho, že som z textu pochopil minimum. Aby som bol presnejší, niektoré slovné spojenia, ba aj vety, celkom príjemne upútali moju pozornosť. Zabudol som pritom vnímať celok – rozpadol sa mi na množstvo jarných impresionistických odbleskov a postimpresionistických bodiek. To je dosť bežné u týchto Francúzov. Takže pri takejto fragmentárnej recepcii sa môžem vyjadriť iba nesúvislo, až kusmo-kuso. Držme sa toho, že som sa pri čítaní textu dopustil hrubej dezinterpretácie. Nebudem prvý ani posledný, hoci vieme, že poslední budú prví.

Podme pekne po poriadku. Od začiatku až do konca som text prijal ako niečo, s čím by som sa mohol stotožniť, keby naozaj bol o tom, o čom si myslím, že bol: o tom, kto je alebo nie je *človek píšuci* a kto je *spisovateľ*. A o tom, že spisovateľ nemusí nutne byť *človek píšuci*. S tým by som mohol súhlasiť. Z takého spisovateľa by ešte mohol vyrásť nový Marcel Duchamp, George Brecht alebo Bern Porter. Bern Porter je básnik, a pritom nepíše. *Nepíšuci spisovateľ*. Zakaždým niečo nájde. A z toho je potom báseň. Ak aj vy, v polohe čitateľa alebo výstavového zízaka, chcete, aby to bola báseň.

Na konci Barthesovho textu, pri poznámkach som spozornel pri tejto vete: „*Pôvodne bol spisovateľom človek, ktorý písal namiesto niekoho iného.*“ K tomu pripájam svoj postreh: Ja (zatiaľ, žiaľ) píšem iba namiesto seba. (*Písanie sa deje namiesto mňa?* Fakt alebo fikcia?) A ešte čosi – Niekto, kto robí niečo namiesto iného: lekár sa namiesto vás stará o zdravie, kňaz namiesto vás komunikuje s bohom, holič vám namiesto vás oholí

bradu, kozmetička vám namiesto vás depiluje nohy – podotýkam, že vaše... Zato je v tom kus kúzelníctva, nie? Od prvej vety som mal nejasné tušenie, že Barthesov text vyvrcholí v paralele medzi spisovateľom a domorodým kúzelníkom (šamanom?): „...kúzelník a intelektuál vo svojej komplementárnej funkcii istým spôsobom určujú chorobu, ktorá je potrebná na zabezpečenie kolektívneho zdravia.”

Väčšina toho, čo intelektuáli vytvoria (písomne zaznamenajú), je nepoužiteľné a nemá to ani len (závideniahodnú) hodnotu kaukliarskych kúskov, pretože to nie je ani zábavné a nemá to ani rozmer prenikavej diagnostiky. Kde sme potom ešte od liečby? O tom, v akom stave je kolektívne zdravie – a to aj napriek nesmiernemu „diagnostickému” úsiliu nesmierneho množstva intelektuálov – sa môžete na vlastné zmyslové orgány presvedčiť deň čo deň, kdekoľvek.

Ja som to tušil: Maoisti sa veľmi nezmylili, keď poslali vycintľavených intelektuálov na vidiek obrábať pôdu.

O človeku *píšucom* vieme, že *musí* písať. A o *spisovateľovi* v našich zemepisných šírkach zase ja viem, že ešte nepochopil, že sa môže kedykoľvek zbalíť a odlepiť od zakliateho kráľovstva bezduchých písmen a začať s diagnostikovaním a liečbou. Náš *spisovateľ* ešte nepochopil svoju parazitujúcu podstatu, nepochopil, že ho tu netrpíme preto, aby nám vyrábal gramatické dekorácie a štylistické ohňostroje a bludiskovité tautologizmy, ale preto, lebo (možno nevedomky) spolu s Castanedovým kúzelníkom donom Juanom očakávame, že písaním alebo mlčaním uskutoční to, čo iní realizujú čarovaním, liečením, stružlikaním, opravovaním... Ak toho nie je schopný, tak by si to aspoň mohol priznať a zvyšok života zasvätiť dôslednej samoliečbe...

Reakcia na text Spisovatelia a ľudia píšuci

Ak sa redakcia Romboidu rozhodla uverejniť Barthesov text *Spisovatelia a ľudia píšuci*, očakávala zrejme, že by mohol predstavovať určitú výzvu k novému definovaniu zmyslu a funkcie verejného písania. Nepochybne, potreba definície verejného písania je u nás enormná najmä vzhľadom na to, že v tých najsublimnejších a zároveň – na naše pomery – najkritickejších kruhoch slovenských autorov, kritikov a „ľudí píšucich” sa v posledných rokoch presadil trend, ktorý dnes nadobudol podobu toho, čo tu chcem nazvať Falošnou Skromnosťou. Tento trend, obracajúci sa spočiatku proti prehnaným nárokom, aké na verejné písanie – nie na *kvalitu* písania, ale na jeho sám fakt – kládla anachronická ideológia svedomia národa, možno dnes považovať v jeho pozitívnej podobe za definitívne vyčerpaný, a skromnosť píšucich, spočívajúca v prvotnom odvrhnutí „poslania” literatúry, sa obrátila proti nim samým. Keďže sa im nepodarilo dostatočne skompromitovať a tým vykytovať anachronické spasiteľské nároky odvrátenej strany „píšucej inteligencie”, musia aj naďalej trvať na Skromnosti a začínať každé svoje verejné vystúpenie pred spoločnosťou, vytvárajúcou kultúry expertov, slovami „ja nie som politik...”, „ja nie som vedec...”, „ja nie som odborník...”. Je to nezávadeniahodná pozícia, lebo súčasne musia trvať na tom, aby oni sami, autori, kritici, ľudia píšuci *prežili* ako autori, ako kritici a ako ľudia píšuci. Riešenie našli v tom, že napríklad namiesto toho, aby sa ako *píšuci* vydali cestou špecializácií alebo ich programových, sebavedomých negácií – a tým trochu paradoxne aj riskantných autonegácií – poopravili svoju verziu Skromnosti tak, že ju zmenili na Falošnú Skromnosť. Toto fatálne východisko spočíva v principiálnom odvrhnutí intelektualizmu (ten totiž *znamená* špecializáciu sám osebe a tým aj riziko stra-

ty komunikovateľnosti) a v stratégii ústupkov. Dôsledkom sú hlavné tézy Falošnej Skromnosti o písaní, čítaní a ostatných dôležitých spoločenských aktivitách. Napríklad: Literatúra má byť ak už nie *zábavná*, tak aspoň *čítavá*. Spoločnosť má byť slobodne *konzumujúca*, dobré – v estetickom zmysle – je to, čo *sa páči* a v etickom či politickom zmysle to, čo *vyhovuje väčšine* alebo jednoducho *mne*. (Je zaujímavé, aké je toto *mne* ťažko uchopiteľné.) Ťažko Falošnej Skromnosti vysvetliť, že typickou situáciou je to, keď sa deväťdesiatdve ľudí mylí a jeden má pravdu. Ťažko jej vysvetliť, že zmyslom písania je verejné používanie rozumu a nie získavanie popularity pre svoje myšlienky. Iste, na tento fakt Falošná Skromnosť v lucidných okamihoch, ktoré ešte stále občas máva, síce citlivo reaguje, no keďže je falošná, je schopná vzápätí ho sama svojím konaním poprieť.

Ale najťažšie je Falošnej Skromnosti vysvetliť, že samotný „systém písania“, tak ako ho poznáme z dejín, je vo svojej vývojaschopnej podstate obsahovo militantne protikladný k systému moci – a peňazi.

Barthesov text – v tradícii myslenia v binárnych opozíciách a nie bez ťaživej rétorickej manieri – by mohol azda pomôcť pri odhalení tejto duchovnej hypokrízy tým, že stanovuje kategóriu „spisovateľa“ ako človeka *zarábajúceho* písaním a v písaní sa prispôsobujúceho podmienkam, za akých je ešte možné zarobiť. Alebo všeobecnejšie: kritického voči moci do tej miery, do akej mu táto moc *neznemožní* byť kritickým. Ak aj Barthes totiž na konci svojho dnes už štyridsaťročného článku hovoril o aktuálnej (ukazuje sa, že stále aktuálnej) fluktuácii medzi postojom „spisovateľa“ a „človeka píšuceho“, teda akosi nezištne píšuceho v tom zmysle, že hovorí „*pri každej príležitosti a bezodkladne to, čo si myslí*“, samotná fluktuácia je *konformizmom*, kompromisníctvom voči tej konzervatívnej, voči *systému*, z ktorého *nepochádzajú myšlienky*, afirmatívnej funkcii spisovateľa „*netranzitívneho prehovoru*“, ktorú sám opísal. Myslím, že prvým manifestom tejto ideológie fluktuatívneho konformizmu bol Kantov text *Otázka na odpoveď: Čo je to osvietenstvo*, a Thomas Bernhard dobre vedel, čo hovorí, keď v *Starých majstroch* napísal, že ho pri čítaní Kanta chytajú záchvaty smiechu. Ten smiech musel byť trpký, nie oslobodzujúci. No poznanie tejto trpkosti, to je oslobodzujúce. Bernhard – aj napriek tomu, že bol „spisovateľom“ – bol predovšetkým človekom píšucim v tom zmysle, že jeho autorská mentalita bola „tranzitívna“. Skromnosť mu bola cudzia, no a falošnosť už celkom – jeho recept na slobodu spočíval v radikalizme. Binárna opozícia spisovateľ versus človek píšuci je však u nás dvojnásobným nezmyslom, pretože väčšina píšucich slovenských ne-spisovateľov má dnes spisovateľskú „netranzitívnu“ mentalitu v barthesovskom zmysle. No príklad Bernharda je poučný azda tým, že tieto dva póly je možné spojiť ako talent a kriticismus úplne iným spôsobom. Týmto spôsobom je radikalizmus, spočívajúci najmä v radikálnom odhodení všetkých deravých seba legitimizačných ideológií, vrátane Falošnej Skromnosti. Slovom, znamená to dokázať sa bezo zvyšku vydať napospas.

Ešte k spisovateľom a spisovateľkám

(Ako dobre, že k nám dolahol, hoci aj oneskorene, ďalší hlas, vyvracajúci tie nehoráznosti o priamom spojení spisovateľa, intelektuála a moci.)

Och áno, *píšuci* Barthes nám to už v roku 1960 povedal celkom nedvojznačne: Spoločnosť si vás zakrúti do kornútka, ktorý bude pre ňu aspoň ako-tak stráviteľný,

a vami hodenú rukavicu použije akurát na to, aby vás ňou vášnivo či zľahka preflaskala po tvári vždy, keď prehovoríte – k nej alebo mimo nej, k iným, k sebe alebo do seba; prehovoríte ako spoločensky dobrovoľne vypojený jedinec, no už nedobrovoľne vyobcovaný za hranice štandardného dorozumenia [čítaj konvencie (čítaj komplotu)], ostrakizovaný vlastnými i cudzími *mocnármi*. To, v čom ste najsilnejší, vás zároveň urobí najzraniteľnejšími. Spoločensky sankcionovaná reč ešte vždy víťazí nad slobodou prejavu a veľkorysostou kultúry, budete sa hojdať v prievane vlastných slov a postupne svoju reč funkcionalizovať (a tým aj redukovať) až na kosť. Lebo u nás je to tak: neodvisnete, ak odvisnete, a ak neodvisnete, odvisnete. Stane sa z vás bezmocný víťaz, opradený legendami o slávnom čase minulom, o bývalých potenciách. Stane sa z vás figúrka v tieňovom divadle, podmienená múrom ideologického opevnenia, vďaka ktorému ešte stále prežíva a na ktorý sa projektuje/je projektovaná. To na Slovensku.

To vo Francúzsku zrejme chápu inštitúciu ako cnosť. Inštitúcia literatúry by tam mala byť podľa Barthesa na to, aby zabezpečovala efekt jazykovej (svoj)bytnosti a ľudského prebývania v živej reči, aby spoločenská prax a účelové poznanie nepohlcovali celú skutočnosť ako svoju huspeninu, neorezávali jazyk až na trň v mlynčeku vlastných parciálnych záujmov; aby *znepokojovatelia* a *znepokojovaní* nestáli proti sebe na barikádach Revolúcie s vidlami v rukách, fascinovaní obnaženým silikónovým ňadrom tej dámičky. Panoptikum sveta a labyrint reči sa tam stretnú v hlbokom (divadelnom) uzrozmnení, v životodarnej štylizácii vďaka nekonečnej retiazke „označujúcich“. Neohrozia vaše vitálne funkcie, umožňujúc vám vždy znova sa nadýchnuť, nabrať vzduch do *vlastných* pľúc a okysličiť, čo treba.

Rečou sme ako chlebom a kto to nechápe a z reči si vyrába britvu na holenie či pristrihávanie fazóniek, nech sa nahlece vlastnej krvi, nech si ju nadáva do peňažníek, kabeliek a náprsných tašiek, do postielok vlastných detí a sám sebe pod nohy. K sebauspokojeniu chýba už len dokonalá samovražda, ktorá by okolie presvedčila o životaschopnosti samovraha. Toto tu už neznesie Barthesovo typologické rozlíšenie a porovnávanie spisovateľa a človeka píšuceho z hľadiska materiálu, teda reči. Toto tu už prevrátilo všetky kritériá a presmerovalo všetky tranzície, jazykové i spoločenské. Však kto dnes u nás „*získava moc otriasť svetom, tým že mu poskytuje závrtné divadlo na nesankcionovanú praxis*“? Esteticky či intelektuálne štylizované prehovory a skutky bez faktických dôsledkov sú tu dnes sankcionované jedna radosť, ale zlo/činy požierajúce nás všetkých odchádzajú do zabudnutia, alebo parazitujú na našich životoch ako vianočné imelo.

Tu už ani mlčanie nie je hádankou, ako by sa niekto mohol domnievať. Dobrovoľné obevovanie bohom vždy malo na Slovensku aj príchuť morbidity. Vždy nás zaujímalo čo a nikdy ako. Len v tom je naša nádej a práve odtiaľ vyviera aj naše zúfalstvo. Budujeme strechu bez základov, opierame sa o fiktívne steny neexistujúceho stavania.

Takýto pán Barthes *stamodtiaľ* by toho u nás veľa nenaspieval. Všetci odvisnutí – na ktorýkoľvek spôsob – by sa postarali.

„*Spisovateľ je človek, ktorý opracováva svoj prehovor,*“ napísal Barthes v Arguments.

Slovenský spisovateľ je človek, ktorý najčastejšie opracováva svojich kolegov, dodávam ja, napoly živá – napoly mŕtva, v Romboide.

R P E T E R E P K A M A S K Y

1

*Dav mužov a žien,
neumiestniteľných v sebe samých,
ako oko hurikánu bez pohybu
nevie si odomknúť, štrngoce,
za lacný peniaz volí boha s papierovým nosom,
s ružovým klobúkom, s fialovou parochňou,
ako rušeň hučí a nevie odcestovať.*

*Dav zabúda
amatérov v tmavých komorách červeného svetla.
Pod maskami si obrázky sami zväčšovali.*

*Zlé sa snívalo žene miestodržiteľa,
ktorý necháva odsúdeného rozhodnúť:
„Plyn, elektrina, infúzia?
Mašľu na krk, tak si vyber, nie som zlý.
Zoslabol si, keď neunesieš, s krížom ti pomôžu.”*

*Osobné vlaky sú pre cestujúcich
lúštiacich tajničky nad kríže.*

2

*Pršalo more, soli pribúda.
Koľko je krstov, vie len Boh.
Aj anjeli strážni zneisteli.*

*Niet pokoja v tieni kláštorov.
Niet mníchov v chladných chrámoch.
Kufre zostali na nádvoriach.
Dobre myslené zlo stalo sa zlom.*

ROBO KOČAN: Makové úlety, cyklus Tiene duchov, 1999



Ono je ona.
Ona je on.
On je ona.
Ono je ono.

Urob zázrak, páter perníkov,
páter plavovláska, pred pekárňou
síkajú psy
a vo výťahu čaká kúzelník.

Zo všetkých strán prichádzajú
vyznamenaní nositelia krížov.

Pršalo more,
jahňa vyvliekli na cestu
a cesta bola povodeň.

3

Mnísi, chodiaca réva, letci v snoch,
pátri kŕmiaci šašov prezlečených
za žobrákov.

Blkocú sviece, mnísi poskakujú
na jednej nohe, je Karneval
a jedna noha je v prievane.
Nik nemá toľko masiek ako Boh.

Pritisni kolená, slák.
Bociany odletia s jeseňou
a jeseni zostanú slová.

Tichí vtáci
namáhavo odnášajú hriešnikov.
Hmyz ponúka mier.

Chráň sa zvuku
puknutých huslí
za zatvorenými dverami.

Ale ty si si obliekla
blúzku krvavých gladiol.

4

V hrdlách džbánov roztočená hlina.

„Nie som živá, nie som mŕtva,
trocha dievča, trocha chlap,
spievam, hladím, pohľadzam.”

Mama v súmraku háčkovala
záclony trojrozmerných hmiel.
Boh sa do nich zamotal.

Kde končí muž,
kde začína žena?
Kto nemá dlane,
viac do nich plače.

Plamene tancujú naboso,
zem stratila príťažlivosť.

Kto zastaví šatku,
kríž a bežiacie stromy?

V polospánku neviem,
či som bola a či som.

5

Žatva je malá,
úradníkov veľa.

Krížová cesta dobre zorganizovaná.
Kohokoľvek mohli prinútiť pomáhať.

Bože, berieš i pomocníkov s maskami.

S perlami a so zlatom
vážila Radostná zvesť dvadsaťosem kíl.
Biskupi umývajú vybraným chudákom
nohy.
Raz do roka.

Jozef Chocholanský,
keď už nemohol,
nechal sa viesť do chrámu
pred svitaním.

*Kohokoľvek mohli prinútiť
k smiešnemu pojmu čas.*

*Brúsime farebné okná,
aby svetlo zostalo vo vnútri.*

*Pomocník, astronóm,
mesiac sa ti lígoce na striebornom nose.*

*Sme ohniskom.
Boh je kominár.*

6

*Nevzdali sme sa milovať
krutý karneval, smiech slobody,
oplodňovať, napájať.
Milujem masky posledných príležitostí.*

*Sestry pohládzajú,
jedlo už nepomôže.*

*Milujeme potichu
toho, kto hovorí viac
ako môže vysloviť?*

*(Milujem karneval
i za kata, ktorý aj vyčkáva.)*

*Bolesť skromných
ticho nekričí.*

*Dieťa nakreslilo more pádov.
Štyri mínus, oznámkoval pedagóg.*

7

*Skončí aj vanie
padanie a vstávanie,
pád a nie.*

*Dezinfikovali triedu. Dragúň mal šarlach.
Prášime koberce a Dášena kreslí jeleňov v ruji.*

*Postulantka, chutí ti biftek v kláštore,
dobré spávaš, vieš sa usmievať?*

ROBO KOČAN: Žitý dážď, cyklus Svetlom do tmy, 1994



*Kedykoľvek sme pozorovali okná,
ozývali sa vzlyky.
S rozvadenými teológmi
bránime sa súmraku.*

*Tešiteľov rozboleli hlavy.
„Pozor na trapistov,“ bojí sa františkán.
Je čas založiť ženský rád jezuitov.*

*Padlých chvália.
Z roka na rok.
Padá zlatý dážď.*

*Pri rieke spútnanej,
nesplavnej, nepitnej
pod snami zaspávam.*

*Beznohý stúpil barlou
medzi mreže kanála.*

8

*Hovorím vám,
nebesia začínajú v prízemí, hneď nad betónom.
Veru, výrobcovia kovov z blata
kráčajú v oblakoch a zvonia.*

*Hovorím vám, nezastupiteľní,
Ducha nemožno skrotiť, nepodá packu,
neschúli sa k nohám, ale
pri jedle negrǎajte a nesmrkajte do obrusov
a ani nejedzte a nerozprávajte odrazu.*

*Verte, mravenisko vás nepošťípe,
vždy mravec, vždy mravec.*

*Nestavajte mi kríž z morských pien a mušlí,
ani ho nerozospievajte umelým svetlom,
hovorím, bojte sa sĺz zdola nahor.*

*Ani sa nerozdeľujete na cestujúcich a smutných
a vlastným sľubom sa nevysmievate.*

*Krajín a ciest v sebe samých
prečo sa bojíte?*



ROBO KOČAN: Stred Európy II.,
cyklus Tiene duchov, 1999

Zaprášení & prašiví, nestrachujte sa,
keď ste darovali priveľa,
a vzdajte sa nádeje,
že ste už prežili podstatné.

9

Či je správne položené slúchadlo,
či sú horáky plynu bez plynu,
či je vypnutá elektrina?

Kvety v spálni zaliat!
Hodiny v obývačke idú celý týždeň,
treba ich natiahnuť iba v piatok
pred odchodom domov,
vymeniť vodu vo vázach,
svetlo v izbách.

Ale nezatvárajte sa do tmy.
Na noc ale zamknite
(a kľúč nechajte vo dverách).

Byť treba každý druhý deň prevetrať,
rolety nesťahovať,
stiahnuté zvädzajú:
nik nie je doma.

Keď ste doma, ohláste sa,
aby, kto volá, počul:
ktosi je v byte.
Povedzte: teta s ujom odcestovali.

Čo potrebujete, berte si,
minerálka je v špajzi
a tak nepite vodu z vodovodu.
Cíťte sa ako doma, vo svojom,
dobré si u nás odpočinite.

Otec odišiel
Zo stredy na štvrtok.
K mame.

10

Po dažďoch, vo sviatok hladných
duchov
pálime papierové lode na kalných
vodách.
Mnísi dostanú nové kutne.

Ale Tebe poskákali po okuliaroch,
Svätostánok vykradli
a ani v zimnici Ťa neprikryli.

Hra v kocky:
Postúp na políčko: vyzliekanie Boha,
vráť sa na: Bohu sa vysmievajú.

Keď je muzika nahá,
netreba trepať do vetra.

Dychtivo piť omamné odmietaš
rovnako ako sukničku Jezuliatka.

Nechtami škriabeme jeden druhému
masky z tváří.
Pod maskami sú masky.

11

Malátni,
podriapaní kríkom Monte Donadoma
nad riekou, ktorou tečie tma.

Železné košele:
„Tresni, až nech nechet sčernie,
a ešte to nie je tá bolesť.“

Dlaň v ohni klincov
pokojne čaká, horí, bolí.
Tým, ktorí nenávidia,
ťažko oddýchnuť si.

V kláštore Suchý potok
je relikvia izotopovej tyče.
Kde zostal ocot špongie,
kde klince, sväté kladivo
a blahoslavené kliešte?



ROBO KOČAN: Odkliaty zámok, cyklus Svetlom do tmy, 1995

ROBO KOČAN: Tiahnutie žltých slimákov, cyklus Svetlom do tmy, 1994



*Keď nebolo dreva,
pribíjali na obidve strany kríža.*

12

*Poriadok je, keď okno nevidno,
odpovedá synovi umývač okien.*

*Prehlnúť reč?
Hovoriť do seba?
Zadusiť sa?*

*Kto oddelil hmotu od energie,
prázdno od prázdna,
lásku od lásky,
len tak?*

*Každému sa podarí
zopár ráz vstať z mŕtvych,
prv, ako ho ukrižujú.*

*Pri ukrižovaní neboli dodržané
všetky platné predpisy o ukrižovaní.*

*To nič, čo zostalo,
prázdne prázdno
je všetko?*

*Vo vesmíre zvoní
a i keď si zomierajúci
neberú hlas so sebou,
spievajú o pokoji.*

13

*Sliepky naboso
v snehu.
Na slávnosti vymieňania hláv
ktosi zaplakal.*

*Opäť si kreslím:
Hluchonemí prepadli slepcov.*

*Studni stačí,
keď sa voda nestratí.*

*Prechladli sme na dlhých modlitbách.
Chválili sme sa a sila chvál bola slabá.*

*Peklo sa do pekla prepadlo,
očistec do očistca, nebo do neba.
Prázdna je monštrancia zábudlivého kňaza,
prázdny je rybník bez žiab, vážok a šáchoria.*

*Držanie za ruky zakázané!
V budúcnosti však
sviečka sa sama rozhorí,
cez nás ju Boh zažne.*

„Panstvo si pochutilo?“

*Juan de Yepes Alvares
sa v prefektóriu s bratmi
pred jedlom pomodlil,
i keď jedlo nebolo.*

14

*Už vyvesili tabuľky:
VO SVIATKY NEPOCHOVÁVAME*

*Zdedili sme Betlehem,
zostala nám Kalvária
a hroby, siroty.*

*Hostia odchádzajú, sneží.
Brat prichádza k sestram
na večerný pôst.*

*„Čoraz viac bláznov sa túla mestom,
daj mu maslový chlieb a zopár dní
nech chodí na polievky, predpoludním,“
prikázal páter bratovi na vrátnici.*

*Keď priložíme pozitív na negatív,
vidíme všetko a nič.*

*„Vážený Spasiteľ,
vzhľadom na to, že ste skonali,
nebude Vám vyplácaná doposiaľ
poskytovaná podpora.
Prípadné zlepšenie zdravotného stavu
doložte lekársnym svedectvom.“*

*Básnik sa pýta vo výťahu
susedky lekárkou:
Mohol by som predať vlastné telo?
A čo za to?*

*Učiteľia vo vypožičanom člene
veslujú k žiakom,
aby im zjedli desiatu.*

15

*Samsára,
zobudil som sa oslavovať.*

*Hudba kráča po hladine.
Loď svätých sa vznáša krížovou chodbou.
Z balvana diamantu vytesali kláštor.
Svetlo je prijímanie pod obojím.*

*Lopúšie plné pstruhov, chutný chlieb.
V tichu rosy lúč.
Sme zapísaní v živote tráv,
slnko v nás pulzuje.*

*Bola nám daná milosť
zložiť si život po svojom.
Inak.*

*Ešte tritisíc rokov
a vtáci sa nás prestanú báť.*

(jeseň 1988 - jar 1999)

Odvtedy, čo Adam Zachariáš nemohol byť autorom, pribudla mu úloha navyše. Pre svoje prózy musel hľadať okrem postáv, príbehu, rozprávača a prostredia, v ktorom sa postavy pohybujú a príbeh odohráva, i autora. Kým predtým uvažoval, čo si o jeho texte pomyslí čitateľ, teraz sa musel zaoberať aj tým, čo o ňom povie nový autor. Už mnoho mien prešlo jeho myslou, ba pri nádejnejších typoch si čítal alebo listoval svoju stotridsaťstranovú novelu Profesor Ambel z pozície vytypovaného autora. Dnes si ju začína čítať očami Rudolfa M. Andreánskeho, ktorý na rozdiel od Zachariáša nemusel odísť z fakulty a mohol byť aj autorom:

„Začiatkom decembra tisícdeväťstoštyridsiateho štvrtého roku, v onen pochmúrny deň, keď z mrakov nad mestom padal už od samého rána daždivý, mokrý sneh, zastavili gymnaziálneho profesora Júliusa Ambela dvaja muži a jeden z nich – bol to scharführer SS Fritz

R A K Ů S

Stanislav

(nar. 1940) je prozaik a literárny teoretik, profesor na Katedre slovenského jazyka a literatúry Filozofickej fakulty Prešovskej univerzity. Vydal prozaické diela *Žobráci* (1976), *Pieseň o studničnej vode* (1979), *Temporálne poznámky* (1993), knižku pre deti *Mačacia krajina* (1986) a odborné práce *Próza a skutočnosť* (1982), *Epické postoje* (1988), *Medzi mnohoznačnosťou a presnosťou* (1993) a *Poetika prozaického textu* (1995).

Briel – profesora vyzval, aby predložil preukaz. Stalo sa to v štvrti Labanka, tesne pred parkom, ležiacim takmer dva kilometre od budovy gymnázia a asi tristo metrov od Ambelovej vily. Po kontrole dokladu prikázal scharführer profesorovi, aby nasadol do auta a na niekoľkonásobnú Ambelovu žiadosť o udanie dôvodov, pre ktoré ho zadržali a odvádzajú, odpovedal scharführer iba raz, bez uvedenia bližších súvislostí:

– Ein Gespräch, Professor!

Keď sa potom, niečo po štrnásťtej hodine ocitol Ambel na nemeckej policajnej komandantúre pred Valterom Gerschmiederom, nepoznal v ňom svojho bývalého žiaka, veď kvintán Gerschmieder spred devätnástich rokov vyzeral celkom ináč.

A jednako profesor prikývne, len čo mu Gerschmieder položí otázku, či ho už niekedy videl:

– Áno... Včera ste sa ma spýtali, koľko je hodín.

– Skúste si spomenúť, či ste ma nevideli už aj predtým. A kedy prvý raz?

V svetle prítlmenom decembrovou húlavou hľadá Ambel na Gerschmiedera a hoci už roky učí svojich študentov na hodinách slohu, čo si treba všímať na človeku, aby sme ho prevtelili do slov a v slovách mu dali život, vidí teraz pred sebou len mohutného chlapa, ktorého štýlistický portrét by akiste načrtnol výstižne a jemne, no ani v portréte by nevybadal, že ide o Valtera Gerschmiedera.

– Vídavam vás už týždeň, – povedal Ambel. – Azda i dlhšie... Som profesorom tunajšieho gymnázia...

– Dal som si vás predviesť kvôli rozhovoru, pán profesor, a žasnem nad svojou neokročanosťou. Nechám vás stáť! Sadnite si, prosím, a odpusťte mi, že som vás nechal stáť!!

Gerschmieder objavil Júliusa Ambela v tomto meste pred dvanástimi dňami v čakárni doktora Palatínskeho. Keď začul meno svojho bývalého profesora, ktorý sa pohol s akýmsi tenkým mládencom k pootvoreným dverám ordinácie, mimovoľne vstal zo stoličky. Stihol Ambelovi prekrížiť cestu a chystal sa ho osloviť, no on sa mu vyhol, ba v úsilí dostať sa čím prv do ordinácie, ho odtisol rukou. Až potom sa Gerschmieder spamätal, pozrel sa po ľuďoch a vyšiel von, rozhodnutý vyčkať profesora pred budovou.

Drobno pršalo, Gerschmieder si povytiahol golier zimníka a vošiel hlbšie do brány budovy. Pôvodne chcel profesora pozvať do kaviarne, no netrvalo ani päť minút a pohol sa do stredu mesta. Na druhý deň si overil profesorovu totožnosť, jeho rodinné pomery i miesto pôsobe-

nia a počnúc tretím dňom ho začal pozorovať v parku, cez ktorý Július Ambel prechádzal, ak sa chcel dostať bez obchádzky domov. Na jedenásty deň sa Ambela spýtal, koľko je hodín, a teraz, na dvanásty deň ho dal predviesť na policajnú komandantúru.

- Vravíte, pán profesor, – povedal Gerschmieder, – že vaši kolegovia vás nevyhľadávajú a nezdôverujú sa vám, vžili sa do vašej situácie samotára, ktorý si síce plní povinnosti, ale okolnosti ho prinútili, aby sa väčšmi než ostatní ľudia venoval svojmu synovi. To je pre mňa bolestné, pán profesor! Bolestné o to viac, že ja som od vás, ak sa dobre pamätám, nežiadal nijaké informácie. Povedal som, že si chcem s vami pohovoriť, lenže vy mi na to nedávate príležitosť. Zabraňujete mi nadviazať s vami kontakt a vopred ma degradujete na zberateľa udavačských správ. Uvedomte si, že ma tým ponižujete...

- Prepáčte mi, pán veliteľ! Dal som sa uniesť predpokladom, v mojej situácii akiste priro-

Hľadanie autora

dzeným, že rozhovor, ktorý ste mi ponúkli, má mať úradnú povahu. Istotne uznáte aj sám, že každý človek, ktorého by dali predviesť po kontrole dokladu na vyslovene úradnú inštitúciu, akou je vaše policajné veliteľstvo, by sa iba ťažko, prinajmenšom nie hneď, vžil do predstavy, že má ísť o konverzáciu všeobecného, ak som dobre rozumel, nezáväzného, súkromného rázu.

- V prvom rade vám chcem oznámiť, že nie som veliteľ, pán profesor! Podľa čoho usudzujete, že som veliteľ? Alebo si myslíte, že by som chcel byť veliteľom? Ráčte si všimnúť, že som neustále v civile. Najprv podľahnete predpokladu, že má ísť o rozhovor úradnej povahy, potom ma degradujete na zberateľa udavačských správ a vzápätí ma povýšite na veliteľa. Za takých okolností by som si mohol i ja všeličo myslieť. Prinajmenšom to, že ma oslovujete nepravou služobnou funkciou s akýmsi skrytým zámerom. Tak to robievajú niektorí ľudia. Učňa nazvú majstrom a ošetrovateľa doktorom! Tak to robievajú, ak ich na niečo potrebujú. Nie, nie, netvrdím, že to platí o vás. Vo vašom, pre mňa dosť zvláštnom a nečakanom postupe skôr cítim nános vášho dlhoročného profesorského povolania. Neprerušujte ma, prosím, lebo si budem myslieť, že ste si pod vplyvom svojej profesie zvykli prispôsobovať svet svojim predstavám, klasifikovať ho školskou metódou, dávať mu nálepky a známky, že ste sa naučili uzemňovať akúkoľvek konverzáciu na úroveň otázky a odpovede, na rozhovor, ktorý vás ničím nezaskočí, lebo vopred ovládáte otázku i odpoveď. Neprerušujte ma, pán profesor, skúste sa vžiť do situácie, že ja nie som vašim žiakom, neprerušujte ma, – zvýšil Gerschmieder hlas, – lebo si budem musieť klaknúť na kolená, zdvihnúť dva prsty a odprisať, že nie som žiak, ale dospelý človek, o čom svedčí aj môj výzor.

Gerschmieder sa odmlčal, nastalo krátke ticho, profesor sedel na stoličke, neodvážil sa vypovedať ani slovo.

- Ach, áno, – vzdychol Gerschmieder, stál opretý o stôl, – ja viem, že môj vzhľad ľudí odpuzdzuje. Trpím chorobnou obezitou. Vlasy, ktorými sa mnohí starci pýšia ešte aj potom, keď ich vystrú do rakvy, aby sa so svojím okolím rozlúčili pekne učesaní, mne vypadali, niet na mne čo česať ani za života a taký obézny, taký znetvorený, s holou hlavou chodím po svete. Podobný ľuďom z bitúnku, mäsiarom a sedliakom, s horou mäsa, o ktorú som sa nepričinil svojou ľahostajnosťou k telu, sa zdám nedôstojný ľuďom a čo vzdelanejší a jemnejší neradi so mnou začínajú rozhovory, akoby im moja hora tela nemohla zvestovať nijakú

závažnú myšlienku, akoby moja hora tela patrila iba k sekere, k nožu a k vyťahovaniu čriev z ošipáných a kráv, ku krájaníu mäsa a k vareche... Neprerušujte ma, pán profesor, keď vám chcem dať najavo, že je netaktné, ak nie hrubé, posudzovať ma podľa výzoru a odmietat so mnou posedenie. Nie som mäsiar, pán profesor! Oznamujem vám, že som riadne zmaturoval, skončil som vysokú školu a stal som sa doktorom práv. Ach, aké je to strašné, keď sa človek musí oháňať titulom, aby ho brali na vedomie. A k tomu všetkému ste muž, nie žena, pán profesor! Ak odrádza môj zjav ženy, je v tom azda akási živočíšna, zmyselná pohnútka. Som okradnutý, ozbijaný o rozkoše telesné, o nahé ženské telo, ktorého sa dostáva dosť aj hlupákom. Ale akým právom odmietajú moju dušu kultúrni a vzdelaní muži, keď vopred tušia, že im nebudem chcieť ponúknuť svoje telo?

Gerschmieder stíchol a s gestom veľkej únavy si sadol na stoličku, hlavu si dal do dlaní.

Ak pred chvíľou nepripustil Ambela k slovu, teraz ho tichom, do ktorého znel len dažď a vietor za oknom, k slovu vyzýval, no v tomto tichu vetristého decembrového popoludnia, v tichu šera, takmer slabej temravy, sa Ambelovi slova nedostávalo. Nebol zvyknutý, aby ho ktosi v krátkej reči až tak poprevracal, aby ho až tak znetvoril a pripísal mu to, čo necítil, veď k chorobám a neduhom tela mal už aj kvôli svojmu synovi vzťah súcitu, a nie odporu. Zburcovaný náhlym ohrozením však vytušil, že súciť, ktorému by dal priechod vo svojich slovách, by nebezpečenstvo ešte zvýšil. Preto sa rozhodol vecne a čo najobjektívnejšie vysloviť svoj názor na fyzické poznačenie, lenže nevedel nájsť mieru slov, ktorými by uľahodil postihnutému, ak navyše neduh, ako sa profesorovi zdalo, prekračuje zo svojej telesnosti dovnútra, k poznačeniu duševnému. Ambel nesmie mlčať, ale mlčí už pridlho, nesmie byť ticho, lebo práve ono je prikývnutím, dôkazom diagnózy, ktorú mu nepriamo prisúdil Gerschmieder. Začal hovoriť, no bolo to nepresvedčivé, nenašiel tón, rytmus, ani vhodné slová, keď objasňoval, že nikdy neposudzoval človeka podľa výzoru a choroby.

– Budte priamy, pán profesor, – vstal náhle Gerschmieder zo stoličky, – a hovorte o mojom výzore otvorene, nezadržajte sa v slovách, ak mi chcete povedať, že môj výzor vám neprekáča pri nadväzovaní rozhovoru, lebo ma prinútite, aby som si myslel čosi opačné, niečo úplne protichodné! Ja hovorím o svojej telnatosti priamo, nezahaľujem svoju obezitu do tmy, a preto musím protestovať, keď zacítim prostredníctvom vašich ťažko vybraných a ohľaduplných slov skutočný stav vecí. Neprerušujte ma, pán profesor! Ja sa nebojím svetla. Už niekoľko dní o tom podávam dôkaz. Vystavujem vám svoju tvár i telo, snímam si z hlavy klobúk a holohlavý, chorý stojím neďaleko vás v daždi, v snehu a vetre, aby som sa presvedčil, že sa na mňa neďívate s odporom. Vaše oči ma zaznamenávajú, to som si všimol, ale hľadia na mňa ako na monštrum. A predsa sa odhodlám prihovoriť sa vám v parku, kde som vás deň čo deň vyčkával. S presným časom na svojich hodinkách sa vás pýtam, koľko je hodín, aby som s vami nadviazal kontakt. Vy mi oznámite čas svojich hodínok, čas tohto mesta, ale nič viac nepoviete, hoci ste mohli povedať aspoň slovo o nečase: prší, prší a vy, pane, s klobúkom v ruke v takom počasí? Tak je to, oznámite mi suchý čas a zberáte sa preč... Och, čo to stvára, pán profesor! Dám si vás predviesť kvôli rozhovoru a neustále chrlím výčitky. Odkedy, ak sa smiem spýtať, pôsobíte v tomto meste?

– Desať alebo azda už dvanásť rokov, – povedal profesor Ambel. – Prepáčte, prosím, neviem si to teraz celkom presne zrátať... Na tunajšie gymnázium som nastúpil v tridsiatom prvom roku.

– Myslím si, pán profesor, že nie je ani také zložité vyrátať, ako dlho účinkujete na tunajšom gymnázium, lebo ak odvrátame od tisícdeväťstoštyridsiateho štvrtého roku rok tisícdeväťstotridsiaty prvý, bude to podľa mojich prepočtov trinásť rokov. To nasvedčuje, že som vás svojimi výčítkami a precitlivosťou vyviedol z rovnováhy. Usudzujem, že nie ste celkom sústredený a pripravený na rozhovor. Pravdepodobne vašu pozornosť zoslabuje zaujaté pátranie po tom, prečo ste sa dostali na policajnú komandantúru práve vy. Na policajnú komandantúru, kde sa riešia delikty proti nemeckej brannej moci. Azda premýšľate o nejakom previnení, ktorého ste sa dopustili, prípadne takéto previnenie hľadáte, alebo ste si vedomý svojej bezúhonnosti a nazdávate sa, ako to vyplynulo z vašich slov, že vás privolá-

vam k spolupráci. Možno uvažujete o tom, čo je teraz doma, kde pravidelne tráviate svoje sobotňajšie popoludnia. Azda je to tak a azda ináč. To sú iba moje osobné dohady. Musím vás však v záujme veci upozorniť, i keď to na čas môže ochromiť plynulosť nášho rozhovoru, že pri zvažovaní vášho položenia zohrávajú istú úlohu aj dohady, ako tento rozhovor skončí, aký bude mať priebeh a dokedy potrvá. Či naše stretnutie čosi nepreruší. Sú ťažké časy, pán profesor! Viem si predstaviť, ako sťažuje celú našu situáciu i prostredie, v ktorom sa obidvaja nachádzame. Táto budova, postavená tuším v roku 1852 podľa projektu istého Fláma, prepáčte mi, že ani moja vášň pátrať po minulosti mi nedovolila zapamätať si jeho meno, bola v časoch minulej vojny nemocnicou, o čom vydávajú svedectvo pozostatky ľudských končatín, hláv a trupov. Skrátka, kostry a kosti, špeciálne lebky sa vynárajú zo zeme pri kopaní jám dva metre dlhých a pol metra širokých. Pol metra alebo meter, možno i viac. O tom vám neviem poskytnúť presné informácie, lebo to nepatrí do sféry mojej pracovnej náplne. No smrť, zvyčajne náhla a rýchla, nenavštevovala túto budovu len v čase minulej vojny. História napríklad zaznamenala, že v južnom prízemí tejto zvláštnej stavby, v izbe, v ktorej teraz býva oberschütze Kaumnich, umrela dvadsaťdvaročná Erika Blaum, klaviristka, príbuzná generála Blauma, ktorého meno si hodno zapamätať. Večer pricestovala z Viedne a ráno už bola biela ako ľalia. Oberschütze Kaumnich o tom nevie, ba nemalo by ani zmysel s ním o tom rozprávať. Nie je to vzdelaný človek a nie je podľa môjho úsudku ani veľmi inteligentný. Do okruhu jeho pôsobnosti patrí, ak sa nemýlim, ono vykopávanie jám. Oberschütze je, aby som použil tradičný výraz, hrobárom. Lenže špecializácia, s ktorou by vystačil v časoch mieru, je priveľmi úzka vo vojnových časoch, a preto ho príslušní činitelia poverujú aj inými úlohami. Aby som bol konkrétny. Zúčastňuje sa pri zostrených výsluchoch, čím ani zďaleka nechcem povedať, že Kaumnicha jeho nadriadení poverujú úloham konverzovať s väzňami. Oberschütze je silný, dobre stavaný muž, preto ho možno využijť skôr na fyzický výkon. Nie je akiste nijako príjemné viesť rozhovor bezprostredne nad Kaumnichovou izbou, nad izbou, v ktorej zomrela dvadsaťdvaročná Erika Blaum, no aj tak si myslím, pán profesor, že ani vy, ani ja nepodľahneme týmto okolnostiam a pokúsime sa hovoriť tak, ako medzi sebou hovorievajú kultúrni a vzdelaní muži. Musíme sa však vrátiť k východiskám nášho rozhovoru.

- Prečo ste ma sem dali predviesť? – povedal profesor Ambel, hoci chcel povedať čosi iné.
- Odpusťte mi to! Ale...
- Pokračujte, pán profesor!
- Ja viem, že ste mi povedali...
- Pokračujte, pán profesor!
- Povedali ste, že som tu kvôli rozhovoru. Všeobecnému, súkromnému. Ja to, prosím, nechápem. Nie, nie, prosím, to nemôže byť obyčajný rozhovor. Vplietli ste doň smrť, mučenie. Uznajte, prosím, pán doktor, že k obyčajnému rozhovoru nedochádza za takýchto okolností. Mali ste si možnosť vybrať kohokoľvek z mojich kolegov alebo iných ľudí. Čo som spravil, že ste si vybrali práve mňa? Čo odo mňa chcete, – hovoril Ambel. Nemohol už ďalej mlčať, ani sa prispôbiť Gerschmiederovmu štýlu rozprávania, prepuklo v ňom neznesiteľné, sebakontrolou nezvládnuteľné napätie. V týchto chvíľach strachu a očakávania čohosi neurčitého a zlovestného sa ho zmocnila zúfalá, neodbytná túžba vedieť, na čom je.
- Vyšetrujte ma, pán doktor! Kladte mi otázky a ja vám na ne úprimne odpoviem podľa svojho najlepšieho vedomia a svedomia, ale nechcete mi, prepáčte, prosím, nechcete mi povedať, že ste ma dali predviesť sem len tak, bez akejkoľvek príčiny, že ste ma sledovali v parku iba preto, aby ste so mnou nadviazali rozhovor. Nepochopím to, nie som v stave pochopiť situáciu, že o nič nejde. Prosím vás, pán doktor, aby ste mi objasnili, prečo som tu. Azda na mňa prišlo nejaké udanie, pýtajte sa ma na všetko otvorene, ja vám otvorene odpoviem... Som presvedčený, že ide o omyl, ktorý odstránime len tak, keď si všetko vyjasníme. Táto neistota je pre mňa neznesiteľná, – povedal Ambel a vstal zo stoličky. – Ste inteligentný človek, pán doktor, postihnutý, ako vravíte, chorobou. Ja viem, čo je to choroba, prosím, a som presvedčený, že utrpenie človeka očisťuje a robí ho lepším. Môj syn je strašne chorý. Už aj kvôli

nemu som nemohol upadnúť do nijakých avantúr, a preto udanie, ktoré na mňa prišlo, je neopodstatnené.

– Neprišlo na vás nijaké udanie.

– Ale prečo ma tu potom držíte? – povedal Ambel a zasekol sa. Odrazu akoby precitol, zhrozil sa vlastných slov. Najradšej by ich odvolal a vzal všetko späť, no bolo už neskoro.

– Ste naivný, pán profesor! Nútite ma, aby som začal pátrať po vašom previnení. V ťažkých dobách sa môže človek previniť už len svojou existenciou, ba aj tým, čo niekedy nazývame nepresne, pre nedostatok lepších a výstižnejších slov nevinou.”

Ešte chvíľu Zachariáš prechádzal textom a potom si spravil prestávku. Jasne cítil, že z Andreánskeho pozície vníma svoju novelu celkom ináč, ako ju vnímal v čase, keď mal byť jej autorom – už takmer istým – štyridsaťpäťročný stredoškolský profesor Jozef Túr. Jeho autorstvo padlo pred dvoma dňami. Zachariášovi tu prišla povedať Túrova žena. Chudá, kostnatá, bledá, s neprívetivými črtami tváre mu jednoznačne, priam útočne oznámila, že nedopustí, aby sa jej muž zaplietol do niečoho riskantného. Keď Zachariáš neprotestoval, náhle zmäkla. Jeden z ich synov, povedala, trpí ťažkou depesiou. Zachariáš vyjadril nad tým poľutovanie a dodal, že aj pod vplyvom tejto situácie, o ktorej nevedel, sa teraz, dodatočne ospravedlňuje za to, čo navrhol v súvislosti so svojím publikačným postihom, i keď úradne nepotvrdeným, práve jej manželovi. Pred viacerými rokmi bol s ním v styku na diaľkovom štúdiu. Viedol i jeho diplomovú prácu. Stretával sa s ním častejšie a svojím spôsobom aj dôvernejšie ako s inými poslucháčmi. Na základe tejto spolupráce ho pokladal za známeho, ba, ak si to môže dovoliť tak vyjadriť, spriazneného človeka, o ktorom si myslel, že by mu mohol prepožičať s publikačným zámerom svoje meno. Celú túto záležitosť však pokladal od samého začiatku za dobrovoľnú, diskrétnu a bezpečnú. To je všetko. Proti zápornému rozhodnutiu nemôže v tejto veci, veď nemá na to ani najmenšie právo, nič namietat. Je to v úplnom poriadku. Pre svoj rukopis sa pokúsi nájsť iného autora, povedal Zachariáš.

Túrova žena sa s ním rozlúčila s prejavmi vďaky a úľavy.

Mnohé veci jej Zachariáš nepovedal. Nebolo by to malo nijaký zmysel. Nepovedal jej, že podstatnú, rozhodujúcu, ba takmer celú diplomovú prácu Jozefovi Túrovi nadiktoval on. Vyzeralo by to, akoby teraz, po rokoch predkladal jej mužovi účet.

Prácu mu nediktoval z nijakého altruizmu, náklonnosti, spojenectva alebo z akéhosi vonkajšieho popudu a už vôbec nie preto, že by sa bol za Túra ktosi prihovárал. Robil tak preto, lebo jeho práci, ktorá mala mimoriadne rozsiahly materiálový podklad, chýbali akékoľvek známky budúcej celistvosti. Utápala sa v popise drobností, vyznačujúcim sa vysokým stupňom izolovanosti, mizivou, takmer nulovou mierou presahu a zovšeobecňujúceho zamerania. A k tomu všetkému sa jej autor ocitol ešte aj v kritickej časovej situácii. Na jej ukončenie a odovzdanie mu zostávalo už iba pol druhu mesiaca. Nijaký finiš by Túrovi nepomohol, veď tento diaľkar sa venoval svojej diplomovej práci už od začiatku s plným nasadením, nezaobšľavoval konzultačné hodiny, ba Zachariáša vyhľadával na katedre aj mimo času vyhradeného pre jeho diskusný styk s poslucháčmi. Pritom vo vedomí katedry, najmä niektorých jej členov, nepatrila Túr na perifériu, veď hneď na prijímacích skúškach upozornil na seba nezvyčajne úspešným zvládnutím vedomostných testov, iniciatívou, pri ktorej pozoruhodne prekročil rámec požadovaných znalostí. Suverenitu v tejto oblasti si udržal počas celého štúdia. Ak by za týchto okolností neukončil štúdium pre nezvládnutú diplomovú prácu, padol by tieň podozrenia aj na Zachariáša ako na konzultanta. Preto dospel k záveru, že jediným východiskom je tomuto chorobne reprodukčnému človeku prácu nadiktovať.

Postupne sa mu diktovanie zapáčilo. Dostal sa pri ňom do stavov, ktoré doteraz neokúsil. Kým pri svojich textoch bol úzkostlivým puntičkárom, ba priam ustráchaným škrupulantom, pri Túrovej téme a jeho autorstve sa uvoľnil. Vnášal do nej myšlienky, ktoré by bol inokedy dôkladne zvažoval, overoval a s istou skepsou aj zamietal. Nepredpokladal, že s časťou tejto práce sa raz stretne v publikovanej podobe. Uverejnilo ju krajské metodické centrum v zborníku víťazných prác pedagogického čítania. Ako jej autor figuroval Jozef Túr.

„Produkcia textu je,” čítal Zachariáš v zborníku, „okrem iného neustálym rozhodovaním medzi tým, čo povedať a čo nepovedať. Na jednej strane autor hľadá spôsob, ako vytvoriť priestor, do ktorého sa zmestí všetko (takýto priestor si našiel aj prostredníctvom textu v texte napr. Saul Bellow v románe Herzog), na druhej strane musí byť autorská inštitúcia osudovo spriaznená s citom pre vynechávanie a s empatiou do čitateľovho recepcného bytia. Ona je zároveň znakom dobre odhadnutej dôvery k inteligencii príjemcu i schopnosťou tvorca vzdať sa nadbytočných prejavov autorského ja. Tieto produkčné rozhodovania sa dotýkajú aj elementárnych javov, napríklad motivickej sféry oblečenia a vôbec všetkého, čo je samozrejmé. Ak sa postava zjaví na scéne bez vonkajšej charakteristiky, automaticky predpokladáme, že je v primeranom stave: vo verejnom prostredí oblečená, umytá, učesaná a pod. Z toho by vyplývalo, že modelovanie sa v sujetovom texte orientuje predovšetkým na odchýlky a výkyvy. Je to tak ako v živote: funkčnú primeranosť pohlcuje automatizmus vnímania. Táto sféra bude potom v texte aj vtedy, keď tam nebude. Inú rolu zohráva to, čo by sme mohli nazvať telom príbehu.”

Keď si Zachariáš s odstupom času čítal tento text o selekcii, pomyslel si, že je pri všetkých svojich slabinách akýmsi opakom Túrovej modelujúcej zvrátenosti, i keď sa táto zvrátenosť v jeho prípade nevzťahuje na pôvodnú tvorbu, o ktorej je v texte reč, ale na metajazykové uchopenie predmetu. Už v priebehu konzultácií Zachariáš premýšľal a pri čítaní publikovaného úseku sa znova nad tým pozastavil, prečo si Túr vybral ako diplomovú prácu práve tému Produkčné rozmery prozaického textu, teda to, čo sa bezprostredne dotýkalo jeho neschopnosti produkovať, tvoriť. Možno spravil chybu on sám tým, že mu hneď na začiatku nepovedal, čo je podstatou práce. Pri Túrovom výbere mohol zohrať istú úlohu aj fakt, že nešlo o poéziu, ale o prózu, i to, že Zachariáš, trpiaci istým druhom sociálnej fobie, sa usiloval byť, pokiaľ toto jeho zafarbenie nepotlačil alkohol, na verejnosti úzkostlivo slušný. Vo vysokoškolskom prostredí sa to dvojnásobne vzťahovalo na dial'karov, teda na ľudí, ktorí boli vo väčšine prípadov od neho starší.

V súkromí však vedel aj vybuchnúť. Pocítila to v krátkom, ani nie dva roky trvajúcim manželstve, i jeho žena Lívia, ktorá zomrela na akútnu leukémiu.

Svoju agresivitu, prekračujúcu slovný rámec, však zameriaval takmer výlučne na seba a na svoje oblečenie, zriedka i na niektoré okolité predmety. V sporoch s Líviou si kmásal vlasy, zvyčajne dosť silne, no nie dôsledne, za necelé dva roky roztrhal na sebe tri košele a tielko. Vylomil aj kľučku, ba v jednej chvíli vyšiel i na balkón, že sa hodí dole zo siedmeho poschodia a s týmto zámerom preliezol aj zábradlie. A hoci si dal dobrý pozor, aby sa z takej výšky nezrútil, bol zhrozený, keď na druhý deň prehodnocoval a s chvením v žalúdku sledoval cesty svojej nočnej avantúry. Výstražne si uvedomil, že bez alkoholu a vypätej emócie by nikdy čosi také nespravil.

V prípade Jozefa Túra však Zachariášov zmysel pre zdržanlivosť, s akou sa na rozdiel od svojho súkromia prejavoval na verejnosti, niekoľko ráz zlyhal. Túrovo široké, nekonečné zotrúvanie v plytkých maličkostiach témy a textu, ktoré čoraz väčšmi bujnelo a do ktorého dotieravo a stále naliehavejšie zaťahoval v konzultačných hodinách i mimo nich aj Adama Zachariáša, pozvoľne gradovalo. Túrova nivelizácia, jeho doslovnosť a nechápavosť, späť s vybičovanou usilovnosťou, vyvolávali v Zachariášovi pocit pohybu v kruhu, pocit prázdnoty a strateného času. Z týchto stavov ho už nevedeli oslobodzovať ani groteskné perličky, s ktorými sa pri kontaktoch s Túrom často stretával. Patrilo k nim to, že si pri štúdiu akéhosi predmetu podčiarkol celé skriptá a mnoho iných výchyliet. Nazbieralo sa toho toľko, že Zachariáš sa so zahanbením viac ráz pristihol, ako zvyšuje hlas.

– Keď nebudete odlišovať, – vravel mu podráždene, – medzi vecami prvoradými, druhoradými, treťoradými, štvrtoradými, nikdy sa nedopracujete k cieľu. Interpretujete text a nevidíte, čo je v ňom hlavné a čo vedľajšie? Každý motív rozoberáte neskutočne rozvláčne a široko.

– Ved' takto, – a to bol najvyšší stupeň Zachariášovho afektu, – nemôžete odlišovať ani dobro od zla, podlosť od šľachetnosti, kvalitu od nekvality, lásku od nenávisť, zákernosť od úprimnosti. Prepáčte!

Prácu, ktorú mu nadiktoval, klasifikoval trojkou, čo Jozef Túr, zdalo sa, prijal – napriek svojej dotieravosti vždy úctívý, takmer servilný – s reakciou, v ktorej bol akýsi mierny odtieň vzdoru a nesúhlasu.

Na vlastnú prácu, pomyslel si Zachariáš, môžem dať akúkoľvek známku, aj tú najhoršiu, ktorú mám k dispozícii. Najmä ak viem, že jej autorom nie je ten, kto za ňu dostáva známku a napokon i diplom.

Podobný odtieň tlmeného nesúhlasu ako pri trojke z diplomovej práce vybadal Zachariáš na Túrovej tvári, na tvári človeka, ktorý sa stal pred rokom zástupcom riaditeľa, aj potom, keď sa naňho obrátil s otázkou, či by mu nemohol prepožičať svoje meno pri novele Profesor Ambel.

Po skúsenostiach s týmto dialľkarom mu ani na um nezišlo, že by mohol mať k jeho novele výhrady umeleckého charakteru, že by sa mu nepozdávala tonalita textu, metóda rozvíjania konfliktov alebo povaha tematických, kompozičných a jazykových operácií v produkčnom priestore. Zvýraznil pred ním len bezúhonné, protifašistické zameranie témy a jej jednoznačnú, rokmi i inými reáliami konkretizovanú situovanosť v historickom období.

Teraz, keď padol Túr, a namiesto neho nastúpil diametrálne odlišný, rizikový človek Rudolf M. Andreánsky, je Zachariáš v úplne novej situácii. Tichá čitateľská prítomnosť tohto vysokoškolského pedagóga, do ktorej čoraz prenikavejšie zaznieva jeho posmešárske rozprávačstvo a ironické nazeranie na svet, nevedojak spochybňuje aj vážnosť Zachariášových úmyslov v Profesorovi Ambelovi. Kým pri Túrovi Zachariáš nikdy nezapochyboval o svojej ambícii inscenovať na ploche svojej prózy problém voľby medzi katovstvom a vypätou otcovskou náklonnosťou k smrteľne chorému synovi, ani o tom, či pomstychtivá, rafinovaná intelektuálna hra Valtera Gerschmiedera, vylúčeného kedysi aj zásluhou profesora Ambela za ťažký mravný delikt z gymnázia, nebude mať charakter priveľkej modelovosti a otvorenej konštrukcie, pri Andreánskom ho takéto otázky neodbytné zasahujú. Prehodnocuje celé pasáže, ba i jednotlivé výrazy a motívy. Prečiarkol slovo „húľava“ a nahradil ho slovom „mrákava“. Ani to mu však nebolo z Andreánskeho pozície po vôli.

Zachariáš sa pokúša čítať ďalej, no postupne jeho novelu a osudy profesora Ambela úplne vytlačí postava Rudolfa M. Andreánskeho, jeho črty, spôsoby, výmysly, charakter rozprávania i záujem o alkohol.

Na začiatku, keď mal Andreánsky v sebe tú správnu dávku alkoholu, keď, ako vravel, vypil štyri koňaky a jeho vnútro zaplavila tá správna dávka radosti, pri ktorej mal rozum čistý a city povznesené, bol na vrchole svojich síl.

„To, čo rozprávam,“ hovoril Zachariášovi, „by som si mal zapisovať. Všetliakí mocipáni majú k dispozícii štáby stenografov a my, ľudia objavujúci svet, jeho podstatu a nepovšimnuté neduhy, nemáme nič. Na rozdiel od mocných tohto sveta, ktorí sú mocnými iba preto, že sú priemerní a bezzásadoví, si my, teda ty a ja, neviem, či si zachytil, že slovo ty vyslovujem s veľkým ´T´, potrpíme na to, aby sme pri voľnom rozprávaní udržiavali ešte aj rytmus, no nikto to nezaznamenáva, lebo štáby zapisovateľov slúžia tým, ktorých rozprávanie je arytmičné, frázozvité, beztvárne, nesémantické, horizontálne, zlé, choré a chabé.“

Mojím nešťastím je ľútostivá povaha. A bezcharakternosť. Som, milý môj, jediný človek v širokom okolí, ktorý sa k svojej bezcharakternosti hlási. Mám na fakulte všetko v poriadku, lebo zásadne dvíham ruku tam, kde ju treba dvíhať, tleskam tam, kde treba tleskať, chválim tak, ako treba chváliť a zatajujem to, čo treba zatajiť. Moji nadriadení sa vôbec nemôžu pustiť do mojej záľuby v ostrých nápojoch. Od vína mávam, žiaľ, kyselinu. Taký som bezcharakterný, že sa ma až boja. Boja sa ma po nedeliach, keď ich prídem navštíviť. Ktovie, uvažujú, s akým poslaním sem prichádza ten opilec, ktovie, s kým všetkým je zviazaný ten alkoholik. Sú to väčšinou egoisti, uzavretí do obruče rodinného prostredia, poznám ich ja dobre, lebo ich navštevujem z experimentálnych dôvodov. So študijným zámerom sledujem, aké postupy použijú, aby ma dostali z bytu.

Raz som s takým experimentálnym úmyslom navštívil prodekana Virčíka. Bolo to na Vianoce, 24. decembra. Štedrý večer, také spojenie prodekan Mišo Virčík, môj spolužiak, ani za svet nevysloví, no na večeru sa jeho rodina už od rána starostlivo pripravuje. Reku, všetko

najlepšie, príjemné prežitie sviatkov zimy, vravím, a hneď, bez vyzvania si sadám na stoličku. Len tak som prišiel, idem okolo, viete, ako to býva. Dám si dole kabát, príjemne je tu.

Prodekan Mišo si sadá, usmieva sa a ošáva. Je to veľmi namáhavý úsmev. Tak ako, povie. To vieš, len tak, odpoviem. V takejto konverzácii zotrváme asi desať minút. Mišo čaká, že mu vysvetlím, prečo som prišiel, no ja nič nevysvetľujem, tvárim sa čo najdomáckejšie. Príde jeho žena. Keď ma zbadá, začne jej z očí sršať hnev. Ešte viac sa hnevá, keď ma Mišo predstaví, no nič zlé mi nepovie. Predstaví sa, usmeje a v tom úsmeve jasne cítiť, ako v duchu zúri. Myslí si, že ma pozval Mišo. K nemu sa obracia celý jej hnev. A Mišovi, o tom niet pochýb, blúdi medzitým hlavou myšlienka, či som ako človek bezcharakterný, ktorý sa dá kúpiť za fľašu koňaku, neprišiel kontrolovať ich počínanie. Či v ňom, nebudaj, nie sú nejaké náboženské prvky, akýsi, hoci len nepatrný druh zaťaženia. Žena ostrým krokom odíde. Ničím ma neponúkajú. Začnem rozvíjať tému zimy. Nikdy nebýva v tomto čase poriadna zima, vravím. Minule som trávil Vianoce v horách. Ani tam nebolo snehu. Dnes už by autor nemohol rámcovať novelu snehovým prachom, s ktorým, ako vieš, pracoval istý prozaik, pred časom, mimochodom, zakázaný. Pravda, ty si sa orientoval na inú špecializáciu. Dost' dlho som hovoril a do toho hovorenia odrazu zaznel vysoký, prenikavý hlas prodekanovej ženy. Mišo, skríkla a prodekan sa hneď vybral za ňou. Stiahla ho do malilinkej miestnosti, slúžiacej v tomto type bytov ako šatník. Napriek tomu bolo v šatníku dost' priestoru, aby mohla schmatnúť Mišovi šticu a otlkať mu hlavu o stenu z ľahkých panelov. Netušil som, že Mišo má takú energickú ženu. Zrejme sa ho pýtala, čo tu hľadám, a keď na to nevedel dať nijakú rozumnú odpoveď, prišli na rad ľahké panely. Naozaj je to veľmi rázna žena. Možno by ma bola aj sama vyhodila, keby nepredpokladala, že som v nejakej komisii. Prišlo mi Miša ľúto. Podľa zvuku som usudzoval, že mu hlavu otlka pomerne rytmicky. Keď sa vracal zo šatníka, bol celý červený a strapatý. Asi mi vyšklbla aj nejaké vlasy. S takou otlčenou hlavou si prišiel ku mne sadnúť. Chcel som siahnuť k niektorým otázkam z jeho odboru, ale ešte predtým som spomenul iný typ rámcovania novely. On sa však na rámcovanie nevedel sústrediť. Hlavu mal obsadenú hľadaním riešení, ako ma čo najvhodnejším spôsobom dostať z tohto bytu. Bál sa, že žena pristúpi k ešte tvrdším metódam.

Napokon našiel riešenie, veď je prodekan a ako taký má aj vysokoškolské vzdelanie, o matúre ani nehovoriac.

Odrazu vstal. Musí ísť vraj ešte na nákup. Pozval aj mňa. Pôvodne som mu chcel povedať, že ho tu v tichosti počkám. Kým sa vráti, prezriem si knižnicu a niečo zaujímavé prečítam. Potom ma však zlákala túžba pozorovať, ako sa mi pokúsi na nákupe zmiznúť.

Pod zámienkou, že si musím odskočiť, sa mi chcel najprv stratiť v priestoroch stanice. Aj ja si musím odskočiť, povedal som mu. Z jeho i z mojej strany, nemáme na to ešte príslušný vek, bolo dost' zložitú dostať zo seba takto nečakane moč. U mňa to bolo o niečo jednoduchšie, lebo na svoj experiment som sa pripravoval pomocou posmeľujúcich tekutín. On však, ktovie, za akú cenu, skončil o niečo skôr. Neberúc ohľad na svoju prodekanskú funkciu, sa urýchlil, ako dajaký barbar – bez umytia rúk a iných hygienických opatrení – pobral z WC. Len-len že sa mi ho podarilo vo vestibule dobehnúť. Po krátkej chôdzi som sa vrátil k otázke rámcovania novely.

Čo ty máš s tým rámcovaním, vybuchol zrazu. Po neúspešnom úniku mu, ako sa vraví, praskli nervy.

Potom sa mi chcel stratiť v obchodnom dome. Nič nekupoval, zastavil sa v textilnej galantérii, zrejme už konal v zúfalstve. Spýtal sa, či nemajú gombíky zelenej farby. Oni zelené gombíky – a to ma prekvapilo práve tak ako jeho – mali. Stál nad nimi, prezal si ich a potom povedal, že mu nesedí tvar.

Na chvíľu som ho nechal zmiznúť. Išiel som k vchodu z inej strany a pozoroval jeho trasu. Vytušil som, že spraví všetko, aby ma zmiatol a vyšiel bočným vchodom. Tam som ho už čakal.

Nič z toho, čo chcel kúpiť, nemajú, povedal skľúčene. Vybadal som, že mi chce podať ruku alebo ináč, pozdravom mi naznačiť rozlúčku.

Pochytila ma lútosť. Rozlúčil som sa s ním s myšlienkou, že ho zničil nedostatok sebaúcty

a vlastná žena. Také ženy vyžmýkajú zo svojich slabochov akúkoľvek ľudskosť, uvažoval som, zlikvidujú v nich zmysel pre to, aby na Štedrý deň prijali do svojho domu namiesto žobráka schudobneného intelektuála, spravia z nich prodekanov a neviem ešte čo.

Aj dekana som už navštívil.

Dobrý deň, súdruh dekan! Idem okolo, vravím si, tu býva náš dekan! Zavoním, zastavím sa na slovíčko. Pozdraviť, zapriať všetko najlepšie.

A dekan v sebe ledva dusí hnev. Podobne ako Mišova žena. Dekanova manželka sa správa opačne. Dáte si kávu? Vypijete dačo? Zajete si? Aj, aj, aj, odpovedám bezočivo, všetko dokopy!

Na rozdiel od nej je dekan v podstate surovec. Raz mi povedal, že ak ide o niečo naliehavé, mám ho navštíviť na dekanáte.

To, o čo ide, odvetil som mu, mi neprichodí verejne ani súkromne pertraktovať. Mojou úlohou je udržiavať styk, všímať si, takpovediac pozorovať. Inými slovami popriať vám dobrý deň. Máte naň právo.

Po týchto slovách sa mu okamžite zhoršili sykvavky.

Márne ma potom volal k sebe. Odvtedy je tento človek ku mne veľmi úctivý. Teraz však na mňa hľadí krivým okom. Predpokladá, že na takých, ako som ja, prišiel mráz. Ale nie si je tým istý.

Aj na tajomníka fakulty sa chystám. Ak ma nahnevá, usadím sa uňho na pár dní v lete, alebo budem v jeho byte tráviť Veľkú noc."

Andreánskeho obľúbeným objektom bol Michal Atlas, ktorého pre intenzívnu zemepisnú zameranosť priezviska volal Ján Biksárd.

„Och, Biksárd! Je to človek, ktorého možno ľahko premieňať. Aj v polospanku, aj v nepohode žalúdočných kŕčov, v záplave kyseliny ho možno položiť najbanálnejšími argumentmi. Stane sa človekom nového presvedčenia. On, čo bol proti pátosu, začne pod mojím vplyvom rovno tam, kde omylom vystúpil z vlaku, propagovať pátos. Pátos chýba svetu, skríkne v ranej hmle na výpravcu a vzápätí sa spýta, kedy ide najbližší vlak do mesta, do ktorého chcel pôvodne cestovať, ale nedocestoval tam, lebo táto stanica vyzerá o štvrtej ráno tak, akoby z oka vypadla susednej, o desať kilometrov vzdialenejšej stanici. V tom dávam Biksárdovi za pravdu. Je to tak preto, lebo všetko sa dnes stavia z rovnakého materiálu. Rovnakosť sa stala módou, milý Adam! Biksárd je chudák, no má jednu dobrú, výnimočnú vlastnosť. V spojení s alkoholom sa vie nadchnúť, obetovať, premieňať svet a stať sa umelcom života. V spojení s alkoholom ho možno upriamiť na veľké činy a zároveň v ňom objaviť proti všetkým zákonom prírody črty originality. Pred časom, asi tak pred mesiacom, dvoma mi Biksárd oznámil, že opäť vystúpil na tej zákernej stanici, ktorá sa navlas podobá na stanicu cieľovú.

Zvláštne, povedal som mu, lebo sa mi ohlásil vred na dvanástniku, myslel som si, že človek, ako hovorieval Spinoza, dva razy do tej istej rieky nevstúpi. Videl som na ňom, ako ho vzrušilo pripísanie tohto výroku nesprávnemu autorovi, ako rád by ma bol prichytil a opravil. Zároveň však, taký sa stal zo mňa podliak, som so záľubou sledoval, ako úporne hľadá a nenachádza meno pravého autora, to známe meno, ktoré v tej chvíli potreboval náš ľudský brat Ján Biksárd, asistent na vysokej škole. Chce ma na seba upozorniť, chce byť v mojich očiach dobrý odvtedy, čo zakúsil, aké je to príjemné byť z môjho hľadiska originálny, odlišný, na úrovni, slovom, mať pocit, že je vyvrhel a umelec života. Keď prvý raz vystúpil na tej stanici, na ktorej zväše vystupujem aj ja, a išiel ešte predtým, ako vzdal hold pátosu, hľadať električky, no namiesto nich videl iba zle upravený priestor zapadnutého, provinčného mes-tečka, priestor, ktorý na rozdiel od susedného megalomanského mesta pôsobí pusto a bez-útešne, presne tak, ako keď ktosi z večera na ráno ukradne električky aj so zastávkami a čakajúcimi ľuďmi a ponechá len sychravú jeseň, nevlúdnosť a plušť, pochválil som ho za tento postreh a iniciatívu. Len čo som tak spravil, dodal, že šesť, ktovie prečo práve šesť ráz si

sadol do čakárne a šesť ráz vošiel do priestoru pred stanicou, aby zistil, či to nie je vidina. Aj Biksárd je nadránom schopný takéhoto výkonu. Pije, lebo chce byť dobrý. Dojíma ma, ako

mi z času na čas oznamuje, že opäť vystúpil na nepravnej stanici, dojíma ma, ako túži po uznaní, ktorého sa mu dostane z mojich úst. Keby som, Adam, znášal to, že plačem, plakal by som usedavo a dlho nad toľkou čistotou a nevinnosťou. Vyplakal by som sa a podvolil želaniam prijať ho za vlastné dieťa, podriadil by som sa túžbe dať mu na chrbát tašku, privinúť si ho na prsia a pohladíť ho po vlasoch. Ja viem, akú moc má sila nevedomosti, čistoty, detskosti aj v tých prípadoch, keď človek vyrastie zo svojho fyzického detstva a vstúpi do veku dospelosti. Mám rád bláznov, stromy, oddaných psov a mačky, mám rád deti a všetkých nevinných ľudí a živočíchov tohto sveta a v ich nevine nenávidím vlastné poklesky a pády.

Aj teba, Adam, možno si všimol, že v slove teba vyslovujem veľké ‚Ť‘, mám rád. Pýtam sa neraz, ako je to možné? Ved’ ten Zachariáš chodí zhrbený a v slove ‚veľmi‘ vyslovuje tvrdé ‚l‘, ba cez medzeru medzi zubmi pľuje pri labiodentálnom ‚v‘ a ešte viac pri ‚f‘, takisto labiodentálnom, na svoje okolie, vrátane ženského pohlavia. Mám ťa rád preto, lebo si človek, ktorému som vypil posledný alkohol a vkradol som sa v noci aj do jeho chladničky. Ach, Adam, moje viny sú hrozné! Stačí, keď si spomeniem, ako som na jednej návšteve v alkoholickom omámení vypil cudzím deťom mlieko, kakao, ako som otcovi rodiny zjedol salámu a všetkým dokopy aj rožky. Táto rodina nemala ráno čo raňajkovať. Zjedol som im aj puding v prášku. Mali ho odložený na nedeľu. Dodnes ma to dojíma, dodnes sa za to hanbím.

Ešteže aj mňa sem-tam postihnú nehody a tresty. Minule som prišiel u teba, konštrukciu u teba vyslovujem aj tentoraz s veľkým ‚Ť‘, o nohavice. Definitívne mi ich zlikvidovalo maslo, ktoré v priebehu nášho filozoficky zameraného rozhovoru v nákupnej sieťke zmäklo, ba priam sa tam roztopilo. Cestoval som domov autobusom. Pochytila ma únava. Našinec, ktorý sa vo svojej profesii musí neustále zaoberať stavmi, balansujúcimi medzi snom a skutočnosťou, a v rámci svojho rozletu má do činenia i s alkoholom, občas zaspí, možno to poznáš, možno nie, aj v mestskej doprave. Zrazu ma budí revízorka. Osoba plachá, milá, mladá. Predložte cestovný lístok, vraví mi. A ja jej na to, ešte rozospatý, ale v dobrej nálade oznamujem, že cestovný lístok nemôžem predložiť, lebo cestovné lístky si zásadne nekupujem. Okamžite som sa stal centrom pozornosti, no vtedy mi to vyhovovalo. Ja platím doprave zásadne tak, že sa nechám prichytiť. Ako teraz. Lístok stojí korunu a mňa prichytia každý päťdesiaty ráz. Zaplatím v hotovosti. Tak ako v tomto prípade, hovoril som smelo, lebo som nahmatal vo vrecku päťdesiat korún. Hneď som jej ich dal. Nech sa páči. Mám radosť, že vám môžem vyjsť v ústrety, lebo ste mi sympatická. Aj vás to poteší, ved’ takto priateľsky, v príjemnom rozhovore získate pokutu, a tí, čo vás zamestnávajú, si pomyslia, že ste ako revízorka peniaze tvrdo vymáhali. Vyzerá jemne, hovoria si v duchu, no svoju drsnú, ale dôležitú úlohu si plní statočne. Načo by som sa babral s kupovaním lístkov, keď môžem zaplatiť jednorazovo a podať tým pomocnú ruku revízorom, najmä však revízorkám, ktoré, ak napriek všetkému nikoho neprichytia, upodozrievajú, že si neplnia svoje povinnosti. Bol by som rozprával aj ďalej, keby som nebol musel vystúpiť. Rozlúčil som sa priateľsky s cestujúcimi i s revízorkou. Veľmi som si ju za ten krátky čas obľúbil. Horšie je, že som prišiel o oblečenie. Roztopené maslo, ktoré zo sieťky preniklo na moje nohavice, nie sú schopné naše čistiarne zlikvidovať. Zahodil som ich, až sa to zdráham šetrným povahám povedať, do odpadového koša.

Strašný som ja človek! Peniaze sa u mňa neudržia. Len nedávno bola výplata a už som hotový. Raz prídem o nohavice, inokedy zas časť peňazí rozdám. Na jednej svadbe, už je to dosť dávno, som rozdal tisícdvesto korún. Deťom, dospelým, starcom i ženám. Na druhý deň mi ich vrátili, zozbierali späť, taká to bola statočná svadba. Nikto z obdarovaných si nenechal ani stovku. Pre túto svoju povahu sa musím potíkať po lacných, okrajových reštauráciách, krčmách a baroch, ktoré majú veľmi ľudový charakter."

Zachariáš už Profesora Ambela nečíta. V tejto chvíli vie, že sa pred ním opäť – po koľký raz už – vynorila namiesto autora postava.

(Úryvok z románu Nenapísaný román)

Držať sa od seba

Čítanie tejto zbierky poviedok, skečov a noviel ponúka pohľad na vývoj Petra Pišťanka, najzaujímavejšieho, ale aj najiritujucejšieho slovenského spisovateľa posledných rokov. V Pišťankovej ranej dielni sa čitateľ stretáva s hrubými prototypmi postáv, ktoré sa už celkom sformované vyskytujú v jeho dlhších dielach: napríklad Rácz, Dôňč, Vanda-Tiráčka, Freddy Sparschwein a Martin Junec tu figurujú pod experimentálnymi zásterkami. Rozličné žánre ako lyrizovaná próza, socialistický realizmus a ľudová rozprávka, ktoré v neskorších dielach splyývajú do intertextových referenčných bodov, sú tu viditeľné ako jasne diferencované prúdy. Spodný prúd socialistickorealistickej narácie, ktorý funguje ako dôležitý komponent v *Rivers of Babylon*, je napríklad základom poviedky *Súdrh Bozonča – ideálna pracovná sila*. Čo je ešte zaujímavejšie, *Sekero a nožom* odhaľuje niektoré tajomstvá Pišťankovej alchymistickej tvorby novej formy písania.

Sekero a nožom – tento názov funguje ako pragmatický slogan pre Pišťankovu novú formu písania. Sme svedkami brutálneho odsekávania bežných surovín literárnej tvorby – charakteru, zápletky, naratívneho uhla pohľadu, jazyka; svedkami redukcie, ktorá vytvára maximálnu intenzitu. Táto redukcia približuje Pišťanka ku Kafkovi, a skutočne, analyzované poviedky majú podobný vzťah k Pišťankovej neskoršej tvorbe ako *Vor dem Gericht* k *Der Prozess*.

Pišťanek redukuje charakter, až kým z neho neostane len súbor postojov a akcií zbavených psychológie. V črte *Ako sa Ďuro obesil* nemôže Ďuro z názvu vydržať prenasledovanie svojho otca a vezme si život. Keď sa Ďuro hompáľa vedľa svojich bratov, ktorí odišli pred ním, je jasné, že Ďuro nie je postava. Ďuro je čistá samovražedná tendencia. Cez Ďura sa môžeme dopracovať

Nehneváme sa

To bývali v osemdesiatych rokoch časy! To sme sa ešte my – čitatelia a zakuklení nepriatelia jediného možného pokroku – dokázali tešiť každému čo len trochu otvorenejšiemu, slobodnejšiemu textu! To sme objavili v Slovenských pohľadoch Pišťankovu poviedku Jednej dlhočiznej zimy, obľúbili sme si perverzného Polgára i Anču Prepichovú a bolo jasné, že socializmus je konečne na smiech už aj celkom verejne! A postupne vychádzali ďalšie a ďalšie Pišťankove i Taragelove drobné črty zo života pracujúceho ľudu, odrazu sa poviedky v literárnych časopisoch dali čítať, odrazu sme sa mohli rehoť skarikovaným primitívom, a čas bežal, medzitým padol režim, čas bežal a bežal, na tie krátke i dlhšie textíky sa vo virvare doby trochu pozabudlo, ale našťastie, ako vidno, nezabudlo sa celkom.

Kniha kníh, zbierka poviedok tandemu Pišťanek-Taragel mala podľa svedectva Maroša Bančeja (Dotyky č. 1/1999) pôvodne vyjsť vo vydavateľstve Impro Litera v edičnom rade Ars Litera. Kniha nevyšla. Svetlo sveta uzrela až nedávno, vďaka K. K. Baгалovi a jeho agilnému vydavateľstvu L.C.A. Krvavá červeň obálky s nasrdeným chlapiskom (rozďavený rázporok, opuchnutá alkoholická tvár, fľaša vo vrecku a polovycerené mocné zuby), ktorý zo zverobijky chrľí kovový šrot na nepriateľov šťastnejších zajtrajškov, v nás evokuje očakávanie divokého, akčného komiksu, v žiadnom prípade však nie nejakej vážnej, veľkej literatúry. Čitateľ potom v chlapiskovi ľahko spozná predsedu z poviedky či novely Priekopník, na ktorej autori podľa vlastného vyjadrenia pracovali-spolupracovali niekoľko rokov. Výsledky ich úsilia o konečné tvary Priekopníka sú v tejto zbierke dva: Pišťankov text je rozsiahlejší a vydarenejší (napriek tomu ale treba podotknúť, že keby bol kratší, bolo by to len dobre), Taragelov je kratší a menej výrazný (nepomohlo mu teda ani to, že nie je taký zbytočne dlhý ako Pišťankova

k pochopeniu Rácza. Pokúšať sa analyzovať Ráčzovu psychológiu je ako hľadať o Hamletovom detstve. Ráčz nie je nič iné ako naratívne dôsledky jeho vlastnej, násilnej vôle k moci. Tak ako

Ďuro, Ráčz je výsledkom

Pišťankovho brutálneho procesu redukcie. Pišťanek redukuje aj zápletku. V črte *O vplyve pitia kávy na riešenie bytovej otázky* rozpráva o zmenách v bytovom usporiadaní veľkej rodiny, ktorá spolu žije vo veľkom dedinskom dome, a ich následkoch. Zápletku sa redukuje na logistiku a topografiu. V autorskej poznámke Pišťanek uvádza, že sa pri písaní tejto poviedky zaujímal o logistiku a topografiu a že tento vplyv môže byť citeľný. Podľa mňa je tento vplyv generatívnym princípom Pišťankovej zredukovanej zápletky. Rajendra Chitnis v Romboide č. 8 z roku 1999 využíva model sily a definíciu priestoru, aby opísal fungovanie *Rivers of Babylon*. Redukcia zápletky na dynamickú topografiu sa objavila, a je ešte zreteľnejšia, v knihe *Sekerou a nožom*.

V najdlhšom a najzaujímavejšom kuse *Priekopník* kope skupina robotníkov kanál pre potrubie, ktoré má do ich dediny privádzať teplú vodu. Práca sa odohráva na lúke, na ktorej údajne straší. Jeden po druhom podliehajú robotníci neznámej sile, vyzliekajú sa, zavýjajú a so vztýčenými penismi bežia do lesa, akoby ich niečo posadlo. Len Róna, priekopník, o ktorom hovorí názov diela, kope ďalej. Zvyšok novely prebieha v strašidelnej atmosfére zvláštneho zavýjania Rónových bývalých kolegov, ktorí z nepochopiteľných dôvodov stále žijú v lese, zatiaľ čo Róna ostal sám v nedokončenom kanáli. Na konci novely príde delegácia funkcionárov, aby skontrolovala pracovné pokroky. Tiež podľaľne sile, ktorá schvátila Rónových bývalých kolegov. Srdcom Pišťankovej prózy je hrozba, a v tomto prípade tiež príťažlivosť redukcie na praveké, animálne (v Taragelovej verzii tohto príbehu je skvelá scéna, keď sa Róna pokúša pridať sa k svojim kolegom, ale nedokáže to). Tak ako je Pišťankov jazyk redukciou na takmer nulový stupeň narácie – ako okliešťovanie jazyka odsekáva vrstvy autorských hlasov, aby vytvorilo čistú intenzi-

verzia). *Predseda* je však v oboch verziiach rovnakou karikatúrou zaslepeného budovateľa, stupídnej dedinskej odrody komunistu, ktorý verbálne tak horľavo bojuje za krajšiu budúcnosť, až mu od úst „vláčenká slín“ odrkujú,

*je zákerný a až zemito tupý, jednoducho, je to kokot, v istom zmysle úbožiak, akými sa tamtie nedávno minulé roky len tak hmýrili. Kam sa tí úbožiaci zrazu podeli? Pomreli? Nie? Iba používajú iný slovník a slama im z čižiem trčí ďalej. Vidíme ich teda, vidíme Tóna Nağya, ako s hlasitým odgrgnutím odsúva tanier nedojejenej šošovicovej polievky, vidíme Emila Hačíka, územčistého parobka, strmo (áno, strmo, v tejto zbierke postavy temer všetko robia strmo!) sa ženúceho potemnenými chodníkmi jesennej prírody, vidíme súdruha Bozonču s trochu priveľkými rukami a primalou hlavou v porovnaní s ostatným telom (tak, tak, objavujú sa ešte aj iné fyzické deformácie, zrejme už ako predzvesť geniálneho Pišťankovho diela *Mladý Dôňč*), vidíme legendárneho Polgára, „lenivého ako kus svine“. Je príznačné, že predstava svinsky lenivého Polgára v nás poľahky likviduje predstavu svedomitého, pracovitého družstevníka, hospodára a garanta potravinovej sebestačnosti. Anarchisticky, buričsky naladení autori sa tu teda s chuťou pustili do rúcania schém za pomoci extrémne vyhrotených „antischém“, čiže zasa len schém, ale v tomto prípade oslobodzujúcich.*

Osobitne pozoruhodný je jazyk väčšiny prezentovaných poviedok. Ani to nemôže byť inak, keď ide o SOLSKRP – Slovenskú obrodnú lyrizovanú sociálnokritickú realistickú prózu, ako svoje prozaické „outputy“ nazývajú sami autori. Slovník prózy tohto druhu je zámerne, „silene“ budovateľský a akosi ľudový, írečité slová sa používajú s parodickým zámerom a výsledkom sú často perly: Tóno Nağy na začiatku textu V rodine pozoruje svoju ženu, spratávajúcu zo stola, a pritom „zabzdie“, Jánova mama v poviedke Sekerou a nožom zasa „pízuka“. Príjemne nás prekvapilo aj slovo „nákrutky“. Jazyk týchto poviedok je zároveň presný, precízny, pomenúvajúci okolností nesmierne zreteľne, nedvojzmyselne, jasne. Ako pre idiotov. Je to súčasť zámeru, súčasť paródie. Život je ťažký a my to povieme

tu –, tak *Priekopník* sleduje líniu úniku („a line of flight“), ako by to nazvali Deleuze a Guatarri, do čistej intenzity zvieracieho výkriku: „Rú, rú“, ktorý sa ozýva celým príbehom. Trajektória tejto línie úniku v *Priekopníkovi* predznamenáva magickú scénu úteku riaditeľa na psom záprahu z Ambasadora v *Rivers of Babylon* a Dónčovo záverečné zmiznutie v lese v *Mladom Dónčovi*. Možno je to tiež negatívna paralela k redukcii fyzického v Ráčovej fyzickej a sexuálnej agresii.

Zbierka obsahuje diela, ktoré napísal buď sám Dušan Taragel alebo Taragel v spolupráci s Pišťankom. Tu vidíme alternatívny smer, ktorým sa mohlo uberať Pišťankovo písanie. Pišťankove poviedky sú experimentálne a mnohé z jeho experimentov nevychádzajú (napríklad *Ťažkosti v Odese*). Súdiatec len podľa tejto zbierky, je Taragel oveľa úspešnejší, aj keď konvenčnejší spisovateľ. Napríklad *Mato Grosso* demonštruje šikovné využitie naratívnej perspektívy, ktorá evokuje tajomno a nebezpečenstvá. Podobne *Predstava je obnažený meč* má niektoré zo silných stránok Conradovej narácie, napríklad v *Nostromovi* alebo *Heart of Darkness*, keď naoko smeruje k odhaleniu a v skutočnosti pracuje na subtilnej mystifikácii Generála, ktorý tvorí v prázdnom centre tejto poviedky. Taragel nedokáže redukovať tak ako Pišťanek a jedného dňa pravdepodobne napíše silný konvenčný román. Navyše, Taragel dokáže písať o ženách bez tej násilnej patriarchálnej redukcie, na ktorú sme zvyknutí u Pišťanka. Je zaujímavé, že Pišťanek sa pokúša brániť obvineniam zo sexizmu v autorskej poznámke k textu *Jednej dlhočiznej zimy*. Človeku príde na um, koho tým chce oklamať. Taragelova verzia poviedky *Priekopník* sa od Pišťankovej odlišuje pridaním ženskej postavy, ktorú v istom okamihu vykresľuje psychologicky, dokonca skoro sentimentálne. Keď Taragel píše pišťankovským spôsobom, napríklad v *Cudzincoch v noci*, výsledkom je neúspech. Zbierka, myslím, jasne ukazuje, že je v záujme slovenskej literatúry, aby sa títo dvaja držali ďaleko od seba.

Preložila Michaela Chorváthová

takto: život je ťažký. Niet tu miesta pre ornamente. Skôr pre absurditu – spomeňme rituál pitia kávy v poviedke s dlhočizným názvom *O vplyve pitia kávy na riešenie bytovej otázky, zmieňme sa aj o apokalypse v závere tejto poviedky, o brutálnych úmrtiach, rozvrate, no predovšetkým o hraničnej čiare medzi mestom a dedinou, ktorá sa jednej noci začne šplhať po plote. Alebo hoci aj o poznámke, súvisiacej s rituálom pitia kávy: „Občas sa niektorý z nich zvalí na zem a zúrivo skučí.“ (Str. 42.) Absurditu, nudu, prázdnotu a ubíjajúcu priemernosť života v socializme (iba v socializme?) dokonale mapuje text *Cudzinci v noci. Nuž a tie nezabudnuteľné „postelové“ scény, ani zďaleka sa neodohrávajúce iba v posteli! Pôvaby a slasti dedinskej sexuality! Toho slintania, neohrabaných pohybov, no hlavne dotykov mocných, zrobených, mozolnatých dlaní priamych, robotných chlapov! K tomu ešte „zvuky zápasu, fučanie a hmýrivý pohyb“ (Sekerou a nožom, str. 29).**

Výrazným prínosom sú tie Taragelove texty, ktoré sa odlišujú od celkovej „budovateľskej“, parodisticko-karikaturistickej línie zbierky – predovšetkým márquezovsky ladená poviedka *Predstava je obnažený meč*, ktorá by sa v skutku mohla citnúť aj v nejakej antológii magického realizmu... Alebo v antológii paródii na magický realizmus? Fascinujúci je dlhší text *Mato Grosso: po jeho prečítaní sme Taragela okamžite začali upodozrievať, že vie po maďarsky, že sa za to ani nehanbí, že si prečítal v origináli román maďarského autora Pétera Nádas a Koniec rodinnej ságy, ktorý v slovenčine vyšiel až v roku 1999, teda v čase, keď Mato Grosso už bolo na svete (Kultúrny život, 1991), a že sa tým maďarský románom intenzívne inšpiroval. Nech je akokoľvek, Mato Grosso je pútavý a nekonvenčne spracovaný príbeh. Z „budovateľského“ kontextu zbierky sa vymykajú i Pišťankove Ťažkosti v Odese – tento parodický text nemôže čitateľovi, akomak podkutému lektúrou súčasných slovenských spisovateľov, nepripomenúť „ruské“ poviedky Tomáša Horvátha. Zbierka poviedok Petra Pišťanka a Dušana Taragela Sekerou a nožom sa podľa výsledkov istej ankety stala knihou roka 1999. Nehneváme sa na takéto výsledky takýchto ankiet.*

Esej *Nočná mora* argentínskeho spisovateľa Jorgeho Luisa Borgesa (1899-1986), ktorého *ficciones* výrazne poznačili literatúru XX. storočia, odznela po prvýkrát začiatkom leta 1977 v divadle Colieso v Buenos Aires. Autor ju predniesol v sérii siedmich prednášok – ich borgesovské zameranie dostatočne naznačujú už samotné názvy: *Božská komédia, Nočná mora, Tisíc a jedna noc, Buddhismus, Poézia, Kabala a Slepota*.

Bez autorovho záujmu sa prednášky šírili ďalej na gramofónových platniach a (aj s množstvom nepresností) v buenosaireskej tlači – takmer pirátskym spôsobom. Borges mlčal. Až o dva roky neskôr, na popud Roya Bertholomewa – a v úzkej spolupráci s ním – ich dôkladne prepracoval a autorizoval. Tak vznikla pozoruhodná kniha esejí *Sedem večerov (Siete noches)*. Vyšla vo vydavateľstve Fondo de Culture económica (Mexico – Madrid – Buenos Aires) roku 1980 s rytinami Gustava Dorého a s reprodukciami Fuselihu obrazu *Nočná mora* na obálke. „Zdá sa, že vo vzťahu k témam, ktoré sa stali mojou obsesiou, je táto kniha môj testament,“ hovorí Borges.

(Kompletné vydanie knihy v slovenskom preklade Nelidy Noskovičovej pripravuje bratislavské vydavateľstvo Kalligram.)

J O R G E L U I S

B O R G E S

e s e j

N o č n á m o r a

Dámi a páni,

sny sú druh, nočná mora typ. Budem hovoriť o snoch a potom o ťaživých snoch, o nočných morách. Po tieto dni som sa opäť začítal do kníh zoberajúcich sa psychológiou. Pocítil som zvláštne sklamanie. Všade sa hovorilo o prostriedkoch alebo témach snov (neskôr toto slovo ozrejším), ale nič – ako by som si bol želal – o pozoruhodnosti a zvláštnosti samého aktu snívania.

Gustav Spiller vo svojom psychologickom diele *The Mind of Man*, ktoré si veľmi cením, napríklad tvrdí, že sny patria do najnižšej vrstvy mentálnej aktivity – nazdávam sa, že je to omyl – pričom spomína útržkovitosť a nesúvislosť snových fabúl. Tu by som rád spomenul Groussaca a jeho obdivuhodnú štúdiu *Medzi nami* (kiežby som sa vedel na ňu rozpamätať a zopakovať ju tu). Groussac v jej závere, v *Intelektuálnej ceste* – myslím, že v druhej časti – pokladá za pozoruhodné, že sa každé ráno prebúdžeme ako rozumné alebo, povedzme, relatívne rozumné bytosti, po tom, čo sme prešli zónou tieňov, akou sú labyrinty snov.

Pri výskume snov sa stretávame so zvláštnou komplikáciou. Sny nemôžeme skúmať priamo. Môžeme vraviť iba o pamätaní si snov. Významný spisovateľ 18. storočia Sir Thomas Browne sa nazdával, že naša pamäť na sny nezodpovedá celkom snom. Iní sa zasa domnievajú, že si ich zlepšujeme: ak si myslíme, že sen je dielom fantázie, fikcie (čo je aj môj názor), fabulujeme zrejme ďalej, aj keď sa zobúdzame a opisujeme ho. Spomínam si na Dunneovu knihu *An Experiment with Time (Experiment s časom)*. Nesúhlasím s jeho teóriou, ale je taká krásna, že si zasluží, aby som ju spomenul. Pred tým však – aby som ju zjednodušil (prechádzam z knihy na knihu, pretože moje spomienky ovládajú moje myšlienky) – sa chcem zmieniť o veľkolepom Boeciovom diele *De consolatione philosophiae*, ktoré Dante bezpochyby čítal a zrejme sa k nemu znovu vracal, tak ako k celej stredovekej literatúre. Senátor Boecius, nazývaný *posledný Riman*, si predstavuje diváka na konských dostihoch.

Divák je na závodisku a z lôže pozoruje, ako kone štartujú, ako sa predbiehajú a ako jeden z nich pribieha prvý do cieľa – v celej postupnosti výjavu. Ale Boecius si predstavuje aj ďalšieho diváka. Ten pozoruje prvého diváka a preteky. Je to pochopiteľne Boh. Boh vidí celý priebeh pretekov, vníma však v jedinom večnom okamihu, v okamihu večnosti, štart, beh i príchod koní do cieľa. Vidí to všetko jediným pohľadom a podobne vníma aj celú históriu sveta. Takto Boecius zachraňuje oba pojmy: ideu slobodnej vôle aj ideu Prozreteľnosti. Podobne ako divák vidí celé preteky a neovplyvní ich (iba ich sleduje v celej postupnosti). Boh vidí celý beh vecí od kolísky po hrob. Neovplyvňuje to, čo robíme, teda konáme slobodne, ale Boh už vie – môžeme povedať, v tejto chvíli už pozná náš konečný osud. Boh tak vidí celú históriu sveta a jej priebeh so záverom v jednom jedinom veľkolepom, závratnom okamihu, ktorým je večnosť.

Dunne je anglický spisovateľ z tohto storočia. Nepoznám zaujímavejší názov ako ten, ktorý dal svojej knihe *Experiment s časom*. Predstavuje si v nej, že každý z nás vlastní čosi ako skromnú osobnú večnosť: tú skromnú večnosť vlastníme každú noc. Túto noc budeme spať, túto noc sa nám prisní, že je streda. Bude sa nám snívať o strede, o nasledujúcom dni, o štvrtku, azda aj o piatku, ba možno aj o utorku... Každému človeku je v sne daná jeho malá osobná večnosť, ktorá mu dovoľuje vidieť vlastnú blízku minulosť i budúcnosť.

Snívajúci to všetko zachytáva jediným pohľadom, podobne ako Boh zo svojej rozľahlej večnosti vidí celý kozmický proces. Čo sa stane, keď sa zobudíme? Vďaka skutočnosti, že sme zvyknutí na postupný život, dáme svojmu snu naratívnu podobu, aj keď bol mnohonásobný a simultánny.

Vezmime si veľmi jednoduchý príklad. Predpokladajme, že sa mi sníva o mužovi, vidím ho iba ako obraz (ide o veľmi chudobný sen), a potom, hneď za tým vidím vo sne strom. Keď sa zobudím, môžem tomu jednoduchému snu prisúdiť zložitnosť, ktorú neobsahoval, môžem si pomyslieť, že sa mi snívalo o mužovi, ktorý sa premieňa na strom, že je strohom. Modifikujem fakty, už fabulujem. Nevieme presne, čo sa v snoch deje: nemožno vylúčiť, že počas nich sa nachádzame v nebi alebo v pekle; sme azda to, čo Shakespeare nazval „*the thing I am*“, vec, ktorou som, možno sme to my a možno Božstvo. Pri precitnutí sa na to zabúda. Sny môžeme skúmať iba prostredníctvom pamäti, toho, čo pamät' nedôsledne zaznamenala.

Čítal som aj knihu od Frazera, nadmieru talentovaného, ale ľahkoverného spisovateľa, ktorý zrejme zhltnie všetko, čo mu cestovatelia naservirujú. Frazer tvrdí, že divosi nerozlišujú medzi bdením a spánkom. Sny vnímajú ako epizódy odohrávajúce sa v stave bdenia. A tak podľa Frazera alebo podľa cestovateľov, ktorých diela čítal, divoch, ktorému sa prisnilo, že zabil v lese leva, si po precitnutí zo sna myslí, že duša opustila jeho telo a v spánku zabila leva. Alebo, keby sme to chceli ešte väčšmi skomplikovať, môžeme vysloviť predpoklad, že leva zabil sen. Toto všetko je možné a v tomto zmysle sa predstavivosť divocha zhoduje s predstavivosťou dieťaťa, ktoré nerozlišuje veľmi medzi bdením a snom.

Opíšem vám vlastný zážitok z minulosti. Môj synovec – mohol mať vtedy päť-šesť rokov, čas si nikdy nepamätám presne – mi vždy ráno porozprával, čo sa mu v noci snívalo. Spomínam si, že raz (sedel na zemi) som sa ho spýtal, čo sa mu snívalo. Pretože vedel, že je to môj koniček, poslušne odvetil: „Dnes v noci sa mi snívalo, že som zabľúdl v lese, dostal som strach, ale prišiel som na čistinku, kde stál biely drevený domček s točitým schodiskom ako chodba (ktoré obopínalo celý dom), s dverami, ktorými si vyšiel ty.“ Zrazu sa odmlčal a potom sa ma spýtal: „Povedz mi, čo si robil v tom domčeku?“ Preňho sa všetko – skutočnosť i sen – odvíjalo v jednej rovine. Čo nás privádza k ďalšej hypotéze, k hypotéze mystikov a metafyzikov, k protichodnej hypotéze, ktorá však s ňou splyva.

Pre divocha alebo pre dieťa je sen epizódou bdenia, básnici a mystici nevyklúčujú možnosť, že samo bdenie je snom. Svojím lakonickým suchým spôsobom to vyjadruje

Calderón: *Život je sen*. Obrazne to hovorí aj Shakespeare: „Sme z rovnakej látky ako naše sny.“, a nádherne to povedal rakúsky básnik Walter von der Vogelweide, ktorý sa sám seba pýta (vyjadrim to najskôr svojou zlou nemčinou a potom lepšou španielčinou): *Ist es mein Leben geträumt oder ist es wahr? Sníval sa mi môj život, alebo to bola skutočnosť?* Nie je si istý, čo nás samozrejme vedie k solipsizmu, k podozreniu, že existuje len jediný snívajúci, a tým je každý z nás. Tento snívajúci – ktorým som ja sám – sníva v tejto chvíli o vás; sníva sa mu o tejto miestnosti a tejto prednáške. Je iba jediný snívajúci, a ten sníva o celom kozmickom procese, celej predchádzajúcej histórii sveta, o svojom detstve aj mladosti. Nič z toho sa možno vôbec nestalo; v tej chvíli začína jestvovať, začína snívať a je každým jedným z nás; nie *my* ako celok, ale *každý* osobitne. V tejto chvíli sa mi sníva, že prednášam na ulici Charcas, že hľadám témy, a možno ich nenachádzam, sníva sa mi o vás, ale nie je to pravda. Každému z vás sa sníva o mne a ostatných.

Máme teda dve predstavy: jednu, ktorá predpokladá, že sny sú súčasťou bdenia, a druhú, úchvatnú a typickú pre básnikov, ktorá pokladá všetko bdenie za sen. Medzi týmito dvoma zložkami niet rozdielu. K tejto *myšlienke* sa dopracoval aj Groussac vo svojom článku: v našej mentálnej aktivite niet rozdielu. Môžeme sa nachádzať v bdelom stave, alebo spať a snívať, ale naša mentálna aktivita je stále rovnaká. A cituje už spomínanú Shakespeareovu vetu: „Sme z rovnakej látky ako naše sny.“ Je tu aj ďalšia téma, ktorú nemožno obísť: prorocké sny. Myšlienka snov, ktoré zodpovedajú realite, je vlastná vyspelej mentalite, pretože dnes rozlišujeme obe roviny.

V *Odyssei* je pasáž, kde sa hovorí o dvoch dverách, jedných z rohoviny a druhých zo slonoviny. Tými druhými prichádzajú falošné a tými prvými pravdivé alebo prorocké sny. V *Eneide* je pasáž (ktorá vyvolala nespočetné komentáre) – v deviatej či jedenásťtej knihe – kde Eneas zostúpi na Elizejské polia neďaleko Herkulových stĺpov, zhovára sa s veľkými tieňmi Achilla a Tiresiasa, vidí tieň svojej matky, chce ju objať, ale nemôže, lebo je len tieň; a vidí aj veľkosť mesta, ktoré v budúcnosti založí. Vidí Romula a Rema, pole a na tom poli budúce Forum Romanum, budúcu veľkoleposť Ríma, Augustovu veľkosť, celú slávu budúceho impéria. A po tom, čo to všetko uvidel, po tom, čo sa zhováral so svojimi súčasníkmi, ktorí sú preňho ľuďmi budúcnosti, vracia sa na zem. Vtedy sa stane čosi zvláštne, čo nebolo vysvetlené jasne, len anonymným komentárom, ktorý, nazdávam sa, dospel k pravde. Eneas sa vracia slonovinovými, a nie rohovinovými dverami. Prečo? Vysvetľuje nám to komentátor: pretože v skutočnosti nežijeme v realite. Pre Vergília bol pravdepodobne skutočný svet svetom platónskym, svetom archetypov. Eneas prechádza slonovinovými dverami, lebo vstupuje do sveta snov – to znamená, že do toho, ktorý nazývame bdením.

Nuž dobre, to všetko je možné.

Teraz prichádzame k typu, k nočnej more. Nezaškodí pripomenúť si pomenovania pre nočnú moru.

Španielske *pesadilla* nie je príliš šťastné: deminutívum akoby mu uberalo na sile. V iných jazykoch znejú jej pomenovania silnejšie. V gréčtine je to *efialtes*. Efiates je démon, ktorý ťaživý sen vyvoláva. V latinčine máme *incubus*. Incubus je démon, ktorý spiaceho gniavi a vyvoláva nočnú moru. Nemčina si vybrala veľmi zvláštne slovo *Alp*, čo znamená škriatok a gniavenie škriatkom, je tu teda tá istá idea démona podnecujúceho nočnú moru. A je tu obraz, ktorý videl De Quincey, jeden z veľikánov nočných mor v literatúre. Obraz od Fusseleho alebo Füssliho (ide o meno švajčiarskeho maliara osemnásteho storočia) s názvom *The Nightmare (Nočná mora)*. Dievča leží. Prebudí sa a zhrozí sa, lebo vidí, že na bruchu má malú čiernu nebezpečnú obludu. Tá obluda je nočná mora. Keď Füssli maľoval obraz, myslel na slovo *Alp*, na gniavenie škriatkom.

A napokon sa dostávame k najvýstižnejšiemu a najdvojznačnejšiemu slovu, akým je anglické pomenovanie nočnej mory: *the nightmare*, čo značí „*kobyla noci*“. Tak ju aspoň chápal Shakespeare. V jednom svojom verši hovorí: *I met the night mare, stretol som*

kobyľu noci, čím jasne naznačuje, že ju naozaj chápe ako kobyľu. V inej básni to už rozvádza: *the night mare and her nine foals, nočná mora a jej deväť žriebät*; vidí ju jasne ako kobyľu.

Ale podľa etymológov má toto slovo iný koreň, a to *night mare* alebo *night maere*, čo znamená démon noci. Doktor Johnson vo svojom slávnom slovníku vraví, že sa to zhoduje s nordickou mytológiou – alebo povedzme saskou –, ktorá vníma nočnú moru ako čosi vyvolané diablom, čo by dopĺňalo, alebo bolo azda prekladom gréckeho *efialtes* či latinského *incubus*.

Môžeme siahnuť aj po inej interpretácii, ktorá dáva anglické slovo *nightmare* do vzťahu k nemeckému *Märchen*, čo znamená rozprávka, fikcia, bájka. Význam slova *nightmare* by bol potom *fikcia noci*. Nuž a skutočnosť, že Victor Hugo vnímal výraz *nightmare* ako „kobyľu noci“, čiže ako čosi hrôzostrašné, bola preňho darom. Hugo ovládal anglický jazyk a napísal knihu o Shakespearovi, ktorá nezaslúžene upadla do zabudnutia. V jednej svojej básni – myslím, že je to *Les contemplations* – hovorí o *le cheval noir de la nuit, o čierom koni noci*, nočnej more. Bezpochyby myslel na anglické slovo *nightmare*.

Po prebratí všetkých týchto rozličných etymológií sa obráťme k francúzštine, kde je slovo *cauchemar* bezpochyby úzko späté s anglickým *nightmare*. Všetky predchádzajúce príklady obsahujú myšlienku vychádzajúcu z predstavy démona ako pôvodcu nočnej mory. Myslím si, že nejde jednoducho o poveru; podľa mňa môže byť v tomto pojme – hovorím to s celou svojou prostoduchou úprimnosťou – čosi skutočné.

Vníbme sa do nočnej mory, do ťaživých snov. Tie moje sú zakaždým rovnaké. Povedal by som, že mám dva ťaživé sny, ktoré završujú navzájom splynú. Prenasleduje ma nočná mora s labyrintom – sčasti vďaka ocelorytine, ktorú som videl v istej francúzskej knihe ako dieťa. Znázorňovala sedem divov sveta a medzi nimi krétsky labyrint. Bol to veľmi vysoký amfiteáter (vyšší ako cyprusy a ľudia naokolo). V tej zlovestne uzavretej stavbe boli otvory. Keď som bol malý, veril som (alebo si to aspoň teraz myslím), že keby som mal dosť silnú lupu, mohol by som v jednom z nich uzrieť Minotaura v hrôzostrašnom strede labyrintu.

V druhej nočnej more vidam zrkadlo. Nelíši sa veľmi od tej prvej: keď postavíte dve zrkadlá oproti sebe, vznikne labyrint. Spomínam si, že u Dory de Alear v Belgrane som videl kruhovú miestnosť so zrkadlovými stenami, takže, ak tam niekto vošiel, ocitol sa v strede nekonečného labyrintu.

Vždy sa mi sníva o labyrintoch alebo zrkadlách. V sne o zrkadle sa zjavuje ďalšia vízia, ďalšia hrôza mojich nocí – masky. Masky vo mne odjakživa vyvolávali strach. V detstve ma večne prenasledoval pocit, že každý, kto má nejakú masku, skrýva čosi hrôzostrašné. Občas (a to sú moje najhroznejšie nočné mory) sa vidím v zrkadle, ale s maskou. Bojím sa ju strhnúť, lebo mám strach, že uvidím svoju skutočnú tvár, ktorá je iste príšerná. Môžem tam vidieť lepru či zlo, alebo čosi oveľa strašnejšie než akákoľvek moja predstava. Zaujímavou črtou mojich ťaživých snov – neviem, či aj vašich – je ich presná topografia. Mne sa napríklad vždy sníva o konkrétnych nárožiach Buenos Aires. Figuruje tam roh ulíc Laprida a Arenales alebo roh Balcarce a Chile. Viem presne, kde sa nachádzam, a viem, že mám ísť na nejaké vzdialené miesto, ktoré má v sne presnú topografiu, ale je celkom odlišné. Môže to byť priesmyk, močiar či džungľa, na tom nezáleží: viem len, že som presne na tom či onom rohu v Buenos Aires. Usilujem sa rozhodnúť, ktorou cestou sa dať.

Tak či onak, v ťaživých snoch to dôležité nie sú obrazy. Už Coleridge objavil – viem, citujem samých básnikov –, že dôležitý je dojem, ktorý vyvolávajú sny. Obrazy sú nepodstatné efekty. Už na začiatku som spomenul, že som čítal mnohé psychologické pojednania, ale nikde som nenašiel texty básnikov, ktoré sú nadmerne výstižné.

Vezmime si napríklad Petroniov verš citovaný Addisonom, kde autor vraví, že duša oslobodená od ťarchy tela sa hrá. „Duša, bez tela, hrá sa.“ Góngora zase v jednom sonete vyjadruje myšlienku, že sny a, samozrejme, aj ťaživé sny, sú fikcie, že ide o literárne výtvory:

*Sen, autor predstavení
vo vzdušnom divadle
odieva tiene do krásnych tvarov.*

Sen je predstavenie. K tejto myšlienke sa vrátil Addison začiatkom 18. storočia vo vynikajúcom článku uverejnenom v časopise *The Spectator*.

Citoval som Thomasa Brownea. Tvrdí, že sny nám poskytujú predstavu výnimčnosti duše, ktorá sa, oslobodená od tela, hrá a sníva. Myslím, že duša sa teší zo slobody. Addison hovorí, že duša oslobodená od prekážky tela má vskutku veľkú obrazotvornosť a vie si predstavovať s ľahkosťou, aká jej zvyčajne chýba v stave bdenia. Dodáva, že zo všetkých činností duše (dnes by sme povedali skôr mysle) je vymýšľanie najnáročnejšie. Vo sne však vymýšľame tak rýchlo, že si mylíme naše myslenie s tým, čo práve vymýšľame. Sníva sa nám, že čítame knihu, a pravda je taká, že vymýšľame každé slovo z nej, ale neuvedomujeme si to a berieme ho ako cudzie. V mnohých snoch som vybadal predchádzajúcu prácu, akúsi predprípravu vecí.

Spomínam si na jeden svoj ťaživý sen. Odohrával sa na ulici Serrano, myslím, že na rohu ulíc Serrano a Soler, okolie sa nezhodovalo so skutočnosťou, ale vedel som, že je to na starej ulici Serrano vo štvrti Palermo. Bol som s priateľom, neviem presne s ktorým. Zdal sa mi však veľmi zmenený. Nikdy som nevidel jeho tvár, ale vedel som, že to nemôže byť ona. Bol veľmi zmenený a veľmi smutný. Na tvári sa mu zračil zármutok, choroba, azda pocit viny. Pravú ruku, zastrčenú vo vnútri saka (z hľadiska sna je to dôležité), na srdci, som mu nemohol vidieť. Objal som ho, lebo som cítil, že potrebuje pomoc: „Ach, úbohý Fulano, čo sa ti stalo? Aký si zmenený!“ Odpovedal mi: „Áno, som veľmi zmenený.“ Pomaly začal vyťahovať ruku a videl som, že je to vtáčí pazúr.

Zvláštne je, že si od začiatku skrýval ruku. Podvedome som ten výmysel pripravil: aby mal muž vtáčí pazúr, aby som videl tú hrôzostrašnú premenu a jeho nešťastie, ktoré spočívalo v premene na vtáka. V snoch sa nás často na niečo spýtajú a nevieme odpovedať, dajú nám odpoveď a my sme z toho celkom vyvedení z miery. Odpoveď môže byť absurdná, ale v sne je presná. Všetko sme pripravili. Dospievame k záveru – neviem, či vedec-kému –, že sny sú najstaršou estetickou činnosťou.

Vieme, že zvieratá snívajú. V istých latinských veršoch sa hovorí o chrtovi štekajúcom na zajaca, ktorého vo sne prenasleduje. Sny sú teda najstaršou estetickou činnosťou, veľmi zaujímavou vďaka svojmu dramatickému rázu. Rád by som dodal, čo vraví Addison (súhlasiac nevedomky s Góngorom) o sne ako autorovi predstavení. Podľa Addisona sme v sne divadlom, obecenstvom, hercami, dejom aj slovami, ktoré počúvame. Všetko robíme podvedome a je to živšie ako v skutočnosti. Niektorí ľudia majú nejasné, hmľisté sny (tak mi aspoň hovoria). Moje sny sú živé.

Vráťme sa ku Coleridgeovi, ktorý vraví, že nezáleží na tom, o čom snívame, sen hľadá vysvetlenia. Uvádza príklad: zjaví sa nám lev a všetci pocítíme strach. Strach vyvolaný obrazom leva. Alebo: ležím, zobudím sa, zbadám, že na mne sedí akési zviera, a pocítim strach. Ale v sne môže nastať opak. Môžeme cítiť tiaž, ktorá si žiada vysvetlenie. Mne sa napríklad absurdne, ale živo prisní, že ma prilahla sfinga. Sfinga nie je dôvodom hrôzy, ale vysvetlením pocítovaného tlaku. Coleridge dodáva, že osoby vystrašené falošnými strašidlami sa pomiati. Naopak osoba, ktorej sa sníva o strašidle, sa zobudí a o pár minút alebo sekúnd sa môže znovu upokojiť.

Ja som mal a mávam mnoho ťaživých snov. Najstrašnejší, aspoň ten, čo sa mi taký zdal, som použil na jeden sonet. Bol som vo svojej izbe, svitalo (pravdepodobne aj v sne bola tá hodina), konča mojej posteľe stál kráľ z pradávnych čias, v tom sne som vedel, že je to kráľ zo severu, z Nórska. Nepozeral sa na mňa. Svoj slepý pohľad upieral na povalu. Vedel som, že pochádza z veľmi starých čias, lebo dnes takú tvár nemožno vidieť. Jeho prítomnosť vo mne vyvolávala hrôzu. Videl som kráľa, videl som jeho meč a jeho psa. Keď som

BORGES

sa napokon zobudil, kráľa som mal ešte chvíľu pred očami, lebo ma ohromil. Keď ten sen opisujem, nevzzerá vôbec strašne, ale bol príšerný.

Rád by som opísal nočnú moru, o ktorej mi nedávno rozprávala Susana Bombalová. Nevieť, či v tejto forme bude mať účinok, možno nie. Snívalo sa jej, že sa nachádza v miestnosti s klenutou povalou, strácajúcou sa v temnote, z ktorej padala nadol rozstrapkaná čierna látka. Držala v rukách veľké, trochu nešikovné nožnice. Mala poodstrihovať visiace franforce látky, ktorých bolo strašne veľa. Z látky videla asi pol druhu metra krát pol druhu metra, zvyšok sa strácal v temnote. Strihala a vedela, že nikdy nedôjde na koniec, prenasledovaná pocitom hrôzy, čo je vlastne nočná mora, pretože nočná mora je predovšetkým pocitom hrôzy.

Vyrozprával som vám dva naozaj ťaživé sny a teraz spomeniem dva z literatúry, ktoré boli možno tiež skutočné. V predchádzajúcej prednáške som hovoril o Dantem, zmienil som sa o *nobile castello* z Pekla. Dante hovorí o tom, ako sprevádzaný Vergíliom prichádza k prvému kruhu a vidí, že Vergílius bledne. Pomyslí si: Ak Vergílius bledne pri vstupe do Pekla, ktoré je jeho večným obydlím, ako nemám pociťovať strach ja? Povie to Vergíliovi, ktorý má v tvári farbu bázne, no ten ho vyzve, aby kráčaľ za ním. Tak teda zostupujú nečakane do priepasti, odkiaľ počuť nesčíselné stony; nepochádzajú však z fyzickej bolesti, ale z čohosi oveľa ťažšieho.

e s e j

Prídu k *nobile castello*, k *vznešenému hradu*. Chráni ho sedem múrov, ktoré môžu predstavovať sedem slobodných umení *trivia* a *cuadrivia* alebo sedem cností, na tom nezáleží. Dante pravdepodobne vnímal to číslo ako magické. Vystačil s číslom, ktoré malo bezpochyby mnohé zdôvodnenia. Hovorí aj o riečke, ktorá zmizne, a o sviežej lúke, ktorá zmizne tiež. Keď sa priblížia, vidia akýsi sklovitý povlak. Nevidia trávu, teda čosi živé, lež čosi mŕtve. Blížia sa k nim štyri tiene, sú to tiene veľkých básnikov staroveku. Tamto je Homér s mečom v ruke, tam Ovídius, tam Lukianus a tam Horácius. Vergílius Dantemu hovorí, aby pozdravil Homéru, ktorého toľko ospevoval a nikdy nečítal. A hovorí mu: *honorate l'altissimo poeta*. Homér pristupuje s mečom v ruke a prijíma Danteho ako šiesteho do svojej spoločnosti. Dante, ktorý ešte nenapísal *Komédiu* – v tej chvíli ju iba píše, cíti sa schopný ju napísať.

Vravia mu veci, ktoré nie je vhodné opakovať. Môžeme si to dať do súvisu s istým ostychom Florentána, ale nazdávam sa, že to má hlbší dôvod. Hovorí o tých, čo obývajú vznešený hrad: Sú tam veľké tiene pohanov aj moslimov, všetci hovoria láskavo a pomaly a ich tváre vzbudzujú autoritu, ale sú pozbavení Boha. Je tam neprítomnosť Boha, vedia, že sú odsúdení na večný pobyt v hrade, večnom a dôstojnom, ale plnom hrôzy.

Je tam Aristoteles, však viete, či učiteľ. Sú tam predsokratovski filozofi, je tam Platón, je tam aj bokom stojaci a osamelý veľký sultán Saladin, pohania, ktorí nemohli byť oslobodení, lebo im chýbal krst, nemohli byť oslobodení Kristom, o ktorom Vergílius hovorí, ale nemôže v Pekle jeho meno vysloviť. Volá ho Mocný. Mohli by sme si myslieť, že Dante ešte neobjavil svoj dramatický talent, že ešte nevedel, že môže dať prehovoriť svojim postavám. Mohlo by nás mrzieť, že Dante nám nezopakoval bezpochyby dôstojné slová, ktoré mu Homér, veľký tieň, povedal s mečom v ruke. Ale môžeme vytušiť aj to, že Dante pochopil, že bude lepšie, ak všetko zostane mĺkve, ak bude všetko v hrade hrôzostrašné. Hovoria s veľkými tieňmi. Dante ich vyratúva. Spomína Senecu, Platóna, Aristotela, Saladina, Averroa. Zmieňuje sa o nich, ale nepočuli sme ani jediné slovo. Tak je to lepšie.

Povedal by som, že ak myslíme, v Pekle nie je peklo ťaživým snom, ale iba mučiarňou. Odohrávajú sa tam strašidelné veci, ale chýba tam ovzdušie nočnej mory vo „vznešenom hrade“. To nám ponúka Dante – azda po prvý raz v literatúre.

Máme aj ďalší príklad, o ktorom sa pochvalne vyjadril De Quincey – druhú Wordsworthovu knihu *The Prelude*. Tvrdí, že v ňom vyvolalo obavy – tie obavy sú čudné, keď si pomyslíme, že písal na začiatku 19. storočia – nebezpečenstvo hroziace umeniu a vede, vydaným napospas kozmickej kataklizmy. V tom čase sa nemyslelo na kataklizmy; dnes je však už reálne uvažovať o tom, že celé ľudské dielo aj celé ľudstvo môžu byť

každú chvíľu zničené. Pomyslime na atómovú bombu. Ale neodbočujme: Wordsworth rozpráva, že sa zhovárал s priateľom. Aké hrozné pomyslieť si, že veľké dielo ľudstva, veda aj umenia, sú vydané napospas akejsi kozmickej kataklizme. Priateľ sa mu zdôveruje, že pocítil tú istú obavu. A Wordsworth mu vraví: Snívalo sa mi o tom...

A teraz prichádza na rad sen, ktorý sa mi zdá byť dokonalou nočnou morou, lebo sú tam zastúpené obidva jej prvky: epizódy fyzických ťažkostí, prenasledovania a prvok hrôzy, čohosi nadprirodzeného. Wordsworth vraví, že sa nachádzal v jaskyni na morskom brehu a čítal si *Dona Quijota*, jednu zo svojich obľúbených kníh, príbehy potulného rytiera, ktoré opisuje Cervantes. Priamo ho nepomenúva, ale vieme, o koho ide. Dodáva: „Odložil som knihu a začal som premýšľať: uvažoval som práve o vede a o umení, a v tom nadišla tá hodina.” Všemocná hodina poludnia, v ktorom vrcholí zadúšajúca spara, keď Wordsworth, sediac v jaskyni oproti moru (naokolo je pláž so žltým pieskom), hovorí: „Zmocnil sa ma spánok a hneď prišiel sen.”

Zaspal v jaskyni oproti moru so zlatistým pieskom naokolo. V sne ho obklopuje piesok, Sahara s čiernym pieskom. Niet vody ani mora. Je uprostred púšte – v púšti ste vždy uprostred – a zhrozený premýšľa, ako sa stade dostať, keď zbadá, že nie je sám. Prekvapený zisťuje, že je to Arab z kmeňa Beduínov, ktorý sa nesie na ťave a v pravej ruke drží kopiju. Pod ľavou pazuchou zviaza kameň a v ruke zas neskutočne krásnu mušľu. Arab mu hovorí, že jeho poslaním je zachrániť umenie a vedu, a priloží mu k uchu mušľu. Wordsworth („v jazyku, ktorý som nepoznal, ale rozumel som mu”) v nej počul veštbu: Bola to akási vášnivá óda zvestujúca, že Zem bude každú chvíľu zničená, lebo hnev Boží zosiela na ňu potopu. Arab mu odvetí, že je to pravda, potopa sa blíži, ale jeho poslaním je zachrániť vedu a umenie. Ukazuje mu kameň. Ten kameň je – napočudovanie – *Euklidova Geometria*, hoci naďalej zostáva aj kameňom. Potom mu ukáže mušľu a mušľa je zároveň knihou, ktorá mu povedala tie hrozné veci. Mušľa je zároveň všetkou poéziou sveta, vrátane – prečo nie? – Wordsworthovej básne. Arab mu hovorí: „Musím zachrániť tieto dve veci, kameň a mušľu, obe knihy.” Obzrie sa a v jednom okamihu Wordsworth vidí, ako sa jeho tvár mení a naplňa hrôzou. Obzrie sa tiež a zbadá obrovské svetlo, svetlo, ktoré zaplavilo polovicu púšte. Pochádza z vód potopy, ktorá zničí Zem. Arab sa vzdaluje a Wordsworth vidí, že je zároveň Donom Quijotom a ťava Rocinantou. Rovnako ako je kameň knihou, aj Arab je Donom Quijotom, žiadnou z oboch vecí, ale oboma vecami zároveň. Táto dualita zodpovedá hrôze sna. Wordsworth sa v tej chvíli zobudí s hrôzostrašným výkrikom, lebo voda dosahuje už k nemu.

Nazdávam sa, že táto nočná mora je v literatúre jednou z najkrajších.

Z toho všetkého môžeme vyvodiť dva závery – aspoň na dnes večer, potom sa náš názor zmení. Po prvé, sny sú estetickým dielom, azda najdávnejším estetickým výrazom, ktorý nadobúda zvláštnu dramatickú formu, keďže (ako povedal Addison) sme divadlom, divákom, hercami aj fabulou. Druhý záver sa vzťahuje na hrôzu nočnej mory. V stave bdenia zažívame hrôzostrašné momenty: všetci vieme, že sú chvíle, keď nás realita ťaží. Zomrel človek, ktorého sme mali radi, opustil nás – je toľko dôvodov vyvolávajúcich smútok a beznádej... Tieto motívy však ničím nepripomínajú nočnú moru, nočná mora má svoju hrôzu, ktorú môže vyjadriť akákoľvek fabula. Môže ju vyjadriť Wordsworthov Arab, ktorý je zároveň Donom Quijotom, nožnice a franforce látky, môj sen o kráľovi, Poeove ťaživé sny. Ale je tu ešte čosi, je to *chuť, príchuť, pachuť* nočnej mory. V štúdiách, ktoré som skúmal, sa tento druh hrôzy nespomína.

Tu sa nám ponúka možnosť teologickej interpretácie, čo by sa zhodovalo s etymológiou. Ak si vezmeme hociktoré zo slov – povedzme latinské *incubus*, saské *nightmare* či nemecké *Alp* – všetky nám sugerujú čosi nadprirodzené. A čo ak sú nočné mory čímsi striktno nadprirodzeným? Čo ak sú otvormi pekla? Čo ak sa ich prostredníctvom ocitáme rovno v pekle? Prečo nie? Všetko je také zvláštne, až je to možné.

Preložila Nélida Noskovičová

BORGES

Najstaršie

(predpokladané,

neisté,

potvrdené)

spisovateľky

slovenskej

proveniencie

od stredoveku

po rok 1830

R
U
D
I
N
S
K
A

N
O
R
M
A
L
E
T
G
H

Rozvoj výskumu zaoberajúceho sa problematikou žien (v slovenčine sa zaviedol nie najpresnejší termín „ženské štúdiá“ ako doslovný preklad anglického termínu „women’s studies“ – pozn. prekl.) ako samostatnej disciplíny od roku 1960 priniesol prekvapenie dokonca aj pre ich najodvážnejšie obhajkyne. Historické podmienky v minulosti zabraňovali väčšine žien akúkoľvek formu literárnej aktivity, takže historici ľahko podľahli vlastnému prorocktvu (prorocktvu naplňajúcemu svoje vlastné aspirácie), ktoré im nedovoľovalo uvidieť ženské spisovateľky, ktoré naozaj existovali. Keďže očakávali, že spisovateľiek bude málo, aj ich našli v malom počte, a tie, ktoré našli, vnímali ako izolované výnimky. Práce týchto žien potom vyznievali ešte nepatrnejšie a bezvýznamnejšie, než v skutočnosti boli. Tým však, že sa tieto izolované texty zoberali a spoločne vydali, dosiahol sa opačný – súčinný a obohacujúci – účinok, vďaka čomu sa odhalili pôvodne nepredpokladané aspekty.

V rámci výskumu venovanému problematike žien sa bádatelia ani nepokúšali skúmať staršiu slovenskú literatúru alebo literatúru geografického priestoru, ktorý sa volá Slovensko, t. j. literatúru slovenskej proveniencie v oboch zmysloch slova. Základnou tézou očividne bol názor o historicky „nešťastných“ podmienkach pre slovenskú kultúru vo všeobecnosti a obzvlášť pre jazykovú a literárnu kultúru; tieto podmienky nedovolili, aby sa tu objavili ženské spisovateľky. V takých ťažkých podmienkach sa dokonca ani mužskí spisovatelia nevyskytovali v priveľkom počte. Tento všeobecný predpoklad je vskutku zavádzajúci a problémy, charakteristické pre slovenské „ženské štúdiá“, sú naozaj veľké.

V staršom období sú spisovateľky zastúpené veľmi slabo v každej krajine, takže malé literatúry, akou je slovenská (alebo napríklad susedná maďarská či česká literatúra), vykazujú extrémne malý počet píšucich žien. Súčasťou takejto situácie sú aj typické výskumné ťažkosti, ktoré súvisia s problémami stratených rukopisov, s používaním pseudonymov alebo s nepodpísanými dielami a s chýbajúcimi biografickými dátami, čo robí z objavovania ženských autoriek takmer beznádejnú úlohu. No nedávne podobne zamerané výskumy v tzv. veľkých literatúrach, akou sú napríklad anglická, francúzska, nemecká alebo talianska literatúra, odhalili v súvislosti s najstaršími autorkami toľko nového, že možné paralely s menšími literatúrami sa priam nástojčivo dožadujú skúmania. Napriek nízkym počtom je

nám dnes už dobre známy fenomén „špičky ľadovca“, takže evidencia ženskej aktivity (napríklad dokázaná existencia hoci len jedinej spisovateľky alebo potvrdenie ženského autorstva pri konkrétnom diele), nech je to akokoľvek odvážne, predstavuje neviditeľný „ľadovec“ ženských aktivít, ktorých rozsah síce už nemôžeme poznať, no ktorých existencia je istá. Tvrdenie, že ženské aktivity boli početnejšie, než napovedá história kultúrnej činnosti žien, nadobúda dnes povahu axiómy.

Táto optimistická axióma sa ukázala byť pravdivou aj v súvislosti so slovenskou literatúrou. Hoci sa našlo málo autoriek a pred súčasným výskumom stojí viac otázok ako odpovedí, ukazuje sa, že „ľadovec“ ženskej aktivity existoval aj medzi slovenskými ženami a (alebo) ženami na Slovensku. Táto stať prezentuje malú časť pozitívnych výsledkov, ktoré sa vynorili z mora negatívnych dát, neúspešných hľadanií a nezodpovedaných, azda aj nezodpovedateľných otázok. Verím však, že môj pätnásť rokov trvajúci výskum bude mať nasledovateľky, ktorým sa podarí odhaliť oveľa viac z tohto ľadovca.

Vedomé a dobre premyslené úsilie nachádzať a zhrnúť do antológie všetky texty ženských autoriek konkrétneho miesta sa obvykle zdôvodňuje štyrmi významnými faktormi. Pochopiteľne, ako jeden z nich sa uvádza morálna hodnota spravodlivosti a korektnosti, ako aj historická hodnota najväčšieho možného obsiahnutia epochy. Medzi novšie patrí sociologická hodnota literárnych rodových štúdií, v rámci ktorých sa odhaľujú kultúrne odlišnosti, podmienené sociálnou reštrikciou žien, ako napríklad amorfná frustrácia, pasivita a bezmocnosť, ktorými sú charakterizované mnohé hrdinky v literárnych prácach ženských autoriek z minulosti. Toto odhaľovanie zasahuje svojím pôsobením štvrtú hodnotu, ktorá je obvykle pre literárnych historikov najdôležitejšia – je to estetická povaha prác od ženských autoriek v starších obdobiach.

Problém estetickej hodnoty je však zložitý, pretože práce autoriek zo staršieho obdobia sa často musia čítať inakšie ako práce autorov. Rovnako sa musíme naučiť čítať ich mlčanie ako ich slová, aby sme rozpoznali účinky marginalizácie žien a uvideli, čo ostáva v ženskom písaní nevyjadrené. Musíme pochopiť to, čo nie je napísané, a aj prečo to nie je napísané. Dobre známou a vysoko oceňovanú tézu Michela Foucaulta o tom, že dominantná kultúrna moc definuje len jednu prípustnú „realitu“ (napríklad v práci *Power-Knowledge: Selected Interviews & Other Writings 1972 – 1977*), a tak hlasy marginalizovaných alebo vylúčených častí spoločnosti sú umlčované, možno vhodne aplikovať na autorky staršieho obdobia. Obzvlášť vhodné je aplikovať túto tézu na obdobie renesancie, keď sa po prvýkrát začínajú tvoriť, zaznamenávať, resp. šíriť ženské literárne výpovede (Wilson, *Introduction*, x; Waller, 244 – 256).

Napríklad Simone de Beauvoirová v *Druhom pohlaví* poukázala na to, že u autoriek románov sú časté iritujúce „scény pri okne“, v ktorých hrdinka zaujíma pasívnu pozíciu, hľadiac z okna na veľký svet pred jej domom, zatiaľ čo mužský hrdina tento dom opúšťa a odchádza niečo vykonať v onom veľkom svete. Ak takúto scénu čítame ako hrdinkino uvedomenie si svojho obmedzovaného života, naša nespokojnosť až podráždenosť je tlmená jej trpkou a bolestnou pozíciou. Iným príkladom odlišnosti môže byť typický mužský výchovný román, rozprávajúci o raste, vyzrievaní a osobných úspechoch, no raný ženský „výchovný román“ často ústil (tak ako aj životná predloha) do obmedzeného, pristríhnutého rastu a do osobného stroskotania v ohrádke naaranžovaného manželstva. Iné varianty spisovateľiek tohto žánru mali pozitívne podoby, no ako podmienky rastu sa vyžadovalo starodievstvo alebo sebaobetovanie.¹ Takéto odlišnosti zväčša vymizli z diel moderných autorov, no osobitné štúdium starších ženských autoriek ostáva i naďalej esenciálnym, a to kvôli tomu, aby sa oslabili naše zakorenené očakávania istého typu „kanonizovaného“ obsahu, ktorý v rámci historickej situácie ženských autoriek jednoducho nemohol existovať.

Pôvodným cieľom tejto štúdie bolo skúmať život a dielo každej ženy, ktorá bola v histórii staršej slovenskej literatúry spomenutá ako potenciálna autorka. Čoskoro som však zistila, že takéto ženy boli v staršom období len štyri, a nebolo o nich takmer nič známe, pretože aj ich identifikácia bola len hypotetická.² Ešte problematicejším bol fakt, že o vývine sociál-

neho postavenia žien existovalo málo všeobecných informácií. Bolo preto potrebné skúmať úroveň ich všeobecného vzdelania, znalosť jazykov, zaužívané literárne tradície, rodinu, resp. iné výchovné pôsobenia, ako aj všetky biografické dáta, ktoré by mohli pomôcť potvrdiť, alebo vylúčiť možnosť akéhokoľvek autorstva.

Pri tomto sociálnom skúmaní som sa riadila šiestimi predpokladmi. *Prvým predpokladom je, že privilegované aristokratické ženy, hoci boli menej vzdelané a slobodné ako muži, sa mohli stať autorkami, ak sa ich záujmy a ich talent stretli s priaznivými okolnosťami.* Takzvaný feudálny *natio hungarica*, ktorý zahŕňal celú vyššiu i nižšiu šľachtu bez ohľadu na etnickú príslušnosť v modernom slova zmysle, privilegoval ženy rovnako ako mužov. Mnohé ženy sa stali obeťami, no nie všetky, a mnohé disponovali mocou, či už ju získali pôvodom, vydajom alebo vlastníctvom.³

Druhým predpokladom je, že verejná podpora, ktorú pociťovali mužskí spisovatelia, bola u žien nahrádzaná podporou v privátnom rámci, či to už bolo povzbudzovanie alebo príklady. Ženy mali obmedzené intelektuálne príležitosti a nedostatok verejnej podpory, ich literárne vzťahy, vplyvy a pôsobenie zrejme záviseli najmä od povzbudzovania v rodine. Genealógia sa stala nevyhnutnou v rámci dokazovania podporného charakteru tohto prostredia. Treba zdôrazniť, že genealógia nepoukazuje na príčiny a účinky v priereze niekoľkých generácií, pretože tu mohlo zasiahnuť priveľa náhodných vplyvov. Namiesto toho sa genealógia používa na skúmanie možných tradícií, vzdelanosti a literárnych záujmov, vďaka ktorým sa mohli prirodzené talenty aj objaviť, aj rozvíjať.

Tretím predpokladom je, že ženy mohli mať aj „pasívne vzdelanie“ alebo schopnosť čítať, tvoriť a diktovať, hoci text samy nepísali. Vzdelanie pre chlapcov znamenalo naučiť sa čítať a písať (čo sa chápalo ako dve samostatné zručnosti), no pre dievčatá to často znamenalo čítať, šiť, pliesť a priasť (Willen, 145⁴). Fyzický akt písania sa v Uhorsku pokladal za zvlášť ťažkú činnosť pre ženy, navyše, za činnosť, ktorá bola vykonávaná za plat (Tóth, 32 – 33). Pre aristokratických mužov, ale i ženy akt písania navyše často predstavoval služobnícku prácu, ktorú vykonával pisár alebo sekretár. Z toho vyplýva, že „autorstvo“ mohlo existovať oddelene od aktu písania vlastnou rukou a nespájalo sa s ním.

Štvrtým predpokladom je, že výskumy ženského potenciálneho autorstva nevyhnutne súvisia so skúmaniami ženského literárneho, všeobecnejšie aj kultúrneho patrónstva. Byť patrónkou v tých dobách znamenalo urobiť dôležitý krok i k vlastnej umeleckej tvorbe. Bolo to napokon ľahšie a bezpečnejšie, pretože (na rozdiel od samotného písania) patrónstvo sa mohlo vykonávať aj v rámci akceptovaných ženských funkcií, akými sú výchova a starostlivosť o iných.

Piatym predpokladom je, že dokonca aj tvorba súkromných listov, pamätí či autobiografií sa stala aktom seba-presadenia a seba-oslobodenia, a to prostredníctvom seba-skúmania a seba-potvrdenia, čo je nevyhnutné pre takéto písanie. Bol to akt, v ktorom sa človek stal subjektom, nie objektom; tým, kto sa vyjadruje, nie tým, kto je opisovaný. Pomohlo to prekonať tzv. zrkadlový fenomén, spočívajúci v tom, že ženy (alebo ktoríkokoľvek ľudia, vysunutí na okraj) majú tendenciu vidieť u seba len to, čo im pripisuje dominantná kultúra (Wilson, *Introduction*, x). Hoci to môže byť pre mužskú literatúru periférne, v súvislosti so staršími autorkami má nesmiernu cenu skúmanie epištolárnych prác, pretože tie im dláždili cestu pre neskoršie autobiografické práce (Rose, 245 – 249; Cherewatuk a Wiethaus, 1 – 16).

Šiestym predpokladom je, že jazykový pluralizmus, charakteristický pre rakúsku monarchiu a obzvlášť pre Uhorsko, umožňoval ženským autorkám píšucim v jednom jazyku stímulovať k sebauvyjadreniu inú autorku, a to v ktoromkoľvek jazyku, ktorý bol pre ňu najprírodzenejší a najprístupnejší. Taká intertextualita je dobre známa medzi mužmi, napríklad pri rozšírenom používaní strof B. Balassiho, spoločných melódiách v niektorých slovenských, českých a maďarských cirkevných piesňach, a to aj katolíckych, aj protestantských, alebo pri dvojязыčnej poézii Petra Benického. Je odôvodnené očakávať takúto intertextualitu aj medzi autorkami, hoci vzhľadom na ich pozíciu a s ňou spojené obmedzené možnosti závisela asi najmä od rodinných vzťahov.

Posledný predpoklad o význame jazykového pluralizmu predstavuje mimoriadnu výzvu pre literárnych historikov. V ideálnom prípade by moja štúdia mala zahrnovať všetky ženy píšúce v ktoromkoľvek jazyku na území, ktoré bolo kedysi známe ako Horné Uhorsko, teraz ako Slovensko. Nedostatok nevyhnutných jazykových znalostí ma obmedzuje na práce v slovenčine alebo češtine, a to v letmej komparácii s niekoľkými dobre známymi proťajškami v nemčine a maďarčine. Tento článok možno teda pokladať len za predbežný. Verím však, že odhalí niečo z toho, čo bolo vo vzťahu k ženám – nielen ako patrónkam, ale aj ako umelkyniam, ktoré prináležia k staršej literatúre – zanedbané.

Nepochybne najväčšiu časť staršej literatúry tvorenej ženami predstavujú rôzne ľudové piesne, oslavujúce narodenie detí, vytúžené manželstvá alebo hojné úrody, či náreky nad nechceným tohotenstvom, strateným panenstvom, nanúteným manželstvom, alebo tiež lamentácie nad mučivou biedou, hladom a nad truchlivými rozlúčkami, úmrtiami a pohrebními. Mnohé z týchto krásnych žánrov ľudovej slovesnosti, ktoré hovoria o ľudskej skúsenosti alebo o cykloch ročných období, vytvorili ženy, keď počas práce spievali a rozprávali príhody, spoločne prežívajúc radosti i trápenia. Štúdium ľudových žánrov však predstavuje špecializovaný výskum rôznych aspektov ústneho odovzdávania, mýtických tradícií a ich dokumentácie, pre ktorý nemám predpoklady a ktorý nie je kompatibilný s mojim zámerom.

STREDOVEKÁ LITERATÚRA DO ROKU 1499

O stredovekej ženskej spisbe v Uhorsku nie je takmer nič známe. Ako inde v Európe, pravdepodobne aj tu sa v ženských kláštoroch používali religiózne skladby, ktorých autorkami boli mníšky, či to už boli diela praktické a didaktické, alebo mystické (Larrington, 115 – 118, 124, 134 – 152, 186, 222 – 227; Cherewatuk a Wiethaus, 8 – 9). Nielenže tu v starších dobách nejestvovali také veľké osobnosti ako Hrotsvitha von Gandersheim (okolo r. 935 – okolo r. 1000) a Hildegard von Bingen (1098 – 1179), ale ani z neskorších dôb nie sú známe náboženské texty, pochádzajúce z pera žien, a to napriek tomu, že tu zavčasu dochádzalo k zakladaniu religióznych inštitúcií pod kráľovským patronátom. Mnohé sa mohlo zničiť, no faktom je aj to, že tento región ešte nebol dostatočne preskúmaný.⁵

Veľmi skoro sa zakladali dominikánske aj františkánske inštitúcie. Vo Veszpréme existoval dominikánsky kláštor už asi od roku 1244, keď tam poslali dcéru Bélu IV., neskoršiu Sv. Margarétu (1242 – 1270); stalo sa tak ešte skôr, než jej rodičia pre ňu v roku 1252 založili kláštor v Budíne. Neskoršia dominikánska sestra Lea Ráskai (14?? – po r. 1522), pochádzajúca zo zemplínskej rodiny, ktorá prináležala k vidieckej šľachte, preložila a pravdepodobne aj značne adaptovala viaceré latinské životopisy Sv. Margaréty.

Táto hagiografia, stredoveká svojím duchom, no napísaná v maďarskom jazyku, bola dokončená okolo r. 1510, na konci neskorého stredoveku a na prahu renesancie.⁶ Veľa z toho, čo dnes vieme o živote v stredovekom kláštore, pochádza z tohto opisu (Békefi, 198 – 204). Ak aj Sv. Margaréta, pokladaná za „skutočne kontemplatívnu“, niečo napísala, nezašlo sa to, a opisy jej života fakticky zdôrazňujú len jej prísnosť, jednoduchosť, skromnosť a schopnosť konať zázraky (New Catholic Encyclopedia, 1967).

Na území Slovenska boli kláštory klarisiek najskôr založené v Trnave a v Bratislave (okolo r. 1238 a 1235, čo však ešte treba ďalej skúmať), asi pod patronátom českej (v angl. origináli sa používa označenie „Bohemian“, čím sa zdôrazňuje geografická, nie etnická charakteristika – pozn. prekl.) kráľovnej Konštancie a pravdepodobne na podnet kráľovskej dcéry Agnes – neskoršie Sv. Anežky (1211 – 1282), ktorá v r. 1231 založila pražský kláštor klarisiek (Armstrong a Brady, 189; Polc, 11, 220; Jirásko, 112). (Ide o kláštor sv. Františka v Prahe, kde bola prvou abatyšou – pozn. prekl.) Mesto Trnava bolo časťou vena, ktoré dostala Konštancia od svojho otca Bélu III. Nanešťastie, Anežkine latinské listy Sv. Kláre sa stratili, no štyri odpovede Sv. Kláry napísané počas obdobia dlhšieho ako devätnásť rokov naznačujú, že Anežka sa usilovala o prísne vedenie všetkých svojich dcér (Armstrong a Brady, 189 – 206).

Fakt, že ženy z kráľovskej rodiny vystupovali ako patrónky, je pravdepodobne najslubnej-

šou (a najlepšie zdokumentovateľnou) cestou, ktorou by sa malo uberať skúmanie stredovekých autoriek, ale aj cestou najnáročnejšou, pretože kráľovské dcéry sa vydávali často do vzdialených území, takže pri výskume ich osobností treba mať na zreteli všetky európske dynastie. Peknú ilustráciu problému nachádzame v nedávnej práci Alfreda Thomasa o stredovekých Čechách (v orig. „medieval Bohemia” – pozn. prekl.). Autor tu zdôrazňuje miesto českých (v orig. „Bohemian” – pozn. prekl.) členiek kráľovskej rodiny „v čase starobylej tradície ženskej vzdelanosti na kráľovskom dvore v Prahe”, od Sv. Anežky až po Annu (1366 – 1394), dcéru rímskeho cisára Karola IV. a manželku anglického Richarda II. (Thomas, 45). Túto tradíciu pokladá Thomas za inherentnú, nie za niečo náhodné.⁷ Škoda, že nevenuje pozornosť očividne pravdepodobnej skutočnosti, že za túto vzdelanosť boli princezné zaviazané svojim matkám z iných dynastií, ako napríklad Sv. Anežka svojej matke Konštancii (umrela v r. 1240), dcére uhorského kráľa Bélu III., a Agnes de Chatillon (umrela v r. 1184), ktorá zase bola dcérou Renauda de Chatillon a Constance de Antioch (jej pôvod bol normánsky, späť aj s francúzskou kráľovskou rodinou, jej prvý manžel bol strýko vysokovzdanej Eleanor de Aquitaine) (Brandenburg XI, XII^o). Dôležitejšie pre Anežkinu vzdelanosť bolo to, že ju (približne od dvoch rokov!) začali učiť v cisterciánskom kláštore v Třebnici v Sliezsku, „odhliadnuc od tvrdých, drsných podmienok na přemyslovskom dvore” (Kalista, 88 – 89). Ako dospelá našla si Anežka významný vzor v matkinej neteri, Sv. Alžbete uhorskej (nazývanej často aj Durínska), ktorá bola vyhlásená za svätú okolo r. 1235 (Kalista, 90). Podobne sa zmiňuje Thomas o matke kráľovnej Anny z Anglicka (Thomas, 41) ako o žene intelektuálnych a materinských kvalít, ospevovaných Petrarcom – bola to Anne von Schweidnitz (1339 – 1362) zo Sliezska a pochádzala hlavne z nemeckých a poľských predkov, a teda aj z tejto kultúry (Európskeho Stammtafeln, 1 – 2, tab. 25 a 3, tab. 108)^o. Ak zahrnieme do uvažovania takúto matrilinéárnu kultúru, získame vierohodnejší a bohatší kontext pre výrazné príklady vzdelaných, k viacerým jazykom sa radiacich žien, o ktorých sa zmiňuje Thomas. Skutočné komparatívne štúdium ženskej vzdelanosti a ženského patrónstva v kráľovských rodinách skorého obdobia bude však nesmierne náročnou úlohou a jej výsledky pravdepodobne nemôžu byť úplné.

Ostáva zatiaľ neisté, či vzdelanosť žien v českom kráľovstve (čokoľvek ju spôsobilo) prerástla do ich literárnej tvorby. Nejestvujú (ak, tak len veľmi chabé) náznaky o tom, že by členky kráľovských rodín mohli samy skladať modlitby, hymnické piesne alebo akékoľvek iné literárne útvary. Pred slovenským výskumom ostávajú zaujímavé otázky, či príklady ženskej vzdelanosti (Sv. Anežka) sa prenášali do uhorských ustanovizní klarisiek a či – a do akej miery – existovalo ženské kráľovské patrónstvo v Uhorsku. Odpovede vyžadujú dôkladný výskum.

Prevládanie latinčiny v stredovekých literárnych (písomných) pamiatkach neprekážalo tomu, aby sa v ústnych prejavoch v Uhorsku používali národné jazyky (či už jazyk nemecký, maďarský alebo slovenský). Z tohto sa vymykali memoáre, písané (skôr asi diktované) v nemeckom jazyku laickou aristokratkou Helene Kottannerovou (asi r. 1400 – po r. 1470), ktoré zaznamenávajú jej dôležitú úlohu v intrigách, smerujúcich ku krádeži svätostefanskej koruny, ktorá umožnila korunováciu infanta Ladislava Pohrobka za kráľa Uhorska v máji 1440. Cieľ Helene Kottannerovej a jej memoárov bol čiastočne finančný (zaisťiť si odmenu od poručníkov mladého kráľa), ale táto kronika má takisto literárny a historický význam. Dielo, ktoré zrejme nebolo slovenskej proveniencie, je jedinečným prejavom z obdobia uhorského kráľovstva (Bijvoet, 657 – 658).

Tak ako v západnej Európe (napr. Ferrante, 12 – 18; Shahar, 103 – 108, 222 – 224), azda najvýznamnejšie pôsobenie ženských cirkevných rádov spočívalo v tom, že zabezpečovali vzdelanie a výchovu, aspoň od 12. po 15. storočie, a to buď pre dievčatá, ktoré vstúpili do rádov, alebo pre aristokratické dcéry, ktoré poslali do kláštorov, obvykle od veľmi skorého veku. Táto výchova sa v princípe riadila systémom, ktorý opísal Sv. Hieronymus v *Epistola ad Laetam*; patrilo k nej čítanie žalmov v latinčine a štúdium prozódie (Békefi, 198). Vyučovala sa aj hudba a spev, prinajmenšom u dievčat v speváckom zbere, a učiteľkami boli

mnišky, ale aj dochádzajúci farári a kapláni. Je možné, že sa tu opisovali kódexy, no celkom určite sa zbierali pre bohaté knižnice klarisiek (Szyllaba, 21). Kláštorná výchova zrejme formovala ženskú aristokraciu v Uhorsku; veď napríklad od vstupu dvoch dcér Bélu IV. (hoci v Poľsku) až po zákaz kláštorov v r. 1782 Jozefom II. prinajmenšom 150 uhorských princezien navštevovalo kláštory klarisiek (Szyllaba, 16). Štúdium týchto ženských náboženských inštitúcií môže byť prínosné a prekvapujúce, aj keby neprinieslo práve literárne objavy.

Inú skupinu známych ženských spisovateliek v strednej Európe tvorili ženy husitského vierovyznania na začiatku 15. storočia v Čechách. Otázkou pre slovenský výskum je, či husitský dôraz na ženské náboženské sebavyjadrenie sprevádzal aj reformátorov a neskôr armády bratříkov, smerujúcich na slovenské územie. Akokoľvek však, hoci isté práce českých žien boli zdokumentované aspoň vo všeobecných dodatkoch, nemáme po ruke nijaké literárne formy a poznáme len málo mien ženských autoriek (Cízařová-Kolářová, *Žena v hnutí husitském*, 107 – 108; Urbánek, 175; Thomas, 7, 45 – 47). Súčasnú záznamy sa zmieňujú o modlitbe zloženej v r. 1378 slúžkou Kačkou (Šmahel, 252; Cízařová-Kolářová, *Žena v hnutí husitském*, 131, 134), no väčšinu zmienovaných prác predstavujú protesty písané v próze, obhajoby a podobné polemiky bez estetických nárokov, a tak ako inde, ženy sa spomínajú najmä ako patrónky a inšpirátorky mužov (Cízařová-Kolářová, *Žena v hnutí husitském*, 102 – 110, 131 – 135; *Žena v Jednotě Bratské*, 215 – 238). Autorstvo mnohých anonymných husitských piesní (ktoré pri službách spievali určite aj ženy) nebolo ešte skúmané ako možný fenomén spojený s rodom.

Reformační laici nasledujúci Jána Husa boli akýmsi prechodom od stredoveku k renesancii a rozvinutej reformácii najmä kvôli tomu, že zdôrazňovali národný jazyk, ktorý sa z reformačných kostolov šíril aj do vyjadrovania v sekulárnej sfére, hoci predbežne viac v ústnej, ako písomnej podobe. Možno tento dôraz na národný jazyk predstavuje najvýznamnejšie husitské dedičstvo (Šmahel, 238 – 239). Takýto prechod sa uskutočnil aj na slovenskom území, no nijaká práca z obdobia stredoveku, napísaná v kultúrnej slovenčine (alebo v češtine – tam, kde bola používaná), sa, pokiaľ viem, neprisuduje žene. Vzhľadom na to, že slovenský jazyk sa používal viac-menej iba v ústnej podobe, ako aj vzhľadom na historickú znevýhodnenosť ženských spisovateliek, nie je pravdepodobné, že by sa v priebehu ďalšieho bádania našli práce ženských autoriek, napísané v národnom jazyku.

POZNÁMKY

- Existuje veľmi veľa prác o raste, vývoji a sebazdokonalovaní alebo o stagnácii a zúfalstve anglických a amerických hrdiniek v ženskej literatúre. Napr. práce od Margaret Patterson Hannayovej, Susan Gilbertovej a Susan Gubarovej, Ellen Moersovej, Judith Lowder Newtonovej, Annis Prattovej, Mary Beth Roseovej a Betty Trávitskej.
- V polovici osemdesiatych rokov mi Dr. Jozef Minárik láskavo dal zoznam zahŕňajúci Annu Czoborovú, Žofiu Kubiniovú, Annu Kubiniovú a Žofiu Bosniakovú. Zmienil sa aj o niektorých manželkách tlačiarov a o iných ženách, o ktorých existujú stručné záznamy alebo dohady, no vysvetlil mi, že o tomto je len veľmi málo informácií a žiadnej z týchto žien sa nevenoval ozajstný výskum. Táto situácia bola azda menej frustrujúca, než prípad renesančnej ilýrskej poetky Cvijety Zuzorovej (Flora Zuzzeri) z Dubrovníka, ktorej existencia je potvrdená, no jej práce sa kompletne stratili.
- V anglickom jazyku pozri o feudálnom natio hungarica Brock (6 – 7). O výchove a vykonávaní moci šľachticmi pozri napr. Ferrante (9 – 15) a Shahr (183 – 224).
- Tento odkaz pochádza z Anglicka, ale Uhorsko by nebolo liberálnejšie (Wiesner, *Women and Gender*, 123 – 124). Kontinentálnym ženám nižšieho postavenia ako kráľovské princezná sa dostávalo len základné praktické a morálne vzdelanie (napr. King, 164 – 170).
- Nie je pravdepodobné, že práce, ktoré sú kdekoľvek inde obvyklé, by vôbec neexistovali v Uhorskom kráľovstve. Mnišky predstavovali azda najväčšiu skupinu ženských spisovateliek v Taliansku dokonca ešte v 16. storočí a okrem predpokladných žánrov modlitieb, meditácií, životopisov svätých, kroník a zápisov o mystických zážitkoch v písaní a predvádzaní hier oslavujúcich liturgický rok nasledovali tradíciu Hrotsvithy a Hildegard (Weaver, 173 – 176). Takéto duchovné aktivity boli v Európe rozšírené a je pravdepodobné, že sa vyskytovali aj v uhorských kláštoroch.
- Pozri Faylné-Hentaller (10 – 12) a Szinyei (11: 567 – 568). V anglickom jazyku pozri napr. Wemple (435 – 446)

a Basa (Lea Ráskai, 1030 - 1031). Ráskaiová žila v Budíne, v kláštore na ostrove Sv. Margity, ale po otomanskom vpáde r. 1541 mnišky utiekli na sever.

- ⁷ Napríklad Thomas píše o „neobvykle vysokej miere vzdelanosti medzi ženskými členkami tejto (přemyslovskej) rodiny“ (2), “o dlhej línii ženskej vzdelanosti v Čechách“ (33) a „o kontinuu učených žien v českej kráľovskej rodine“ (41). (V angl. origináli „Bohemia“, „Bohemian“ – pozn. prekl.)
- ⁸ Brandenburg XI, XII. Za tento odkaz ďakujem Johnovi Carmi Parsonsovi z Centra pre výskum reformácie a renesancie na Victoria University v Toronte.
- ⁹ Iný príklad, ktorý Thomas prehlada, je matka druhostupňovej netere Sv. Anežky, abatyša Cunigunde (1265 – 1321), dcéra Přemysla Otakara II. (Polc, Table; E.S. 1 - 2, Taf. 24) (Ide o abatyšu Kunhutu, abatyšu kláštora sv. Juraja v Prahe – pozn. prekl.) Jej matku, tiež Cunigunde (Kunhutu, 1248 – 1285) opísal Thomas ako exemplárnu patrónku, ktorá možno „inšpirovala, ak nediktovala“ vášnivé osobné lúbostné listy (34 – 35), jej rodičmi však boli Anna z Uhorska (dcéra Bélu IV. a Marie Lascaris z Konštantinopolu) a Rostislav z Černigova, Galícia (1219 – 1264) (E.S. 1 - 2, Taf. 24). Vyrastala na Béliovom dvore a v dôsledku mongolskej invázie aj na iných miestach v Uhorsku a Poľsku. Známe lúbostné listy obsahujú slová prínáležiace k najstarším slovanským výrazom (Mendlová-Mráčková, 95 – 96). Takisto Thomas (34 – 35) nazýva jej dcéru, abatyšu Cunigunde (Kunhutu), najoslavovanejšou patrónkou umení v stredovekých Čechách (v orig. „Bohemia“ – pozn. prekl.), no táto strávila asi desať rokov v strednom Poľsku ako manželka vojvodu Boleslawa Mazowszského (Thomas, 35; E.S. 1 - 2, Taf. 24), ktorý bol príbuzným jej starého otca Rostislava po matkinej strane (za tieto údaje ďakujem Alexandrovi Agamovovi z Moskvy). Ako tretí príklad možno uviesť Alžbetu Reičku (1288 – 1335), dvojnásobnú manželku a vdovu po českom kráľovi (v orig. „Bohemian king“ – pozn. prekl.), ktorá bola najväčšou literárnou patrónkou (Thomas, 4, 40 – 41) (Alžbeta Reička – česká kráľovná, druhá manželka Václava II. a od r. 1306 manželka Rudolfa Habsburského – pozn. prekl.); bola však polovičnou Poľkou a mala švédsku matku, vyrastala na nemeckom dvore (Stloukal, 116 – 117). Vzdelané ženy z pražského dvora boli skutočne vynikajúce, no nemožno ich vnímať len ako Česky (v origin. „Bohemian“ - pozn. prekl.).

LITERATÚRA

- Armstrong, Regis J. – Ignatius C. Brady: Francis and Clare: The Complete Works. New York, Paulist Press, 1982.
- Basa, Enikő Molnár: Lea Ráskai. In: An Encyclopedia of Continental Women Writers. 2 zv. New York, Garland, 1991, 2: 1030 – 1031.
- Békefi, Remig: A népoktatás története Magyarországon 1541 – ig. Budapest, 1906.
- Bijvoet, Maya C: Helene Kottanner: The Austrian Chambermaid. Women Writers of the Renaissance and Reformation. Ed. Katharina M. Wilson. Athens, University of Georgia Press, 1987, 327 – 349.
- Brandenburg, Erich: Die Nachkommen Karls des Grossen. Fascimile of 1935 ed. Neustadt an der Aisch, Verlag Degener, 1965.
- Brock, Peter: The Slovak National Awakening. Toronto, University of Toronto Press, 1976.
- Dear Sister: Medieval Women and the Epistolary Genre. Ed. Cherewatuk, Karen – Ulrike Wiethaus. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1993.
- Cízařová-Kolářová, Anna: Žena v hnutí husitském. Praha, Sokolice, 1915.
- Cízařová-Kolářová, Anna: Žena v Jednotě Bratské. Praha, Nakladatelství Kalich, 1942.
- Europäische Stammtafeln zur Geschichte der Europäischen Staaten. 3 zv. Marburg, Verlag von J. S. Stargardt, 1960, 1964.
- Fayné-Hentaller, Mariska: A Magyar irónörök. Budapest, A Szerző Sajáta, 1889.
- Ferrante, Joan M.: The Education of Women in the Middle Ages in Theory, Fact, and Fantasy. In: Beyond Their Sex: Learned Women of the European Past. Ed. Patricia H. Labalme. New York, New York University Press, 1980, 9 – 42.
- Foucault, Michel: Power/Knowledge: Selected Interviews & Other Writings 1972 – 1977. New York, Pantheon Books, 1980.
- Jirásko, Luděk: Církevní řády a kongregace v zemích českých. Praha, Klášter premonstrátů na Strahově, 1991.
- Kalista, Zdeněk: Blahoslavená Eliška (správne Aneška) Přemyslovna. In: Královny, kněžny a velké ženy české. Ed. Karel Stloukal. Praha, Nakladatelství Jos. R. Vilímeck, 1941, 85 – 94.
- King, Margaret L.: Women of the Renaissance. Chicago, University of Chicago Press, 1991.
- Larrington, Carolyne: Women and Writing in Medieval Europe: A Sourcebook. London, Routledge, 1995.
- Mendlová-Mráčková, Eleanora: Královna Kunhuta. In: Královny, kněžny a velké ženy české. Ed. Karel Stloukal. Praha: Nakladatelství Jos. R. Vilímeck, 1941. 95 – 103.
- New Catholic Encyclopedia, 14 zv. New York, McGraw Hill, 1967.
- Polc, Jaroslav: Agnes von Böhmen 1211 – 1282: Königstochter - Äbtissen – Heilige. Mníchov, R. Oldenbourg Verlag, 1989.
- Rose, Mary Beth: Gender, Genre and History: Seventeenth-Century English Women and the Art of Autobiography. In: Women in the Middle Ages and the Renaissance: Literary and Historical Perspectives. Ed. Mary Beth Rose. Syracuse: Syracuse University Press, 1986. 245 – 278.
- Shahar, Shulamit: Childhood in the Middle Ages. Londýn, Routledge, 1990.
- Šmahel, František. Literacy and heresy in Hussite Bohemia. In: Heresy and Literacy, 1000 - 1530. Ed. Peter Biller and Anne Hudson. Cambridge, Cambridge University Press, 1994. 237 – 254.
- Stloukal, Karel: Žena v českých dějinách. In: Královny, kněžny a velké ženy české. Praha, Nakladatelství Jos. R. Vilímeck, 1941.

Szinneyi, József: Magyar írók élete és munkái. 14. zv. + doplnky. Budapest, 1891 – 1914.

Szylłaba, Emil: A pozsonyi Klarissza-templom története. Bratislava, 1944.

Thomas, Alfred: Anne 's Bohemia: Czech Literature and Society 1210 – 1420. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1998.

Tóth, István György: Noble Women Learning to Write in Western Hungary between the Sixteenth and Eighteenth Centuries. In: Women in History – Women's History: Central and Eastern European Perspectives. Ed. Andrea Pet and Mark Pittaway. Budapest, Central European University, 1994. 31 – 40.

Urbánek, Rudolf: Ženy husitského krále: Kunhuta ze Šternberka a Johana z Rožmitálu. In: Královny, kněžny a velké ženy české. Ed. Karel Stloukal. Praha, Nakladatelství Jos. R. Vilímek, 1941.

Waller, Gary F.: Struggling into Discourse: The Emergence of Renaissance Women's Writing. In: Silent But for the Word: Tudor Women as Patrons, Translators, and Writers of Religious Works. Ed. Margaret Patterson Hannay. Kent, Kent State University Press, 1985, 238 – 256.

Weaver, Elissa: Spiritual Fun: A Study of Sixteenth-Century Tuscan Convent Theater. In: Women in the Middle Ages and the Renaissance: Literary and Historical Perspectives. Ed. Mary Beth Rose. Syracuse, Syracuse University Press, 1986, 173 – 205.

Wemple, Suzanne Fony: A Dominican Author Lea Ráskai. In: Women Writers of the Renaissance and Reformation. Ed. Katharina M. Wilson. Athens, University of Georgia Press, 1987, 435 – 446.

Willen, Diane: „Women and Religion in Early Modern England.” Women in Reformation and Counter-Reformation Europe. Ed. Sherrin Marshall. Bloomington, Indiana University Press, 1989, 140 – 165.

Wilson, Katharina M.: Introduction. In: Women Writers of the Renaissance and Reformation. Athens, University of Georgia Press, 1987, ix – xl.

Z angličtiny preložila Etela Farkašová

OBOHATENÝ OBRAZ LITERÁRNEJ HISTÓRIE

ROZHOVOR S NORMOU LEIGH RUDINSKOU PRIPRAVILA ETELA FARKAŠOVÁ

Norma Leigh Rudinská študovala anglickú a americkú literatúru, ktorej sa pôvodne vo svojej vedecko-výskumnej aj pedagogickej práci venovala (donedávna pôsobila na katedre angličtiny Oregonskej štátnej univerzity v USA). Počas prvého dlhšieho pobytu (v r. 1968 – 1970) vo Zvolene a Prahe (sprevádzala manžela, biológa – entomológa Juliusa Rudinského, ktorý tu robil výskumy) sa začala hlbšie zaujímať o slovenskú literatúru. Počas ďalšieho pobytu v rokoch 1976 – 1977 v Bratislave (Julius Rudinsky vtedy pôsobil v SAV) tento záujem ešte viac prehĺbila prekladmi siedmich poviedok Martina Kukučína, ktoré vydal Slovenský ústav v Ríme v r. 1980. Po manželovej smrti v r. 1980 prichádzala Norma Rudinská opäť na Slovensko v rámci rôznych výskumných projektov, grantov (najmä cez organizáciu IREX), či na základe štipendií (napríklad Matice slovenskej). Pripravila a vydala aj ďalšie preklady zo slovenskej literatúry, a to Hronského román *Jozef Mak* a Timravine novely (za tie získala ocenenie v rámci americkej asociácie združujúcej bádateľov a prekladateľov zo slovanských jazykov). Norma Rudinská svoju výskumnú prácu v posledných desaťročiach zamerala na staršiu slovenskú ženskú literatúru. (Je napríklad autorkou viacerých hesiel o slovenských spisovateľkách v encyklopédii *An Encyclopedia of Continental Women Writers*, ktorá vyšla v New Yorku v r. 1991, a podieľala sa aj na príprave ďalšej encyklopédie o „ženských štúdiách” – vrátane témy ženských autoriek –, ktorá vyšla v minulom roku, a to konkrétne časťou o strednej a východnej Európe.) Za mimoriadne cennú pokladám Rudinskej monografiu, sumarizujúcu autorkine bádateľské výsledky, ktorá vyšla pod názvom *Incipient Feminists: Women Writers in the Slovak National revival* – s prílohou *Slovak Women Poets 1798 – 1875* od Marianny Pridavkovej-Minárkovej. Kniha vyšla vo vydavateľstve Slavica Publishers v Ohio v r. 1991 a jej recenziu, spolu s rozhovorom s autorkou priniesol Romboid č. 2/1993. Už vtedy sa Norma Rudinská vyznala zo záujmu o ďalšie kroky v takto orientovanom výskume, a to smerom do minulosti, t. j. k záujmu o autorky žijúce ešte pred obdobím, ktoré spracovala v monografii *Incipient Feminists...*, siahajúcim až do stredoveku.

Výsledkom tohto dlhoročného bádateľského úsilia je rukopis novej práce, z ktorého prvú – úvodnú kapitolu prinášame v slovenskom preklade pre čitateľov a čitateľky Romboidu. V nadväznosti na tento text, v ktorom autorka v značne všeobecnej podobe zhŕňa isté metodické postuláty svojho výskumného projektu, sme jej položili niekoľko otázok, ktoré – aspoň do istej miery – konkretizujú tézy a postupy vyjadrené v úvodnej štúdiu a poukazujú na doposiaľ nepreskúmané momenty v najstarších dejinách literatúry slovenskej proveniencie.

■ Čo vás viedlo k skúmaniu staršej slovenskej, a osobitne aj ženskej literatúry?

– K vašej krajine a kultúre som si vytvorila osobný vzťah, manžel mal slovenský pôvod a veľmi rád navštevoval Slovensko, kde realizoval svoje entomologické výskumy. Sprevádzala som ho spolu s deťmi, ktoré tu chodili do školy a naučili sa po slovensky. Ako literárna historička (so zameraním na anglickú literatúru) som sa celkom prirodzene začala zaujímať o slovenskú literatúru, o jej dejiny a o vzájomné porovnávanie. Zistila som, že tvorbe (najmä starších) autoriek sa na Slovensku zatiaľ nevenovala dostatočná pozornosť (v USA tento výskum zažíva skutočný rozkvet), a tak som sa pokúsila vydať sa práve týmto smerom. Výsledkom bola monografia *Incipient Feminists...*, súčasťou ktorej je aj malá antológia poézie starších autoriek pripravená literárnou historičkou dr. Mariannou Minárikovou.

■ V úvodnej kapitole vášho nového rukopisu si všímate isté špecifickosti výskumu literárnych textov, pochádzajúcich od autoriek staršieho obdobia. Pokladáte ich za nevyhnutný predpoklad takéhoto výskumu?

– Mám isté skúsenosti s podobným výskumom „zabudnutých“ či „stratených“ autoriek v USA. Aj preto ma lákala možnosť overovať si platnosť postupov a metód na výskume slovenskej literatúry. Hoci medzi národnými literatúrami existujú odlišnosti, zároveň medzi nimi existujú aj niektoré paralely. Práve o ne mi išlo.

■ Názov vašej štúdie vo mne vzbudil veľkú zvedavosť, prvá kapitola ju však ešte zosilnila; hovoríte v nej jednak o metódach výskumu starších autoriek vo všeobecnej rovine, jednak o konkrétnych menách žien, ktorým sa pripisuje autorstvo literárnych textov, no sú to zväčša potenciálne autorky českého, maďarského, nemeckého alebo poľského pôvodu...

– Vychádzam z toho, že zatiaľ sa na území Slovenska nenašli stredoveké texty, ktoré by pochádzali napríklad od mníšok, ako tomu bolo v niektorých iných krajinách (spomínam to v úvodnej kapitole). Kláštorné archívy sa na Slovensku pravdepodobne neskúmali zatiaľ veľmi dôkladne; takéto štúdium bude musieť byť veľmi špecializované, samozrejme, nevyhnutná bude dobrá znalosť latinčiny. Ja v tomto ohľade nie som dobre pripravená.

■ Čítim vo vašich odpovediach výskumnícku opatrnosť pred unáhlenými závermi, no vo svojej novej práci iste prinesiete aj zopár konkrétnych mien patriacich „dokázaným“ či aspoň predpokladaným autorkám z územia Slovenska?

– Moja opatrnosť má viaceré dôvody, o ktorých tu nebudem hovoriť. Isteže, rukopis prináša nové informácie, možno i nové pohľady na veci už známejšie, ich nové hodnotenia.

Uvediem príklad. Najskoršou autorkou, ktorej sa na území dnešného Slovenska pripisuje písanie hymnických piesní (na základe toho, že jej meno je uložené v akrostichoch), je aristokratka Anna Czoborová. O jej živote nebolo nič publikované, takisto ani o možnom vysvetlení faktu, že by bola mohla táto maďarská aristokratka napísať štyri hymnické piesne v biblickej češtine. Zachovali sa totiž len v maďarskom preklade Gaspara Madácha z r. 1636. S veľkým úsilím sa mi podarilo nájsť základné biografické dáta o Anne Czoborovej, z ktorých viaceré potvrdzujú možnosť, že autorka mohla písať takéto luteránske hymny v biblickej češtine. Táto otázka však zatiaľ ostáva otvorenou.

■ Znie to povzbudzujúco. Nazdávam sa, že aj pre dnešné autorky je dôležité vedomie istej historickej kontinuity v ženskom písaní u nás. Predstavuje však Anna Czoborová jediný prípad, keď by mohlo dôjsť k novým interpretáciám známych dát o autorkách tohto regiónu?

– Mohla by som uviesť i ďalšie príklady. O inej aristokratickej žene (z révayovskej rodiny) je známe, že v danej dobe (r. 1650) bola jednou z prvých žien, ktoré si vlastnoručne písali svoju korešpondenciu. Publikované boli len jej listy v maďarčine, no ja som v Budapešti našla aj jej osem listov v slovenčine. Slovenčina bola zrejme jej rodným jazykom, spolu s nemčinou – jednak jej matka bola z Rakúska, jednak vyrastala na území západného Slovenska a Moravy, teda v regióne susediacom s Rakúskom. Priklonila sa k maďarčine na žiadosť svojho manžela, no popritom ako významná patrónka neupustila od záujmu o diela písané v biblickej češtine. Je priam exemplárnym príkladom toho, aký význam mala epištolárna literatúra medzi ženami raného obdobia.

Aj o ďalšej žene z révayovskej rodiny (z obdobia po r. 1600) možno s istotou povedať, že bola bilingvistická a napísala aspoň jednu dlhú hymnickú pieseň v maďarčine, no bola aj patrónkou „literárnych salónov“ a literár-

nych ako aj religióznych diel, napísaných v biblickej češtine. Tieto fakty vrhajú nové svetlo na otázku, (ktorej sa raz venuje pozornosť, inokedy zase nie), či mohla tvoriť aspoň časti z barokovej memoárovej literatúry, ktoré sa doteraz pokladajú za anonymné.

A našla som nový biografický materiál o možných identitách Žofie a Anny Kubiniových, ktorých mená sú naznačené v akrostichách v dvoch okúzľujúcich pietistických hymnách, čo viedlo k tomu, že sa obom pripisuje autorstvo hymnických piesní.

O najranejších dvoch básňach, ktoré učite napísala žena slovenského pôvodu, sa stručne zmienil istý kritik, no iný kritik tento záver skepticky odmietol. Nikto tieto básne neopublikoval nanovo od čias ich zverejnenia okolo r. 1779, hoci túto ženu v článkoch o jej manželovi a synovi v Slovenskom biografickom slovníku nazvali „veršovničkou“. (V SBS nejstuje o nej článok, ani zmienka v Riznerovi a ani v maďarskej práci „who’s who“ medzi spisovateľmi od Jozsefa Szinnyeia.) Druhá slovenská žena, ktorá určite napísala aspoň jednu báseň, pochodila ešte horšie. V SBS nie je o nej ani zmienka a len stručne o nej referoval istý kritik v minulosti. Jej známa báseň vyjadruje súcit so smrťou predchádzajúcej ženy, takže nepochybne sa vzájomne podporovali vo svojich literárnych úsilíach.

Pri skúmaní týchto dvoch žien mi bol veľmi nápomocný Dr. Gerald Sabo z Clevelandu, Ohio, ktorý práve dokončuje rozsiahle a podrobné dejiny staršej slovenskej literatúry (vyjdú v anglickom jazyku). Ich spoluautorom je Dr. Jozef Minárik. G. Sabo mi pomohol pri hľadaní prác týchto žien a tiež bude o nich publikovať v spomínaných dejinách. Poskytol mi vskutku kolegiálnu podporu.

▪ Ťažko si je čo len predstaviť množstvo času, trepezlivej práce s archívnymi materiálmi, ktoré sa skrýva za každým takýmto objavom. Vám sa vlastne v tomto výskume potvrdzovali niektoré hypotézy, ktoré ste sformulovali už v predchádzajúcich prácach; bolo tomu tak však v každom prípade, alebo niektoré skúmania prišli prekvapenia aj pre vás?

– Ak aj neprinesli prekvapenia, tak odkryli nové momenty mojej témy, nové pohľady na autorky, ktoré som už poznala. Tak napríklad v tomto novom rukopise venujem jednu z najrozsiahlejších častí novej a explicitne feministickej reinterpretácii známej básne od Rebeky Laučekovej-Leškovej *Wystraha pred swudcy wssem pannam* a podobnej, no anonymnej básni, publikovanej r. 1816 a len teraz opäť nanovo uverejnenej. Táto reinterpretácia predstavuje isté rozvinutie a zmenu v porovnaní s mojím krátkym pojednaním Leškovej básne v knihe *Incipient Feminists...*

Táto báseň, uverejnená v Prahe v r. 1792, sa obvykle chápe ako moralistická poézia, ako príklad napomínajúcej literatúry, populárnej jarmočnej literatúry, ktorú zavrhol napríklad aj Jaroslav Vlček v slovenskej i českej literatúre v r. 1896 a 1931. Téma svádzania nebola novou, no veľký rozmach zažila v období sentimentalizmu po neoklasicizme a v hnutí raného romantizmu. Dôrazné didaktické odsudzovanie mužov, ktoré robí Lešková, bolo konkrétne, osobné a originálne, pretože jeho základom bola historická situácia, v ktorej ženy prichádzali s meniacami sa požiadavkami voči samým sebe, čo bolo istou reakciou na sentimentalistický obraz ženy a na jej inherentnú „dvojité (double-bind) zviazanosť“.

Keďže o ženách sa tvrdilo, že sú tak „čisté a dobré“, mali sa učiť nielen samy si chrániť, ale aj rozvíjať svoje cnosti. Mladé ženy však neboli pripravené na tento krok a potrebovali pomoc. Hodnota týchto dvoch básní nespočíva v ich literárnom štýle, ale vo vedomom a vnímavom stvárňovaní zraniteľného sveta dobovej ženskej skúsenosti.

Tak ako pri väčšine textov týchto najstarších autoriek, literárni kritici sa musia učiť čítať aj „mlčanie“ básní: nevyslovené sestersstvo v Leškovej napomínaní k ostrážitosti a v druhej básni nemá empatia pre ušľachtilé, no odmietavé odpovede dievčat na návrhy lásky a intimity. Toto „ticho“, toto „mlčanie“ má v sebe istý druh začínajúceho lyrizmu.

Pokúsila som sa aj o porovnanie Leškovej básne ako rodovo ponímanej práce s dlhou básňou Bohuslava Tablica *Zuzanna babylonská*, a tej s tvorbou anglickej puritánskej spisovateľky (z r. 1624) Dorothy Leighovej.

Isteže by sa dalo hovoriť aj o ďalších menách či témach, ale nerada by som už teraz prezrádzala všetko, čo pri naša moja nová práca. Verím, že v skúmaní toho, čo objavuje, alebo niekedy len naznačuje, budú pokračovať ďalšie bádateľky a že výsledným účinkom takéhoto úsilia bude doplnený a obohatený obraz literárnej histórie.

V lese sa konečne stratila jeseň. Dlho neblúdila. Stromy stáli tam, kde aj na jar, len boli o nepoznanie hrubšie. V drevených vnútornostiach im pribudlo tmavšie črevo. Dreveným dámam, ktoré si svoj vek tajne zapisujú do denníčka letokruhov. Vždy obdivoval ich ochotu a trpezlivosť starnúť na tom istom mieste. A hoci aj na strmej stráni, pevnú vôľu vždy rásť rovno do neba. Slavo stál dobrovoľne šiesty. Už nakrivo od dlhého čakania. Pred ním sa knísala babka s demižónom na prsiach a reumou v kolenách. Pred babkou si pískal tetovaný chlap s nápisom na hrdle: TU ODREZAŤ! Pohodlne sedel na pevnom sude. Možno bol zvyknutý na dlhé sedenie. Možno sedel aj desať rokov, kým mu stačili natlačiť pod kožu toľko hrubých písmen. Pred chlapom držala mladá žena pod každou pazuchou prázdne fľaše od minerálky. Dvojlitrové. Mala ich dve. Dohľadka vyholené. Slavovi sa pri pohľade na holé pazuchy zapálili obidve uši. Dočervena ako vždy pri hriešnych myšlienkach. Pred ženou poskakoval mladý muž so synom na pleciach. Možno bol jej manžel, lebo sa ani neotočila, keď ju dieťa občas koplo do krku. Možno bola jeho mama. Iba mamy znesú všetko. Aj dlhé čakanie na zázrak v strede týždňa. Pred mužom sypala z úst tiché litánie tetka v ručníku. Pamät teda mala! Už spomenula

svätého Jána,

Jakuba,

Jozefa,

Michala,

Gabriela,

Rafaela,

Petra,

Pavla,

Ondreja,

Tomáša,

Filipa,

Bartolomeja,

Matúša,

Šimona,

Tadeáša,

Mateja,

Barnabáša,

Lukáša,

Mareka,

Štefana,

Laurinca,

Vincenta,

Fabiána,

Šebastiána,

Kozmu,

Damiána,

Gerváza i Protáza,

Silvestra, Gregora,

Hieronyma,

Antona,

Františka,

a potom si spomenula aj na Máriu,

Agátu,

Luciu,

Agnesu,

Cecíliu,

Katarínu,

Anastáziu
 a všetky patrónky pokánia, pokoja,
 dobroty i trpezlivosti.
 Po štvrtíhodie odriekania bola aj tak len pri orodovnici
 za ubiedených, malomocných a vystrašených.
 Ešte mali prísť slzaví,
 zarmútení,
 trúchliví,
 núdzni,
 trpiaci,
 opustení,
 chorí,
 slabí,
 zúfajúci,
 mučení...

Dôjde na každého. Voda zo zázračného prameňa nádeje tiekla iba cícerkom. Všetci to chápali. Trpezlivo sa knísali, pískali a sedeli, držali, točili sa a modlili. Preto sa nikto neobzrel, keď im za chrbátom zastala čierna limuzína. Akoby ich v čakaní prišiel povzbudiť sám Najvyšší, lebo tetka v ručníku pridala decibely:

- Uchráň nás od všetkého zlého, od úkladov diablových...

Z auta vyšla rovnako stará žena. Po pár krokoch k nej pribehol šofér a viedol ju k šóre.

- Od zverov divých i ľudských, od zlosynov a zvrhlíkov...

Keď sa nezastavili pri Slavovi a šli ďalej, ticho ich oslovil:

- Prepáčte, ale aj my tu čakáme...

Stará žena možno nepočula, ale šofér by mohol. Mladý, urastený, sebavedomý, vystrihaný skoro dohola a možno aj trocha zasnívavý.

- Prepáčte, ale ja som posledný! - skúsil Slavo hlasnejšie.

- To je pravda, - odvrkol šofér a tlačil starenku dopredu.

- Pomôž nám, skatovaný, z rúcha zvrátený, nepriateľmi zauškovaný a pribytý...

- Ale poslední by ste mali byť vy! - povedal Slavo už celkom nahlas, aby to počula aj žena.

Nech si okríkne grobiána, keď ho zle vychovala.

- Toto je moja mama! - dôležito ju predstavil šofér.

- Prepáčte, ja som Podolák, - koktal Slavo, nezvyknutý takto v lese predstavovať sa celkom cudzím ľuďom. No všade a ku každému sa správal slušne. Hoci aj k susede, ktorú v dome nikto nemá rád, ale ktorá ho uprosila aspoň na liter, keď sa dozvedela, že sem zase pôjde. Vraj jej veľmi pomôže a do smrti mu to nezabudne.

Do smrti, na ktorú všetci čakajú, lebo sa s ňou nedá vydržať. Klebetná, hašterivá, dobiezavá, lakomá puča! Ale Slavo jediný jej nikdy tak nepovedal. Nikdy nikomu.

Mal by do neba volajúci hriech.

- Tak drž pysk! - okríkol ho šofér.

- Ako? - sucho prehltol Slavo. Čakal všetko iné.

- Normálne, ináč ti ho pokrčím!

- Prečo by ste mi mali krčiť tvár? - žiadal vysvetlenie Slavo.

- Ja som povedal pysk. Ty hovoríš tvár. Ale vždy to bude tvoja ríť!

- No dovoľte...!

- Hádam si nebudem pýtať úradné povolenie, či ti ju môžem rozkopáť! - zhrozil sa úprimne šofér a tlačil si mamu na začiatok šóry.

- Sú tu deti! - namietal Slavo. - Nemali by ste pred nimi používať hrubé slová...

- Tak ma neprovokuj! A stískaj ríť jak ostatní!

Slavo si až vtedy všimol, že všetci ho už dopredu poslúchli. Babka s reumou stíska

demizón, tetovanec, s ktorým Slavo najviac ráta v boji proti rodinkárstvu a násiliu, pokorne čaká, kým mu odrežú hlavu na vopred určenom mieste, mladá žena už neprovokuje dvojlitrovými pazuchami, syn ju nekope do krku, tetka v ručníku už len šušle hebrejský žalm k pánovi, aby sa k pomoci ponáhlal i zahanbili a zapýrili sa tí, čo kujú úklady životu nášmu, nech v hanbe späť uvrhnutí budú, čo žiadajú si skynoženie naše... Jediná vydávala hlások.

– Aj vám sa niečo nezdá? – obrátil sa na žalmujúcu tetu márnratný syn.

Iba sa prežehnala a zaspievala na druhú stranu hory:

– Keď v nebezpečí stojím, keď mi hrozí skaza, keď teba nahnevám, tvoje meno ľúbe radostne zaspievam.

– Iba ak tak! – upokojil sa z auta syn a viedol si matku na koniec cesty, ktorá sa nikomu z čakajúcich doteraz nezdala dlhá. Ani nebezpečná.

Stromy stáli tam, kde aj pred chvíľou, a tiež nič nevideli a nepočuli. Slavo si nebol istý, či im môže ešte raz veriť. Prvý raz, pred tromi rokmi, vyčkal noc, kým nezakryje horu čiernou dekou, aby sa mu ľudia nevysmiali. Moderný človek sa rehoce mýtickej viere pohanských predkov. Alebo nemá čas, alebo chuť, alebo peniaze niečo také pochopiť. Slavo si vtedy požičal z univerzitnej knižnice trojkilovú bichľu o mytológii. Našťastie už na prvých stranách sa spomínalo objímanie stromov. Vtedajší ľudia verili, že na nich preskočí sila z ducha stromu. Že ich uzdraví. Že ich posilní. Že im v strome prítomný duch dožičí všetko, na čo zabudol správca ich ubiedených a nebezpečných životov. Slavo sa vtedy slávnostne obliekol, ako sa parádi každú nedeľu do kostola. Vyhlíadal si mocný dub. Iba chvíľu zapochyboval, či by to nemala byť jedľa alebo borovica, aby si ducha stromu nerozhneval homosexuálnym harašením.

Spomenul si, že v bichli sa nič nehovorilo o pohlaví stromov. Ale nepíše sa v Biblii, že Boh stvoril muža i ženu na svoj obraz? Boh teda musí byť mužom i ženou zároveň! Najskôr si ale vôbec neláme hlavu s tým, čím je, jemu stačí, že vždy bol a my to máme pochopiť. Ináč sa môže stať, že raz nebude vôbec nikto. Lenže práve vtedy Slavo potreboval, aby bol. Práve on sám. Pán vlastnej ubiedenej ústnej dutiny. Túžil ukázať všetkým posmievačom, že mladý Podolák sa zubára nebojí. Báł sa ho viac, než smrteľného hriechu! Máčal si radšej doma hnisavé dasná slivovicou, až mu ich vyžrala na kosť. Nahrieval radšej ihlu nad sviečkou, aby si ich prepichol a hnis vytlačil. Vytiekol iba krvavý vosk a v hube sa mu stále roztekala svieca bolesti. Na noc si radšej strkal do krátera klinček, aby zub omámil drogou. Ráno bolo hnilé aj zázračné voňavé korenie. A bolesť ešte smradlavejšia. Ak Boh nemá silné dioptrie, prečo mu nič nerobí pohľad na toľké utrpenie! Alebo vidí dobre, len je privysoko a ľudské prosby, aby neodporovali božiemu zákonu zemskej práťažlivosti, padajú rovno do pekla. A tam si s nimi čerti vytierajú rozkopané rite.

Keby mal Boh aspoň dva semestre medicíny, nestvoril by Slava s okostnicou, ktorá v hube páli ako ostrie, keď si hltač mečov netrafí do pažeráka. A keby bol Boh aspoň raz v kine na horore, vytrhol by Adamovi z tela namiesto rebra radšej tento kus boľavej kosti, keď už chcel z niečoho stvoriť ženu. Aby už žiadneho muža nikdy nebolela.

Kosť i žena!

Lenže bolela. Keď už Slavovi začal od bolesti puchnúť aj mozog, zúrivo blúznil, čo tak mohli robiť ľudia, keď ešte boli pohanmi a nemali Boha ani Zubára. V knihe mýtov sa dočítal o Duchovi stromu. Stačilo mu padnúť do náruče a nahlas žobroniť o súcit. Oprel sa opuchlinou o kôru dubiska, objal ho silným chvatom zápasníka sumo, aby ho vytrhol zo zeme aj s bolesťou, ktorá mala každú chvíľu ukončiť jeho mladý život. Ľudia v okolitých dedinách nerozoznali jeho rev od škrekov divej zveri.

Od ručania nadržaného jelenieho samca.

Od zavýjania vlkov okolo uštvanej obete.

Od skučania besného jazveca.

Ráno ho našli nadržaní horári z celého revíru.

Bez bolesti, ale i bez života.

Buk z neho vychlípal s bolesťou aj horúcu krv, teplý dych a vlhké oči.

Slavo doplatil na trúfalosť žiť bez bolesti. Bez toho daru bohov slabým ľuďom. Čo ich nezabije, to ich vraj posilní. Čo ho posilnilo, to ho zabilo. Horári mu zatlačili oči a nalámali haluze, aby ho ľahšie vyniesli z hory. Kým jedni splietali nosidlá, druhí drhli mŕtvoľe oblek.

Látku rýchlo zbavili machu a kôry, ale koža na rukách a tvári sa ich držala ako živá.

- Znesme ho nižšie pod stráň. K studienke, - spomenuli si na neďaleký horský prameň. Nikdy z neho vodu nepili, lebo sa v ňom čvachtali divé svine. A hubári s prázdnyimi košíkmi doň náročky čurali. Chceli hore vrátiť poníženie, pomstiť sa jej za zbytočnú námahu. Zelení záchrancovia naberali do dlaní studenú vodu a vylievali ju Slavovi na tvár. Potom ho prevrátili nabok a strčili mu do prameňa celú ruku.

Počuli zapraskanie stuhnutej kosti. Slavo zjajkol.

- Zázrak! Zázrak sa stal! - dupali vyplašení horári.

Od toho dňa stáli pri prameni zástupy ľudí, aby si nabrali zázračnú vodu. Celé dni trpezlivo stáli, knísali sa, pískali a sedeli, držali, točili sa a modlili.

- Predsa len ho svrbí riť! - nechápal z auta syn, keď Slavo okrikoval ľudí pred ním, aby sa nedali predbehnúť, dožadovali sa svojho práva, neboli ako uhranuté ovce pred zrakom hada, ale bytosti slobodné, piliere občianskej spoločnosti, chránenci charty ľudských i ústavných práv, zaručujúcich im dôstojnosť, ochranu osobnosti a nárok na zdravotnú starostlivosť. Jednou z jej foriem bolo aj bezplatné čakanie v šóre na zázračnú liečivú vodu.

Ani nežbľnkla...

Ešte nikdy nebolo v hore tak ticho!

Babka sa neknisala, aby jej nevrzgali reumatické kolená.

Tetovancovi, s ktorým Slavo najviac rátal v boji proti rodinkárstvu a násilliu, došli noty.

Matka sa nechala kopať do krku a otec držal synovi ústa.

Ani zo starej hlavy v ručníku sa už nesypali litánie.

Slavo vystúpil zo šóry a dobehol šoféra.

- Prví budú poslední a poslední prví! - zakričal mu do tváre biblický zákon. Potom sa zháčil, lebo sa tak naozaj dialo.

Biblia je trocha nepraktická pri riešení problémov tohto sveta.

Lotor ho už držal pod krkom:

- Zoberiem ťa vedľa, bacím a už ťa nedá dohromady ani svätená voda!

Vedľa bola hora a Slavo dostal nápad. Pamätá si miesto, kde stojí mocný dub. To on je všetkému na vine!

Že Slava prestal bolieť zub i život a horári ho našli mŕtveho.

Že ho umyli v zázračnej studničke a zlomili ruku.

Že sa to rozletelo po svete.

Že tu ľudia stoja v šórach, aby si do sudov a dvojlitrových fliaš nabrali hektolitre zázraku.

Že tu postavili kaplnku.

Že sa sem chodia modliť.

Že ostal mrzák na ruku.

Že pozbieral odvahu a povedal lotrovi do očí: - Zober ma!

Lotor si dovedol mamu až k studničke, odkopol cudzí demižón a položil vlastný.

- Tu ma počkajte, mama!

- Nebuď dlho, synak!

- Kým natečie, budem spať.

- Poď za mnou! - usmial sa naňho mladý muž.

- Prepáčte, pôjdem prvý. Vyznám sa tu! - navrhol Slavo.

- Nech sa páči! - súhlasil z auta syn.

- Ďakujem! - vykročil Slavo do hory.

K dubu nebolo ďaleko. Slavo kráčal pomaly. Asi takto sa cítili odsúdení na smrť. Kati im kráčali za chrbátom. Tristo metrov na popravisko. Ani im na poslednej ceste nezaväzovali oči.

Načo. Ved' sa už nevrátia. Budú držať jazyk za zubami.

- Nechoď ďaleko, sľúbil som mame, že sa skoro vrátim, – upozorňoval lotor.

- Hneď tam budeme, – povedal Slavo.

- Zatiaľ si rozmysli, či chceš iba do nosa alebo aj do zubov, nohou do gulí alebo ešte viac dokaličiť aj ruku... Je to na tebe!

- Ďakujem! – povedal Slavo a kráčal ďalej pred lotrom. Ako by sa asi zatváril, keby vedel, že to kvôli Slavovi ľudia veria v zázračnú moc prameňa. A že aj on sem chodí, aby mu ruka odklavela. Chcel sa oženiť.

- Prečo práve tu? – rozhlíadal sa pod dubom lotor. – Dala ti tu prvý raz frajerka? Alebo si si tu, ďaleko od ľudí, prvý raz vyhonil? Dúfam, že to bolo dávno, aby som sa na tom nešmykol!

- Dávno, – vzdychol Slavo. Pozrel do koruny duba, pohladil ho po kôre, pozdravil ducha stromu a objal kmeň ako vtedy. Lotrovi ukázal chrbát.

- Takže chceš predsa nakopať do riti! – vysmial sa mu.

Slavo zavrel oči, privilával si dávnú bolesť zuba, prosil ducha stromu, aby sa niečo stalo, aby aj ľudské ovce dole pri prameni pocítili rovnaké poníženie a bolesť. Ak sa na tento pohanský obrad pozerá aj Boh a rozumie sa aspoň trochu politike, uzavrie s pohanským duchom dočasnú dohodu o vzájomnom postupe pri odškodnení Slava za morálne i fyzické ujmy pri presadzovaní základných ľudských práv na zázrak.

- Vieš, som rád, že si to nakoniec takto vyriešil. Bolo mi blbé mlátiť ťa pred mojou mamou a ešte aj pri kaplnke. Nie som až tak zlý, len mám málo času, vieš?

Lotor trochu cúvol., aby bol kopanec tvrdší a vo chvíli, keď stál iba na jednej nohe, pošmykol sa a zletel dolu stráňou. Slavo počul praskot kostí.

Vrátil sa k prameňu. Nikoho z ľudí už nepoznal. Išiel rovno dopredu, predbiehal aspoň desať nových odberateľov zázračnej vody. Cítil sa silný, až sa hneval na seba, že si celý život hlúpo odopieral pocit suveréna a panovníka. Keď odkopol cudziu nádobu a pod cícerkom zázračnej vody postavil bandasku pre seba i pre puču susedu, dostal chuť na modlitbu. Nebol až taký zlý...

- Hej, nevie sa tu niekto modliť? – zručol na desiatich vystrašených občanov v šóre. Ani sa mu poriadne nechcelo prizrieť stareнке, ktorá vystrašeno spustila litánie o mučení:

- V záhrade smrteľným zármutkom obkľúčený,

krvavým potom sa potiaci,

vojakmi zviazaný,

falošnými svedkami krivo obžalovaný,

k stĺpu priviazaný,

náramne zbičovaný,

pre nepravosti naše poškodený,

na väčší posmech do šarlátu oblečený,

tichý baránok na zabitie vedený,

medzi lotrov počítaný...

- Kde je môj syn? – opýtal sa zrazu ten istý traslavý hlas.

Slavo si chytil krk na mieste, kde ho svrbeli písmená: TU ODREZAŤ!

A chcelo sa mu písať.

Ktosi kráčal hore po prednom schodisku, pomaly, neistým, krivkajúcim krokom, potom vošiel do kúpeľne, zatvoril a zamkol za sebou dvere. Zistila som, že steny nie sú príliš hrubé a že cez ne všetko veľmi dobre počuť. Práve sa chcela obrátiť na druhý bok a ešte si zdriemnuť, keď osoba v kúpeľni začala silno kašľať. Nasledovali zvuky, ako keď si niekto čistí hrdlo a odpľúva, a potom bolo počuť spláchnutie záchodu. Myslím, že viem, kto to bol: určite ten starý muž z prízemia. Úbožiak, asi je nachladnutý. No napriek tomu zostal v kúpeľni presne pol hodiny, čo je naozaj trochu pridlho, a vydával kopu veľmi nepríjemných zvukov. Je jasné, že izba vedľa kúpeľne má svoje nevýhody a už chápem, prečo ju majiteľ penziónu ponúkal tak lacno.

Napokon som ju presvedčila, aby vstala z postele a zatvorila okno (vždy som bola toho názoru, že čerstvý vzduch je veľmi zdravý, hoci ona tým nebola veľmi nadšená) a aby zapla elektrickú piecku. Chcela zaliézť späť do postele, ale prikázala som jej, aby sa obliekla: treba predsa zísť nakúpiť, nie je tu nič na jedenie. Vošla do kúpeľne, nie hneď, pretože na schodišti bolo počuť ďalšie kroky. Myslím si, že kúpeľňa by mohla byť aj čistejšia; dnes ráno sa však len umyla v umývadle. V každom prípade si napustila spústu horúcej vody.

Vošla znovu do izby a obliekla si kabát a obula si topánky. Povedala som jej, že by si radšej mala dať aj šál, lebo som si všimla námrazu na vonkajšej strane okna. Vzala si peňaženku a vyšla z izby, dvere za sebou zamkla. Keď prechádzala okolo, dvere kúpeľne boli zatvorené a pod dverami bolo vidno prúžok svetla. Keď schádzala dolu schodmi, ten starý pán bol práve v hale a triedil poštu na malom tmavom stolíku, ktorý stál obďaleč vchodových dverí. Mal na sebe župan; spod županu mu vytŕčalo páskovité pyžamo a spod neho chudé členky a gaštanovohnedé papuče. Úprimne a zoširoka sa na ňu usmial a povedal dobré ráno. Poradila som jej, nech mu kývne a odpovie na pozdrav.

Zatvorila za sebou dvere penziónu, vytiahla si z vrecka rukavice a natiahla si ich. Veľmi opatrne zišla po schodoch verandy, lebo na nich bola námraza. Veľa razy som si všimla, že je pre ňu oveľa menej nebezpečné kráčať hore schodmi ako dolu schodmi.

Kráčala po ulici k miestu len o pár blokov ďalej, o ktorom viem, že je tam obchod. S rozkošou som sa obzerala po domoch, keď prechádzala okolo nich a ukladala som ich tak, aby v tom bol nejaký poriadok: červené tehlové domy, zväčša dvojité domy, ako ten, v ktorom je teraz tá nová izba, s dvojitými drevenými verandami. Domy v okolí toho starého miesta boli väčšie. Išla som po tejto ulici už aj predtým, samozrejme, že som išla (nebolo to ďaleko od starého miesta), ale teraz som sa mohla po prvý raz dívať na túto ulicu ako na svoju ulicu, ako na súčasť nového územia, po ktorom si vychoďím svoje chodníčky a svoje vlastné dráhy. Tieto stromy sú odtiaľ moje. Aj tento chodník už je odtiaľ môj. Keď sa roztopí sneh a stromy rozkvitnú, vlhká zem, nové lístie a jarný dážď, stekajúci cez odkvapové rúry, budú tiež moje.

Zahla do hlavnej ulice, po ktorej chodili autá, prešla jeden blok domov, potom znovu zahla a prešla ešte dva bloky, až napokon prišla k obchodu. Vedľa miesta, kde bývala predtým, bol ešte aj iný obchod. V tomto obchode, ku ktorému prišla teraz, som nikdy predtým nebola.

Vošla do sklenených dverí a prešla cez turniket. Potom zaváhala: nebola si istá, či si má vziať vozík, alebo košík. Vedela, že vozík je pre ňu ľahší, košíky sú ťažké na nosenie; ale povedala som jej, že toho nebude kupovať zas tak mnoho a vozík zaberá zbytočne veľa miesta a zdržuje, tak si napokon vzala košík.

Vždy musím dozerať na to, koľko minie. Chcela by kúpiť biftek a huby, samozrejme aj olivy a koláčiky a bravčové na pečenie. Ťažko zlikvidovať jej staré zvyky. Ale trvala som na tom, aby si nakúpila to, čo nie je až také drahé a zároveň je to výživné. Koniec koncov, je polovica mesiaca a penzia ešte tak ľahko nepríde. Po zaplatení nájomného nezostalo veľa na ostatné veci. Musím mať na pamäti, že má napísať známym oznam o zmene adresy. Neznáša párky, ale donútila som ju, aby si kúpila balenie po šesť. Nestoja tak veľa, a obsahujú veľa proteínov. Potom si do košíka naložila chlieb a maslo (prstom som urobila čiarku do margarínu), štvrt litra mlieka, zopár polievok vo vrecúšku, sú výborné v takejto

Voda bola horúca, dala si výborný kúpeľ, hoci to nebolo také príjemné a pokojné, ako by to mohlo byť. Zvonku bolo viac ráz počuť náhlivé kroky. Určite by bolo lepšie, keby dal majiteľ penziónu zariadiť ešte jednu kúpeľňu, možno by sa na prízemí našlo miesto.

Samozrejme, musela som ju prinútiť, aby po sebe vaňu poriadne vydrhla. Majiteľ nechal v kúpeľni na tento účel špongiu, rovnako ako aj čistiaci prostriedok, z čoho možno usudzovať, že aspoň nápady má dobré. Dnes si vyprala aj spodnú bielizeň a zavesila si ju nad elektrický sušič.

Š T V R T O K

Dnes ráno pršalo, vďaka čomu, ako som mohla vidieť cez okno, sa sneh na dvore definitívne roztopil. Ak sa bude otepľovať, bude si musieť dávať maslo do chladničky; až doteraz mohlo byť uložené v kredenci.

Ten starý pán sa stáva neznesiteľným. Začínam voči nemu pociťovať istú agresivitu za to, čo v tej kúpeľni stvára. Vycítila som, že ju tu nechce: snaží sa ju odtiaľto vyštváť. Dnes ráno kloktal a vydával pri tom tie najodpornejšie zvuky. Musím ho nejako zastaviť; musím mu dať pocítiť, že to už ďalej nemienim znášať. Ona predsa potrebuje svoj spánok a pokoj. Som presvedčená, že by si tieto veci mohol vybaviť aj vo svojej vlastnej izbe, kde by ho nikto nepočul.

Nechala som majiteľovi lístok s odkazom o zápachu v chladničke, ale v čase večere, hoci lístok zo stola zmizol, chladnička stále ešte nebola vyčistená. S niektorými ľuďmi je to ťažké.

Aj žena s dvoma hlasmi sa stále činí. Dnes sa kúpala. Začínam si myslieť, že sú to naozaj dvaja ľudia, toľko šplachotu bolo počuť z vane. Rozoznala som však len jedny kroky, keď ten ktosi vchádzal dnu a vychádzal von. Ten šepotavý hlas sa stal akýsi násilnickejší, takmer hysterický. Ten druhý hlas zostal zasa nevyrazný.

Zásoby jedla sa mňajú. Dnes dojedla mrazený hrášok a minulo sa jej mlieko. Pomaly bude musieť zasa zájsť do obchodu, ale dúfam, že sa to udeje v priebehu dňa, keď nebude pršať. Topánky nie sú bohvieako pevné a súhlasím s ňou v tom, že mokré nohy sú rovnako nepríjemné ako choroba.

P I A T O K

Dnes sa stretla s tým starým chlapom na schodoch. Po svojom rituáli v kúpeľni o deviatej ráno, ktorý bol dnes ešte bezočivejší než zvyčajne, mal ešte žalúdok na to, že sa na ňu

smial, ako keby si vôbec neuvedomoval, že bývam v izbe hneď vedľa kúpeľne (hoci musel začuť jej kroky, keď kráčala dolu po schodoch do haly). Za zdánlivou nevinnosťou jeho úsmevu bolo čosi škodoradostné. Prikázala som jej, aby mu rozhodne neodpovedala úsmevom: Zamračila sa a ešte pevnejšie stisla ústa. Ten chlap si v žiadnom prípade nesmie myslieť, že to takto môže ísť ďalej.

Dnes som našla vo výlevke prilepený jeden varený makarón. To je dielo tej ženy s dvoma hlasmi. Možno je to cudzinka. Nech je, čo chce, rozhodne to však nie je čistotná osoba.

S O B O T A

Dnes zašla znovu na nákup, ešte pred obedom. Rozhodla som sa, že si nemusí dať šál, veď svietilo slnko. Z ulíc sa takmer úplne vytratil sneh, no skôr, ako príde jar, určite ho ešte raz napadne poriadna kopa. Ako tak kráčala, rozmýšľala som o tom starom človeku. Je jasné, že treba veľmi rýchlo niečo podniknúť. Nemôžem mu doručiť oznam prostredníctvom majiteľa, lebo ten je evidentne nespoľahlivý. Chladničku ešte stále nikto nevyčistil. Viem, že keď si začne dávať maslo do takej chladničky, napáchne všetkým tým smradom. Možno bude dosť chladný okenný parapet.

Kúpila ešte mlieko a ďalšie balenie párkov a pre zmenu konzervu s tuniakom (hoci ten bol dosť drahý). Kúpila aj štvrtľ libry syra a jedno balenie nelúpanej ryže. Treba si strážiť prísun vitamínov. Keď dostane dýchodok, bude si môcť kúpiť aj nejaké tie pomaranče. Tentoraz platila pri inej pokladni a neboli žiadne problémy.

za lubom, po koho si teraz prišla, lebo ani jedna z nich neverí, že by sa objavila len tak z ničoho nič.

V tejto štúdií sa pokúsím ukázať, že všetky tri priateľky sa mýlia a že v duchu románu zasvätenia sa Zenia *musela* zjaviť nie preto, aby si niečo odniesla, ale aby niečo Tony, Charis a Roz *vyjaviła* a tým im umožnila poznať samé seba a pravú povahu ich vzťahov k blízkym. Napokon aj ony cítia, že keď Zenia „zomrela“, niečo zostalo vynechané, čo si žiada dokončenie, že Zenia je stále „tu“. Tony pri pohrebe cíti, že chýbal „akt uzmierenia“ (*Nevesta zbojníčka*: 22)¹ s mŕtvymi, obeť krvi. Charis sa necíti zvnútra čistá, „*ulpiávajú na nej prichytené kúsky Zenie ako kúsky ušpineného pozlatteného mušelínu. Meno Zenia vidí napísané vo vnútri svojej hlavy, svieta tam ako vyryté, páli ju ako láva*“ (NZ: 72). Pre Roz „*Zenia je tu ešte stále prítomná, je v tejto budove, v tejto miestnosti, neviditeľné čiastočky jej zničenej a spálenej duše stále zamorujú staré drevené zariadenie interiéru ako červotoče, ktoré sa prehrývajú dvom skrz-naskrz*“ (NZ: 152).

Atwoodová otvorila tému mobilizujúcej roly nedobrych žien v rozprávkach už v hravej črte *Unpopular Girls (Neoblúbené dievčatá, 1992)*, v ktorej nevlastná sestra, macocha a bosorka (aspoň raz) dostanú slovo. Macocha tvrdí, že je to ona, kto „*všetko zamieša, dá veci do pohybu*“ (s. 29) a, čo je pravdepodobne spoločný hlas všetkých zlých ženských postáv, reč uzatvára príhovorom:

„*Môžete si o mňa aj topánky utrieť, prekrútiť moje motívy, ako chcete, na krk kameň zavesiť a hodiť do rieky ma môžete, ale nemôžete ma vystrčiť z príbehu. Lebo ja som zápletká, zlatko, a to si zapamätaj.*“ (S. 30.)

Ako som už povedala na začiatku, táto sila poháňa aj *Nevestu zbojníčku*: na úrovni románu by nebol nijaký príbeh bez Zenie a na úrovni postáv by boli životy Tony, Charis a Roz bez nej len obyčajné, z perspektívy rozprávania dokonca bezpredmetné. V jej postave naberá všeobecná téma mobilizujúcej funkcie zlej ženskej postavy konkrétnu podobu. Zenia nesie rad tradičných atribútov bosorky, zlej macochy alebo nevlastnej sestry a zlej sudičky, ktorú nepozvali na krstiny, pričom sú tieto prívlastky v jej prípade prizdobené náterom temnej sexuálnej príťažlivosti. Britská kritička Ann Coral Howellová vo svojej štúdií o Margaret Atwoodovej tiež zaznamenáva súvislosť medzi tradičnými formami rozprávania a Zeniinou nebezpečnou sexualitou:

„*Chcela by som podotknúť, že Atwoodová sa tu sama zahrála na doktora Frankensteinu, keď poskladala do kopy časti starých legiend a rozprávok, aby vytvorila (túto) ženskú obľudu... (Zeniina) moc je mocou ženskej sexuality. Jej postava má priamy vzťah k súčasným spoločenským mýtom ženskosti; tiež má vzťah k mužským (aj ženským) fantáziám o ženskosti; a navyše je výzvou feministickému rozmyšľaniu o rodových vzťahoch.*“ (Howells, 1996: 80)

Zenia sa zjavuje a mizne, ako sa jej zachce, vrátane hrania sa na mŕtvu a na opätovné vzkriesenie; nik nepozná jej motívy, jej príbeh; nejestvuje žiaden záznam o tom, že by sa kedykoľvek vôbec narodila; sama si mení svoj životný príbeh aj svoj zjav podľa toho, ako to vyhovuje jej momentálnym záujmom. V jednej chvíli je rumunskou cigánkou, v ďalšej ľavo-bočkom „bieleho“ Rusa alebo židovským dieťaťom zachráneným zázrakom pred nacistami. Má moc učarovať každému, na koho upne svoju pozornosť, a to aj vtedy, keď daná „obeť“ už z minulosti vie, čo je Zenia zač, no napriek tomu je ochotná (či ochotný) zabudnúť a uveriť všetkému, čo Zenia chce, aby jej uverila. To platí najmä o Westovi, manželovi Tony a bývalom priateľovi Zenie, a o Roz, ale aj ďalšie dve protagonistky zaváhajú pri posudzovaní Zeniinej pravej povahy, napriek kalamite, ktorú im priniesla. Zenia opustila Westa, keď sa jej to hodilo a zmizla aj s obsahom ich spoločného bankového účtu a s jeho lutnou. West je šťastne ženatý s Tony. Napriek tomu všetkému, keď sa Zenie opäť objaví, nepamätá si nič z utrpenia, ktoré mu kedysi spôsobila, a všade ju nasleduje ako verný psík – až kým s ním zasa neskončí. Pokiaľ ide o Roz, ona sama povedala strápenej Tony, ktorú opustil West, čo za ženu je Zenia. To jej však nezabránilo v tom, aby o niekoľko rokov neskôr neuverila jednej zo Zeniiných historiek, neľutovala ju aj neobdivovala, nedala jej prácu, nestala sa jej pria-

teľkou a v zamestnaní ju nepovyšovala až dovedy, kým sa do nej nezaľúbil jej manžel Mitch a neutiekol s ňou. Napriek tomu všetkému a aj napriek tomu, že Zenia napokon sfaľuje Mitchov podpis a spreneverí veľkú sumu peňazí, Roz je opäť prekvapená, keď sa na konci románu od Zenei dozvie, že do Mitcha vôbec nebola zaľúbená, ale jej išlo len o jeho peniaze.

Rozprávkový aspekt príbehu je naznačený už v názve: Tony si vymyslela nevestu zbojníčku (te *robber bride*) ako rodovo prevrátenú verziu príbehu o ženichovi zbojníkovi (the *robber bridegroom*)² na žiadosť Roziných dvojčiek. Ženich bol „krásny, švárný a bohatý cudzinec, ktorý lákal nevinné devy na svoju pevnosť ďaleko v horách, tam ich rozsekal a zjedol” (NZ: 438). Roz pri tom napadne, že táto charakteristika by sa dobre hodila na Zeniu, no hneď to zamietne ako „na Zeniu príliš melodramatické” (NZ: 439). Howellová opäť Zeniu pripodobňuje k tradičnej naratívnej postave: k rozprávačke gotických príbehov, často totožnej s vedmou alebo bosorkou (Howells, 1996: 62). Zdôrazňuje motív „posadnutosti prekračovaním hraníc a transformáciami” (ibid: 63) ako charakteristický pre gotické príbehy, ktorý je ústredný aj v *Neveste zbojníčke*. Howellová potom klasifikuje román ako „mutantnú formu ženskej gotickej romancy” (ibid: 76), v ktorej sa „démonická žena” vráti spomedzi mŕtvych v príbehu o prekročeníach zákazov, čarovných zrkadlách, meničoch tvarov a temných dvojníkoch, o zradách a zlých znameniach, ako aj o konečnej porážke diablice tromi priateľkami, keď je jej telo spálené a popol rozhodný nad najhlbším miestom jazera Ontario. Je tu aj niekoľko návratov domov a nakoniec znovunastolenie spoločenského a rodinného poriadku. Môžeme tu nájsť kľúčové prvky gotického žánru, ktorými sú pojednávanie o neslýchanom a nevysloviteľnom, o pochovanom živote, spoločne s celým radom tradičných motívov, ako sú upíri, učarenia, kradnutie duší a unášanie tiel.« (Ibid: 77 – 78.)

Tu Howellová podotýka, že *Nevesta zbojníčka* predstavuje „gotickú zápletku obrátenú hore nohami, lebo aj keď sú tu ženské obete, chýbajú hrdinovia – záchrancovia, chýbajú hroby, bludisko a duchovia v domoch; v tomto príbehu je krv vyhradená pre históriu a metaforu” (ibid: 78). A práve tu by som chcela prispieť návrhom, že možno sú tieto odlišnosti a obrátenie gotickej zápletky naruby spôsobené aj tým, že *Nevesta zbojníčka* v sebe nespája len prvky žánru rozprávky a gotického románu, ale aj iniciačného románu. Tieto prvky sú prítomné v celkovej štruktúre románu, v typoch postáv a v použitej symbolike.

Daniela Hodrová uviedla termín *román zasvätenia* do českej literárnej teórie v roku 1993, hoci prvá verzia jej štúdie *Román zasvätení* bola dokončená už roku 1973. Na vydanie musela čakať dvadsať rokov. Hodrová spomína, že jej kniha bola napísaná v podstate paralelne s prvými štúdiami o tomto žánri vo Francúzsku, kde boli používané termíny *roman initiatique* alebo *roman d'initiation*. Sama za tému románu zasvätenie považuje iniciáciu, „ktorej si (v románe) zachováva oba své pôvodné významy: aspekt fyzického dospenia (proměna jinocha v muže, výchova pážety v rytíře) i aspekt dospění duchovního (hrdina se stává zasvěcením)” (Hodrová, 1993: 33).

Aj keď sa román zasvätenia objavuje od stredoveku po súčasnosť v rade mutácií a každý jeho aktér môže byť nositeľom niekoľkých, často protikladných atribútov, Hodrová prezentuje základnú štruktúru iniciácie takto: „Tři jsou hlavní postavy pohanského iniciačního obřadu: kněz, plačka (plačící chór) a ranhojič. Předmětem – bytostí středu je mrtvé božstvo, které je obřadem vzkříšeno k životu. Postavy obřadu a také románu zasvěcení se obvykle seskupují v jakýsi trojúhelník podobný symbolu světelné delty, v jejímž středu je spasitel světa a vlastní duše. Zsvětitel, kněz z obřadu, vysvětluje adeptovi smysl jeho cesty. Panna, plačka a médium z obřadu je prostředníkem mezi adeptem a bytostí středu. Cesta adepta labyrintem k poznání, lesem na zámek, symbolická cesta z pozemských oblastí do podsvětí a k božskému světlu je poutí z vnějšího prostoru světa do vnitřního prostoru duše – Boha, z oblasti lidské pomíjivosti do božského bezčasí.” (H: 34 – 35.)

Trojuholník zasvätenia vyzerá podľa Hodrovej takto:

Ak uvažíme rôznorodosť iniciačných rozprávání, na ktorú Hodrová poukazuje, a najmä ich

Roz sa zasa nemôže zmieriť s manželovým opustením a jeho následnou smrťou, pravdepodobne samovraždou, ktorú spáchal po tom, čo sa dozvedel o Zeniinej údajnej smrti. Roz za ním stále smúti a city umŕtvuje návalmi roboty. Medzitým stráca vzťah k svojmu synovi Larrymu, ktorý „sa pre ňu stal nepriehľadným. Ako ide život? opýta sa ho a on jej odpovie: Fajn, čo môže znamenať hocičo, všetko aj nič. Roz vlastne ani sama nevie, čo si má v jeho veku predstaviť pod slovom život, a čo to vlastne má ísť fajn” (NZ: 128 – 129; zvýraznené v origináli). Luxusný dom pre ňu nie je len úkrytom pred svetom, ale zrazu aj miestom sťažených vzťahov a depresívnych spomienok (Mitch je napríklad ešte stále prítomný v Rozinom dome prostredníctvom jeho starých kníh a zbierky vín; NZ: 435). Na konci románu však všetky „adepty” precitnú a pochopia, že ich vnímanie „vnútorného” priestoru bolo falošné a že skutočný vnútorný priestor sa im otvoril až vďaka Zeniinmu novému útoku.

Čít adepty z iniciálnych rozprávání je u týchto troch žien niekoľko, aj keď sa vyskytujú nie vždy u všetkých rovnako. Základnou zmenou oproti štruktúre iniciálnych príbehov je ženský rod: od stredoveku po súčasnosť bol adeptom vo všetkých prípadoch, na ktoré odkazuje Hodrová, muž. Ďalšie atribúty už však zapadajú do tradičných vzorcov. Otec kandidáta je väčšinou mŕtvy (H: 144): nielen otcovia, ale obaja rodičia všetkých troch žien sú v čase iniciácie mŕtvi. Adept môže mať dve telá, jedno fyzické a druhé duchovné (H: 145): najviac to platí o Charis, ktorá zatratila svoje bývalé ja – Karen, sexuálne zneužívané svojím strýkom, ale ktoré sa jej z času na čas zjavuje a dožaduje sa vstupu do jej vnútra. Dvojníčku má do istej miery aj Tony Fremont, ktorá si ju vo svojej fantázii pestuje od dievčenských rokov. Jej dvojníčka je neohrozená bojovníčka Ynot Tnomerf (jej meno odzadu). Napokon ani Rosalind Andrews-Greenwood sa nemôže celkom zbaviť emigrantskej stigmy obsiahnutej v mene Roz Greenwood, ktoré používala až do návratu svojho otca po vojne, keď jej rodina zbohatla a stala sa súčasťou lepších anglosaských vrstiev. Adept býva nejakým spôsobom poznamenaný – buď fyzicky, alebo má znamenie „vypálené” vo vnútri – a väčšinou opľýva nejakou zvláštnou schopnosťou: v prípade Charis je znamením jej bohatý vnútorný život, ktorý pre okolie vzbudzuje dojem, že je trocha zvláštna, takpovediac „mimo”. Má schopnosť vidieť auru a vidieť do budúcnosti. Tony sa vyznačuje vedeckou geniálnosťou a neobyčajnou schopnosťou písať odzadu, pretože je laváčka. A napokon, Roz sa od ostatných odlišuje bohatstvom a vynikajúcimi obchodnými schopnosťami, ktoré sú jedinečné preto, že ide o ženu úspešnú vo svete mužov.

V zozname charakteristik adepta, ktoré majú tri protagonistky románu, by sme mohli pokračovať ešte dlho, no táto krátka ukážka by mala na ilustráciu vzorca stačiť. Oveľa dôležitejšia je cesta Tony, Charis a Roz k iniciácii a k splynutiu s bytosťou stredú, čo je konečným cieľom iniciácie (H: 144). „Adepty” najprv prejdú štádiom zmarenej iniciácie, keď sa stratia a musia blúdiť (H: 151). V ich živote je to obdobie prvého stretnutia so Zeniou, z ktorého sa však nepoučia. Už na začiatku som spomínala, že všetky majú od Zeniinej smrti stále pocit, že ešte na niečo čakajú, že príbeh nie je na konci, ale nevedia si vysvetliť, čo by to malo byť. V každom prípade, keď sa po piatich rokoch nečakane Zenia objaví v Toxique a díva sa nie na ne ale cez ne, hoci ich musela poznať, žiadna z nich nie je prekvapená, že ju vidí. Okamžite sa začnú pripravovať na boj, lebo vedia, že Zenia mala nejaký dôvod vrátiť sa, že jej o niečo ide. Príznačné je, že postupujú nezávisle od seba, ani jedna sa nezverí ostatným dvom či komukoľvek inému. (Samota je, samozrejme, ďalšou typickou črtou adepta; H: 149.) Jean Wyattová k tomu poznamenáva, že v tejto fáze až po záverečnú konfrontáciu so Zeniou, nie sú tieto tri ženy schopné jedna pred druhou „odhaliť tie svoje stránky, ktoré prekračujú hranice etiky starostlivosti” (Wyatt, 1998: 58), čím má na mysli feministický ideál ženskej solidarity, na ktorom bolo založené celé ich spoločné priateľstvo. A to v tomto zmysle: pretože každá z nich pred ostatnými dvoma skrýva svoje „nepekne” city voči Zenii (o Zenii vlastne spolu vôbec nehovorila) a každá si kultivuje len tie stránky spoločného priateľstva, ktoré zahŕňajú vzájomnú pomoc po tom, čo ich Zenia okradla o mužov, ani jedna zároveň nie je schopná predstaviť si, že by jej tie druhé mohli byť užitočné v situácii, ktorá si vyžaduje porušenie ženskej solidarity, teda realizáciu presne tých „nepeknych” myšlienok

voči inej žene: „Zenia predstavuje a zároveň aj vyvoláva pocity, ktoré tieto ženy vynechali zo svojho priateľstva – hnev, závisť a násilie na ženách. A tak práve v okamihu, keď návrat Zenie volá po vytvorení spoločnej stratégie, ako sa s ňou vysporiadať, sa sesterstvo, bezmocné voči deštruktívnym pocitom, ktoré vylúčilo, rozpadáva.” (Ibid.)

Celá táto oblasť podstaty ženskej solidarity a komplexnosti priateľstva sa v závere stane predmetom iniciácie, keď Zenia prestane byť tabuizovanou témou konverzácie protagonistiek, a naopak, je prijatá ako súčasť ich sveta, ich jednotlivých identít. Tony sa usiluje už nie zabudnúť, ale pripomenúť si Zeniu, keď o nej rozmýšľa nad mapou Toronto: „A kdesi, v tomto nekonečne sa vzdalujúcom priestore vo vnútri hlavy pokračuje Zeniino bytie” (NZ: 690). Roz k nej cíti vďačnosť: „Za čo? Ktovie. Ale cíti ju” (NZ: 694). V predposlednej kapitole románu „adepty” jedna po druhej vstúpia do symbolickej „iniciačnej komnaty” (NZ: 152), v tomto prípade Zeniinei hotelovej izby, a sú „zasvätené”, aj keď si to sprvoti neuvedomujú. Po tomto stretnutí, o ktorom ešte bude reč ďalej, má Charis pocit, že „Zenia bola poslaná do jej života – Charis si Zeniu vybrala – aby sa od nej niečo naučila. Charis ešte nevie, čo sa to mala naučiť, ale časom to zistí” (NZ: 674; zvýraznené v origináli).

Hodrová pripúšťa možnosť, že trojuholník tvorený adeptom, zasvätitelom a pannou nemusí byť vždy úplný. Často je to postava panny, ktorá buď nie je úplne vyvinutá, alebo môže splynúť so zasvätitelom. Postava panny prešla vo vývine románu zasvätenia niekoľkými premenami, od plačky nad mŕtvym božstvom cez nevinnú pannu, prostredníčkom medzi adeptom a bytosťou strediu, až po diabolskú pannu (H: 160 – 162). Štruktúra Nevesty zbojníčky buď nemá túto postavu vôbec vyvinutú, alebo sa črty diabolskej panny (samozrejme, v technickom zmysle vôbec nie panny) a zasvätitela stretávajú v postave Zenie. Na rozdiel od adepta, zasvätitel môže meniť podobu, môže byť oboch pohlaví (H: 157) a jeho vek sa nemení (H: 163). Zo statického stredovekého konceptu sa táto postava vyvíja smerom k šialenému, až takmer diabolskému zasvätitelovi príbehov z obdobia romantizmu, keď sa jeho prekliatím stáva neustály pohyb a zmena miesta (H: 159 – 160). Zasvätitel je obdarený neobyčajnými schopnosťami (H: 156), niekedy splyva s bytosťou strediu, a vtedy je jeho meno často nositeľom symbolického významu (H: 166) a „poznání podstaty těchto nejvyšších zasvětitelů – bytostí středu tvoří pak vlastní zasvěcení” (H: 157).

V úvode som sa zmienila o schopnosti Zenie meniť identitu a vzhľad. V extrémnej podobe dosiahne premeny operáciou nosa a silikónovými prsiami, čo jej dodá moc – predovšetkým sexuálnu – nad mužmi. Ostatné ženy ju vnímajú ako nestarnúcu. Keď Zenia „vstane z mŕtvych” a musí mať okolo päťdesiatky, Tony, Charis a Roz na jej tvári hľadajú stopy starnutia, ale až po detailnom preštudovaní si všimnú nepatrne známky. Zenia stále vyžaruje tú istú energiu, sexapanel a zlo, „okolo nej je tmavá aura, ktorá z nej vyžaruje, ako keď je slnko v zatmení olemované bledou žiarou, ibaže negatívne. Kruh temnoty, nie svetla” (NZ: 106). Metafory spájané so Zeniou majú vôbec často „pôvod v oblasti elektriny, žiarenia a iných mocných zdrojov energie” (David, 1996: 46). Zenia je aj večným pútnikom bez stáleho príbytku; mocná, ale bez pocitu vykonaného diela, bez začiatku a bez konca. Atribúty bytosti strediu má nielen vďaka symbolike svojho mena, ktoré ide od Z po A, od konca na začiatok, ale i tým, že vlastní poznanie, ktoré ostatné protagonistky nemajú. Zenia presne vie, ako fungujú vzťahy medzi ňou a ostatnými, aj vzájomne medzi ľuďmi, ktorých si vyberá za ciele svojich útokov. Vie, aké sú ich skutočné identity, a toto všetko dokáže manipulovať a využiť. V určitom zmysle vlastní poznanie života, skutočných hodnôt, na ktorých záleží. Prejaví sa to aj v záverečnej konfrontácii s Tony, Charis a Roz. V priebehu tohto posledného „boja” sa (neúplný) trojuholník postáv uzatvára, aby jasne vymedzil vonkajší a vnútorný priestor a tri „adepty” sú vpustené do vnútorného, duchovného priestoru. Dochádza k tomu v situácii ponášajúcej sa na alegóriu o tridsiatich vtákoch, ktorú Hodrová zhrnula takto: „(...) ptáci v rukopise perského mystika Rafidú´d-dín Attára hľadajú svého kráľa Símurgha (jindy Boha), jehož jméno znamená „třicet ptáků”. Když třicet poutníků přeletí sedm moří, předposlední se nazývá Závrat, poslední Zničení, a očistěno útrapami dospěje do Símurghova pohoří a spatří krále ptáků, pochopí, že oni všichni jsou Símurgh a Símurghem je každý z nich

i všetchni dohromady. Podobne adept nalezne kámen mudrôv v sobe, spatří tvář svého dvojníka v hladině laguny, odhalí ve svém nitru Boha.» (H: 173)

V hotelovej scéne, ku ktorej sa „adeptky“ prepracujú cez dlhoročný vnútorný zápas so Zeniou a cez bolesť, ktorú im spôsobila, Zenia po prvý raz odloží svoje dekórum kultivovanosti a postupne im v jeden deň povie, kto v skutočnosti sú a aké falošné sú ich percepcie seba samých aj ľudí v ich okolí.

Na Tony sa surovo oborí: „Vždy si sa príšerne pretvarovala a mala si dva ksichty, Tony. Samolúbky cvičený pes, čo nevie nič iné len aportovať, ten tvoj ksicht ako sušená slivka, ty malé hovno s megalomanskými aspiráciami a nárokmi. Ty si o sebe myslíš, že máš dobrodružnú myseľ, no nech sa neposeriem! Si zbabelá, schovala si sa do tej svojej buržoáznej detskej ohrádky s tou svojou šľahnutou zbierkou vojnových suvenírov, sedíš tam na tom chudočkovi Westovi, ako keby to bolo tvoje čerstvo vyliahnuté jebacie vajce!” (NZ: 617)

Charis povie: „Považoval ťa (Billy) za úplnú kravu, ak to už chceš vedieť. Myslel si o tebe, že si taká hlúpa, že sa ti určite narodí idiot (...) Poznám ťa a viem si predstaviť, čo robíš celé dni a noci. Oblečená do drsných šiat sa hráš na pustovníčku. Chodíš ako nepríčetná a snívaš o Billym. On je pre teba výhovorkou. Vyhováraš sa na neho, aby si sa mohla vyhnúť svojmu vlastnému životu. Vykašli sa na neho. Zabudni na neho.” (NZ: 637 – 638)

Roz, ktorá sa domnieva, že aj jej syn Larry je so Zeniou zapletený, sa od Zenie dostane tejto charakteristiky jej manžela: „Mohla by som sa pozabudnúť a povedať z tej pravdy trochu viac. O tom, aký bol otecko chudáčika Larryho v skutočnosti nadrogovaný kretén... Mala by si mi udeliť medailu za to, že som ti pomohla zbaviť sa ho. Mitch bol jeden nevyliciteľný, slizký úchylák. To, čo odo mňa chcel, to bol absolútny sexuálny úchyl. Chcel, aby som ho privádzala, chcel, aby som si obliekla koženú spodnú bielizeň a všetko to ostatné, a ešte mnohé iné veci, také veci, o ktoré by teba nikdy nepožiadala, pretože ťa považoval za svoju posvätnú manželku.” (NZ: 656 – 657)

Podľa očakávania mal tento príval pravdy – alebo prasto účinných lží, ako by to bolo Zenii podobné – na príjemkyne transformačný účinok. Tony sa cíti dezorientovaná, avšak musí si priznať, že Zenia v niečom trafila klínce po hlavičke; „v Charis sa čosi zlomilo” (NZ: 641) a útočí na ňu jej prekliate bývalé ja, Karen; a Roz má silné nutkanie Zeniu zabiť.

Neskôr v ten istý deň Zenia tentoraz skutočne zomrie v dôsledku predávkovania heroínom a pádom z hotelového balkóna (pitva navyše ukáže, že trpela pokročilým štádiom rakoviny vaječníkov). Charis v predtuche scénu „vidí” vo svetle sviečky v reštaurácii Toxique, kam tri priateľky zvolala na stretnutie Roz, aby sa s nimi podelila o zážitky zo svojho populudňajšieho rozhovoru so Zeniou. Každá protagonistka vypovie o svojom stretnutí so Zeniou a sotva dokončia, Charis má víziu o Zeninej smrti. Ponáhľajú sa do hotela, nájdu Zeniu mŕtvu, a až večer sa dostanú domov. Vzťah „adeptiek” k Westovi, Auguste, respektíve Larrymu sa v tomto okamihu zmení: „adeptky” prekročia symbolické hranice, ktoré ich oddeľovali od blízkych. Stretnutie Tony s Westom, Charis s Augustou a Roz s Larrym vytvára dojem, ako keby tie tri postavy čakali po celý čas na okamih, keď „adeptky” budú konečne pripravené na prelomenie hraníc. Táto pasivita je napokon v iníciačných naráciách typickou črtou všetkých postáv s výnimkou adepta, ktorý je naopak v neustálom pohybe (H: 153). West pri „prielomovom” stretnutí povie Tony, že Zenia „vždy so sebou prinášala len zlé správy” (NZ: 671) a že on jej o Zeniinom telefonáte, keď sa zjavila po prvý raz od svojej „smrti” nepovedal, lebo chcel, aby jednoducho ostala mŕtva. Týmto vlastne Tony povedal, že nie je taký krehký, ako si myslela, a že od nej nepotrebuje neustálu ochranu, ako si predstavovala. Tiež tým povedal, že jediný vzťah, ktorý je preňho dôležitý, je vzťah k Tony. Charis príde domov a neočakávane tam stretne Augustu, ktorá pricestovala na víkend z univerzity. Hneď ju začne, ako obyčajne, „podplácať”, že jej niečo upeče. Augusta jej však mätko odpovedá, že to nepotrebuje, že ona ju má „beztak rada” (NZ: 672). A Roz sa celá roztrásená vráti domov, lebo si stále myslí, že Larry je zapletený so Zeniou, ale namiesto toho sa jej Larry zverí, že je homosexuál a jeho partnerom je Rozin osobný asistent Boyce. Larry Roz

Zenia sama sa potom v duchu Hodrovej tézy o zmysle románu zasvätenia v dvadsiatom storočí stáva akýmsi symbolom neduhov nášho veku: „V priebehu narácie na seba (Zenia) vzala všetky bolesti dvadsiateho storočia ako židovská obeť nacistického prenasledovania, ako obeť európskych vojen, ako vyhnanec, obeť násilia a sexuálneho zneužívania, rakoviny, AIDS a drog – ako bola aj ikonou žiadanej ženskosti, nevestou zbojníčkou, dievkou babylónskou a bojovníčkou.” (Howells, 1996: 84)

Zenia tak symbolicky žije naďalej nielen v životoch troch „zasvätených”, ako už bolo povedané, ale aj ako memento pretechnizovaného, odľudšteného dvadsiateho storočia. V jej symbolickom význame sa spájajú problémy sveta s problémami osobných vzťahov a sebanazerania, a tým sa naplňuje transcendentná úloha iniciácie.

(Táto štúdia vznikla za podpory ročného štipendia na Collegiu Budapest – Institute for Advanced Study. Ďakujem svojmu kolegovi z tejto inštitúcie Adamovi Bžochovi za trezrivé prebrúsenie mojej zahrdzavenej slovenčiny.)

POZNÁMKY

- ¹ Odkazy na román sa ďalej uvádzajú takto: (NZ: číslo strany).
- ² Anglický názov je vypožičkou z rozprávok bratov Grimmovcov *The Robber Bridegroom* a možno aj z románového prepracovania temy Eudorou Weltyovou: *The Robber Bridegroom* (1941).
- ³ Odkazy na Hodrovej štúdiu budú ďalej uvádzané takto: (H: číslo strany).
- ⁴ Túto stránku Zeniinho mena si všimol Arnold Davidson v práci *Abstrakt for Atwood Society Meeting*, in: *The Margaret Atwood Society Newsletter*, San Diego, 28. December 1994, s. 5.
- ⁵ Zaujímavé pritom je, že tento jej vplyv je umožnený sebaštylizáciou do extrémnej polohy tradičnej ženskosti, čo by si azda zaslúžilo samostatnú štúdiu.

LITERATÚRA

- Margaret Atwood. 1993. *Good Bones*. London: Virago.
- Margaret Atwood. 1994. *The Robber Bride*. London: Virago.
- Margaret Atwood. 1998. *Nevesta zbojníčka*. Bratislava: Aspekt.
- Barbara Anne Comisky. 1995. *Margaret Atwood: Fiction and Feminisms in Dialogue*. Nepublikovaná dizertačná práca. Lancaster University.
- Sue David. 1996. *Metaphor and Mind Style in Margaret Atwood's The Robber Bride*. Nepublikovaná dizertačná práca. Lancaster University.
- Etela Farkašová. 1998. *Román o hľadaní vlastného príbehu*. Aspekt, roč. 4, č. 3: 199 – 202.
- Daniela Hodrová. 1993. *Román zasvätení*. Jinočany: H & H.
- Coral Ann Howells. 1996. *Margaret Atwood*. Houndmills, Basingstoke: Macmillan.
- Jean Wyatt. 1998. *I Want To Be You: Envy, the Lacanian Double, and Feminist Community in Margaret Atwood's The Robber Bride*. *Tulsa Studies in Women's Literature*, vol. 17, no. 1 (Spring): 37 – 64.

Otváranie dverí do celkom neznámeho priestoru

Rozhovor Mary Morrisovej
s Margaret Atwoodovou
sa odohral v marci 1986
v Princetone, New Jersey,
a pôvodne vyšiel v časopise
Paris Review 117 (zima 1990)

MORRISOVÁ: ■ Bola téma prežitia vždy vnútornou osnovou vašich kníh?

ATWOODOVÁ: –Vyrastala som v lesoch severnej Kanady. Tam sa človek niečo naučí o tom, ako prežiť. Keď som vyrastala, kurzy, ako prežiť v divočine, mali veľmi formálnu podobu, ale naučila som sa, čo robiť, keď sa človek stratí v lese. Bola v tom bezprostrednosť a teda aj jednoduchosť. Bolo to súčasťou môjho života od samého začiatku.

■ Kedy ste prešli od chápania prežitia ako fyzického zápasu k jeho chápaniu ako intelektuálneho alebo politického boja?

–Keď som začala chápať Kanadu ako krajinu, veľmi jasne som si uvedomila, že celý

národ je priam posadnutý tým, ako prežiť. Keď som v šesťdesiatych rokoch prišla do Spojených štátov, mala som pocit, že nikto nemá o Kanade potuchy. Chodievali tam síce na rybačku, ale to bolo všetko. Keď som bola na Harvarde, pozvali ma na večeru do domu istej ženy ako „zahraničného študenta“ a požiadali ma, aby som si obliekla „národný kroj“. Žiaľ, národný kroj som si nechala doma a kapce som nemala. Nuž som ta prišla bez národného kroja, posedávala som s tou úbohou ženou pri množstve jedla a čakala som, kedy sa objavia tí ozajstní exotickí zahraniční študenti vo svojich národných krojoch. Pravdaže, neprišli, lebo zahraniční študenti nechodievali večer von, ako bolo všeobecne známe.

▪ **Na tému cudzina ste toho napísali dosť veľa.**

–Cudzinu nájdete všade. Iba v tom najtajnejšom srdci krajiny, ako sú Spojené štáty, sa jej dá vyhnúť. Keď ste v samom srdci impéria, myslíte si, že vaša skúsenosť je univerzálna. Mimo neho, alebo na jeho okrajoch však nie.

▪ **V doslove k vašej knihe *Denníky Susanny Moodieovej píšete, že ak duševnou chorobou Spojených štátov je megalománia, tak chorobou Kanady je paranoidná schizofrénia. Povedali by ste k tomu niečo viac?***

–Spojené štáty sú obrovské a mocné, Kanada je rozdelená a ohrozená. Možno som nemala použiť slovo „choroba“. Možno som mala povedať „duševné rozpoloženie“. Muži sa ma často pýtajú: „Prečo sú vaše ženské postavy také paranoidné?“ Nie je to paranoja. Je to uznanie ich situácie. To platí aj pre Spojené štáty: ten pocit, že sú obrovské a mocné, nie je mylný. Naozaj sú obrovské a mocné. Možno želanie, aby sa stali ešte väčšími a mocnejšími, je príznakom duševnej choroby. Každý Kanadan má komplikovaný vzťah k Spojeným štátom, kým Američania pokladajú Kanadu len za zdroj počasia. „Komplikácia“ je vecou toho, ako človek vníma sám seba v mocensky nerovnom vzťahu.

▪ **Ako vnímate Kanadu a jej literatúru v takomto politickom vzťahu?**

Kanada nie je okupovaná krajinou. Je ovládanou krajinou. V okupovanej krajine je všetko zreteľnejšie – je jasné, kto je hrdina a kto zloduch. Pravda, jednou z komplikácií je fakt, že Spojené štáty s náramnou chuťou pohlcujú to, čo im príde do cesty. V tomto ohľade je to veľmi lákavá krajina. Kanadskí spisovatelia nezriedka zisťujú, že v Spojených štátoch sa im voľí lepšie ako v Kanade, lebo život v Kanade sa do istej miery podobá na život v malmeste. Keď si zlomíte nohu, vytvorí sa okolo vás hlúčik ľudí, ale na druhej strane, ak prevýšite svoje okolie, tak to presne tak aj vnímajú. Kniha Alice Munrovej, ktorú v Spojených štátoch nazvali *Žobrácka slúžka*, sa v Kanade volá *Čo si o sebe namýšľate?... v zmysle „Čo si o sebe namýšľate, keď sa takto správate? Že ste predseda vlády?“*. V Spojených štátoch ľudia milujú úspech, americký sen, že každý sa môže stať prezidentom, alebo dostať do časopisu *People*. Ale v Kanade sa skôr stretnete s reakciou v zmysle: „*Viete, ak by ste to urobili, ľuďom by sa to možno nepáčilo.*“ Ľudia tu viac striehnu na to, čo robíte.

▪ **Kde vás ako spisovateľku prijali lepšie?**

–V Kanade som terčom viacerých zlomyseľných, osobných útokov, lebo odtiaľ pochádzam. Ako vieme, rodiny sa najzúrivejšie hádajú medzi sebou. No ak porovnáme, ako sa moje knihy predávajú v pomere na jedného obyvateľa, alebo to, či ma ľudia spoznávajú na ulici, tak – pravdaže – v Kanade je toho viac. Keby som v Spojených štátoch predala toľko kníh na jedného obyvateľa ako v Kanade, bola by som miliardárka.

▪ **Publikuje sa ženám ťažšie ako mužom?**

–To je, bohužiaľ, priveľmi široko položená otázka. Podľa toho, kde: v Severnej Amerike, Írsku alebo v Afganistane? Existujú aj iné kategórie ako rodová príslušnosť. Napríklad vek, spoločenská trieda či farba pleti. Región. Národnosť. Predchádzajúce publikácie. Sexuálna orientácia. Myslím, že by sme tú otázku mohli preformulovať a spýtať sa, či sa ťažšie publikuje prvotina spisovateľke ako spisovateľovi toho istého veku, tej istej spoločenskej triedy,

farby pleti, národnosti alebo toho istého kraja, s podobným talentom. Podľa skúsenosti latinoamerických spisovateľiek – ktorých je mnoho, hoci len niektoré z nich sú známe z prekladov – by odpoveď znela: áno. V mnohých krajinách sa vôbec ženám publikuje ťažko – napríklad na Blízkom východe. Alebo černoškám v Juhoamerickej republike. Im sa totiž ťažko aj píše. Alebo dostáva vzdelania. Ženám, ktoré chcú písať, sa často kladú pod nohy prekážky veľmi skoro a veľmi jednoduchým spôsobom.

No ak hovoríme, povedzme, len o Severnej Amerike, tak je zrejmé, že komerční vydavateľia chcú vydávať veci, ktoré sa predávajú. To, či takéto vydavateľia vydajú danú knihu – nech ju napísal muž, žena alebo korytnačka – do veľkej miery závisí od toho, aké majú predstavy o jej prijatí. Myslím si, že neexistujú nijaké otvorené opatrenia proti knihám ženských autoriek alebo nejaké presné kvóty. Veľa závisí od knižky a od intuície vydavateľa. No je pravda, že väčšinu kníh, ktoré sa vydávajú, stále píšu a recenzujú muži. Iná vec je recenzovanie. Tam sa najviac prejavuje zaujatosť, akákoľvek.

▪ Je ťažké písať z mužského uhla pohľadu?

–V mojich knihách sú rozprávači väčšinou ženy, ale občas som použila aj uhol pohľadu mužskej postavy. Všimnite si, že sa vyhýbam výrazu „mužský uhol pohľadu“. Neverím v mužský uhol pohľadu, tak ako neverím v ženský uhol pohľadu. Na jeden aj druhý existuje neúrekom príkladov, je pravda, že niektoré myšlienky a postoje sa pravdepodobne nevyskytnú u mužov a iné zasa u žien. Takže, keď sa rozhodnem použiť mužskú postavu, je to preto, lebo niečo alebo niekoho v príbehu nemožno vyjadriť inak, alebo preto, že vyjadrenie cez ženskú postavu by zmenilo význam. Pred nedávnom mi napríklad vyšla poviedka v časopise *Granta* pod názvom *Isis tápe v temnote*. Je o vzťahu – rokmi oslabenom vzťahu – medzi poetkou a mužom, ktorý sa do nej zamiluje, a o tom, ako tá žena ovplyvní jeho život. Keby som to bola vyrozprávala prostredníctvom samotnej ženy: no, takéto príbehy o romantickom vzplanutí sa nedajú rozprávať z uhla pohľadu toho, kto je predmetom vzplanutia, ak sa nemá stratiť emocionálny náboj. Stali by sa z nich bezcitné príbehy, v akých si žena pomyslí: „Aká kreatúra mi to postáva vonku pod balkónom.“

▪ Viete len na základe čítania textu zistiť, či ho napísal muž alebo žena?

–Niekedy áno, ale nie vždy. V Anglicku mali slávny prípad, keď istý anglikánsky vikár vyhlásil, že mu nič nechcú publikovať. Písal teda pod menom akejsi ženy z východnej Ázie a vydavateľstvo Virago mu prijalo román na vydanie. V tejto súvislosti sa niekedy tvrdí, že napríklad ženy nevedia, alebo by nemali písať z mužského uhla pohľadu a tak podobne. Muži sú veľmi citliví na to, ako ich zobrazujú ženy, ale pravda je taká, že väčšinu naozaj zlomyseľných, nepriemenných mužských postáv v próze alebo v dráme vytvorili muži. Zdá sa, že tu účinkuje princíp etnického vtipu: spisovateľ môže povedať, že muž nemá charakter, smrdia mu nohy a nevie správne stolovať, ale ak to isté povie spisovateľka, tak iste nenávidí mužov. Zraňuje to mužskú *amour propre*. A ak vytvára milé a dobré mužské postavy, pre iných mužov sú zase „slabé“ – hoci ak mužský autor píše o mužovi v kuchyni, je to realizmus. A tak ďalej a tak ďalej.

Príliš sme si zvykli posudzovať knihy podľa obalu. Zrazu všetkých zúčastňuje „autentickosť“. Ja som na strane tvorivej slobody. Každý by mal písať v súlade s potrebou, akú cíti. Potom posudzujeme výsledky, a nie fotografie autora na zadnej strane knihy.

Vaša otázka tiež predpokladá, že „ženy“ sú akosi už určenou množinou a že muži zobrazujú túto množinu „lepšie“ ako iní. Ja si však nemyslím, že tá množina je už určená. Neexistuje nijaký jeden jediný, jednoduchý a statický „ženský uhol pohľadu“. Povedzme, že dobrá literatúra akéhokoľvek druhu prináša prekvapenia, je zaujímavá, má silný účinok, alebo je spletitá. Muži, ktorí vytvárajú stereotypné ženské postavy, alebo ich považujú za ťažký nábytok či sexuálne pomôcky, niečo zobrazujú – azda niečo zo svojho vnútorného života – a to je do istej miery zaujímavé. Ale nemali by sme to zamieňať so životom mimo autorovej fantázie.

▪ Ako vnímate rozdiel medzi písaním poézie a prózy?

–Mám teóriu, že obe majú pôvod v dvoch odlišných častiach mozgu, pričom sa v niečom prekrývajú. Keď píšem prózu, myslím, že som lepšie zorganizovaná, metodickjšia. Inak to ani nejde, keď píšete román. Tvorba poézie je stav voľnej plavby.

▪ Mám pocit, že v poézii riešite problémy, ale v románoch sa pridriavate metafor a dramatizujete ich.

–U mňa sa báseň obyčajne rodí zo zhluku slov. Jediná dobrá metafora, ktorá mi prichádza na um, je vedecká: ponáram vlákno do supernasýteného roztoku, aby sa začali vytvárať kryštály. Nemyslím si, že v poézii riešim problémy: myslím si, že ich odkrývam. Román je potom procesom ich riešenia. V tom čase to takto nevnímam. Keď píšem poéziu, neviem, či ma privedie k ďalšiemu románu. Až keď ten román dokončím, poviem si: Táto báseň bola rozhodujúca. Táto báseň mi otvorila dvere.

Keď píšem román, ako prvý prichádza obraz, scéna alebo hlas. Niečo pomerne malé. Niekedy je takýto kľúčok obsiahnutý v básni, ktorú som napísala. Štruktúra alebo plán vzniká v priebehu písania. Naopak, s vopred danou štruktúrou by som nevedela písať. To by bolo ako maľovať do radu. Pokiaľ ide o pôvod mojich diel, teda, že jedna báseň vedie k románu, existuje veľa príkladov. V mojej básnickej zbierke *Zvieratá v tej krajine* (*The Animals in That Country*) sa nachádza báseň pod názvom *Postupné šílenstvo pioniera*. Tá viedla k celej jednej zbierke nazvanej *Denníky Susanny Moodieovej* (*The Journals of Susanna Moodie*) a tá zase viedla k románu *Vynáranie* (*Surfacing*). Alebo iná vývinová línia: Časti niektorých básní v zbierke *Skutočné príbehy* (*True Stories*) súvisia s románom *Ublíženie na tele* (*Bodily Harm*). Tie básne akoby poodchyľovali dvere do nejakej miestnosti, akoby otvárali cestu. Potom do nej vstupujem románom a zisťujem, čo som v básni nenašla. Nevieam, či je to ojedinelý prístup. Možno aj iní spisovatelia, ktorí píšú prózu i poéziu, majú takúto skúsenosť.

▪ Vnímajú spisovatelia inak ako ostatní ľudia? Je spisovateľský vnem v niečom výnimočný?

–To závisí od toho, čo všetko dokážeme vyjadriť slovami. Eskymáci–Inuiti majú päťdesiatdva slov na označenie snehu. Každé z týchto slov vyjadruje iný druh snehu. Vo fínčine chýbajú slová na označenie rodu. Ak píšete román vo fínčine, musíte hneď na začiatku jasne označiť ženské a mužské postavy tak, že postavu dáte meno alebo opíšete činnosť, ktorá sa vzťahuje na pohlavie. Aj tak však nedokážem odpovedať na túto otázku, lebo neviem, ako svet vnímajú „ostatní ľudia“. Podľa listov, ktoré dostávam, súdim, že mnohí ľudia spoznávajú aspoň časť svojho ja v tom, čo píšem, hoci, pravdaže, každý spoznáva niečo iné. Výnimočnosť spisovateľov je v tom, že píšú. Preto si starostlivejšie vyberajú slová, teda aspoň na papier. Každý však nejakým spôsobom „píše“: Každý človek má svoj „príbeh“ – osobné rozprávanie, ktoré sa ustavične začína znova, upravuje, rozpadá a znova skladá dovedna. Dôležité body v tomto rozprávaní sa menia s prichádzajúcimi rokmi – čo sme pokladali za tragédiu, keď sme mali dvadsať, pokladáme v štyridsiatke za komédiu alebo nostalgiu. Všetky deti „píšu“. (A maľujú a spievajú.) Myslím, že otázka v skutočnosti znie: Prečo tak veľa ľudí prestáva písať? Možno sa zľaknú. Boja sa, že nie sú dosť dobrí. Alebo nemajú čas.

▪ Prečo je vo vašich dielach toľko násillia? Mám na mysli najmä román *Ublíženie na tele*.

–Ľudí niekedy prekvapuje, že žena píše takéto veci. *Ublíženie na tele* ľudia vnímali ako zásah do sveta, ktorý mal byť vyhradený mužom. Násillie je určite viac prítomné v mojich knihách ako u Jane Austenovej alebo George Eliotovej. V tých časoch sa to nerobilo. U Charlesa Dickensa Bill Sikes umláti Nancy na smrť a všetko postrieke krvou, ale keby to bola napísala žena, nikto by to nevydal. Ja som vlastne vyrastala bez prítomnosti násillia, medzi ľuďmi, ktorí sa správali veľmi civilizovane. Keď som vstúpila do širšieho sveta, násillie bolo pre mňa väčším šokom, ako by bolo pre niekoho, kto je naň zvyknutý. A počas druhej svetovej vojny, hoci v mojom najbližšom okolí nebolo násillie, strach – tá vojnová úzkosť – bol všadeprítomný. Kanada vstúpila do vojny v roku 1939, asi dva mesiace pred mojím narodením. Úmrtnosť bola vysoká.

romboi
špeciá
rombo
špeci
rombo
špec
rom
špe
ro

▪ Ale vy píšete, ako by ste to násilie zažili.

–Ja píšem tak, ako by som prežila mnohé veci, ktoré som neprežila. Nikdy som nemala rakovinu. Nikdy som nebola tučná. Mám iné životné pocity. Ako kritik som aký-taký racionalista z osemnásteho storočia. V poézii som úplne iná. Človek nikdy nevie vopred, čo prenikne do jeho diela. Človek zbiera tie čarovné trblietavé predmety – je ich veľmi veľa a niektoré pokladá za načisto zbytočné. Takýchto zaujímavostí mám veľkú zbierku a občas jednu z nich potrebujem. Mám ich v hlave, ale ktovie, kde! Všetky sú premiešané. Hľadá sa mi ťažko.

▪ Píše sa o sexe ľahko?

–Ak pod sexom máte na mysli sexuálny styk, myslím, že o takých scénach nepíšem často. Veľmi rýchlo zosmiešnejú, vyznejú domýšľavo, alebo sa z nich stanú metafora. Napríklad: „Jej prsia boli ako jablká.“ Ale v sexe nejde len o to, že niekto hýbe časťami tela. Ide o vzťah medzi účastníkmi, nábytok v izbe alebo lístie na strome, čo sa povie pred tým a po tom, emócie – akt lásky, akt vášne, akt nenávisťi. Alebo akt ľahostajnosti, akt násilia, akt zúfalstva, akt manipulácie, akt nádeje? Sex musí tieto veci obsahovať.

Odvtedy, čo sa nevystupuje v kostýmoch, striptíz stratil na zaujímavosti. Je z neho newtonovská mechanika. Pohyb telies v priestore a čase. Človeka to začne nudiť.

▪ Zmenilo materstvo váš postoj k sebe?

–Keď som začínala písať, mala som obdobie, v ktorom dominoval obraz spisovateliek, ktoré ma ovplyvnili – geniálne spisovateľky, ktoré spáchali samovraždu ako Virginia Woolfová. Alebo geniálne spisovateľky, ktoré žili utiahnuto ako Emily Dickinsonová alebo Christina Rossettiová. Alebo iní osudom skúšaní ľudia ako sestry Bronteové, ktoré zomreli mladé. Mohla som sa vrátiť k Harriete Beecherovej Stoweovej a pani Gaskellovej: obidve viedli rozuhľaný život. Ale George Eliotová nemala deti, ani Jane Austenová. Keď som sa vracala k týmto spisovateľkám, ako spisovateľke a žene sa mi zdalo ťažké mať deti a vzťah k domácnosti. Istý čas som si myslela, že si musím vybrať medzi dvoma vecami, ktoré som chcela: mať deti a byť spisovateľkou. Vybrala som si.

▪ Vo vašich knihách sú láska a moc často zložitou prepojené – láska ako mocenský boj v románe *Mocenská politika*. Existuje podľa vás aj iný vzťah medzi mužmi a ženami?

–Lúboštné vzťahy medzi mužmi a ženami obsahujú mocenské štruktúry, lebo muži v tejto spoločnosti majú inú a väčšiu moc ako ženy. Problémom ženy je, ako si udržať integritu, svoju vlastnú moc aj vo vzťahu s mužom. Lúboštný vzťah je skúsenosť, ktorá láme bariéry osobnosti. To sa kladne prejavuje v pociťovaní „kozmetického vedomia“ a záporne v pociťovaní straty vlastného ja. Človek stráca vlastné ja, vzdáva sa – pevnosť padla. Je však možný rovnoprávny vzťah v spoločnosti, v ktorej nevládne úplná rovnosť? Román *Mocenská politika* vyšiel pred štrnástimi rokmi. Ľudia ho zvyknú vnímať v prítomnom čase. Každá moja kniha je iná – sú v nej iné situácie, iné postavy, iné vzťahy. Z kníh, čo som napísala, *Život pred mužom* je najviac o domácnosti. Vystupuje v ňom rovnostranný trojuholník: dve ženy a jeden muž a z ktoréhokoľvek uhla tohto trojuholníka sa zdá, že tí ďalší dvaja sa nesprávajú tak, ako sa patrí. Ale na ten trojuholník sa dá pozeráť aj zo všetkých strán naraz. Keď sa ma opýtate, čo si myslím ako človek, to je už iná vec. Mám veľmi dobrý vzťah s mužom, a to už dosť dlho. Román nie je iba prostriedkom na sebvýjadrenie alebo zobrazenie vlastného, osobného života. V tomto som veľmi konzervatívna: román je podľa mňa prostriedok na to, ako vnímať spoločnosť – priestor medzi jazykom a tým, čo nazývame realitou, hoci to je veľmi tvárny základ. Keď vytváram románové postavy, nie vždy vyjadrujú niečo čisto osobné. Moje pozorovania majú široký základ.

▪ Ako pracujete? Opíšte nám, ako píšete prvý rukopis.

–Píšem rukou, najradšej na papier s okrajmi a širokými medzerami medzi riadkami. Najradšej píšem perami, ktoré ľahko kľžu po papieri, lebo píšem rýchlo. Niežeby som chrlila

▪ Pomysleli ste niekedy na to, že napíšete román, v ktorom má žena mimoriadne dôležité zamestnanie?

–Áno, pomysľala som na to. Ale rozmyslela som si to pre tú istú príčinu ako George Eliotová, ktorá nikdy nenapísala román o úspešnej anglickej spisovateľke z devätnásteho storočia, hoci ňou bola. Táto vec je stále natoľko atypická, že je vlastne spoločenskou výnimkou. Okrem toho nie som obchodníčka. Som spisovateľka na voľnej nohe. Nemusím sa pohybovať v mocenskej štruktúre ako oni. Nemusím si raziť cestu na vrchol sveta korporácií. V jednej z mojich kníh vystupuje úspešná žena. Je to mladá sudkyňa, s ktorou robí Rennie rozhovor v románe *Ublíženie na tele*. Je jednoducho dokonalá. Má moderné obrazy, skvelého manžela, deti, zbožňuje svoju prácu – spomínate si na ňu? Rennie s ňou robí rozhovor a neznáša ju. Jedna novinárka, čo robí rozhovory pre časopisy „životného štýlu“ sa raz na mňa poriadne naštvala, lebo mala pocit, že nevnášam pre ňu tú pravú špinu. Chcela vedieť ohováračky zo súkromia. Napokon som jej povedala: „Keby ste si mohli vybrať, čo by som vám mala povedať?“ Ona na to: „No, že v tomto momente odchádzate od Graema, že mám tú správu prvá a že môžem ísť k vám a pozerat' sa, ako sa balíte.“

▪ Ako nachádzate názvy pre svoje knihy?

–„Nachádzam“ je to pravé slovo, lebo je to skutočne tak. „Nachádzam“ ich tak, ako človek nachádza neočakávané predmety v starinárstve alebo pri ceste. Niekedy mi názov napadne hneď na začiatku písania. Tak to bolo v prípade kníh *Žena na zjedenie* (*The Edible Woman*) a *Veštkyňa* (*Lady Oracle*). Niekedy útrpne hľadám iným smerom a ten pravý názov mi zrazu zide na um odinakiaľ. Názov *Ublíženie na tele* mi napadol, keď som čítala niečo odlišné z právnej oblasti. Niektoré knihy mali množstvo pracovných názvov: pri románe *Vynáranie* (*Surfacing*) som vážne uvažovala nad dvomi inými názvami a asi dvadsiatku iných možností – niektoré boli variáciou konečného názvu. Na názov *Mačacie oko* (*Cat's Eye*) som prišla hneď na začiatku. Bol načisto nevyhnutný vzhľadom na ústredný predmet v knihe. Keď som začala písať *Príbeh slúžky* (*The Handmaid's Tale*), volal sa *Offred*. Na strane 110 som ho zmenila. Viem to, lebo som si písala pracovný denník – nie s poznámkami, ale s počtom napísaných strán, aby som sa povzbudila. Vždy som veľa čítala Bibliu – sčasti v dôsledku častého pobytu v hoteloch, sčasti ako dlhodobý zvyk – takže konečný názov naozaj pochádza z knihy Genesis 30. Navyše to spojenie ma miatlo, keď som bola malá. „Slúžka, ktorá je po ruke.“ To je ako „muž, ktorý je na nohe“. Veľmi zvláštne vyjadrenie.

▪ Je pre vás Biblia inšpiráciou? Viem, že ste hovorili o tom, že pocítujete „dar“ takmer v náboženskom zmysle.

–Tá analógia ma neuspokojuje len preto, že má náboženský význam. Ale ten „dar“ je skutočný. Sprevádza ho zmysel pre povolanie a nadšenie pre vec. Človek cíti volanie.

▪ Na konci románu *Veštkyňa* postava Joan hovorí: „Už nebudem písať výpravné gotické romány. Možno napíšem science-fiction. Možno napíšem o budúcnosti.“ Do istej miery ste tak urobili v románe *Príbeh slúžky*. Vaše dielo sa vyvíja smerom k širšiemu chápaniu sveta.

–Myslím, že som rozšírila svoj záber, ale to sa určite stáva každému spisovateľovi. Najprv sa treba naučiť remeslo. To môže trvať roky. Preto si musíte vyberať témy, ktoré sú malé, aby ste ich zvládli. Naučíte sa, ako ich zvládnuť. Pravdaže, v širšom zmysle je spočiatku každý román tým istým otvorením dverí do úplne neznámeho priestoru. Zakaždým je to rovnako desivé. Ale keď človek takúto cestu niekoľko ráz prekoná, pridíža sa už istých orientačných bodov. Mimoriadne prospešné je napísať román, ktorý je prepadákom, ktorý do seba nezapadá, alebo ktorý neviete dokončiť, pretože to, čo sa na základe týchto neúspechov naučíte, je nezriedka rovnako dôležité ako úspechy. Predstava, že máte tento proces pred sebou, nie je už taká desivá, lebo viete, že ste tým už prešli.

▪ Ste spokojná s tým, čo ste napísali v minulosti? Zmenili by ste niečo?

–K tomu, čo som napísala, sa veľmi nevraciam. Nezmenila by som nič na svojom diele, tak ako by som neupravila svoje fotografie. Keď sa niekedy vraciam k tomu, čo som napísala, občas sa mi stáva, že to ihneď nespoznám, alebo som zhovievavá a beriem to ako dielo z mladosti. Alebo rozmýšľam nad tým, čo som tým chcela povedať, a vtom si spomeniem. Keď budem mať osemdesiat rokov, možno si zgustnem na svojich dielach z minulosti, ale momentálne ma zamestnáva to, čo leží predi mnou.

▪ **Sú k vám kanadskí kritici prísní?**

–Kanadskí kritici ku mne nikdy neboli prísnější ako obyčajne. Ba možno sú teraz ku mne trochu zhovievavejší. Myslím, že si na mňa zvykajú. Zopár vrások človeku pomôže. Potom si myslia, že ste už neoddeliteľnou súčasťou toho všetkého. Ešte stále sa mi stáva, že zopár mladíkov sa chce presláviť tým, že si zo mňa urobia terč. Každý spisovateľ, ktorý už čo-to napísal, sa s niečím podobným stretáva. Keď som bola mladá, bola som veľmi netolerantná. Je to takmer nevyhnutné. Mladí ľudia to potrebujú, aby si vybudovali sebadôveru.

▪ **Máte rozsiahle vedomosti o výtvarnom umení. Pochádzajú z výskumu alebo z vlastnej skúsenosti?**

–Asi všetci spisovatelia a zrejme aj všetci ľudia vedú paralelné životy, v ktorých robia to, čo by robili, keby sa nestali tým, kým sú. Mám niekoľko takýchto životov a jedným z nich je určite život maliarky. Keď som mala desať rokov, myslela som si, že budem maliarkou. Keď som mala dvanásť, chcela som sa stať módnou návrhárkou. Potom prišla realita a ostalo mi len to, že som si kreslila na okraje učebníc. Na univerzite som si privyrábala tak, že som robila návrhy na sieťotlač a divadelné programy. Aj potom som sem-tam niečo nakreslila a namaľovala, príležitostne robím návrhy aj dnes – napríklad na kanadské obaly mojich zbierok poézie. Je to jedna z vecí, ktoré si nechávam v zálohe do penzie. Možno sa stanem nejakým nešikovným maliarom, čo maľuje po víkendoch, ako Winston Churchill. Mám niekoľko priateľov medzi maliarmi, takže dobre viem, aký je to ťažký život. Vernisáže, kde podávajú zlé víno a zoschnutý syr, recenzie so sebaistými palcovými titulkami, ktorým uniká, o čo v diele ide, a tak ďalej.

▪ **Spomínate si, čo bolo pre vás najväčším spisovateľským ocenením?**

Keď mi vyšla prvá báseň, bola som v oblakoch. Nie je to zábavné? Všetko ostatné, čo sa odvtedy stalo, bolo vzrušujúce, ale tá prvá báseň, to bolo najväčšie ocenenie.

▪ **Myslím, na niečo osobnejšie.**

Áno, iste. Bola som v Kodani, len tak som sa prechádzala a pozerala si výklady v preplnenom obchodnom dome. Dánsko je historicky späté s Grónskom, kde žije veľa Inuitov. Po ulici kráčali inuitskí tanečníci v tradičných grónskych krojoch. Mali pomalované tváre a oblečené kožušiny, ktoré zosobňovali zvieratá a netvory, nejakých duchov. Boli to tanečníci–duchovia, vrčali a čudne pokrikovali na ľudí. Na rukách mali zakrivené pazúry a na ústach mali drevené náhubky, ktoré im deformovali tvár. Jeden z tých tanečníkov podišiel ku mne, dal si dolu masku a povedal: „Ste Margaret Atwoodová?“ Povedala som, že áno. On na to: „Páčia sa mi vaše knihy.“ Vzápätí si znova založil masku a s vrčaním sa stratil v dave.

Preložil Luben Urbánek

romboi
špeci
rombo
špeci
rombo
špec
rom
špe
rombo

Vyzliekanie krajiny

**VILIAM KLIMÁČEK:
VÁŇA KRUTOV**

Levice, L. C. A. 1999

Viliam Klimáček nie je krutým chirurgom našich čias, akoby sa niekomu mohlo zdať. Azda mal niekedy podobné aspirácie, no realita ho predbehla, ako mnohokrát neskôr, a z potenciálneho krutého chirurga (čias) sa stal ironický, ale súcitný pozorovateľ doby, presnejšie: jedného konkrétneho miesta a istých konkrétnych pomerov. Kto žije tu a teraz, veľmi dobre vie, o čom píše a čo chce Viliam Klimáček povedať svojim najnovším opusom *Váňa Krutov*. Je to sci-fi román, je to len do grotesky sploštený opis skutočnosti, je to paródia, je to vyznanie tomu nášmu veľko(malo)mestu, pocta jeho géniom loci?

Klimáčkovo najnovšie prozaické dielo svoju látku čerpá z reality, voči ktorej zaujíma kritický postoj; jeho hrdina sa brodí špinavými ulicami provinčného mesta, medzi skrachovanými umelcami, „talenty všeho druhu“, predávajúcimi sa hercami, maliarmi, spisovateľmi, básnikmi... Žije v panelákovom byte, blízko mafiánskej štvrte, v krajine, kde vládne Vodca, kde sa konajú Vetry svornosti, obrady Krstenia kľúčov, kde každý pracuje na tri strany, kde ľudia bežne meškajú na schôdzky, kde mobilné telefóny rušivo zvonia počas predstavení... Klimáčkova kniha je kniha intímna; nemusíme sa s ňou dlho zoznamovať, poznáme sa s ňou už dávno. Hovorí o nás a našej prítomnosti.

Po prečítaní románu som si uvedomila, že Viliam Klimáček ho písal zozáčiaku s iným úmyslom, ktorý sa mu však neskôr akosi vymkol z rúk. Zdá sa mi, že pôvodný autorov zámer bolo napísať akúsi sympatickú satiru bratislavskej umeleckej society. Ako však písal, premošlo ho ťaživé bremeno skutočnosti, a tak možno aj nehtiac obnažil slovenskú

prítomnosť v celej jej krutej nahote. A tak vznikol román, ktorý hovorí nielen o hlavnom meste, ale aj o celej krajine, nielen o intelektuáloch; to, čo hovorí o nich, sa dá povedať aj o ostatných ľuďoch žijúcich v tejto zemepisnej polohe a v tomto čase. Čítaním Klimáčkovho románu sa ocitáme akoby v zmenšenej krajine – makete, kde vládne zimná idylka, kde sa nič zlé vlastne nemôže stať.

Jeho román si rozhodne treba prečítať. Je ako pobyt na čerstvom vzduchu. Na krutosť, na otravu ponúka protijed. („*My Slováci veľmi radi zabúdame. Naším liekom na všetko je zabúdanie. Zrkadlá zásadne vo svojom dome neznesieme. A naším zrkadlom je pamäť.*“) Je ním rozpomätávanie, pripomínanie, spomínanie vecí, pred ktorými by sme si najradšej zatvárali oči. Nedávno to urobil aj Igor Otčenáš vo svojich aktualizovaných dejinách Slovenska *Keby...* V slovenských zemepisných šírkach by sa mala pamäť stať nevyhnutnou súčasťou psychohygieny; keď nie filmy, ktoré sa tu vlastne vôbec nenakrúcajú, tak aspoň knihy nech pichajú prstami do ospalého mraveniska.

Jazyk Klimáčkovho románu je parodický, lubozvučný, rýdzy, no nie ostrý. Plasticity zachytáva industriálne výpary veľkomesta, zvratky, kanály, mafiu, trestanecký úbor, no neodsudzuje, ale zmäčkuje hranaté kontúry, napriek všetkému balastu nezanecháva jeho jazyk v našich ústach pachut zla, skôr zmysly zahmlievajúci pocit z krajinky, kde jazdia vláčky cez sadrové tunely a príjemne sneží.

Napriek úsilíu byť kruto ironickým rozumbradom sa Viliam Klimáček odhaľuje ako súcitný trpiteľ. Nakoniec ostáva cit, potom azda ľútosť. Bolo by však možné a bolo by to vôbec normálne zostať sedieť v slonovinovej veži? Koľko súcitu znesie irónia? Koľko irónie znesie súcitu? Azda sú obe len dvoma stránkami jednej mince. *Váňa Krutov* so súcitnou iróniou pichá do ospalivého mraveniska.

JELA KRAJČOVIČOVÁ

Krívajúce básne

**JÁN ŠTRASSER:
Očné pozadie**

Levice, L.C.A. 1999

Schizofrénny pocit z rozpačitej básnickej zbierky. Aj takto by som mohol charakterizovať moje dojmy z novej knihy Jána Štrassera.

Kniha, ktorá je rozdelená do troch častí, skutočne kvalitatívne kolíše, a to nielen v rámci diela ako celku, ale aj v priestore jednej básne. Znechutenie z klišéovitého záveru – „*veď aj tak neuvidím / nič, čo som si vopred / neohmatal*“ (s. 5) – prichádza už s prvou básňou, ktorá by mala potenciálneho čitateľa naopak naladiť, vtiahnuť, privítať. Ak si ale autor takýto prechmat dovolí už v úvode, obávam sa ďalšieho putovania knihou. Keď som potom na nasledujúcich stránkach narazil na (raz viac, inokedy menej) dobré verše, bol som prekvapený. Aj tak som sa ale nevyhol „žalúdočným problémom“ z toľkých kvalitatív-

ných vzostupov a pádov, pripomínajúcich húsenicovú dráhu.

Charakteristické sú pre Štrassera hry so slovom a dovolím si tvrdiť, že v tomto ohľade je naozaj majster. Vynikajúce nápady, ktoré putujú nielen medzi riadky, ma rozhodne neobišli bez odzvy: „*ach, ach, jar, / raj, cha, cha*“ (s. 18), „*vzývaš, zivam*“ (s. 12), „*teplo, telo, tlo*“ (s. 40)...

Podobne tomu bolo aj v prípade sémantickej invencie. S jedným veľkým rozdielom – na tú som narážal zriedkavejšie, prípadne som ju musel hľadať, čím som sa stal obeťou pohodlnosti autora, ktorý sa asi uspokojil s formálnou prepacovanosťou veršov.

V diele jednoznačne prevládali civilné témy (báseň *Dotazník*, občas politicky ladené [„*Dokonal večne živý Lenin / a Gottwaldov bol opäť Zlín*“ (s. 55)], ktoré Štrasser zdôraznil nenásilnými naturalizmami – „*vraciam sa / pohľadom do roviny / očí, narážam / na tvoje, vidím v nich / holuby, ich trus*“ (s. 26), „*pokrútenými*“ frazeologizmami – „*ko hlboko orie, / sám do nej padá*“ (s. 18), prevažujúcou

stručnosťou jednotlivých básní, pomôckami v podobe anglických a nemeckých výrazov... Autor sa nevyhol ani problematike lásky a vzťahu ako takého, vzťahu, ktorý má ale problémy – „Čo sa to len stalo medzi nami?“ (s. 24), „Volám ti, nie si tam, / je tam len tvoj odkazovacia ping“ (s. 10).

Dost frekventovanými sú patetickosť a klíše – „čerstvo odtrhnuté gladioly, / hovoríš, pozri sa na tú krásu, / sú celkom ako umelé“ (s. 23), „ V diere po zube / zostal nerv, ako dobre, / že ešte boli“ (s. 36). Prekvapivo dobré zvýšené časti tej-ktovej zlým veršom „postihnutej“ básne slúžia ako dlahy na moju podlomenú dôveru percipienta, čo mi však nestačí, a tak pre mňa podobné „neprijateľnosti“ doslova zabilu celú báseň: „V podstate nám to laď, / napokon, protichlady / sa priťahujú. Tak prečo žiadať / o zníženie ceny?“ (s. 25), „V prítomí sa chúlila k sebe / tvoje vylakané kolená. / Z obrazovky siahajú po nás / cudzí ľudia“ (s. 22).

Narazil som aj na báseň, ktorá je podľa mňa nielen najhoršia z celej knižky, ale ktorej chýba (vzhľadom na dvojstránkovú dĺžku paradoxne) akákoľvek záchranná pasáž, ktorá by takéto hodnotové sklzy zmiernila (no v žiadnom prípade neospravedlnila). Namiesto toho je preplnená už spomínaným pátosom a klíšami, nevydarenou snahou o iróniu, plačlivosťou (nad sebou samým?)... Pri veršoch: „Zakaždým doplácam, hovorím / pomedzi kašiel, plynár mizne / za dverami a ja sa zhlboká / nadýchne sa skôr než mi hrudník / zovrie páľivá bolesť, / dopoviem: To nič, / hlavne, že žijeme“ (s. 71) môj spontánny smiech, hoci cez slzy, prechádza do údivu, že niečo takéto je zaradené do knihy poézie – veď možnosť selekcie je veľmi veľká. Žeby nebolo z čoho vyberať?

Zarážajúca je aj Štrasserova křčovitá snaha o pretransformo-

vanie samozrejmostí do tém minimálne duchaplných: „Zatváram knihu, odkladám ju / do police, už neviem, / o čom bola, ešte tuším, / čo som do nej vložil / čítaním“ (s. 67), „Čo nás to ťahá / na čoraz vyššie veže? / Túžba čím ďalej / dohliadnuť a tým / menej vidieť“ (s. 65); rovnako výskyt plytkých fráz – „Robím sa, že môžem, / hoci je to tak, že ešte smiem“ (s. 45), ako aj (v rámci celej knihy nepochopiteľné) závan sentimentu: „Dážď ťa vlastnicky / objal okolo ramien, / odišla si s ním“ (s. 39)...

Keďže som spomínal kvalitatívne výkyvy, ku ktorým patria nielen pády, ale aj vzostupy, rád pripúšťam, že aj tie sa v knihe nachádzajú. Pre Štrasserove texty typická satira a irónia báseň nielen zabíja, ale aj zatĺka klinec tam, kde ho naozaj treba a odkiaľ ho už nikto nevytiahne: „Už celkom slušne / vieš zaobchádzať nožom. / Ešte vidličkou“ (s. 29). Niekedy ide ruka v ruku s pôsobivým obrazom: „Prvý raz v živote píšem / báseň o mori. Vidím / zlomené chrčtice vln“ (s. 51). Zaujímavé je aj občasné grafické spštenie básní.

V zbierke som si našiel nielen najhoršiu, ale aj najlepšiu báseň – *Po dobrom*, ktorá (a samozrejme, nielen ona) preukazuje autorov literárny talent. O to viac potom vystúpia na povrch početné zbytočnosti a prešľapy, do ktorých stôp som sa zabáral na môj vkus až príliš často.

Tak ako v druhej časti knihy nazvanej *18 HAIKU* autor ospravedlnil nezvládnutý postup (počet slabík vo verši), ktorý si sám zvolil a ktorý vo zvyšných šestnástich básňach tejto časti dopracoval formálne do detailu, názvami *Nedokonale haiku* a *Pahaiku*, mohol podobne nazvať aj celú knihu. Ide totiž o krátkozraké *Očné pozadie*, s číslom dioptrií závislým od vkusu prípadného čitateľa.

DEREK REBRO

„Mondénny františkán“ a „melancholický exilový trubadúr“

Rudolf Dilong – ako autor-básnik, aj ako osobnosť neobyčajnej životnej skúsenosti – je azda až príliš zložitý, komplexný a mnohotvárný, no najmä nejednoznačný zjav slovenskej literatúry nášho storočia, než aby sa dalo vôbec niečo len tak in medias res povedať o jeho konkrétnej básnickej zbierke. Prednedávnom bolo nejednoznačným ešte i to, kde je vlastne pochovaný – údaje o mieste jeho „večného odpočinku“ sa dokonca uvádzali nejednotne.

Dilong: niekdajší populárny a agilný exponent a organizátor domáceho literárneho života v predvojnovom období i počas vojny – neskôr rovnako agilný exilový literárno-kultúrny činiteľ, napokon však „zavrnutý“ a takmer zabudnutý autor. Jeho osobný priateľ Aloš Stankovský sa o ňom zmieňuje nasledovne: „*Rudolf Dilong, ktorý bol v druhej polovici tridsiatych a v prvej polovici štyridsiatych rokov idolom slovenskej literárnej mládeže a básnikom známym nielen v umeniamilovníckych kruhoch, ale aj v širšej slovenskej pospolitosti, po odchode do exilu v lete 1945 na vyše štyri desaťročia prestal existovať pre slovenskú literatúru*“ (Kultúra, I, 1998, č. 11, s. 8).

Prakticky to znamená, že väčšine, takmer by sme mohli zovšeobecniť, že vlastne celým generáciám tých, ktorých už,

resp. ešte odchovala socialistická škola (pokiaľ ide o relatívne mladšiu generáciu tejto kategórie, potom tým, ktorí ešte „stihli“ zmaturovať pred rokom 1989), sotva môže toto meno niečo hovoriť. V každom prípade – to jediné azda môžeme tvrdiť s istotou – je R. Dilong zvláštnou osobnosťou, ktorá má svoj „veľký“, legendárny príbeh, svoju povest, auru zvláštnych mystifikovanosti, za ktorú z veľkej časti vďačí práve onej iritujúcej osobnostnej „nejednoznačnosti“, tajomnej neprehľadnosti jeho nevšedného životného osudu i postavenia v literárnom i historickom dianí svojej doby. Aspoň tak sa nám javí v kontexte súčasnosti. Je naozaj niečo uchvacujúce, „dráždivo fascinujúce“ už len na životnom osude – pozoruhodnom, rušnom biodrome tohto básnika. Hutné, globálne bilancujúce konštatovanie, ktorým tradičné učebnicové charakteristiky začínali kapitolu o „našom najväčšom básnikovi“ P. O. Hviezdoslavovi, že totiž „*mal život nebohаты na vonkajšie udalosti, zato plný vnútorného dramatismu*“ (*Literárna rukoväť*, Bratislava, SPN 1984), by už na R. Dilonga zjavne nemohlo platiť – hoci v tomto prí-

**RUDOLF DILONG:
HONOLULU,
PIESEŇ LABUTE**

Bratislava, Vydavateľstvo SSS 1999

pade by sme to azda najskôr očakávali, teda, podľa zaužívaných predstáv by práve život kňaza-františkána mohla vystihovať takáto charakteristika. Dilongov život nám však pripadá, a to zvlášť na kontrastnom pozadí, resp. v rozpore s notoricky vžitou predstavou typického „rehoľníckeho modus vivendi“ a paralelne, resp. v zhode s oným „vnútorným dramatismom“, práveže až natoľko dramaticky zauzený a prehustený „vonkajšími udalosťami“ a životnými peripetiami, že už len biografické zhrnutie – strohý sumár základných údajov o pohybe, resp. lokalizácii autorovho pôsobenia – by mohlo byť vari najúčinnnejšou „upútavkou“, najlepším spôsobom vzbudenia záujmu o R. Dilonga a jeho básnické dielo. Tu by sa dalo skôr povedať: Dilongova básnická tvorba predstavuje výsostne lyrický autorský prejav; jeho biografía, pohnutý životný príbeh (čo len vo forme zhusteného medailónu) – to je však už hotová „dobrodružná próza“.

R. Dilong sa nám potom v obdivuhodne širokom časopriestorovom rozpätí svojho celoživotného pôsobenia i v aktivitách svojej všestrannej osobnosti javí naozaj ako „dobrodruh“ uprostred najrušnejších dejinných peripetií, politických avantúr doby a vlastných medzikontinentálnych presunov (stačí spomenúť len jeho skúsenosť z dvoch svetových vojen a jeho pôsobenie na troch svetadieloch). V tomto zmysle svojim životným osudom i mnohorakosťou svojho osobnostného i básnického naturelu akoby symptomaticky zosobňoval najkrikľavejšie historické paradoxy a kontrasty 20. storočia. Dilong je vsuktku mnohotvárnny básnik: kňaz, mních tvoriaci v odlúčenosti, uzavretosti a posvätnom tichu kláštornej cely, taktiež ako „veselý františkán“, zároveň však aj verejne známy kultúrny činiteľ, organizátor literárneho života, idol mládeže 30. – 40. rokov, no rovnako aj suverénny politický, skoro by sme mohli povedať, že v istom čase „ľudácky“ poet, „hlásna trúba gardistov“. Dilong – krehký lyrik, zádumčivý melancholik, kresťanský-katolícky, ale aj „prekliaty“ básnik, svetobežník-bonviván, írečito slovenský, národný, pritom i exilovo monodénny, obdivovaný, oslavovaný, a potom proskribovaný a zabudnutý, nadmieru produktívny, tvorivý, a pritom predsa na dlhý čas nepoznaný a nečítaný.

Vsuktku pozoruhodný osobnostný profil – ak si k tomu všetkému primyslíme básnikov portrét z obalu knihy, ktorý by na prvý pohľad, kým si nevšimneme nenápadnú, s tmavým pozadím splyvajúcu, ledva viditeľnú františkánsku kutňu, mohol pripomínať aj fotogénnu tvár niektorej z najvychytenejších hollywoodskych filmových hviezd, dilongovský imidž bude úplný. Čo však vieme o Dilongovi ako básnikovi? Čím pre nás môže byť Dilong – okrem svojho doslova pohnutého, dobrodružného života – zaujímavý? Čo treba vedieť o Dilongovej poézii, o jeho už druhýkrát, t. j. po šiestich desaťročiach vydanjej zbierke?

Predovšetkým sa natíska otázka hneď v súvislosti s názvom zbierky: Prečo práve *Honolulu*, a prečo *pieseň labute*? Názov *Honolulu*, *pieseň labute*, evokujúci skôr iskriúv atmosféru, zmyselnosť, temperament, pestrosť a rušný virvar tichomorskej exotiky v spojení so známymi konotáciami labutej piesne, teda „všetko možné“, len nie svet františkánskej rehole, akoby nezodpovedal našej predstave o náboženskej poézii. Čo teda znamená názov, ktorý sotva

napovedá to, čo by azda bežný čitateľ predpokladal v súvislosti s katolíckou modernou? (Až sme napokon na pochybách – s akou poéziou to vlastne máme dočinenia, ide vôbec o lyriku náboženskú – katolícku?)

Vysvetlenie treba hľadať mimo zbierky – inak totiž, ako to skoro zistíme, nemá ona s motívom Honolulu ani s piesňou labute fakticky nič spoločné; v samotných básňach by sme nenašli výkazateľné súvislosti s titulným motívom. Z básnikovho lyrického prológu sice vysvitá rozlúčkový zámer: „Povymetal som ‚priečinky‘, zhrnul som tých niekoľko bledých plodov na rozlúčku s poéziou“, ním samým uvádzaný dôvod tejto rozlúčky: „Vy už viete, prečo sa lúčim. Neklakol som svojho času pred surrealizmom, neklakám pred autoritou v poézii“ (s. 7), avšak v skutočnosti nedáva zrozumiteľné vysvetlenie. Čosi nám už napovie náznakovitá zmienka v doslove I. Kružliaka, explicitné objasnenie však možno nájsť v článku A. Stankovského, z ktorého sme už citovali: „Všeličím znechutený, aj vtedajšími malomeštiackymi pletkami a literárnymi malichernosťami, chcel odísť do misií na Honolulu. Na pamiatku tohto zámeru napísal a v roku 1939 vydal zbierku básní Honolulu, pieseň labute“ (Kultúra, I, 1998, č. 11, s. 8). Táto pôvodná Dilongova, i keď nerealizovaná „úniková“ ambícia celkom zapadá do „exilovej mozaiky“ jeho, akoby celkom samozrejmych, interkontinentálnych presunov – po tom všetkom, čo sme si doteraz o ňom uviedli, si Dilonga ľahko vieme predstaviť i v exotickej klíme Havajských ostrovov, hoci aj vo františkánskom habite.

Inak však prítomnosť vyslovenej znechutenosti, rozlúčkovú, rezignujúcu náladu či poznačenosť odhodlaním odísť v zbierke necítiť. Výrazový charakter, celkové vyznenie zbierky je rozmanité. Zastúpené sú v nej rozličné štýlové a žánrovo-formálne básnické modalítity – celá škála výrazových polôh od intímnej lyrickej výpovednosti až po príležitostnú poéziu takmer agitačného nádychu. Nájdem tu básne tichého nostalgického lyrizmu, tlmenej spomienkovej melanchólie, v ktorých akoby už zaznievala vopred tušená, „anticipovaná“ clivota neskoršieho exulanta-vyhnanca, i pochmúrnejšie, zatrpknutejšie, nie však beznádejné tóny (v ktorých zas akoby už rezonovala autorova obava o budúcnosť a osud vlasti vôbec). Okrem nostalgicko-reflexívnych básní sú tu prejavy spirituálnej – konfesijnjo-meditatívnej i spovednej reflexie, typické príklady kresťansko-náboženskej lyriky, kontemplatívne aj ódické básne, popritom i drobné lyrické záznamy a voľné impresie, spontánne vyznania, lyrické miniatúry vôbec. Približne tomu zodpovedá aj členenie zbierky na niekoľko samostatných celkov, resp. menších básnických cyklov, ako to čiastočne naznačujú už aj ich jednotlivé nadpisy – podľa voľnejšieho tematického vymedzenia: *Spomienky, Za múrom kláštora, Hovoríme s matkou a Belasá lúka*, v ktorej rámci by sa dala ešte vyčleniť ako samostatná časť *Štyri sonety*. Spoločným menovateľom textov je spirituálny lyrizmus prostého a celkom bezprostredného, vrúcne úprimného, ale zároveň i „húževnato energického“, vitálneho výrazu, v ktorom sa len potvrdzuje – tak ako už aj na príklade samotného zakladateľa rehole i devótnej lyrickej tradície, Svätého Františka z Assisi –, že františkánsky duch a lyrickosť boli, resp. sú nerozlučne späté. Tu môžeme zároveň poznamenať,

že tradícia františkánskej lyriky – pokiaľ by sme právom považovali za takúto aj Dilongovu poéziu – je už vskutku úctyhodná. A možno hneď dodať, že v zbierke nachádzame dedičstvo tejto básnickej tradície v pravom zmysle slova, čiže aj na úrovni výrazovej a formálnej. Ak nám teda Dilongova veršová stavba a rým miestami pripadajú aj trochu „naivne“, „prostoducho“, mali by sme ich vnímať na pozadí tejto tradície – formálna prostota, výrazová „naivita“, výpovedná bezprostrednosť a vrúcnosť bez zjavnejšej poetologickej cizelovanosti bola aj u Dilongových rehoľných básnických predchodcov, ale i prvých kresťanských – nábožensko-hymnických básnikov vôbec skôr devízou a progresívnym prínosom (to zas na pozadí strnulosti meravých antických formálnych vzorov školskej, učenecky forsirovanej poetiky). V týchto intenciách by sme mali vnímať aj Dilongov voľný, miestami akoby až „insitne prirodzený“ prístup k básnickému tvaru – forme, ako aj jeho neraz „prostoreko“ priamu lyrickú dikciu, ktoré väzia práve v onej františkánskej-kresťanskej čirej výpovednej vrúcnosti, úprimnej devótnosti – tá sa môže prejavíť len vo výrazovej spontaneite a inak vlastne ani neznesie artistné formálne „experimentovanie“.

To je len jedna stránka Dilongovho básnického naturelu, neznamená to však, že by Dilong ustrnul v „prvopočiatočnej simplicitnosti“ samokresťanských básnikov, či neprekročil rámec vyjadrovacích možností poetiky svojho „stredovekého vzoru“, alebo že by sa obmedzil nebudaj iba na amorfné extatické „výlevy“, že by azda nemal zmysel pre tvar a že by sa vyhýbal nárokom a požiadavkám viazanej básnickej výpovede. Ide tu skôr o svojské poňatie klasickej formy – napríklad spôsob uplatnenia tradične ustáleného sonetového strofického vzoru v prípade jeho *Štyroch sonetov* svedčí nielen o voľnom prístupe, resp. rytmickej voľnosti, ale aj o invenčnosti a ľahkosti, nenútenosti. S obľubou využíva základný strofický, resp. rýmový archetyp: štvorveršový strofu so striedavým alebo i združeným rýmom, prípadne aj združený rým v jednoduchých dvojveršiach; veršový rozmer, resp. metrický pôdorys a vôbec normatívnosť viazanej formy však preňho nie je záväzná ani smerodajná.

Dilongova „formotvorná pohotovosť“ sa pohybuje od spomínanej „insitnej prirodzenosti“ až po síce tiež spontánnu, avšak hravú a virtuóznu štylizovanosť, ľahkú štylistickú eleganciu. Báseň *Večerná modlitba* sa napríklad vyznačuje práve takouto suverénnou rytmickou ľahkosťou, plynulosťou a dynamikou, energickým, razantným výpovedným gestom villonovského razenia. Villonovské gesto vôbec je pre Dilonga príznačné.

Rovnako rozmanité sú aj polohy Dilongovej básnickej autoštylizácie – charakterky lyrického subjektu, do ktorých sa básnický štylizuje, vžíva: Dilong ako klerik, v uzavretosti a tichosti kláštorňoch múrov pokojne rozjímajúci mních (*Za múrmi kláštora*), ale aj ako „trubadúr, z milosti Božej bedár“ (*Večerná modlitba, Trubadúr*), vagantsko-trubadúrsky pútnik, potulný zbořavý mních, štvaný „villonovský vyhnanec“, ale aj ako lyrik prírodnej impresie a bukolických nálad a napokon aj ako apelatívny, „agitačný“ básnik-rétor.

Zaujímavá je Dilongova básnická sebareflexia, resp. reflexia vlastnej františkánskej identity, vlastného mníšske-

ho – rehoľného postavenia. Kláštor – mníšsky domov – je pre Dilonga istotou, pokojom, útočiskom, ale zároveň i väzenskou celou, uväznením; izba – „cela v noviciáte podobná väzeniu“ je pre mnícha, v ktorom súčasne prebýva i duch neposedného svetobežníka, „prekliateho básnika“ pritesná, dusná a skľučujúca: „*Len kúsok vzduchu v túto celu, / len kúsok vzduchu, čo mi oblok ulomí, / len trochu vánku môjmu čelu, / Ježišu Kriste, väzniteľu, / otvor ten oblok, smutno mi!*“ (S. 34). Kláštor je preňho miestom pokojnej kontemplácie, ale i drásavého nepokoja, ťaživej, stiesňujúcej uzavretosti, „sebaspytujúcich pochybností“ či rozpačitého sebaspytovania a vnútorných neistôt o vlastnej motivácii k rehoľnému životu: „*Dal som sa cestou k Božej sláve... Celkom tak malý a tak špinavý / prišiel som do kláštora, / ty, srdce moje, či si chcelo tu a vy – / vy oči moje z mora?*“ (S. 33).

V zbierke objavíme aj básne príležitostnej povahy: oslavnú, ódicky ladenú výzvu *Slovenskej mládeži*, aktualizovane, t. j. dobovo, politicky motivovanú alegóriu Slovenska ako „*susedmi pošliapanej ružovej záhrady*“ (*Pred ružou*) – čo je v rámci slovenskej lyriky obraz už priam topický, v tomto prípade však má špecificky kresťanské podložie a svedčí o osobitom františkánskom ponímaní tohto topického momentu lyrickým subjektom. V tejto básni sa tiež výrazne prejavuje aj dilongovský, biblickými podobnosťami podložený, húževnatý, „špecificky františkánsky“ optimizmus a nepodporná viera a nádej, ktoré zaznievajú v posledných veršoch básne aj ako básnikovo „posledné“ slovo, uzatvárajúce lyrický akord zbierky: „*Nad krajinou v slnkách, v dažďoch neukáže boh / svoje dno. Má zákony. / A zachová ich. Ruža musí byť kráľovnou. / Tá naša, u nás*“ (s. 72).

Osobitne možno vyzdvihnúť dopĺňajúcu metatextovú časť, resp. „archívno-dokumentaristickú“ prílohu nanovo vydaných zbierky – taketo jej faktograficky kontextuálne, orientačné uvedenie znamená rozhodne viac, než iba obligátnu vydavateľskú konvenciu. Predstavuje skôr edičnú požiadavku, ak nie priam nevyhnutnosť, bez ktorej by bol potenciálny čitateľ, ktorý nevie, resp. – pokiaľ sa spolieha výlučne na svoje literárne vzdelanie nadobudnuté v totalitnom období – ani nemôže vedieť o Dilongovi takmer nič, vystavený neistote či prípadným recepčným nedorozumeniam. Zásluhu na tom má editor Imrich Kružliak, ktorý okrem svojho súhrnného, ehľadovo-orientačného doslovu *Dilongov vstup do poézie... a slovo o nej* zaradil do knihy aj vlastný komentovaný výber z korešpondencie R. Dilonga, ako aj iné texty dokumentačnej povahy: *Zdravica Rudolfovi Dilongovi* pri príležitosti jeho sedemdesiaty narodenin (Spolok slovenských spisovateľov a umelcov v zahraničí, Cleveland, Ohio, jar 1975) a *Laudáciu* („*ktorú predniesol básnik Ján Okál pri odovzdaní vavrína Benemerenti laurea Slovenského ústavu v Clevelande, Ohio, v Public Library 13. septembra 1975*“). Možno len dúfať, že to všetko účinnejšie sprístupňuje osobnosť tohto ojedinelého, „symptomatického“ reprezentanta slovenskej literatúry dnešnej čitateľskej verejnosti a odstraňuje tak informačný deficit v súvislosti s R. Dilongom v súčasnom slovenskom literárnom vedomí, spôsobený jeho štyridsaťročným vynúteným „domácim odmlčaním sa“.

ZOLTÁN RÉDEY

**MICHAL HABAJ:
GYMNAZISTKY.
PRÁZDNINY TRINÁS-
TROČNEJ**

Banská Bystrica, Drewo a srd 1999

Hoci som mal spočiatku nad knižkou Michala Habaja dojem, že si upozornenie na seba (a je jedno aké) nezaslúži, neskôr sa tento dojem zmenil na chuť verejne vyjadriť svoj názor (i celkový pocit z knihy), a tak je recenzia tu.

Predstava o výstižnosti podtitulu (*Prázdniny trinástročnej*), ktorú som nadobudol pri počiatkoch, iba letmom listovaní v zbierke, sa v priebehu už naozaj pozorného a nepredpojatého čítania Habajových básní premenila na neradostné zistenie, že sú pravdepodobne skutočne adresované mladým teenagerkám. A tak som sa „tešil“, na ďalšiu púť medzi stále sa zužujúcimi stenami týchto veršov.

Habaj ako básnik je vo svojich básňach jednoducho nesmierne nudný, občas trápny, sem tam „vtipný“, a len málokedy šikovný. Ak však niekomu postačuje poézia, v ktorej sa vyskytuje podmet, prísudok (dokonca aj predmet a iné vetné členy), interpunkčné znamienka, veršové presahy, metafory, cudzie slová i kalky, rýmy, teda formálne atribúty, vďaka ktorým môžeme spojenia hlások a slov označiť za literatúru, plus (quasi)citáty, parafrázy, a navyše, ak má ten niekto aj zmysel pre autorov (sebauspokojujúci) humor, knihu mu vrelo odporúčam.

Ak by som to všetko zastrešil pojmom postmoderna, ktorá podobné „excesy“ umožňuje (len neviem, či aj vždy a za každých okolností prijíma), dalo by sa možno vytýkané ospravedlniť. Napriek tomu si myslím, že v každom literárnom smere sa nájdú knihy podnetné i menej vydatené, pričom *Gymnazistky* by som priradil skôr k druhej kategórii.

Habaj na jednej strane ironizuje, vzápätí však iróniu využíva na frázovité moralizovanie (*„Je jednoduchšie povedať áno droge, ako nie mladíkovi“*). Početné digresie a vsuvky, pretrhané nite nadväznosti bez návratu k načatému by som s radosťou akceptoval a Habaja na jeho púti (alebo pri jeho hre) s radosťou pozoroval. Ale len vtedy, keby to nebola cesta rozvláčna, bez myšlienky, fantázie, ktorá čitateľa neobohacuje, skôr unavuje. Celá kniha mi totiž vyznieva ako chabý, hoci formálne prepracovaný plač nad dobou, ktorej prostriedky (popri archaizmoch a citátoch z minulosti) autor využíva na jej vlastné zobrazenie. Žeby tak chcel vytvoriť kontrast výrazu a významu? Alebo rafinovane súčasnosť „usmrtiť“ jej vlastnými zbraňami?

Najhoršie na tom je, že Habaj sa aj napriek permanentnému fňukaniu (každá báseň je v podstate o tom istom, menia sa len kulisy a súradnice „problému“) tvári veselo a jediným, komu z očí padajú skutočné slzy, zostáva čitateľ.

V každom prípade by *Gymnazistky* mohli v budúcnosti slúžiť ako útržok z encyklopédie dvadsiateho storočia. Informáciami sa to v zbierke totiž len tak mihá, encyklopedickou suchopárnosťou knižka priam oplýva. Mimočodom, ak z diela vyabstrahujete odkazy na iné diela, nejakú hodno-

tu tým Habajova kniha predsa len nadobudne, napr. ako katalóg reálií pre potenciálnych nevedomých návštevníkov z vesmíru, no to sme zasa len pri rovine informačnej, ktorá, pochopiteľne, nezaručuje aj literárnu kvalitu diela.

V knihe nachádzam (až jeden) skutočne humorný a zároveň výstižný moment, a to na str. 32, kde sa pod ilustráciou, ktorých je v knihe viac a ktoré zobrazujú napr. chrústa či motýľa, odrazu nachádza slovo „čip“. Žeby aj kniha ako taká bola výtvorom počítačového programu? Nielen terminológia v Habajovej eklektickej poézii by tomu mohla nasvedčovať.

Keďže na stránkach sa to – možno nezámernou – sebaróniou len tak hemží (*„váš trubadúr večný – pod oknami vesmíru stále tú istú báseň opakujúci“*, *„...mi budú pripomínať, prečo som zbabelo ušiel do poézie“*, *„slečny: bez vás by som zostal, len epigón večný“*), prichádza mi na um, či Habajova poézia plná lyrických klíš je taká (t. j. gýčovito únavná) skutočne, alebo (a pravdepodobnejšie) opäť ide o jej vlastné zosmiešnenie. Ak by tomu tak bolo, čo nám potom Habaj ako poet ponúka? Už spomenutú (falošne postmodernú – dá sa to vôbec?) negáciu prítomnosti prítomnosťou, minulosti minulosťou? A okrem toho? Vákuum „plné“ zábavy? Veršovanie bez poézie? (Nepopiera totiž Habaj aj báseň ako takú?) Využíva síce formálne prvky poézie, no tú robí poéziou aj niečo „vyššie“, niečo, čo u Habaja postrádam – a to i v prípade, že malo ísť o autorov zámer. Niečo ako verše presahujúci spätný zmysel – hoci aj diskontinuálny či fragmentárny. Alebo niečo ako emocionálna atmosféra textu a pod. Po zodpovedaní si uvedených a im podobných otázok mi však v Habajových textoch zostáva iba extenzívna významová horizontála, len s občasným výkyvom – ako na kar-diograme (v tomto prípade) umierajúcej poézie.

Namiesto popierania (minulosti – aj jej citovaním) by som v budúcnosti u tohto autora skôr ocenil vytvorenie vlastného štýlu (pokojne obsahujúceho aj parafrázy, alúzie, hru so slovami, relativizáciu významov, disemináciu zmyslu..., teda výrazové prostriedky postmoderny), ktorý by sa dal postaviť do radu s tými predošlými a porovnávať s nimi z hľadiska ich nosnosti i presvedčivosti. Kontrovať na úrovni sa dá totiž len vtedy, ak je čím, resp. ak mám čo ako protiklad k odmietanému (ironizovanému, bagatelizovanému...) ponúknuť. Až potom sa slovná hra premení z detskej riekanky na šachovú partiu, hodnú našej pozornosti.

Predchádzajúca kritika ma mrzí o to viac, o čo viac ma zaujala Habajova poviedka *Návrat Petra Macsovszkého* (uveřejnená v Romboide č. 4, 1999), (aj) vďaka ktorej som sa na *Gymnazistky* v podstate tešil. Ak je Habaj vo svojich prozaických prácach taký dobrý, ako to predviedol v spomínanej ukážke, možno by bolo lepšie, keby zameral svoj talent na tento žáner.

DEREK REBRO

O kritike a inom brilantne a briskne

Valér Mikula sa ako literárny kritik v minulosti i prítomnosti neraz prezentoval textami, ktorými prekračoval úzky rámec literatúry a zasahoval širší priestor súvislostí. Inak povedané – ak hovoril o situácii literatúry, v mnohých prípadoch, tak-povediac jedným dychom, hovoril aj o situácii spoločnosti, resp. v spoločnosti. Chcelo to niekedy aj kus odvahy, ktorá mu nechýbala. V takejto pozícii nám V. Mikulu predstavuje aj recenzovaná kniha rozhovorov, takže ono „a inom“ v jej podtitule je plne oprávnené.

Publikácia *Nečakanie na lepšie časy* prináša osem interview, ktoré autor poskytol rôznym periodikám a rozhlasu a rôznym (či rôzne kompetentným) osobám, ktoré kládli otázky. Prvý z rozhovorov vznikol a bol publikovaný v roku 1981, posledný v roku 1995. Ide o značný časový odstup, pričom, samozrejme, čitateľ musí mať na zreteli aj fakt, že časť rozhovorov sa uskutočnila v jednej a druhá v inej, predsa len diametrálne odlišnej spoločenskej situácii a klíme (štyri rozhovory sú spred novembra 1989 a štyri pochádzajú z obdobia po ňom), i keď práve v Mikulovom prípade nie je podstatný. Rozhovory spája prinajmenšom jedna dôležitá vec – a tou je ich kritický duch. Mikula maximálne otvorene vyjadruje svoj názor, odhaľuje slabiny, nedostatky, neduhy i prechmaty – literatúry, kritiky, literárneho procesu, ale aj kontextov, v ktorých existujú, teda spoločenských súvislostí. Kritickosť sa realizuje najmä prostredníctvom vypätej, ostrej ironie – to je postup, ktorý dokonale ovláda. Niekedy v nej zachádza takmer do krajnosti, pohybuje sa na ostrí, odkiaľ sa dá ľahko sklziť do polohy, ktorá môže niekoho (aj konkrétneho) uraziť. Ku cti mu však slúži, že nenecháva nedotknutého ani seba samého, ironiou zasahuje seba ako kritika, ale aj – jednoducho – ako osobu, súčasníka. Príznačnú sebaíroniu čitateľ nájde hneď na začiatku prvého rozhovoru *Kritik je od kritizovať*, ktorý pre Nové slovo mladých v júli 1981 pripravila Anna Blahová. Otázka znie: „V literatúre ste začali ako básnik. Vaša básnická zbierka *Zvieratko noc (1974)* bola literárnu kritikou prijatá vcelku kladne, no vyzerala to, že ste sa v poézii odmlčali. Dokonca aj vaše recenzie sa týkajú viac súčasnej prózy ako súčasnej poézie. Stala sa vám bližšia próza?“ A začiatok odpovede je takýto: „Stala sa mi bližšia póza. V lyrike je priveľa úprimnosti na môj vkus, priveľa tam človek zo seba dáva, nech je to aj všelijako poprikrývané a poprekrývané. Písať básne je strašne namáhavé, človek aby si stále prebudúval dušu – na to treba povahu.“ (S. 6.)

Aj z odpovede, ktorej začiatok som práve odcitoval vyplýva, že samotnú literárnu kritiku V. Mikula nepreceňuje ani nepodceňuje. Neraz ju zdanlivo zneváži, ale v konečnom dôsledku rozhovory prinášajú o nej mnohé presné stromulované, lež aj presné postrehy, ktoré jednoducho vystihujú podstatu literárnokritickej činnosti – pravda, takej, ktorej vykonávateľmi sú slobodné tvorivé osobnosti bez zábran formulujúce svoj názor, nespútané ideológiou a z nej vyplývajúcimi kanonizujúcimi, predpísanými a záväznými normami. Napríklad: „*Kritik nesmie byť dôležitý; len čo si začneme namýšľať, že sme dôležití, prestaneme byť zaujímaví.*“

(V rozhovore s Jánom Štrasserom *Ukážme, že sme šašovia*, ktorý pôvodne vyšiel v Slovenských pohľadoch 1989, č. 4.)

Mikulov kritický osten neraz smeroval práve do radov samej literárnej kritiky, ktorej vyčítal – priamo či nepriamo – konformnosť s názormi ideológov literatúry a pri posudzovaní diel „vyvolených tvorcov“: „*Pokiaľ ide o zmysel kritiky, mnohí naši prejemnelci účinkujúci v tejto sfére ducha akomak výhodne pozabudli na tú etymologickú maličkosť, že kritik je tu elementárne na to, aby kritizoval.*“ (Už spomenutý rozhovor s A. Blahovou, s. 8.)

Priznám sa, že až odívne vnímam Mikulovu mieru kritickosti voči postaveniu literatúry, literatúre samotnej a spoločenskej situácii v už spomenutom rozhovore v Slovenských pohľadoch. Okrem iného v ňom povedal: „*V osemdesiatom druhom roku v Novom slove napríklad Ján Tazberík zdvihol prst (citujúc pritom Pezlára) na jednu moju interpretáciu Strážaya, na čo ma každý – citujúc či necitujúc – sväté právo; horšie však pre mňa bolo, že výsledne mu vyšlo, že taký typ poézie, aký som vyšpekuloval, „nemôže mať nič spoločné so (...) socialistickým realizmom“, čo vtedy, jaj, nebolo len čisto literárne oklasifikovanie. Musel som sa brániť, lebo veď ako ho len mohlo napadnúť, že by som ja mal niečo proti socialistickému realizmu?!“ (S. 30–31.) Hoci sa písala prvá tretina roku 1989 a Slovenské pohľady už žili svojím autonómnym životom, vysloviť a uverejniť takéto slová (ale aj ďalšie z tohto rozhovoru) si vyžadovalo predsa len istú dávku odvahy.*

Prvý novembrový rozhovor urobil s Valérom Mikulom básnik a literárny vedec najstaršej generácie Ján Brezina (*Už nemusíme tancovať zdvorilý tanček*, Slovensko, jún 1990). V jeho úvode cituje z jednej recenzie interviewovaného, ktorá vyšla v Romboide roku 1981 / č. 1. Odcitujem kúsok z citátu: „*Toľko filisterstva ako dnes, toľko neambicióznosti, vynútenej či dobrovoľnej lahostajnosti, toľko bezohľadnosti ľudí voči sebe na Slovensku hádam ešte nebolo, i keď sa tú dá oprieť o pomerne serióznu tradíciu. Pravda, o tom sa z knihy nedozvieme..., dozvieme sa o tom, čo aj tak vieme: že v obchodoch sú nedostatkové tovary, že sa kradne, že pracovná morálka pokrívava atď., atď. Nedozvieme sa však, že sú to len výsledné fenomény rozširujúcej sa bezprincipiálnosti, veru i bezideovosti, ktorá začína rozkladat nielen spoločenskú nadstavbu, ale i základňu. Ironiou však je, že tí, čo skutočne prispievajú k rozkladu, čo neružové úsmevy rúžujú, čo okolo tvrdej reality kreslia mäkké krivky ornamentov, tí sú stíhaní všeobecnou prajnosťou, kým tých druhých, ktorí chcú v ľudoch zmobilizovať zdravý rozum, zodpovednosť a občianske cítenie, hocijaký krikľuň hociakedy vykričí.*“ (S. 45.) Ján Brezina hovorí o tom, že keď v čase jej vyjdenia recenziu čítal priateľom, domnievali sa, že ide o text zo samizdatu. Priznám sa, aj mňa tento úryvok prekvapil (i keď som svojho času celý

**VALÉR MIKULA:
NEČAKANIE
NA LEPŠIE ČASY.
Rozhovory o literárnej
kritike a inom**

Brislava,
Slovenský spisovateľ 1999

text zrejme čítal). Do tretice potvrdzujem Mikulovu odvahu. On jej mal vtedy, keď bola vzácnym artiklom, podstatne viac ako väčšina iných, on sa usiloval rozťahovať obruče, v ktorých sme boli prikutí, on odskúšaval, čo sa dá, hovoril o zhubnom nebezpečenstve kultúrnej izolácie (s. 22), keď mnohí tie obruče skôr leštili. Myslím si, že práve preto má plné právo byť nekompromisne kritický aj v novších, ponovembrových rozhovoroch, že je namieste, keď prisluhovačstvo a zbabelosť nazve prisluhovačstvom a zbabelosťou... Pravda, aj on prešiel istým obdobím „porevolučných ilúzií“ – o to väčšia je potom jeho skepsa (ktorú vystihuje aj titul knihy) už v prvej polovici 90. rokov: „Minulosť je kruto vpísaná do mentality nášince, a nielen tá komunisticá. Minulé slovenské storočia možno naozaj vniesli do našich zvykov istú poddajnosť, ochotu podriaďiť sa, sklon vyhybať sa konfrontáciám a mať pritom ešte pocit, akí

sme furtáci, jednoducho, istú nepriamosť konania, ktorá naša taký dobrý žliabok v komunisticom režime.“ (*Jazyk prezrádza všetko*, zhovárala sa Jana Opoldusová, rozhlasová stanica Slovensko 1, 29. apríl 1995, s. 72–73). Alebo: „...Kocúrko tu tak skoro neprestane.“ (Tamže, s. 75.)

Valér Mikula formuluje svoje názory na literatúru, kritiku a spoločenský proces brilantne, briskne a presvedčivo. (Na záver ako pars pro toto ešte jeden príklad z roku 1984 – z rozhovoru *K literatúre bez bariér*, ktorý pre Smenu pripravila Marta Rechterisová: „*Tvorbu totiž nemožno plánovať tak, aby sa zmestila do päťročnice.*“ – s. 18) Prejavuje sa v nich nemalá skúsenosť literárna (či skúsenosť s literatúrou), ale aj životná, neraz i trpká. Je dobre, že vyšli knižke. Naša pamäť – aj tá kultúrna – je krátká. A v knižniciach pri starých čísloch časopisov vyesdávame čoraz zriedkavejšie.

IGOR HOCHEL

A ešte k tej hierarchizácii...

VALÉR MIKULA: NEČAKANIE NA LEPŠIE ČASY. Rozhovory o literárnej kritike a inom

Bratislava,
Slovenský spisovateľ 1999.

S uvažovaním Valéra Mikulu som sa stretol, keď ma niekedy začiatkom deväťdesiatych rokov Igor Hochel pobádal v mojich farbavých recenzentských pokusoch. Niekedy som si veru naozaj nevedel rady so žánrom recenzie: siahol som teda po Mikulovom *Literárnom observatóriu*. Páčil sa mi jeho hravý, prostý, bezprostredný, zrozumiteľný štýl. Priznávam, že táto Mikulova knižka sa pre mňa stala akýmsi manuálom

k písaniu recenzií.

Keď sa mi *Nečakanie na lepšie časy* dostalo do rúk, po predchádzajúcich skúsenostiach som právom mohol očakávať čítanie nielen hlbokomyseľné, ale i ostrovtipné. Napokon, rozhovory majú byť také. Moje očakávania sa splnili: knižka sa čítala ľahko ako rozhovory v obrázkových magazínoch – asi týmto smerom by sa mala uberať aj slovenská literárna kritika. Štipka pikantnej klebetnosti nikdy nemôže byť na škodu.

Nepovažujem za akt exhibície to, ak niekto niekomu poskytne rozhovor alebo súhlas na vydanie knihy rozhovorov. Avšak exhibíciu by dosť mohlo zaváňať, ak sa v dotyčnej knihe objavia aj (nechcem povedať, že menejcenné) rozhovory z regionálnej tlače. Ako k tomu príde – povedzme – erudovaná literárna vedkyňa, aby sa jej inteligentné a komplexné otázky ocitli v susedstve jednoduchých otázok jednoduchých regionálnych novinárov? Nie je to náhodou také postmodernistické hodnotové premiešavanie? Kam sa podela hierarchizácia, po ktorej Mikula dnes volá? Odpoveď má Mikula naporúdzi hneď na začiatku knižky, v *Upozornení pre čitateľa*: „*Ak tieto texty predsa len vyťahujem zo zabudnutia v starých ročníkoch časopisov, novin a rozhlasových archívov, robím tak najmä v nádeji (ďalšia ilúzia!), že poslúžia domáckemu čitateľovi ako užitočná výstraha pred nedostatočnou skepsou.*“ Komótny alibizmus, alebo pokus o familiárne vtipkovanie?

Nečakanie na lepšie časy je knižka nepochybne mnoho-rozmerná – ako každá iná. Nájdete v nej moravčíkovske žongľovanie so slovami, ako aj pokusy o vážnejšiu reflexiu. Z niektorých odpovedí veru nezavanie duch nových čias. Azda aj preto by som túto knihu rozhovorov nazval príjemnou a neškodnou zbierkou (seba)ubezpečení. Jej familiárny a miestami až študentsky hravý tón (akosi v tom nevidím cnosť) nás totiž ubezpečuje, že ostať pri peci, pri overených, večných a nemenných hodnotách literatúry sa predsa len viac vyplatí. Z dobre vykúrenej pece sa lepšie filozofuje. Aj tá (konzervatívna) skepsa má pevnejší základ. Máme to chápať tak, že slovenský literárny kritik si nechystal a podľa nových rozhovorov ani nechystá smútočný oblek na pohreb sakralizovanej knihy a literatúry? Také čosi naozaj nemožno u nás očakávať, veď vývoj nemôže ísť skokmi a slovenská kultúra ešte neprešla očistným procesom hierarchizácie.

Hovorí Valér Mikula: „*Aj mňa stále viac zaujíma svet, ktorý je hierarchizovaný, v ktorom sú isté veci prirodzene hore a iné prirodzene dole, a kde sa to nemôže zvrátiť v priebehu jednej či dvoch generácií.*“ (Str. 76.) Pozoruhodná myšlienka! Čosi ako návrh na reformu vesmírnych zákonov. Alebo zmrazenie zmien a zvrátov? A ešte k tej hierarchizácii: Ktože rozhodne o tom, ktoré hodnoty budú hore a ktoré dole? Ktoré a ako sa budú uchovávať a ktoré podľahnú transformácii prípadne deformácii? A ešte k hierarchizácii. V ktorej si nedávnej recenzii na istú knižku Mikula obvinil „*nehierarchizovanú internetovskú džungľu*“ z toho, že „*zastupuje kultúru*“. Nevieť o takýchto bohorúhačských ambíciách internetu. Anyway: ak už slovenský literárny kritik nemôže internet zakázať, aspoň by mohol naň pedagogicky (za)pôsobiť... Bez toho, že by som chcel obhajovať „cyberworld“: Kde berie Mikula patent na recenzie o hierarchizácii, keď tá je zmysluplná, iba ak vrchol jej pyramídy predstavuje spirituálny impulz? A ten, zdá sa, Mikula nemôže akceptovať: „*A duchovný zmysel? Nerozumiem slovu duchovno, a preto ho barbarsky nenávidím... V európskej kultúre slovo duch spôsobilo, že stredovek sa*

začal rozvíjať do krásy, hĺbky a jemnosti, no dnes nás ono len znova táhá späť k stredoveku alebo, brf, k duchovným." (Str. 64.) Takýto zjednodušený pohľad by som nečakal ani od staťočne preliečeného marxistického estéta.

A ešte raz k hierarchizácii: Ako o nej môže hovoriť Slovák, ktorý sa narodil už po roku 1918 – teda už v nehierarchizovanom prostredí? Uvedomujem si, že Mikulova túžba po hierarchizácii sa predovšetkým dotýka kultúry (literatúry), myslím si však, že by nemala obchádzať problém duchovnej autodestilácie v širšom kontexte.

Aký cveng má Nabokov

Keby ste sa Nabokova spýtali, prečo do svojej poézie zahrnuje aj šachové hlavolamy, povedal by: „Pretože hlavolamy sú poéziou šachu. Od skladateľa vyžadujú tie isté cnosti, aké charakterizujú každé hodnotné umenie: originalitu, vynaliezavosť, súlad, stručnosť, komplexnosť a rozkošnú neúprimnosť.“

Keby ste sa opýtali Johna Updika, čo ho teší na výbere najlepších amerických poviedok storočia (*The Best American Short Stories of the Century*) povedal by: „Veľmi ma potešila aj prítomnosť Vladimíra Nabokova, jedného z najvýznamnejších amerických autorov posledných 50 rokov.“

Keby ste sa opýtali Jána Gavuru, prečo má dnes dobrú náladu, povedal by: „Dočítal som Nabokovovu poviedku Ruská krásavica a opäť sa mi potvrdilo, že americkí prozaici, nech sú už akéhokoľvek pôvodu, majú vzácnu schopnosť písať esteticky príťažlivo a filozoficky účinne, kým u nás sa darí len jedno alebo druhé.“

Spomína sa Nabokovova básnická a poviedková tvorba, ale Vladimír V. Nabokov sa v anglofónnej literárnej vede vníma predovšetkým ako kvalitný románopisec (romány *Mášenka*, *Pnin*, *Bledý oheň*, *Zúfalstvo* a predovšetkým *Lolita*), spolutvorca a formovateľ americkej literatúry 20. storočia (F. W. Dupree, M. Donald, H. R. Garvin a mnohí iní).

Keď v roku 1995 a 1997 vyšli *Stories of Vladimir Nabokov* (Vintage Books), literárna veda a kritika sa potešila. Šesťdesiatpäť Nabokovových poviedok totiž presne mapuje jeho „európske“ obdobie (1920-1940), od ktorého sa potom rozvinulo jeho románové majstrovstvo (prícom niektoré z poviedok boli preložené do angličtiny po prvý raz).

Hovoríme po rusky a iné poviedky je výberom jedenástich poviedok z uvedeného amerického originálu *Stories of...* Zodpovednosť za výber aj za preklad, prevzala Anna Sedlačková, známa už svojím kvalitným prekladom napr. Shakespeareových *Sonetov*. Zdá sa, že Sedlačkovej zámerom bolo predložiť slovenskému publiku tie poviedky, ktoré nie sú dostupné vo všeobecne zrozumiteľnom kóde (slovenčine či češtine). Slovenský výber tak vhodne dopĺňa nesmierne úspešnú zbierku poviedok vydanú v Čechách *Ttrináct do tuctu* (v angličtine *Nabokov's Dozen*), a keďže sa do výberu dostali najmä tie poviedky, ktorými Nabokov začínal, slovenské vydanie navyše získalo aj dokumentárnu hodnotu.

Hovoriť o Nabokovi znamená hovoriť predovšetkým

Nepáči sa mi Mikulova deliaca čiara medzi Slovákmi a Západom. Ale Slovák, ktorý vyrástol v slovenskom prostredí (nie na južnom Slovensku) to asi naozaj vidí tak vyhranene. A má ešte jednu prednosť: je obratnejší v používaní svojej reči. Táto obratnosť sa v tomto texte neodráža, keďže jeho autor pochádza z bilingválneho prostredia a jeho materinská reč je iná ako slovenská. Nech mi teda Valér Mikula prepáči farbosť a nehierarchizovanosť môjho vyjadrovania.

PETER MACSOVSZKY

VLADIMÍR NABOKOV: HOVORÍME PO RUSKY A INÉ POVIEDKY

Košice, Knižná dielňa Timotej 1999.
Preložila Anna Sedlačková.

o bizarnosti, najtypickejšom znaku jeho epické tvorby. Vražda pomocou strachu, vplyvanie okultných síl či väzenie politického protivníka v kúpeľni sú len malými vzorkami spisovateľových originálne spracovaných predstáv. Nabokov sa neobjí pretiahnuť líniu bizarnosti až za

únosnú mieru a napriek tomu nemáme pocit, že nás voľí za nos. Výhodou bizarnej témy, postavy, zápletky je jej príťažlivosť a originalita, opakom bizarnosti je stav normálny, bežný, inými slovami – nudný. Intímna bizarnosť, predstavená ako odhalenie nejakej súkromnej úchyľky, sa nás bytostne dotýka a ubezpečuje nás, že je prinajmenšom taká reálna, ako tá naša úchyľka, ktorú pred svetom starostlivo ukrývame.

Témy (a cez tému aj látky) sa dotýka fenomén, ktorý som si pre seba nazval „ruský element“. V šiestich poviedkach vystupuje ako hlavná alebo vedľajšia postava osoba ruskej národnosti, v dvoch poviedkach sa Rusko (Slovania) spomína jednou vetou a len tri poviedky nemajú ruský element vyjadrený priamo.

Ďalším fenoménom je biografickosť, t. j. využitie opisu života postavy. Autor má k dispozícii dva zorné uhly kategórie času: bod (v ktorom sa zauzluje zápletka) a úsečku (v ktorej sa manipuluje s predchádzajúcim životom postavy). Poviedky začínajú až chronicky takto: „Olga, o ktorej bude reč, sa narodila roku 1900 v bohatej šľachtickej rodine. Bledé dievčatko v bielych námorníckych šatôčkach, s gaštanovými vlasmi s chodníčkom na boku a takými veselými očami, že ju na ne každý bozkával, už od detstva považovali za krásavicu“ (s. 39). Fenomén biografickosti (zreteľný až v desiatich poviedkach) využíva Nabokov na prispôsobovanie si hustoty času. Komentár a opis života postavy môže mať jednu vetu, ale aj tri strany, pričom sa môže sústrediť na javy, ktoré bezprostredne predchádzajú zápletku, alebo využíva informácie o postave na sugestívne oživovanie textu – ironizáciou, satirou, bizarnosťou či inak expresívne. Podobné zhušťovanie a cynické prítvrdenie badať aj pri charakteristike; vedľajšia postava predstavuje jeden odsek života a navyše aký! – „Kaťa je ozajstný typ dobrej manželky. Chýba jej akákoľvek vášeň, nadherna vari, každé ráno si umyje ruky až po plecía a nie je príliš bystrá: preto nežiarli.“

Človek sa čuduje, že s takou fantastickou panvou už druhý raz porodila mŕtve dieťaťko. *Roky driny. Stále do kopca.* (s. 77 - 78). Nevie si predstaviť cynickejšiu charakteristiku vlastnej manželky (takto uvažuje Kostá v poviedke *Rezký chlapík*, jednej z najsilnejších próz vo výbere).

Okrem kategórie času Nabokov rád využíva aj kategóriu rozprávača. Sugestívne rozprávania niekoho niekomu prezentuje ako poviedku. Raz rozpráva tajomník o svojom majstrovi, raz som svedkom „ja“, alebo sa nájde niekto iný. Rozprávač je zneužitý hneď dvojako – prvýkrát vtedy, keď do ja-rozprávania (ktorého výhodou je subjektívne vnímanie aj so všetkými omylmi a dojmami) zamieša informácie, ktoré môže vedieť len onnipotentný rozprávač; druhýkrát dochádza k zneužitiu, keď rozprávačovi v tretej osobe autor „skáče“ do reči: „Ale v tejto chvíli študent, ktorý si v pomykove začal hvizdať, už zdieľa sestrin osud a navždy odchádza z týchto stránok“ (s. 50). Stane sa tak tesne pred tým, ako autor (za rozprávača) odprevadil z textu aj študentovu sestru: „A tu, je mi to ľúto, ale dievčina vypadáva z môjho príbehu“ (s. 49).

V texte je roztrúsených niekoľko „drzých“ kontaktných prostriedkov typu: „dovoľte mi zopakovať...“ (s. 141), „Matka umrela na týfus, brata zastrelila popravná čata. Všetko toto sú, samozrejme, šablónovité vzorce, zvyčajná monotónna spoločenská konverzácia, ale všetko sa stalo, inak sa to povedať nedá a nemá význam, aby ste ohňali nos.“ (s. 39), ktoré dosvedčujú zvrchovanosť rozprávania a príjemnú bezohľadnosť, oživujúcu zdanlivo jednoduché plnutie textu.

Poviedky vznikali v medzivojnovoj Európe (Berlín, Paríž, Anglicko), teda presne na miestach, kde sa vtedy Nabokov pohyboval (štúdium, práca). Okrem toho má autobiografický charakter aj spomenutý ruský (a emigrantský) element (Nabokovovci odišli z Ruska, keď mal Vladimír dvadsať). Postavy majú mnoho zo svojho tvorca, často sa dá medzi rozprávačom a autorom viesť pevná línia. Okrem zreteľných a verejne priznaných spojitostí, existujú aj implicitné informácie (fiktívne i reálne traumy): motív pomsty ľuďom, ktorí ich vyhnaní z Ruska (*Hovoríme po rusky, Britva*); motív neočakávaných strát (*Ruská krásavica, Vec náhody*) a nesmierne silný pocit neukotvenosti, ktorý ústi do posadnutosti nestálosťou (keď láska, tak len láska milencov; keď naozajstná láska, tak aj predčasný koniec v smrti...).

Hoci Nabokov žil v Európe takmer dvadsať rokov (od roku 1925 s manželkou Vierou Jevsejvnou), nikdy sa neusadil. Nesmierne sa obával príľnúť k niečomu hmotnému. Preto sa neustále sťahoval (využívajúc voľné domy profesorov na dovolenkách alebo študijných pobytoch). Jediné, čoho sa ne vzdal, čomu dôveroval, čo chcel mať vždy pri sebe, bolo umenie a pamäť, ktoré pre seba nazval ako „neskutočné vlastníctvo“ (unreal estate).

Nabokov patrí k tým spisovateľom, ktorí môžu písať o čomkoľvek a my budeme mať istotu, že je to dobré. Pramení to z vypracovaného štýlu a z vnútornej bohatosti, ktorá však vychádza najprv z rozvinutej kategórie ľudskosti, až potom z artistnosti.

JÁN GAVURA



ROBO KOČAN: El Niño, cyklus Tiene duchov, 1999



ROBO KOČAN: Rituál šamanov, cyklus Tiene duchov, 1999



ROBO KOČAN: Útek od Salvadora, cyklus Tiene duchov, 1999

LUCIA BENICKÁ (nar. 1963) vyštudovala FFUK v Bratislave, odbor estetika a veda o výtvarnom umení (1982 – 1987). Od r. 1987 pracovala ako kurátorka v Galérii umelcov Spiša, od r. 1993 v Tatranskej galérii v Poprade. Je zakladateľkou Domu fotografie TG v Poprade, kde pracuje od r. 1996, a riaditeľkou OZ Dom fotografie v Poprade. Autorka početných katalógov a článkov o fotografii, kurátorka a organizátorka významných domácich a zahraničných fotografických projektov. Venuje sa voľnej publicistike. V r. 1996–1997 získala Fulbrightovo štipendium na výskum súčasnej fotografie a umeleckého manažmentu v USA.

ROBO KOČAN (nar.1968) absolvoval Vysokú školu výtvarných umení v Bratislave (Katedra vizuálnych umení a fotografie). Absolvoval stáže na Nottingham Trent University (Veľká Británia, 1993) a École Nationale des Beaux Arts v Dijone (Francúzsko, 1993). Zúčastnil sa mnohých kolektívnych výstav doma i v zahraničí (Holandsko, Poľsko, Rakúsko, Francúzsko). Samostatne vystavoval v Bratislave v rámci Mesiaca fotografie. Je finalistom súťaže o cenu Mladý slovenský výtvarník roku 1999. Žije a tvorí v Poprade.



ROBO KOČAN: Záhrady v 2632 m n/m, cyklus Svetlom do tmy, 1994

KOČANOVÉ FANTÁZIE

LUCIA BENICKÁ

Inscenovaná fotografia na Slovensku bola zhruba od polovice osemdesiatych rokov zastupovaná prácami fotografov tzv. *novej slovenskej vlny*. Generačne príbuzní autori sa náhodne zišli na FAMU v Prahe, pracujúc v tej dobe s inovatívnymi postupmi vo fotografii, využívajúc divadelné, scénické či luminografické efekty, domalbu pozitívov a pod.

Nová generácia slovenských fotografov nastupuje v druhej polovici deväťdesiatych rokov po štúdiách na VŠVU – z ateliéru Ľuba Stachu a Miloty Havránkovej vstupujú na scénu Robo Kočan, Martin Tiso, Jana Hojstričová, Jaro Žiak, Filip Vančo, Tibor Takáč, Ingrid Patočková. Fotografii zaujali multimedialným prístupom k fotografii, či novými inscenačnými postupmi. Príkladom obidvoch polôh tvorby sú práce Roba Kočana, ktorého multimedialne portrétné série sa vyvíjajú paralelne s inscenovanou farebnou a čierno-bielou tvorbou.

PORTRÉTY - HRA S IDENTITOU

Kočanova portrétna fotografia vychádza z princípov výtvarnej postmoderny: hrá sa s identitou, manipuluje obsahy formou interaktívnych priestorových inštalácií, koláží, montáží a prekladania negatívov. Tvár sa stáva primárnym subjektom fotografovej tvorby: mieša rasy (*Black & White Benetton, 1993*), ľudí a psov (*Aký pán, taký pes; aký pes, taký pán, ROBO KOČAN: Stred Európy II.,*

cyklus Tiene duchov, 1999

„Fotografia je výtvarná science-fiction, intuícia, sen, strnulý čas a priestor.“

(Ikko Narahara v katalógu *Súčasná fotografia, New York, 1982, str. 553*)

„Poňatie pravdivosti fotoaparátu sa stalo podozrivým, pretože fotografi vyrábali, menili a prispôbovali obrazy, oslobodzovali fotografiu od jej obvyklej úlohy dokumentárneho záznamu. Viac už neplatí predstieranie, že fotoaparát je zrkadlom s pamäťou a autoportrét je púhym zachytením osobnosti alebo povrchovej podobnosti – fotografické obrazy nás žiadajú, aby sme odmietli názor, že identita je priamočiary proces.“

(FIKcie O SEBE - Portrét v súčasnej fotografii, eseje Trevora Richardsona, 1993, str. 12)

1995), tváre blízkych príbuzných a známych (*Rodinná tajnička I., II., 1992, 1995; Falošný horoskop, 1994; Robino, 1992*), ako i historických osobností (*Škorpión, 1996*). V princípe hľadá podobnosti a individuálne zvláštnosti, „hrou“ tvorí nové identity. Manipuláciou reality, „klamaním“ o sebe a druhých provokuje otázky o zmysle objektivity, ktorá v tomto prípade nie je kritériom poznania. „Viac už neexistuje pravda o sebe samom – je len imaginárna. Ktokoľvek, kto sa pozerá do zrkadla, objavuje predovšetkým svoj stály obraz, dokonca aj keď chce objaviť svoju pravú identitu. Každý autoportrét je vo svojej podstate nevyhnutne duplikátom, obraz viery v pravdivosť seba samého a obraz viery v objektivitu fotografického záznamu zmizli súčasne. Každý autoportrét, aj ten najjednoduchší a najmenej inscenovaný, je portrétom iného.“ (Jean-Francois Chevrier: *Inscenovanie seba samého*, esej, Londýn, 1986, s. 9.)

V monumentálnych figurálnych kompozíciách sa Kočan sústreďuje na seba: multipluje sa v rôznych teatrálnych inscenáciách pri dlhotrvajúcich expozíciách. Vznikajú nočné veduty mesta s metaforami svojho vlastného obrazu – štylizované ilúzie o sebe a o svete (cyklus čierno-bielých fotografií *Svetlom do tmy, 1989 – 1993*).

IMAGINÁRNE KRAJINY - KRESLENIE SVETLOM

Kočana od začiatku fascinovala práca so základným princípom média: so svetlom. Pri dlhých expozíciách „kreslí do tmy“, sníma záznamy vlastných fantázií v otvorenej krajine. Re-konstruuje realitu, inscenuje: tvorba je interaktívnym happeningom, pri ktorom má autor kontrolu iba nad prostriedkom „kresby“ – svetelným zdrojom. Finálny obraz je výsledkom tejto interakcie.

„Niektorí umelci chápu veľmi špecificky schopnosť kamery zaznamenať to, čo často nie je vidieť voľným okom. Nočné fotografie nám pripomínajú základnú podstatu procesu súčasne jednoduchého i tajomného: zobrazenie obrazov pôsobením svetla. Zdôrazňovaním pôsobenia svetla na svetlocitlivé povrchy nám nočné obrazy poskytujú fascinujúci vzor pre fotografiu ako celok.“
(Z eseje Keith Davidovej *Nočné svetlo, 1989*)

Krajinárske vízie majú nasledovnú chronológiu. Koncom osemdesiatych rokov vznikajú čierno-biele „nokturná“ mesta, ktoré neskôr vystrieda farba a nový žáner: krajina (cyklus *Kreslenie svetlom: Návraty; od 1993*). „Začal som vyhľadávať nové, inšpirujúce prostredia – z mesta som prešiel do hôr a voľnej prírody. Dlhými expozíciami a farebnými svetlami si kreslím vysnívanú, fiktívnu krajinu, v ktorej oživa výmyselná fauna a flóra. Môj svet je prepojený so svetom detských snov – všetky ťahy svetlom, ktorým vykreslujem obrazy, sú insitné, detské, nereálne. Sú to vlastne symboly zvierat a kvetov. Pomaličky som začal pracovať s maketami, ktoré tvarom dávajú oveľa reálnejšiu podobu – stále však dominuje svet detskej fantázie... Sú to inšpirácie z detstva, z rozprávok – mnohokrát hra dobra a zla. V reálnom svete zatiaľ to zlo nejako víťazí, v rozprávkach je to opačne.“

Imaginárne svety však nezostávajú len vo farebnej polohe – Kočan sa vracia späť k čierno-bielemu materiálu, s možnosťou vytvorenia monumentálnych zväčšení. Vznikajú cyklus *Tiene duchov* a *Rajské záhrady*, ktoré sú výrazom hľadania inej cesty „kreslenia svetlom“. Ako autor poznamenáva, druhou stránkou svetla je tma – „svetlo vrhá tieň, čierny ako tma“. Vracia sa do archívu záberov, ktoré dotvára domalbami na negatívoch. Rekonštruuje krajinu, v ktorej dominujú „*tiene duchov*“: výmyselné figúry, inšpirované interpretáciou osobných pocitov, vnemov či vedomostí z literatúry, filmu a hudby. Od týchto manipulácií sa odlišujú *Rajské záhrady* – veľkoformátové záznamy nočnej flóry. Chrobačia perspektíva, ktorá vzniká vsadením fotoaparátu medzi rastliny, monumentalizuje a vytvára nepoznaný svet: opticky sa formuje les, džungľa, fiktívne porasty.

Na pohľad banálne krajiny majú závažnejšie obsahy – referujú o návrate k prírode a naturálnym zdrojom. Sú víziou o mutácii civilizovaného sveta a výsledkom manipulácie reality, spochybnenia objektivity – podobne ako v portrétnej tvorbe.

To „Made in“ sa vzťahuje k pôvodu (vyrobené v...), ale označuje i to, že takto charakterizovaný výrobok je masovým spotrebným produktom. Na rozdiel od pomenovania *hand made*, ktoré označuje ručne, prípadne maľosériovo vyrobený výrobok s inou ako čisto spotrebiteľskou ambíciou.

V našom prípade *made in* odkazuje na produkty pochádzajúce z ríše, ktorú by sme voľne mohli označiť ako „popkultúra“. Sú určené masovému spotrebiteľovi. *Made in* je zároveň meno rubriky, ktorá chce byť programovo odlišná. Použitie termínu *Made in* sa v súvislosti s Manuálom dekadentného intelektuála môže javiť ako naivné, hlúpe, radobytypné, samoúčelné, lacné, príliš prvoplánové, detinské (dadaistické?), brakové a čo ja viem ešte aké. Možno je to naozaj tak, ale paralela medzi *made in* a populárnou kultúrou nie je celkom absurdným spojením. Označili sme takto rubriku, ktorej predmetom záujmu budú fenomény javiace sa ako naivné, hlúpe, radobytypné, samoúčelné, lacné, príliš prvoplánové, detinské (dadaistické?), brakové a čo ja viem ešte aké. Zdanlivo

postrádajú akýkoľvek hlbší účel, ale napriek tomu sú pozoruhodnou databázou nových významov, parafráz, ideí, kontextov, diskurzov, paradigiem a všetkých tých ďalších cukrikov pre dobrodruhov myslenia. Hlbší zmysel týmto fenoménom možno nie je vlastný ontologicky, ale ešte vždy sa dá na ne účelovo navliecť. Presne ako na *made in*. Ich prvotným účelom je pobaviť. K tomu ich predurčil ich pôvod a spôsob, ako boli vytvorené. Ich *made in*. Nič viac, nič menej. Manuál dekadentného intelektuála chce ponúknuť priestor pre eristické, sofistované textové cvičenia s najrozmanitejšími fenoménmi *made in populárna kultúra*, ktoré sú vzhľadom k intelektuálnemu štandardu v akademickom zmysle dekadentné.

Takáto dekadentnosť je v umení rovnako frekventovaná, ako v živote. Môžeme a nemusíme súhlasíť, avšak v rámci jazykovej hry tohto textu sú podobné zjednodušenia vítané. Vo svete, ktorý motivoval tento text, v príbehoch, ktorých pozadím vzhľadom k akademickému, racionalistickému diskurzu je významová dekadentnosť, sa to hemží súkromnými očkami, patológmi, nájomnými vrahmi, sluhami temných kultov, prostitútkami všetkých cenových skupín, upírmí, dentistami s fantáziou, superhrdinami v sexi overaloch, psychotickými božstvami, emzákmí, detskými lekármi, inteligentnými hromadami slizu, pedofilnými polyhistormi, surovo vraždiacimi a elegantne vyzerajúcimi psychopatmi najťažšieho kalibru, umelcami – mäsiarmi a tak ďalej. Všetci však majú čosi spoločné. Skvelo sa bavia a zrodila ich popkultúra. V každom ľudskom čase mali svoje alter egá – démonov, škriatkov, elfov, drakov, goblinov, mory, trolov, obrov, padlých anjelov, morfov, poletuchy, vlkodlakov, strigy, čiernokňažníkov, víly, vodníkov, kikimory, lietavice... Občas sa stanú súčasťou vysokého umenia, ale ich naturelu lepšie vyhovuje blízkosť prostého, jednoduchého ľudu. Sú to hrdinovia proletariátu. Sú stelesnením strachu, túžby, obáv, snov obyčajného človeka. Ich cieľom je spestriť, zoslávnosť, ozvláštniť stereotypnú tragiku bezútešného nezmyselného života, na ktorého konci čaká rovnako nezmyselná, strašná, obyčajná smrť. Dakedy boli domovom podobných postáv mýty, rozprávky, povesti a príbehy okolo ohňa, dnes sú to filmy, komiksy, seriály, knihy, happeningy, počítačové hry. Pochopiteľne, existujú rozdiely, ale myslím si, že sa ich môžeme zbaviť upozornením na fakt, že konečná podoba takýchto príbehov je vždy v rozhodujúcej miere ovplyvnená aktualitou, v rámci ktorej ten-ktorý príbeh vzniká, a teda tým, čo reflektuje. Umenoveda v súčasnosti stojí pred problémom, ako takéto diela hodnotiť, kam ich zaradiť a vôbec, čo s nimi. Je to paradoxné, lebo „postmodakualita“ (postmoderná aktualita) prostredníctvom svojej viery v pluralitu čohokoľvek a cez rezignáciu na univerzálnosť umožňuje tvorcovi takéhoto textu pri analýze zvoleného artefaktu jednoducho obísť kategórie umeleckosti a interpretáciu modifikovať estetické dielo do želaného tvaru. (Práve sa stalo.) Záver: „Umením je to, čo ako umenie interpretujem.“ Takže, predmetom nášho záujmu budú umelecké diela a i ďalšie fenomény rôznych žánrov a médií, SF (sci-fi, science




fiction, speculative fiction, vedecká fantastika), horor, fantasy, film, literatúra, televízia, comiks, hry a tak ďalej, skrátka celá tá popkultúrna všehochuť. To bude ihrisko, na ktorom sa budeme hrať na Manuál dekadentného intelektuála. Vtip je v tom, že sa budeme hrať na ich ihrisku s našimi formičkami.


Skúsme si najprv vymedziť žánre, v rámci ktorých sa chceme korčuľovať.

DNES TO BUDE HOROR

Tento žáner existuje rovnako v literatúre, ako i vo filme, nájdeme i hororové comiksy, seriály, počítačové hry... Spoločné pre ne je, že ich doménou je strach. Jemu je podriadené všetko ostatné. On je mierou tohto žánru. Je príčinou i dôsledkom, prostriedkom i cieľom. Horor ako svojbytný žáner najlepšie dokazuje, že hrôza, strach a smrť sú témy, ktorých recepcný účinok je z hľadiska tvorby natoľko zaujímavý, že stojí za to sa nimi zaoberať i na estetickej úrovni. Podstatou hororu je obyčajné ľudské uvedomovanie si svojho strachu a jeho ďalšie spracovávanie. Cieľom hororu je vyvolať strach, obavy, hrôzu a relativizovať poznanie ako faktor, ktorý nás strachu zbavuje. Dobrý horor vás nepostaví okamžite zoči-voči obrovskému strachu, ale postupne rozleptáva vaše obranné psychické mechanizmy až do tej miery, že sa nezmôžete na nič iné, len na zúfalý, bytostne ohrozujúci strach, ktorý bude taký skutočný, že budete počuť šramot jeho šupinatého chvosta priamo v miestnosti, kde sa nachádzate. Čisté pociťovanie, vnímanie samo osebe. Skutočnosť.

 Horory spracovávajú akýkoľvek fenomén z našej aktuality a tvoria z neho niečo, čoho hodno sa báť. Prečo sa podaktorí ľudia radi a dobrovoľne vydávajú napospas niečomu, čo ich potom straší v snoch? Myslím, že preto, aby ovládli svoj strach zdanlivou mocou nad ním.

Z obľúbenosti hororov vyplýva, že ľudia sa radi boja, že strach vyhľadávajú a majú ho radi. Treba si však uvedomiť, že strach v horore je simulovaním skutočného strachu v nás a strach nepatrí k vlastnostiam, ktorými opisujeme vlastnú veľkosť a vznešenosť. Z hľadiska miesta a úlohy človeka vo svete vnímame strach ako slabosť. Človek vedomý si svojich kvalít pociťuje svoju slabosť ako určitý handicap. Vymysleli sme atómové zbrane, a predsa nik z nás nepovažuje prechádzku nočným cintorínom za udalosť, na ktorú sa treba tešiť. Napriek tomu existujú jedinci, ktorí podobné situácie vyhľadávajú. Niektorí naostro, live, iní vo virtuálnom priestore mysle, trebárs prostredníctvom hororu. Strach je niečo, čo naša bohorovnosť nemá príliš v láske. V konfrontácii so strachom máme totiž tendencie nereagovať logicky a racionálne. Strach nás dokáže oslobodiť od nánosov civilizovanosti a my sa vďaka nemu stávame fyzicky nebezpeční. Ak tento poeticko-krvavý potenciál strachu uviazeme na reťaze kníh a filmov, posúvame jeho význam zreteľne do oblasti fantázie. Mimo príbehu sa nám nič nemôže stať, niet sa čoho báť. Je to len film, román, poviedka. Nezáleží na tom, že žijeme v lži, keď sa tam cítime bezpečne. Ukážme si však, čo to znamená horor, prostredníctvom konkrétnych literárnych diel – hororov od konkrétnych autorov.

 Román amerického spisovateľa Stephena Kinga *It* (King, S.: To. Praha, Melantrich 1993) chápem (a naozaj neviem, do akej miery je toto moje chápanie výsledkom nadinterpretácie) ako beletristickú variáciu ontologického strachu z neznáma, vlastného len človeku. Presnejšie napísané, Kingov román je tisícštyridsaťdeväťstránkovým beletristickým odkazom na prvotný STRACH, na prvotné „TO“ a zároveň je jeho analýzou prostredníctvom príbehu. TO je román o strachu, vnímaní, deťoch, dospelých, klaunovi „TOMovi“ a predovšetkým o TOM. Obsah tohto románu nie je pre náš príbeh dôležitý do tej miery, ako by sa mohlo zdať. Nám stačí vedieť, že hrdinovia tohto príbehu sú konfrontovaní s niečím, čo sa ich dotýka bezprostredne na tom najcitlivejšom mieste do tej miery, že ich životy sa stávajú karikatúrou nie nepodobnou tým našim. Obyvatelia Kingovho sveta sú rozhodujúcou mierou utváraní kontaktom s niečím, čo nie je z tohto (racionálneho, svetlého) sveta. Do ich životov vstúpila temná strana, opak etického smerovania tohto sveta, zlo, absolútne ničím nedeterminované Zlo. Nevieme, čo To je, vieme len, ako sa To javí. Príťahuje nás To, hoci je To našou najhoršou nočnou morou. Čaro Kingovho príbehu nespočíva v obsahu, ale vo forme, v spôsobe podania, s akým sú nám servírované desuplné, a predsa fascinujúce a príťažlivé obrazy Toho najhor-

Šieho, čo si dokážeme predstaviť. Nevieme, čo To naozaj je, ale je To úplne personálne. Každý, kto číta ten príbeh, nájde v ňom presne To, čoho sa najviac bojí od svojho detstva. A je To skutočne prítomné tu na svete a my sa musíme báť, lebo inak sa nedá naplno prežiť. Čo je To? Irelevantná otázka. Každý spozná, čo To je, hoci nik To nevie vypovedať. Vlastne King To vypovedal, nie podstatným menom ale zámenom za cenu, že To bude navždy naplnené abstraktným obsahom hrôzy a fascinácie. Možno môžeme povedať, že To je nepochopiteľná fascinácia ontologickým Strachom, ale vždy To bude len otázkou subjektívneho vysporiadania sa s Tým. Naozaj neviem, čo to To je, ale je To také strašidelné a krásne, že z Toho prechádza zrak. Rozumiete? To sa nedá pochopiť, ale každý Tomu môže porozumieť. Sám. Len človek a jeho To. Nie je To fér, ja viem, ale nedá sa s Tým nič robiť, len To prijať také, aké To je. Prečo? Moja odpoveď znie: Lebo sa nám To páči. A prečo? Lebo sa nám To páči! Je jasné, že nedokážem a ani nechcem naďalej komplikovať príbeh ontologického strachu analýzami Kingovho a nášho Toho. Stačí, ak som vo vás vzbudil zvedavosť. V prípade, že chcete naozaj pochopiť, o čom To je, neostáva vám nič iné, len siahnuť po Kingovom románe. Až s vami skončí, budete veľmi dobre vedieť, čo To znamená. V konečnom dôsledku Kingov román spôsobí, že frekvencia používania ukazovacích zámien, bude priamo úmerná vašej prehlbujúcej sa paranoji.

Ak sa teraz zaoberáme hororom a jeho hlbším významom, musíme spomenúť ešte jedného autora, ktorého význam ďaleko presahuje hranice žánru. Howard P. Lovecraft je nielen klasikom, ale aj autorom, ktorý má medzi spisovateľmi hororov akési výsadné postavenie. Je považovaný za najväčšieho dekadenta žánru a jeho meno sa stalo synonymom pre vyslovene chorobnú, nepríjemne mrazivú a neosobnú prácu s fantáziou. Svojou fiktívnou mytológiou Cthulu (Lovecraft, P. H.: *Volání Cthullu*. Praha, Zelený kůň 1990) oslovil moderných čiernych mágov a iných inžinierov temných síl do tej miery, že Cthulu sa stalo akosi konkrétnou, prostredníctvom Lovecrafta zjavenou, znovuobjavenou mocnosťou zla a temna. Arthur Szandor La Vey, zakladateľ Prvej cirkvi Satanovej, považuje dokonca Lovecrafta za proroka Zla, ktorý je pre satanizmus asi tak významný, ako odkaz sv. Jána pre kresťanstvo. Mýtus Cthulu je vyvrcholením jeho diela. Rozpráva o ohrození ľudstva démonickými bytosťami skrývajúcimi sa v hĺbinách mora a zeme, v každom priestore a čase. Tieto bytosti túžia zaujať na našej planéte znova svoje obvyklé miesto. Je to tradičný príbeh o boji dobra so zlom, ktorý vychádza z predpokladu, že Zem bola kedysi dávno obývaná rasou, ktorá musela utiecť zo sveta kontaminovaného dobrom, ale stále niekde čaká, aby sa opäť jedného dňa vrátila. Lovecraft pochopiteľne fandi svojim dielom Cthulu, takže je jasné, kto nakoniec vždy vyhrá. Obrat hodnôt v Lovecraftovi pripomína Nietzscheho axiologické koncepty a poukazuje na to, aký by bol „dobrý“ svet v konečnom dôsledku nudný. Fascinácia zlom v Lovecraftovom diele nevyplýva z amorality autora, ale z jeho očarovania magickou temnou stranou, kde všetko je zázračne jednoduché, hoci z ľudského hľadiska úplne šíalené. Recepčná sila makabroznnej literatúry je tu priamo odvodená z príťažlivosti temného sveta, o ktorom vypovedá.

„Myslím, že to najmilosrdnejší na svete je neschopnosť ľudskej mysli uvědomovat si celý svůj obsah. Obýváme poklidný ostrov nevědomosti uprostřed temných moří nekonečna a není nám dáno cestovat daleko. Vědy, každá z nich směřující vlastním směrem, na tom sotva co změnili; avšak jednoho dne spojení znalostí až doposud nesouvisejících, nám otevrou tak úděsné pohledy na skutečnost a na naše ubohé postavení v jejím rámci, že z toho zjevení buď zešílíme, nebo uprchneme z nebezpečného světa do klidu a bezpečí nového věku temna” (Lovecraft, s. 23).

Nepomysleli ste už dakedy na niečo také? Dosť už ale o horore. Stačí, ak si uvedomíme, že recepčia hororu je estetickým spracovávaním strachu, bolesti, krvi a vlastne všetkých ďalších hororových rekvizít. A to slohodne nie je len slaboduchá zábava, to je premýšľanie podstaty par excellence. Čo viac môžeme od *Made in* chcieť?





š p a c ír

(Z listov našich čitateľov)

AKÉ JE TO BYŤ STREDOEURÓPANOM?

Isto jedna z najčastejšie kladených otázok hosťa zo západnej Európy znie: Ako sa žije na Slovensku? Alebo, v inteligentnejších či intelektuálnejších prípadoch: Aké je byť Stredoeurópanom? Skôr, ako by som sa pokúsila na túto otázku odpovedať, musím pripomenúť, že ku krajinám západnej Európy neprechovávam ani extatický obdiv, ani nenávistné pocity. Na chladnokrvný, skeptický postoj k Západu mám plné právo, pretože som tam strávila niekoľko rokov a tienisté stránky i výhody života v „civilizovanom“ prostredí vyspelých demokracií som spoznala rovnakou mierou.

A teraz k otázke. Radšej chcem odpovedať na to, aké je byť Stredoeurópanom, a nie na to, ako sa žije na Slovensku, pretože páľčivosti, o ktorých chcem hovoriť, sa vyskytujú v Prešporku takisto ako v Pešti, v Brašove takisto ako vo Varšave...

Začnem bez ladu a skladu. Žurnalistika. Tá sa delí na dva rozzúrené tábory, tak ako aj politická scéna. Na jednom brehu stoja tí zaručene správni, kým z druhého konca vycierajú vlčie zubiská na tých slušných banditi. Avšak, keby ste k tomuto rozvadenému hmyzu žurnalistickému priložili drobnohlád, čoskoro by ste zistili, že v oboch táboroch sa veselo aplikujú tie isté praktiky: tá istá nafúkanosť, ten istý slizký snobizmus. Kým v tom správnom politickom týždenníku, ktorý sa celkom nehanebne pomenoval podľa rímskej tržnice, bývalí komunisti sa pýtajú iných bývalých komunistov, prečo boli v strane, zatiaľ v tých inak orientovaných periodikách sa tí najnebezpečnejší nacionalistickí fašisti odvolávajú na boha, na modernosť, na západoeurópsku demokraciu. Hanba! Kto sa v tom má vyznať?

Politici, ktorí sa miešajú do kultúry. Tá slušná a demokratická časť kresťanského spektra aj so svojim predsedom pravdepodobne európskeho formátu sa začala pohrávať s myšlienkou, že zakáže Scorseseho film natočený podľa Kazantzakisovho románu Posledné pukušenie Krista. Čo im vadí na tom filme? Kazantzakis ovplyvnený Nietzsche? Alebo samotný Kristus? Ak ten druhý, tak potom sa vôbec nečudujem... Ďalšie terno našich do kultúry sa rozumejúcich politikov je súsošie v Komárne. Tomu sa hovorí problém dňa. Koho z nich zaujíma, že mestská hromadná kolabuje a že väčšina obyvateľov hlavného mesta(?) sa voziť taká natlačená a pod ľudskú dôstojnosť, že aj tvorcovia Schindlerovho zoznamu by mohli závidieť...

Právnicki a právny štát. Hovorí sa, že právne vedomie by sa malo začať budovať odspodu – od občanov (občan je asi spodina!, už asi dopadol na ekonomické dno), lenže ťažko, keď právnik, na ktorého sa obrátite je naslovovzatý lump. Rumcajs je pri ňom papierový drak. Príklad: Moja známa, ktorá má už vyše päťdesiat, sa nedávno rozviedla. Ostala už iba jediná vec: podeliť majetok. Právnička, ktorá ju zastupovala, nebola zvedavá ani na jej krstné meno, ani na adresu, ba ani len zmluvu s ňou nespísala. Po mesiaci (vec sa pritom vôbec nepohla z mŕtveho bodu) povedala mojej známej: „Doposiaľ mi dlžíte desaťtisíc a pokiaľ ide o ďalšie náklady, budem si prosiť 4 percentá zo sumy, ktorú vám váš bývalý manžel vyplá-

tí." Pre informáciu: tie 4 percentá predstavujú bezmála 50 000 korún! Aj právnici sú len ľudia a v čase takéhoto nehorázneho zdražovania musia predsa z niečoho žiť! Prečo by sa teda medzi sebou vopred nedohodli na spoločnom ošklbaní oboch rozvedených, bez ohľadu na to, ktorý z nich je na tom finančne horšie...

Aké je byť Stredoeurópanom? Tu nemusíte mať strach z toho, že vás prepadnú nejakí lupiči, tu by ste sa skôr mali báť toho, že vás prekvapia samotárski, takmer až neviditeľne sa potulujúci čestní ľudia. Sú to zaručene sexuálni devianti, dajte na mňa. Prečo by ste sa ich mali báť? Jednoducho preto, lebo už ani sebou si nemôžete byť istý, či nie ste lump. Napríklad v situácii, keď sa k niekomu postavíte razantne a odmietavo, pričom vôbec nedokážete odhadnúť, či si to ten dotyčný naozaj zaslúžil. V strednej Európe sa vôbec ťažko odhaduje čokoľvek. Jedného dňa vám z toho môže rupnúť v bedni. Kdesi som čítala, že za mierových čias sa šialenstvo, mentálne a rôzne psychické poruchy vyskytujú v oveľa hojnejšej miere, ako v období vojen.

Prečo píšem toto do Romboidu? Asi som sa pôvodne chcela vyjadriť k nejakej literárnej téme.

Alžbeta Horváthová, internistka

VÁŽENÍ,

ja viem veľmi dobre, že ste prevažne literárnovedný mesačník, no aj tak... Mali by ste s väčšou pozornosťou pristupovať k textovým výstupom literárnych vedcov. Netreba sa brať tak vážne. Totiž človek, vyhlasujúci o sebe, že je literárny vedec, by sa nemal brať až tak vážne. Nemusí hneď na všetko reagovať, hartusiť tak či onak zastaranou či modernizovanou zbraňovou výbavou. Veríme mu. Veríme jeho poctivosti. Len neviem, či mu aj dosť jasne rozumieme. Veď viete, ako to je: ak nejde o život... alebo o dakajký všeludsky hodnotný, spásonosný vynález... Toto hovorím najmä tým literárnym vedcom, ktorí majú pocit, že bádajú: šup text pod mikroskop. Alebo do skúmavky. Dobre ním potriasť a potom naň púliť zraky. Čo z toho ostane. Prípadne vznikne. Ak ani jedno, ani druhé, tak domyslíme, dotvoríme, dointerpretujeme. Vraj bádajú. Ale prosím vás! O čo vám ide? Naozaj hľadáte nejakú vakcínu, panaceu, panadol, placebo alebo afrodisiakum? Či aurum nostrum? Prosím vás pekne! Sotva, sotva. Viete, čo si o tom myslím? V prípade vašich vedeckých bádání a hĺbaní a po nich nasledujúcich uvažovaní väčšinou ide iba o skleníkové aktivity bez akejkolvek spojitosti so životom, alebo čo to tam vonku, za tými sklenenými stenami prebieha. Je zbytočné a jalové (skutočne premárnená energia), aby ste sa mi tu štylisticky, či edukačne-didakticky krútili, vykrucovali a prekrucovali v polkilogramových a stocentimetrových zapeklitých vetách. Netvrdím, že literárny vedec má vynájsť protileky a zachraňovať životy na pohotovosti, no jeho text by mohol mať aj väčšiu pôsobnosť, než iba akademickú. Mohol by byť aspoň trojrozmerný, mohol by fungovať ako poháňadlo, prípadne ako antibiotikum, prípadne ako sprcha — a to nielen pre ostatných vedcov či pre sprchovaných autorov. Chápete? Aj mne sa to dosť ťažko chápe. Ťažko sa mi to vysvetľuje. Ako to povedať plastickejšie? Prosto: a dostanete. Prosto, načo sú nám teoretické texty, ktoré vysvetľujú, ako máme to a ono čítať a čo za čím máme vidieť? Uvítali by sme medzi riadkami kód, ako pohnúť sebou, svojím okolím. Chápete? Prestaňte sa tváriť, že bez vás neprežijeme, lebo bez vás ani slnko nevyjde. Smelo udríte na strunu dňa! Nie ste to najcennejšie na tejto Zemi, vystúpte zo svojich zaváranín!

S pozdravom,

Jozef Helmický, dôchodca, nedeľný básnik

ŠTÚDIE, ČLÁNKY, ESEJE

- Babiak Michal: K problematike Smrekovej metafory – č. 4 / s. 61
- Bakoš Ján: Posledný príbeh Milana Paštéku – č. 1-2 / s. 95
- Beasley-Murray Tim: Jacques Lacan, Ivan Kolenič – imaginárne a Symbolické v próze Mlčať (Preložili Pavol Lukáč a Stanislava Chrobáková) – č. 8 / s. 37
- Cziráková Daniela Zhang: Pohľad zvonku – Nietzscheho Tak hovoril Zarathustra a Tao Te Ťing – č. 3 / s. 56
- Emerson R. W.: Goethe, čiže spisovateľ (Preložil Ján Boor) – č. 8 / s. 91
- Fleischer-Brownová Ester: Žiakova definícia cti v Jewropeanovi (Preložil Pavol Lukáč) – č. 1-2 / s. 133
- Gajdoš Martin: Archetypálna analýza Johanidesovej novely Inzeráty pre večnosť – č. 10 / s. 18
- Gbúr Ján – Himič Peter: Na okraj Hviezdoslavovej dramatiky (Vzhľadanie ako typ krátkej veršovanej národnej drámy) – č. 1-2 / s. 9
- Gerát Ivan: K umeleckohistorickému pojmu centra – č. 8 / s. 50
- Niekoľko metodických poznámok k výskumu stredovekého obrazového rozprávania – č. 3 / s. 44
- Gyarfás František: Causa Internet (Sedem dôvodov pre nadšenú paniku) – č. 10 / s. 32
- Hochel Braňo: Interinterpretácie – č. 6 / s. 35
- Chitnis Rajendra A.: Žiť plným životom: moc v kolektíve v próze Petra Pišťanka (Preložil Marián Gazdík) – č. 8 / s. 26
- Chrobáková Stanislava: Vykročenie do večnosti (Za Lýdiou Vadkerti-Gavorníkovou) – č. 5 / s. 23
- J. B.: Goethe, Emerson a my – č. 8 / s. 90
- Kadlečík Ivan: Na dne je plno – č. 3 / s. 7
- Náлада ľadu – č. 5 / s. 3
- Kolí František: Poznámky k pojmu prekladovosť – č. 3 / s. 12
- Koritník Andrej: Keď ešte slovo silu malo (Preložil Karol Chmel) – č. 7 / s. 59
- Košan Marko: Striedanie virtuálnych obrazov ako príležitostí ku globalizácii umenia (Preložili Peter Macsovszky a Stanislava Chrobáková) – č. 7 / s. 89
- Machala Lubomír: Ve znamení slobody... (Nad základnými trendy české polistopadové prózy) – č. 9 / s. 55
- Maliček Juraj Gajo: Viac ako príbeh (Čo spôsobuje SF literatúra) – č. 1-2 / s. 74
- Málková Iva: Systematizace českého literárního undergroundu podle Pilaře (Iva Málková číta Martina Pilaře) – č. 9 / s. 74
- Malura Jan: „Ona lékařka výborná“ (Písňe k mariánským poutím v baroku) – č. 9 / s. 26
- Marenčin Albert: Jean Ferry a čierny humor – č. 10 / s. 88
- Michalovič Peter: Skrytý pôvab periferie – č. 8 / s. 57
- Pavlašková Slavena: Zo života lásky – č. 5 / s. 85
- Pečinková Pavla: Zlatá střední cesta – č. 8 / s. 54
- Rédey Zoltán: Zoltán Rédey číta novú antológiu – č. 6 / s. 5
- Součková Marta: Modelovanie postáv a emociálna explicitnosť v romantizme (podľa prozaických textov J. M. Hurbana a J. Kalinčiaka) – č. 1-2 / s. 33
- Postmoderná koncepcia človeka (Na materiáli prozaických textov Pavla Hruza) – č. 8 / s. 6
- Sweney Kurt: Dynamika a jej ja, ty, my (Preložil Ivan Čičmanec) – č. 4 / s. 94
- Sýkora Peter: Kainovo znamenie – novodarwinistický pohľad na ľudskú agresivitu – č. 1-2 / s. 88
- Šebestová Irena: Ženská literatúra a ženská estetika – č. 5 / s. 34
- Trávníček Jiří: Česká poezie 90. let (Nová jména) – č. 9 / s. 9

- Uličianska Zuzana: Môže byť divadlo iné? (Reflexia nad reflexiou spoločnosti v slovenskom divadle) – č. 1-2 / s. 43
- Vadkerti-Gavorníková Lýdia: Osamelá poézia (Verše a vyznania Lýdie Vadkerti-Gavorníkovvej) – č. 5 / s. 25
- Vrbanová Alena: Jana Želibská – prvá dáma akcie a konceptuálu na Slovensku – č. 5 / s. 58
- Medzi maľbou a kresbou, medzi figuráciou a abstrakciou [Igor Hudcovič (1949-1995)] – č. 9 / s. 87
- Peter Janáček – latentný význam a podoby sveta – č. 8 / s. 68
- Peter Rónai – od Duchampa... k neokonceptu – č. 4 / s. 67
- Princípy postmodernity a konceptualizmu v grafickej tvorbe Blažeja Baláza – č. 3 / s. / s. 71
- Projekty Petra Igora Meluzina v kontexte umenia 90. rokov – č. 6 / s. 63
- Rudolf Sikora – pozorovateľ, pozemšťan, humanista, výtvarník – č. 10 / s. 67
- Zambor Ján: K sémantike zvukovej organizácie poézie Ivana Krasku – č. 4 / s. 32
- Žilka Tibor: Maďarské postavy v slovenskej próze – slovenské postavy v maďarskej próze – č. 3 / s. 30

ROZHOVORY

- Brúsiť – a vlastne nedobrušiť, rozhovor so spisovateľkou Altou Vášovou (Zhováral sa Peter Macsovszky) – č. 8 / s. 20
- Človek je nesprávny meter na meranie mnohorozmernosti Boha, rozhovor s Jánom Johanidesom (Zhováral sa Igor Hochel) – č. 10 / s. 10
- Dnes ma to už nezaujímá, rozhovor so spisovateľkou a redaktorkou feministického časopisu Aspekt Janou Juráňovou (Pripravila -sch-) – č. 6 / s. 42
- Hľadajme mimozemšťana v sebe (Rozhovor s Eugenom Gindlom pripravila redakcia.) – č. 1-2 / s. 64
- Je tu toho toľko, čo čaká nenapísané, Rozhovor s prekladateľkou Milouu Haugovou (Zhovárala sa Etela Farkašová) – č. 5 / s. 9
- Každá disciplína sa môže stať nudnou, ak v nej dôjde k prílišnej profesionalizácii, Rozhovor s Richardom Rortym (Zhováral sa Martin Bruncko) – č. 6 / s. 87
- Most cez rieku Kwai, Rozhovor s programátorom a internetovým optimistom Františkom Gyarfášom (Zhovárala sa Stanislava Chrobáková) – č. 10 / s. 36
- Nehľadám ticho s farbou zenovej meditácie, rozhovor s Danielom Pastirčákom (Pripravila -sch-) – č. 4 / s. 44
- Nech len, jednoducho, som, Rozhovor so slovenským básnikom Andrejom Brvarom (Zhováral sa Aleš Berger, preložil a skrátil Karol Chmel) – č. 7 / s. 23
- O multimedientnej literatúre, odvaha k vyhranosti a k autentickému činu, Rozhovor Petra Macsovszského s Petrou Malúchovou – č. 5 / s. 52
- Páči sa mi spojenie „občianska neposlušnosť“, Rozhovor s lingvistkou, autorkou a herečkou divadelného súboru Stoka Ingrid Hrubančíkovou (Pripravila -sch-) – č. 6 / s. 42
- Rozmery nášeho ústavu jsou 52-70-90-80-2-6, Rozhovor s literárnym vedcom a riaditeľom Ústavu pro českou literaturu AV ČR Pavlom Janouškom (Pripravila Stanislava Chrobáková.) – č. 9 / s. 37
- Súťaž Povedka 99 EuroTel očami dvoch členov poroty, Rozhovor s Janou Cvíkovou a Vladimírom Ballom (Pripravila -sch-) – č. 4 / s. 6

Unzávam aj duchovné zákony sveta, Rozhovor s Denisou Fulmekovou (Pripravil -pm-) - č. 4 / s. 44
 Zatiaľ nič ničomu nezodpovedá, Rozhovor s literárnou vedkyňou a riaditeľkou Ústavu slovenskej literatúry SAV Jelenou Paštékovou (Pripravila Stanislava Chrobáková.) - č. 9 / s. 37
 Z demokracie by mal zákonite vyplynúť aj kladný vzťah k umeniu, Rozhovor s akademickou maliarkou Janou Želibskou (Zhovárala sa Alena Vrbanová) - č. 5 / s. 9
 Zostávam verný zlyhávaniu, Rozhovor s Karolom Chmelom (Pripravila redakcia.) - č. 10 / s. 64
 „Žiť sa tu dá iba tajne!“, Interview s Ivanom Laučíkom (Zhovárala sa-sch-) - č. 3 / s. 9

RUBRIKA eR-MAIL

Derek Rebro: Na vlnách poézie - č. 8 / s. 84
 Fujan Jul: Human bodies electronics v Nových Zámkoch - č. 10 / s. 84
 Haugová Mila: Cez písmená vstupujem do priestoru - č. 7 / s. 93
 Hochel Igor: Albee v Štúdiu DAB - č. 3 / s. 91
 Čo všetko treba stihnúť - č. 10 / s. 83
 Návšteva z Bulharska - č. 4 / s. 83
 WP 36 a MFP 35 - č. 10 / s. 86
 Chrobáková Stanislava: Ani málo, ani veľa - č. 8 / s. 88
 Niekoľko slov o Místě v prostoru, ale aj o priestore v nás - č. 7 / s. 94
 Peter Miloš: Svet sa zmenšuje (aj v Karlových Varoch) - č. 8 / s. 83
 Šťastná sedmička Art Filmu - č. 6 / s. 85
 Viennale ako inšpirácia - č. 10 / s. 82
 Pilař Martin: Literatura bez papíru aneb Cd-rom o Josefu Škvo-reckém - č. 9 / s. 95
 R.: AOSS udelila svoju cenu a prémie - č. 5 / s. 77
 Cena Dominika Tatarku po piaty raz - č. 4 / s. 83
 Poviedka '99 EuroTel - č. 4 / s. 84
 Soirée s Romboidom - č. 3 / s. 91
 Upozornenie - č. 4 / s. 84
 Začíname dvojčíslo - č. 1-2 / s. 128
 Rakús Stanislav: Doba a literatúra - č. 8 / s. 86
 Šulej Peter: Piši mi, Medana - č. 7 / s. 95
 Uličianska Zuzana: Virtuálna zmes očakávaní a spomienok - č. 9 / s. 90
 Uličný Peter: Dva maily spoza rieky Moravy - č. 1-2 / s. 130
 Žilková Marta: Keď reklama neklame - č. 1-2 / s. 131
 Nemilosrdné divadlo - č. 9 / s. 94
 O festivale po festivale - č. 6 / s. 82
 Úžitková(?) detská literatúra - č. 1-2 / s. 128

POZNÁMKY A PEREXY

E. P.: Julien Green - č. 4 / s. 85
 H. C.: Miguel Morales Tello - č. 3 / s. 93
 J. K.: Gabriel García Márquez - č. 5 / s. 78
 L. M.: Karel Matěj Čapek Chod - č. 9 / s. 80
 Redakcia: Niekoľko slov - č. 5 / s. 2
 Niekoľko slov o našom „českom čísle“ - č. 8 / s. 2
 Rozman Andrej: Jože Tisnikar - č. 7 / obálka

RECENZIE (podľa mena autora recenzovanej knihy)

Ako tengerovia zostúpili na zem (Libora Oates-Indruchová) - č. 10 / s. 59
 Ako tengerovia zostúpili na zem (Peter Macsovszky) - č. 10 / s. 59

Bellow Saul: Súvaha (Jozef Špaček) - č. 6 / s. 75
 Bendová Krista: Osmijanko rozpráva 8 x 8 = 64 rozprávok (Iveta Bognárová) - č. 10 / s. 75
 Bodnárová Jana: Dve cesty (Jana Nemcová) - č. 6 / s. 68
 Bondy Egon: Zbytky eposu (Štefan Hepner) - č. 4 / s. 73
 Claudel Paul: Výmena (Dagmar Inšitatorisová) - č. 5 / s. 67
 Čarňanský Milan: Zberateľ (Jana Nemcová) - č. 1-2 / s. 103
 Čarňanský Milan: Zberateľ (Ladislav Čúzy) - č. 3 / s. 80
 Dvořáková Helena: Nový Dekameron (Poviedky o tele a duši) (Jozef Špaček) - č. 3 / s. 78
 Eco Umberto: Ostrov včerajšieho dňa (Martin Hudymač) - č. 6 / s. 76
 Egan Greg: Axiomat (Juraj Malíček) - č. 10 / s. 79
 Farkašová Etela: Hodina zapadajúceho slnka (Derek Rebro) - č. 10 / s. 71
 Farkašová Etela: Etudy o bolesti a iné eseje (Ivica Ruttkayová) - č. 5 / s. 65
 Gašpar Tido J.: Pamäti I. (Ivan Kamenec) - č. 4 / s. 79
 Grendel Lajos: Čudná správa z vrcholu sna (Daniela Kuhnová) - č. 3 / s. 76
 Haugová Mila: Kridlatá žena (Stanislava Chrobáková) - č. 5 / s. 61
 Hesse Hermann: Siddhárta (Peter Macsovszky) - č. 1-2 / s. 115
 Hilbokozelená žena (Daniel Pastirčák) - č. 3 / s. 87
 Holka Peter: Sen o sne (Marta Součková) - č. 6 / s. 70
 Horváth Tomáš: Vražda marionet (Jozef Špaček) - č. 10 / s. 70
 Hruží Pavel: Hore pupkom, pupkom sveta (Marta Součková) - č. 3 / s. 74
 Hvišč Jozef: Kam oko nedosiahne (Rozpomienky Jána Kalinčiaka) (Renáta Hlavatá) - č. 10 / s. 78
 Ionesco Eugène: Nosorožec (Martin Kasarda) - č. 1-2 / s. 118
 Jelínková Elfriede: Milény (Zuzana Očenášová) - č. 3 / s. 84
 Johanides Ján: Dedičný červotoč (Igor Hochel) - č. 4 / s. 70
 Juráňová Jana: Iba baba (Marta Součková) - č. 6 / s. 66
 Kelemen Jozef: Postmoderný stroj (Peter Šulej) - č. 1-2 / s. 123
 Kofler Gerhard: Dotyk spánku (Mila Haugová) - č. 3 / s. 89
 Kolenič Ivan: Jeden úsmev stačí (Libora Oates-Indruchová) - č. 8 / s. 42
 Kolenič Ivan: Jeden úsmev stačí (Peter Macsovszky) - č. 8 / s. 42
 Kollár Jozef: Medený vlas (Libora Oates-Indruchová) - č. 1-2 / s. 85
 Kollár Jozef: Medený vlas (Peter Macsovszky) - č. 1-2 / s. 85
 Laučík Ivan: Havránok (Ján Gavura) - č. 5 / s. 63
 Lipták Lubomír: Slovensko v 20. storočí (Dušan Škvarna) - č. 1-2 / s. 120
 Mailer Norman: Evanjelium podľa Syna (Peter Macsovszky) - č. 3 / s. 81
 Mihálik Vojtech: Bájky na podvečer čiže Malý živočíchopis (Ladislav Čúzy) - č. 1-2 / s. 114
 Mojík Ivan: Tekuté oči (Derek Rebro) - č. 8 / s. 71
 Mojík Ivan: Tekuté oči (Igor Hochel) - č. 8 / s. 72
 Moníková Líbuše: Ujma (Marta Součková) - č. 8 / s. 76
 Němec Zdeněk: Marko (Zuzana Stanislavová) - č. 1-2 / s. 106
 O interpretácii umeleckého textu 19 (Michaela Rajčanová) - č. 6 / s. 79
 Pankovčín Václav: K-85 (Príbeh o prerušenej mravčej ceste) (Marta Součková) - č. 1-2 / s. 101
 Plulíková Jana: Everest '98 - svedectvá (Ladislav Čúzy) - č. 4 / s. 81
 Repka Peter: Vstaň a choď (Ján Gavura) - č. 1-2 / s. 108
 Restak Richard M.: Krajiny mozgu (Irena Malec) - č. 1-2 / s. 125
 Rozhovory Aspektu z rokov 1993-1998 (Libora Oates-Indruchová) - č. 5 / s. 69
 Ružičková Nóra: Mikronauti (Jaroslav Šrank) - č. 1-2 / s. 111
 Ružičková Nóra: Mikronauti (Libora Oates-Indruchová) - č. 3 / s. 41
 Ružičková Nóra: Mikronauti (Peter Macsovszky) - č. 3 / s. 41

Sadur Nina: Čudná ženská a iné hry (Dagmar Inštorisová) – č. 5 / s. 67
 Stanislavová Zuzana: Kontexty modernej slovenskej literatúry pre deti a mládež (Bibiána Hlebová) – č. 5 / s. 71
 Sweeney Matthew: Piknik na lade (Ján Gavura) – č. 8 / s. 78
 Šikula Vincent: Bubeník september (Efemeridy) (Ján Gavura) – č. 6 / s. 72
 Šimečka Milan: Listy z väzenia / Dopisy z väzenia (Ján Gavura) – č. 10 / s. 73
 Šulej Peter: Pop (Miroslav Zelinský) – č. 4 / s. 75
 Šútovec Milan: Semióza ako politikum alebo „Pomlčková vojna“ (Ivo Samson) – č. 5 / s. 73
 Tózsér Árpád: Hranice literatúry (Ivan Mojík) – č. 8 / s. 80
 Vámoš Gejza: Jazdecká legenda (Marta Součková) – č. 4 / s. 76
 Vladojanček: Motýľov (Michal Habaj) – č. 6 / s. 73
 Všetička František: Dĺna bratří Čapku (Jozef Melicher) – č. 10 / s. 76
 Závadová Danka: Tretí deň (Libora Oates-Indruchová) – č. 6 / s. 23
 Závadová Danka: Tretí deň (Peter Macsovszky) – č. 6 / s. 23
 Žiak Miloš: Gold, Zlatko a Zlatousty (Libor Magdoň) – č. 8 / s. 73

RECENZIE (podľa mena autora recenzie a názvu recenzie)

Bognárová Iveta: Klasika z Buvika (Krista Bendová: Osmijanko rozpráva 8 x 8 = 64 rozprávok) – č. 10 / s. 75
 Čížy Ladislav: Hľadanie pravdy (Jana Plušíková: Everest '98 - svedectvá) – č. 4 / s. 81
 Realizmus stále živý (Milan Čarňanský: Zberateľ) – č. 3 / s. 80
 Zbytočné rýmy (Vojtech Mihálik: Bájky na podvečer čiže Malý živočíchopis) – č. 1-2 / s. 114
 Derek Rebro: Záhrada s plodmi reflexie (Etela Farkašová: Hodina zapadajúceho slnka) – č. 10 / s. 71
 Zrecyklovať nielen papier (Ivan Mojík: Tekuté oči) – č. 8 / s. 71
 Gavura Ján: K dvom kontextom Matthewa Sweeneyho (Matthew Sweeney: Piknik na lade) – č. 8 / s. 78
 Návrat ku gréčtine (Ivan Laučík: Havránok) – č. 5 / s. 63
 O provizóriách a tenise s tichou stenou (Peter Repka: Vstaň a choď) – č. 1-2 / 108
 Orwelliáda alebo Všetko, čo máš so sebou, si ty sám (Milan Šimečka: Listy z väzenia / Dopisy z väzenia) – č. 10 / s. 73
 Šikulov prozaický naturel a lyrická poézia (Vincent Šikula: Bubeník september (Efemeridy)) – č. 6 / s. 72
 Habaj Michal: Bez humoru na homáre (Vladojanček: Motýľov) – č. 6 / s. 73
 Haugová Míla: Živý hľadám sám seba (Gerhard Kofler: Dotyk spánku) – č. 3 / s. 89
 Hepner Štefan: Tma v nastavaných zrkdlách (Egon Bondy: Zbytky eposu) – č. 4 / s. 73
 Hlavatá Renáta: „...maj srdce a hľad' do srdca!“ (Jozef Hvišč: Kam oko nedosiahne) – č. 10 / s. 78
 Hlebová Bibiána: Kontexty vývinu a žánrov modernej detskej literatúry (Zuzana Stanislavová: Kontexty modernej slovenskej literatúry pre detia mládež) – č. 5 / s. 71
 Hochel Igor: Ako sa býva v surrealizme (Ivan Mojík: Tekuté oči) – č. 8 / s. 72
 Nositeľ hĺbkovej analýzy zla (Ján Johanides: Dedičný červotoč) – č. 4 / s. 70
 Hudymac Martin: Súostrovie poetických textov (Umberto Eco: Ostrov včerajšieho dňa) – č. 6 / s. 76
 Chrobáková Stanislava: „Textová seizmografia“ (Míla Haugová: Křídlatá žena) – č. 5 / s. 61
 Inštorisová Dagmar: Teatrológické počiny (Paul Claudel: Výmena, Nina Sadur: Čudná ženská a iné hry) – č. 5 / s. 67
 Kamenec Ivan: Peripetie s pamäťou, pamätami a s ich publikovaním (Tído J. Gašpar: Pamäti I.) – č. 4 / s. 79

Kasarda Martin: Nosorožec a ďalší ľudia (Eugène Ionesco: Nosorožec) – č. 1-2 / s. 118
 Kuhnová Daniela: Veľké pravdy malých príbehov (Lajos Grendel: Čudná správa z vrcholu sna) – č. 3 / s. 76
 Macsovszky Peter: Gaté gaté páragaté párasamgaté bódihi sváhá (Hermann Hesse: Sidhárta) – č. 1-2 / s. 115
 Konfrontácie O-I/M (Ako tengerovia zostúpili na zem) – č. 10 / s. 59
 Konfrontácie O-I/M (Danka Závadová: Tretí deň) – č. 6 / s. 23
 Konfrontácie O-I/M (Ivan Kolenič: Jeden úsmev stačí) – č. 8 / s. 42
 Konfrontácie O-I/M (Jozef Kollár: Medený vlas) – č. 1-2 / s. 85
 Konfrontácie O-I/M (Nóra Ružičková: Mikronauti) – č. 3 / s. 41
 Mailer podľa evanjelia (Norman Mailer: Evanjelium podľa Syna) – č. 3 / s. 81
 Magdoň Libor: Čtení této knihy je naprosto bezpečné (Miloš Žiak: Gold, Zlatko, Zlatousty) – č. 8 / s. 73
 Malec Irena: Nové mapovanie území mozgu (Richard M. Restak: Krajiny Mozgu) – č. 1-2 / s. 125
 Malíček Juraj: 2 x o tom istom (Greg Egan: Axiomat) – č. 10 / s. 79
 Melicher Jozef: O Čapkovkej poetike (František Všetička: Dĺna bratří Čapků) – č. 10 / s. 76
 Mojík Ivan: O integrácii a autonómii umenia (Árpád Tózsér: Hranice literatúry) – č. 8 / s. 80
 Nemcová Jana: Taký pekný život (Milan Čarňanský: Zberateľ) – č. 1-2 / s. 103
 Útržky obrazov a slov (Jana Bodnárová: Dve cesty) – č. 6 / s. 68
 Oates-Indruchová Libora: Čtyřicet čtyřih rozhovoru z Aspektu (Rozhovory Aspektu z rokov 1993-1998) – č. 5 / s. 69
 Konfrontácie O-I/M (Ako tengerovia zostúpili na zem) – č. 10 / s. 59
 Konfrontácie O-I/M (Danka Závadová: Tretí deň) – č. 6 / s. 23
 Konfrontácie O-I/M (Ivan Kolenič: Jeden úsmev stačí) – č. 8 / s. 42
 Konfrontácie O-I/M (Jozef Kollár: Medený vlas) – č. 1-2 / s. 85
 Konfrontácie O-I/M (Nóra Ružičková: Mikronauti) – č. 3 / s. 41
 Očenášová Zuzana: Tri oriešky pre čitateľa(-ku) (Elfriede Jelineková: Milenky) – č. 3 / s. 84
 Pastirčák Daniel: „Sprelúčenie tichplatní“ (Hlbokozelená žena) – č. 3 / s. 87
 Rajčanová Michaela: Zázitok alebo analýza? (O interpretácii umeleckého textu 19) – č. 6 / s. 79
 Samson Ivo: Semióza ako veda a história ako ideológia (Milan Šútovec: Semióza ako politikum alebo „Pomlčková vojna“) – č. 5 / s. 73
 Součková Marta: Ako lekár a filozof prekričali spisovateľa (Gejza Vámoš: Jazdecká legenda) – č. 4 / s. 76
 Nie dievča, ale baba (Jana Juránová: Iba baba) – č. 6 / s. 66
 O čitateľovi v príbehu alebo O ceste, ktorá sa nekončí (Václav Pankovčin: K-85 (Príbeh o prerušení mravčej ceste)) – č. 1-2 / s. 101
 O jednoznačnom postoji a mnohoznačných vzťahoch (Libuše Moníková: Ujma) – č. 8 / s. 76
 O realite v sne a nesnovosti reality (Peter Holka: Sen o sne) – č. 6 / s. 70
 Veľké jazykové dejiny malého Kocúrka (Pavel Hruží: Hore pupkom, pupkom sveta) – č. 3 / s. 74
 Stanislavová Zuzana: Dobrodružstvo v historickom a nekonvenčnom rúchu (Zdeněk Němec: Marko) – č. 1-2 / s. 106
 Škvarna Dušan: Nad novým výdaním starej knihy (Lubomír Lipták: Slovensko v 20. Storočí) – č. 1-2 / s. 120
 Špaček Jozef: Po románovh novela (Saul Bellow: Súvaha) – č. 6 / s. 75
 Slepáčik Dekameron (na dušu) [(Helena Dvořáková: Nový Dekameron (Povedky o tele a duši))] – č. 3 / s. 78

V labyrinte postmoderny (Tomáš Horváth: Vražda marionet) – č. 10 / s. 70
 Šrank Jaroslav: Objavovanie vnútorných vesmírov (Nóra Furčíková: Mikronauti) – č. 1-2 / s. 111
 Šulej Peter: Dych postmoderného stroja (Jozef Kelemen: Postmoderný stroj) – č. 1-2 / s. 123
 Ruttkayová Ivica: Bolesť ako základná kategória poznania (Eteľa Farkašová: Etudy o bolesti a iné eseje) – č. 5 / s. 65
 Zelinský Miroslav: Čtenářský deník kyberpankového panice (Peter Šulej: Pop) – č. 4 / s. 75

POÉZIA

Bendzák Ľuboš: Prameň panny, Pipi, Šarkany, Novgorodský očístec, Z lásky k Bohu, Grál, Priestor, V tomto dome, . . . (Ty sv. Ján...) – č. 1-2 / s. 39
 Bettes István: Ars – na tejto a na druhej strane, Lyrické poplašné znamenie – č. 3 / s. 28
 Briškár Juraj: Nábytok – č. 8 / s. 16
 Brvar Andrej: Prelúdium, . . . (aké sú letné rána?...), . . . (na ceste...) (Preložil Karol Chmel) – č. 7 / s. 31
 Buzássy Ján: Z nových veršov – č. 4 / s. 41
 Debeljak Aleš: Nočná návšteva, Manufaktúra prachu, Most (Preložil Karol Chmel) – č. 7 / s. 38
 Divinská Júlia: Úplné zrodienie, Pri lúčení sa s mojou radosťou, Dobre je taktó, Búrka – č. 6 / s. 61
 Gavura Ján: Kalipsó – č. 10 / s. 27
 Haugová Mila: Genotext – č. 5 / s. 5
 Hevier Daniel: Nomád, To sa nedá vymyslieť, Stromy v pohybe, Sever odlieta na juh, Urob niečo so sebou, Orechové drevo, Posol s nijakou správou – č. 3 / s. 2
 Hepner Štefan: Ty a ty – č. 3 / s. 70
 Hrubaničová Ingrid: Bez názvu, Ženské básničky o nešťastnej láske – č. 6 / s. 38
 Huberová Christine: Hermova milienka – č. 6 / s. 4
 Ihan Alojz: Niš alebo Prečo chcem byť v Európe, Diera, Pohreb, O licencii, Kozmológia, Ruža, Stará pravda, Anatómia, Salamun (Preložil Karol Chmel) – č. 7 / s. 47
 Kocbek Matjaž: Krvavé škrvny, Túžba, Hviezda, Karpathos, Gotické srdcia, Kde je kto? (Preložil Karol Chmel) – č. 7 / s. 33
 Lukáčová Eva: Žena s moľou, Uspávanka, Rotenburo, Návrat na ostrovy, Modlitba, V červenom – č. 8 / s. 2
 Novak Boris A.: Závrät, . . . (Ako verš ticha...), . . . (Ako kvapky...), . . . (Ó, bosá vstúpila...), . . . (Úderom západu...), S univerzom, . . . (Sneží zo sna...) (Preložili Anežka Kočálková a Ján Buzássy) – č. 7 / s. 55
 Osojník Iztok: Lí Po, Žalm o dotyku, Zimná Ľubľana (Preložil Karol Chmel) – č. 7 / s. 77
 Podracká Dana: Šesť básní pre Marie – č. 6 / s. 2
 Prokešová Viera: Diagnóza, Z domácnosti, Mráz, O láske – č. 5 / s. 43
 Reichel Tomáš: Netečnosť, Letní, Zimní, Plnosť, Ztracený ráj – č. 9 / s. 77
 Ružičková Nóra: Liečivý pád snehu na vopred určené miesta – č. 8 / s. 31
 Suda Kristián: Proměny tentokrát, . . . (V blaženém zdání...), . . . (Poledník pobřeží...), Pravá závorka, Řekla (ztrápená jeho pomalostí), Nikolí neopravněně – č. 9 / s. 22
 Šalamun Tomáš: Zožať pole; Nech revolučná pásť; Osud; Kto stojí; Prvý raz, keď som pricestoval do New Yorku; Ticho blikocú anjeli; Jonáš, naša viera; Bože, ako rastiem; Allah! Ochcchi

glauch! Amerika ma Oslepuje; Okupácia; Unavil si ma, incest, jazyk; . . . (videli ste už Niekedy boha...) (Preložil Karol Chmel) – č. 7 / s. 13
 Taufer Veno: . . . (vdaka za ostrú...), Táborové ohne, Srajevo, Život, Pozdvihovanie (Preložil Karol Chmel) – č. 7 / s. 7
 Urban Jozef: Strašenie v Babylonskej veži (Úryvok) – č. 4 / s. 57
 Zajc Dane: Zrieknutie, Stopy, . . . (otvorené ústa...), Červeným makom, V tmavej nore, Nič, Kečuvovia, Ohrady (Preložil Karol Chmel) – č. 7 / s. 2
 Zdravas Kráľovno tuňarská – č. 9 / s. 28
 Zhang Paolo: . . . (V tieni...), . . . (Kvapalina...), . . . (V dnešnom víne...) 3 / s. 54
 Zupan Uroš: Valium, Bitka, Slová, Znaky, Sviatky (Preložil Karol Chmel) – č. 7 / s. 80

PRÓZA A DRÁMA

Archeľová Tamara: Kúpeľná stori v modrosivej – č. 6 / s. 16
 Balla: Z korešpondencie – č. 1-2 / s. 3
 Blatník Andrej: Vlhké steny (Preložil Karol Chmel) – č. 7 / s. 78
 Bojetúová Berta: Filio nie je doma (Denník Heleny Brassovej) (Preložila Anežka Kočálková) – č. 7 / s. 40
 Ferry Jean: Poviedky (Preložil Albert Marenčin) – č. 10 / s. 89
 Fischerová Daniela: Poviedky – č. 9 / s. 84
 Veľká vteřina – č. 9 / s. 51
 Green Julien: Opus magnum Michela Hogiera (Preložila Eva Piovarcsovová) – č. 4 / s. 85
 Habaj Michal: Návrat Petra Macsovszkého – č. 4 / s. 19
 Hlatký Edmund: Sen a film – č. 3 / s. 25
 Chod Karel Matěj Čapek: Antonín Vondřejc (Úryvok) – č. 9 / s. 80
 Jančar Drago: Joyceov žiak (Preložila Anežka Kočálková) – č. 7 / s. 83
 Johanides Ján: Presila goril (Úryvok) – č. 10 / s. 2
 Jurolek Rudolf: Distext – č. 4 / s. 2
 Kečkěšová Daniela: Stručný úvod do môjho chcem – č. 6 / s. 26
 Kleč Milan: Kútiky úst (Preložil Karol Chmel) – č. 7 / s. 52
 Klimáček Viliam: Dáma s kolibrikom – č. 10 / s. 46
 Génius loci – č. 4 / s. 28
 Klúčovský Marián: Publikum minimum – č. 8 / s. 62
 Komjátiová Katarína: S účtovo nevyklíčené (Takzvaná poviedka) – č. 5 / s. 19
 Ludva Roman: Jezdci pod slunečníkem (Úryvok) – č. 9 / s. 67
 Macura Vladimír: Poviedky – č. 9 / s. 30
 Márquez G. G.: Láskyplný útok na sediaceho muža (Preložila Jana Kleščová) – č. 5 / s. 78
 Morvay Daniel: Pohnojenie – č. 4 / s. 13
 Njatinová Lela B.: Netreplivosť (Preložil Karol Chmel) – č. 7 / s. 36
 Novaková Maja: Záliv bohyně Bast (Preložil Karol Chmel) – č. 7 / s. 10
 Pankovčín Václav: Lináres (Úryvok) – č. 1-2 / s. 51
 Rýdza Gabriela: Rozslniečkovaná, Isté zisky – č. 5 / s. 45
 Špaček Jozef: Rozpätie pokoja – č. 8 / s. 45
 Tello Miguel Morales: Poviedky (Preložila Hana Contrerasová) – č. 3 / s. 96
 Vášová Alta: Konať – nekonať (Úryvok) – č. 8 / s. 17
 Virk Jani: Muž nad priepasťou (Preložila Svetlana Luhová) – č. 7 / s. 65
 Vrak Jan: Potom (Výňatky z rukopisu) – č. 9 / s. 3
 Zbranský Jozef: Vzhľadanie – č. 1-2 / s. 21
 Žilka Norbert: Strastiplné slasti modrofúza škrvnitého – č. 10 / s. 62

POVEDZME, ŽE... od Ivana Štrpku / 1

replika

ROLAND **BARTHES**: SPISOVATELIA A ĽUDIA PÍŠUCI / 2

Peter **MICALOVIČ**: O spisovateľoch, literatúre a tautológii / 6

Miroslav **MARCELLI**: Originálne variovať, vynachádzavo produkovať slová / 7

Andrej **HABLÁK**: Hmm... / 8

Peter **MACSOVSZKY**: Bliabol k Barthesovmu textu / 9

Adam **BŽOCH**: Reakcia na text Spisovatelia a ľudia píšuci / 10

Stanislava **CHROBÁKOVÁ**: Ešte k spisovateľom a spisovateľkám / 11

Peter **REPKA**: Masky (*báseň*) / 13

Stanislav **RAKÚS**: Hľadanie autora (*úryvok z románu*) / 20

kofrontácie B-M/B

Tim **BEASLEY-MURRAY** + Vladimír **BALLA**

(*Peter Pišťanek a Dušan Taragel: Sekerou a nožom*) / 30

Jorge Luis **BORGES**: Nočná mora (*esej*) / 33

Norma Leigh **RUDINSKÁ**: Najstaršie (predpokladané, neisté, potvrdené)

spisovateľky slovenskej proveniencie od stredoveku po rok 1830 (*štúdiá*) / 40

Obohatený obraz literárnej histórie (*rozhovor Etely Farkašovej s Normou Rudinskou*) / 47

Milan **JEŽÍK**: Lotor (*poviedka*) / 50

romboid špeciál

Margaret **ATWOODOVÁ**: Vojna v kúpeľni (*poviedka*) / 55

Libora **OATES-INDRUCHOVÁ**: Nevesta zbojníčka ako román zasvätenia (*štúdiá*) / 60

Otváranie dverí do celkom neznámeho priestoru (*rozhovor Mary Morrisovej s Margaret Atwoodovou*) / 68

recenzie

Jela **KRAJČOVIČOVÁ**: Vyzliekanie krajiny (Vilam Klimáček: Váňa Krutov) / 76

Derek **REBRO**: Krivajúce básne (Ján Štrasser: Očné pozadie) / 76

Zoltán **RÉDEY**: „Mondénny františkán“ a „melancholický exilový trubadúr“ (Rudolf Dilong: Honolulu, pieseň labute) / 77

Derek **REBRO**: Prebásnená demonštrácia nebásnenia (Michal Habaj: Gymnazistky) / 80

Igor **HOCHÉL**: O kritike brilantne a briskne (Valér Mikula: Nečakanie na lepšie časy) / 81

Peter **MACSOVSZKY**: A ešte k tej hierarchizácii (Valér Mikula: Nečakanie na lepšie časy) / 82

Ján **GAVURA**: Aký cveng má Nabokov (Vladimír Nabokov: Hovoríme po rusky a iné poviedky) / 83

Lucia **BENICKÁ**: Kočanove fantázie / 85

MAnuál DEkadentného INTElektuála alebo MADE IN Juraj **MALÍČEK** / 87

špacír z listov našich čitateľov / 90

obsah ročníka 1999

10 x do roka vydáva

Asociácia organizácií spisovateľov
Slovenska.

Celoročné predplatné 300,- Sk
+ poštovné a balné.

Predplatné do zahraničia 30,- Sk
+ poštovné 44.- Sk za jedno číslo.

OBJEDNÁVKA

meno a priezvisko

adresa

PSČ a mesto

Objednávam si časopis
ROMBOID od čísla _____

Objednávku láskavo okopírujte a pošlite na adresu:
ROMBOID, Laurinská 2, 815 08 Bratislava

ROMBOID, časopis pre literatúru, umeleckú komunikáciu a interdisciplinaritu. Vydáva Asociácia organizácií spisovateľov Slovenska s finančnou podporou Ministerstva kultúry SR. Redakcia: Ivan Štrpka (šéfredaktor), Stanislava Chrobáková (zodpovedná redaktorka). Externá spolupráca: Igor Hochel, Andrej Hablák, Eva Kovačevičová (grafická úprava a technické spracovanie). Adresa redakcie: Laurinská 2, 815 08 Bratislava, tel.: 544 338 71. Objednávky na predplatné prijíma redakcia. Cena jedného čísla 30,- Sk. Predplatné na polrok 150,- Sk, na rok 300,- Sk. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Index 49566. ISSN 0231-6714.

ROLAND BARTHES: Spisovatelia a ľudia píšuci

„Kto hovorí? A kto píše?”

„Odkedy už spisovateľ vo Francúzsku nehovorí sám?”

„...spisovateľ sa uzatvára do toho svojho *ako písať* a napokon stojí pred výsostne otvorenou otázkou: Prečo svet? Aký je zmysel vecí? Skrátka, práve vo chvíli, keď sa práca spisovateľa stáva svojím vlastným cieľom, nadobúda sprostredkujúci charakter, spisovateľ chápe literatúru ako cieľ, svet mu ju vracia ako prostriedok, a práve v tom nekonečnom *sklamaní* spisovateľ opäť nachádza svet, napokon je to svet záhadný, lebo literatúra ho predstavuje ako otázku a nikdy *nie v definitívnej podobe ako odpoveď*.”

MIROSLAV MARCELLI: „Znie to trúchlivo, no Barthes, tento pozorovateľ, pacient i resuscitátor na scéne umierajúcej literatúry, dokázal z tohto procesu odkladania smrti vyťažiť príležitosť pre prejavenie lásky a poskytnutie pôžitku.”

PETER MACSOVSZKY: „O človeku *píšucom* vieme, že musí písať. A o spisovateľovi v našich zemepisných šírkach zase ja viem, že ešte nepochopil, že sa môže kedykoľvek zbalíť a odlepiť od zakliateho kráľovstva bezduchých písmen a začať s diagnostikovaním a liečením.”

STANISLAVA CHROBÁKOVÁ: „Tu už ani mlčanie nie je hádankou, ako by sa mohol niekto domnievať. Dobrovoľné obetovanie bohom vždy malo na Slovensku aj príchut morbidity. Vždy nás zaujímalo čo a nikdy *ako*. Len v tom je naša nádej a práve odtiaľ vyviera aj naše zúfalstvo.”

PETER **REPKA:** MASKY

*„Blkocú sviece, mnísi poskakujú
na jednej nohe, je Karneval
a jedna noha v prievane.
Nik nemá toľko masiek ako Boh.”*

LUCIA BENICKÁ: **KOČANOVE FANTÁZIE**

...Na pohľad banálne krajiny majú závažnejšie obsahy – referujú o návrate k prírode a naturálnym zdrojom. Sú víziou o mutácii civilizovaného sveta a výsledkom manipulácie reality...

romboid špeciál

**ATTWOODOVÁ, O ATTWOODOVEJ, S ATTWOODOVOU
ZAČÍNAME VOJNOU V KÚPEĽNI**

špacír (z listov našich čitateľov)

„...už ani sebou si nemôžete byť istý, či nie ste lump. Napríklad v situácii, keď sa k niekomu postavíte razantne a odmietavo, pričom vôbec nedokážete odhadnúť, či si to ten dotyčný naozaj zaslúži. V strednej Európe sa vôbec ťažko odhaduje čokoľvek. Jedného dňa nám z toho môže rupnúť v bedni.”

Alžbeta Horváthová, internistka

JORGE LUIS **BORGES:**
NOČNÁ MORA

„Dámy a páni, sny sú druh, nočná mora typ. Budem hovoriť o snoch a potom o ťaživých snoch, o nočných morách.”