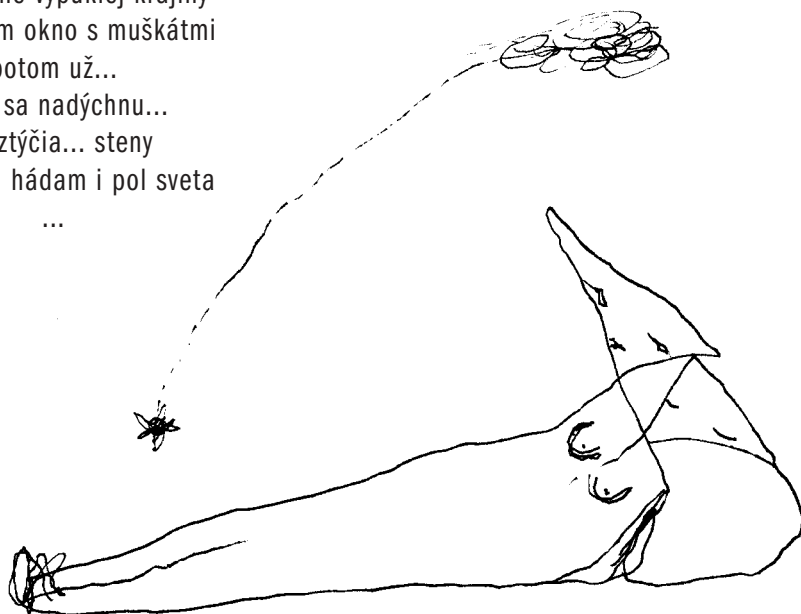


Narodíš (sa) zakričíš načmáraš
 siločičary
 na ebenové prsia noci
 na banánovej šupke Chiquita
 slnko exploduje
 v moci divukrásnej panny
 kde do lona hlavu uložíš
 kde rovnako vesmír gravituje
 celého celého života
 bohužiaľ či bohuďaku
 vo svojom čase zovretý
 ej muchy - mrchy
 to sú tie pohyblivé roviny

Do mizerne vypuklej krajiny
 namaľujem okno s muškátmi
 potom už...
 samy sa nadýchnu...
 ... vztýčia... steny
 precválali hádam i pol sveta

...



GENNADIJ AJGI – básnik, prekladateľ, esejista. Narodil sa v Čuvašku v roku 1934. Prvé básne písané po čuvašsky začal publikovať od roku 1949. Počas štúdia na Moskovskom literárnom inštitúte písal básne v čuvaštine aj ruštine. Tu sa zoznámil s Borisom Pasternakom, ktorý zohral dôležitú úlohu v jeho duchovnom formovaní a ktorý mu poradil začať písať iba v ruštine. V piatom ročníku bol G. Ajgi vylúčený z inštitútu. Až o rok sa mu podarilo získať diplom.

Od roku 1960 žije G. Ajgi v Moskve. V rokoch 1961 – 1971 pracoval v Múzeu Majakovského, podieľal sa na organizovaní výstav ruskej výtvarnej avantgardy (Malevič, Tatlin a ďalší). V roku 1968 vydal v preklade do čuvaštiny Antológiu Francúzska, v ktorej predstavil sedemdesiat sedem autorov od 15. do 20. storočia. Neskôr vydal ešte antológie Básnici Maďarska a Básnici Poľska.

Dlhé roky nemohol G. Ajgi publikovať v Rusku a jeho básne vychádzali iba v zahraničí. Jeho vôbec prvá básnická zbierka vyšla zhodou okolností práve na Slovensku. V roku 1967 Miroslav Válek preložil a vo vydavateľstve Smena vydal prvú Ajgihu básnickú zbierku *Žena sprava*. V tom istom roku vyšla pod názvom *Tady* jeho ďalšia kniha v českom preklade O. Maškovej. Odvtedy bola poézia G. Ajgihu preložená približne do štyridsiaticich jazykov, z toho knižne do dvadsiaticich dvoch.

Ajgimu sa po prvýkrát podarilo vycestovať do zahraničia až v roku 1988. Odvtedy je pravidelným účastníkom rôznych medzinárodných poetických podujatí (festivalov, konferencií, sympózií). V roku 1991 vyšla prvýkrát knižne jeho

poézia aj v Rusku – básnická zbierka *Tu* (Zdes) s predslovom J. Jevtušenka.

G. Ajgi je nositeľom mnohých prestížnych medzinárodných ocenení, ako za pôvodnú tvorbu, tak aj za preklady. V roku 1993 v Paríži vyšla monografia *Ajgi*, ktorej autorom je francúzsky básnik, prekladateľ a literárny vedec Leon Robel.

Na Slovensku vyšla v preklade J. Zambora ďalšia Ajgihu zbierka *Predlžovanie odchodu* (vydavateľstvo Knižná dielňa Timotej, 1995) a koncom roka 2000 *Pieseň pre nás dvoch* v preklade V. Kupku a I. Kupkovej takisto v Knižnej dielni Timotej.

Básnická tvorba G. Ajgihu je v kontexte súčasnej ruskej poézie originálna a ojedinelá. Je harmonickou syntézou poézie, hudby a výtvarného umenia. Jeho svojrázna poetika sa formovala pod duchovným vplyvom poézie V. Majakovského, B. Pasternaka, V. Chlebnikova, hudby R. Wagnera a čuvašského folklóru, a ruskej výtvarnej avantgardy (hlavne K. Maleviča). Známy ruský literárny vedec V. Novikov vidí analógiu Ajgihu práve vo výtvarnom umení K. Maleviča, ktoré je považované za stopercentné umenie. „A stopercentne nahá poézia – to je taká poézia ako u Ajgihu.“ (Novikov)

Básne G. Ajgihu prekvapujú zvláštnou melodic-kosťou a neočakávanými rytmickými zmenami. Niekedy sa to podobá na modlitbu prerušovanú vetrom, inokedy na „nedopovedanosť“ výpovede pre nedostatok dychu. Ajgihu poézia si hľadá citlivého a tvorivého čitateľa, ktorý by sa mohol domodliť jeho modlitbu, dopovedať výpoveď na jej vrcholnom bode.

VALERIJ KUPKA

„Kniha
je
roztvárajúce sa
srdce;
básnik je
hovoriaci pes
medzi nehovoriacimi
psami.“

Rozhovor s GENNADIJOM AJGIM,
ruským básnikom čuvašského pôvodu

Vaše básne už mnohí kritici charakterizovali ako básne „duchovné“, „transcendujúce“, „prekračujúce“ naše tu a teraz smerom k univerzu. Preto ma zaujíma váš pohľad na tých autorov, ktorí vo svojich textoch vychádzajú z opačného predpokladu: priblížiť báseň súčasníkovi tým, že ju snímeme z piedestálu vznešenej duchovnosti a zaplníme emblémami doby, ktorú žijeme. Sú, podľa vás, obidva prístupy rovnako legitímne a rovnocenné vo vzťahu k poézii?

Určite sú legitímne a také nech aj naďalej zostanú. Prvý prístup, v ktorom sa hovorí o „duchovnosti“, „transcendentnosti“ – je to pekne povedané a veľmi správne a plne sa s tým stotožňujem. Ale to neznamená, že stojím na koturnách; nie je to manierizmus, je to jednoducho realita, je to... ako by som to povedal... Tu pred nami je malé dieťa. Má len tri roky, ale je v nej, povedal by som, celý Boh. (Ajgi zrejme hovorí aj o svojej trojročnej dcérke Veronike, pozn. S. Ch.) Presnejšie povedané, celý Boh daný človeku, t. j. sú v nej ohromné zákony, ktoré riadia život, smrť. Človek je tvor, v ktorom prebýva Stvoriteľ, v ktorom sú skryté tie ohromné zákony: neuveriteľné, nepostihnuteľné hlbiny sú vložené do človeka. Koniec koncov, tie isté zákony sú v obyčajnom chrobáčkovi, muche, v tráve... Ale my hovoríme o človeku. A teda, ak je to v človeku, potom hovoríme o duchovnej výške Tvorcu, ktorý je obsiahnutý v stvorení. Človek je na jednej strane nositeľom svojho obyčajného pozemského obsahu, a zároveň je nositeľom zákonov Stvoriteľa a jeho neohraničených možností. To znamená, že poézia je na jednej strane výtvorom človeka ako obyčajnej pozemskej bytosti, a na druhej strane výtvorom vyšších zákonov, vyšších schopností Boha, vložených do človeka. Je to jednoducho realita, nie sú to povýšenecké slová. Z toho pozostáva jazyk, z toho pozostáva umenie. Ak chce niekto odbúrať, negovať jednu alebo druhú stranu, znamená to, že chce negovať dielo (výtvor), negovať Boha, negovať človeka. Likvidáciou úžasnej jednoduchosti človeka sa rozpadáva vesmír...

Pokiaľ ide o druhý prístup, t. j. približovanie básne súčasníkovi, snímanie z piedestálu vznešenej duchovnosti a zaplňanie emblémami doby, ktorú žijeme – nič proti tomu nemám. A ak sa súčasné umenie, súčasná postmoderna, v ktorej sa nie príliš vyznám, bude zaoberať opisovaním vecí súčasného sveta, vecí spoločenskej spotreby a vecí fyziologického uspokojenia človeka, nič proti tomu nemám, asi je to tiež potrebné. Ale opisovať to obrovské množstvo vecí nepotrebných, prázdnych, reklamných len preto, že existujú – v tom vidím, čo ako by sme sa tým vystatovali, skrytú formu naturalizmu. Opisovať množstvo vecí, vypočítavať ich je ľahké, ale pochopiť podstatu toho, ako žijeme, ako budeme umierať, čím žijeme a kvôli čomu – to je už omnoho zložitejšie... Veci o desať rokov zmiznú, prídu ďalšie, obrovská prázdnota, obrovský umelohmotný svet, ktorý nezostáva v pamäti.

Na stretnutí v Bratislave ste dosť jednoznačne vyhlásili, že vás – aj ako básnika – nezaujíma „kult jazyka“ ani „kult čitateľa“. Môžete toto tvrdenie trochu rozviesť a osvetliť? Nie je práve jazyk tým médiom, ktoré ste si zvolili pre svoje približovanie sa k univerzu, a čitateľ tým človekom, ktorý je v poézii vašim spoluhračom? Alebo ešte inakšie: čo je teda podľa vás podstatou plnokrvného básnenia?

„Kult jazyka.“ U nás sa stal populárnym výrok „jazyk robí básnika“. „Kult jazyka“ na tomto základe je prosťe nedorozumenie, napríklad také, ako že farby robia maliara, alebo že hluk či piskot robia hudobného skladateľa. Jazyk ako taký, mechanicky chápaný, ako nejaký oceán, pasívne driemajúci jazyk že by robil básnikov? Taký jazyk robí grafomanov, nie básnikov. Básnici robia jazyk. Tisíce a tisíce básnikov. Majakovskij robí jazyk, Puškin robí jazyk... Čo sa týka „kultu čitateľa“, veľmi dobre to rozvíjala A. Achmatovová: ach, ako som pre vás, kto som, ako som a pod. Také sebaobdivovanie... Ja svojho čitateľa nepoznám, a ani ho nechcem poznať. A som svoj prvý čitateľ. Vo mne sedí taký hudobný nástroj, vo mne sedí ktosi, kto kontroluje výšku a hĺbku tónov. A keď ten poslucháč, čo sedí vo mne, so mnou nesúhlasí, nič nevznikne. Ak došlo k súhru a jeden druhého chápeme, znamená to, že vznikla báseň. Básnik je sám svojím čitateľom, ale nesmie to byť hlupák, lebo hlupák ľahko so všetkým súhlasí; básnik nesmie byť do seba príliš zamilovaný.

„Kult čitateľa“ – to je problém, ktorým sa netreba príliš zaoberať. Je to koketovanie pred akýmisi čitateľom. Je to potreba cítiť, aký som skvelý, ako ma milujú, obdivujú atď.

A čo je podľa mňa podstatou plnokrvného básnenia? Povedzme, že som básnik. Ako básnik musím byť čo najdokonalejšie pripravený na vnímanie toho, o čom hovorím – t. j. sveta, života, smrti, života, ktorý plynie medzi životom a smrťou, a pritom cítim neuveriteľnú vzácnosť prírody, danej Bohom, sveta, aj to, že kráčam úzkou a nie príliš dlhou cestou môjho života – je to príliš neuveriteľné, je to príliš zložité, príliš dramatické, je to akýsi zázrak. Ja si to všetko uvedomujem a chcem o tom hovoriť. A preto musím nájsť prostriedky, možnosti, ako to vyjadriť. Nájsť melódiu, intonáciu, nájsť slová na pomenovanie všetkého, čo prežívam. A keď sa to všetko spojí do jedného celku a jedna strana splynie s druhou, potom práve toto bude plnokrvné básnenie.

Práve v súvislosti s povahou vašej tvorby, ktorú som mala možnosť spoznať bližšie, by som rada vedela, aký je váš vzťah k mytologickým, náboženským a básnickým kontextom jazyka, spôsobu jeho použitia a významovej realizácie. Vidíte medzi týmito prístupmi k jazyku rozdiel – a ak áno, v čom ho vidíte?

K mytológii sa treba stavať s veľkou úctou, lebo odkaz predkov s ich vtedajším chápaním sveta nesie prvopečať prvých, čerstvých pokusov pochopiť tento svet. Tu máme do činenia s naozajstným, čistým myslením. Mýty však postupom času začínajú klamať, primitívne klamať, strácať sviežosť, začína sa hmla nezmyselnosti. Od našich predkov by sme si mali pamätať sviežosť a neupadať do primitivizmu hlúposti. Pokiaľ ide o náboženskú, musím povedať, že pre mňa to nie je literatúra, pre mňa je to rozprávka, je to pre mňa neobyčajná realita môjho súčasného stavu, je to to, čo sa práve teraz so mnou a vo mne deje, akoby Kristus práve teraz prišiel. A o tom treba hovoriť čo najčistejšími slovami, zodpovedajúcimi danému stavu.

rozhovor

Vo vašich básňach často zaznie odkaz na aktivitu mlčania. Mlčanie ako plnovýznamová činnosť, jazyk z jeho odvrátenej strany, v jeho limitoch i neviditeľných zdatnostiach. S kým mlčíte najradšej a prečo mlčíte? Kde sám pre seba hľadáte mlčanlivosť vecí v tejto uvravenej dobe? Je podľa vás mlčanie vyslobodením, alebo zakliatím človeka do jeho údelu?

Veľmi dobrá otázka. Ak by terajší svet bol iba mlčaním, vyzýval by som všetkých k rozprávaniu. Ale ak teraz svetom zavládla ohromná prázdna uvravenosť – je tu jedno východisko: treba aspoň chvíľu mlčať. Tak ako sa dnes rozpráva – reklamne, bezmyšlienkovito, sype sa na nás masa nacionalistickej nenávisti, všetko je to šum zúrivosti, šum boja, šum likvidácie života, je to šum veľkej zvrátenosti a fyziologických potrieb človeka, všetko to degraduje na bezuzdné besnenie nízkych pudov človeka. A tu treba povedať akési nové slovo, takto to už ďalej pokračovať nemôže. Ale na to, aby bolo možné povedať nové slovo, treba najprv chvíľu pomlčať, treba si nájsť čas na premýšľanie. Aby sme odvrátili dnešné nepotrebné veci, treba sa najprv upokojiť, stíchnuť. Nové slovo môže prísť len po stave mlčania. Jeden môj múdry priateľ mi raz povedal, že ľudia sa neustále obracajú k Bohu: daj nám to, daj nám ono... a pritom zabúdajú, že by bolo treba na chvíľu aj zmĺknuť, lebo Boh odpovedá, a oni zabúdajú na to, že treba trochu počkať, a On odpovie. On odpovedá v tichu. Hovorí sa, že mlčanie je zlato. A teraz sme zavalení obrovským množstvom nepotrebných vecí, nepotrebných slov. Myslím si, že v súčasnosti je potrebné začať hovoriť o novej jednoduchosti. Bude to jednoduchosť, ktorá sa bude kvalitatívne líšiť od tej prvotnej jednoduchosť, ale podstata je v tom, že jednoduchosť obsahuje málo slov, málo figuratívnosti, málo melódie, ale bude v nej to, čo nás dnes môže zachrániť, čo nám dá silu. V tomto zmysle mlčanie – to je pozornosť, to je dôvera vo vyššiu silu, ktorú nazývame Stvoriteľom, Bohom. Treba sa zastaviť, započúvať sa, zamyslieť sa. Mlčanie, to sú spomienky na minulosť, mlčanie je veľmi jednoduchý prostriedok na to, aby sme sa dovtipili, čo treba robiť, ako sa nepoddať šumu času.

A s kým rád mlčím? Rád mlčím s človekom, ktorého mám rád, rád mlčím s milovaným človekom po dlhšej odluke, lebo s milovaným človekom sa dá hovoriť aj bez slov. Zrejme najlepšie sa mlčí v lese, v poli, zoči-voči Stvoriteľovi. Najvyšší modlitebný stav, to vedel Serafim Sarovský, vedeli to všetci ruskí starci, to je stav, keď modlitba ide bez slov.

Vo vašej pozoruhodnej biografii figuruje aj údaj, podľa ktorého bol ešte váš starý otec praktikuším šamanom v oblasti, odkiaľ pochádzate – v Čuvašku. Vždy sa mi videlo, že hranice medzi duchovnými systémami nie sú neprekročiteľné, ale možno práve vy ste človek, ktorého sa treba na podobné otázky pýtať. Pohanstvo a kresťanstvo. (Pre mňa kruh a štvorec.) Pociťujete nejaký vplyv, takpovediac, „zdedeného“ šamanstva na svoju tvorbu alebo na svoj život? Aký bol váš kontakt so starým otcom a čo si, naopak, poniesie od vás do života vaše najmladšie dieťa, dcérka Veronika?

Môj dedo zomrel v roku 1919, nepoznal som ho, je to pre mňa akoby postava z legendy. Súhlasím s tým, že medzi duchovnými systémami nemajú byť hranice, a myslím si, že ani nie sú.

V mojom živote boli rôzne obdobia. Jeden čas som bol so sebou veľmi spokojný, veril som v Boha, ale bol to hegelovský Boh, akási abstrakcia. Bolo to ešte v mladosti. Neskôr som uveril v to, čo hovorí Kristus o sebe. Archiepiskop Anatolij Bľum vždy hovorí o Bohu živom. Boh – to nie je literatúra, to nie je rozprávka. Boh je živý a je tu dnes, v tejto chvíli. Vždy sa nachádza v živom stave. Vždy treba na to pamätať. Ja ako veriaci človek verím v to, čo povedal Kristus, a že to, čo povedal, je pravda, a že to práve dnes,

v tejto chvíli, prebieha. Iné duchovné systémy, hodnoty, chápem a neodmietam ich.

V Čuvašku mám blízkych priateľov maliarov, básnikov, ktorí sa dnes veľmi sústredene venujú čuvaškému pohanstvu. Najprv som si myslel, že je

to u nich iba taká hra, poblúdenie. Neskôr som však v ich tvorbe vycítil hlboký vzťah k pohanskej minulosti. Pochopil som, že staroby-

lá minulosť je živá, a oni ten živá minulosť veľmi dobre vycítili a dokázali ho vzkriesiť. Vysvitlo, že minulosť akoby prebiehala ďalej, stále existuje, je tu s nami. Za to som im veľmi vďačný. Ale že by pohanstvo dnes mohlo priniesť niečo nové, novú pravdu, v to neverím. Pripúšťam však určité vplyvy čuvaškého pohanstva, čuvaškej pohanskej modlitby zaklínaním na svoju tvorbu. Poznám ich od detstva. Možnože ich nástojčivé opakovanie, ich kadencia, ich hypnotizujúca su-gestibilita je aj v mojej poézii – a ja to neodmietam, ale je to skôr podvedomé ako vedomé.

A čo sa týka mojej dcéry Veroniky – veľmi by som chcel, aby moje deti mali dobré srdce a aby boli milosrdné, ku všetkému na svete. A v súvislosti s ich predkami po otcovi, chcel by som, aby pre nich v každom strome bol Boh, v každej rieke bol Boh, v každom poli bol Boh... Aby si pamätali, že toto nie je prázdnota. Aby vnímali svet aj cez prizmu dávno zabudnutej naivity starobylého raného človeka. Dnes je tu kresťanstvo, a prázdnoty je neuveriteľne mnoho. Chcel by som, aby Vera bola kresťanka, ale aby nezabudla na úprimný a prirodzený vzťah svojich predkov k prírode.

Raz, ešte ako dieťa, som dostal prvú veľmi dôležitú lekciiu vo svojom živote. Zamyslene som stál na brehu rieky a podvedome som olamoval vrbové konáre. Prišiel ku mne starček a hovorí: čo to robíš, prečo olamuješ vrbe tie konáre, veď sú to jej prsty, čo keby tebe niekto niečo také urobil?! Nepomyslel som na to, hovorím mu. A mal by si porozmýšľať, povedal. Rozmýšľaj! A to by som chcel odkázať svojej Veronike: Rozmýšľaj!

Slovensko nie je pre vás neznáma krajina, hoci ste tu na návšteve prvýkrát. Vyšli tu preklady vašej poézie, a to dokonca v období, keď ste mali doma publikačný dištanc. V roku 1967 vyšiel výber z vašej rukopisnej poézie v preklade Miroslava Váika. Iste, veľký básnik, neskôr však aj politik a normalizátor. Poslúžil systému, ktorý prenasledoval spisovateľov rovnako, ako v Rusku prenasledovali vás. Ako sa pozerať na tieto dejinné a životné zauzlenia a paradoxy? Ako rozumieť dejom, ktoré svet zneprehľadňujú

a z ľudských životov robia bludiská, pasce, v horšom prípade i chlievy? Ako sa vy vyrovnávate s ľudskou slabosťou v sebe i okolo vás?

Miroslava Válka som videl iba raz v živote, keď sa v marci r. 1967 ako člen delegácie spisovateľov z východoeurópskych krajín zúčastnil na večere poézie v Múzeu Majakovského. Zanechal vo mne dojem svetlého človeka, pozostávajúceho z akejsi čistej sily. Bol poetický večer, všetko bolo nudné, oficiálne, nezaujímavé. A keď vystúpil Válek a prečítal svoje básne vo vlastnom preklade do ruštiny, odrazu všetci ožili, odrazu to bola naozajstná poézia. A potom prišiel 21. august 1968, veľmi dobre sa na to pamätám, je to deň môjho narodenia... Veľký ruský vedec P. G. Bogatyryov mi raz rozprával tento príbeh: Kdesi pri Bratislave sa 20. augusta stretli Válek s manželkou, Bogatyryov s manželkou, R. Jakobson... Prebdeli celú noc a nadránom začali uvažovať, či prídu ruské tanky, alebo nie. A o chvíľu ticho narušili tanky. Všetci strnuli. A M. Válek stál pri okne a ticho plakal. Stále mám pred sebou tohto plačúceho Válka. Mali by sme si vážiť to, čo máme. Válkovi dal Boh veľký talent, je to veľký básnik. Byť veľkým básnikom je dar a Válek ho dokázal vyjadriť. Je možno ťažké odpustiť jeho odpadlivosť, jeho malodušnosť. Ale on sám za to zrejme zaplatil tak, ako nikto nikdy neplatil; nikto nevie, čo ho to stálo, koľko hanby, koľko sil, aby mohol vydržať celé to obdobie a nezbláznit sa, nerozložiť sa absolútne ako osobnosť... Myslím si, že dnes treba vyjadriť úctu všetkému, čo v ňom bolo dobré. Tomu, že obhájil svoju tvorbu, svoj talent.

Keď sme sa zhovárali v kruhu vašich priateľov a sympatizantov, zmienili ste sa aj o svojom vzťahu k matke. Váš vzájomný vzťah poznamenala aj skutočnosť, že matka žila s vami sama. Jej manžel a váš otec zomrel veľmi skoro, keď bola ešte mladou ženou. Nijako nezastierate, že matka zanechala veľmi hlbokú stopu vo vašom živote, stopu, ktorá na vás pôsobí mobilizujúco a dodnes vás ľudsky hlboko dojíma. Môžete o tomto vašom vzťahu povedať trochu viac?

Pri tejto príležitosti musím myslieť aj na niektorých mladších slovenských autorov, Koleniča, Litváka, Zbružu, Kopcsaya..., v ktorých tvorbe sa objavuje postava matky ako zdroj hlbokej, možno celoživotnej traumatizácie rozprávača...

Ide mi už na šesťdesiaty siedmy rok. Mám päť synov a jednu dcéru... My muži môžeme postaviť dom, kostol, zostrojiť lokomotívu alebo raketu, ale žena robí dieťa, robí človeka, rukami, modeluje človeka s dušou, pamäťou, rozumom, jazykom. Mužom je veľmi ťažko pochopiť sebaobetavosť ženy. Žena je bytosť, ktorá daruje seba. Raz som kdesi povedal, že to, čo voláme národom, je pre mňa moja mama, s jej trápením, s jej utrpením. Vskutku, sovietsky život bol absolútne fantasticky nasmerovaný proti človeku, všeobecne proti ľudstvu ako takému. Moja mama zostala po vojne sama, suseda z jednej strany zostala s tromi deťmi, s mužom žila iba štyri roky, druhá suseda si stihla požiť s mužom iba pol roka. Ženám bolo neuveriteľne ublížené. Ženskosť – to je krása, milosrdenstvo, pôvab, trpezlivosť. Túto ženskosť sovietska moc rozdupávala, ako mohla. Moja mama bola ako mnohé iné mamy. Ale zároveň v nej bola akási duchovnosť, jasnosť, chápala tie najväčšie, najhlbšie veci týkajúce sa mňa ako tvorivého človeka. V roku 1959 som prišiel do svojej dediny, lebo som vedel, že o pol roka mi zomrie mama. V tom čase smrteľne ochorel Boris Leonidovič Pasternak. Zomrel o dva týždne skôr ako mama. Moja mama však chápala, čo pre mňa znamená Pasternak, a povedala mi, aby som išiel na jeho pohreb, že na mňa počká, nezomrie. Na pohreb som aj tak neodcestoval, lebo miestna štátna bezpečnosť mi doručila telegram, keď už bolo po pohrebe. Moja mama je nekonečná. Teraz som už v takom veku, že sa vo svojich myšlienkach, vo svojej pamäti vraciam k svojim dedom, pradedom, a v tom je moja mama pre mňa sviežou, svetlou krásou... Veľmi mi rozumela a za to som jej veľmi vďačný.

Pôvodom ste Čuvaš. Zmienili ste sa o tom, že ide o starobyľý patriarchálny národ. Tak mi znela aj vaša materinská reč, ktorú ste (spevne) vyrážali zo svojho hrdla ako nejaké zaklínadlo, keď sme vás o to požiadali. Aké postavenie v tomto patriarchálnom svete patrilo a patrí ženám? Vnímate vo svojom živote

rozhovor

účasť čohosi, čo by bolo možné sumarizujúco označiť ako ženský princíp?

Komu a čomu poďakovať za súčasnú vlnu feminizmu?

Mnohí vedci – fínski, ruskí, maďarskí, ktorí skúmali kultúru čuvaškého národa, konštatovali, že u Čuvašov vládol matriarchát. V každom prípade sa ešte začiatkom tohto storočia výrazne prejavovali črty matriarchátu. Čuvaška nikdy nebola druhoradým členom rodiny. Za stolom vždy sedela po pravej ruke muža. Čuvaška bola paňou v dome, vo dvore, v záhrade. Muž sa nemiešal do ženských vecí. Jeho panstvom bolo pole, les... V histórii Čuvašov nebolo poníženie žien. Druhá svetová vojna výrazne poznačila, pokrivila život a postavenie ženy. Veľa mužov vo vojne padlo, a tí, ktorí sa vrátili, neboli schopní obnoviť pôvodný spôsob života. Ženy vychovávali deti bez mužov, a preto im deti zostali neobyčajne vďačné. Niet takého čuvaškého básnika, ktorý by nevenoval básne svojej matke. U Čuvašov je kult matky dodnes veľmi silný. Čuvašská poézia a próza je priam presiaknutá úctou k materinstvu.

Čo bude ďalej, nevieme. Ale zatiaľ všetko, čo v nás ešte je z ľudskosti, z rozprávok, z pamäti – to všetko je zásluha matiek.

Čo sa týka feminizmu, v tejto veci sa absolútne nevyznám. Vnímam to ako nejakú hlúposť, neprirodzenosť. A ženský princíp u Čuvašiek – to je obetavosť, to je odovzdať seba, a v tom nie je nič ponižujúce.

Popri knihe sa dnes objavujú rôzne (technické) „nosiče“ informácií a správ, nové druhy mediálnej komunikácie, kde sa, pravda, často stráca jedinečnosť komunikačného aktu a namiesto tvorivosti nastupuje štandardizácia. Čo pre vás, práve na pozadí tohto procesu, znamená kniha, a čo kniha poézie? Ktorú knihu beriete najčastejšie do rúk a prečo? Ste vášnivejší čitateľ, alebo spisovateľ? Má vôbec slovo svoju autenticitu – a ak áno, odkiaľ ju čerpá?

Tento vývoj som už zameškal. Mne stačí písací stroj. Chápem to všetko, ale ja si vystačím aj s písacím strojom. Vďaka civilizácii za lietadlá, lebo som mohol k tebe rýchlo priletieť, magnetofón (ktorý nás teraz nahráva) je tiež dobrá vec. Ale ja mám najradšej knihy. Môj otec mal veľmi dobrú knižnicu, odma-lička som sa rád hrabal v knihách. Dokonca som si dlho myslel, že píšem preto, lebo mám rád knihy. Knihy mám rád preto, že sú hranaté, je to taká krásna vec, ako tehra pre stavbu domu, svojím spôsobom duchovná tehla. Kniha neuteká, nestráca sa ako obraz v televízii. Knihu mám rád preto, že v nej môžem listovať, že má svoju vôňu, že šušťí... Kniha je také roztvárajúce sa srdce.

A akú knihu často beriem do rúk? Takých kníh nie je veľa. Predtým som čítal všetko, čo som našiel od Kierkegarda (musel som ho čítať vo francúzštine, lebo do ruštiny ho neprekladali), Kafku (toho som tiež čítal po francúzsky), mám rád Schuberta, a preto som čítal všetko o Schubertovi. Z času na čas otváram I. Annenského.

A autenticita slova? Básnik je hovoriaci pes medzi nehovoriacimi psami. Všetky ostatné psy môžu byť oveľa múdrejšie, nadanejšie, ale nevedia rozprávať. Básnik nemusí byť až taký múdry, ale on jednoducho vie hovoriť, ovláda slovo, vie udrieť na správne miesto v srdci človeka. Na to, aby slovo bolo autentické, musí básnik byť talentovaný, ako boli Jesenin či Majakovskij, ktorí neboli až takí múdri, ale mali neobyčajnú silu slova. Okrem talentu si autenticita žiada ešte veľmi vysokú mieru zodpovednosti, čestnosti a otvorenosti. Slovo nemôže byť autentické, ak je človek falošný, ak je predajný a neseriózný. Môže hovoriť akékoľvek slová, a nikto mu neuverí, ak za ním nestojí život, vytrvalosť a vážnosť, ktoré v spojení s poetickým talentom vytvárajú autenticitu. Autenticita, to je pôvodnosť, a pôvodnosť slova, to je pôvodnosť života.

Otázky za Romboid kládla STANISLAVA CHROBÁKOVÁ. Odpovede zaznamenal a preložil VALERIJ KUPKA.

December – a je jedno, kedy bdieme – vo dne alebo v noci –, za oknami je stále – decembrová tma.

Život je znášanie tejto tmy.

Podobná tma rozširuje priestory, akoby ich pohlcovala do seba, a ona sama je nekonečná. Je to viac než mesto a noc – obklopuje ťa akási ojedinelá, bezhraničná Krajina-Nepohoda.

Ešte musíš vydržať niekoľko hodín osamelej práce. Ty si jeden zo strážcov noci, – hovorí Kafka.

No ty vieš o možnosti Úkrytu, ba dokonca – Záchrany –, pred clivotou, ktorú pri-náša Nepohoda-Krajina.

Konečne si natiahneš deku až na hlavu, druhý jej koniec zhrnieš pod nohy. A už aj čakáš, aby ťa Sen obklopil zo všetkých strán. Uvážnil ťa vo svojom lone. Sotva premýšľaš o tom, na čo sa to podobá... Je to nejaký návrat? K čomu? Kam?

2

V Literaturej gazete – veľkými písmenami – titulok: „Odhalenie tajomstva Morfea?”

Možno si čoskoro prečítame: „Odhalenie skutočností?”

Prečo je človek – celý – zo skutočnosti a skutočnosť, a sen – nie iba samotný človek, ale ešte aj niečo iné?

Prečo – zdáme sa cudzími sebe samým, keď máme „do činenia” so snom?

Zrejme nie sme schopní odpustiť spánku zabudnutie, „stratu” svojho „ja” v ňom – to isté zabudnutie, po ktorom zároveň tak túžime.

Akoby sme sa s ním hrali „na Smrť”, a pritom nevedli o Smrti to najpodstatnejšie, – ako keď sa deti hrajú na vojnu, nevediac nič o *zabíjaní*.

3

No spomeň si, predtým ako vnútorný spánok splynie s vonkajším – s Nečasom-Spánkom –, predtým ako sa staneš, vediač a ne-vediač o sebe – existujúcim a akoby „ne-narodeným”, – spomeň si „na tých, čo sú na cestách”.

A spomeň si, so zachvením, na Nervala: v zime, na prázdnej ulici... – na Nervala, ktorý si nezapamätal a nepamätal – matku...

4

Spánok – útočisko. Spánok – útek-pred-Skutočnosťou.

5

Hovoriac o vzťahu Básnika a Publika, Čitateľa, budeme mať na zreteli len predchádzajúce obdobia v určenom priestore.

A, vychádzajúc z danej témy, sa spýtame: kde, v akej literatúre je najfrekventovanejší *sen*?

Je ho veľa – v „ne-angažovanej” poézii.

SEN A POÉZIA

nesúrodé poznámky

G E N N A D I J A J G I

6

Skučnosť – je natoľko „všetko“, že sa jej neušiel osobitný Boh, ako *snu*.
A pritom, nejde náhodou o rôzne osvetlenie jedného a toho istého bezbrehého Mora – mysliteľne-a-ne-mysliteľne – Existujúceho?

7

Bývajú obdobia – pomerne krátke –, keď sa *pravda básnika* a *pravda publika* zhodujú. Je to – čas verejného pôsobenia poézie. Hľadisko prežíva to isté, čo hlása básnik z pódia, tribúny. A vtedy počujeme – Majakovského.

Verejná pravda – je pravdou aktivity. Publikum si žiada aktivitu, básnik vyzýva k aktivite. Či je tu priestor pre *sen*? U futuristov *sen* neexistuje (a keď aj áno, zvyčajne sú to sny zlovestné).

8

Spánok – Láska-k-Sebe.

Zdalo by sa, že „nevinný“ spánok je možný iba na neobývanom ostrove. Avšak vieme: Robinson Crusoe, na svojom ostrove, si hneď vzal na seba povinnosť starať sa o iné *živé bytosti*. Nesmieme zabudnúť ani na jeho modlitby k Stvoriteľovi.

9

Poézia nepozná *príchod* a *odchod*. Ona – *je* a *zotráva*. Aj keď ju zbavíme „spoločenskej“ aktivity, nemôžeme jej vziať jej životnú *ľudskú* úplnosť, hĺbku a autonómnosť. Poézia môže viditeľne preniknúť aj do tých sfér, kde sa tak výrazne aktivuje – *sen*. „Smieť“ byť vo *sne*, ťažiť z neho, komunikovať s *ním* – v tom, ak dovoľíte, – je pevná viera poézie v seba samu – ona nepotrebuje, aby jej „rozkazovali“, aby jej „dovoľovali“, aby ju kontrolovali (a rovnaký je potom aj jej čitateľ).

Stráca niečo poézia v takýchto podmienkach, alebo nadobúda?

Žiada sa mi nechať túto otázku iba vyslovenou. Podstatné je: poézia *prežíva*. Vyhodíš ju cez dvere, vráti sa oknom.

10

Predsa však, odkiaľ je tá *lútosť* za niečím po prebudení?

Možnože podvedome smútime za „materiálom“ života, ktorý zhorel – bez nášho vedomia – počas tej noci – už po tisícikrát – v čiernom, mlčanlivom ohni Spánku?

11

Nuž tak, pravda poézie sa postupne vytráca z posluchárni – odchádza do jedinečných životov, jedinečných osobností.

Čitateľ sa mení – on je dnes zamestnaný nie beztvorou „spoločnou vecou“ –, dnes prežíva svoj život pred problematickým fenoménom Existencie. Netreba považovať túto jeho „vec“ za egoizmus, prežívanie existencie sa môže pre neho stať príznačným, skúšobným – ako príklad života človeka. Tento čitateľ potrebuje básnika, ktorý hovorí *len pre neho, len s ním*. Básnik je v tomto prípade jediným spoločníkom, ktorému možno dôverovať.

Mení sa „schéma“ vzťahu básnika s čitateľom. Teraz je to – nie z *tribúny* – do *sály*, do *uší*, ale z *papiera* (často aj ne-typografického) – k *človeku*, do *očí*. Čitateľa nikto *nevedie, nevzýva*, s ním sa – *zhovárajú*, ako so seberovným.

12

Celkový stav spánku, jeho „ne-viditeľná“ atmosféra je niekedy dôležitejšia a pôsobí hlbším dojmom než samotný *sen*. (Podobne, ako keď atmosféra kinosály pôsobí na nás viac ako samotný film.)

Nikdy nezabudnem na svoj jednoduchý *sen* spred dvadsiatich rokov: zapadá slnko; v záhrade, tesne nad zemou, žiaria listy slnečnice. Zriedkakedy som cítil také vzrušenie, také šťastie ako vtedy „pri pohľade“ na tento snový výjav.

Nič tu nemusím „určovať podľa Freuda“. Jednoducho sa mi nechce („dajte mi pokoj“).

„Symboly?“ – Je celkom možné, že ich nájdete.

Ale do svetelného kruhu tohto sna nemôžete zaradiť tieto dôležité *faktory* (môžete s nimi iba *rátať*, ale *prežiť* ich nedokázate, lebo sú – cudzie): spal som v rodnej predizbe, v rodnej dedine (a ďalej sa rozprestieralo, ako more šťastia – bezbrehé Pole!), kdesi nablízku bola – mama (možno práve v tej záhrade... možno mala vlhké rukávy od dotyku s *okrajom* Lesa-Ochrancu) – bola to – taká slávnosť „prítomnosti všetkých a všetkého“¹ – a *neprítomné* – ako pred denným svetlom – sa ešte skrývalo ako zlodej v lese...

Sen-Svet, Sen-možno-Vesmír... Nielen so svojou Mliečnou dráhou, ale aj s malou hviezdou na okraji tvojej dediny, ktorú, možno, vidí zrak-duša.

13

Dúfam, že nevznikne dojem, že zvýšenú „frekvenciu“ sna považujem za hlavnú osobitosť poézie, o ktorej hovoríme. Táto poézia má aj mnoho iných cieľov a iných „materiálov“ – preto aj nie je „za-angažovaná“ (azda sa ne-„za-angažuje“ pre – *sen!*).

Ale ak už hovoríme – o sne, potom treba podotknúť: vzťah poézie tohto druhu a Čitateľa je natoľko intímny, že sa môžu medzi sebou *podeliť aj o sny*.

14

Sen – Poézia. Sen – Rozhovor – so – samým – sebou. Sen – Dôvera – k – Blíž-nemu.

15

A čo hrdinstvo poézie, jej aktívnosť, občianska zodpovednosť?

Teda, nezabudnime ani na to, že kdesi v tom istom čase, v tom istom priestore aktívne hynie – Mandelštam – potrebný asi desiatim čitateľom. Nie je mu do *spánku*. On pozná, – povedané slovami iného básnika, – iba „obrovskú *ne-spavosť*“.

16

Spánok-Léta.

Leonid Andrejev opisuje vzkriesenie Lazara: on sa v Smrti čosi dozvedel, čosi si zapamätal – čosi, čo sa nedá pomenovať ľudskou rečou.

A možno sa *nič* ani nedozvedel? (Akí len bývame odvážni v „poznanií“ Smrti.) Priateľ, ktorý sa prebral z hlbokého bezvedomia, hovorí: „nič nebolo, ani ‚tam‘ nebolo, bol som, a potom... – čo na to povedať?... – a teraz – opäť – som.“

Je spánok, ktorý sa podobá tomuto bezvedomiu.

Spánok, ktorý často s „poetickou nepresnosťou“ prirovnávajú k Smrti.

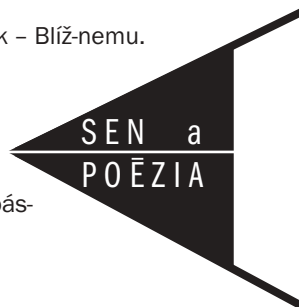
17

Keď verejná pravda nie je možná, *básnika-tribúna* vytláča *estrádny básnik*. Vzťah takého básnika a publika sa podobá na dvojstrannú dohodu o hre „na pravdu“ („vieme, čo je pravda, – nechali sme ju doma – a tu sme sa kvôli tomu nezišli, – načo hovoriť o nepríjemných veciach, radšej sa zabavíme“).

Načo by tu bol sen, s jeho nepokojom, s jeho zložitou, tragickou *Osobnosťou* (lebo *sen* človeka je možno – jeho rozšírená – k sebe dôverčivá, no aj spýtavá, vyznávajúca sa, prísna – *Osobnosť?*)

18

Predsá len, porovnanie Spánku so Smrťou (veľmi časté a všeobecne uznávané) je – relatívne a neurčité. Nestáva sa to v tom prípade, keď sme si akoby istí, že vieme čosi o Smrti-v-Sebe (keď vieme, čo je v nej)? Sú nám známe Jej stopy, náš strach z Nej. Porovnávajúc Spánok so Smrťou hovoríme predovšetkým a hlavne o spomínanom strachu.



Prekvapuje ma Schopenhauer, keď tak kategoricky definuje spánok ako čas, „vzatý od Smrti na úver”.

19

Ku ktorým básnikom sa obrátil Majakovskij so slovami „mám toho dost” na samom začiatku svojej, takej aktívnej, cesty? Sú to Annenskij, Ťutčev, Fet. Práve tí básnici, v ktorých poézii – z celej ruskej literatúry – je najviac – *sna*.

U Majakovského nieto *sna* (a ak – tak je iba vymyslený, „vykonštruovaný”), ale je ho veľa – u Pasternaka.

20

Zároveň sa však treba poďakovať Snu (chcel som povedať Matke-Snu, – čudný je jeho rod – mužský – aj v ruskom, aj vo francúzskom jazyku – zdá sa, že predsa len je to on – Boh-Sen), poďakovať sa mu za to, že On – je nielen skrýša, spací vak – imitácia Lona – vďačnosť mu patrí za to, že príboj Jeho vln pečie aj niečo pre sluch, nazvaný „poetickým”, – „pečie, ako oblátky” – zapamätúvané krvou – zvuko-zrazeniny z tmy – rozmiestňujúc ich – medzi prázdnoty-pauzy – ako tieň-viechy – nepapierových priestorov! – ktoré, jednako, môžu označiť aj „poetické priestory”; vďaka mu za svetlo-zrazeniny, presvitajúce – možno – cez obrazy – ešte neznáme (ó, každonočné – vo sne – obrazy svetelné – s tieňmi-hieroglyfmi!)

Nepokojná „morská” práca *sna*! – veríme v ňu, ako verí zamilovaný v životodarné pôsobenie vyvolenej.

Ale – „prakticky” – ako často sa obraciame ku snu (pomimo svojej vôle – teda, s plným nasadením) pre „umeleckú pomoc”? Uvedomelým myslením sa ani za celý život nedostaneme do tých spomienok, tých hĺbok pamäti, ktoré sen môže odhaliť jediným zábleskom. „Fonotéka” a „fototéka” Veľmoci Sna, z dobrej vôle Sna, sú vždy – nám naporúdzi, a v nich sú predsa „zábery” a „nahrávky” najzložitejších pocitov, najvzdialenejších v čase – najčerstvejších – najdokonalejších pozorovaní.

Zopakujem tu priznanie, s ktorým som sa kedysi zveril jednému zo svojich priateľov: „Možno je to smiešne, ale musím povedať, že najvydarenejšie veci píšem takmer na pokraji spánku.” Pochopiteľne, je to – zvláštny spánok...

Básnik by s radosťou súhlasil, ak „sa to zariadilo tak”, že by mohol žiť bez jedla. Je to preňho lepšie. Len mu, Bože, nevezmi – *sen*...

21

„Dôverujem ľuďom, ktorí vstávajú skoro ráno,” – priznáva sa mladá žena.

Sú básnici, ktorí sa nezaoberajú materiálom *sna*. Sú takí, ktorí sa tomu venujú, no sú to – zápasníci so snom, *snoborci*. René Char, Mandelštam – to sú iste – „ranostaji”.

22

Sen-šepot. Sen-Hukot.

Človek – rytmus.

Sen, podľa všetkého, by mal „dovoliť” tomuto rytmu byť samým sebou (nezužovať sa, neprerušovať pod vplyvom iných rytmov).

Sen-Poéma-sama-osebe.

23

Dá sa to povedať aj takto: človek – to je jeho *sen*, v charaktere *sna* – je charakter človeka.

Spánok Dostojevského: „V noci spím tak, že sa budím aj desaťkrát, každú hodinu, aj častejšie, a často sa potím.”

Je to ako vo filme, pri ktorého premietaní sa takmer metodicky trhá filmový pás. Teda podobne ako v Dostojevského románoch (zvlášť – v záverečných častiach) rad kapitol – zaradom – kaskádovito – končí sa výbuchom udalostí.

24

Ako človek prijíma svoje rozhodnutie vo vzťahu k životu a smrti, tak aj prejavuje svoju vôľu vo vzťahu k *spánku*.

Spánok je predurčený na *odpočinok*, ale môže sa zmeniť na spôsob *seba-zabudnutia*.

Spánok – Láska-k-sebe.

Prežívanie seba samého. Pôžitok zo snenia, zo sna, je dostatočný – pre utešenie a radosť – seba samého. Človek prežíva svoje pocity, svoje telo, a takmer „svoje atómy“.

Ako sa to podobá na lásku k opojeniu. (Tak, ako sa na snenie podobá aj takzvané „opilecké blúznenie“.)

25

Téma pre bádateľa: „*Sen* v literatúrach južanských a severských krajín.” Kde je ho viac?

Severská tma – ona sama zahaľuje človeka ako hmlistý materiál *spánku*.

26

Sen existuje na obidvoch póloch antinómie „Šťastie-Nešťastie“.

Zúžime tieto pojmy na antinómiu „Radosť-Smútok” – sen sa stráca.

Sen sa rád umiestňuje do širokých pojmov. Nájdeme ho vo „Vojne”, v „boji” – už nie je.

27

„Veď ja som – boží,” – povedal Velemir Chlebnikov v básni „Rusi desať rokov hádzali do mňa kamene...”, ktorá vyznieva ako závet.

A jeho sny – sú snami Blaženosti. *Sny hriešneho svätca* (neovládateľná blaženosť sna).

*Sín, syn sínavy,
sej snenia sály a sily
na sady a osady.
Čiarkni deň a čaruj
čašou belasého vína
mňa, Obyvateľa Zemegule, ako vlna,
padajúceho jednou nohou
za tou druhou.*

Je to – taký „hlas lýry”, až sa tak zdá: nad týmito veršami, ticho, od nadšenia, by žasol aj Puškin.

Chlebnikov – budetľan, na rozdiel od iných ruských futuristov – je „spiaci” – snívajúci. No on je aj bdely, ako pokúšaný svätec. A ďalej, v tej istej básni nasleduje:

*Moje kroky,
kroky smrteľníka – rad vín.
Kúpem svoje smrteľné vlasy
v belasej vlahe tvojho
tichého vodopádu a zrazu zvolám,
ničím čary: plocha,
opísaná priamkou, spájajúcou
slnko a zem za 317 dní,
rovná sa ploche štvoruholníka,
ktorého jedna strana je polomer
zeme, a druhá – cesta, ktorú prejde
svetlo za rok. A tak v mojej
mysli vychádzaš ty, posvätné
číslo 317, uprostred oblakov,
čo neveria v neho.*



SEN a
POEZIA

Vôľa striasa Sen a začínajú sa matematické výpočty Času (zaberajú druhú polovicu básne, uviedli sme len jej nevelkú časť).

28

Sen-Svetlo... Sen-Osvietenie.

Odkiaľ to nečakané More Svetla? Možno existuje „cyklickosť“ návratu neodôvodnenej Nečakanej Radosti?

29

Sen Peťu Rostova pred jeho smrťou – to nie je iba snenie – tak pevne, tak dôkladne je zorganizované iba chlapcovým hudobným nadaním. V druhej vrstve tohto snenia – je tu – sen-tvorca, Sen-umelec, človek-umelec. Rozšírená plnosť človeka (všetko sa v ňom „zaplo“ – „do rozprávania sa zapojil“ aj sen-umelec, sen-človek). A čo – keby sa „vyplo“? – skutočnosť-človek, ešte pred chvíľou zaneprázdnený – bojom (nie úplnosťou Vojny!) – je možno „zúžený človek“.

30

Dokonca aj keď sme sa zobudili načas, nespali sme ani pol hodiny na úkor rodiny – predsa len, – „po prebudení, nevedno prečo, trápi nás svedomie – akoby sme sa voči niekomu previnili,“ – ako nedávno povedal jeden môj priateľ.

Boli sme vo sne príliš slobodne, „bezohľadne“ zamestnaní sebou? Dovolili sme si – „všetko“? Zdá sa, že to sú sny toho druhu, kde svedomie skutočne „drieme“.

31

Nieto sna v mojich *básňach-ružiach*. Sú protichodné k básňam-snom. Skutočnosť, milovaná skutočnosť (písal som aj o „nebezpečnej skutočnosti, ktorá vlastní milovaných“) – to je žiara kvitnúcich ruží.

32

Pozrite sa na človeka, ktorý vám bol ešte pred chvíľou nepríjemný, možno vo vás dokonca vyvolával nevráživé pocity –, pozrite sa naňho „spiaceho“.

Bude vám ho odrazu ľúto. Ľúto – jeho trčiach rukávov, jeho rúk... Akosi – je vám ľúto jeho oblečenia. (V skutočnosti jeho oblek pripomínal „svetské“, „úradné“ – dokonca „rodinné“, – brnenie).

Celý je – dôvera k Čomusi, ku Komusi. A samozrejme, ku komusi, kto je omnoho viac – než ste Vy, pozorovateľ.

A predsa – je tu aj dôvera – k Vám.

33

Nespavosť. Nie-Spánok. Nepríjemný, nenávidený. Antipód spánku. Jeho dvojník s prívlastkom „Nie“. Pretože to nie je stav, keď „nespíme“. A je to viac ako Pseudo-spánok. Akoby nami celé hodiny prenikal rozpad atómov „Nie“. Nie je to Smrť, ale predváždzanie rozpadu, ukážka „spôsobov“, ktorými sa pripravuje náš postupný „prirodzený“ koniec.

34

Tak, predstavte si – nepokojne spí – prenasledovaný človek, vo sne očakávajúci útok, zajatie, úder. A jeho tvár – je ako obrazovka – zobudí sa, len čo sa tejto obrazovky dotkne ľahký tieň. Priezračná, priesvitná tvár. A cez túto priehradku akoby sa dívala – duša.

35

Sen – záhradník nášho strachu. On ho zosilňuje, a tak oslabuje našu odolnosť voči nemu.

36

14

A kde nie je – spomenutá obrazovka – tvár, tá priezračná *priehradka*?

Odporne spia (keď vám to bolo súdené vidieť) *zločinci*. Aj tie isté rukávy, tie isté časti oblečenia a tela, ktoré v predchádzajúcom prípade vyvolávali vo vás lútosť, teraz sa vám zdajú nie odovzdanými do rúk Božej Vôle, ale zostávajú reálne, „denné“, „pripravené žiť“, *hladiace na vás* rovnako všedne; celé toto zhromaždenie okrajov oblečenia a výhonkov tela skutočne iba *odpočívá*.

37

Ó, Sen-Umývanie! Ako si zaslúžiť tvoj príchod? Zmy, odnes tie obrazy – surovinu pre desivé sny!

38

V básňach o *nespavosti* sa najčastejšie stretávame so slovom „svedomie“. Nie-Sen (nie jednoducho „neprítomnosť sna“) sa dostáva až do jadra človeka.

A ten „*najsvedomitejší*“ z ruských básnikov, ktorý najčastejšie a viac ako iní operuje *svedomím* – Innokentij Annenskij – je najväčším mučeníkom *Nespavosti* vo svetovej poézii.

Jeho „Staré Estónky“, takmer – kričiaca poéma o *nespavosti*, má podtitul: „Z básní desivého svedomia“.

Sny-básne Annenského sú taktiež mučivé, nie je to ponorenie sa do sna, ale východ zo sna do clivoty, do chladných hviezd skúšajúceho, trestajúceho vedomia.

39

Nečakane sa zobudíš, v tme, ešte si nestihol sústrediť myšlienky – natoľko, aby si *nimi* mohol začať opäť *milovať seba* – a odrazu pocítiš, že akési „ty“ – je čudné, ne-rovnorodé a, v dôsledku ne-prežívania akýchsi prázdnot, čiastočne-nezákonné miesto; naraz pochopíš, že nevelmi si ty – celý a naskrz – „ja“, sebavedomie; odrazu, ako niečo prázdne, odhalíš v sebe – v „*topograficky*“ neurčených otvoroch – aj „oblasti prachu“ a oblasti takej neživej „materiálnosti“, ktorú budujú (celkom ako na stavbe!), ktorá je – akoby pre lopaty, akoby pre kladivá, pre pouličný vietor;

(a tak sa bohvie prečo ocitáš na chodbe, – a ak toto je – *všetko*, ak sa odtiaľto už *nikdy k ničomu* nevrátiš; – budeš – zrazu – *takto odstránený* – všetko je – „nie“; čoskoro zhasne aj myslenie; a zostane iba *chodba*; – a spiaci vedľa? – *kto* im predvádzal rozhovor, prítomnosť, existenciu – a tak aj zostanú – potom – za stolom – s ústami – otvorenými – od prekvapenia?...), –

taký si v prestávkach snenia – ty, ktorý si sa ocitol na chodbe, – ako v slepej uličke akejsi prázdnej, vesmírnej Hmlivosti.

40

A predsa – „ponorme sa do noci“.²

Tam – sú ľudia. Tam, v hĺbinách sna – je spoločenstvo živých a zomretých.

A akokoľvek by sme si predstavovali duše zomretých ako „sociálne“ alebo „nacionálne“ – aspoň v snoch dôverujeme dušiam živých – zaželajme si preto svetlý – ktorý nám všetko odpustí – *spánok*.

Lebo kto ešte, okrem Poézie, si môže dovoliť takúto prácu?...

Gennadij Ajgi: *Son-i-poezija*; Literaturnoje obozrenije 5/6, 1998. Preložil VALERIJ KUPKA.

1 Citát z autorovej básne.

2 Citát F. Kafku.

Čo si myslia pasažieri

Otázka č. 1: Čo je podľa vás úlohou spisovateľa?

Otázka č. 2: Prečo píšete?

■ Corine **DESARZENSOVÁ**, Švajčiarsko:

1/ Podľa svojských, nekonvenčných kritérií triediť, hodnotiť a zaznamenávať svoje zážitky a dojmy.

2/ Pretože musím, nemám inú možnosť – nie som ani hudobníčka, ani dobrá kuchárka, píšem, aby som veci pochopila a uchovala si ich v pamäti.

■ Felicitas **HOPPEOVÁ**, Nemecko:

1/ Podľa mojej mienky nemá spisovateľ nijakú záväznú úlohu, ktorá by mu vyplývala z jeho povolania. Nanajvýš môže vďaka svojim schopnostiam formulovať svoje názory takým nekonvenčným spôsobom, aby vrhol nové svetlo na spoločenské a politické súvislosti a takto ich objasnil.

2/ Píšem preto, lebo je to jediná činnosť, pri ktorej sa cítim slobodná, aby som mohla obsiahnuť svet a prispieť k jeho zmene. Písanie je pre mňa jediným poľom, na ktorom nie je možný kompromis.

■ Josef **HRUBÝ**, Česká republika:

1/ Poezie směřuje ke kondenzování či reprodukci úžasné výživných látek, které však život ani hojně, ani podle chuti neprodukuje. Přesto si myslím, že poetický princip nemusí být to nejdůležitější na světě. Je to jako s vitamínem C, který je jen velmi malou složkou naší potravy, bez něj jsme však nemocní. Bez poetického nazírání také.

2/ Psaní není pro mě komunikací se čtenáři, ani komunikací se sebou samým, nýbrž komunikací s něčím nevyslovitelným, nepojmenovaným.

■ Jacques **JOUET**, Francúzsko:

1/ Svojskými jazykovými prostriedkami rozdávať zábavu a potešenie.

2/ Pre toto: aby som prinášal potešenie.

■ László **MARTON**, Maďarsko:

1/ Píšem tieto riadky vo varšavskom hoteli. Pred chvíľou som tu pri raňajkách počul, ako ktosi povedal po nemecky: „Die höchste Triebkraft der Literatur ist die Wahrscheinlichkeit gegen die Wirklichkeit auszuspielen.“ – Najmocnejším motorom literatúry je úsilie postaviť pravdepodobnosť proti skutočnosti. Tu, v tejto hote-

lovej izbe, som náchylný uveriť, že je to skutočne tak a že to isté alebo niečo podobné možno povedať aj o úlohe literatúry. Súčasne si však myslím, že keď hovoríme o dnešnej, živej literatúre, sú to len hypotézy, lebo v skutočnosti existujú len spisovatelia, ich diela a ich tvorivé úsilia, z ktorých až dodatočne skonštruujú umenovedci obraz literatúry. Spisovateľ je ako slimák: kým žije, vlečie so sebou celé svoje dielo, všetku svoju umeleckú tvorbu – a keď zomrie, ostane po ňom ulita. Hĺba takýchto ulít je potom literatúra.

Pokiaľ ide o mňa, nespájal by som spisovateľské a občianske pôsobenie spisovateľa. Spisovateľ, ktorý tvorí dielo, nie je totožný s tou ľudskou bytosťou, ktorá nesie jeho meno a žije svojím každodenným životom, a nie je totožný ani s tým občanom, ktorý zaujíma postoj k politickým otázkam. Alebo, ak sa s ním stotožní, ohrozí tým nezávislosť umenia. Pravda, i ja mám svoje názory na politické problémy, no nechcel by som, aby čitateľ nenašiel v mojich románoch nič iné len to, čo si myslím o čečenskej vojne alebo maďarskej zahraničnej politike.

2/ Myslím, že tým som už zhruba odpovedal aj na otázku, prečo píšem. Píšem preto, lebo si myslím, že niečo viem, niečo dôležité, čo nikto iný nevie povedať tak ako ja, čiže ako spisovateľ, ktorý je uvedený na titulnej strane mojich kníh. Pred viacerými rokmi, ešte ako začínajúci autor, pobudol som pár týždňov vo vestfálskom mestečku Straalen, v tamojšom domove prekladateľov, kde som vtedy pracoval na jednom preklade – čo by mohla byť téma na inú debatu, keďže som predovšetkým spisovateľ, a nie prekladateľ. A tam sa ma pôvabná švédka prekladateľka spýtala, prečo píšem, keď je už na svete toľko kníh? Bez rozmýšľania som jej odvetil, že preto píšem, lebo mám čo povedať. A tu na mňa tá milá Švédka udivene pozrela svojimi modrými očami a povedala: „Zaujímavé! Ja som ešte nikdy v živote nepocítila, že by som mala čo povedať.“ V tej chvíli som pochopil čosi, podľa mňa veľmi dôležité: že nestačí mať čo povedať, že na to treba mať aj príslušné spisovateľské prostriedky, aby som ich vedel primerane sformulovať. A to nielen sám za seba, ale aj za všetkých tých, ktorí majú tiež čo povedať – (ale aj za tých, čo nemajú).

Jean **METELIUS**, Francúzsko:

1/ Pestovať v človeku sebaúctu aj úctu k druhým, a k vesmíru i k jeho tajomstvám a prispievať takto k zvýšeniu kultúry života.

2/ Píšem, aby som oslavoval život a vyjadroval v praxi úctu k nemu.

Aleš **ŠTEGER**, Slovinsko:

2/ Ak dovolíte, pokúsim sa odpovedať najprv na druhú otázku: prečo píšem? Keby ste mi tú otázku boli položili včera, boli by ste pravdepodobne dostali odo mňa inú odpoveď, a je otázka, či by som ju ešte aj dnes zopakoval. – Píšem okrem

iného aj preto, lebo to mám rád a rád sa poddávam klamlivej viere, že sa vyplatí bojovať proti chaosu, proti absurdite a pominuteľnosti, ktorá nás gniavi a určuje.

1/ A možno práve vedomé akceptovanie tejto viery je hlavnou úlohou básnika v spoločnosti, ktorá sa z väčšej časti oddáva iným ilúziám.

Alberto **PORLAN**, Španielsko:

1/ Bojovať proti zlobe a nenávisti. Pomáhať spoločnosti, aby samu seba poznala a poznala aj každého svojho člena osobitne. Plakať nad bolesťou a ospevovať radosť.

2/ Pre toto píšem.

Annie **SAUMONTOVÁ**, Francúzsko:

1/ Totalitné režimy pálili knihy: cítili v nich zrejme nebezpečenstvo, ináč by z nich neboli mali taký strach. Z toho usudzujem, že úlohou spisovateľa je klásť odpor každému násiliu.

2/ Píšem pre svoje potešenie i pre svoje trápenie, lebo hoci je to nepohodlné, ináč žiť neviem.

Pavel **VERNER**, Česká republika:

1/ Jaká je úloha spisovatele? Vracet světu usilovně talent, který mu bil shůry dán. A to nikoli množstvím slov, ale jejich krystalizací. Ve vzduchu visí jisté pravdy, zřejmé pravdy, které lidé nevnímají, neboť v obecných možnostech percepce jsou příliš ordinární. Úkolem autora beletrie je sdělovat uměleckou formou to, co myšlení, točící se v mantinelech první signální soustavy, není schopno vnímat. Smysl a hlavně účinek práce spisovatele je kataraktivní. Básník verše i básník prózy by měl kráčet vždy míli před filosofem, tak jako posel s praporem, jimž hlásí příchod imperatora, tak jako poutník z Východu, jenž nese poselství o narození Spasitele. Spisovatel by se měl podobat strážci hradeb, který prvně vidí v dáli nebezpečí.

2/ Proč píší? Protože nic jiného pořádně neumím a protože mně to baví.

Christine **VIRAGH**, Švajčiarsko:

1/ Paul Klee povedal, že nezobrazuje realitu, ale ju robí viditeľnou. Podľa mňa je toto úloha aj spisovateľa a jazyk je tou vývojkou, pomocou ktorej by ju mal plniť. Každým napísaným textom mal by spisovateľ realitu sveta robiť viditeľnejšou, bohatšou, a to v každej rovine nášho života. Mal by preto úzkostlivo dbať o jazyk, keďže je nielen mediálnym prostriedkom, ale predovšetkým živým článkom tejto reality.

2/ Píšem, lebo cítim v sebe túto rozšírenú, obohatenú realitu a chcem ju vyjadriť. Je to čosi také, akoby som šla po ceste a videla vôkol seba krajinu, ale mňa by pri-tom zaujímalo hlavne to neviditeľné: nie les, ale jednotlivé stromy, kvety, vtáky, ľudia... A práve toto všetko sa pokúšam zviditeľniť. Nemám na mysli nič transcendentálne, iba bohatšiu, plnšiu percepciu sveta.

Otázky pre Romboid kládol a odpovede preložil ALBERT MARENČIN

Je to sviniar a podvodník, a chrapúň. Nemám ho rád. Nechal ma tu samého tri nekonečné dni, bez jedla a bez vody. Teraz sa dovliekol, blato na topánkach, poľkávané nohavice. Smrdí ako všetko bahno sveta. Namiesto pozdravu ma kopol do slabín a zahnal do kúta. Krúti nosom nad zápachom, nadáva mi a vyhráža sa, že zo mňa narobí klobásy. Chytrák... Som zvedavý, čo by robil on, keby nemal výbeh. Nepáči sa mu, že som sa posral. Obchádza kôpky, mrmle si čosi len tak pre seba – radšej si ho nevyšímať. Tri dni sa niekde flákal a teraz sa čuduje, že som tu narobil hnojisko. Ako ho poznám, najradšej by mi strčil nos do tých výkalov. Ešte šťastie, že sa mu nechce. Asi má po krk celého sveta. Kašle na všetko. Šmarí sebou o posteľ a namáhavo si vyzuje topánky. Staré semišové topánky. Razia gumou a trochu benzínom. V poslednom čase to s ním ide z kopca. Odkedy s nami nebýva Voňavka, stále sa len potuluje a pije a šomre. Je to ponižujúce... Potichu sa k nemu priplazím a obličem mu ruku. Pokýve prstami

CELÝ SVET A PSA K TOMU

– to má znamenať, že chce mať pokoj. Prsty mu smrdia od cigariet a ešte od čohosi, od niečoho voňavého, dráždivého, vzrušujúceho. Má to kyslastú alebo sladkastú chuť a je to lepkavé. V každom prípade je to priťahujúce. Teraz sa posadil. Kladiem mu hlavu rovno do lona (cítim, že by potreboval sprchu) a on ma pohladká medzi ušami. To sa mi páči, to mám rád. Zívne, vystrie sa, poškrabká ma pod krkom a vstane. Vytiahne z vrec-

ka cigaretu, zapáli si, ale vzápätí ju odhodí. Na zem. Odtiahne závesy a miestnosť zaplaví slnko, slnko, slniečko... Pootváral oblaky – vzduch sa nahnal medzi múry ako šialenec, až sa mi rozširujú nozdry. Vonku je surovo, ale sviežo. Krútim chvostom a pobehujem medzi výkalmi, potreboval by som vylučovať – postavím sa pred dvere a čakám. Nevšímam si ma... Stále si chytá brucho a tvári sa ako lazár. Nakoniec to z neho kompletne vylezie – fazuľky, nestrávené pečivo a párok. Má to zvláštnu vôňu – niečo medzi kašou a polievkou. Odohnal ma od toho, ale tentoraz si všimol, že mám prázdnu misu, a nalial mi do nej trochu vody. Za to mu obličem prst na nohe. Je horký a špinavý. Teraz bezradne sedí na posteli, díva sa do prázdna ako nejaký slepec. Musí trpieť, úbohý alkoholik.

Zabrešem a ťahám ho za rukáv, chcem ísť von, potrebujem vylučovať. Neochotne vstane a otvorí dvere. Vybehnem von, to je krása: všade je bielo a vlhko, behám po dvore na plné pecky, vdychujem ostrý vzduch. Keď zahrabem do snehu kôpku, zapíska na mňa a zavolá ma domov. Nebolo to bohviečo, ale aj tak dobre...

Som pokojnejší. Lahnem si na svoje miesto pod radiátorom a on sa obzerá v zrkadle. Opláchne sa vodou. Potom neochotne pozberia do novin výkaly a poutiera podlahu. No prosím... A to bolo rečí, že sa tu nedá dýchať. Vyzliekol si nohavice a zaliezol do postele, zakryl sa dekou a okamžite zaspal. Keď sa prevrátil na druhú stranu, tvárou ku mne, neodolal som pokušeniu: potichu, opatrne som si vkladal do pamäti ten vzrušujúci pach na jeho prstoch. Spal až do večera, potom ho zobudil zvonček. Prišla návšteva, to mám rád, vždy sa so mnou láskajú a občas mi niečo prinesú. Návšteva je dievča. Má vysoké špičaté topánky, chemické pančuchy a neveriteľne zapácha. Musí jej byť zima,



IVAN KOLENÍČ (1965), básnik a prozaik. Vyštudoval SUPŠ v Bratislave. Debutoval knižkou básní *Prinesené búrkou* (1986). Vydal rad kníh poézie, napríklad *Rock and roll* (1990), *Slasti anarchie* (1993), román *Mičať* (1992), prózu *Ako z cigarety dym* (1996) a iné. Žije na voľnej nohe v Bratislave.

keď sa vláči po svete v snehu v takých nemožných topánkach. Sedia oproti sebe a mlčia. Akosi nemajú o čom hovoriť alebo čo... Dievča sa občas snaží nadviazať dialóg, ale on iba mlčí a mlčí. Nakoniec ju to asi prestalo baviť a postavila sa; urazene mu začala vyčítať, že je ignorant a nezodpovedný darebák. S tým sú-hlásím, ale načo hneď toľko kriku a vresku. Buchol pästou do stola a odporne zahrešil. Dievča sa iba usmieva, hovorí mu, že jej nemôže ublížiť takými rečami. Keď zvýši hlas a vyzerá to tak, že chce odísť, povie jej jednoducho zbohom. A mňa si nikto nevšímá...

Dievča zabuchlo za sebou dvere a on po nej hodil tanier. Takéto cirkusy sa mi vôbec nepáčia, čo keď si to zas odnesiem ja...? Je zlostný a nepokojný, chytá si hlavu a brucho – mám vážne obavy, že dnes so mnou nepôjde na pravidelnú večernú prechádzku, a to ma teda neteší. Nahne sa nad umývadlo, rozopne si zips na nohaviciach a vyšťi sa rovno do odtokovej diery. Keby som ho napodobnil, zlomil by na mne metlu, totalista jeden! Sadol si na stoličku a prihovára sa mi. Vraj – čo ty vieš o svete, tebe je hej a tak... Napokon sa obliekol, natiahol si topánky a chce odísť. Hneď sa postavím k dverám, ale on ma odkopne ako prašivca. Sviňa. Sviňa je to! A tak som tu zase sám, sám a sám... Nudím sa ako mŕtvoľa. To keď s nami bývala Voňavka, to bolo iné. Svet bol raj. Dostával som varené mäso a teplé mlieko. Chodila so mnou na prechádzky každé ráno a každý večer. Smel som spať pri jej nohách, pri jej voňavých štíhlych nohách.

Unavilo ma čakanie: brešem a vrčím, no a čo! Chcem kosť, poriadnu tvrdú kosť, chcem naháňať malých pudlov a odrovnávať kocúrov... A zatiaľ tu musím hniť medzi štyrmi stenami. To ma zabije. A smrť bude záchrana. Som inteligentný, dokážem si zapamätať rôzne príkazy, viem aportovať. Som čistokrvný, vzácny, nie som len tak niekto. Som čistá rasa, víťaz súťaží, moji predkovia boli vyšľachtení z najhodnotnejších plemien. Tesáky a tvrdá sila, taký som, nemávam strach... Hnusí sa mi takýto život, potrebujem slobodu alebo útek, a on ma tu väzní ako domáceho ratlíka, fuj! Od zlosti stiahnem zo stola obrus a rozhryziem ho na franforce. Potom sa bezočivo pustím do novín a časopisov, škľabem a ničím a je mi fajn... Potrebujem slobodu a nehu. Ničím iným ma neobťažujte, ani falošnou láskou, poškrabkaním pod hrdlom, to je mi fuk, tým si ma nikto nezíska. Spoznal som chuť priateľstva a teraz ma ničí samota a on, ten civilný úbožiak. Brešem a vrčím, susedia sa budú sťažovať, nech má nepríjemnosti. Nakoniec mám toho dosť – ľahnem si na svoje miesto pod radiátorom, plný ťažkej zlosti a zatrpknutosti.

Prišiel a nebol sám. Vlečie za sebou nejakú fľandru, malú hrdzavú koketu, farebnú ako papagáj. Zavrťím chvostom, ovoniam ju a ona sa na mňa usmeje, jéj, ten je ale milučký, ako sa volá? Ponižujúco sa jej obtieram o nohy. Má belasé čižmičky. Nechaj ho – povie ten hlupák a začne ju bozkávať po tvári a ona sa chichoce a uhýba. Stratila o mňa záujem. Sviniar si sadol na posteľ a vábi ju tými najošúchanejšími frázami, že poď, voľačo ti predvediem, to ešte nepoznáš a tak... A ona, hus naivná, mu určite naletí. Samozrejme, má ju už spracovanú. Toto remeslo ovláda, to sa musí nechať. Počkaj, ja sama, povie hus, keď jej rozopína nohavice. Vyzlečie sa, stiahne si pančuchy. Sedím pod stoličkou, labku cez labku, mám ich pod kontrolou. Rozopol jej podprsenu a ona vyvalila ceciská, naozaj, má ich prvotriedne, dokonalá fena... A je ako bez duše, má zatvorené oči, jemný úsmev na perách, zaujímavé a pre mňa osobne veľmi príťažlivé. Mrnčím. Mám chuť skočiť medzi nich a nechať sa poláskať, prečo ma nezavolajú? Teraz si stiahol trenírky a objavil sa jeho obrovský penis. Šmátra jej po pohlaví. Cítim tú vôňu, áno, je to tá silná, neznáma vôňa – nemôžem to vydržať, vyskočím na nohy a šup do postele, strkám nos medzi jej stehná, som vzrušený a nepokojný. Nemôžu ma zhodiť. Sviniar ma udrie po hlave a hus sa rehoce ako

bláznivá, máš perfektného priateľa, hovorí. Dráždi ma ten jej pach, tá ničivá vôňa... Sviniar ma chytil za krk a šmaril pod radiátor. Narobil taký krik, že som sa radšej vzdal a zo svojej pozície sledujem ten ich opičí rituál. Vnikol do nej penisom a natriasa sa ako idiot. Proste trápny výstup, keby sa videl, tak by sa musel odstreliť alebo aspoň obesiť. Môj chrchlavý smiech by ochotne asistoval...

Tak, a je po všetkom. Vyskočil, vysemenil sa jej na brucho a ľahol si vedľa nej ako podfatý. Tak čo, šepká silácky. Nič, povie tá hus, a to ho dopáli... Hodí jej do ksichtu pár vulgárnych nezmyslov – to je celý on. S Voňavkou to robili ináč, dával si záležať. S Voňavkou sa to nedalo len tak – hop-hop a je po všetkom. S tou sa muselo vedieť zaobchádzať, jemne, ale energicky. Hus sa oblieka a pazerá sa na mňa. Vidím to, ale bojím sa pohnúť. Čo keď ma ten terorista znovu zmláti... O to nestojím. Teraz hus sedí v pančuchách za stolom a fajčí. Sviniar sa

CELÝ SVET A PSA K TOMU

pretřča po miestnosti nahý, asi si myslí, že je boh krásy, tupec. Prečo tu máš taký hrozný neporiadok, povie hus. Sviniar si všimol rozhrýzený obrus, to bude mela. To henten, povie a pohrozí mi päšťou. Otravuje mi život, bastard smradlavý, nechceš ho? Stočím sa do kľbka. Nechcem ísť nikam, napriek všetkému sa cítim doma tu, v tomto byte, v ktorom mi všetko pripomína Voňavku... Hus sa postaví a luskne prstami, aby som k nej prišiel. Ale áno,

budem poslušný, chcete sa pobaviť, no prosím, len pokojne. Mazná sa so mnou a ja sa tvárim ako dobre vychovaný nováčik – dvíham labku, krútim chvostom, usmievam sa... Strčím jej nos medzi stehná a napne sa mi penis. Aha, povie hus, asi mu voľačo chýba, nemal by si mu zohnať družku? Daj pokoj, povie nahnevane Sviniar (upratuje po zemi zdrapy), mám ho po krk... Chceš ísť so mnou, chl-páčik? Provokuje tá hlúpa hus. A ten poondiaty prašivec by ma možno aj vymenil za pár smradlavých papierov alebo hoci aj zadarmo.

Zakňučím a zahryznem husi do nohy. Áu, zvriskne a chytí si ranu. Tak to vidíš, povie Sviniar, a že verný priateľ človeka. Mám taký pocit, že ho dám odstreliť. Sám nemám čo do zobáka a ešte sa musím starať o tohto smrada. Vezmi si ho... Hus sa tvári tak, že sa z jej pohľadu nedá nič vyčítať. Napokon povie, že musí ísť, a oblečie sa. Sviniar ju prehovára, sľubuje jej hory-doly, ale márne. Povedala, že sa jej tu nepáči, že je tu taký nepríjemný zápach a všade chlpy a špina. Chce ísť preč, ale bez neho. Vraj ju oklamal a tak... Sviniar si vzdychne a pozrie sa na mňa. Tak to sa mám na čo tešiť. Odprevadím ťa, povie. Netreba, zašomre tá hus a už je fuč. Sviniar si sadne na posteľ, položí si hlavu do dlaní a mlčí. No čo je... Výprask nebude?

Ráno ma zobral na prechádzku. Boli sme v lesíku nad mestom, to bolo práma. Vychodený chodníček som si nemusel všímať, dovolil mi behať pomedzi stromy a kríky. Keď sme sa vrátili domov, pred dverami ho čakala matka. Takže je to pravda, to boli jej prvé slová. Odomkol byt a pustil ju dnu. Poutieral mi labky, srst' a tak. Potom sa jej spýtal, či má chuť na kávu. Čo ma je po káve, odsekla. Povedz mi radšej, prečo si ušiel z roboty. Alebo ťa vyhodili? To je už štvrtý raz. A čo chceš

KO
LE
NIČ

robiť? Potulovať sa po svete ako nejaký povaľač? Neskončíš dobre – takými to rečami ho trápila a on iba mlčal, občas povedal niečo ako – ale, mami, no v skutočnosti nehovoril nič. No, povedala matka, tak ja idem. Ale keď sa o tom dozvie otec, nechcem ani vidieť. Dá ťa zatvoriť alebo ťa prinúti robiť lopatou, uvidíš...

Nemám rád, keď je drsná atmosféra. Sviniar je síce lenivec a darebák, ale aj tak... Tu dohovárание nepomôže. Napríklad Voňavka – tá sa vedela postaviť k veci čestne a bez strachu. Sviniar je iný, má radšej pokoj. Všetko urovnáva mierovou cestou. Všetko okrem mňa. A možno sa mylím, možno je naozaj tvrdý a surový, ako poriadny chlap. Povedal, že mu je to jedno, že pokojne môže ísť makať sekerou alebo lopatou. Vraj aspoň zarobí.

Matka odišla so slzami v očiach. To je úbohé. Sviniar si zapálil cigaretu a začal nervózne vytelefonávať kamarátom, či nevedia o nejakom fleku. Vezme všetko... Zdá sa, že nepochodil, lebo sa práve oblieka a chystá sa von... Obúva si semišky. Od snehu majú na povrchu bielu špinavú čiaru. Priplazím sa ako vždy k dverám a on ma odkopne. Zamkne byt. Počujem, že na schodoch sa stretol so susedom, a ten mu vyčíta, že sa od neho ozýva strašný lomoz, že deti nemôžu spať a tak. Že či ma radšej nechce predať... To by sa mu hodilo. Nahnem sa nad misu a chlípem vodu. Vo dverách sa ozve kľúč, ale to predsa nie je možné, tak rýchlo? To sa mi teda nechce veriť, čo sa stalo... Pribehnem a čakám. A do bytu vkročí Voňavka, má biele čižmy a sukňu. Voní vetrom. Hneď sa ku mne zohýna, láska ma, nechá sa oblizávať, má zo mňa radosť. Krútim chvostom a brešom a ľahnem si na chrbát a ona ma škrabká po bruchu a asi sa zbláznim od radosti. Voňavka! Voňavka sa vrátila...

Potom sa poobzerala po byte a pokyvovala hlavou. Teraz čosi vyberá z poličiek a odkladá si to do kabelky. Otvorí oblok a vyvetrá. Potom v rýchlosti napíše Sviniarovi odkaz, ešte raz sa so mnou poláska a už je za dverami. Zakľučím, plačlivo zakľučím a škriabem pazúrikmi na dvere, som realizované zúfalstvo. Voňavka sa vráti, pohladká ma medzi ušami a pripne mi obojok a vôdzku a berie si ma zo sebou.

Ty si sa zbláznila, povie Voňavke spolubývajúca, keď sa objavíme v chodbe jej nového bytu, mokrí ako potkany. Tebe nestačí, že ma kvôli tebe chcú vyhodiť. Ty si strašná... Povedz mi, čo si to sem dovliekla. Vieš, ako bude domáca skákať? Mňa asi porazí... Toto nemám rád, nepáči sa mi, keď má Voňavka nepríjemnosti. Pribehnem k tej ufrflanej a líškam sa jej. Oblizujem jej stehná. Ona ma odsotí. Aspoň ho umy, povie. Zakľučím od radosti. Dostanem do misy teplé mlieko a mäso. Vyberú mi kútik a rozprestrú tam deku. Učesú ma. Tak sa mi to páči, tak sa má so mnou zaobchádzať. Teraz som konečne sám sebou, pri Voňavke a jej priateľke. Má obuté chlpaté papučky a krátku sukňu. Niečo ma na nej dráždi; ten pach medzi stehnami, pod bruchom – ten je nejaký iný, akoby prudší, zákernejší, ostrejší. Strčím jej tam nos a dostanem poriadnu facku. Ideš, zaženie sa... Voňavka sa zasmieje, asi má na teba záľusť, povie. Tá s papučkami sa zatvára kyslo, že toto nech si nezvykám. Potom sa rozprávajú o samých hlúposťach, Voňavka popíja kávu, tá s papučkami vyrába niečo dlhými striebornými ihlicami. Rozprávajú sa o Sviniarovi. Voňavka si musí vypočuť, že je to podvodník a klamár a tak. Nakoniec tú s papučkami zahriakne, že je to jej vec a nech sa stará o seba. Tá povedala čosi ako – keď myslíš a odhodila tie ihlice a začala sa pretŕčať pred zrkadlom. Potom si vybrala z kabelky vatu a niekam odišla.

Neskoro večer prišla taká štíhla plavovlasá fena, vrah má Voňavka telefón. Ale nech sa poponáhla, pretože majú návštevu, a že sa to veľmi nehodí. Voňavka bola naspäť raz-dva. Asi jej telefonoval Sviniar. Nemýlim sa, keď takto uvažujem, pretože bola bledá a zamyslená. Čo chce? Čo od nás ten Sviniar chce? Voňavka ma pohladkala a dovolila mi, aby som s ňou spal. Ale nespál som. Celú noc som

bdel, strážil som jej čistotu a krásu, bol som veľký strážny a múdry ochranca. Registroval som každý šum. Neustále sa ktosi prechádzal po chodbe, stále niekto splachoval alebo sa sprchoval. V tomto dome je všetko veľmi pohyblivé.

Ráno ma Voňavka pozdravila úsmevom. Nalíčila sa a dostal som do misy trochu mlieka. Tá s papučkami ešte spí, musíme byť tichí. Ideme von. Sneh sa topí, všade je blato a samé kaluže, budem zababraný a to sa mi nepáči, to nemám rád. Dnes má Voňavka vysoké čierne topánky, ale nie sú z kože. To cítim. Je to umelina, ale pekná. Sme na námestí, ktoré nepoznám. Voňavka mi odopla vôdzku a môžem si voľne pobehať. A tam prichádza známa silueta, je to Sviniar, vykračuje si ako frajer, ruky vo vreckách, cigareta v ústach. Pozdraví sa a prisadne si k nej na lavičku. Hneď som pri nich. Sviniar ma pozdraví a poškrabká ma pod krkom. Chce si ma získať. Rozprávajú sa pokojne, bez výčítiek. Voňavka mu vyčíta, že ušiel zo zamestnania. Že len pije a poneviera sa

CELÝ SVET A PSA K TOMU

so všelijakými štetkami. Sviniar sa nebráni. Tvrdí, že je to kvôli nej. Nemala odísť a tak. Voňavka namietne, že odišla preto, lebo bol stále opitý. A nikdy nemal peniaze. A tak. Na to jej Sviniar neodpovedal. Vypýtal si od nej peniaze a ona mu povedala, že je obyčajný hlupák, a pripla mi vôdzku a ťahala ma preč. Počkaj, zakri-

čal za nami Sviniar, veď vieš, že... Viem, povedala Voňavka, ani sa na neho neobzrela. Že nemôžeš bezo mňa žiť, že ma strašne potrebuješ, čo? To poznám. Posteľ a peniaze. To je všetko. A keď sme spolu, si ožratý ako motyka. Ďakujem, nemám záujem. Poď, povedala mi a ja som pobehol. Sviniar tam ostal stáť, nemý a popletený, vyhnaný z Voňavkinho srdca.

Celou cestou plakala, čo vo mne vyvolávalo skľučujúci pocit. Ako si to mám vysvetliť? Zbavila sa ho – čo chce viac... Vôbec sa mi nepáči, keď niektorým veciam nerozumiem. Tá s papučkami jej vynadala, že je koza, keď reve pre takého. Vytiahla odkiaľsi fľašu a naliala. O chvíľu boli obidve ako motorky, chichúňali sa, jajčali a vrieskali. Napokon, povedala Voňavka, prečo by iba muži mali byť sviniari. Keď má žena viac chlapov, hneď je kurva. A to teda vôbec nie je fér. No povedz... Tá s papučkami prikývla, že súhlasí, lebo človek si najprv musí overiť skúsenosti, až potom zakotvíť v jednom vzťahu. Potom sa rehotali jedna druhej a robili si dlhé nosy. Vieš, čo, povedala tá s papučkami – mám nápad. Tu na druhom poschodí bývajú chalani, čo povieš... Jasné! zareagovala energicky Voňavka. A z veľkých dám sa odrazu stali prvotriedne zvädzateľky, vyšminkovali sa a vyobliekali a vyrazili...

A tak som tu zase sám, sám a sám. Ležím na deke. Labka cez labku v tom pomalom plynutí, v tom prázdnom plynutí. Nijaká zmena... Len samota. A nuda. Dievčatá sa vrátili neskoro v noci, strhané a ospalé. Voňavka na mňa nemá čas, ledabolo sa odstrojí a líha si do posteje. Tá s papučkami mi aspoň zažela dobrú noc. Dobrú noc, Voňavka, dobrú noc, Sviniar, dobrú noc, dobrú noc...

Na druhý deň odišli von a mňa nechali doma.

KOLE
N
I
C

JÁN BIRČÁK

JÁN BIRČÁK (1964) pracuje v štátnej správe. Doteraz publikoval básneň a poviedku v Dotykoch a poviedku v zborníku Poviedka 2000.

V POMYKOVE

16. II. 2000

ľahko zablúdiš
nie je totiž
zmapovaný

topografia krajiny
sa mení

všetko sa veľmi rýchlo
mení

zblúdené duše
séria zlých znamení

za hmlou ďalšia
hmla
za kopcom ďalší
kopec

keby som tak mohol
zaliezť
niekam
za pec

NIEKEDY SA NAOZAJ ZDÁ

15. II. 2000

že sa nič nedeje

ale mám pocit
akoby práve
opak bol pravdou

všade okolo
bzučanie

hmýrenie neviditeľných
atómov

perverzné mikroorganizmy
idú svojou cestou

nikto nerozumie
tajným plánom

jedného dňa
s hrôzou zistíš
že Ťa dostali

úplne
načisto

NAJŤAŽŠIE JE

5. II. 2000

povedať to stručne
a jednoducho

len pár viet

pár úderných
a jasných slov
čo na prvý pohľad
znejú bezočivo
a drzo
ale presne
jednoznačne

bezpochyby
núkajú sa kompromisy
solídne a sivé
bezpečné a spoľahlivé

ponúka sa možnosť
natrepať okolo toho
veľa načuchraných
slov

ale načo

koniec koncov
nie je nutné
hovoríť
a netrafiť
do noty

vždy je možnosť
ostať nemý
donemoty

VODA

2. II. 2000

uväznená
v potrubí
má vyhradené
miesto
pôsobenia
tak ako my
občas praskne
inštalatér
uvedie veci
do poriadku
vystaví účet
neláme si hlavu
voda je
v potrubí
nerobme z toho
vedu
tečie neviem kam
potrubia sú raz také
všetky niekam vedú

CELÚ NOC PRŠALO

30. I. 2000

sneh celkom zmizol
šaty páchnu
starým dymom

v hlave sa prevaľuje
zvetrané pivo

bolesť preliezla
celým telom

zastavila sa
v hlave

cíti sa ako doma

umelci sú dávno
v Bratislave

eurōpske divadlo v nitre I.

JOZEF FABUŠ (1950) maturoval na Strednej škole umeleckého priemyslu v Bratislave. Venoval sa umeleckému prednesu, hrával v divadlách poézie.

J O Z E F F A B U Š

V rokoch 1993 - 1999 písal o divadle do časopisu Medzičas, neskôr Divadlo v medzičase a do týždenníka Mosty. V posledných rokoch sa zaoberá aj prekladom.

Festival Divadelná Nitra má ambíciu predstavovať najinšpiratívnejšie inscenácie uplynulej sezóny v slovenských profesionálnych divadlách a zároveň to najzaujímavejšie, čo sa približne v tom istom čase dialo v profesionálne divadelnom okolí. Podľa aktuálnych možností (i finančných) siaha výber niekedy až za oceán, tohto roku najďalej do Škandinávie. Predstavenia videné na Divadelnej Nitre 2000 môžeme teda považovať za akúsi vzorku súčasného divadla v strednej Európe, s miernym presahom do Európy vôbec.

Prvou charakteristikou tej vzorky môže byť absolútna prevaha nežijúcich autorov nad autormi súčasnými. Shakespeare sa hral trikrát, Čechov dvakrát, bol tu Strindberg, bol tu Brecht, Beckett, dvakrát Ionesco. O tomto kvázi probléme sa medzi iným hovorilo na diskusii v posledný deň festivalu. Nele Hertlingová, dramaturgička z Berlína, si myslí, že nesúlad medzi snahami dramatikov a záujmom divadiel je asi len problémom postkomunistických krajín. V Británii alebo Nemecku majú najväčší úspech inscenácie súčasných hier. Maďarská delegátka Szylvia Huszárová na to poznamenáva, že maďarské divadlá Katona József Színház a Bárka bežne uvádzajú hry súčasných autorov. Pokiaľ ide o Slovensko, môže byť rozpor medzi súčasným dramatikom a súčasnou dramaturgiou skreslený tým, že hrané divadelné texty vznikajú priamo v divadlách, ako je GUnaGU alebo Stoka. Napokon, aj Shakespeare písal pre svoje divadlo.

Britský kritik Jeremy Kingston hovorí v spravodajskom Festníku o inscenovaní mŕtvych autorov, z ktorých, ako lakonicky dodáva, „Shakespeare je veľmi mŕtvy“. Možno to pochopiť ako výraz presýtenosti Britov svojím divadelným symbolom; vo východnej Európe, zdá sa, Shakespeare ešte nezomrel. Dve zo shakespeareovských predstavení burácali o potrebe sna: *Búrka* v podaní Činoherného akademického divadla V. F. Komissarževskej zo Sankt Peterburgu s bulharským režisérom Alexandrom Morfovom a *Sen noci svätójánskej* s Divadlom Oskara Koršunovasa z Vilniusu. Je pravda, že to burácanie bolo trochu ľahkonohé a že k tomu Shakespeareove komédie zvädzajú. Litovská inscenácia zapôsobila najmä nápadom s doskami vo výške a šírke ľudskej postavy, ktoré si herci nosia so sebou a za ktoré sa skrývajú. Rekvizita tak nahrádza scénickú dekoráciu, vytvára rozprávkový les. Herci ho nosia s hmyzou vervou a zaujatím, ktoré pôsobí očarujúco. Ich telá, kostýmy a zmienené dosky splývajú v nádhernej škále bledo oranžových a sivozelených farieb. Svetlo tečie po týchto objektoch s takmer maliarskym „rukopisom“. Trochu rozpačitá je hudobná zložka, dosť nerozmyslene pôsobí starofrancúzska vojnová pieseň Batalión ako najčastejší hudobný motív v komédii z antického Grécka. Tejto inscenácii možno vyčítať miernu detinskosť jej pôvabu, ale Shakespeare z nej nevyšiel neživo. Po *Hamletovi* z varšavského Divadla rozmani-

tosti (režisér Krzysztof Warlikowski) sa však Kingstonov výrok začal zjavovať na hradbách. Warlikovského predstavenie je pozoruhodne skomponované, ale akoby len o akejsi vzdialenej osobe menom Hamlet, ba ešte skôr asi len o režisérovi. Spočiatku sa všetko zdá funkčné.

Os javiska je orientovaná priečne voči osi divákovho pohľadu, čím vzniká dojem, že konajúce osoby o divákovi nevedia a idú neodvratne svojou cestou. Divák si môže myslieť, že pozoruje beh dejín skryte a že sa mu nič „nehrá“. Tento efekt sa zruší vo výstupe s hercami, keď kráľovské publikum zasadne po boku javiska, teda čelom k jednej časti publika. Výprava naznačuje univerzálnosť dramatického času. Drevené hradisko je z čias Vikingov, kostýmy sa pohybujú od empíru po súčasnosť. Klasická jednota miesta je realizovaná nadštandardne: na javisku je naraz niekoľko mizanscén, ktoré o sebe „nevedia“, lebo v reále by ich oddeľovali steny. Farebne je tento Hamlet oproti bežnej predstave prekvapujúco pestrý, úbivo pastelové tóny prechádzajú do ohnivých. Vzniká tým trúchlivo mŕtvolný dojem frustrácie, na ktorý sa reťazia ďalšie významy. Kráľovná Gertrúda oznamujúca Oféliinu smrť je skoncentrovaná do nasvietenej kytice, v ktorej prevládajú bledé zelené a lilavé tóny. Gertrúda vžívajúca sa do osudu inej ženy v tej chvíli akoby sama bola Oféliou. Spočiatku dáva zmysel aj obsadenie Rosencrantza a Guildensterna dvoma herečkami, ktoré hrajú dievčatá s mužskými menami. Dievčatká spokojne sa chichotajúce na všetkom, čo je konformné, a znepokojené všetkým nekonformným, vystihujú veľmi presne situáciu Rosencrantza a Guildensterna. Sú pomýlene ženský. Chránia rodinný krb, aby sa pri ňom sami mohli zohrievať. Hamletova vyholená hlava sa javí ako aktuálna charakteristika Hamletovej mladosti. Mladistvo mužne pôsobí pri tom imidži sprisahanecké pohľady, ktoré si vymieňajú Hamlet s Horáciom pred skúškou pravdy. Ale čoskoro sa ukáže, že tento Hamlet je až príliš mladistvý na repliky, ktoré recituje zo Shakespeara. Keď začne v orgiasticky svätom rozhorčení stráhať z Rosencratza blúzku a keď pozýva Guildensterna zahrať si na píšťalke, ktorú drží medzi nohami, je jasné, že tu stojí malý egocentrik z diskotéky, ktorý potrebuje k uspokojeniu libida pocít, že sa búri. Horácio mu asistuje. Chlapci si podávajú dievčatá a ešte si aj zamoralizujú. Ťažko už uveríme, že počas „magickej noci“ Hamlet navštívil Gertrúdu nahý preto, aby demonštroval svoju detinskú nevinosť a synovsky úprimný cit. Nebadane nám tento samolúby Viking začína byť ľahostajný. Po tragickom súboji už iba zízame „ako stŕpnuté obecenstvo v sále“ a nechápeme, o čom tento Hamlet bol.

Jednako je dobre, že si súčasní režiséri skúšajú svoje postupy na starších hrách. Takým stretnutím dochádza k overovaniu postmodernej estetiky. Hry, ktoré odolali času, majú v sebe čosi pevné a nezvratné, čo nepodlieha spochybneniam, posunom, redukciám a rozšíreniam, ba ani vyvráteniam naruby, v ktorých sa vyžíva dnešné divadlo. Okolo pevného jadra je však dreň, ktorá je variabilná a znesie nové súvislosti i zmenené interpretácie, bez toho, aby pôvodná idea prestala pôsobiť. Často si ich aj žiada. Hodnota inscenácie závisí od nájdenia pomeru medzi pevným a variabilným v predlohe a od presvedčivosti narábania s týmto pomerom. Potvrdilo sa to na dvoch úspešných inscenáciách Čechova. O inscenácii *Čajky* v DAB v Nitre som písal v Rombode 5/2000. *Uja Váňu* predviedlo Divadlo Na zábradlí v réžii Petra Lébla. S nitrianskym predstavením ho spája to, že hrá jedným dychom o živote i o divadle. Medzi 3. a 4. dejstvom herci predstavujúci personál (pestúnka Marina a sluha Telegin) zabávajú publikum pred veľkou žltou bránou, ktorú zavrela starostlivá Soňa za odchádzajúcimi Serebriakovovcami. Zdena Hadrboľcová (Marina) hovorí o tom, čo sa práve stalo na javisku, i o tom, čo sa stalo cestou na Divadelnú Nitru, o tom, že treba žiť, a ako to chodí v Čechovových hrách. Nápadne to pripomína spomienky nitrianskych hercov v 2. dejstve *Čajky* a dilemu

žiť – hrať, ktorá sa prelína inscenáciou. Možnosť vzájomného ovplyvnenia sa však pátraním nepotvrdila. (Premiéra v Prahe 14. a 20. októbra 1999, v Nitre 17. a 18. decembra 1999.)

Lébl v Ujovi Váňovi neťaží z atmosféry ruských reálií. Preniesol dej do českého mestečka s renesančným námestím, na ktorom odrastení chlapci hrajú futbal v červeno-čiernych dresoch. V tom istom drese je aj herečka predstavujúca Marinu. Duchovný priester, v ktorom dej prebieha, je amerikanizované Česko, ktoré ešte spomína na ruského klasika. Jelena Serebriakovová sa hojdá nad mestským exteriérom a vedie s Ivanom Vojnickým vecný a vyhýbavý (z jej strany) rozhovor o láske. Vojnický je v kovbojskom klobúku a všetky svoje roztrpčené repliky prednáša akoby so žuvačkou v ústach, s pivárskou zmesou flegmy a zanovitosti. Je to farmár, ktorý niekedy zájde do krčmy a popočúva country and western. Pomerom reality a virtuality inscenácia pripomína televízny film, v detailoch odkazuje na televíznu show. Avšak jej hlavná, neestrádna línia sa posúva s dychom a dikciou starostí a ustaraností súčasného Čecha. Niet tu lenivého tempa diktovaného archaickým ruským vidiekom, ktoré Lébl s pôvabom zachoval ešte v Ivanovovi. Je tu najprv vecnosť, s akou osoby prijímajú svoje problémy, a potom naliehavosť, s akou sa snažia príležitostne im uniknúť. Dychtivejšie a otvorenejšie hľadajú vzrušenie, zábavu, relax. Lébl akoby im chcel ich zúfalé túžby splniť. Využíva príležitosti poskytnúť zmyslovú alebo situačnú senzáciu. V dôvernom rozhovore medzi Jelenou a Soňou, keď na Soninu otázku „Jsi šťastná?“ Jelena odpovedá „Ne“, Soňa reaguje radostným výkrikom a zatlieskaním („Věděla jsem to!“). Rovnako komicky, naivne i dojímavovo vyznie Jelenina výzva „Zeptej se ještě něco“. Túto polohu „bieleho humoru“ ešte podčiarkuje historická bielizeň, do ktorej sú obe dámy vyzlečené.

Všetky tie radosti sa dejú s náležitou dávkou recesie. Rozrušená Jelena „chce hrať“, ale Serebriakov „nedovolí“. Namiesto zrušeného klavíra prídu so španielkami dvaja mladíci z futbalu a skrčení pred oponou hodia song „Na té naší Hané pečó bochte slané, serem pokedané“. Po prestávke na ich výstup nadväzuje westernový saloon, v ktorom ujo Váňa spieva *Růže z Texasu*. Žlté ruže drží v ruke a po dospievaní personál rekvizitu odnáša. Neskôr sú použité ako kytica, s ktorou Ivan prichádza za Jelenou, práve nevhod. Saloon je tu namiesto salóna a vznikol bizarným výkladom repliky, v ktorej Ivan tlmočí Serebriakovovo želanie, aby sa „dnes o jednej“ všetci zhromaždili v salóne.

Rafinovane prajný je výber typov na ženské roly. Soňa, ktorá si ťažká na svoju škaredosť, je mierna krásavica, vyčesaná sladká blondína. Naopak, neodolateľná Jelena je krásna, hoci sa to na prvý pohľad nezdá. Jelene a Astrovovi je dožičené stretnúť sa na streche. Pri rozkladaní Astrovových nákresov balansujú a navzájom sa zachytávajú. Ujo Váňa sa so svojou kyticou objaví v okne manzardy. Komika tu tiež funguje ako jeden druh útechy. Ale poskytuje sa aj iná. Marina ohlásila štvrté dejstvo ako optimistické. Štvrté dejstvo, v ktorom Ivan s neterou Soňou kruto osamejú a Astrov takmer nepovšimnutý odchádza, sa odohráva v laviciach školskej triedy: v nich sa osoby hry učia žiť. Jelena sa príde ešte raz rozlúčiť a Astrov, aspoň v náznaku, dosiahne na dlážke splnenie svojej túžby. Ivan prichádza neskôr, nevyruší. Jelena sa mu prihovára bez chladnej rezervovanosti, objíma ho. Na odchode ju vydesí mapa Afriky. Ivan a Soňa osamejú so zmiešanými pocitmi. Repliku „Budeme žít. Bude to dlhá řada dnů“ Soňa spieva ako folk.

Postmoderný svet je v tejto inscenácii ironizovaný a zároveň žičlivo využitý

na fantazijný obraz takmer splnenej túžby. Plnosť a vyváženosť tejto kompozície vystavanej z takých vratkých elementov je obdivuhodná. Petr Lébl poslednou inscenáciou daroval svojmu divákovi veľa radosti.

Priam obsedantný charakter má návrat českého režiséra Vladimíra Morávka k *Maryši* bratov Mrštíkovcov. Inscenácia v hradeckokráloveckom Klicperovom divadle je už štvrtou Morávkovou réžiou Maryše, ak rátame aj pokus počas štúdia na JAMU. Tá, ktorú sme videli, pôsobí takmer multimediálne, hoci buduje svoj mohutne plastický účinok len z prvkov, ktoré sú v divadle bežné. Zvláštne sú proporcie jednotlivých zložiek. Nezvyčajne významnú a relatívne samostatnú úlohu má hudba, prevažne zborový spev skladieb, ktoré sú citáciami a úpravami moravských ľudových piesní, zväčša balád. Výtvarné riešenie takisto prekypuje cez dramatický pôdorys. Kým hudba a zvuky prerušujú a pristavujú priebeh dramatických situácií, výtvarné prvky skôr zaplavujú hrané scény, a tak v kontraste k zvuku podporujú dojem plynulosti. Touto hojnosťou výrazu, ale i jeho charakterom scénografia nadväzuje na mrštíkovskú folklorickosť. V autorských poznámkach k *Maryši* „pentle rôznych barev proudem splývají až do čela“, javiskom prechádzajú „svätečne nastrojená děvčata... každá s červeným kancionálem v záloktí, do kancionálů zastrčeno po kytičce“. Morávek realistickú folkloristickosť Mrštíkovcov vrátil do naivity jej predrealistického prežívania. Zarámoval ju a zafarbil mariánskym mýtom. Expozíciou je betlehemský výstup, trikrát opakovaný, v ktorom na výzvu „Pod, Maria, nemeškéme, Boží rozkaz vykonéme!“ cudne zahalená žena prednáša repliku „Děkuju ti, anděle...“ s opatrnou intonáciou ľudového herca, ktorá však prezrádza rozpoloženie prednášajúcej: pokoru ženy, ktorá sa odovzdáva osudu. Skutočná Mária z legiend nehybne stojí obďaleč, neskôr sa zjavuje v druhom pláne, medzi postavami, ktoré môžu do života Maryše vstúpiť, ale zostávajú mimo. Maryša prichádza do svojho prvého výstupu akoby odtiaľ, ale od tej chvíle zostáva uväznená v prvom pláne, kde sú na javisko „nasadené“ kalendárové symboly rodinnej pohody: veľké maľované slnečnice, sadrové zvieratá, strom rozvetvený nad stolom, ktorý by mal byť súčasťou interiéru. Prvý plán teda predstavuje do prestávky rodičovský dom i so záhradou: Maryšino väzenie je rozšírené o tú záhradu. V druhej časti je scéna pendantom predošlej, v prvom pláne je interiér Vávrovho domu, nového väzenia.

Ale aj svet v druhom pláne je obmedzený. Jeho štvorec zaberá menšiu časť horizontu, až za ním a okolo neho je veľký vesmír; ten sa sice v intencióch folkloristického pohľadu zredukoval na čiernu plochu so zreteľne priznanými žiarovčičkami, ale stále je dosť hrozivý a tajomný. Rytmicky sa opakujúce zavýtie psa oproti nemu pôsobí príšerne. Vo štvorci je namaľovaný vršok a budova, ktorá je v prvej časti kostolom, v druhej krčmou. Tesný rám robí tieto objekty monumentálnymi, rovnako postavy, ktoré obrázkom prechádzajú; stávajú sa postavami z balady, či sú to zabávajúci sa dedinčania, alebo mŕtva Vávrova žena vyliezajúca z hrobu, aby zaspievala svoju áriu.

V scéne lúčenia regrútov je výprava rovnako bohatá ako v poznámkach Mrštíkovcov, stuhu tečú, ale činoherná zložka je v komickom protiklade. Silená hrdinskosť regrútov, ktorú Mrštíkovci tolerujú, je tu predvedená v grotesknej podobe zruinovaného rituálu. Napitý Francek sa rúca a padá, násilné vniknutie k *Maryši* sa musí obísť bez akrobacie, ktorú milenec predvádza v najznámejšej verzii textu.

Tých verzií totiž bolo viac: Mrštíkovci si neboli istí najmä tragickým rozuzlením. Okrem pôvodného riešenia (1894), pri ktorom Maryša otrávi Vávru kávou, existuje iné, pre viedenskú inscenáciu hry (1909), kde Maryša končí samovraždou, a ešte ďalšie (Vilém po Aloisovej smrti), v ktorom je Vávra nešťastnou náhodou zastrelený z pušky. Morávek sa pohral s týmto otvoreným koncom, ale v zásade sa priklono-

nil k prvej verzii. V prvej i druhej časti sa na stole hromadia hrnčeky s kávou, ale Maryša nakoniec nasype jed do polievky. Zároveň však Morávek rozvíja a dovádza do krajnosti dva nevrážedné konce odhalením, že manželstvo Maryše bolo šťastné a pošlo z neho osem detí. Táto informácia zaznieva len zo zvukového záznamu; telo dostal koniec najvyzývavejší, vražedný. Inscenácia je teda mimoriadne zaujímavá už dramaturgicky. Jej text vznikol s použitím rukopisných poznámok autorov; od známej verzie hry sa odlišuje aj v iných bodoch. Zmeny súvisia s odlišnou modeláciou niektorých postáv. Iný je Francek. V 50. rokoch z neho Jindřich Honzl chcel urobiť hlavnú postavu, lebo si, ako nový človek, neochvejne ide za svojim. Ide si za svojim aj v tejto inscenácii, ale celkom bez ohľadu na Maryšu. Má k nej ten istý vzťah ako ostatní. Privlastňuje si ju, zotročuje. Výstup, keď sa votrie k Maryši do Vávrovho domu, aby pomstil svoje boľavé srdce, je najtragickejší v celom spektakli. Potom sa už môže stať všetko. Tento výstup, v ktorom Maryša poznáva, že „všichni só stejní“, robí presvedčivejším nielen tragický koniec hry, ale najmä vnútornú tragédiu Maryše, ktorá sa len navonok a neúplne vybije otrávením Vávru. Dopovedá to výjav, neznámy z inscenácií pred Morávkom, v ktorom sa Maryša až dôverne vrhá na zomierajúceho Vávru a volá: „To máš za to, ty bestijó, žes mně skazil živót!“ Maryša sa v podaní Pavly Tomicovej tiež veľmi líši od anticky hrdej ženy, ako bývala hrávaná. Je skôr mierne retardovaná. Rozosmieva nedbalosťou, s akou odmieta vážny návrh rodičov vydať sa za Vávru. Ale o čo pomalšie, o to silnejšie si takáto Maryša nakoniec uvedomuje násilie, ktoré sa na nej pácha. Akoby práve pre svoj mentálny handicap nedokáže prijať osud, ktorý zdatnejšie prijali. Aj iné postavy vyznievajú nápadne komicky, Vávra svojou lišiackou mimikou a melo-dickou intonáciou, matka permanentnou hlučnosťou atď. O to hroznejšie pôsobí tragédia, ktorá z ich konania vyplynie.

Dá sa povedať, že Morávek plne rehabilitoval túto erbovú českú drámu, ktorá sa už svojou obohranosťou pomaly stávala anekdotou. Hoci nezabudol narušiť hádam ani jedinú konvenciu jej inscenovania, v zásade nešiel proti Mrštíkovcom v žiadnom podstatnom bode. Zachoval ich labužnícky tradicionalizmus aj mocný pátos faktického antitradicionalizmu, ktorý odmieta ponímanie človeka ako majetku, ten konflikt estetických a etických sympatií, ktorým táto klasická dráma dokáže chytiť za srdce. A Morávek sa nehanbí to srdce poriadne po starosvetsky „zmáčknout“. Najprv vec akoby zľahčí, nechá diváka ľahkomyselne sa pochechtávať, a potom mu vyrazí dych. Táto Maryša svojho diváka prealcuje. A už mu nepomôže, že ho hlas zasväteného informátora, tradicionalistu, presvedča, že „*Né, né, tak to nebýlo, ani ve snu. Ve skutečnosti bylo manželství Maryše, popravdě Mařky Horákové, šťastné a spokojené.*“

Ďalším znakom vzorky DN 2000 boli pokusy oživiť absurdné divadlo. Žiaľ, dva z troch pokusov skončili len vystavením katafalkov. Šamanovo divadlo (Théâtre du Shaman) z Lyonu v inscenácii *Krátkych hier* Samuela Becketta utrápilo diváka svojou snahou inscenovať tieto texty tak, ako sa hrávali v čase, keď vznikali, s pochmúrnym javiskovým minimalizmom a dôrazom na text. Dnes diváka (aj celkom inteligentného) nudí totiž už samotný text. Beckett servíruje divákovi postavy, ktoré ho majú šokovať istou tuposťou, a tak v ňom vyvolať dojem bezradnosti. Pritom je zrejme, že absurdnosť je tu chcená, vyplýva z detinskej tvrdohlavosti autorom vyrobených figúr. V hre *Katastrofa* sme doslovne svedkami výroby jednej z nich,

zámerne zohaveného Protagonistu; Režisér (postava hry) nechce vidieť tvár toho panáka, ale pochvaluje si, že spôsobí nešťastie. Ťažko si predstaviť autora niekde inde než stelesneného v tomto Režisérovi, pri fatálnosti, s akou jeho absurdné konanie predvádza. V *Čo kde sa Bam, Bem, Bim a Bom navzájom vyšetrujú*, aby zistili akési čo a kde, až sa vyvražia. Hlas, ktorý snáď ešte patrí živému Bamovi alebo sa od neho už oddelil, konštatuje, že pochopí, kto bude môcť. Ale je pochybné, či stojí za to chcieť byť tým, kto bude môcť. Beckett nám absurdné postoje sugeruje, chce, aby sme sa s jeho slepými figúrami stotožnili a uznali ich konanie za jedine možné, čím by vzniklo zdanie, že absurdnosť ich situácií je daná vonkajšími príčinami. Preto nám nechce prezradiť obsah incidentu, nad ktorým meditujú dve postavy zhrbené nad stolom v hre *Improvizácia z Ohia*, alebo čo videla v kostole May z hry *Kroky*, že následkom toho musí otupne prechádzať tam a späť po dĺžke proscénia a stereotypne komunikovať s matkou, ktorú nevidieť. Iste, je veľa záhad medzi nebom a zemou, ale nemožno nimi vysvetľovať všetko ľudské konanie.

Bruno Meysat, režisér francúzskej inscenácie, je úplne verný Beckettovým predstavám, je pravým otrokom jeho štýlu, ale to je na celej veci najhoršie. Pri Beckettovi nemožno zostávať, jeho dielo je kuriozita poctená Nobelovou cenou, ktorej dosah sa zdal veľký v čase udelenia ceny. Dnes je Beckett oveľa mŕtvejší ako Shakespeare.

Iný prípad je Eugene Ionesco. Jeho delikátny humor, jeho logickosť a jasnosť vyvracia podozrenie, že by absurdnosť vyvierala z autora. Tá sa skôr zjavuje ako nálež na displeji jeho pozorovacieho talentu. Autorov štýl je protikladný jeho témam. Vďaka tomu dochádza ku katarzii, i keď je dej natoľko tiesnivý, až hrozí očistný efekt zadusiť. Štýl je však rafinovaný v pôvodnom zmysle toho slova, totiž prečistený. Uhol pohľadu je nastavený tak ideálne, že umožňuje Ionescovi pomenovávať veci detinsky priamočiaro. Je to zjavné už zo scénických poznámok. Tu sú niektoré z jeho hry *Macbett*: „Počuť len smiech čarodejníč, ktorý je, ako inak, desivý.“ „Macbett sa posadí vedľa lady Duncanovej; dôležité je, aby bolo oboch dobre vidno, a to preto, aby diváci mohli ľahko sledovať, čo sa medzi nimi bude diať. Lady Duncanová môže napríklad sedieť, tak ako aj iné osoby, tvárou k publiku, a gilotína môže byť vzadu. O nič sa nezmenší dojem, že pozoruje vraždenie.“ Hru *Macbett* si priviezlo do Nitry Slovinské národné divadlo z Mariboru.

Predstavenie sa v zhode s textom začína symetricky a pravouhlo: „Scéna: pole. Glamis vojde zľava, Cawdor sprava. Vojdú bez pozdravu, postavlia sa do prostriedku pódia a pozerajú smerom k obecenstvu.“ V podobnom duchu akejsi geometrizácie konania a reči osôb je napísaná celá hra. Režisér ide v stopách tejto štruktúry a vedie hercov v uniformne fázovanom pohybe, ktorý však predsa pôsobí dojemom životnosti a živočíšnosti. Mocenská ambícia, ktorá ovláda osoby, prezentuje sa takto ako biologický stroj; je zrejme, že psychika je redukovaná, z čoho samozrejme vyplýva dehumanizácia, ľudská nekompletnosť osôb. Pod touto strojovosťou je pretlak nižších emócií, tie chvíľami vybuchnú, inokedy len poslušne rotáčajú stroj. A stroj vraždí. Priezračne jednoduchá logika. Ale v tej logike je sila, potvrdená presnosťou detailu, ostrým a suchým vtipom. Osoby hneď na začiatku prezradia svoje základné charakteristiky, niet pochyb, že žiadna nie je kladná, a tak sa nemusíme zdržiavať včítovaním. Namiesto toho sa nám dáva možnosť celý čas o veci jasne uvažovať.

Režisérovi Horvatovi sa podarilo spojiť výrazový minimalizmus zodpovedajúci poetike absurdného divadla s výraznosťou hereckých a javiskových prostriedkov, s útokom na zmysly, s väčšou rukolapnosťou a vyhrotením významu. Prispelo k tomu výtvarné riešenie scény a kostýmov. Ilúzia oblohy premietaná na horizont je vysoká a hrozivá ako na plátnach Dalího alebo Magritta. V kostýmoch sa výrazná

škála bordových a červených farieb (slávnostných) odráža od sivých (vojenských). Farebnú symboliku pôsobivo zvýrazňuje svetlo. Po vražde Duncana je Macbett v ďalšom výstupe zaliaty červeným svetlom, ktoré sfarbilo do purpurova jeho sivú uniformu. Ale pri neutrálnom svetle sa ukáže, že červená je už aj farba samého kostýmu. Štruktúra javiaca sa ako zelený záves v Macbettovej trónnej sieni sa časom jasne vykreslí ako les, symbol Macbettovej porážky. Scénograf pridal k Ionescovmu „poľu“ nastavané rady tenkých tyčiek predstavujúcich trstie a evokujúcich močiar, v ktorom sa osoby brodia. Tvorí priehľadnú štruktúru, ktorá v zásade nič nezakrýva. Ale pri nedostatku svetla spolupracujú s tmou, v scéne s čarodejnicami pomáhajú skrývať to, čo nepohltila tma, prerušujú pohyb tiel viditeľných len v detaile a sotva tušený v krátkych zábleskoch. Súhra zvukových, scénických a pohybových prvkov pôsobí dynamicky. Aj vďaka tomu, že sám pohyb hercov je v svojej mechanickosti veľmi svižný. Scéna zavraždenia Duncana pri nábožensky zafarbenom obrade posväcovania žezla sa predvádza skoro ako tanec. Zbor imituje pohyby predhrávajúcich sólistov a „omylom“ napodobní aj pád Duncanovho tela. Krásna absurdita!

To, čo sa podarilo slovinskému SND, nepodarilo sa slovenskému. Predstavenie *Stoličky* ocenené v súťaži Dосky 2000 Cenou za najlepšiu inscenáciu sezóny potvrdilo skôr rozpaky niektorých českých kritikov v ohlasoch, ktoré predchádzali ocenenie v Dосkách. Recenzenti by boli očakávali inscenáciu „více respektující Ionescovu básnickou symboliku a absurdní filozofii“, ale videli len „náležitě rozbuřené rozehrávaní jednotlivých situací“, „křiklavý nepoměr myšlenkové úrovně předlohy a inscenace“, čo v nich vyvolávalo „zklamání a poněkud nevěřičný údiv. Copak těm obdivovaným hercům tohle opravdu stačí?“ Ani slovenské oko nevidí vec ináč. „Vtipné“ narážky na našu politickú situáciu, ktoré podľa režiséra Vajdičku organicky vyplynuli z Ionescovho textu, nie sú menej trápne ako naša politická situácia. Tým, že rozmnožujeme túto absurditu, ju neriešime ani sa z nej nevyčleňujeme. A rozhodne to nemá nič spoločné s Ionescom. U neho absurdita nie je šumom na povrchu, ale dotýka sa základov nášho spôsobu prežívania. Je pravda, že Ionesco dokáže postavy, ako sú muž a žena zo *Stoličiek*, urobiť blízkymi, až srdcu drahými a že to z veľkej miery dosahuje rafinovaným humorom. Ale nechce byť komik: „*Komika je pocit absurdnosti a zdá sa mi bezvýchodiskovejšia ako tragika. Komika neposkytuje východisko.*“ (Ionesco) V duchu toho Ionesco využíva komiku na spredmetnenie absurdnosti, ale keďže mu absurdnosť nie je cieľom, rázne sa bliži k tragike, lebo tá — má bližšie k východisku. A rýdzi dramatik východisko hľadá, nech by bol akýmkoľvek pesimistom, lebo prostredníctvom hľadania aj absurdite rozumie. Z toho ten pocit klasickosti z Ionesca. Klasickosti, ktorá však nijako nevyvracia modernosť toho majstra paradoxu. Ionesco akoby programovo nechával veci otvorené. Priamo to demonštruje výrokom z predhovoru k *Stoličkám*: „*Keď pre mňa zostáva nepochopiteľným svet, ako by som mohol chápať vlastnú hru? Očakávam, že mi ju niekto vysvetlí.*“ Bol by však naivný, kto by sa na tú výzvu prihlásil. Ionesco necháva otvorené to, čo naozaj otvorené zostáva. Pritom však o nás všeličo vie. Hrať ho aj dnes nie je márne. Ale kľúč k jeho inscenovaniu, ako priznal Ľubomír Vajdička v diskusii o svojom predstavení, ešte len hľadáme.

(dokončenie v nasledujúcom čísle)

B A L L A

Zhasla fajka?

Dušan Mitana – slovenský idol môjho literárneho detstva! Literárne detstvo sa neskončilo, aj idol si udržal svoj trochu kontroverzný status. Ale zároveň sa dá povedať aj toto: s knihami o cintoríne je na Slovensku akomak problém.

Impozantný čierny prebal, skvostná trňová koruna a, samozrejme, meno kultového autora zaujmú pravdepodobne mnohých čitateľov natoľko, že po Mitanovej knižke *Môj rodný cintorín s podtitulom (alebo žánrovým vymedzením?) Pamäti* s radosťou siahnu. A možno svoju voľbu ani neolutujú, lebo ak mali radi jeho rané, existenciálne ladené prózy uverejnené v zbierke *Psie dni* (1970), a tú zbierku medzičasom niekde zapatrošili, isto ich poteší – ale najmä prekvapí – svojrázna reedícia textu *Letné hry, ktorý dnes predstavuje 7. kapitolu Pamäti*. Je to skvelá vec, kvalitou mierne prevyšujúca ostatok novej (?) knihy. *Kacirska poznámka na okraj*: možno by bolo bývalo vhodnejšie vpašovať do *Pamäti* celé *Psie dni*.

S čím sme tu konfrontovaní? Sledujeme drobné životné peripetie dynastie hrobárov, hrobára – otca (deda), hrobára – syna a namiesto *Ducha svätého máme Duška-Basurozprávača, máme aj mamičku, Duškovo brata Serváca, pána farára, ale hoci aj Fidibusu, starého človeka, ktorý napokon – asi aj preto, aby sa kniha nejako skončila – v amoku zabije deda, túto ústrednú postavu diela, tohto amatérskeho šamana, liečiteľa, telepata, veľkého diskutéra a vzdelanca, a inak väčšinou – nech sa nik neurazí – aj totálneho primitíva. Jednoducho, skvostná postava priamo zo života! Veľmi vďačným a nosným motívom je mladá nemorálna Duškova sesternica Alžbeta. Jej príchodom, na ktorý sa *márquezovský čakalo niekoľko rokov, čo veru nie je ani zďaleka jediný magickorealistický motív v tejto knižke, nadobúda text istý – prepotrebný!* – šmrnc, začne to v ňom eroticky iskríť, a také iskrenie veci vždy prospieva.*

B Ž O C H
ADAM

S najväčšími rozpakmi

Spomedzi kníh, ktoré vydal Dušan Mitana v deväťdesiatych rokoch, bol *Môj rodný cintorín* prijatý azda s najväčšími rozpakmi – ak ponecháme bokom jeho kontroverzný *Návrat Krista* –, hoci sa zdá, akoby sa nad autorom aj tak ešte stále vznášala akási aureola jeho ranej prózy, ktorá neumožňovala zmiešať tento „prvý diel“ jeho fabulovaných, bizarných pubertálnych spomienok z rodného vidieka tak celkom zo stola. Navyše sa dozvedáme, že ich začal písať koncom šesťdesiatych rokov. Pardonovať tomuto autorovi literárne poklesky by však rozhodne nebolo namieste – práve naopak, veď už na prvý pohľad je celkom evidentné, že *Môj rodný cintorín* znamená v porovnaní s *Psími dňami*, *Nočnými správami* alebo *Koncom hry* úpadok talentu založeného kedysi na radikálnom nonkonformizme.

Konformizmus síce nemusí byť to, čo čitateľovi udrie v *Mojom rodnom cintoríne* do očí ako to prvé, no na štylistickej úrovni tvorí rozhodne jeden z najzreteľnejších znakov tejto knihy: Všetky tie kváziaktualiizačné, z verejných diskurzov deväťdesiatych rokov napochytro pozbie-rané formulácie ako napríklad „mienko-tvorný otec Domino“, „to sa skôr stane šuster prezidentom jak Servác boxerom“, „sťa budúci poslanec Národnej rady Slovenska“, „väčšina hostí ženského pohlavia (hostiek)“ atakďalej sú ako súčasť rozprávaného sveta i rozprávania falošne a čitateľovi, zvyknutému

u Mitanu na úplne iné, radikálnejšie prostriedky, pri nich nabieha od lacnoty na chrbte husia koža. Hoci sú autorove spomienky do veľkej miery vymyslené alebo skôr štylizované, tam, kde sa usiluje dotvoriť text narážkami na súčasné reálie, stáva sa banálnym, ba až trápny; na svojich kritikoch, nepriaznivcoch alebo takých, čo sú mu proste nesympatickí („mladá Kršáková“, „Zoltán Mačovský-Rédey“, „stará dievka Juráňková“, Marta

Mitanove pamäti sú dotované mohutnou dávkou celkom zábavnej fikcie a irónie, ako u tohto autora bývalo vždy zvykom, ale nájdu sa aj mnohé vskutku príliš lacné pokusy o humor – dva príklady za všetky: „Dnes však boli (farár) presný ako kostolné hodiny: meškali.“ (str. 7) Alebo: „Naveky sa zapísal do kanálov...“ (str. 18). Obávam sa tiež, že rozsiahle plochy tejto knihy by najlepšie charakterizovalo slovo: *táranie*. Pravdepodobne zámerne táranie. Bezbrehé, nekritické táranie vidiečanov, postáv, postavičiek prerastá túto knihu ako desivá metastáza, a z tohto tárania postupne prestáva byť *idiomatický jazyk obyvateľov obce Lieskové* – takmer sa z neho stáva jazyk samotného autora, ktorý celé to panoptikum „hrdinov“ svojej knižky mal predsa aspoň do určitej miery ustrážiť, „ukočírovať“. Inou vrstvou textu sú náboženské dišputy, ktoré majú svoje čaro, a mňa nesmierne teší, že poväčšinou vyznievajú ironicky. Ako inak by aj mohli vyznievať, keď sú do značnej miery vedené v lleskovskom nárečí? Dialógy v tomto nárečí celý text síce ozvlášťujú, no otázkou ostáva, či náhodou nie sú otravné. Ironicko-cynické filozofovanie o výnimke z dedičného hriechu vo vzťahu k celému rodu Panny Márie vysoko oceňujem, tu sa miestami vynára spomedzi riadkov predčerajší nekonformný Mitana – idol sa dvíha z prachu, v ktorom ale, koniec koncov, nikdy celkom neležal.

Aj tak je mi však ľúto, že Mitana touto knihou nijako nespochybnil slová Pavla Matejoviča uverejnené v ktoromsi čísle časopisu Rak: „Na Mitanu ako majstra slovenskej poviedky zostáva už len nostalgická spomienka.“ Je však možné, že majster už majstrom tohto druhu nechce byť – tu si zasa pomôžeme slovami samotného Mitana z epilógu jeho svojráznych pamäti: „A už ma to nebaví. Už sa mi nechce komponovať. Skončíme to, telegraficky: ...“ Tak teda dobre. Zhasla fajka. Lebo keď to nebaví autora, prečo by to malo baviť čitateľov? Nech je akokoľvek, obávam sa, že po uverejnení tejto recenzie budem odľífovaný do hrobu tak, ako sa to v knižke stalo mladej jedovatej Kršákovej a cezpoľnému Zoltánovi Mačovskému-Rédeymu. Je mi to ľúto, lebo autora Mitanu mám rád. Aj keď jeho Pamäti by som si predsa len nechcel pamätať príliš dlho.

Podracká, „Ivan Chudec“), sa vyvíšil tým, že ich na „rodnom cintoríne“, kde sa odohráva väčšina deja, pochoval. Koho zaujímajú autorove dopovedané, hyperbolizované tajné želania, ktoré bývajú navyše vždy znakom zlej literatúry?

Unáhlená asociatívnosť a strata zmyslu pre mieru necharakterizujú, žiaľ, len povrchne aktualizčný štýl spomienok (prípomína to Ivana Kadlečika v jeho najhorších polohách), no občas zasiahnu do textu tak hlboko, že celkom zbytočne rozbijú aj časovú súslednosť rozprávania: Keď do rodnej obce zavíta príbuzná Beta, autorovi vraj v tom okamihu pripomenie „Pipi dlhú pančuchu, ktorú som uvidel na televíznej obrazovke o nejakých pätnásť rokov po tejto udalosti“.

To všetko by sa dalo azda ešte ako-tak prežrieť, keby disonancie medzi rozprávaním a rozprávaným vyplývali z nevládnutého úsilia o reflexiu sveta, na ktorý si autor spomína. No on sa o nijakú reflexiu neusiluje, naopak, len znásobuje predsudky a tradované názory („miešal nárečie so spisovným úzom jak maďarský guláš“) a napríklad aj siahodlhá debata medzi katolíckym kňazom, evanjelickým farárom a miestnym komunistickým bonzom je skôr naturalistickým zachytením podobných absurdných debát z anno dazumal než príležitosťou porozprávať o tomto jave z odstupu rokov a ľudských skúseností.

Nereflektovaná spomienka má v literatúre vtedy najsilnejšiu výpovednú hodnotu, keď svojou otvorenosťou aj po mnohých rokoch a aj cudzím čitateľom dokáže vrátiť ozvenu; v *Mojom rodnom cintoríne* je len jediné miesto, kde sa táto kvalita presadzuje naplno: Je to jedna z posledných scén, kde umiera starý otec; tá scéna je múdrejšia než celá kniha, zrejme aj múdrejšia ako jej autor, pretože tu si všetky otázky musí čitateľ proste zodpovedať sám, a sám pre seba. Zároveň však zrejme neobide otázku, či stálo za to prehryť sa k jednej scéne celou knihou. Nič z toho balastu, ktorý totiž musel prečítať, mu nenapovie, prečo si autor – jeden z najsilnejších domácich prozaikov – dnes klesne cestu k skvelému výusteniu hlušinou.

„Včera jsem měla sen o otci – pracoval právě na železné soše jelena, jehož kovový odlitek byl naprasklý. Jelen ožil a ležel na zemi se zlomenou šíjí. Museli ho zastřelit. Vinila jsem otce z jeho smrti, měl se vyvarovat té pulkiny.“

(Sylvia Plath, Deníky)

THLINA

Skákať do reči materiálu rečou slov znamená vopred predpokladať trhliny v jednej aj druhej reči. Dôležité je (pre teba, iba pre teba) zachytiť tieto nedokonalosti, tieto polcesty, aj keby sa mali odraziť iba v nepodarenej štylistike. To, čo spája tieto dva svety (= dve reči), okrem trhliny, ktorá ich zároveň rozdeľuje, je autorstvo. Vykazuje vysokú mieru stotožnenia s trhlinou, s tou jej povahovou črtou, ktorú nazývajú otvorenosť. Túto otvorenosť tu mienim bez rozkladnej alebo zápornej charakteristiky, hoci v úmysle slova akoby sa utajil príklon k plusu, zatiaľ čo neurčitost tenduje skôr k záporu svojej predpony. Neutrálna trhlina, striehnuca, lebo nepomenovateľné je v pohybe...

„Vidím, ako sa tkanivo rozkladá, ako sa rozlieva, z tekutého odparuje, vystupuje vo vzduchu, opúšťa sa aj zostáva, vysychá na tenkú rozpadavú škrupinu. Popudzujúca krehkosť, lebo aké ľahké je ju zničiť pri pokuse o jej záchranu.“

Trhlina je tu na úkor iného pôvodného, možno je ona tým pôvodným a pevný blok materiálu na nej zákerne cudzopasí.

„Bola to vražda.“ (Záverečná veta z románu Malina od Ingeborg Bachmannovej.) Táto veta akoby sem prešla z obálky krimi-bestselleru, kde ako názov zotrvala vo svojej očakávaníu pritakajúcej funkcii. Odtiaľ-sem. Záhadný je spôsob, akým sa veta vzťahuje k tomu, kto ňou hovorí. Bez rozporu by mohla vyjsť snáď len z úst korunného svedka – čitateľa, ktorý v tomto prípade nefiguruje, je v pozícii mimo textu, každý jeho pokus o účasť, zásah do textu, by ho mohol usvedčiť; to, čo ho robí nevinným, to, čo z neho robí svedka, je jeho neschopnosť vypovedať. Prípadného páchatela táto veta neusvedčí, nezahrne do úzkeho kruhu činu, skôr ho vylúči a ustanoví ako vyšetrovateľa bez hmatateľných dôkazov v hrsti. To, čo ho opevňuje v jeho nevine, robí z neho neúspešného vyšetrovateľa, jedným slovom babráka. Najpozornejšie táto veta znie vložená do úst obete, priam ju rozsekne na dve časti: usvedčujúcu a usvedčovanú, rozdelí ju, a predsa jej ponechá prchavé vedomie spojitosti, ktoré rýchlo smeruje k svojmu nie.

Keď sa pre ňu otvorila stena, otvorila sa trhlinou, nie dverami. Trhlina pre ženské ja, veľká ako ženské telo. Ale odkiaľ tá istota, že sa otvorila práve pre ňu, že jej bola predurčená? Možno ona sama bola už len unavená z vlastného prežívania, a preto bola pre ňu trhlina víťaným východiskom, východom z textu. A moje gesto v podobu dýchacích otvorov (lievikov) jej mohlo ponúknuť len vydýchaný vzduch už prežitého. Spor o rozdiel medzi slovami vojsť a vniknúť sa týmto presúva na rozdiel medzi vojsť a uniknúť.

ZAOBALENE

(Predstava nie je obraz...)

Postačili by mi jednoduché opisy, možno by som ich v úsilí o akú-takú presnosť mohla trochu skomplikovať. Mätie ma však aj niečo iné ako iba formálna obtiažnosť opisu. Experimenty ľudí, ktorí opis použili ako dôkaz proti reči, jazyku, svetu,

TRHLINA

NÓRA RUŽIČKOVÁ (1977) je študentkou dejín umenia na Filozofickej fakulte UK a maľbu na VŠVU v triede D. Fischera. Verše publikovala časopisecky i knižne - *Mikronauti* (1998) a *Osnova a útok* (2000). Je viacnásobnou laureátkou literárnych súťaží. Žije v Bratislave.

sebe...; ako podporný dôkaz absurdity, obraz rozštepú medzi tu (v texte) a tam (mimo). S touto iniciačnou poznámkou a nezmenenými rozpakmi aj opis zostáva (sa stáva) hádankou: „Niečo, čo sa zjavilo vo vzťahu medzi stolom a stoličkami. Čo vyvrelo zo sna, z podlahy vytlačené váhou nábytku. Muselo to vyrásť v tieni stola, v tieňoch stoličiek, vynútené a tajomné, pristihnuté pri živote. Napriek spútaniu, aj vďaka nemu, delí sa na mnoho nových nedokončených životov.” So zreteľným pôžitkom z vlastného znechutenia, ale aj s hrdosťou na svoje čitateľské hrdinstvo rozprával mi niekto o knihe, tiež len nejakej, ktorú vlastne netreba čítať. Výchovno-suggestívne rozprávanie o opisoch honosných interiérov, látkových poťahov a tapiet bohato zahmýrených ornamentom, zručne vyrezávaného nábytku atď. atď., opisy, ktoré sa bezhranične prelievajú z riadku do riadku, zo strany na stranu, z knihy... na podlahu. Ale v predstave knihu trepezlivo čítam, večer pred spaním, ležím v posteli s čiernou mrežou textu pred očami, z bodky vyšľahne rozvilina, vyplazia sa meandre, akanty a špirály, zachytia ma svojimi chápadlami, prísavkami, úponkami, obalia ma, znehybnia v dusivej atmosfére opisu.

UKRÝVAČI TVÁRE

Postavy, ktoré predo mnou skryli svoju tvár, vydali sa celkom napospas môjmu pozorovaniu, ukryli pred sebou „vyhliadku” na vlastné telo, stali sa obrazom, sochou, skameneli vo svojej úlohe. Je možné, že nimi ukrývaná tvár je jediná, že podoba, ktorá nám má pomôcť odlíšiť ich identity navzájom, je spoločná, že predo mnou druhýkrát ukryli niečo, čo je už bezpečne kryté vlastnými prostriedkami skrývania?

Obraz prvý:

Francesca Woodman; fotografia zo série Anjeli; Rím 1977 - 78

(Rám v ráme, obraz v obraze) Zárubňa dverí je vonkajším okrajom vnútorného rámu, zároveň okrajom anjelskej ilúzie, jednoduché kazetovanie dverí napomáha ďalšej ilúzii, či skôr alúzii na motív Ukrižovania. Ruky rozpažené v geste vzlietnutia teda nie sú čitateľné len ako krídla anjela, ale aj ako pribité ruky ukrižovaného. Plaché ukrývanie tváre, alebo nabok sklonená hlava unaveného, mŕtveho Krista. Hranice obrazového poľa majú, pravdepodobne, podporný vplyv na čítanie ním zahrnutého motívu v intenciách (hraniciach) tradičných obrazových ikonografií. Toto a rafinované osvetlenie v miestnosti spôsobuje, že matéria tela a drapérie na fotografii získava charakter „skutočnej maľby”, nielen kompozične a obsahovo, ale aj v rukopise neexistujúceho maliara, v nasadení svetiel a tieňov. Visiace nohy sa rozpúšťajú v prudkom svetle, miešajú sa so vzduchom.

Spôsob, akým rozširujúca sa puklina žije v pôvodnom bloku materiálu, je smrteľný aj pre ňu samu. Zredukovaním materiálu na minimum, na kožu, ktorá tesne obopína jej tvar, obmedzí svoj pohyb, vymedzí si charakter nádobovitosti, premení sa z hrozby na úžitkový predmet. Nádoba rozťatá rukopisom spojí svoje vlastné prázdno s prázdnom obklopujúcim a všeobecným.



Francesca Woodman, zo série Anjeli, 1977 - 78

Obraz druhý:

Piero della Francesca; Krst Krista; 1440 - 45; 167 x 116 cm; tempera na dreve

Postava vyzliekajúceho sa muža v druhom pláne obrazu provokuje svojou nepatrickou nenútenosťou a svojou anonymnou účasťou na známom biblickom výjave. Práve ticho okolo nej ma motivuje k hovoru, k zaplňaniu trhliny interpretáciami. Ako predchádzajúca postava aj táto spĺňa podmienku o skrývaní si tváre. A tak ako predchádzajúca postava bola súčasťou simulácie obrazu – maľby vo fotografii, táto predstiera sochu v maliarskej kompozícii živých postáv. Predstieranie implikuje zámer na strane pozorovaného spôsobiť ilúziu (tu ilúziu niečoho trvalejšieho, ako je ľudské telo, ilúziu sochy, nositeľky podobenstva). Ilúzia je až dôsledkom účinného predstierania, ale aj ochoty alebo náchylnosti nechať sa oklamať, vzniká niekde medzi zradným objektom a podvedeným subjektom. Keď si predstierajúce postavy zakrývajú oči, znamená to, že sa chránia, aby sami nepodľahli vlastnému čaru, vlastnému účinnému predstieraniu, aby neskameneli hrôzou z vlastnej premeny (tu paradoxne z premeny na kamennú sochu). Čo prepožičiava tomuto mužovi povahu-podobu sochy, je najmä obrysová zovretosť jeho postoja, bielo-mramorová farba inkarnátu a drapérie, ktorá ich materiálovo kladie na jednu úroveň, všetko



Piero della Francesca, Krst Krista, 1440 - 45

akoby bolo vytesané z jedného bloku mramoru. Ale možno je to práve naopak, čo je dokonca veľmi pravdepodobné, a táto postava „vytřča“ práve pre svoju živosť, ostatné postavy sa prispôbili, obraz sa stal ich prirodzeným prostredím, ich vyumelkované, strnulé postoje neudivujú, on jediný znehybnel v pohybe, ostatní znehybneli už vo svojej prirodzenej (predzjednanej) nehybnosti. Obsahovo v sebe zahŕňa myšlienkové posolstvo celého výjavu, cez podobenstvo hada zvliekajúceho si svoju starú kožu, ktoré rovnako ako výjav Krstu symbolizuje znovuzrodenie cez očistenie, zároveň zapadá do obrazu aj ako fragment do skla-dačky duálneho symbolického systému nebies a zeme, kde vták (Duch svätý) a had zastupujú tieto protichodné symbolické kvality. Tento duálny systém je v abstraktnejšej forme geometrie symbolizovaný aj syntézou tvaru štvorca a kruhu (symboly zeme a nebies) v tvare obrazového formátu. Biela holubica je umiestnená do centra kruhu a postava „personifikovaného hada“ hoci tesne, ale predsa len nepresahuje do kruhového poľa, jej žilvom je zem, kompozičným prostredím štvorec. Postava Krista v sebe spája pozemské s nebeským, ľudské s božským. Jána Krstiteľa povznáša k nebeskej sfére jeho poslanie cez gesto krstiacej ruky, ktoré je diagonálne vyvážené zakročením nohy na zemi, anjeli spájajú nebo a zem ako poslovia svojim



TOYEN, Reláche, 1943

pohybom-letom, strom svojou zrkadlovou existenciou, konármi v nebi, koreňmi v zemi. Týmto interpretačným oblúkom sa znovu dostávame k tajomnej postave. Skamenená momentka evokuje aj inú možnosť symbolizácie. Zakukľujúca sa larva motýľa býva zvyčajne spájaná so zázrakom Zmŕtvychvstania – znovuzrodenia, na inej úrovni reprezentácie je predobrazom Zmŕtvychvstania práve Krst. Pre mňa je na tejto motýlej predstave lákavá jej senzúálna stránka.

„Motýľ pred vyliahnutím pretrhne kuklu nad hlavou a vylezie, od tej chvíle už nenarastie ani o milimeter. Krídla sú malé, mäkké, zriasené a trvá nejaký čas, kým ich môže napnúť a vzlietnuť. Motýľ intenzívne dýcha a naplňa zložitý systém krídlovej žilnatiny vzduchom a bezfarebnou krvou.“

Obraz tretí:

TOYEN; Reláche (Dnes nijaké predstavenie); 1943

Dievča cvičiace v obraze, visí zavesené na baletnom zábradlí dole hlavou, jej nohy sú v hornej časti obrazu pohlcované maliarskou štruktúrou zobrazenej steny,



Rudolf Schwarzkogler, 6. Aktion, 1966

jej tvár je prekrytá prevísajúcou sukňou. Zjavne na seba berie ochranné sfarbenie obrazu, aby unikla životunebezpečným pohľadom. Cvičebná figúra evokuje pád strmhlav nadol. Fyzický pocit odkrvania nôh je navyše umocnený aj odhmotnením v spôsobe, akým abstraktná štruktúra predkladá plošnosť oproti plastickej modelácii tela... stav bez-istoty, strata kontaktu so zemou, teda sprievodné znaky charakterizujúce nepohodlnú pozíciu tela – objektu v centre pozornosti.

„Čerstvo vyliahnutý motýľ sa zvyčajne veľmi rýchlo vymotá z kukly a vylezie na najbližší vhodný predmet, na ktorom sa môže pevne zachytiť nohami a kde má pod sebou dostatok miesta.“

„Mojím skutočným zámerom bolo cez tieto rany, ktoré sa stávajú znakmi, skonštruovať reč. Týmito ranami som sa pokúšala sprostredkovať úbytok energie. Podľa mňa, telesné utrpenie neznamená iba osobný problém, ale predovšetkým problém rečový. Pre mňa samotnú zraňovanie predstavuje časové gesto, psychovizuálne gesto zanechávania stôp.“ (Gina Pane; komentár k akcii Le corps pressenti)

Rudolf Schwarzkogler vo svojej poslednej, 6. Akcii, v ktorej ako v jedinej zo svojich číslovaných akcií použil sebainscenovanie, vložil medzi svoje telo a nášmu pohľadu vystavenú plochu obrazu (fotografie) ochrannú vrstvu obväzov. Vystavuje sa, aj sa chráni pred našimi pohľadmi, a zrkadlovo predvádza nebezpečenstvo, ktoré mu (od nás) hrozí; ako vzkriesený Lazar, zakuklený v obväzoch, cez prizmu vlastnej smrti, skúma svoje telo a predmety, ktoré ho obklopujú, s pre nás nezvyčajnou krutosťou a morbidným zaujatím. Aj tu, hoci sa to možno len domnievať, ide o prenos sily, o výmenu energie uskuťočňovanú dotykom. Začiernený ukazovák je tu nástrojom kontaktnej mágie. Zostáva sporným, či je dotyk smrtiaci, alebo oživujúci, či je tu podávaný liek, alebo jed. Isté je, že k Schwarzkoglerovým samostatným akciám neexistujú scenáre, že sa odohrali v intímnom prostredí ateliéru bez prítomnosti obešenstva. Scenáre, ktoré sú dostupné, nie sú „pravovernými“ scenármi, sú len spätnými rekonštrukciami, vždy odčítavanými zo samotných fotografií. Nejde teda o dy-namický popis deja, ale o zreťazenie jednotlivých statických momentov.

Na jednej z fotografií táto zvláštna bezpohlavná bytosť, to „Ono“ (neviem, ako ho inak pomenovať) stetoskopom odpočúva bližšie neidentifikovateľný obľý predmet, podobný obviazanej ľudskej hlave. Je to, ako keby v tomto stave, v bytí medzi životom a smrťou získal/o schopnosť pociťovať veľmi jemné podnety, ako keby bol/o schopné zúčastňovať sa na pomalom, za normálnych okolností nepostrehnuteľnom živote predmetov; na druhej strane, každý silnejší podnet je preňho nesmierne ohrozujúci. Existencia skúmaných predmetov, teda objektov tu nie je vnímaná ako oddelená od skúmajúceho subjektu; sú pociťované ako predĺženie tela, zmyslov... sú zahrnuté ako súčasť subjektu.

Iná fotografia tohto cyklu ukazuje „Ono“, ako sa skláňa nad čiernym zrkadlom. Tu opäť možno odhaliť prestupovanie dvoch postáv, tentokrát však aj z dvoch odlišných mytológií: Lazara z kresťanskej a Narcisa z antickej (tieto mená tu používam len ako pomocné, pravdu povediac preto, aby som vybráďla z vágnejších označení: TO a Ono, alebo Bytosť). Pre mňa je tu zásadný rozdiel v tomto akte nazerania do zrkadla: u Narcisa je to zapadnutie do vlastného obrazu, splynutie predobrazu s odrazom v zrkadle (vo vode), symbolická smrť. U (nášho) Lazara uvidieť sa v zrkadle znamená uistiť sa o vlastnej existencii, je činom, ktorý nasleduje hneď po prebudení a je znovuprebudením, nadobudnutím seba cez svoj obraz. Tento fakt videnia sa je potvrdením, je tým, čo ho znovu posúva do sveta videných predmetov, čo ho stavia s nimi na jednu úroveň.

...

(Presakovanie)

Ešte len presakuje dopredu cez zárezy a póry obrazovej roviny, podobné kvapkám farby.

A ako skryté nikdy nebude interpretované (inými) v tých intenciách, v akých by chcelo byť (stať sa). A túžba zostať utajeným je rovnako intenzívna ako túžba po porozumení.

Vtedy sa obraz tvári ako stena, priznávajúc tak to jediné, čo sa za ním skutočne skrýva, stena vŕhava a zmazáva stopy svojho činu.

Slovný popis vizuálneho disponuje vlastnou obrannou taktikou, vyzýva k predstave a nie je ochotný podať žiadané inštrukcie; keď predstiera moc, ktorú má nad vizuálnym, je pred ním bezmocný. Krok medzi nimi má podobu spájajúcej trhliny a je zároveň krokom ponad rozdeľujúcu trhlinu.

Marec - máj 2000

Napínala som silikónové vlákna v priestore vymedzenom slepým rámom, vlákna vo vzájomnom vzťahu osnovy a útka, súradníc X a Y, ktoré popisujú dva rozmery plochy: výšku a šírku. Improvizované siete, v kontexte rámu interpretovatel'né ako napodobeniny, obrazy skutočných sietí, používaných na polapenie a spútanie živého, prenesene na znehybnenie motívu, upútanie pozornosti. Pre vizuálnu subtílnosť je tento prenesený význam prenesený ešte raz do intímnejších súvislostí, cez končeky prstov, ktorými som tieto vlákna ťahala, a cez čas, ktorý som nad nimi „polapená“ k nim pripútaná strávila. Neviditeľnosť tejto časti mojej práce je pravdepodobne nosným bodom, článkom, ktorý udržuje ilúziu v napätí, napriek tomu cítim potrebu (aj v tomto texte) ju zviditeľňovať, deštruovať efekt, ešte skôr ako bude v zlomku sekundy odhalený.

Úryvky malieb sa vznášajú v neobývaných priehľadoch, slepé rámy ešte nezažali svoje ustálené miesta ani jednoznačný postoj k priestoru, opierajú sa o stenu, „trčia“, ale podopierajú ilúziu vznášania. Aj vzťah obrazov k ich námetom je podobne neujasnený, nejde tu o vzťah „byť o“, skôr o vzťah „byť popri“ ako obraz vedľa nástenného kalendára; motív krajiny, ktorý prechádza z jedného do druhého, nie je dôkladne popisovaný, je to bočná prítomnosť, ktorá ich spája, čas a skutočnosť prebývania v jednej miestnosti.

Sú v tomto a každom okamihu prebudúce...

POUŽITÁ LITERATÚRA:

- JAPPEOVÁ, E.: Performance, Ritual, Prozess; Mnichov 1993
NOEVER, P. - SCHIMMEL, P.: Out of Actions - Zwischen Performance und Objekt 1948-79; Viedeň 1998
EIBLMAYROVÁ, Silvia: Žena ako obraz; Aspekt 3/1997
BACHMANOVÁ, Ingeborg: Malina; Bratislava 1971
STANĚK, D. V. J.: Velký obrazový atlas zvířat; Bratislava 1979
Deníky Silvie Plathové; Brno 1997
KENTOVÁ, Sarah: Kompozícia; Bratislava 1996
BIEDERMANN, Hans: Lexikon symbolov; Bratislava 1992

DANIEL HEVIER (1955), básnik, prozaik, pop-textár, autor kníh pre deti, prekladateľ, vydavateľ, zabávač, výtvarník a otec rodiny. Vydal desiatky kníh pre veľkých i malých. Je prekladateľ (Ch. Bukowski, W. Stevens). Autor muzikálu Beatles. Majiteľ vydavateľstva HEVI.

restante

zazvonila poštárka
a rozhodila prázdne ruky

nemám nič
ani pre vás
ani pre seba

nemáte doma nejaké
nepotrebné listy

môžu byť aj otvorené

viem o niekoľkých
ktorí čakajú na poštára

nočná služba

zlodeji pracujú
racionálne a bez emócií

otvárajú mi nádrž
na aute
a odoberajú benzín

je to práca takmer chirurgická

všade je ticho
nikto si nič nevšímne
ani ja o ničom neviem

spím ako v narkóze
a sníva sa mi o zlodejoch benzínu



verejná mienka

nad mestom krúži vrtuľník
na námestí pracujú kamery
v kríkoch jemne pradú policajné radary

vietnamci obchodujú s hokejkami
a škandinávci s poéziou

bankový lupič
sa usmieva
keď vchádza dnu

starostlivo si napráva kravatu

vie že ho filmujú

zimovanie

v kuchyni sa objavili
malé mušky
mravce
osa

z výšky sa spustil pavúk

kuchyňa je studená
ale už sa sťahujú
dnu

včera sem niekto previedol
bobriu rodinku

odteraz budem chodiť opatrnejšie
a budem vetrať iba cez dvere

pracovne

hľadám knihu
knihu sonetov

bývala
odložená v druhom rade
za dôležitejšími titulmi

keď sa dostanem rukou
do tmavej diery
za králikmi a škriatkami

objavím tam
škatuľku cigariet
môjho syna

skrýšu nechám nedotknutú
a všetko uvediem do pôvodného stavu

keď raz budem
hľadať
cigarety

nájdem knihu sonetov

jesenná situácia

už nikto
nepíše básne

už to robia
iba tí ktorí musia

a tí ktorí nemusia

deviaty ročník

chlapec sa učí
o kráľovných
a chemických zlúčeninách
a kyselinách
a zásadách
ktoré sú také nepraktické

veci ktoré nebude v živote potrebovať

ale učí sa
to
aby sa naučil
učiť sa

a zabúdať

vyskúšam ťa
ponúkam sa mu

ale iba preto
aby som zakryl závisť
ktorá ma pichla vnútri

pretože
je také nádherné
učiť sa veci ktoré nebudeš
nikdy v živote potrebovať



Vety pre nejakú budúcu narkózu

Stromy dočahujú koreňmi do nejakej dávnej mytológie. Ale draci sa už vystaňovali z jaskýň do vyhrievaných kotolní a opustených potrubí. Nieкто sa usmieva na všetkých a na nikoho.

Žena, ktorá ma hľadá po všetkých putikách. Prístav zelený ako pivová fľaša. Slniečnica sa ako dedinský idiot škerí na každého. Telefón napájaný odkazmi, výzvami a vyhrážkami. Slnko je ako otec nasratý na svojho syna za zabuchnutými dverami. Veľká guľa snehu sa pohne a je to malý biely psík. Slniečno, zamračno. Skutočno - útočno. Ticho napísané 9 bodovým písmom Times New Roman. Komik prichádza o ilúzie. Tretí breh rieky je posiaty vyhláškami o verejnom tichu. Deň je zlatý. Zelená farba púšťi. Červený drak s ohnivým jazykom horí v piesku. Piesok púšťi nás neopustí. Dedinský idiot si robí praženicu. Bicykel vŕzga hore brehom. Nebo posiate bradavicami. Skús niečo urobiť. V Antarktíde sa usadili maliari slnka.

Vincent polieva zvädnuté slniečnice čerstvými farbami. Agresívna lyrika zaútočila na hradby.

A čo za to? Všetko je na prd. Nepochievaj hroby bielymi vodopádmi. Skurvené krídla! Vzlietni a potom krič. Mlč, lebo výkrik ťa rozreže napoly ako britva celofán. A to je všetko z toho mála, čo sme mali. A to je málo na to všetko, čo sme nemali. Namiesto starcov zošúverené cigary. Dáždnik visí dolu krídlami ako netopier. Gule zázraku sa hompálajú. Ale slonicu to nezaujímá. Malé detské cirkusy sa rozsypali na prach. A vejáre odleteli za výstrihy dám.

Pouličné kráľovné močiace na hermelíny. Nič si už nezapamätám. Všetko som zabudol.

A ešte toto som ti zabudol povedať. Ôsmy svetadiel neexistuje v tomto zaplátanom svete.

Je to podfuk, povedal hochštapler. Čarodejník sa pozrie tretím okom a vidí aj to, čo sa inak nedá počuť. Veľryby sa zdvihli na odchod. Obchody so zemiakovým cukrom vykradli deti kobýl. Smútok sa zamiloval do červených úst klauna. Krokodíl čerstvo natretý. Vo verejnej hovorni si verejne vynadáme. Väznica čaká na svojho okupanta. Smäd ťa naháňa veličizným jazykom. A stanicu rozreže medzinárodný expres ako britva, ktorá prejde celofánom. Deti, ktoré patria rodičom, tie sú o ničom. Vlák vychádza z tunela ako pokrčená saláma. Japončiaci so šikmookými fotoaparátmi dokumentujú naše mestá, ktoré im tak veľmi pripomínajú Hirošimu. Chceli sme urobiť veľký kšeft so zatmením slnka, s koncom tisícročia a nakoniec aj koniec sveta bude iba veľký kšeft pre niekoho. Zubná pasta vytláčaná z tuby ma vždy dojímala. Nezapadni nakrmiť býky. Hamletova lebka sa škerí v kohosi dlaniach. Smutno až do rehotu. Včera tam ten strom ešte nestál. Oblaky sa premiesťujú po oblohe ako obrázky do puzzle. Skladačka mačacích očí - - -

To je fantastické, sestrička! hovorí lekár a utiera si spotené čelo. Dá si dolu rúšku z tváre a povie: Ten chlap je blázon! Až mi je ľúto, že mu už nemáme čo operovať a on sa o chvíľu zobudí z narkózy...

S k r í ž e n e c

Uprostred rozbitej plochy, ktorá bola voľakedy parkom, začal rásť strom. Ten park bol voľakedy tvorený zatrávnenými plochami a lavičkami a kočiarikmi a mladými mamičkami a optimizmom, ktorý býva na začiatku každého začiatku. Toto sídlisko práve začínalo a všetci sme verili, že všetko dobre dopadne a čoskoro sa odtiaľto presťahujeme do lepšej štvrte. Postupne sme však prišli na to, že sme tu nielen začali, ale že tu všetci aj skončíme. A tak sa park stal miestom, z ktorého sa vyvetral ten ružový optimizmus farby kočiarikov a naličených mamičiek. Kočiaričky odplávali na cintorín kočiarikov a z malých detí vyrástli gaunerí a feľáci a úspešní študenti a vlastníci firiem, podľa toho, kto mal aké šťastie. A teraz uprostred toho, čo bolo na začiatku parkom, začal rásť strom. Bolo na ňom niečo čudné hneď od začiatku. Pretože vy viete, ako vyzerá mladučký strom, ktorý rastie. Je to štíhly prútik, z ktorého vyrazia lístky. Tenká palička naberá na objeme a zároveň rastie do výšky a z prútika je kmeň a jedného dňa tam stojí stromček a po čase strom. Lenže teraz to vyzeralo inak a bolo to celé podozrivé: zjavila sa tam akási hrča, akoby niekto vyrúbal strom a ostal tam iba zvyšok, kmeň, ktorý bol plný jaziev. A tie jazvy sa ktovieprečo zbláznilí a začali rásť do výšky... Nevšimol si to nikto okrem mňa, pretože odkedy som stratil zamestnanie, mám fúru času a chodievam po sídlisku, aby som sa nezbláznil. Ako sa však nemám zblázniť, keď som svedkom takýchto úkazov, napríklad stromu, ktorý rastie naopak, človek by mal chuť povedať, že od koruny. Nemohol som sa tam obšmietať príliš dlho, pretože park bol plný mladíkov s vyskakovacími nožmi a nasratosťou, ktorá za všetky ich neúspechy vinila svojich otcov. Ja som bol tiež otec, aj keď som sa so svojimi deťmi nevidel už niekoľko mesiacov a nechcel som ani vedieť, na akých miestach sa práve zdržujú. Možno v nejakom podobnom parku, ktorý bol rovnako bývalý ako všetci ľudia z tohto prekliateho mesta.

Nedalo sa to však už prehliadnúť: tá hrča dreva rástla, akoby to bol nejaký nádor z drevnej hmoty, a mala už dobrého pol metra. Samozrejme, teraz sa už stala stredobodom pozornosti tých bývalých detí, ktorým neušlo nič, čo sa ešte dalo zničiť. A tak sa do slubne sa rozrastajúceho kmeňa zabodávali ich nože a dýky a sekery, ale nič nemohlo odradiť strom od svojho predsavzatia dokončiť svoj rast.

Bol už v takom štádiu svojej cesty za predstavou stromu, že sa každú chvíľu mala vytvárať koruna. Pravdaže, všetko sa to odohrávalo v spomalenom čase stromov, ale pretože som bol stále nezamestnaný a teraz už dokonca sám (medzičasom sa odo mňa odsťahovala žena), môj čas sa veľmi priblížil času stromov. Vnímal som všetko spomalene: minúty mi plynuli ako dni a dni sa mi scvrkli na hodiny. Vytváral som si vlastný čas alebo to bolo možno naopak: akýsi iný čas ma pohltil a donútil ma prijať svoje tempo, iné, na aké som bol doteraz zvyknutý. Možno som aj dýchal iným spôsobom, dýchaním zvierat alebo rastlín.

Strom sa začal rozdvajovať, ale namiesto koruny tvorenej viacerými konármi to boli iba dva drevnaté pahýle. Vyzeralo to, akoby vznikol akýsi bastard, kríženec strašiaka a stromu. Tento výstredný exemplár sa stával stredobodom pozornosti mnohých ľudí. Park sa znova zapíňal ľuďmi, ktorých tu nebolo vídať už roky. Znova



sa objavili dôchodcovia, zostarnuté ženy, nejakí úradníci, ku ktorým sa dostali hlásenia o čudnom úkaze. Sem-tam sa mihla uniforma policajta alebo strážnika. Okolo stromu sa začali schádzať čudné postavy, príslušníci rôznych siekt a cirkví.

Teraz sa to už nedalo nevidieť: strom sa nám začal meniť pred očami na kríž, nahý kríž, naozajstný kríž.

Znova sa ho pokúšali vyklčovať, ale nepohli ním ani o centimeter, nedal sa vyvaliť zo zeme, akoby bol do nej zabetónovaný, zašitý, vrastený naveky.

Zrazu sa to miesto stalo nebezpečným. Davy sa rozprchlí a každý sa mu zdá-leka vyhýbal. Sadali na ňom iba krdle vrán a vyzeralo to, akoby na niečo čakali. Kríž – strom sám vyzeral, akoby na niečo čakal. Na niečo alebo na niekoho.

A mne začalo svitať. Bolo mi jasné, že všetci musia cítiť, čo sa deje. Že všetci už vedia, čo sa má stať. Už zajtra začnú hľadať niekoho, koho by na ten kríž ukrižovali.

U l i t a

MILANOVI PAŠTĚKOVI

Najťažšie bude rozhodnúť sa. Pretože rozhodnutie spustí ako časový spínač celú chemickú reakciu, ktorá sa už nebude dať zastaviť, keďže atómy sa začnú reťazovito spájať a množiť ako... Ako nitky plesne, ktorá pokryje čoskoro celú plochu? Ale keď som si priznal, že rozhodnutie padlo už dávno predtým, než som ho dokázal sformulovať, dávno predtým, než som si ho dokázal uviedomiť, dostal som sa do vleku sily, ktorá ma prinútila začať konať. Lebo ani na chvíľu som nepochyboval, že to, čo bude nasledovať, bude vytrvalé, pomalé a dôkladné konanie. Bude to budovanie, lepenie, montovanie, skladanie, stľapkávanie, dohromadydávanie... Už sa to nedalo vydržať. To, čo bolo okolo, vonku, mimo, za stenami tela, a napriek tomu to bolo tak blízko, že to presakovalo dnu, že to rozleptávalo, že to vnikalo do hĺbky toho, kto bol ešte mnou, čo bolo ešte mnou. Musel som vystužiť telo, musel som ho obohnať hradbami, vežičkami, padacími mostami, musel som ho ochrániť, uchrániť, zachrániť. Musel som ustúpiť, pretože by ma boli dostali. Musel som ujsť – tam, kam sa ešte dalo ukryť. Do seba. Do nemoty, do hluchoty, do slepoty: do samoty. Samota bola bezpečím. Ale do samoty sa nedá len tak naslepo vojsť ako do otáčacích dvier. Samotu si treba vybudovať, kúsok po kúsku, slamku po slamke, ako hniezdo, vlások po vlásku. Nájst ten pravý materiál na samotu, pretože každá samota je z niečoho iného. Oblečieš si samotu niekoho iného a utopíš sa v nej. Samota musí mať s tebou rovnakú krvnú skupinu, lebo inak ťa zomrie. Inak ťa zahynie. Inak ťa uškrtí do smrti. Uškerí, uškvarí. Začal som sa obzerať okolo seba, ale všetko, čo by sa hodilo, vzal už niekto predo mnou. Tu na most, tu na katedrálu, tu na priepasť, tu na studňu. Všetko pobrali. Všetko rozobrali. Musel som začať od ničoty. Zohnúť sa a na zemi nič nenájsť. Z toho ničoho

začať stavať vežu. Vežičku? Pevnosťku? Stavbičku. Izbičku. Lastúru. Bude to dlhé, vytrvalé konanie. Zo všetkých urážok a ponížení. Z trpkostí a horkostí, z nadávok, z pohrdania, z toho všetkého jemného materiálu som začal stavať svoju samotu. Z nevidenej nenávidenosti, z ohováraní, ktoré sa ku mne dostali, z klebiet a klamstiev. Zo zbytočnej práce, za ktorú som nedostal nikdy zaplatené, z ponižovania, z nepochopenia som vyťahoval a snoval nitky a vytváral základňu. Moja samota nemohla mať pravidelný, geometrický pôdorys, musela byť ušitá horkou niťou a horúcou ihlou, sfercovaná, zlátnaná, dva-tri štychy, hladko, obratko, zo zmätkov a chaosov, zo sebaľútosti a výčitiek svedomia. Z dlhov, z ktorých sa už nevymotám, som namotával priadzu krehkú a pevnú ako pavúčia slina. Z odhodlania spáchať samovraždu, ktoré sa rozplynulo, som pozbieral tie častice, aby som ich mohol zamiešať do základu. Z handričiek a machúl, zo všetkého, čo sa mi nevydarilo, z predsavzatí, ktoré mi nakoniec predsa vzali, som začal navíjať lanko, tenšie ako čiara a silnejšie ako vlas. Z trhlín a prasklín a škár a puklín. Z božieho dopustenia, z opustenia, z odpustenia, z toho všetkého a ešte mnohého ďalšieho som začal stavať svoju samotu. Mala tvar úkrytu, brlohu, dúpäťa, nory, ležoviska, pelecha, skrýše, zemľanky, prítulku, útulku, azylu, tvrdze. Bola to živá špirála, organická schránka ušitá pre jediného obyvateľa. Vytváral som ju z pachov svojich úzkostí a strachov, zo šumu odrezaných krídel, z aury a aureoly, ktorá už vybledla, z toho všetkého, čo sa odlupovalo zo mňa, zo šupín a škrupín, z vápnika, z mazov a kazov, z dier po zuboch a jamkách po chrastách. Bol som posadnutý svojím dielom, ktoré bolo telesné a hmatateľné, ktoré malo formu môjho tela, obmývalo, obkresľovalo moje rozmery. Bolo to pružné, prispôsobivé, elastické, plastické, plastelínové, naťahovateľné, gumové, žuvačkové... Bolo to lepivé, vláčne, tekúce.

Na konci tvorenia som tomu dal meno. Uliata ako uliata. Bol som v tom skrytý ako vo vajičku, v obľej miestnosti bez hrán a brán, v plodovej vode. Bol to môj úkryt, kam nedoľahlo nič z vonkajšieho.

A predsa ma napínalo na výkrik, na zakričanie od úzkosti, na skríknutie od strachu, nutkalo ma na dychčanie od námahy. Pochopil som, že moja samota nie je bezpečná a dokonalá. Mal som ešte veľa otvorov v sebe. Musel som si zalepiť uši tou substanciou, z ktorej bola vytvorená moja samota. Musel som si nechať stiečiť dve kvapky na miesto, kde boli voľakedy oči. Musel som vyvrátiť ústa dovnútra, aby už nikdy nemohli vydať výkrik von zo seba.

Stál som tam v medzipriestore, nepomenovaný, bez prídavných mien, holý podmet, nahý až na kožu, ľahostajný sám k sebe, akoby namaľovaný na nejakom obraze, nie na plátne, ale priam v obraze, v definitívnom obraze rukou, ktorá nejestvuje.

Teraz mi bolo ľahostajne, nevyrušovateľne. Nebolo treba vykročiť, bolo možné iba zotrvať. Zotrvať už navždy.



B R A U T I G A N

R I C H A R D

7. APRÍLA 1969

Cítim sa dnes tak mizerne
že chcem napísať báseň.
Je mi to fuk: hocijakú báseň, túto
báseň.

MÄKKÝŠ

Vždy si míňal centáky
akoby to boli
doláre
a vždy si míňal doláre
akoby to boli
drevené orly a vždy
si míňal drevené orly akoby
to bola sama obloha čo je určená
na míňanie.

ZÁCHOD STUDENÍ

V miestnosti ktorá pozná tvoju smrť
záchod studení ako poštová pečiatka.
Nejaký kabát, nejaký oblek visia tam.

PRÍRUČKA LIETANIA

Túži lietať,
ten, čo sedí pri mne v autobuse
a práve číta výtlačok Príručky lietania.

Má jeden z najväčších
nechtov na palci aké som kedy videl.
A kým sníva o vtáčích schopnostiach,
nemôžem odtrhnúť zrak od jeho palca.

B R A U T I G A N

DIÉTA

Ujde: okrem tej
podliatiny
na pleci. A tiež je trochu
chudá.

UPÍR

Pomalotmavé... čiernozdanlivé
zakrádanie:
akási rastlina pri otvorenom obluku

FARBA AKO ZAČIATOK

Zabudni láska
chcem umrieť
v твоjich žltých
vlasoch

BOL TO TVOJ NÁPAD ÍSŤ S ŇOU DO POSTELE

Zasnežený perím, akoby si bol neviditeľný ľadový medveď
– bohužiaľ bastard,
sedíš na prednom nárazníku jej bozkov
kým ona vedie voz do
ideálneho stredu ľadovca.

17. JANUÁRA

Ako som tak popíjal víno v toto odpoľudnie
všimol som si že dni sa začínajú
predlžovať.

Z angličtiny preložil DANIEL HEVIER.

„Postavy mi v hlave skáču a žijú a dýchajú“

LILIAN ROSSOVÁ je autorkou románov *Všetka krv je červená* (Arp 1996) a *Pomarančový smiech* (Anchor 2000). Poviedky a básne publikovala v novinách a časopisoch, v anto-lógiách. Prednáša na City Lit and Hampstead Institutes v Londýne. Je nositeľkou minuloročnej literárnej ceny, ktorú udeľuje Britská umelecká rada. Tri Rossovej poviedky, ktoré sme v slovenskej premiére uverejnili v čísle 7/2000, vzbudili živý ohlas. Dúfame, že zaujme aj náš rozhovor s autorkou.

Čo ťa priviedlo k písaniu?

Ťažko povedať. Písanie je niečo, čo robím už dlhý čas. U môjho otca by ste našli plnú zásuvku príbehov o všetkom, od zázračného jedla až po upírov, ktoré som popísala, keď som bola ešte dieťa. Stále som otca prenasledovala: „Ocko, daj mi námet na príbeh.“ Bola som veľmi dobrá v adaptovaní základnej myšlienky a jej ďalšom rozvíjaní. Písala som mu príbehy o mytologickom Minotaurovi z pohľadu Minotaura. Veľmi skoro som začala čítať a väčšinu času som trávila s nosom prilepeným v knihách. Čítanie a písanie boli pre mňa jednoducho najuspokojujúcejším spôsobom, ako tráviť svoj čas. Vždy som patrila medzi tých ľudí, ktorí chodia sem a tam a neustále vymýšľajú „čo keby sa ...“; pre deti je to, myslím si, veľmi prirodzené. Deti vedia tvoriť príbehy inštinktívne. Ako učiteľ zisťujem, že čím je dieťa mladšie, tým má menšie zábrany hrať sa so svojou predstavivosťou.

Kto ťa povzbudzoval/spoznal v tebe autora?

Najprv môj otec. Stále vraví, že bol mojím prvým fanúšikom, čo z neho robí aj môjho najzúrivejšieho kritika. Aj moja mama, ktorá mi síce do písania zasahovala menej, veľmi verila v to, čo sa stalo nielen ambíciou písať, ale aj ambíciou publikovať. Nikdy mi nepovedali: „Nájdí si skutočnú prácu.“ Vždy podporovali moje sny. Potom dvaja učitelia. Učiteľka na strednej škole, ktorá sa k mojim poviedkam správala, akoby boli cennosťou, a povzbudzovala ma. To som naozaj potrebovala. Potom, akoby zázrakom, aj jej manžel, ktorý bol mojím prednášajúcim na univerzite. Postrkoval ma do detailnejšej analýzy spisovateľského remesla a čítal všetko, čo som napísala, kritizujúc, povzbudzujúc, utie-rajúc každú slzu.

Dokázala by si žiť bez písania a bez aktivít spojených s písaním, ako sú žurnalistika a tvorivé dielne o písaní?

Vlastne teraz tak žijem, no stále je to len tak-tak. Hlavne keď som sa rozhodla, že po desiatich rokoch novinárčenia a editorovania už viac nechcem byť súčasťou médií. V podstate ide o to, že už nechcem pracovať od deviatej do piatej, lebo mi to nikdy nevyhovovalo. Dostala som sa k novinárčine jednoducho preto, lebo moja mama bola redaktorkou a aj mne sa zdalo prirodzené robiť to isté. Usúdila som totiž, že písanie je jediná vec, ktorú viem robiť. Ale po desiatich rokoch som chcela von. Takže som odišla, získala kvalifikáciu a začala ako učiteľ na voľnej nohe prednášať kreatívne písanie. Nikdy sa nepozerám späť. Rada učím, ako písať. Milujem vyučovanie niečoho, čo je mojou vášňou. Ani zďaleka nie som miliónárom. Ale peniaze prídu.

V tvojej tvorivej dielni so študentmi stredných škôl som si všimol, že si využila dejové línie bestsellerového autora. Máš nejaký názor na populárnu prózu ako protiklad k tej „umeleckej“?

Myslím si, že populárna literatúra má svoje miesto. Najlepší z bestsellerových autorov, ako napríklad Stephen King, sa síce nevrhajú do krás jazyka, ale vedia vyrozprávať príbeh tak, aby čitateľ neprestal obracať stránky. A nad tým by sme nemali ohŕňať nos, to je talent. Preto používam také dejové línie, aké používam. Študenti-začiatočníci musia byť nasmerovaní na príbeh, musia si precvičiť život na „čo-keby“ mieste. Napriek tomu, ako čitateľ som sa veľmi rýchlo vzdialila od populárnej literatúry ku kontemplatívnejším, zložitejším dielam – Dickensovi, Shakespearovi, Márquezovi, k hŕbe afroamerickej prózy, Faulknerovi, Hemingwayovi. To preto, lebo som chcela vidieť, ako majstri narábajú so slovom; pre mňa neexistuje nič lepšie než autor, ktorý ukazuje svet v inom, zložitom, krásnom, vyslovene osobnom pohľade, ktorý jednoducho sadne. Chcela som dokázať viac než len dať sa pohliť príbehom. Chcela som lapať po dychu, vziať, strašne tým autorom závidieť. Chcela som výzvu. Ak chcete byť viac než len schopným autorom, musíte sa nakoniec obrátiť na tých, ktorí to robia najlepšie, na všetkých úrovniach.

Čo ťa pri písaní viac motivuje, línia príbehu a budovanie charakterov, alebo podstata samého písania?

Všetko, čo si spomenul, ale v rozličnom čase. Pre mňa je prvotná postava. Ako osobnosť sa zaujímam o objavovanie hĺbok a širok ľudských emócií, takže často začínam otázkou: „aké to asi je znásilniť / byť znásilnená / byť médiom / šialenou / mať ruky, ktoré sa príliš potia / byť človekom, o ktorého sa v detstve nestarali.“ Postavy mi v hlave skáču a žijú a dýchajú; potom vytvorím príbeh, precítim to a často nechám postavy, aby ma viedli – lebo, ak sú živé, skutočne živé, naozaj ti povedia, čo dočerta robíš. Potom sa pozerám na jazyk, senzualitu, krásu obraznosti a atmosféru. Píšem po vrstvách. Myslím si, že tak ako väčšina autorov.

Pokúšaš sa vyjadriť nejaký osobitý etnický pohľad na svet, alebo je všetko len voda na tvoj mlyn?

To je pre mňa zložitá otázka. Predtým, než som sa začala cítiť, byť černoškou alebo ženou – a tieto veci dnes vymedzujú moje presvedčenie –, cítila som sa byť spisovateľkou. Chcela som rozprávať príbehy oveľa skôr, než som mala akékoľvek pochopenie pre boje o sociálno-ekonomickú moc. Ale dospelosť prináša všetko a teraz si nemyslím, že by som mohla písať nezávisle od svojej skúsenosti pohlavia a rasy. Samozrejme, že mám osobitý etnický pohľad, istú subjektivnosť. Som zmiešanej rasy, bisexuálka. To so sebou niečo prináša, však? Na základe toho, čo som povedala, čím dlhšie píšem, tým menej sa zaujímam o vyjadrenie politických pozícií. V Británii, celkom pochopiteľne, čierni Briti píšu o identite; ako raz povedala Andrea Levyová: „Píšeme knihy, ktoré hovoria, že sme tu.“ Osobne to až takto nepocítujem. Má to zrejme korene v skutočnosti, že som vyrastala na Jamajke, kde som bola súčasťou väčšiny, a nebola som zavalená menšinovou psychológiou. Na prvý pohľad bude moja ďalšia kniha dosť apolitická. Ale ak pôjdete do hĺbky, uvidíte politické súvislosti ukryté v meta-forách, v náznoch.

Snažíš sa dosiahnuť konkrétnu dynamiku, pokiaľ ide o dej a postavy, prostredníctvom striedania černošskej a štandardnej angličtiny v poviedke alebo románe?

Často sú moje rozhodnutia o písaní oveľa menej vedomé a osobité, ako naznačuje táto otázka. Vieš, niekedy jednoducho musíš... písať. Vidieť, kam až ťa to čaro zavedie. V oboch mojich knihách nájdeš černošskú angličtinu využitú vo veľkej miere. Ale to sa mi zdá samozrejme. Píšem jazykom jamajskej prostitútky, lebo ona je Jamajčanka. Píšem v jazyku čiernych Američanov šesťdesiatych rokov, lebo oni nimi sú. Len sa snažím byť presná.

Pocituješ existenciu odlišných realít, ktoré vznikajú použitím rozličných variét angličtiny (alebo rozličných angličtín)? Existujú veci, ktoré môžu byť vyjadrené iba v istej angličtine?

Nepochybne. Osobne som doteraz nenašla jazyk taký bohatý a imaginatívny ako jamajský

dialekt. Sme veľmi osobití ľudia. Sme ľudia, ktorí volajú jednorukého „jedno-y“ alebo označujú trhové stánky, pri ktorých si musíš klaknúť, aby si si vybral tovar, „skloň-sa-plaza“. V jamajskom dialekte sú slová, pre ktoré v angličtine nejestvuje žiaden presný preklad – každá verzia ich oslabuje. Samozrejme, potom je tu otázka, čo môže prekročiť medzinárodné bariéry a byť pochopené. Vo svojej knihe *Všetka krv je červená* (All The Blood Is Red) som musela oslabiť dialekt, lebo som chcela, aby bola zrozumiteľná medzinárodnému publiku. Aj tak je to jazyk dokonale efektívny ako žiaden iný.

Hovoria muži a ženy odlišným jazykom? Ak áno, je to dôsledok rozličnej skutočnosti a vytvára to rozličnú skutočnosť?

Myslím si, že muži a ženy v zásade nehovoria rozličnými jazykmi. Boli sme len vychovaní komunikovať odlišnými spôsobmi. Všetkých ľudí sa dotýka láska, nenávisť, útočisko, sex, to, ako byť voľný, ako sa nebať, bolesť, radosť. Ale myslím si, že pre ženy je jednoduchšie vyjadriť sa nahlas, hlavne, keď sú zraniteľné. Muži majú tendenciu vycúvať a všetko si premyslieť predtým, než sa vyjadria. Máme pre seba navzájom veľmi cenné lekcie. Ženy môžu vyučovať vyjadrovanie emócií. Muži zasa môžu ženy naučiť pýtať si to, čo chcú. Muži sú vychovávaní, aby boli aktívnejší, ženy, naopak, aby boli pasívnejšie. Ale pokiaľ ide o písanie, najcennejší prístup je mať tieto všeobecné spoločenské východiská na mysli, a potom do toho dovoliť vstúpiť jednotlivcom. Muži v mojich knihách sú veľmi citovo založení – vo svojom vnútri –, lebo podľa mňa muži takí sú. Teraz mám odvahu povedať, že môžem písať o mužoch, lebo viem, že všetci cítíme to isté.

V „Oranžovom smiechu“ som si všimol, že Agátu zrádzajú obaja muži, biely Jamie a čierny Luke (aspoň tak čítam medzi riadkami). A je tu aj Tonyho strašné správanie sa k Chaz. Dáva to tvojim dielam výraznejšiu nálepku feministickú než černošskú?

Nepoužila by som slovo „zrádzajú“. Myslím si, že obaja, Luke aj Jamie, sa snažia zo všetkých síl. Pokúšajú sa milovať ju, a tiež sa pokúšajú uspokojiť svoje vlastné potreby a na tom nie je nič zlé. Tony sa k Chaz správa ako k handre, ale obaja sú súčasťou vzájomnej tajnej dohody, ktorá ústi do násillia.

Ani jedna nálepka nie je väčšia. Som feministka a som černoška. Ale rovnako si myslím, že sa snažím opísať mužov s veľkou mierou súcitu. Chcem tým povedať, že koniec-koncov ľudia, ktorí sa správali v mojich knihách zle, sú poháňaní strachom a bolesťou, a preto robia zlé rozhodnutia. Mohli sa rozhodnúť ináč, ale to ja neposudzujem. Asi by sme sa mali pozrieť bližšie na spôsob našej komunikácie s deťmi. Tony je dieťa, ktoré kričí o pomoc. Je dieťa dokonca aj vtedy, keď je už dospelý. A človek sa nemôže pohnúť dopredu, ak má takto žiť a konať. A preto sa musí vrátiť a začať liečiť bolesť skôr, než sa začne správať ako niekto, koho spoločnosť nazýva slušným človekom. Vybrala som si mužov, aby som poukázala na túto stránku, áno, mužov. Ale ženy sa v mojich knihách správajú takisto zle – manipulujú inými a robia zlé rozhodnutia.

Čo si myslíš o mužských čiernych autoroch – z mojej neveľkej čitateľskej skúsenosti, napríklad o Carrylovi Phillipsovi v porovnaní s Benom Okrimom?

Na toto nechcem odpovedať. Z viacerých dôvodov.

Ktorých autorov si čítaš stále odznova?

Celú sériu kníh Jamesa Herriota, lebo sa vždy pri ňom nasmejem ako blázon a pretože milujem zvieratá. Potom Márqueza, stále dookola. Toni Morrisonovú. Jean Toomerovú. Stephen Kinga.

Pre Romboid sa zhováral JAMES SUTHERLAND-SMITH.
Preložila MIROSLAVA GAVUROVÁ.

IVAN ŠTRPKA (1944), básnik, spoluzakladateľ skupiny Osamelí bežci. Vydal celý rad knížiek: poéziu eseje, prózu. V súčasnosti je šéfredaktorom Romboidu.

Moje rozochvenie prelievajúce sa do holej podráždenosti nenachádzala priliehavé vyjadrenie. Slová (neposkytujú a) nehľadajú svoju vlastnú citlivosť. Slabiky? Hlásky? Všade je plno rozmazávajúcich sa významov a vecí. Krik. A hluk. Rozpadávajúci a znova zlievajúci sa svet čírej výrečnosti papiera.

Ach, dosť. Predieram sa. Pretíkam sa. Skúšam to ďalej. Nečakám listy. Nehľadám správy. Neotravujem vodiacich psov ani poštárov. Moje očakávanie pretína iba môj vlastný tieň plný samoreči mľaskotu a mrmlania, silný tieň Médii a telekomunikačných sietí, mihotavý tieň vlaku plného prázdnych okien. A bledý, len letmo načrtnutý tieň skúšobného baránka.

Ohlušujem. Som ohlušený. Skúšam.

Hľadám. Vežu zo slonoviny.

Bebé nie. Bebé len pomaly prevracia oči. Čo iné? A vytrvalo hladí hebké rúno skúšobného baránka.

Dnes ráno všetci ukazujeme na sýtu zeleň trávy. Ukazujeme prstom – ako z (nejasnej) Veže, na ktorej by sa chcel vynímať náš odstup.

Len dieťa zblízka vytrvalo ukazuje „ň“, tú prvú hlásku, ktorú dokáže zo seba vysukať a vyplodiť.

Bebé nie. Bebé len pomaly prevracia oči. A zanecháva nám tu svoju hladkú bledú ničnehovoriacu tvár.

Bebé len mlčky sedí a zrkadlí sa vo veľkých prázdnych očiach (toho, o čom si nejase nejasne myslí, že jej verne a odovzdane sedí pri nohách. Je to čosi neurčité, nejednoznačné. Čosi skusmé a fázovito premenlivé. Akási tichá možná obeť. Skúšobný baránok.)

Dumám a hlbam. Bez cudného obalu. Som na koži. Na povrchu. Neprítomne sliedim. Ponevieram sa. Hľadám miesto, na ktorom pod holým slnkom spočinie moja reč a na nej celé mlčanie Veže zo slonovej kosti.

Bebé len pomaly prevracia oči. Čo iné? Vytrvalo hladká hebké rúno skúšobného baránka.

A pokiaľ ide o užitočnosť cudnosti: je matkou lásky, hovorí Stendhal, to nemožno odškriepiť.

Rozhodím rukami na samom prahu tupej rezignácie. Pokúšam sa. Načisto zbrklo hovorím Bebé o presných časoch príchodov a odchodov vlakov (v pracovných dňoch aj vo sviatok).

Bebé: jedna kríza

Cestujem s Bebé. Aj pred Bebé.

Na ospalej stanici s počmáranými stenami a dokonale poodtrhávaným papierom. Slnko svieti.

Ale kde je vlak?

Vlaky tu musia byť, aby tu bol čas cestovných poriadkov a hodín. Ale nie je.

Noríme sa do okamihu. Zamotávame sa v ňom do špirály, akoby sme šli stále ďalej dovnútra, do Veže. Alebo sami boli zvnútorňovaním. Ibaže pritom zostávame jednou nohou vonku. Dostávame sa stále von.

Nezabúdajme: do Slonovinevej veže nemožno vstúpiť. Musí nás obštúpiť, obkolesiť, obklopiť, obsiahnuť zo všetkých možných strán.

Bebé len pomaly prevracia oči. Čo iné? A vytrvalo hladká hebké rúno skúšobného baránka.

Rozhodím rukami na samom prahu tupej rezignácie. Pokúšam sa. Načisto zbrklo hovorím Bebé o tom, čo sám pre seba celkom súkromne volám napätý život pološialených rybičiek.

NAPÄTÝ ŽIVOT POLOŠIALENÝCH RYBIČIEK

*Pozorovať ho. Cítiť tú ich napätú
nepriedušnú hladulinkú pokožku. Jej ľahko elek-
trizujúci šum. Jej bledý šramot celkom
extrahovateľný z vody. Smiech,
ktorý nevrhá tieň mimo kon-
vencie mlčania.
Konečne bez slov. Naprasknutie.
Naprasknutie priehľadne. Za vodotesnou
stenou. Teraz. Teraz keď
akvária niet.*

Hľadám Vežu zo slonoviny.

Cestujem s Bebé. Svoju ospalú pozornosť rozprestiera vo vzduchu okolo seba ako pávi chvost.

Bebé nemá v sebe nič z napätia akvárijnej ryby, nič z toho pološialeného napätia rastúceho tesne pred rečou. Bebé len nehovorí. Bebé sa skrýva v Bebé.

Bebé bez pohnutia pozoruje mihajúce sa pestré rýchle vlaky. Dáva sa na ne dôkladne a pozorne. Niekedy prejde vagón jej nehybným pohľadom za sekundu, nie-

kedy za hodinu, niekedy za deň. Intenzívne vníma každý tvar, každý najmenší odtieň farby, každý posun svetla a tieňa, ktorý už takmer prestáva byť pohybom.

Cestujúci v oknách jej unikajú. Je mimo reči.

Do seba vpíja len pomalý, postupný, ale vytrvalý *pohyb obrazov po povrchu stojatej vody, ktorý odpútava snenie od predmetov*, ako hovoríeva Gaston (Bachelard).

Zakladám ohník. Pridávam doňho pávie vajce. Mihá sa v ňom škála (spektrum) tri-stošesťdesiatich piatich (365) farieb súčasne. Toto je jazda, to je rozbehnutý vlak! Pred naším zrakom sa tavi na zlato. Mení sa na zlaté vajce. A to sa zosúva, pomaly mizne v žeravej pahrebe a sivom popole.

Bebé len pomaly prevracia oči. Čo iné? A vytrvalo hladí hebké rúno skúšobného baránka.

Čakám, že z Bebé vyšľahnú akési lútoštinové, možno aj zúfale gestá (náhle neudržateľných) tantalovských múk sprevádzajúcich *to vymršťovanie sa konárov plných ovocia nad mojimi načahujúcimi sa rukami, to ustupovanie zurčiacich vôd pred mojimi vyprahnutými perami*. Ale to vraví (uprostred krízy) iba Hugo (von Hofmannstahl v pamätnom Liste lorda Chandosa).

Bebé len pomaly prevracia oči. Čo iné? A vytrvalo hladí hebké rúno skúšobného baránka.

Robí to na povrchu, či vnútri?

Je na povrchu, či vnútri? Povrch, či vnútro? Vnútro, alebo povrch? Tá istá otázka ma znepokojuje a páli, aj pokiaľ ide o Slonovinovú vežu, po ktorej tak prahnem. Je vnútro, či obal? (Plod, vlastný plod, alebo len ďalší prelud, reklamný šot?)

Napokon – každá veža (na vrchole) čosi vysielala.

Do Veže zo slonoviny nemožno vojsť (vstúpiť), ale možno k nej ísť, putovať, postupovať, priblížiť sa k nej celkom.

Slonovinovú vežu možno uzrieť iba zvnútra.

Sme tvárou k slnku. Ja-ja-jaj, pospevujem si cestou (celkom falošne) tú istú pesničku, Bebé si vysýpa stále ten istý piesok z ľahkých topánok. Vytrvalý (západný) vietor nám ho stále znova vmieta do tváre, stále znova a znova nám ním zaplavuje tváre. Bebé sa v jednej chvíli tomu takmer zasmieje. Lenže v tejto chvíli niet žiadnej tváre, nikto z nás práve teraz vlastne nemá tvár.

Rýchlosť piesku ma desí. Milujem rýchlosť mysle (na červených dvoroch) aj rýchlosť prenasledovania loptičiek. Stojím tu, prešlapujem. Bebé sa ani nehne, teda myslím v svojich predstavách. Suchý vietor monotónne fičí. Takto sa to nehrá.

Štiplavá kvapka potu mi slimačo zostupuje z toho, čo bolo mojím čelom, kamsi medzi oči.

Bebé len pomaly prevracia tie svoje. A vytrvalo hladí hebké rúno skúšobného baránka.

Hovorím jej o kvapke, o jednej malej kvapke, ktorou sa to všetko možno končí, možno začína.

JEDNA KVAPKA

Sme jedna kvapka: jedna kríza, jeden malý plodný úšklab púšte, jedna kríza.

Jedna z aktuálnych možností

*písania: byť krízou schopnosti hovoriť,
a pritom prevyšovať hovorenie ako živú skutočnosť.
Jedna tvár, jedna kríza,
ktorá vyznačuje celé napätie škrtu na jeho opaku.
Hovorím veľmi nepresne. Hovorím o inskripcii, nie
o interpretácii, Bebé! O vpísaní sa, o vytváraní
vlastnej skutočnosti. O božskom „in“. Hovo-
rím: nie vysychanie. Jedna kríza. Jedna
kvapka oddeľujúca sa od budúceho Oceánu. Celkom
mlčky. Celkom pomaly.*

Bebé len pomaly prevracia oči. Čo iné?
A vytrvalo hladí hebké rúno skúšobného baránka.

Ach, kto tie ľahulinké, ľahučko neprítomné dotyky bez jedinej hlásky poráta?
Áno, iste je čosi nevypočítateľného v sile zvykov, ktoré si ženy osvojili pod zámienkou cudnosti, hovorí Stendhal. Hej, napríklad zvyk stratiť reč.

Bebé chvíľu bez výrazu a bez zachvenia, chvíľu vyjavene hladí na billboardy, na obrazovky, na monitory a na displeje. Na celý ten hluk. Zahorúca pumpujem do nej starostlivo čosi o tom, čo som robil, kým táto celkom cudná kríza necudnosti prepukla.

ČO SOM ROBIL, KÝM KRÍZA PREPUKLA

Roky a denne. Ach, áno. Roky som denne uspával z TV obrazovky detí, generácie detí (gnostikov aj agnostikov), a posielal ich každý večer spať v blahoslavenom očakávaní sladkých (rozprávkových) čias. Ráno sme všetci svorne precitali. Tá lahoda! Ráno sa gumujeme. Môj priateľ cestovateľ ciká od nadšenia všetkým kresleným slonom rovno do ucha.

Maldoror, vráť ma do čirej skutočnosti blikajúcej obrazovky (a zbav ma od všetkého zlého) – prosím prvé virtuálne reprízové dieťa, ktoré vytrvalo vybuchuje na každom rohu ulice.

Trik-trak! – kričí dieťa (pred obrazovkou) a odovzdane beží spať. Jeho spánok je celkom bez obrazov, milá Bebé. Šach-mat!

Do Veže zo slonoviny fakt nemožno vstúpiť zvonka. Veža zo slonoviny stojí a padá s jedným škrtom, ktorý predpokladá reč. Živý škrt v živej reči. Živý hlas začiatku, do seba celkom obrátený hlas.

Postupujeme k Veži plným denným svetlom. Len za svetla. Keď sa stmieva – a býva to prudko – zakladám oheň. Pálím v ňom vždy znova všetko, čo tu práve je. Aj moje veci – smäd, kompas, mapy, amulety, hodinky. Zanechávam v ňom väčšinu z mojich šiat. Len čmudia. Dym sa len krúti a tlačí sa nízko pri zemi, neukazuje nijaký smer.

Celú nos nespím, nezažmúrim oko.

Bebé noc (tmu noci) pokojne prespí, schúlená v kľbku ako tichý had.

Prikladám na ohník. A púšťam do neho červené jašteričky. Vybiehajú z ohňa – ich živé plamienky mi ukazujú cestu. Ráno sa púšťam tade, kade ich beží viac.

Sme mimo ustálených pojmov.

Neviem, čo presne je Veža zo slonoviny. Príťahuje ma. Potrebujem ju. Ale čo to vlastne je?

Je to zatiaľ stále čosi jednoznačne neviditeľné. Možno je to len staré, odveké mlčanie vnútri samej kosti. Mlčanie uprostred, v ktorého oslnivo hladkých kostných útroboch sa možno znova rodí reč od začiatku. Kto vie? A kto mi môže našepkať?

Sme mimo ustálených súradníc.

Na súmraku zakladám ohník a polujem na púštne jašteričky, ktoré sa v lesku jeho plameňov sfarbujú rýchlo dočervena. Stíham ich mlčky medzi poslednými dlhými šikmými tieňmi veľkých zrníek piesku. Nehybne vydychujú pár milimetrov pod jeho teplým pohyblivým povrchom.

Trhám Bebé zdrap látky z jej pestrej sukničky a obväzujem jej čelo rozpalené náhlou horúčkou. Voda tu nie je.

Hovorím jej o vode, o tom, čo tu nie je. Hovorím o tom, čo nevysychá a čo sa nedá piť. Žiadny strach, hovorím predsa iba o tom, čo nie je.

NIČ VIAC

Napokon, Dejiny neexistujú, milá Bebé! Dejiny sú len to, na čom sa dohodneme. (Že bolo. A je. Tak a tak.) Čo ponúkneme. Čo nám niekto vnúti. Alebo čo my vnútime niekomu inému. V každom prípade, najčastejšie sú Dejiny to, čo sami vnucujeme sebe samým. Raz tak, raz onak – ale vlastne vždy (diabolsky) krvavo.

Dejiny nie sú. Sú len udalosti a príbehy. Veci, myšlienky a príbehy. Vývoj udalostí a súradníc. A kódov. Je len čosi, čo sa tu neprestajne deje s nami aj bez nás. Všetko ostatné je (čira) interpretácia a jej násilie. Konštrukcie (tupé aj oslnivé konštrukcie) rozumu aj šialenstva. A vytrvalá ilúzia, ktorá nás neprestajne stravuje.

Dejiny nie sú čosi, pred čím môžeme stáť alebo utekať, čo možno ovládnuť, tvoriť alebo ničiť, čo môže vynášať súd nad nami.

Dejiny nie sú. Prinajmenšom je tu len čosi ako nálezisko plus individuálna pamäť a skúsenosť. Je len čosi, čo sa tu deje s nami aj bez nás, sily, energie, dáta, myšlienky, rozhodnutia, činy, emócie, spomienky, dokumenty, fotografie, smetiská, klebety, legendy, mýty a predstavy, a veci, anekdoty, odtlačky vecí a prstov, kosti, rast, ticho, hluk, deštrukcia, sny túžby, krv, zázraky a bubliny. To konkrétne. Nič viac. Len nepretržité rytmické prežívanie prítomnosti. Útlmy a vybočenia z neho. Naša prítomnosť v ňom. Len naše spätné väzby, naše hroby a naši predkovia. Naše deti. Len konflikty a ich riešenia. Len číre nebo nad nami. Len číry diablov pach. (Aj v nás.) Len čítanie a písanie. Len hovorenie. Len hovorenie ako voda.

Čo tu hovorí o víťazstve, milá Bebé? Sme tu stále, aj keď osobne už nie sme. Napi sa dobre. Nič viac.

Bebé je smädná.

Bebé len pomaly prevracia oči. Čo iné.
A vytrvalo hladí hebké rúno skúšobného baránka.

Mlčať načisto, milá Bebé, je zlý koniec, ale celkom slušný začiatok.

Oceán, stretnutie s Oceánom zoči-voči, tvárou v tvár či tvárou v netvár je zážitok, ktorý (sám osebe) znemožňuje hovoriť. Keď ide o hovorenie, vždy ide o tvár. Hovorenie netvárou v netvár veru nepoznám.

Tu ozaj vôbec nejde o cudnosť. (Napokon, *jediná vec, ktorú jej vyčítajú, je to, že vedie k zvyku klamať – hovorí Stendhal.*)

MILÁ BEBÉ,

Pretože cítim, že tvárou v tvár Oceánu závratne strácam schopnosť súvisle premýšľať aj hovoriť, píšem Ti z posledných síl týchto pár riadkov vsakujúcich rýchlo do papiera na brehu tejto vody vôd, kde (tak sa mi to mihá v hlave) papier sotva značí niečo viac ako synonymum ničoho a samo nič je iba čírym prevtelením papiera.

A dostávame sa tu, milá Bebé, rovno k tomu, čo robí z náhodne potulujúceho sa človeka (aspoň pre túto chvíľu, ktorá je tu navždy) neopakovateľného živého heteronyma akéhosi možného, a preto určite žijúceho konceptu homo atlanticus.

Dostávame sa k tomu, že sme tu. (Algarve, Costa vicentina, neďaleko Sagres.) Že sme tu zlomok chvíle pred sebou aj pred spevom, v ktorom sa reč vzpiera. Že sme tu, v tejto fáze krízy, v ktorej sa suchý jazyk vôbec nevpisuje do skutočností, ktorú by mohol utvárať. Že sme tu predspevom. Že sme. Že sme tak trochu (bez panciera) tým, kto je (vo dne v noci) otvorený mokrej prítomnosti neznámeho vlnenia. Nepretržitej oceánskej výzve neznáma, ktoré existuje presne ako on – a nie je vodné zviera ani Leviatan.

Dostávame sa k tomu prudkému leptajúcemu a syntetizujúcemu (scelujúcemu) TEKUTÉMU SVETLU, k tej tekutosti, k tomu prenikajúcemu lígotaniu, ktoré zotiera a píše v nás novými, ešte nevyriešenými čiarami. A premieta sa do holej abecedy, ktorá robí z času (z rôznych časov) holú prítomnosť, ktorá už chce prehovoriť v nás. Ide o každú hlásku, o každé slovo, a pritom vlastne o reč ako o príliv.

Dostávame sa k tomu tekutému jasu, ktorý z každej vopred starostlivo vykreslenej mapy robí jedinečne bezcenný zdrap jedinečne bezcenného originálu Ničoho alebo aj Papiera. Ničoho rozlíšeného a nazývaného A PRIORI, PRED DIANÍM SA, prosto PRED VECOU. Ničoho PRED moreplavcom. Ničoho z nepohyblivých dát. Ničoho, ktoré presne a bezozvyšku v tejto chvíli obsahuje dýchanie mŕtvej ryby na suchu, na dosah živej stúpajúcej vlny.

Dostávame sa k čírej synchronicite „suchého a mokrého” diania sa aj všetkých procesov vo vzduchu, na papieri aj v hlave. K slepému jasu. K ohmatávaniu vzduchu. K hmatu a písmu. K neistému, nezaručenému aktu písania, ktoré vymoká pod suchým vyriešením tápajúcich prstov.

Privádza nás to spolu sem, na koniec sveta (na jeden z jeho možných mysov, skalných výbežkov a koncov), a preto aj na jeden z jeho možných počínajúcich sa počiatkov.

Ten „prah”, tie „dvere” majú pre nás meno „roztvorenie”. Roztváranie. Roztváranie sa pohyblivým dátam. Roztváranie pohyblivými, plávajúcimi dátami.

Odveké klukaté červené púštne cestičky tu vedú nekompromisne a neomylné najkratšou cestou priamo k strmým útesom. A vršia priezračnú neprestúpiteľnú stenu naším dnešným omylom. Náš zisk je závrat.

Dostávame sa k získavaniu, t. j. prežívaniu dát. A k úplnej strate dátumov. Dostávame sa k čírym extatickým ziskom pokojnej chudoby, ktorá nás jasnozri-vo vedie po samej hrane útesov. Plávame v tom. Voda spieva, ryba mlčí. „Slnko vždy dáva a nikdy neprijíma,” hovorí Georges Bataille, rušiak tak každú obeť ako reč.

Plavíme sa. Plavíme sa v dátach. Napokon, už dávno to hovorí aj Camus. „Slnko ma naučilo, že dejiny nie sú všetkým.” Ale čo je všetko? Viem len, že veľa je precitnúť. A precitať stále pod slnkom v tejto pohyblivej zemepisnej končine. Ktorá je určite aj začiatkom.

Všetko je tu stále v tom, čo sa dá nájsť. Všetko je stále v tom, čo sa dá nájsť v tom, čo sa dá nájsť. Ako minca. Hrôza je v tautológii. Mapu prerastá význam. A v kameňoch sa tu deje holý tvar. Náš hlas sa tu, na útesoch (Costa vicentina) môže nezameniteľne, po jednom vpisovať do hukotu vody aj do púštneho mlčania len vtedy, keď sme tu spolu, teraz na tomto mieste, tu a nikde inde, tu, tu, tu, na samom konci aj na začiatku reči. Možno, že v mojej zatvorenej veži straší. Všetko je otvorené, milá Bebé, keď to máme komu povedať.

Čo nás zmnožuje, je vietor v plachte aj plachta vo vetre. To, na čom musí reč suchozemcov obstáť, je Oceán plný pohyblivých stôp.

P. S. Napokon, milá Bebé, jazyk sociálnej skutočnosti mi zapcháva ústa. A pred Oceánom onemievam.

Čítam list nahlas Bebé. Bebé len pomaly prevracia oči. A vytrvalo hladí hebké rúno skúšobného baránka.

Sme mimo ustálených posunkov.

Nespím, ale zdĺhavo, spomalene premáham spánok za bieleho dňa. Je dávny a starý. Nechce sa dať odohnať. Som sám sebe kompas. Hľadím uprene pred seba naraz na všetky štyri strany. Hľadím súčasne do všetkých štyroch prázdnych okien štyroch vlakov rozchádzajúcich sa súčasne na všetky štyri strany vzrastajúcou rýchlosťou.

Marí sa mi, že vo všetkých tých smeroch už takmer zaspávam pred bledou TV obrazovkou, sledujúc s vypätím síl priamy prenos, v ktorom práve zúfalo bojuje so svojím zaspávaním pri prvom prelete Atlantiku legendárny pilot Lindbergh v svojom legendárnom stroji Spirit of Saint Louis.

Nespím, len mi ťažko klipkajú viečka. Neustále vidím pred sebou štvorito fázo- vaný svet rozutekávajúcich sa vecí. Vecí rozutekávajúcich sa súčasne na všetky štyri strany. Mám rachot v ušiach. Pred sebou holý Oceán.

Ach, chcem byť vnútri, chcem sa ocitnúť vnútri v Slonovinovej veži. Chcem sa aspoň odovzdane uložiť tvárou k Veži, skôr ako stratím reč aj vedomie a zaspím. Ale ktorým smerom je tvárou k nej? Ale kto z nás má, milá Bebé, vôbec v tejto chvíli dáku čitateľnú tvár?

Sme mimo ustálených kolajníc a ciest.

Mierim k Slonovinovej veži, ale nikde ju nevidím. Pretože do nej nemožno vstúpiť zvonka. Ona vás musí sčista-jasna obklopiť, obkružiť, obopnúť, objasniť, obsiahnuť zo všetkých možných strán. A pohltiť nahor po svojich hladkých točitých schodoch zo slonovej kosti.

Hľadám tú Vežu. A v nej prvú ozvenu reči, ktorá by tak trochu mohla byť aj tebou samým.

Hľadám ju vo vzduchu, vo vode, na piesku aj na papieri. Hľadám ju nezlomne a neochvejne, jednou nohou takmer na pokraji milého, ešte neprepukajúceho, každým krokom odročujúceho sa šialenstva. Obzor je prázdny.

Bebé len pomaly prevracia oči. Čo iné?

A vytrvalo hladí hebké rúno skúšobného baránka.

Sme mimo ustálených miest. Mysel' sa len čmára.

Celý deň postupujeme v slnku zreým lánom obilia ako analfabeti. Zložité znaky vetra nevieme v ňom prečítať.

Kde-tu sa povahujú oslňujúco ligotavé pokrivené zdrapy horúceho plechu. Dráždivé odlesky.

Vzduch nad nami pretína veľká temná lietajúca chiméra zo severu, juhu, východu a západu aj zo všetkých možných medzistrán – črtajúc prchavú veternú ružicu, pretínajúcu sa v jedinom bode kdesi nad stredom poľa. Pod nahým slnkom to rinčí ako zničujúci súboj na meče. V hlbokých stopách našich ťažko obrnených nôh blikajú sotva viditeľné plamienky červených jašteričiek. Rýchlo sa stmieva.

Bebé len pomaly prevracia oči. Čo iné?

A vytrvalo hladí hebké rúno skúšobného baránka.

„Prítomný okamih sa na seba môže vzťahovať vďaka zastaveniu, ktoré vychádza z miesta,“ hovorí Lčvinas.

Bebé sa vzťahuje, Bebé je vzťažná. Bebé sa ukladá (kladie) na zem, tam, kde je, a pokojne oddychujúc, spí, stočená do kľbka ako had. Pod ňou je miesto jej spánku. Zahrieva ho. Alebo zahrievajú sa?

Ja také miesto nemám. Preto nespím. Kladiem, ale nie seba. Alebo kladiem seba nad spánok. Kladiem oheň. Bdiem. Nespím v tme. Celú noc (až do svitania) mimo svojho miesta, prikladám vytrvalo jašteričky do ohňa.

Prikladám aj skromný obsah mojich vrecák a malý, polozabudnutý (ale priliehavý) citát z Pessou: *„Ah, tudo e símbolo e analogia! / O ventu que pasa, a noite que esfria.“**

Bebé tvrdo spí s hlavou zľahka položenou na hebkom rúne odpočívajúceho baránka. Bebé spí, vrhajúc tieň miesta svojho spánku. Je to baránok?

Bdiem, myslím na Vežu zo slonoviny. Chcem zaujať, obsadiť, obsiahnuť to miesto pod slnkom, ktoré by mohlo byť miestom Veže.

Prihodím jašteričky. A ony vôbec neutekajú z ohňa von. Sú na mieste. Sú na mieste ohňa. Sú na mieste?

Zdvíha sa mierny vietor. A na úsvite ako blednúce ľahko tancujúce plamienky sa mi mení pred očami aj ten nočnou nespavosťou vyplavený citát: *„Všetko je vietor a analógia. / Aj noc, čo chladí, aj symbol, ktorý splýva. Či symbol, s ktorým splýva? Splýva? Či splývaš? Splývam?“* Ach, jašteričky, dobrú noc!

* *„Všetko je symbol a prirovnanie. Aj noc, čo chladí, aj vietor, ktorý vanie.“*

Ráno sa Bebé v mihu prebúdzá do plného vedomia a pomaly predo mnou roztvára prázdne dlane. Svieta v nich číra vec, *res cogitans*, akási veľká minca, hladká a prázdna, bez akejkoľvek razby. Prehodí si ju z jednej dlane do druhej. Je prázdna a hladká z oboch strán.

Bebé rýchlo zatvára dlane a pevne spojené ruky si s nevinnou tvárou kladie do lona.

Znova ich prudko roztvorí. Odlesk tej veci jej po čele čmára mihotavé škvrnky. Prudko dlane zaklopí. A znova, po tretíkrát ich pomaličky, opatrne roztvára.

Stále v nich leží veľká hladná minca. A naše tváre sa zrkadlia v nej – ulovené v zrkadle, ktoré sa zväčšuje a prudko rastie na všetky strany.

Bebé ako uštipnutá plameňom tú vec odhadzuje od seba. Minca sa v letku prevracia, a pritom prevracia aj všetky priemety jasného dňa, sústreďujúc ich prudko do úbežníka najintenzívnejšieho bodu. O všetkom rozhoduje jeden posunok.

Tá vec sa zablysla a ticho vsakuje do papierovej zeme. Priamo pred mojimi očami.

Na mieste, kam dopadla, sa nehučne utvára kráter. Priemet. A priepasť. Diera v mape. Miesto môjho okamihu! Miesto, ach, miesto, po ktorom som prahol! Som uprostred! Áno, už cítim, že som vnútri. Vnútri. Vnútri vo Veži, do ktorej nemožno vstúpiť. Samozrejme. Veža zo slonoviny ma sčista-jasna obklopuje, obkružuje, objíma, obsahuje zo všetkých možných strán a začína ma pomaly pohlcovať nahor, po hladkých točitých schodoch zo slonovej kosti.

Steny, oblé vnútorné steny Veže zo slonovej kosti sú hladké a čisté, celkom holé. Bebé len žmúri proti tomu svetlu (čo sa odráža od kruhových stien a vzápätí sa samo stáva priestupnou stenou). Vlastne je o jedno žmurknutie pozadu. To malé oneskorenie, ten osudový, takmer nepostrehnuteľný posun sa prejavuje na jej vyjavenom úsmeve, rozvíjajúcom sa zľahka v tej istej udalosti, ktorou je vrzgot dverí roztvárajúcich sa nebadane, len na pár prstov, dolu, na úpätí Veže. Hneď za ňou vkĺza dnu aj tenký dlhý tieň.

Teraz sú papierové dvere na úpätí Veže roztvorené a plné slnečného svetla. Stojí v nich Bebé s veľkým ostrým nožom v bledej rúčke. A druhou nežne hladí hebke rúno skúšobného baránka. Jediný škrt. Jediný živý škrt. Jediný živý škrt v slonovinových ozvenách.

Bebé! Jej prvé slovo sa rozlieva a zlieva spolu s poslednými slabikami baránka. Jeho krv vstupuje do Veže. A tým sa všetko začína.

CERTIFIKÁT: Táto kresba vznikla v 3D programe Caligari trueSpace, modelovaním v počítači. Kresba bola ďalej upravovaná v programe Painter 4. Nebola použitá nijaká predloha, scan, fotografia, ba ani prípravná kresba na papieri. Výsledný obrázok je pravá uhľokresba - uhľikový prášok z tlačiarne HP 5L na papieri Boeder. Autor - V. Havrilla, 14.01.2000.



OBRUS

Jedna osoba prišla na návštevu. „Vieš, prečo mám na stole obrus?“ „Nie,“ odpovedala. „Lebo na stole má byť obrus“. „Kto nvymyslel ten vtip?“ „Obrus.“
To všetko sa odohralo v masážnom salóne, kde na stole ležal T.
Obrus a masér vysvetľoval zákazníčkovi, že ešte musí chvíľku počkať.

05. 06. 1992

panoptikum

Z Choliny do Myslechovic vedie poľná cesta. Je dlhá asi dva kilometre a najprv vedie úvozom, takže naokolo nie je nič vidieť. Nablízku vrch s mýtickým menom Rampach. Narodil sa tu Jan Čep, tu „zažil své existenciální závratě“, svoju modrú a zlatú. (In: *Čepův první domov*, Pavel Studnička, HOST 11/2000.)

Niekde na polceste medzi dokumentom a abstrakciou sa pohybuju fotografie Josefa Mouchu. *Z hlediska zvyklostí působí jeho obrazy jako nehotové a přibližné. Nespekuluji s formováním, či dokonce zkrášlováním předkládaných situací. ... Harmonické formy je podle něj docílováno za cenu zjednodušování skutečnosti, čímž bývá přebita autenticita fotografie.*

(Zasnené, málokým povšimnuté miesta a zákutia, mimovoľný pohľad, akoby náhodné zábery, pozostatky ľudskej prítomnosti, ktorej príčina ostane navždy zahalená, častý motív cesty, ktorá sa pred pozorovateľom pek(e)lne lineárne rozprestiera...) – k fotografiám ilustrujúcim novembrové číslo.

Hanuš Karlach o knihe Thomase Brussiga *Hrdinové jako my*: skvelý text, výborná štúdia...

Ďalej: rozhovor s Danielou Hodrovou, štúdia o jej románoch, recenzia na najnovšiu zbierku Luboša Kasala *Hladolet*, esej Jiřího Kratochvíla o význame románu, úvaha o próze tzv. budo-vateľského románu 50. a 60. rokov...

Z úvodníka redaktora Petra Bilíka: *Apeluji na vás, čtenáři! Pokud nepřispěcháte s radou a my, nepočítajíce servilní pochvaly, zůstaneme bez odezvy, nic se v příštím roce nezmění a redakce si bude mýt ruce.*

Napriek vyššie uvedenému si myslím, že žriedlo redakčnej inšpirácie stále buble energiou. Stabilné rubriky sa naplňajú dobrými textami, dá sa vybrať: osobnosť čísla, hosť do domu, beletria (tentoraz zastúpená zaujímavou poviedkou Mateho Dolencia), esej, štúdia, rozhovor, téma čísla, úvaha o tvorbe fotografa, ktorého dielo časopis predstavuje...

Nepomôžem si, a pridám svoje k hrbke servilných pochváľ; v tom Hostovi sa dá vždy čosi poriadne prečítať.

xxx

Prostor má inú chuť. Najmä *Prostor 45/46 2000*, pretože kľúčová téma znie: Muži v ohrození? Ženy a homosexuáli sa emancipujú, prečo by sa nemohli aj muži? Kto je hrdina a kto gentleman? Načo sú nám vlastne dnes hrdinovia?

Ide skrátka o toto: *Svět mužů je ohrožen a jejich psychická vyrovnanost založená na naučené identitě vůdce je narušena* (problém sformulovaný odborníkom z oblasti psychológie).

Technokultúra 21. storočia vzala mužom mužnosť im dodávajúcu dielňu s nástrojmi (všetko robia za nich stroje), čo značne podrylo základnú oporu mužskej identity. Aký by mohol byť muž súčasnosti podľa Prostoru? *Sedí za volantem komfortního Audi a mobilem řídí svou prosperující firmu? Bojuje jako hokejový gladiátor nebo fotbalový bůh na šampionátu o titul? Nebo je doma na mateřské a jako „nový otec“ pere plínky a vaří ovesnou kaši, zatímco jeho manželka pracuje v managementu lukrativního podniku?*

Absencia otcovskej autority, postupné zmazávanie pohlavných rozdielov (unisex, transvestizmus) a chýbajúca predstava o mužovi 21. storočia napomáhajú ešte viac chaosu tohto sveta, no možno nejde o chaos, ale všetko je presne tak, ako má byť. Ako vraví jeden môj známy, v 22. storočí bude každý fungovať aj tak ako vírus.

Odporúčaná literatúra: Robert Bly: *Železný Jan* (Argo 1999) alias mužská biblia

Odporúčané texty: poznámky a komentáre (rôzni autori), diskusia, anketa *Tentokráte o mužích (pro ženy)*, eseje Willyho Lorenza *Gentleman a křesťan*, Roberta Assagioliho *O hrdinech a potřebách duše*, prednáška Stefana Zweiga *Duchovní hrdinství* – slova nad rakvou S. Freuda, Alexandra Mitscherlicha *Společnost bez otců jako znamení doby*, state a úvahy...

jely krajčovičovej

JELA KRAJČOVIČOVÁ je spolupracovníčka Romboidu, literárna kritička nastupujúcej generácie, redaktorka časopisu Os.

xxx

Všetci anjeli sveta nalieli do Topolovej knihy a držali mu pero pri písaní; je to taká dobrá kniha, ten jeho *Anděl*. Všade síce samé zlo, krv, drogy a pekelné krutosti, no zimomriavky sú na mieste, pretože Topol vidí svet nie ako pohodlné, teplučké miestečko. Ako šancu pre konflikt, pre zradu, pre nenávisť, pre prázdnotu, no, pravdaže, aj pre lásku. Zlo sa vylieva na oblohu ako krv v Jatekových očiach, všetko sa dá pochopiť spoza sklenenej steny Nonstopu *Anděl*, zmiešaná krv milencov dáva blaho. Najlepší trip pod slnkom.

A ešte pozor; pri križovatke *Anděl Exit* sa treba vyhnúť bezodným jamám. *Anděla* treba vidieť, držať v rukách, čítať, ohmatať ho, inak sa mu nedá dostať pod kožu. Občas sa vraví, že Topolov *Anděl* je obyčajná socreálna kriminálka odohrávajúca sa v zapadnutých štvrtiach Smíchova, na konci sveta (Praha). Nikto nepochopí, kto ho neochutná, jeho štýl, jeho rytmus, jeho dych, jeho smíchovskú češtinu. Aby sa nám dobre cestovalo po magickej Prahe.

Minuloročné vydanie (*Labyrint*, 2000), už tretie.

„A když Jatek porovnal svůj ruderj blud s halucinováním některých veteránů schizoidní psychopatie, plačtivých bytostí vlekoucích se v mokravě páchnoucích lukách endogénních depresí či zbědovaných lidských trosek, mušek uvízlých v pažravé síti paranoidní schizofrenie, kdy tím pavoukem, co vás v bolestech saje, je jen a jen váš vlastní mozek... v těchto horách šílenství a v této pustině děsu se nebe rudý krví vyjímalo nejspíš jako mimořádná výhra v lotynce.“

xxx

Akčné umenie (napr. performancie, happening, body-art, land-art), ktoré oživila vo svojej monografii Pavlína Morganová, dýcha krásnou atmosférou 60. rokov a vracia nás tam. Ide o dielo unikátneho charakteru, pretože je to prvá systematickejšia práca o tejto téme. Autorka sa odhodlala zozbierať materiály, ktoré sa nesmierne ťažko zháňali, práve z dôvodu istej vlastnosti tzv. akčného umenia, t. j. jeho niekedy latentného, a inokedy manifestujúceho protestu. Niekdajší aktéri boli však veľmi ochotní a sprístupnili autorku svoje súkromné archívy, dali k dispozícii fotografie, záznamy a svoje autentické rozprávania, z ktorého Morganová čerpala, pretože nič iné sa nedochovalo. Darmo, v istých veciach bola komunistická moc nesmierne precízna.

Nakoniec však uzrela svetlo sveta knižka, ktorá zavedie do tajných zákutí ľudskej kreativity, k atavistickým prameňom sebapoznania – veď korene akčného umenia pochádzajú práve z rituálnych obradov predkov.

V té době tanec, hudba, divadlo a výtvarné umění nerozlišeně účinkovaly na poli rituálu. Umění ještě plně patřilo životu, bylo jeho nedílnou součástí jako náboženství, které reprezentovalo. Po staletí se z této vázanosti postupně osvobozovalo. Ve 20. století konečně získalo plnou autonomii, ale zároveň se dostalo do slepé uličky „l'art pour l'art-izmu“. A tak se nejprogresivnější umělecké projevy navracejí k původním zdrojům umění, do doby... kdy umění ještě nebylo chápáno jako umění, ale jako životně nezbytná aktivita.

Prásne zážitky: cesta za Slnkom (a na mape ostane kruh zaznamenaný čiernou fixkou), ratolest, ktorá sa má ujať života v tepne protagonistu, priestor si vymedzíme ohňom, čo nakreslí vietor, o čom hovoria kamene... prelomiť sa do každodennosti; ešte raz prežiť telo.

(Pavlína Morganová: *Akční umění*, Votobia, Olomouc 1999)

xxx

bonus:

... www.zlin2000.cz – internetové vydanie najnovšieho románu Zdeňka Zapletala *Půlnoční pěšci*, pokračovanie úspešného románu *Půlnoční běžci*... starí dobří hrdinovia, ako ich vidí čas...



Ján Pavlík: *Malá Alicia túži byť veľká Alicia*, január 1999

Vyberám zo zápiskov fotografa Jána Pavlíka, ktorého predčasne uzatvorené dielo ešte len čaká na prehodnotenie. Patril k najvýznamnejším zjavom „slovenskej novej vlny“ a jeho cyklus o Ernestovi a Alici akoby predurčoval – z hľadiska časového odstupu, niektoré diela jeho generačných druhov – „figuralistov“ (Tona Stana, Vasila Stanku, Ruda Prekopa a Mira Švolíka).

Doteraz málo známa tvorba, pozbieraná z pozostalosti vďaka Pavlíkovej sestre Monike a opätovne prebratá k životu pozitívmi Ruda Prekopa, šokuje svojou univerzálnosťou – od fotografického cyklu *Ernest a Alicia* cez útržky básní v prózach a koláže, po maľbu a hudbu.

LUCIA
BENICKÁ

Neukončený foto

„Staviam si schody do neba. Pre istotu sú obojsmerné...“



Jano nevedel hrať na nijaký hudobný nástroj. Fascinovalo ma, keď napriek tomu nahral svoju kazetu. „Moja sestra se jmenuje Monika, nakupujte u mojej sestry, lebo ona je svetová, a já to vím, jenom ona to ještě neví, ona šije boty. Všechno co chcete vám ušije.“ Tú kazetu nahral za jednu noc, sám v nahrávacom štúdiu u svojho kamaráta Romana Štefla. Bolo to v noci, keď mu na škole znemožnili výstavu „Ahoj, mami, volám Ti z iného sveta a nestojí ma to ani korunu.“ Na tej kazete je nahraný a naspievaný v čes-ko-slovenskom jazyku sprie-vodný text k fotkám. je to návod, o čom tie fotky sú. Kazeta končí: „Janko môj, vozil hnoj, priletela

Ján Pavlík: *Ernest rád mystifikuje*, január 1999

Ján Pavlík: *Ernest by sa mal radšej dobre ukryť (a byť ticho)*, január 1999

kavka, uchytila Janka, Bože môj."

(Monika Pavlíková v katalógu k výstave Jána Pavlíka v Humennom, r. 1990)

Pavlíkov štart bol viac ako sľubný – cez médium hudby výtvarne spolupracoval na obáľkach LP platní M. Kratochvíla a T. Ackermana *Stará známost* (1986) a *Dr. Maxa – Vaše telo... uletělo*. O rok neskôr – 1987 – spolupracuje s talianskym časopisom *Solatmia*, ktorý mu umožnil prezentovať časť voľnej tvorby.

„Monotónny pulz jedného teplého augustového dňa v roku 1987 prerušil príchod Jána Pavlíka. Súčasne s ním vstúpil do miestnosti akýsi



príbeh Jána Pavlíka

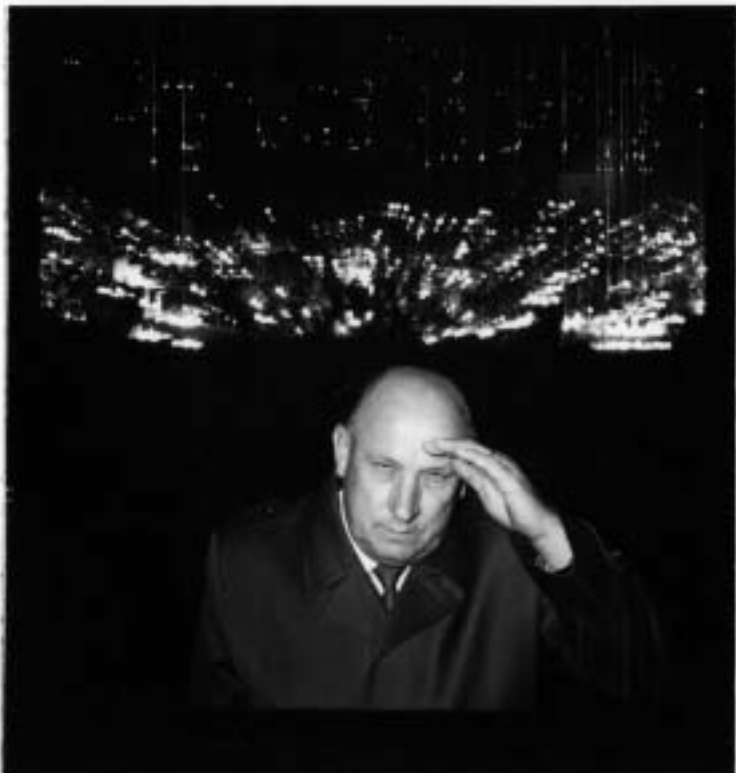
nepokoj, vyžarujúci z jeho bytosti. Naše zoznámenie bolo vlastne jeho monológom, explóziou nápadov, nedokončených myšlienok a predsavzatí, snení i obáv. Torzovité pozastavenie sa uprostred dynamického toku času. A ja som cítila, že tento človek, odbiehajúc z jednej témy na druhú, mladý muž s horúčkovitými belasými očami a nákazlivým smiechom, kdesi v hĺbke svojho JA prežíva nezvratiteľnú krízu."

(Mária Mišková, jedna z iniciátorov prvej posmrtnej Pavlíkovej výstavy r. 1990 v Humennom)

Nepopierateľný talent, zdanlivá extravagancia, otvorené možnosti iba kryli autorovu duševnú nerovno-váhu.

Ján Pavlík: *Ernest chce ujsť do záhrady (mama ho nechce pustiť do kina)*, január 1999





Ján Pavlík: *Ernest na návšteve v Chicagu*, január 1999

Pridali sa i problémy v škole, dočasné vypadnutie zo semestrálnych kolobehov, depresie, uzatvorenie sa pred svetom a v konečnom dôsledku tragická smrť – samovražda.

(„Je mi zima, je mi zima, je mi strašná zima. Prikrýte ma niečím – hlinou.“ Čítam v zápiskoch. „Cítim sa ako mŕtvola, ktorá ešte žije, nechcem to cítiť, ale cítim to, nechcel som to povedať, ale povedal som to.“)

Pavlíkova fotografia je založená na inscenácii a aranžmán. Ťažiskový cyklus nazvaný *Ernest a Alica* odкрýva svet tam – za zrkadlom, kde *Alica bezhlavo a zbytočne bežiaca* sa vymaňuje gravitačným zákonom, námesačne vystupujú z torza Zeme, a Ernestovi môžu odrazu narásť krídla (*Ernest pri ďalšej únikovej akcii a zbytočnej*), i keď je kruto prilepený k zemi, pretože *Ernest rád mystifikuje* a mystifikuje vynikajúco. Fotografie, ktoré možno poskladať do mozaiky príbehov, sú sprevádzané adekvátnymi názvami, nasiaknutými iróniou a sarkazmami: *Ernest by sa mal radšej dobre ukryť (a byť ticho)*, *Ernest s tyčkou na krku (nechcel by nikdy dostať tyčkou po krku!)*, *Ernest na domácom elektrickom kresle (za trest, že toho chcel veľa vedieť)*, *Ernest a jeho priateľ – tiež Ernest* a podobne. Je isté, že neukončený cyklus by našiel mnoho pokračovaní, ukrytých v autorovej fantázii, vynárajúc sa v rozličných metaforách rovnako ako v zápiskoch: *„Včera bol slávny deň. A. – urobila pošepky krok medzi prvou a druhou štvrtinou svojho večného života. V momente, keď ticho vzduchu utajilo tento čin a A. – in krok začal byť súčasťou minulého*



Ján Pavlík: *Iná Alica pod iným oknom*, január 1999

času, som pozatváral všetky okná a dvere a komíny svojho domu. A potom som čo najhlasnejšie, ako som mohol (aby to počul celý svet), zašeptal: šťastie.”

Niektoré z Pavlíkových inscenovaných fotografií mali kreslenú predohru, ako je to vidieť na niektorých náčrtoch (napríklad z realizovaných *Ernest pod prestieradlom*, v nerealizovaných kresba k podopieraní zeme pomocou úplne prostej pózy – stojky na hlave, figúra s horiacim lonom a podobne). Kresby pôsobia „akoby lietajúce pos-tavy na snehovom poli”, detsky hravé, tak trochu podobné Švolíkovým feériám.

Koláže tvoria samostatnú kapitolu Pavlíkovej tvorby. Kartóny fixované pri-svitnou lepenkou sú panno-pantomimou drobných vecí: od dofarbovaných fotografií (dominujúce hlavy s červenými očami a modrými ústami) cez prelepenú zmesku rôznych predmetov, autorom používaných a zavrňovaných (tabak, cigarety, nálepky, nánosy farieb) po názvy, verše, príbehy. Sumarizované pohľady vo výtvarných kolážovitých denníkoch-zápisníkoch dotvárajú pohľad na fotografickú tvorbu a osobnosť autora.

„Do vzduchu, do vody, alebo proste tí, čo musia byť pri zemi, tí to majú najistejšie. Ale nikdy nemôžu naplno vychutnať božský pocit z vysokého letu alebo hlbok ponore-ného tela na dne mora, tam plávajú iba tie najsilnejšie ryby,“ píše Pavlík vo svojich nedatovaných zápiskoch.





Ján Pavlík: *Polospiaca Alica a iné veci*, január 1999

„Sila a krehkosť. Obrovský náboj energie, sila individuality, nekonformnosť. Boli obdobia, keď sa naše cesty stretli. Týždne sme spolu mlčali, vymýšľali, nebolo treba slov. Predstavenia letných ulíc, nekonečné túlanie, mračná dymu, silné Detvy, spomalený dážď, živé básne, neuveriteľné nápady. Veľa človek pochopí až po čase. Keď sa dá do pohybu obrovské koleso zla, málokto ho zasaví. Jano mal rád prskavky, tak mu občas jednu zapálím.“

(Peter Župník v katalógu výstavy, 1990)

Hravosť, irónia, sarkazmus, iracionalita, surreálne – také blízke tvorivému i životnému názoru celej Pavlíkovej generácie, depresívne ponory do vlastného podvedomia, morbidita, osamelá excentricita (ktorú dokonale vystihuje Pavlíkov portrét od Tona Stana), monológy vedené na papierových útržkoch, polyfónia nedokončených hudobných opusov, doznievanie džezu a minimalistickej hudby... Ernestovi sa podarilo odlepiť od zeme. Uletel spolu so svojím mágom – Jánom Pavlíkom – 10. januára 1988. Kdesi medzi kopou nekonečných útržkov je napísané: „Ak by som raz namaloval obraz o živote, menoval by sa *Ťahanie šťasteny za vlasy. Ten môj život ide trochu rýchlo smerom ku koncu. Ale to, že ide, mi nevadí (ani to, že ide smerom ku koncu, mi nevadí). Vadí mi, že môj život ide trochu rýchlo. Nemyslím na koniec.*“

Je iba na škodu, že na Pavlíka sa pozabudlo pri príprave prvých encyklopedických fotografických opusov (napríklad L. Hlaváč: *Dejiny slovenskej fotografie*, Osveta, Martin 1989, D. Mrázková – V. Remeš: *Cesty československej fotografie*, Praha 1989). Krátka zmienka pri sumarizovaní tendencií inscenovanej fotografie od Václava Maceka (Dotyky č. 5/1990), katalóg Jána Pavlíka pripravený Rudom Prekopom a Máriou Miškovou (Humenné 1990) – to je bilancia existujúcich zmienok o jednom pozabudnutom umelcovi. Ostáva veriť, že azda v budúcnosti sa pre Pavlíka nájde nenáročný priestor rov-



Ján Pavlík: *Ernest nad Alicou a maličkým šašom*, január 1999

nako pri koncipovaní výstav slovenskej fotografie. Aj vzhľadom na to, že v porovnaní so svojimi generáčnymi druhmi bol v krátkom intervale druhej polovice 80. rokov svojou tvorbou najďalej. Pavlíkovo dielo je nedávnou minulosťou a škoda by ho bolo uzavrieť len v súkromných archívoch.

*Zo všetkého, čo som prežil, sa stala minulosť.
Zo všetkého, čo prežívam, sa stáva minulosť,
zo všetkého, čo prežijem, sa stane minulosť.
Teším sa na každú krásnu minulosť.*

(Ján Pavlík)

JÁN PAVLÍK sa narodil 28. X. 1963 v Svine. V rokoch 1978 – 1982 študoval odbor fotografie na SŠUP v Košiciach. Od roku 1982 študoval odbor fotografie na FAMU v Prahe u profesora Jana Šmoka. Zomrel 10. 1. 1988 v Prahe. Vystavoval v RKS Humenné (1990), v rámci projektu *Severné Anglicko na severnom Slovensku* v Tatranskej galérii v Poprade (1993). Vďaka iniciatíve Pavlíkovej sestry Marty Nikerlovej vznikla začiatkom roku 2001 drobná samostatná výstava v popradskej cukrárni Domeniko v spolupráci s Domom fotografie.

Ján Pavlík: *Iný Ernest s loptičkou*
„Ping-pong“ na hlave, január 1999



Ján Pavlík: *Ernest túži byť iným*
Ernestom, január 1999

Hrdinom, a vlastne anti-hrdinom tejto knihy by mohol byť Combál, Ballov nalezenc a Kafkov blíženc, ktorý sa vynára zo stredy úzkosti a do nej aj naspäť zapadá v šikovne nastavenej sieti textu. Mohol by ním byť aj rozprávač týchto viac či menej jemných príbehov, ktorý nevie, možno nechce a možno nedokáže ukryť svoju závislosť od rozprávania, svoj citový vzťah k literatúre i k tomu, čo do nej vchádza na viac či menej vratkých nôžkach. Nebudeme však ďaleko od pravdy, ak za hrdinu vyhlásime spisovateľa Ballu, ktorý zarastá písmenkami asi tak, ako bezmocné „ja” (v príbehu príznačne nazvanom *Trpezlivosť*) obrastá chrobákmi z (ešte) dýchajúceho suterénu. Toho Ballu, ktorý nás v 90. rokoch zaskočil nielen vyzretosťou svojho večne rozkolísaného anti-hrdinu, ale aj svojím anti-diskurzom, a ktorého tvorbu je – z môjho pohľadu – dosť nepresné priradovať k módnemu postmoderne, k vlne a/estetiky *coolness* (Ute Raßloff) alebo k prejavom tzv. *genitalizmu* (Tim Beasley-Murray) v slovenskej próze. A to aj napriek tomu, že autor na hru s citátmi nezabúda, že chlad a odstup majú v tejto próze svoje miesto a sex sa tu stáva tematicky dominantným prvkom. Významová perspektíva týchto prvkov je však celkom odlišná ako u iných debutantov 90. rokov a odvíja sa nie od umeleckej či literárnej alternatívy postštrukturalizmu, ale od najčirších polôh filozofie existencializmu, od avantgardného pátosu, ktorý nesúvisí s „rozpúšťaním” subjektu (subjektivity vôbec) v štruktúre textu, ale sa opiera o jeho (tu negativistickú) hypertrofiu a pôžitkom naplnenú deštrukciu každého priestoru, kde Ego prežíva samo seba.

Hoci nástroje tejto autorskej stratégie sú rôzne, raz je to takmer alegorická scénka (*Stvoriteľ*), inokedy budovanie fiktívneho sveta až po labyrint psychopatologických uličiek v ňom, alebo zase prísna deduktívna metóda so slepou koncovkou..., vždy ich spája základný pohľad na svet. Balla ako tvorca nemá odstup od literatúry ani od života, naopak – prežíva ich tak intenzívne, neustále pri tom pozorujúc seba aj iných pod náporom neodvratných detailov, že utrpenie, úzkosť z bytia, rozkolísané hladiny seba projekcie sa stávajú základnými ľudskými charakteristikami tohto rozprávania. Jeho autobiografickosť je v príkrom rozpore s fenoménom *coolness*, aj autorom pomenované „*medzery v bytí*” nie sú interpretované v zmysle objektívnych názorov „prázdnej” skutočnosti, ale len a len subjektívneho stavu postavy, interného či externého rozprávača, ich zmúdenia, poučenia, oslabenia, rozčarovania, straty identity alebo zrieknutia sa von-kajšej logiky vecí – skrátka ich posunu v súradniciach individuálneho jestvovania. Ak sa aj zdá, že potenciál ďalších možných transformácií je vyčerpaný, ešte vždy je tu nejaký iný „*Boh*”, nejaká iná „*predstavivosť*” (aj ako komentár k opusom Tomáša Horvátha), teda *vedomím*

obdarené bytie, ktoré sa s nami pohráva alebo ktorého sme súčasťou. Práve pre túto vlastnosť sú Ballove texty nielen emocionálne exponované, ale aj ľudsky vypäté a ešte vždy sľubné, aj pokiaľ ide o ďalší autorov vývoj. Myslím tým iba (až) toľko, že nám nehrozí nuda. Za skepsou, sklamaním, neverou Ballových postáv sa ešte vždy totiž skrýva (či už prekonané, alebo tajne živé) presvedčenie o ovládateľnosti sveta i našich životov, o tvorení, o „*gundži predstáv o kráse*”, hoci Combáľovi, vdove Ajnovej, Jamkinmu obdivovateľovi... sa to nedarí ani v najmenšom, ba naopak. Všetci anti-hrdinovia v týchto poviedkach končia – i symbolicky – v odpadkoch medzi kontajnermi, v blate alebo na psej vôdтке rozmarnejších hrdiniek, zaskočení a pokorení, smutní alebo rozvrátení, no deje sa im tak práve pre ich nepriemerané predstavy a „*naozajstné túžby*” („*Zošu-chol sa popri dverách na dlážku a schoval si tvár do dlaní. Aký typický pohyb! Aký zvyčajný koniec snaženi!*”).

Autor svoje postavy trestá a súčasne hýčka, obdarúva autorskou empatiou, ktorá má ďaleko k ignorancii i odstupu vševedúcich: „*Aha, teda plazenie sa a láska k Bohu sú zjednotené v hlinenej figurke, ktorá sa na teba tak ponáša... Láska a plazenie sa a ty... zjednotené...*” Nechá ich hýbať sa, postavy – figurky, aby cez ne mohol svedčiť o slastnom utrpení vnímaného a kritického individua. A nie je to bolesť, odriekanie, záhuba ako (dobrovoľný) spôsob života, ktorý môžeme odporozorovať u romantických hrdinov a ktorý sa odvíja od ideologických osídľ seba prezentácie. Je to bolesť ako elementárne pociťovanie, dotyk s druhým, ako narušenie vyváženého stavu vo vzťahoch, v ľuďoch, v organizmoch, ktoré sa navzájom stravujú. Prenesenie tejto filozofie do sociálneho a textového priestoru nie je ničím novým. Nový je Ballov príspevok k súčasnému diskurzu, poznamenaniu prevahou konceptu a *ready madu*, dôsledným tvorením paralely, ktorá spočíva v emocionálnom bilancovaní súčasníka a jeho možností uchytiť a udomácníť sa vo svete. Časté pokusy o prekrytie tejto senzibility zdôrazňovaním tzv. vnútornej logiky myslenia (napríklad v poviedke *Boj*) či vulgarizovaním zážitku (najčastejšie v súvislosti s rôznymi, najmä sexuálnymi závislosťami) fungujú ako katalyzátory a zosilňovače účinku. Všetko je ešte zúfalejšie, absurdnejšie – a tragikomickejšie: naše úsilia rozhádzú nás, ale nerozhýbu svet a zablúdené hodnoty a problematické záležitosti neuľožia na ich pravé miesta. Človek zostáva tehotný ušľachtilými pohúvkami, poviazaný ľudskými slabosťami, ale keďže sa nestáva osou tohto sveta, bolestne sa vrtí v ňom a s ním a proti nemu – s pieskom v očiach, s narastajúcim odporom, ktorý ho nakoniec pribrzdí, až prestane

BALLA: GRAVIDITA

Levice, L.C.A. 2000

klásť i tie najnevinnejšie otázky; napríklad: kto stojí za oknom a hýbe záclonou?

*

V Ballových poviedkach je veľa brilantných miest, ktorých prostredníctvom by bolo možné ilustrovať vyššie tvrdenia. Vyberme si hoci len topos sexualitu; ten tu nachádzame v hlboko protirečivom a výrečnom zobrazení. Symptomatiký je hneď názov prvej poviedky tohto súboru: *Jemný príbeh o rozprávaní príbehu o láske*. A za ním citát z Wittgensteina: *Je to nespĺnená túžba, čo privádza človeka do šialenstva? (...)*

Láska, resp. príbeh lásky je u Ballu takou exponovanou záležitosťou s vysokým emocionálnym koeficientom, že jeho text ju priamo neunesie. Možný a ako-tak znesiteľný je iba príbeh rozprávania tohto príbehu, aj to ešte s odkazom na banálne zistenie klasika-filozofa. Toto zaštitovanie funguje u Ballu ako hodinky. Môžeme postupovať od scény ku scéne, vždy ho tam v nejakej podobe nájdeme čoby svedectvo o emocionálnom potenciáli erotiky, sexuálnej príťažlivosti, obcovania v životoch našich hrdinov i anti-hrdinov. Aj tu však fungujú výčitky a neistota: nevyriešená túžba oddať sa telesnej sexualite, a nie duševným radovánkam univerzálneho splynutia, a súčasne neodlučiteľná potreba byť človekom, komunikujúcim partnerom, a nebyť zvierateľom, dominátorom, tu na seba narážajú a spôsobujú neprekonateľné rozdvojenie príjmu: sexualita ako úľava, oslobodenie „Ja“ v Inom, a sexualita ako väzenie, ustavičný tlak na osobnostnú integritu. (*„Bol posadnutý sexom ako Nick Cave alebo Birčák, nie láskou, sexom, lebo kto už je posadnutý láskou? Ženy? Lepší muži? Ženy ako lepšie verzie mužov? Bol posadnutý aj rozdielom medzi sexom a láskou, aj rozdielom medzi mužom a ženou. Dobre vieš, že nepracujem, priznal sa bez smútku v hlase – smútok mal hlbšie v sebe, nesúkal ho von, nebol to ten pravý smútok, ten ostáva vnútri. Premýšľal, akým idiotským slovným útokom by žene ihneď ublížil. Aby ani ona nebola o nič ukrátená. A aby vedela, aký správne krutý a bezcitný dokáže byť.“*) A nielen sexualita. Privilávaná a zároveň degradovaná je tu láska; láska ako hra s otvoreným ohňom, riziko uviaznutia a skúsenosť prehry.

„Priateľská“ i „nepriateľská“ charakteristika toposu sa tak zlievajú a v textoch generujú situácie premeny. Jednoducho povedané, autor nikdy neskončí tam, kde začal. Prudká zmena vnútrotextovej atmosféry, pokles štylistických rovín, zahmlenie postavy, jej metafORIZÁCIA či slovné zaobalenie samotného „styku“ (*„Našli sme si teplú izbičku a vykonali sme starobylý obrad.“* – aj s odkazom na Artura Machena) alebo naopak, slovná degradácia aktu i vzťahu (*„Niekedy ju dostal aj do postele. Piču rozťahla, kebyže nemá piču, tak sa na ňu vyserie úplne.“*), a podobne, to sú ďalšie prostriedky, ktorými prozaik zaštituje svojho rozprávača a buduje jeho zdanlivú nedotknuteľnosť. Tento proces je však natoľko transparentný, že funguje ako významový kontraintdikátor, prispievajúc k prehlbovaniu vnútorného

napätia textu a k rozšíreniu emocionálneho intervalu, v ktorom sa pohybuje čitateľ. Nakoniec, nechýbajú ani explicitné vyjadrenia výčítok a stopy zahanbenia postáv v ich negácii: *„Počúvaj, Láci, hovorím Ladi-slavovi, nejdeš do pornobiznisu? Táto veta nebola moja, prijal som ju za svoju zvonka, lebo sa chcem zmeniť k horšiemu. Nehanbiť sa za to. Ani opice sa nehanbia, ani diviaky, veď keď nerobíme nejaké zvrátenosti, prečo sa máme hanbiť, vysvetľujem Ladislavovi...“* (podč. S.Ch.).

Bolo by veľmi nepresné charakterizovať Ballových hrdinov ako postavy odovzdané osudu, ako jeho obeť. Ich mozog najčastejšie usilovne pracuje a preonačuje to, čo sa práve udialo. Aj bezmocné účinkovanie rýchlo prerastá do legálneho stavu, vedomia o absurdite života, do prisvojenej kvality bytia – je nielenže dodatočne zracionalizované, ale aj očakávané v hlbokom uzrovaní. A práve to, paradoxne, celému poviedkovému podujatiu dodáva patinu nezvratnosti, miestami i krutosti. Pocit vzbury sa mieša s pocitom nezvládnutosti až nezvládnuteľnosti životných skúšok, femi-ninna empatia, otvorenosť rozprávania i potreba cituplnosti zápasí s maskulinnou potrebou ovládnutia, zastierania tých zraniteľnejších stránok ľudskej existencie a ich prezentácie prostredníctvom textu. Ballov anti-hrdina je celý človek a to mu zneumožňuje pohybovať sa (aj v rodových) schémach a stereotypoch, vytvárať si či samým sebou živí ilúzie a koncepty, udomáčať sa v nich. (V poviedke *Lagan* sa môžeme stretnúť s priamym konštatovaním *„smrti v schéme“*, *„umierania v schéme“*, hoci dosť nešťastne sto-tožňovanej s každodennosťou.) A, prirodzene, má s tým problémy; najprv so svojím vzťahovo degenerovaným okolím (pozri napríklad *„obraz – divadelnú metaforu“* až moraliťu spoločnosti v poviedke *S vlkmi vyť*), a potom aj sám so sebou (*„...lenže on – on hlúpo zlyhal, zasahoval do deja, pokúšal sa o čosi relatívne jednoduché...“*). No pre Ballu ako autora je nikdy nekončiaci proces hľadania (svojho miesta) ešte vždy usilovaním sa o človeka, hoci už *„bez jasne pochopiteľného rozdielu medzi dobrom a zlom“*. Strata nadšenia u protagonistu pokračuje, súčasne však narastá (autorovo) nadšenie z prežitia hlbšej pravdy o živote, než je tá uhladená, predžutá, vznešená, ktorú bolestivo, sarkasticky, nakoniec i rád opúšťa.

*

Ešte pár slov k Ballovým prozaickým stratégiám. Poviedkový príbeh sa uňho často premiešava so zaznamenávaním príbehu písania – explicitne i implicitne. Explicitne napríklad v závere poviedky *Emigrácia*: *„Čo nasleduje? Hľadanie? Aké hľadanie? Prudké gesto, zvuk trhajúceho sa papiera. Krotký pohľad. Toto už nikdy neubolí.“* Implicitne napríklad prostredníctvom „uťatého“, resp. nenapísaného záveru poviedky *Boj*. Tu sa prešmykuje tá tvoriteľská energia, ktorá Ballu už roky pokúša. Autobiografické črty niektorých postáv, odkrytá identifikácia rozprávača príbehu s autorom

povedky, odkazy na literárny kontext, domáci i svetový, vkladanie úvah o písaní a tvorení do úst protagonistov – to všetko nás oprávňuje voľnejšie prekračovať hranicu medzi fiktívnym a reálnym literárnym priestorom, než je obvyklé, situovať referenčný rámec textov, viaceré významové pásma knižky do tesnejšej blízkosti autora. Balla chce svedčiť a text považuje za médium mimotextovej reality. Ako autor stojí na obidvoch nohách, ponára sa do labyrintov knižnic i do života a jeho meandrov. Jeho texty sú viac vzťahmi než artefaktmi. Pozná riziká tejto svojej pozície; o tom by mohla byť rovnako veta: „Pravý intelektualizmus je kánonizovaný“, ako drobná poznámka zo vstupnej povedky *Jemný príbeh o rozprávání príbehu o láske: „... nečudo, toto je ignorantský kraj...“*. Vie, že jednému ani druhému sa nedá vyhnúť.

Záverečnú povedku *Tehotenstvo*, ktorá dala názov celej knižke (pravda, v cudzojazyčných intenciách predchádzajúcich kníh *Leptokaria* a *Outsideria*),

možno vnímať ako ďalšie autorovo podobenstvo, tentokrát upriamené na subjekt autobiograficky ladenej výpovede. Autor nám poskytol *legendu*, azda aj nadbytočnú. V knižke tematicky sprítomnil bytosť, ktorá je zrasená z dvoch zložiek, počatá a zrodená dvoma nepoškvrnenými matkami, obdarená po prvé vášnivou, po druhé milosrdnou láskou. Tento obraz by mal pravdepodobne vystihovať a zdôvodňovať to vnútorné rozčesnutie, to spojenie protikladov, to napätie, ktoré pulzuje v celej Ballovej knižke a ktorého nositeľom je – subjekt. Jazva, ktorá zostáva a je v príbehu (príbehoch) naplno prítomná, odkazuje na bolesť. Iba latentne zase pôsobí možnosť splodiť seba samého aj s touto schizmatickou obdarenosťou a jej neistým hodnotovým vyústením.

Tak krásne zakliesnený sám v sebe, v rodostrome, v univerze je naozaj málokto. Ešte vždy však zostáva priestor pre európsku pochybnosť: „Ktovie, či tento spôsob bolesti je ten pravý.“

STANISLAVA CHROBÁKOVÁ

Nebadateľne pozorovaná, nepozorne badateľná

Najhodnotnejší kritický pohľad na Ružičkovej debut *Mikronauti* (1998) vypracovala L. Oatesová-Indruchová. Podarilo sa jej nájsť veľmi presné paralely so ženským myšlienkovým hnutím sedemdesiatych rokov – spojeným s chápaním psychoanalýzy J. Lacana a presvedčivo zhodnoteným v eseji H. Cixousovej *Smiech Medúzy*. Oatesová-Indruchová v Romboide 3/1999 z Cixousovej cituje: „Podrob své tělo cenzuře a seškrtáš současně dech i řeč. Napiš sebe sama. Tvé tělo musí být slyšet. Jedině pak se uvolní ohromné zdroje nevědomí... (Žena) ma vždy v sobě trochu toho dobrého mateřského mléka. Píše bílým inkoustem.“

Je až zarážajúco zreteľné, ako sa v *Mikronautoch* Ružičkovej darí naplňovať teoretický postulát, ktorý pravdepodobne nikdy nevidela. A to sa k tomu ešte pridáva aj podobnosť s (ďalšou) teóriou E. Showalterovej o „divokých zónach“ existujúcich v priestore ženského písania (opäť L. Oatesová-Indruchová, Romboid 3/1999).

Ružičková prináša do slovenskej literatúry poéziu vyžadujúcu si iný, zriedkavejší spôsob čítania. Nie je to spôsobený uplatnením novej teórie, tá vymedzuje charakter motívov a symbolov, ale iným typom zápisu, ovplyvňujúcim aj spätný proces – recepciu. Ak jedným z doterajších pravidiel dôkladného čítania bolo „čítať pomaly“, Ružičkovej básne sa musia čítať rýchlo. Iba tak sa dá postrehnúť tenká nitka syntaxe, spojenie slov a obrazov, ktoré sa pri pomalom čítaní (pri segmentovaní na jednotlivé verše) menia na triešť zbavenú súvislosťou a koherenciou.

Asociatívne písanie, „písanie samej seba“, sa rozohráva na postupnom priradovaní a navrstvovaní ďalších prvkov básne. Pohyb je dvojaký – parataktický, priradu-

júci novú skutočnosť (sme-rujúcu k záveru, časovo posúvajúci „dej“ básne ďalej); a hypotaktický, prehľbujúci a rozvíjajúci už pome-novanú vec. „Uhrýzmem jablko / stiahne

sa / naplnené pocitom prvotného strachu / vyfučí / hryz odvisne na zdrape kože / nepremenený / pred sústom vynájdene jeho ostrie / za ostrím kráter (...)“ Z úryvku možno vyčítať parataktický posun zo slov „uhrýzmem jablko“, „hryz odvisne na zdrape kože“, zatiaľ čo verše „stiahne sa“, „naplnené pocitom prvotného strachu“, „vyfučí“ len asociatívne rozvíjajú už predtým nastolený obraz s „uhrýznutým jablkom“. Podobne aj druhý príklad, keď verše „nepremenený“, „pred sústom vynájdene jeho ostrie / za ostrím kráter“ rozvíjajú „hryz odvisnutý na zdrape kože“.

V analógii slovenskej poézie je priestor N. Ružičkovej niekde medzi A. Ondrejkovou a I. Laučíkom. S Ondrejkovou má Ružičková spoločný nielen zdroj napätia – ťažkosť prežívania intimity, ale aj výsledný bolestný pocit z nej. Ondrejková, 1998: „Kofko sme spolu umierali: / donaha, dokrvava: už bez opony, / rúti sa hraničná plachta / otrávené / víno si nalieva do dlane: už (...)“; Ružičková, 2000: „medzi nami čo nás rozdeluje / sklenená škrupina vlastnej šťavy / ((izba v skrini) / vonkajšia stena: knihy / vnútorná: tehly / medzistena čo nás spája / rozstrapkané okraje / páram sa rukami / jednou zhora druhou zdola“ (s. 25).

Laučíkova asociatívnosť má veľké kultúrne rozpätie (ťaží zo skúseností) a zároveň má aj vysoký stupeň entropie (rôznorodosť obrazov javiacich sa ako navzájom nesúvisiace). No aj keď úplný prienik do symbolov nie je možný, vždy možno Laučíkovým slovám určiť

NÓRA RUŽIČKOVÁ: OSNOVA A ÚTOK

Banská Bystrica, Drewo a srd 2000

„energiu“, vnútorný dramatismus vyjadrenia v sebe, ktorý vyladuje prijímateľa čítať poéziu v na-značenej úzkostlivej atmosfére. Hoci sa nám môže zdať, že slová ako „zima“, „gymnastika“, „difúzne svetlo“, „larvy pod snehom“ a pod. sa nedajú spojiť do jednotliahho celku, Laučík to dokáže (*Otvorený list Západným Tatrám*; Havránok, 1998), každá z týchto vecí má v kompozícii svoje miesto. Jednotlivé verše, jednotlivé výpovede sú nositeľmi dramatismu pre seba („od chrbta snehová fréza doháňa detské stopy“) a cez seba aj k dramatismu básne. Podobne je to aj v Ružičkovej poézii; nemožno postihnúť každý obraz, každú asociáciu obrazov, možno však posúdiť ich elementárnu energiu, ktorá nám zároveň dáva informáciu, že pomenovaná vec tam nie je zbytočne.

Aj táto prvá časť recenzie – podobne ako takmer všetky recenzie o Ružičkovej debute – hovorí o legitimitosti autorskej metódy, o spôsobe čítania, o určovaní motivických a formálnych súradníc. Málo sa však zatiaľ hovorí o hodnote jednotlivých básní. Na druhej strane je pravda, že až priestor dvoch básnických kníh a vstup niektorých kritických reflexií sprehľadnil situáciu „okolo“ Ružičkovej a legitimizoval spôsob jej tvorby.

Len málo básní v *Osnove a útku* podobne ako v *Mikronautoch* nie je o mužsko-ženskej sfére žitia jedného s druhým, jedného pre druhého, jedného pri druhom. Takmer vždy má táto „žabo-hadia intimita“ príchuť ublíženia: „unikátna stigma“, „unavená škrvniťosť“, byť „len nedopatrením nepovšimnutá“. Aj motív žabo-hadej intimity naznačuje súvislosť podriadenosti – žaba (ženský rod) je prirodzenou potravou hada (substantívum mužského rodu). Rovnako závažné v sociálnom postavení dvoch ľudí je obmedzovanie slobody iného, bránenie v rozvoji: „sú tu tvoje tvoje protirečenia / sú si vzájomnými protipólmi / zároveň krajnosťami môjho kmitania / (...) EMOCIONÁLNE KYVADLO / cyklus výška-pád zhusťený do nebezpečnej skratky / zavesenie dôkazom mojej neúčasti na vlastnom osude (...)“ (s. 12).

Ružičková píše básne introspekcie, vnútorného pohľadu na intimitu dvoch a podobne aj na intimitu samej seba. Vlastný výskum je rovnako dôležitý, je sebaopoznávaním, naplňaním (pre nás vždy jedinečného) pojmu ja: „pomaly vydychujem do jablák / nafúknem ich takmer z ničoho / ako príliš ľahkú chorobu / ale ako náhradné pľúca / nemôžem ich od seba oddeliť a viem že skôr než padať musím

do seba / vdýchnuť / všetko / čo som predtým vydýchala“ (s. 49).

Asociatívne písanie spotrebuje veľké množstvo slov, obrazov a metafor a potenciálnym nebezpečenstvom takýchto textov môže byť nedostatočná spätná kontrola slov. V niekoľko málo prípadoch sa tomu nevyhla ani Ružičková. Medzi vyrovnávanými a plynulými spojeniami sa niekedy objavujú výrazy alebo konotácie, naštrbujúce výsledný dojem – pôsobia smiešne „gigantické krvinky a spermie / zavárané ovocie hnevu / zelenina čistej radosti“ (s. 24), prípadne majú v sebe nenáležitú dávku absurdnej originalnosti „výškrtnutá zo zoznamu / dlhým tieňom vlastnej bradavky“ (s. 24), „s pavučinou náznak chorej grafie“ (s. 28). Na druhej strane sa Ružičkovej úspešne darí tvoriť slovné hry a spájať také asociácie, ktoré znesú náročné kritériá „nitkovitosť tepu vypáraná v protismere“ (s. 28), „telo prečiarknuté telom / nie spáľňa: áno spálenisko“ (s. 24).

Čitateľ s dobrou pamäťou by mohol byť takisto rizikom. Medzi *Mikronautmi* a *Osnovou a útkom* nie je výrazný časový odstup, a tak sa mnohé nálady a popri tom aj obrazy znovu vracajú. Ak by sa však neodlíšili, čitateľ by mohol mať pocit, že dané už raz čítal (porovnaj napr. predchádzajúci citát s citátom z *Mikronautov*: „Telo leží pri tele / v spánku / si kradnú myšlienky“)

Iný typ nebezpečenstva sa skrýva v mimoliterárnych snahách dotlačiť Ružičkovej texty k vyhranenejším feministickým ideám a zaplniť tak neobsadený priestor feministickej najmladšej generácie (nemyslím teraz zdôvodnenie L. Oatesovej-Indruchovej, ktoré je výsočne namieste). Táto neprirodzenosť – podporovať Ružičkovej poéziu len kvôli ideológii a spraviť z nej symbol, tromf a argument proti nejakej inej skupine – by mohla výrazne narušiť vnímanie tejto poézie ako poézie subjektívneho aktu a jedinečnej skúsenosti.

Z Ružičkovej sa stáva dobrá poetka so zmyslom pre (seba)pozorovanie, s istou zrelosťou výrazu a v konečnom dôsledku aj s osobnou zrelosťou. Ružičkovej básne sa podobajú pásu s filmovými zábermi, ktoré získavajú svoju prirodzenosť až po dosiahnutí istej rýchlosti (napr. 24 obrázkov za sekundu), keď je možné badať spojivo predtým nespojitých fragmentov. Je otázne, dokedy bude táto intimita produktívna, dokedy bude ešte pútať čitateľa a podnecovať ho hľadať „tváre zapadnuté tak tesne, presne do seba, že jej otázka pohne jeho perami“ a podá „nepriedušnú odpoveď“ (upravil rec., s. 58).

JÁN GAVURA

Náhle (zdanlivé) vyzlečenie

**NÓRA RUŽIČKOVÁ:
OSNOVA A ÚTOK**

Drewo a srd 2000

„Nie to ako je svet, je mystické, ale to, že vôbec je.“

Ludwig Wittgenstein

Osnova a útok. Tkanivo. Sieť

(network?). Nóra Ružičková slepo skúša tkať – siahne presnou rukou slepca (vidiaceho)

po tom pravom (neskutočnom) vlákne. Tkanie (písanie) je tu proces skoro telesný. Len skoro. Alebo epistemický hlad oka,

(farba a svetlo textu) – sieť-sietnica – –

„V telách sa zdržiavame. Ale telá siahajú ďalej.”
(Sigrid Schade)

Tkanie-Písanie je pre Ružičkovú akousi mystickou reguláciou

telesného prieniku, úzkou trhlinou toho, čo dovolí reč.

A hľadanie tejto reči a jej nájdenie by bolo orakulom, ktoré by vedelo – – Tkanivo vo svojom skutočnom význame je multiplikáciou favorizovaného: vzorky, fariieb, štruktúry – –

Tkanie ale (ako vždy všetko) nespĺňa úplne s písaním – – písanie nesie v sebe nevedomé zložky, genotext, ktorý len zdanlivo sleduje vopred určenú vzorku. Začnem na začiatku, hneď prvou básňou, vláknami, ktoré, ak budem mať dobré oko, ma možno budú viesť, alebo aj nie, rátam s tým.

Budem sa teraz pohybovať nielen v priestore tkania ale aj v jeho čase: 18 básní má presný dátum od 3. – 4. 12. 1998

23. 2. 1999, mne dátum veľa nehovorí, ale určite je dôležitý, ako pozadie, ako zaznamenanie, ako povedanie tu vtedy: bolo.

Náhly vyzlečenie tváre. Teraz presne, ako je to v texte:

„náhlym vyzlečením tváre / jedným ťahom / spájam nádobu/

(radšej pomaly ako príliš blízko) / vnútorná stena pohára /

horná pera / vnútro úst (jazyk) / spodná pera /... ak spojenie nie je dosť presné vniká „chlad” – – Teraz sa môžem pýtať, čo sa skrýva za veľmi presným pomenovaním – náhlym vyzlečením tváre – môže to byť čokoľvek, čo sa nás (jej) neodvolateľne

dotklo, ale, o trochu ďalej, keď by sme čakali ďalšie vyzliekanie sa, pretká textom takýto krásny riadok – radšej pomaly ako príliš blízko –, všimnite si, ako nenápadne je tu očakávané rýchlo nahradené neočakávaným príliš blízko – – tento v podstate nenápadný riadok bude možno Ariadninou niťou, ktorá ma bude viesť Ružičkovej knihe.

Spomalená na spôsob stromu – akoby rastlinné uberalo zo strachu z budúcnosti, opakovania, zo strachu zo zastavenia emocionálneho kyvadla alebo z nedostatku času na jeho zastavenie – – votkáva do textu seba ako sebazáchovný mechanizmus a báseň je tu ako seba-monitorujúci systém slovných spojení – napínajúci možnosti slova možno aj tým, že niektoré slová sa nikdy ne-použijú: vzťah, muž, láska

a mnohé iné, spôsobujúce bolesť, lebo je „obvzovanie / uskutočnené slovami / presakovanie znútra von / po...

Moja generácia ako metaforu priblíženia použila nahé rozrezané srdce muža... Ružičková ide ďalej po krajnej možnej hranici: „– pod vodou / dôverčivá ústami ryby / sa tvojho

nahého mozgu dotýkam” ... Tu pokusné (lyrické?!)

Ja skúša všetky možné prekážky (srdce, mozog), aby ne-muselo, aby sa vy-hýbalo, pre-tiahlo krížom cez osnovu a útok (vzťahu) aby mohlo od-bočiť z u-bitých cestičiek zvyku, ktoré sa nekonečne rozdeľujú – – Prežiješ. Ak ťa nezabije pred-chádzajúca chyba. Možno prežiješ, ak zmeníš spôsob tkania. Ako? Kruhové tkanie? Iné. „a to čo bolo potlačené (rukou) / prelialo sa do sna O MILOVANEJ RUKE / meniacej svoju identitu (mávnutím ruky) /: vidieť ju neustále inú / vidieť ju neustále (takú) istú...” Svet, v ktorom svietia dva mesiace. Jeden iluzórny, druhý napísaný: Ten skutočný je kdesi medzi.

Nežná sebaděstrukcia, ktorá sa znova vystavia, znovunastolí:

znovu-na-stole-ná. Žiada sa mi povedať veľmi staromódne Ó, nad takouto presnou prácou so slovom. N. Ružičková je poetka a výtvarníčka: „myslím čiaru / nemôžem ju nemyslieť /” ... potom o kúsok ďalej „rastíem doslova / rastíem do slova”. Slová sú tu vznášajúce sa kľúče, hľadajúce svoj zámok (ZÁMOK), rudimentárny systém bolesti – – pre každú jednotlivú osobitnú budúcnosť. Ďalej sa už budeme pohybovať bez dátumov, hneď je tam nové tkanivo: Architektúry, skvelá báseň, zlomová, začína sa taktó: Toto je zásobáreň môjho vzduchu mojej nádeje / v nej sa uložiť z nich budem žiť / tu sa odvíja z jemného a oblého

začiatku / katastrofa – Tu sa začína náznak stopa pretkávania sa cez... popod, ponad, von? Kládie prst na sporák, hoci vie, že je horúci – strhnúť koža je skutočná – Aj napriek úzkostlivej pred-selekcii (chýba šťastný prvý pohyb). Filter

vnútorného prostredia je hustý, ale vnútorné prostredie má napriek tomu množstvo informácií o vonkajšom, čiže filter je obojstranne priepustný len... len tkanivo filtra neustále mení svoju ustálenú štruktúru (otázka identity?). Žiadny filter nie je dokonalý – vieme, že sa popálime, a ideme sa popáliť. Čo je nepočiteľné? telo? testuje sa oproti pozadiu (minulosti?) nulovému bodu každého rána? Vynútené,

tajomné pristihnuté pri živote? Albínka: „na dne akvária zámka / pod vekom ďalší povrch. Pozérka: „pre ľaliu tigrovanú”. (Sebe): „Knihy sa mi rozpadajú! / veta sa dala do pohybu / unáša so sebou všetko / na čo pride/” – –

Rozpis túžby a smutku, pohľad na svet cez úzky priezor,

ale v ostrom viackrát zalomenom svetle. Jednoklonná, krištáľová, hoci sa tomu bráni – – „diamanty: / hnjúce /

nanovo vovádzané / do stavu nedokončenosti” – – áno, Nóra Ružičková má pravdu, bráni sa dokonalosti diamantu, lebo tuší, vie, že dokonalosť, aj keď je nádherná, ne-trvá, tak radšej do stavu ne-dokončenosti, plávať do rohu a tam sa zlomiť. Ako zachovať – naraz – ruku napínajúcu luk, letiaci šíp i cieľ? Ako sa vycvičiť pre tento svet? „S Ružičkovej výpoveďou sa totiž k slovu dostáva dekonštrukcia samotného bytia, ktorá

za každým, i tým najbanálnejším prejavom existencie uvoľňuje energiu fraktálov prežívania. Energú, ktorá podnecuje zapálené úsilie subjektu realizovať vlastné (často neisté!) cnosti, vyžadujúce si odvahu a predovšetkým rozhodnutie netolerovať ani to najnepatrnejšie privretie oka." (Jaroslav Šrank *Poéme fatal - Text generation - Zvodcovia zmyslu*, Romboid, 6/2000) Tento text napísaný o prvej knihe Ružičkovej – *Mikronauti*, sa zvrchovane vzťahuje aj na jej druhú knihu *Osnova a útok*. Ešte zosťrené, pre-kročené, možno vedomejšie rozhodnutie, prijatie seba ako takej (textom),

telom textu.

Presné množstvo vzduchu, presné množstvo slov, od-počítavanie všetkého, čo je zbytočné a potom zostáva: v *kvapalnom zamerané / zaostrené / tesne vedľa / to, / čo / zostalo nevyslovené / vošlo do domu /*, a ja sa tu blížiac k záveru viacnásobného čítania Ružičkovej textov, s prijatím jej

o tri generácie mladšieho textu, musím uchýliť k použitiu

slova nádej v jeho očistenom význame – lebo po dekonštrukcii prichádza predsa akási možnosť: *dva druhy neviditeľnosti / jeden – svet – ku ktorému som sa prestala vzťahovať / druhý – ku ktorému som sa ešte nezačala*.

Písanie. Tkanie. Po-pre-trhávaná ne-pre-tržitosť. Skvelé texty, ilustrácie autorky, nápaditá grafická úprava kníhy.

Osnova a útok. Podstata a cesta. Zostať a ísť ďalej. Znovu sa vracajúce nové predstavy. *Nezahojené pozorovanie*. Nikdy nezahojený text. Zárez do sloven-skej poézie, od ktorého sa

bude inak počítať a niečo iné požadovať aj v písaní / hodnotení

napísaných textov. Zaväzi nielen text, ale jeho neviditeľná kreatívna sila. A odvaha uniesť ho.

MILA HAUGOVÁ

Spomienky bezmocného pomocníka

JAROSLAV RUMPLI: SVET JE TREST

Bratislava, Slovenský spisovateľ, 1999

Niektorí ľudia cestujú, aby spoznali svet a seba. Nieкто však precestuje svet, aby sa utvrdil, že život je všade rovnaký pes.

Niektorí mládenci pracujú v cudzine ako opatrovatelia telesne postihnutých, aby sa zdokonalili v jazyku a zároveň urobili pre svet a svoju dušu niečo dobré. Nieкто však pracuje ako opatrovateľ handicapovaného muža, aby zistil, že handicapovaní sú rovnako hnusní, ak nie hnusnejší, než tí zdraví.

Niektorí spisovatelia píšú, pretože bez písania by vraj nedokázali žiť. Iní píšú aj preto, aby sa pohrali a preskúšali všetky finesy, s ktorými sa doteraz v literatúre stretli...

„*Trest je všade, trest je svet. Denne do mňa vstupuje a opačným koncom do mňa vychádza von. Svet, čo som si nevybral, odporne gulatý a vratký, so zlým počasím, hmyzom a polárnymi nocami, svet, čo obsahuje skutočnosť, infantilnosť staroby, nepodstatnosť umierania i vreskot novorodených, svet, čo ma jedného dňa bez slova znesie zo sveta,*“ takto znie prvá veta prvého románu Jaroslava Rumpliciho *Svet je trest*, ktorá spolu s efektnou ilustráciou Romana Benisku („*veľa čiernej, do toho žltá, silnočervená a sivá*“ – presne ako výkresy sexuálne zneužívaného Erika) a autorovým krátkym sebazdrviujúcim monológom na obálke celkom presne predurčuje tému a atmosféru románu. Samotný text dokazuje, že ide o súčasný román so všetkým, čo k nemu patrí: zaujímavý príbeh, (v našej literatúre) netradičné prostredie, živý jazyk a dynamické rozprávanie, netypický rozprávač, ironický odstup. Zaujme aj prozaický výraz so zámerne potláčanou citlivos-

ťou a citovosťou, štylizovaný negativizmus rozprávača a humor miestami sfarbený do čierno-čierna.

Románový príbeh je veľmi jednoduchý. Rozprávač – po autohavárii úplne ochrnutý muž, otec dvoch detí – si píše poznámky o svojom doterajšom a terajšom živote, ktorým sa brodí za pomoci rôznych drzých a ne-bezpečných pomocníkov z Východu. Nosnú líniu jeho rozprávania tvoria spomienky na obdobie, keď (prekvapujúco?) sám pracoval ako pomocník-opatrovateľ (a zároveň ničiteľ) telesne ťažko postihnutého Fredyho v Anglicku.

Keby bol Jaroslav Rumplici Američan, jeho prvotinu by určite viacerí kritici zaradili do prúdu tzv. akademického postmodernizmu – Rumplici totiž nezaprie teoretické vzdelanie v slovenskej, anglickej a americkej literatúre (v r. 1995 absolvoval túto aprobáciu na nitrianskej Filozofickej fakulte UKF). Snáď najvypuklejšie sa vplyv jeho vzdelania prejavuje v častom využívaní postmoderných naratívnych postupov. V „hmote“ románovej narácie nájdeme mnoho takýchto prísad – rozprávanie vo všetkých osobách, prerozprávanie deja z pozície viacerých postáv, paralelné rozprávanie, prelínanie rôznych časových línií, dramatické dialógy vo forme scenára, palimpsestové prekrývanie rôznych textov (úryvky z televízneho spravodajstva, novinových článkov, vedeckej literatúry, súkromných listov, receptov a grafov) a ďalšie literárne prostriedky problematizujúce mimetickú podstatu textu – metafikčné a autoreflexívne komentáre, paródia, pastiš, ironia a pod. Avšak práve časté metafikčné pasáže prezentované najmä v podobe rozprávačovho porovnávania vlastného spôsobu písania s tvorbou svojho otca, ktoré miestami vyznieva tendenčne a značne schematicky

(otec je staromódny, ale uznávaný, „ja“ som novátor-ský, ale nepochopený ani sám sebou), sú najväčšou slabinou románu.

Napriek technickej náročnosti zvoleného postupu a skutočnosti, že ide o prvotinu bez predchádzajúcej poviedkovej tvorby, sa autorovi na väčšej ploche románového textu darí udržiavať dynamiku rozprávania, aj keď sú miesta, kde kombinovanie rôznych techník môže čitateľa pociťovať ako ich samoučelné nad-užívanie hraničiace s manierizmom. Takýchto miest príbúda pred románovým finále. Tu už je jasne cítiť, ako autor takmer s matematickou presnosťou strieda dynamické časti rozvíjajúce príbeh so statickými auto-reflexívnymi a filozofujúcimi pasážami, čo má však za následok umelé spomaľovanie dynamiky príbehu. Trvdšojiné zachovávanie tejto logiky písania potom spôsobuje napríklad to, že odhalenie sexuálneho zneužívania vlastného syna vo vlastnom byte vlastným pomocníkom trvá rozprávačovi, ktorý sa inak prezentuje ako veľmi inteligentný a bystrý pozorovateľ, celé dve tretiny románu.

Okrem iných pozoruhodností na románe zaujme aj rozprávačom prezentovaný vyhranený vzťah k ženám a k feminizmu („*Je, bez urážky, smutné a smiešne zároveň vidieť zdochýnať feminizmus z dôvodu totálnej neuchopiteľnosti vo vlastných radoch, kde akákoľvek myšlienka naráža na evolúciu neovplyvnenú, priro-*

dzenú a nezmeniteľnú tuhosť“). Aj keď Rumplici vo svojom románe nijako zvlášť neidealizuje ani mužské postavy a nešetří na ich adresu jedovatými a ironickými poznámkami, ženské postavy z tohto aspektu vychádzajú ešte oveľa horšie. Spomedzi nich autor venoval väčší priestor štyrom ženám: rozprávačovej frustrovanej až hysterickkej manželke Eve, pubertou zmáhanej, „večne namachlenej“ dcére Evke, bezmennej a bezbreho tupej Fredyho manželke a Fredyho indickej matke, ktorú si Fredyho otec kúpil kedysi dávno pravdepodobne na lízing. Ak sa raz niekto podujme napísať štúdiu o negatívnom obraze žien v slovenskej literatúre na prelome druhého a tretieho tisícročia, určite by na román *Svet je trest* nemal zabudnúť. K postavám máme ešte jednu poznámku: viaceré pôsobia na čitateľa málo životne a „nedotiahnuto“. Zdá sa, že v konečnom dôsledku plnia len úlohu rozprávačovo lepšieho (Valsroi) alebo horšieho (Vladimír) intelektuálneho alter ega.

Napriek viacerým kritickým poznámkam román *Svet je trest* pôsobí v kontexte súčasnej slovenskej mladej prózy ako kultivovaný, intelektuálne zrelý román, ktorý ako taký považujeme za dielo hodné čitateľského záujmu. A napriek autorovmu presvedčeniu, že „byť spisovateľom na Slovensku znamená oveľa menej ako ním byť“, dúfame, že sa s tvorbou J. Rumpliciho opäť čoskoro stretneme.

SILVIA POKRIVČÁKOVÁ

Šero

Hneď v úvode si dovoľím poznamenať, že v prípade Bezúrovej aj napriek tomu, že zbierka *Svetlo* je jej knižným debutom, nejde o neskúsenú začínajúcu poetku, ale o zreľú ženu.

Editorkou a zodpovednou redaktorkou knižky je Viera Prokešová. Spomínam to preto, lebo aj bez uvedeného údaju *Svetlo* Prokešovej tvorbu výrazne pripomína. Nejde len o „ženské“ nazeranie sveta z okna izby, s citom pre detail. Ide o motívickú a poetickú príbuznosť oboch autoriek (motív prekonávania bariér, nenaplnenej túžby, prítomnosť melanchólie, výrazná pozorovacia schopnosť oboch poetiek, atď.). No zatiaľ čo Prokešová zvláda svoje písanie dobre, Bezúrová sa o to síce pokúša, ale výsledný efekt sa od jej zámeru vzdaluje. Bezúrová totiž spracúva jednotlivé motívy príliš jednoducho a priamočiario. V zbierke sa nachádza mnoho fráz („*Sme dva kamene, / ktoré nikdy nepriđu / k sebe*“, s. 31), častým používaním v poézii zbagatelizovaný motívický inventár („*cínový vojačik*“, „*malá morská víla*“, „*topiaci sa sneh*“...). Takisto verše: „*A čo keď sa nám tento život / iba sníva*“ (s. 25), hoci ich lyrický subjekt Bezúrovej vložil do úst dieťaťa, iba svedčia o autorkinej slabej schopnosti selekcie. Zaradiť do zbierky poézie takéto banálne a nezrelé verše (nie jediné v knižke) totiž Bezúrovej

výkon stavia pred otázku, ktoré sa netýkajú iba tejto debutantky: Naozaj niet na Slovensku lepších autorov / autoriek, ktorí čakajú na vydanie knižky? Prečo sa nájdu peniaze na básne, ktoré môžu byť vhodné do zásuvky, prípadne pre okruh autorčiných najbližších? Veď to, čo je zaujímavé v realite (a zažíva to každý z nás), sa takým nemusi javiť aj na papieri (v poézii ešte menej). Smiešne vyznieva aj hrdinkino sebavydeľovanie sa do úlohy jedinej chápajúcej outsidersky („*skleróza... / Jediná z celej rodiny / som ochotná, / keby dedko chcel, / ísť hľadať bieleho muža do poľí*“ s. 12), idúcej iným smerom ako ostatní („*plávam (...) proti prúdu*“, s. 42). Táto rola korešponduje s podceňovaním seba samej („*jej japonská rafinovanosť, / v porovnaní so mnou / ešte viac vyniká*“ s. 59), čo len zintenzívňuje spomenuté sebavydeľovanie. Pokiaľ ide o te-matickú stránku uvedeného, tieto motívy nemusia byť vnímané negatívne. Problémom však zostane predovšetkým ich spracovanie, priveľmi ostantatívne a školácke (opisné) podanie toho, čo by mohlo vyniknúť omnoho intenzívnejšie v stíšenom podaní (umeleckom názna-ku). Takto je čitateľ postavený pred básne, ktoré mu síce oznámia

JITKA BEZÚROVÁ: SVETLO

Bratislava, Slovenský spisovateľ
1999

čosi o zlom autorkinom rozpoložení, no zabúda sa pritom na to, že rovnaký (resp. lepší) dojem by básne vyvolali, keby (v tomto prípade) smútok, melanchólia... vychádzali zo spôsobu ich podania, alebo zo zašifrovanej správy. Pritom netvrdím, že čím zložitejšie, tým kvalitnejšie. Pre poéziu je však istá zahatenosť vyjadrovania dôležitá. Čitateľ by z básní prečítal aj informáciu o rozpoložení lyrického subjektu, ale bez tematických barličiek a zbytočnej doslovnosti. Bezúroveň štýl písania tak pripomína protokolárny zápis skutočnosti, výpoveď (napríklad) o smútku, ktorý autorkin lyrický subjekt pociťuje. Postrádam ale transpozíciu reality do inej, umeleckej, kvality, resp. poeticky náznakovité vyjadrenie pocitov a reflexií autorkinho lyrického subjektu. Tým by sa Bezúrová zároveň vyhla aj prvoplánovému lyrizmu, ktorý je typický pre mnohých debutantov a ktorým sa vyznačuje aj jej zbierka. Výsledná podoba takmer každej básne takto pripomína navlečené korálky na niti, ktoré aj sú príťažlivé, no niti, čo ich spája, je príliš slabá a samotnú báseň neunesie. Celá zbierka tak v čitateľovi rezonuje (aj to slabo) počas jej recepcie, no po jej dočítaní sa stáva jednou z mnohých nezaujímavých knižiek. Akoby priehľadnosť, s ktorou sa (ako s motívom) v zbierke často stretáme, bola aj Bezúroveň vyjadrovacím princípom. Konotačné pole básní sa tak zužuje na jedinú, Bezúrovou vyšliapanú, cestu, na ktorú sa však zmestí iba ona sama. Polysémantickosť poézie tu vôbec nenachádza svoje uplatnenie. V priestore celej zbierky sa potom stretávame s opakovaním (často len zdánlivo variovanej) tých istých „problémov“, ktoré sa neprehlbujú, čo umocňuje monotónnosť a z nej vyplývajúcu únavu, ktorú zbierka čitateľovi „ponúka“. Básne sa navyše vyznačujú častými inverziami, ktoré pôsobia v dnešnom kontexte príliš archaicky a ťažkopádne.

Frekventovanej je v zbierke obraz, v ktorom lyrický subjekt do seba absorbuje okolité vnemy, čo je vyjadrené buď priamo, ako proces („*Som ako filmový pás, / v ktorom sa odtláčajú jednotlivé veci, ľudia / príhody*“, s. 19), alebo ako výsledná podoba takéhoto procesu („*kdesi z môjho dna / vyťahuje plávajúce oblaky, / vodopády modrých vôd...*“, s. 17), prípadne formou častého motívu sadry (ako substancie, prostredníctvom ktorej sa po stuhnutí „vyjaví“ podoba toho, čo bolo prijaté: „*moje telo sa stalo... vlhkou sadrou, do ktorej sa odtláča...*“, s. 21). Lyrický subjekt je občas sám tým, kto sa necháva absorbovať okolím, so snahou niečo po sebe zanechať („*Stojím tu, / od-tlačok seba samej, / priesvitná socha zo skla...*“, s. 27).

Uvedené súvisí s ďalším častým prvkom – ba-riérou. Prekážkou si je hlavne lyrický subjekt sám, resp. jedna jeho stránka, pretože v básni je prítomná aj reflexia problému, úsilie riešiť ho a prekonať. Explicitne je to vyjadrené veršami typu: „*pokryjem sa sklom / a každú chvíľu k nemu tlačím oko*“ (s. 21). Pars pro toto za všetko horeuvedené posluži báseň *Autoportrét II*, v ktorej obraz maličkého vtáčika spievajúceho v hrdinkinom vnútri evokuje „vážna“ v duši lyrického subjektu.

To, že Bezúrová absolvovala VŠVU (zbierku si sama ilustrovala), sa premieta aj do jednotlivých básní, či už v podobe kontrastov, farebností básní („*Vteká mi do žil - / žltozelená, ružovkastá, / jemná modrá*“, s. 14), alebo veršami ako: „*Som tieň / zarámovaný jesenným oknom*“ (s. 42), ktoré evokujú maliarsky obraz. Situovanosť v okne je vôbec v zbierke častá, čo má mať zrejme súvis skôr s nenaplnenosťou lyrického subjektu, pocitom púhej pozorovateľky, bez možnosti zasiahnuť. Bezúrová zakomponúva svoje maliarstvo do básní aj priamo, prostredníctvom ich názvov (*Kresba, Nenamaľované...*), venovaní (*A. Brunovskému*), explicitných veršov („*Som ako jedna z tých kukiel, / ktoré kreslím...*“, s. 46).

Každá báseň je poznačená smútkom a melan-chóliou, ktoré majú svoj pôvod aj v spomínanej nenaplnenej túžbe po oslobodení, vymanení sa z nevyhovujúceho status quo. Bezúroveň alter ego sa v zbierke viackrát pokúša doslova vzlietnuť, či už v sne, alebo v skutočnom prežívaní. Len v jednej básni (*Precitnutie*) je načrtnutá reálnejšia pozitívna perspektíva, akési prebudenie sa, vykročenie iným smerom. Pociť, že sa hrdinke nepodarí svoje túžby zrealizovať, prítomný už predtým vo veršoch typu: „*Levitujem ako snehová vločka. / Kým padnem, / rozplyniem sa*“ (s. 45), sa teda cez prizmu *Precitnutia* stáva mierne irrelevantným. Akoby báseň *Precitnutie* predstavovala verbálnu paralelu voči svetlu (názov zbierky), ktoré je v diele celý čas prítomné, len prostredníctvom jeho absencie.

Negatívne asociácie z knižky možno zmiernia (no neprekryjú) verše, nápady i celé básne, ktoré sa autorka „podarili“. Ide napríklad o básne: *V noci, V nemocnici, Za tajomstvom smrti, Polnočná*. Zaujímavé sú aj verše: „*Som more, / ktoré zmýva piesok. / Som aj piesok*“ (s. 39), ktoré v kontexte celej básne umocňujú obraz hrdinkinej izolovanosti. Za veľmi vydarenú pokladám najmä báseň *Japonská maľba...* Na niekoľkých šesťdesiatich dvoch stranách poézie je to však natoľko málo, že by to postačilo na príležitostné časopisecké publikovanie.

DEREK REBRO

Hľadanie hodnôt

Len ťažko by sme odpovedali na otázku, či je Vladimír Petřík viac literárnym historikom alebo kritikom. Vo svojich textoch prepája obidve uvedené hľadiská vedy o umení, čo je zároveň pochopteľné vzhľadom na jeho percepciu (najmä) prózy 20. storočia. Aj tvorbu súčasných autorov však Petřík vníma v kontexte dejín slovenskej literatúry či v širších kultúrno-spoločenských súvislostiach. Ako vedec sa zaoberá – odvolávajúci sa na tituly jeho kníh – „procesom a tvorbou“, „hľadá prítomný čas“, no predovšetkým „hodnoty a podnety“. Nie je to inak ani v Petříkovej najnovšej publikácii *Desaťročie nádejí a pochybností*, ktorej už názov signalizuje prelínanie historického aspektu (autor tu venuje pozornosť obdobiu deväťdesiatych rokov slovenskej literatúry) s takpovediac osobnostným, personálnym aspektom, vyjadreným trochu nadnesene prostredníctvom pocitov človeka. Petřík svoj text koncipuje do štyroch častí, pričom postupne zužuje problematiku výskumu – v 1. časti knihy uvažuje o *Kultúre a politike*, v druhej vníma *Tvorbu a dejiny*, v tretej špecifikuje *Tvorbu a dejiny* podtitulom – *z druhého brehu*, aby vo štvrtéj (*Čas a knihy*) prešiel k recenzistike konkrétnych textov. Členeniu publikácie zodpovedá výber žánrov – od úvah, esejí, štúdií, kritických článkov až po recenzie.

Chcela by som v tomto kontexte poznamenať, že Petřík je jeden z mála literárnych vedcov, ktorý je „pánom autorom“ i v „bežnej“ publicistike, nielen v odborných prácach. Dokazujú to Petříkove recenzie uverejnené v Národnej obrode či v Osi (napríklad o Hrízovej či Čižmárikovej knihe), ktoré sú napísané rovnako dobre ako, povedzme, štúdia o Hronskom. Petřík totiž vie na malom priestore povedať zásadné vety takisto ako na veľkom – vidno, že pociťuje zodpovednosť pred slovom a to aj v aktuálnej publicistike (na rozdiel od mnohých recenzentov). Zároveň má tento autor schopnosť písať jasne, zrozumiteľne, nezabúdajúc na fakt, že nekomunikatívnosť, ktorú si niektorí tvorcovia a čitatelia vedeckého textu mylia s exaktnosťou, ešte nie je zárukou jeho kvality.

Petřík zdôrazňuje vo svojej tvorbe axiologické hľadisko, na čo upozornil v súvislosti s jeho predchádzajúcou knihou *Proces a tvorba* už Ján Števček: „*Pohľad Vladimíra Petříka na literatúru, ako vidno, je hodnotový: uvedomuje si podmienenosť literatúry v podobe ideologických požiadaviek na ňu, ale aj to, že literatúra v rámci historických možností si hľadá vlastnú predmetnosť...*“ (Romboid, 1991, č. 8, s. 13). Petřík v publikácii *Desaťročie nádejí a pochybností* oprávnenne stavia aspekt estetické hodnoty diela nad vývinové, ideologické či iné mimoliterárne kritériá. V tomto zmysle považujem za jedinečnú autorovu štúdiu *Pohľad na povstanie „z druhého brehu“* o Hronského románe *Svet na trasovisku*, v ktorej Petřík presne vystihol, že ideologické hľadisko v danom Hronského diele prevládalo nad

estetickým: „*Nedostatok epického odstupe v tomto prípade (aj v iných) chápeme ako dôsledok autorovho rozhodnutia vyjadriť cez postavy a cez románový subjekt jednoznačné ideové a politické stanovisko, ktoré bolo sformované dávno pred subjektom a postavami a ktoré autor použil ako ideovú maticu (tohto apriorizmu s opačným znamienkom sa dopúšťali aj tí, ktorí písali o povstaní z iných, ale tiež ideologických pozícií)*“ (s. 139).

O danej estetické „ujme“ na Hronského románe písal kedysi aj Alexander Matuška v monografii o J. C. Hronskom. No v dnešnej zmenenej spoločenskej situácii, v ktorej sa opäť začalo glorifikovať národné a exilové, opäť sa začal mýtizovať celok bez ohľadu na konkrétne texty, vyslovil Petřík závažné slová v pravej chvíli. Autor si uvedomuje, že jednoznačnosť škodí umeniu a odporuje jeho podstate – treba dodať, že nielen jednoznačný ideologický názor premietnutý do textovej roviny, ale aj jednoznačná sémantická stratifikácia postáv (pravda, bez evidentného ironického odstupe spisovateľa) poukazuje na estetickú „nehodnotu“ diela. V Hronského próze *Svet na trasovisku* sa autorov ideový postoj explicitne manifestuje prostredníctvom členenia postáv na „dobré“ a „zlé“, pričom Martin Hrančok, protagonistu románu, zastupuje v rámci ideologickej koncepcie autora slovenský národ a je jednoznačne pozitívnym hrdinom, kým Lojza Pátek, negatívna postava, je v tomto texte aj národnostne odlišená (Čech). Myslím, že takáto stratifikácia postáv nepotrebuje ďalší komentár.

V tomto ohľade je inšpiratívna aj Petříkova konfrontácia Šikulovej trilógie s Hronského románom *Svet na trasovisku*: „*Pochopiteľne, Šikulov postoj nie je taký jednostranný ako Hronského. Celú trilógiu postavil na úsilí nebyť jednostranný, pretože cítil jednostrannosť predošlých koncepcií. Chcel byť voči všetkým (teda aj voči slovenskému štátu a jeho režimu), spravodlivý, dať každému, čo jeho je*“ (s. 124). Podobne „spravodlivý“ sa usiluje byť aj Vladimír Petřík, ktorý uvedenými vetami zároveň polemizuje so Šabíkovým názorom o Šikulovom popieraní Hronského koncepcie SNP, vyjadrenej v románe *Svet na trasovisku* („*Nie som si istý, či by Šabík túto myšlienku dnes zopakoval. Nie je totiž celkom pravdivá.*“, s. 124). Na druhej strane sa Petřík identifikuje s označením Šikulovej metódy, „*ktorú Šabík nazval bachťinovskú polyfóniou*“ (s. 125). Obdobne konfrontuje Petřík svoju úvahu na tému slovenskej inteligencie so Števčekovou, no cituje jeho myšlienku o zmysle utrpenia v diele J. C. Hronského. Hoci teda Petřík zaujíma v živote opačné stanovisko ako Števček, neodmieta ho ako vedca (čo sa v dnešnej prepolitizovanej kultúre môže ľahko stať), práve naopak, oceňuje Števčekove výskumy.

VLADIMÍR PETŘÍK: DESAŤROČIE NÁDEJÍ A POCHYBNOSTÍ

Bratislava, Kalligram 2000

A tak by sme mohli pokračovať ďalej – v interpretácii Matuškovho diela vyzdvihuje Petřík kritickú schopnosť tvoríť myšlienky vhodné na citovanie, upozorňuje však na nedostatočnú systémovosť celku Matuškových textov; Míla Urbana pokladá za „veľkého“ prozaika, neospravedlňuje však jeho šéfredaktorovanie v novinách Gardista (o čo sa, mimochodom, usiluje samotný Urban vo svojich spomienkach), skôr túto Urbanovu funkciu považuje za paradoxnú: „*Tu sme však pri ďalšom paradox: Urban ako publicista, novinár, redaktor a, povedzme, aj ideológ napomáhal totalitnému režimu; ako človek pomáhal ľuďom, ktorých tento režim neakceptoval, prenasledoval či likvidoval. Je to svedectvo o známej slovenskej schizofrénii, keď sa „dobrý“ človek pridá na „zlú“ stranu (pôvodne sa mu zdá dobrá), v dobrej viere či v naivite, že aj v zle napokon preváži dobro*” (s. 158).

Na rozdiel od umelca publicista (no i vôbec človek) v 90. rokoch nášho storočia nemôže podľa Petříka nezaúfať jednoznačný postoj („*Naša realita je jednoducho taká, že si vyžaduje jedno z dvoch stanovísk, nie kombináciu oboch. A jedno vylučuje druhé, nijaké „nad tým“ nejestvuje.*”, s. 259), čo Petřík trefne dokazuje na príklade Juríkovej publikácie *Eurochaos*.

Treba tiež pripomenúť, že Petřík síce uvažuje o estetickej hodnote diela, ale niekedy akoby mu splyvala s etickou (napr. o Kohútovej knihe *Tu bola kedysi ulica...* píše: „*Všetko je tu preniknuté vysokým étosom heroického vzopätia sa jedného ľudského osudu obľudnej*

mašinérii neludskosti, nad ktorou dokázal zvíťaziť.”, s. 214). Možno z týchto príčin Petříka pomerne často oslovuje tvorba autorov, ktorí si zachovali vnútornú slobodu a charakter. Na druhej strane aj v interpretácii diel autorov nepublikovaných do 90. rokov si Petřík zachováva odstup od ich textov a mimoliterárne okolnosti uvádza väčšinou ako fakty v úvode recenzie (či iného žánru) alebo vtedy, ak ovplyvnili sémantiku diela (takto možno chápať, povedzme, motív samoty v Kadlečikovej próze). Petřík sa usiluje vyjadriť, nakoľko sa to len dá (a možno konštatovať, že sa mu darí), podstatu tvorby príslušného spisovateľa – azda preto si z Tatarckej tvorby nevybral problém vzťahu intelektuála a moci, ale muža a ženy, založený na vzájomnej „sympatii“. Petříkovu štúdiu o Tatarckovi považujem za jednu z najpresvedčivejších v knihe *Desaťročie nádejí a pochybností* a v rozsiahlom výskume literárnej vedy o Tatarckej tvorbe vôbec.

Zhodou okolností práve v čase recenzovania Petříkovej najnovšej publikácie čítam i Mikulove „temperamentné“ texty (*5x5 a iné kritiky*). Zatiaľ čo pri percepcii Mikulovej knihy si čitateľ (často obdivne) povzdychne: Ten mu/jej (autorovi/autorke) dal!, vnímajúc Petříkove state si hovoríme, že je to tak... Chceme tým povedať len toľko, že „pravda“ o literatúre sa dá hovoriť potichu, no možno ju tiež kričať na plné ústa – obidva postupy sú, prirodzene, vo vede o umení legitímne.

MARTA SOUČKOVÁ

Bakošov symbolický doskok

JÁN BAKOŠ: PERIFÉRIA A SYM- BOLICKÝ SKOK (Úvahy o teórii dejín umenia a kultúrnej histórii)

Bratislava, Kalligram 2000

Kniha slovenského kunsthistorika Jána Bakoša *Periféria a symbolický skok* pozostáva zo súboru štúdií a úvah z teórie dejín umenia (s. 13 – 106) a z oblasti slovenských kultúrnych dejín (s. 109 – 209). Texty z obdobia 1979 – 1992 boli samostatne uverejňované v Romboide a v Slovenských pohľadoch a podľa autorových slov „*vznikali ako vedľajšie produkty širšie koncipovaných vedeckých prác. Nezakrývajú charakter skicovitosti.*” (s. 9) Tkanina naozaj nadobúda charakter skice, ba autor zachádza ešte ďalej. Pokúša sa generovať svoje úvahy na báze plurality a relativity. Na záložke knihy si môže čitateľ prečítať: „*V metodologických štúdiách autor proti akémukolvek hegemonizmu presadzuje relativistický prístup. Aplikáciou pluralistického pohľadu relativizuje každý nárok na absolútnu platnosť a ukazuje historickú a ideologickú viazanosť teoretických ideí.*” Bolo by zaujímavé (ale zároveň zavádzajúce) sledovať intenciu autora. Ja sa však pokúsím sledovať stopy

intencie tohto zaujímavého textu a vyložím text tak, ako sa mi bude postupne odhaľovať. Poďme teda po poriadku, moji milí peňazokazci!

Prvá časť knihy nazvaná *O teórii dejín umenia* predstavuje staršie texty, ktoré akoby zdanlivo pojednávajú o samostatných špecifických problémoch. Ján Bakoš z pozície umenovedca analyzuje pojmy, ako sú „interpretácia“, „štyl“, „tradiícia“, „vplyv“, „spisba o umení“, na pozadí dejín umenia. Bakoš nám v jednotlivých štúdiách ponúka široko pretkanú sieť vzťahov medzi rôznymi názormi, koncepciami, postojmi a alternatívami k daným problémom. Teda spočiatku možno hovoriť o relativizácii a o heterogénnosti knihy. Avšak voľnosť, ktorú autor týmto dáva čitateľovi, vzápätí zmaže neprístupnosť textov. Utkaná sieť teraz v tvare balónu sa vznáša kdesi vysoko v abstraktných výškach a čitateľovi neostáva nič iné ako podskočiť a zachytiť sa zvyškov nití. V prerušenom skoku (keď čitateľ visí vo vzduchu), v sterilite možno vidieť, že texty nie sú až také heterogénne a pluralistické. Je len prirodzené, že texty a analyzované problémy sa navzájom prekrývajú, a tak napokon vytvárajú homogénny celok. Tak isto je prirodzené, že v rozsiahlych triedeniach a klasifikáci-

ách možných alternatív je cítiť aj autorov postoj: „Iba ak sa celky, ako je umenie, pochopia ako výtory racionálnej ľudskej činnosti (...) otvára sa cesta k ich racionálnej analýze.” (s. 82); „Vychádzajú vraj z príbuzenského jadra tvorivosti (...).” (s. 90); „Len vzťahovaním sa na spoločenské presvedčenie je možná umelecká novota.” (s. 91); „Iba naša jazykom a kultúrou sformovaná ľudská povaha nám umožňuje prístup ku skutočnosti.” (s. 91) (podč. M. H.) Ibaže to nie je len jedno z možných tvrdení, ale domnievam sa, že autor taktó častokrát absolutizuje svoj postoj ako jediný možný, čím vlastne popiera avizovanú pluralitu. Záložka knihy tu funguje ako „taký nebezpečný supplement”. Abstraktnosť výkladu pojmu „interpretácia” v dejepise umenia, analýza ontologicko-gnozeologickej pozície „štylu” v dejinách umenia, interpretácia pojmu „tradície” ako „založenie budúcej identity.” (s. 59), alebo problematika „vplyvologie” – všetky tieto teoretické texty predpokladajú náročného čitateľa, ktorý si dokáže popri čítaní zároveň aplikovať vlastnú skúsenosť (ako by bol povedal Adam Bžoch, „vlastnú skúsenosť s umením, tu a teraz”) do Ba-košových štúdií.

Pod názvom *O kultúrnych dejinách* sa začína druhá časť knihy Jana Bakoša *Periféria a symbolický skok* a čitateľ sa náhle ocitá v inej situácii. Texty sú sprízemnené, nie v zmysle primitívnosti, ale práve naopak. Štúdie sú charakteristické svojou prostotou (avšak nie jednoduchosťou), autor miestami prechádza do esejistických polôh a svojím rozprávačským umením nachádza elegantné riešenia. Bakoš sa neustále vracia k pojmom „tradície” a „vplyvu” v dejinách umenia a ich problémovosť prehľbuje popri analýze „periférie”, ktorú skúma v kontexte slovenských kultúrnych dejín. V článku *Región, periféria a umelekohistorický vývoj* (s. 130) pojem *PERIFÉRIE* nie je explicitne a radikálne postavený do *CENTRA* textu. Autor sleduje rôzne pohľady na perifériu od renomovaných historikov umenia (L. Vayer, J. Bialostocki, L. Lanzi) a sám zostáva nenápadne bokom. Ján Bakoš (so svojím *periférnym* videním) sa obmedzuje (v dobrom zmysle slova) na komentár, čím periféria nestráca nič zo svojho pôvodu a zostáva pe-ri-fé-ri-ou, teda „pôvodom”, podmienkou existencie centra: „Žiadne centrum nie je mysliteľné bez periférie (nemalo by byť čoho centrom) a vice versa.” (s. 206)

Línia pojmu periférie je ďalej rozvádzaná *periférne* aj v štúdiu *Periféria alebo križovatka kultúr?* (s. 165), v ktorej sa autor zamýšľa nad umelekohistorickým vedomím na Slovensku. Čitateľ zostupuje k povrchu textu a necháva sa viesť „rozprávačom”, ktorý analyzuje „boj” medzi maďarskou, rakúsko-nemeckou a československou koncepciou zaradenia slovenských umeleckých diel a konštatuje, že: „Slovensko patrí k tomu typu okrajových križovatiek, kde sa pretínajú výbežky kultúrnych okruhov.” (s. 191) Ján Bakoš pred pojmom „periféria” uprednostňuje v slovenskom kon-

texte skôr pojem „križovatka kultúr”, reprezentujúca relatívny umelecký celok, v ktorom dochádza k dotyku a k pretínaniu kultúrnych prúdov. Taktiež zaujímavou sa mi zdá Bakošova poznámka o politických medzníkoch, ktoré násilím regulujú tok umenia: „Štruktúra štátnopolitických dejín sa stala i štruktúrou dejín umenia. Rozhodovala o periodizácii umeleckých dejín.” (s. 175)

Stratégia písania – ako sme si už mohli všimnúť, moje milé snežienky – sa ukrýva v štruktúre textu. V texte sa prepletajú dva typy diskurzov: „naratívny” a „teoretický” diskurz. Bakoš prostredníctvom „naratívneho” diskurzu rozvíja problém explicitne ako „príbeh”, ktorý má svoj pôvod, pričom pokračovanie „rozprávania” je neustále odovzdávané. Naproti tomu „teoretický” diskurz je vždy implicitne prítomný v „naratívnom” diskurze a na povrch textu vychádza až na záver vo forme komentára. Čitateľ prijíma na-stolený problém predovšetkým ako „príbeh”, ktorý sa neustále mení. Teda v skutočnosti sa premieňa pohľad na teoretický problém. A keďže autorov komentár je tak isto zasadený do „príbehu”, čitateľ ho vníma ako jeden z mnohých hlasov, ktorý sa tiež zmení v nekonečnom rozprávaní „príbehu” dejín umenia. Každý teoretický problém je rozprávanie, každá veda má svoj príbeh: každá veda je mýtus, ktorá produkuje ďalšie mýty.: „(...) nebáť sa priznať si, že z veľkej časti je i táto vedná disciplína tvorbou hypotéz, tvorbou v tom dobrom zmysle slova národného historického mýtu. Nie ako falošného mýtu, ale mýtu vedeckými faktami čo najpodloženejšieho.” (s. 168)

Sviežosť Bakošových úvah kulminuje v štúdiu *Štrukturalizmus na Slovensku ako symbolický skok alebo o „logike situácie” intelektuála na periférii* (s. 193), v štúdiu, ktorá podľa mojej myšlienky patrí k tomu najlepšiemu spomedzi vybraných textov. Ján Bakoš nám ozrejmuje vo svojom výklade podmienky, za akých vznikol na Slovensku štrukturalizmus: autor upozorňuje na zahraničné „vplyvy”, na domácu „tradíciu”, ktorá formovala slovenských štrukturalistov (I. Hrušovský, L. Novák, M. Bakoš, A. Melicherčík, E. Paulíny atď.), čo malo za následok, že na „periférii” došlo „k pozoruhodnému spojeniu vyhranenej iracionality a striktnej racionality” (s. 195), teda k spojenectvu surrealizmu a štrukturalizmu. Vznikom *Spolku pre vedeckú syntézu* dochádza na Slovensku k snahám intelektuálov prekonať zaostávajúce oblasti tvorbou utópií, čomu Bakoš dáva priliehavý názov – „symbolický skok”: „V tomto zmysle bol štrukturalizmus na Slovensku takpovediac „symbolickým skokom”: pokusom silou intelektuálneho modelu preskočiť zaostalosť voči západnému racionalizmu, silou ideí preklenúť vzdialenosť medzi agrárno-feudálnou a industriálnou kultúrou.” (s. 198) Ján Bakoš sa v závere hrá na proroka, ktorý však pozná striktné len dve alternatívy možného vývoja štrukturalizmu na Slovensku, čím sa jeho pokus javí len ako pokus alchymistický („buď pohltie, zadusenie kon-

zervativizmom, alebo výlučná vláda a zadusenie iných", s. 204).

Napriek tomu možno povedať, že druhá časť knihy umožňuje čitateľovi symbolický doskok na pevnú zem, na povrch, medzi písmená a riadky Bakošových textov. Kniha slovenského umenovedca Jána Bakoša *Periféria a symbolický skok* ponúka čitateľom (z môjho po-

hľadu) nielen abstraktnú čierno-bielu, ale aj farebnú paletu textov, ktoré podľa autorových vlastných slov „*chcú byť len výzvami pokračovať v hľadaní nových odpovedí na pretrvávajúce otázky.*“ (s. 10) Vzhľadom na provokujúce myšlienky vyjadrené v tejto knihe je len ťažké výzvu nepriať!

MARTIN HUDYMAČ

Román ako puzzle

NEAL STEPHENSON: SNÍH

Preložil Tomáš Hrách. Praha, Talpress 2000

Skalpyhipopteóriaachaosube tónovétopánkyuspávačihadovn ákupnéhorúčkyvýstupydootvore néhokozmnanadchodybýčieskoly riadenéstrelymotorkárskeganygabungeejumping.

Čítanie vnáša do chaotického zhľuku slov porozume- nie.

Neal Stephenson, Sníh, Sumer, pizza, jazyk, fast food, cyberpunk, avatar, Havran, Leviti, skateboarding, Jahve, donáška do domu, nomen - omen, Umi Neywitz, Ros Leslie, DaVid, kalambúr, postmoderna, Aštarot, príbeh, vírus, Ježiš, S.O., technológia, drogy, O,1, Chomský, Bruce Lee, metafora, Saussure, kuriér, metaverzum, monopol, Suchoj/Kawasaki, logos, Čierne slnko, knihovník, kyberpes, Eden, Enki, hacker, Babylon, transportér, mafia, vor, Vor, Japonsko, Enterprise, Simpsonovci, atomová puma, Britské múzeum, japonský rap, Suši K, Pizzeriánska univerzita CossaNostra, dial'nica.

Americký spisovateľ Neal Stephenson svojím SF románom *Sníh* obsahovo i formálne úplne naplnil sub-žánrovo vymedzený cyberpunk a dokonca ho obohatil o úplne nový prvok - humor. Vo svojom románe belet-risticky rozohral veľkú hru významov o povahe jazyka. V prostredí blízkej budúcnosti, vo svete zdanlivej anarchie a virtuálnej reality si svet v celej jeho rozmanitosti pokúša podmaniť megalomanský sociopat. Nástrojom mu má byť nová droga zasahujúca samotnú podstatu biologického hardwaru (mozgu).

Silicon Valley, Ho Či Min, DNA, molekuly, nože, Lagos, chaos, Jeruzalem, Veľký Hong Kong pána Leeho, informácia, Nagasaki, nukleárny fuzz-grungeový rock 'n' roll, Fido, Aleut, ofiolatria, pán prstencových sietí, anarchia, FBI, mozok, chrchlomet, ProDepo, Vitalij Černobyl, katana, wakizaši, Globálna skupina multimediálnych protokolov Asociácie pre výpočtovú techniku, televízia, show, harpúna, BMW, ViziNox, Brendon, Brenda, hyperkarta, démon, káva, Juanita, Golden Gate, BABEL, infokalypsa, reklama, Boh, skutočnosť, realita, katastrofa, CIA, Wall Street Journal, sieť, Ford model T.

Nič viac o konkrétnom obsahu románu sa nedá povedať bez toho, aby recenzent potenciálnemu čita-

teľovi nepokazil zážitok. Konkrétne motivačné slovíčka prevzaté z románu sú všade vokol. Stephensonov román je koncipovaný ako puzzle. Mozaika zdanlivo nesúvisiacich významov sa čítaním skladá, aby sa na konci odhalila celá jej krása. Čitateľ je Stephensonom vysoko hodnotený partner a v celom románe je bombardovaný intertextuálnymi odkazmi. Čím viac sa znalosti recipienta približujú predpo-kladanej kvantite a kvalite, tým je obraz jasnejší.

Minotauros, Perleťové brány reverenda Wayne, tradícia, folklór, EKG, úder tupým predmetom, Lucky Strikes, koncert, exekútor, Geigerov počítač, harley, Hollywood, adjektívum, super, CD prehrávač, ohnivý drak Godžiró, publikum, Nová Sicília pána Carusa, Aurora, strýko Enzo, Odd-Kraagel International, profinet, frančiza, MAC, marihuana, špiónáž, jedno-smerná ulica, Moonova sekta, e ne em ma ni a gi a gi ni mu ma ma dam e ne em am an ki ga a gi a gi..., technologicko-mediálne kňazstvo, genialita, pešiaci, rýchlosť, Me, Ako bola Amerika zachránená pred komunizmom, keď Elvis zastrelil Kennedyho.

I úplný laik má ale šancu vychutnať si bizarný príbeh. Mnohé veci mu nebudú dávať zmysel, veľa zostane nedopovedaného, ale on sám to nepozná. Jednoducho mu isté významové roviny zostanú skryté. Stephensonov literárny jazyk sa vymyká klasickému uchopeniu a v určitých pasážach by sa mohlo zdať, že zlyháva jeho spisovateľská zručnosť. Sú to miesta, ktoré vyvolávajú dojem akéhosi fabulačného nezvládnutia dynamiky a spontánnosti udalostí nevyplývajú- cich priamo z odvíjajúceho sa deja, ale k čitateľovi sa dostávajú sprostredkovane, prerozprávané niektorou z postáv. Prílišnú popisnosť v nich však môžeme identifikovať snáď aj ako autorský zámer, lebo práve ona vytvára najvhodnejší priestor pre hranie sa s výrazovými prostriedkami.

Inanna, Strážna veža, hrobár, Platón, theomania, glosolália, neurologický jav, Eskimáci z Hudsonovho zálivu, pohanskí Gréci, šamani Čukčov, Laponci, Jakuti, Pygmejovia z kmeňa Semang, gúty na severnom Borneu, ghanskí mníchovia hovoriaci jazykom trhi, zuluský kult Amandiki, čínska sekta Šang-či-hui, médiá zo súostrovia Tonga, brazílske náboženstvo Umbanda, africkí Sukumovia, Tunguzovia na Sibíri, jazyk prírody,

dualizmus, filozofia, kybernetika, mágia, Deutronomiun, infekcia, JAKNOZ, jasný kráľ ničiteľov ozónu, Marduk, program dobrovoľnej skromnosti, skrytý svet významov, ROZUM.

Porozumenie umožňuje premýšľať. Myslím, že Stephensonov román *Sníh* nie je typickým príbehom

s ambíciou, ale že chce byť predmetom porozumenia. To, že ho čitateľ potom naozaj „premyšľa“, by mohol byť signál, že samotné čítanie svoju funkciu splnilo.

Vybral a do viet recenzie uzatvoril
JURAJ MALÍČEK

Aby dobrodružstvo pokračovalo ďalej

Reálna hodnota antológie slovenskej poézie a prózy výrazne presahuje svoju prvotnú úlohu – predstaviť slovenskú literatúru na medzinárodnom fóre spisovateľov vo Vilenici 2000. Ak o knihe platí, že „jestvuje, len keď sa číta“, analogicky musí platiť aj o literatúre, že literatúra jestvuje, keď ju má kto čítať. A tak berkleyovské „esse est percipi“, byť znamená byť vnímaný, získava v slovinskom a anglickom preklade nový potenciál, ktorý je už len na krok k „uskutočneniu knihy“. Najmä anglický preklad predstavuje vzhľadom na rozšírenie angličtiny cenný stupeň k nadnárodnej prístupnosti slovenskej slovesnej kultúry.

Koncepcia antológie *Sto rokov slovenskej literatúry* sa opiera o úspešný projekt *Čítame slovenskú literatúru I, II, III*, samozrejme, s dôležitými pragmatickými úpravami. Už v *Čítame...* sa prejavilo nové čítanie slovenského literárnodejinného procesu, kde sa hlavným kritériom výberu konečne stala estetická hodnota. Antológia *Čítame...* si za cieľ stanovuje ukázať slovenskú literatúru v jej problémovom posúvaní sa (kauzy a provokácie, riešenie káz a provokácií) na pozadí dejinného vývinu. Aby sa zachytila skutočná alebo aspoň „skutočnejšia“ tvár slovenskej literatúry, stavajú sa do kontrastu diela hodnotovo kvalitné a diela typické pre ten-ktorý estetický program (tak možno sledovať pohyb hodnôt v rokoch schematizmu a politického angažovania sa aj s konkrétnymi ukázkami pseudoliteratúry).

Antológii *Sto rokov slovenskej literatúry* nemôže ísť o také podrobné naznačenie problematiky. Je to propagačná vzorka, ktorá je pozvaním do slovenskej poézie a prózy, takže priestor dostali len tí najlepší. Nechýba však naznačenie dejinných a literárnych súvislostí v krátkej štúdií P. Zajaca *Slovenská literatúra ako dobrodružstvo*.

Hodnotu antológií určuje predovšetkým výber autorov, v prípade prekladovej antológie navyše aj úroveň prekladov. Nové čítanie, nový výber autorov a ich diel sa v antológii zreteľne prejavil. Z nadrealistov zostali len R. Fabry a Š. Žáry. Z katolíckej moderny zostavovatelia nevybrali Dilonga, za ktorým stojí 111 bibliografických jednotiek a povestí dravého diskutéra, ale tichého Silana, ktorý svojim čistým spevom urobil „väčšiu literárnu dieru do sveta“ ako vášnivý františkán na motorke. Nezabudlo sa ani na iných

nenápadných: na Leopolda Laholu, prešovského dramatika a filmového režiséra, ktorého zbierka poviedok *Posledná vec* patrí k najlepším existencialistickým dielam u nás. Neza-budlo sa ani na M. Haľamovú, L. Vadkerti-Gavorníkovú a Iva-na Kupca.

Podobným spôsobom, teda úsilím pomenovať typické a v typickom jedinečné, je stavaná aj štúdia P. Zajaca.

Objasniť okolnosti, dejové súvislosti, vysvetliť literatúru a vybrať spisovateľa. Je to celkom prospešné, lebo konkrétne životné príbehy, či už spomínaného Silana, ale aj D. Tatarku, J. Smreka alebo I. Laučika samy svedčia o povahe literárneho a historického diania. Ďalším pozitívom je, že štúdia sa neobmedzuje len na posledných sto rokov literatúry, ale vysvetľuje aj spôsob rodenia sa národného povedomia v klasicizme a romantizme, ktoré ďalej významne zasahovalo do vývoja (ťažkosti s nastolením národného, rovnako veľké ťažkosti s jeho odstraňovaním). Autor musel riskovať, tak ako riskujú aj autori antológie, že prísny výberom faktov sa istá časť nevyhnutne stráca. Prílišná podrobnosť by však urobila ešte väčšiu škodu.

Len skúsenému tímu prekladateľov sa podarí preložiť tristostranovú antológiu tak kvalitne a len za niekoľko mesiacov. Dvadsiatka prekladateľov pod vedením hlavných redaktorov J. Sutherland-Smitha (za anglickú verziu) a Andreja Rozmana (v slovinčine) sa musela vyrovnáť so šesťdesiatimi rozdielnymi poetikami, od viazaného verša a sonetu až po automatické písanie, od našponovanej obraznosti až po slangový jazyk. Azda najväčšie ťažkosti spôsobovala prekladateľom viazaná poézia (neo)symbolistickej proveniencie. Z obrazne nasýtenej a rytmicko-eufonickej prepracovanej poézie sa u Kraska podarilo vernejšie pretlmočiť do angličtiny skôr obrazovú rovinu symbolov, no obdivuhodne sa podarilo preložiť iné dielo podobného charakteru od J. Silana (J. Sutherland-Smith a M. Andričík). Menší odpor pri prekladaní kládla slovenčina slovinčine. Rozmanov tím zvládol aj Kraskove pole / bôle / topole / vôle / hole / kole /

ONE HUNDRED YEARS OF SLOVAK LITERATURE / Anthology – STO LET SLOVAŠKE KNJIŽEVNOSTI / Antologija

Vydal Spolok slovenských spisovateľov a Asociácia organizácií spisovateľov Slovenska v spolupráci s Literárnym informačným centrom a Ústavom slovenskej literatúry. Bratislava 2000

dole – v slovinčine polji / bóli / topoli / volji / goli / vsenaokoli / poljih. Pri Kraskovom *Sonete*, kde je šesť rýmujúcich sa slov, však už sloviniský prekladateľ (P. Svetina) rozdeľuje jednu rýmovku do troch sa-mostatných rýmov, zatiaľ čo v anglickej verzii (Viera a James Sutherlandovci-Smithovci) sa k originálu podarilo priblížiť viac. Nejde síce o presné rýmové páry, no slová sú si veľmi blízke vďaka aliteračnému „r“: fire / more, banter / anger, laughter / sulphur.

Antológia *Sto rokov slovenskej literatúry* vzbudzuje pozornosť na akademickej pôde, v oblasti vyučovania

anglického jazyka, kde je vhodná ako učebný materiál i ako reprezentatívna kniha slovenskej kultúrnosti v medzinárodnej interakcii. Uskutočnenie podobných projektov aj v iných jazykoch by umožnilo predstaviť svetovej verejnosti kultúrny obsah slova Slovensko, slovenský. Tak ako sa v literárnom svete Írsku povie krajina Heanyho, Poľsku zasa krajina Herberta, Miłosza a Szymborskej, tak by sa Slovensko mohlo pokojne volať krajinou Ondruša, Laučička alebo trebárs Rúfusa.

JÁN GAVURA

Prvá zo série

STO LET SLOVAŠKE KNJI- ŽEVNOSTI / Antolo-gija – ONE HUNDRED YEARS OF SLOVAK LITERATURE / Anthology

Vydal Spolok sloviniských spisovateľov
a Asociácia organizácií spisovateľov
Slovenska v spolupráci s Literárnym
informačným centrom a Ústavom sloven-
skej literatúry. Bratislava 2000

Antológia *Sto rokov sloven-skej literatúry*, ktorá vyšla v spolupráci Spolku slovin-ských spisovateľov a Asociácie organizácií spisovateľov Slovenska pri príležitosti medzinárodného spisovateľ-ského stretnutia vo Vilenici (Slovinsko), je prvou antoló-giou slovenskej literatúry v Slovinsku a zároveň aj prvou veľkou prezentáciou slovenskej literatúry v Slovinsku.

Zároveň je prvou z plánovanej série antológií menej známych európskych literatúr, ktoré pripravuje Spolok sloviniských spisovateľov.

V publikácii je predstavený výber textov národnej tvorby a každý prozaický úryvok či výber básní prevádza záznam o autorovi, ktorý obsahuje základné živo-topisné údaje a aj údaje spojené s tvorbou. Túto úvod-nú charakteristiku tvorby jednotlivých autorov zarade-ných do antológie, ktoré spolu s výberom ukážok pripravil kolektív autorov pod vedením Jeleny Paštékovej, treba hodnotiť ako veľmi pozitívnu. Keďže ide o anto-logické predstavenie národnej literatúry, zohrávajú tieto úvodné charakteristiky veľkú úlohu pri orientácii čitateľa v umeleckom vývoji slovenskej lite-ratúry za posledných sto rokov. Poskytujú totiž dostatočnú informáciu o vývine slovenskej literatúry pre slovin-ského čitateľa, ktorý, to treba priznať, toho veľa o sloven-skej literatúre nevie. Z rovnakého dôvodu je cenná aj úvodná štúdia Petra Zajaca *Slovenská lite-ratúra ako dobrodružstvo*.

Na prekladoch textov do slovinčiny sa podieľal kolektív autorov pod vedením sloviniského slovakistu Andreja Rozmana. Boli však použité aj staršie prekla-dy Viktora Smoleja, Avgusty Smolejovej a Zdenky Ške-rljovej-Jermanovej. Andrej Rozman dodal k úvodným charakteristikám údaje o jestvujúcich knižných prekla-doch jednotlivých literárnych diel do slovinčiny. Len

pre ilustráciu uvedme aspoň niekoľko knižných prek-ladov Viktora Smoleja – Milo Urban: *Živý bič*, 1932; Ladislav Mňačko: *Ako chutí moc*, 1968; Alfonz Bednár: *Hodiny a minúty*, 1971, atď. Zo sumára knižných prek-ladov je vidieť, že slovenská literatúra bola v Slovinsku vždy prítomná a hlavne zastúpená tými najkvalitnejší-mi autormi. Je len potešiteľné, že je v Slovinsku aj v súčasnosti toľko prekladateľov slovenskej literatúry, ktorí boli schopní v takom krátkom čase (antológia vznikla v priebehu desiatich mesiacov) pripraviť naozaj kvalitné preklady li-terárnych diel rozličných poetík. Popritom je zaujímavé, že sa zodpovedný redaktor sloviniského vydania (A. Rozman) rozhodol zaradiť do antológie už preložené texty niektorých autorov. Mohlo by to síce svedčiť aj o nedostatku času na prípravu nových prekladov, lenže po oboznámení sa s už dávno preloženými textami takých prekladateľov, ako bol Viktor Smolej, niet pochybností o vhodnosti ich zaradenia. Keďže o preklady do slovinčiny sa postarali kvalitní prekladatelia, nemožno im z umelec-kého hľadiska nič vyčítať.

Sloviniská verzia antológie (antológia totiž vyšla zároveň aj v anglickej mutácii) obsahuje štúdiu slovin-ského slovakistu Andreja Rozmana o slovensko-slovin-ských kultúrnych vzťahoch, ktoré sa, ako sám uvádza, rozvíjali kdesi na hranici medzi politikou a literatúrou. Historické udalosti vplývali aj na intenzitu kultúrnych vzťahov medzi oboma národmi. Ako najplodnejšie obdobie vzťahov hodnotí autor článku medzivojnové obdobie, keď výmena katolíckych študentov medzi slovenskou a sloviniskou univerzitou otvorila novú kapitolu v slovensko-sloviniských moderných kultúr-ných vzťahoch, čo sa odrazilo na lepšom a premysle-nejšom výbere prekladaných literárnych diel.

Dúfajme, že aj uvedená antológia vzbudí záujem o slovenskú literatúru, a tým napomôže k jej lepšiemu poznaniu v Slovinsku.

ANEŽKA KOČALKOVÁ

Made In sa po celý minulý rok venovalo nesystematickému fragmentárnemu a v rámci témy všeobecnému mapovaniu fenoménov pop-kultúry. V tomto roku sa chceme zamerať na interpretáciu konkrétnych pop-kultúrnych artefaktov, o ktorých si myslíme, že svojim významom ďaleko presahujú hranice obyčajnej zábavy.



MADE IN

INTELEKTUÁLA
KADENTNÉHO
NUÁL
JURAJ MALÍČEK

SIMPSONOVCI

Prvotný problém každého interpretačného výkonu namiereného do populárnej kultúry je preniesť intertextuálne povedomie v tejto situácii prvotného recipienta na intertextuálnych laikov vzhľadom ku konkrétnemu estetickému artefaktu. Fragmenty o architektoch, ktoré teraz nasledujú, chcú priblížiť kontextuálne zakotvenie Simpsonovcov v nám prislúchajúcej aktuálite.

Časopis Time uverejnil na sklonku deväťdesiatych rokov akýsi rebríček najväčších umelcov a zabávačov aktuálneho storočia. Zoznam najzaslúžilejších začína sa Pablom Picassom, pokračuje cez Le Corbusiera, Coco Chanel ku T. S. Eliotovi, Frankovi Sinatrovi a Beatles. A v prvej desiatke medzi Stevenom Spielbergom a moderátorkou Oprah Winfreyovou ziari meno osemročného chlapca z amerického mesta Springfieldu, 742 Terrace Avenue, syna Homera a Marge Simpsonovcov. Bart Simpson je medzi všetkými spomínanými jediný neplnoletý, žltý a animovaný. Napriek tomu jeho nomináciu nikto nespochybnil. Pravdu povediac, ozvalo sa pár hlasov z fanklubu Bartovho otca Homera v tom zmysle, že Bart je na takéto ocenenie príliš mladý.

Tu narážame na jednu zo základných a určujúcich axiém Simpsonovcov, a tou je ich bezvekosť a predovšetkým fakt, že nikdy nezostarnú. Nemenný vek umožňuje zachovať psychologickú stabilitu postáv neustále glosujúcich stav seriálovej i mimoseriálovej skutočnosti. Tak sa dozvedáme informácie neskršované vývojom charakteru jednotlivých postáv. Jednoducho povedané – každá postava je vždy taká, ako si ju pamätáme. Stabilita, ktorú do seriálu vnáša absencia psychologického vývoja hlavných postáv, umožňuje dynamický vývoj v deji každej jednotlivéj epizódy, bez toho, aby sa zmenila základná premisa celého seriálu. Homer, Bart, Marge, Líza ani malá Maggie neprenášajú do reality celého seriálu svoje skúsenosti z jednotlivých epizód. Nikdy sa nepoučia, nič ich nezmení, a tak môžu donekonečna opakovať svoje chyby, lebo ich následky majú vplyv len na aktuálnu epizódu. To isté platí i pre všetky ostatné „vedľajšie“ postavičky tohto seriálu. Práve vďaka tomuto momentu získali ďalší obyvatelia Springfieldu svoje špecifické charaktery. Či už je to doktor Dlah, anonymný predavač komiksov a fanúšik popkultúry, Homerov fašistický šéf a springfieldsky miliónár Burns, jeho nohsled, pobočník a fanatický obdivovateľ Smithers, skorumpovaný starosta Quimby, krčmár Vočko, miestna mediálna hviezda Troy McLure, klaun Krusty, obchodník Apu, Homerov otec Abe, notorik a poeta Barney Rabble, recidivista Hadák, a mnohí, mnohí ďalší obyvatelia Springfieldu. Poznáme ich len z epizódnych výstupov a napriek tomu sa pri pravidelnom sledovaní seriálu odhalia ich ľudské charaktery, starosti a trampoty, skrátka ich malé vnútroseriálové životy. Oni všetci, spolu s rodinkou Simpsonovcov, existujú nezmenení v seriálovej realite a takto stabilne žijú zoči-voči zápletkám konkrétnych epizód. Jedinou zmenou, ktorú som zaznamenal a ktorá pretrváva, je rozvod rodičov Bartovho priateľa Millhausa.

Producenti Simpsonovcov vychádzali pri ich prvotnom kreovaní a distribúcii z takmer dokonalého poznania televízneho diváka a ponúkli mu presne tie veci, ktoré naozaj chce.

To, že niektoré epizódy Simpsonovcov patria podľa štatistík k tomu najzábavnejšiemu vôbec, čo bolo kedy nakrútené, nestačí. Tvorcovia Simpsonovcov, J. L. Brooks, M. Groening a S. Simon, pochopili, že komédia deväťdesiatych rokov je plná pascí, utajených žartíkov, postmoderných citácií a že diváci túžia byť prekvapovaní a sami chcú hľadať to, čo trebárs iným uniklo. Neustála pozornosť, vtip a inteligencia, ktorú seriál nielen ponúka, ale i vyžaduje, mu zaistila takmer neúfňajúcu popularitu i v kruhoch, o ktorých by sa dalo predpokladať, že vôbec nevlastnia televíziu. Či už sú to machom vedomostí obrastení profesori filológie, alebo bezdomovci. A pritom nejde len o paródie na scény zo známych filmov, také bežné v iných sitcomoch.

Tieto nové fenomény, to sú vety, ktoré Bart píše na tabuľu – „*Nebudu uplácať šéfa Skinnera*“, „*Říhnutí není odpověď*“, „*Nervový plyn není hračka*“, „*Nebudu pouz. zkratky*“, „*Lucase opustila síla*“; cena, na ktorú v znelke ohodnotí elektronická pokladňa bábätko Maggie – je to 847 dolárov a 63 centov a to je štatistický údaj, ktorý udáva mesačné náklady na výchovu amerického dieťaťa; ďalej je to gaučový gag – rôzne varianty usadzovania sa rodinky pred televízorom (materializácia à la Star Trek, parafráza obálky slávneho albumu Beatles – Sergeant Pepper’s Lonely Hearts Club Band); ďalším fenoménom je Itchy a Skratchy – seriál v seriáli (s názvami epizód napr. Reservoar Cats s hosťujúcim režisérom Quentinom Tarantinom, Stažený v Seattlu, Star Wars Fantómová režba); potom sú to veci, na ktoré Homer vraví „Hmmm“ (často na pivo značky Duff, ale trebárs i na rybičky v akváriu a potom pochopiteľne dodá: „*Nezpracované rybí prsty*“). A predovšetkým sú to takzvané „freeze frame jokes“ – žarty, ktoré objavíte len tak, že si epizódu nahráte na video a púšťate si ju po jednotlivých záberoch. Sú to nápisy na výrobkoch, stenách, fotky, oznamy v novinách etc. Napríklad na budove veliteľstva Springfieldskej vojenskej posádky sa skvie nápis: „Sidlo tajného vojenského projektu na otváraní soukromé civilní pošty“, alebo na etikete Smithersovej škótskej stojí: „Tulákova volba, pančovaná škótská. Pozor! Může způsobit akutní vyprázdňení žaludku“.

Ďalším faktom, ktorý považujem za dôležitý, je intertextuálna aktuálnosť seriálu vzhľadom na mimoseriálovú skutočnosť. Simpsonovci sú totiž vždy prepojení s časovo paralelnou skutočnosťou tým, že reagujú na aktuálnu situáciu. Keď v realite viceprezident USA Dan Quayle nevie napísať správne slovo „potatoe“, Bart v seriáli píše na tabuľu „Potato is not potatoe“, alebo predtým než Simpsonovci konečne ako seriál získavajú televíznu cenu Emmy, píše opäť Bart v rámci seriálu „Nikdy nevyhraju Emmy“ a tým vlastne nenápadne tlačí na porotu. A nakoniec o aktuálnosti svedčia i spomínané parafrázy na momentálne aktuálne filmy.

Simpsonovci majú ešte jedno výrazné špecifikum, a to sú hosťujúce hlasy. V tomto kreslenom seriáli vystupovalo vo vedľajších animovaných postavách neuveriteľné množstvo všeobecne známych osobností v úlohách samých seba. Keďže seriál je kreslený, tieto osobnosti sa len nahovorili. Bohužiaľ, tento fakt dokážu naozaj oceniť len diváci, ktorí majú možnosť sledovať seriál v originálnom znení. Aby ale neboli príliš ochudobnení ani diváci v iných ako anglicky hovoriacich krajinách, prijali jednotliví distribútori úzus, že dabovať známe osobnosti budú len herci, ktorí ich dabujú aj v iných úlohách. Keď v originálnom znení v Simpsonovcoch hosťovali David Duchovny a Gillian Andersonová ako agenti FBI Mulder a Scullyová, my sme počuli hlasy hercov, ktorí tieto postavy dabujú v našej (českej) verzii Aktov X. Tak sa Simpsonovci stretli s každým, kto dnes v showbiznise niečo znamená. Úžasným príkladom hosťujúceho hlasu, ktorý sme si mohli vychutnať v origináli i u nás, je účinkovanie Michaela Jacksona. Ten ale nenahovoril a nenaspieval svoju „žltú“ verziu, no stvárnil postavu pacienta Springfieldskej psychiatrickej liečebne, ktorá si myslí, že je Michaelom Jacksonom.

Simpsonovci nie sú seriálom s uzavretým príbehom, dosiaľ existuje viac ako dvestodvadsaťdvaminútových epizód a každá rozpráva iný príbeh. Zažíva ich jedna presne definovaná rodina. Matka – Marge Simpsonová, rodená Bouvierová, v domácnosti, starostlivá, dobrá gazdiná, milujúca, svedomie rodiny. Otec – Homer J. Simpson, bezpečnostný technik v jadrovej elektrárni, potencionálny alkoholik, obézny, nie príliš inteligentný, veľmi svojrázny, ale v podstate dobrák, živiteľ rodiny. Syn – Bart Simpson, žiak základnej školy, problémové dieťa, podľa mnohých mániodepresívny psychopat, stigma rodiny. Líza Simpsonová – dcéra,

Bartova mladšia sestra, veľmi inteligentná a tvorivá, saxofonistka, mozog rodiny. Maggie Simpsonová – batoľa, najmladšia sestra Barta, mladšia sestra Lízy, nerozpráva, moce sa po podlahe a cmúľa dudlík, budúcnosť rodiny. Spasiteľ – rodinný pes, najpomalší pes v Springfiede, Homer sa ho ujal s vetou: „Je to Simpson” na perách po tom, ako naňho staval všetky peniaze na vianočné darčeky na psích dostihoch a Spasiteľ dobehol beznádejne posledný. Snehuľka 2, mačka, nahradiť Snehuľku 1, ktorá sa v seriáli nikdy neobjavila.

Tak, to sú oni. Interpretovať uspokojivo ich bizar(d)né osudy pokladám za nemožné. Som presvedčený o tom, že v ich príbehoch je dokonale zobrazená skutočnosť, ktorá je našou ideovou prítomnosťou. Metafora globálneho stavu a svetonázoru ľudskej spoločnosti. Ak ale chcem aspoň čiastočne priblížiť významový potenciál celého seriálu, neostáva mi nič iné, len pristúpiť k interpretácii konkrétneho fragmentu. Vychádzam z predpokladu, že ak rozpitvom časť, napovie mi čo-to o celku, ktorý je z takýchto častí zložený. Zvolil som si časť *Pekelné tupé* zo siedmej špeciálnej Halloweenskej epizódy.

Halloweenске vydania, ktorejkoľvek komediálnej TV show, majú pochopiteľne svoje špecifiká tak po stránke obsahovej, ako i po stránke formálnej. Ich dramatická štruktúra je budovaná v súlade s vedomím intertextuálnych presahov v úzkom rámci televíznej reality a mytológie tejto konkrétnej show, v širšom rámci každej halloweenskej show, a predovšetkým s kultúrno-spoločenskou realitou, v rámci ktorej je show distribuovaná TV signálom. Dejová schéma haloweenského príbehu rodiny Simpsonovcov kopíruje v instantnej podobe krátkého časového úseku fabulačný a sujetový potenciál celovečerného filmového hororu a zároveň ho vykradne, re-interpretuje a zosmiešni do tej miery, že predlohu začneme vnímať len ako polotovar, účelom ktorého je práve takéto halloweenové spracovanie.

Filmový horor ako žáner existuje v rámci istých námetových a obsahových klišé, ktoré presadili klasici žánru pri jeho konštituovaní sa. Daná je forma i obsah a originalita sa prejavuje len v akomsi kreatívnom, novom vysporiadaní sa s témou.

V našom prípade interpretácie fragmentu *Hell Toupeé (Pekelné tupé)*, v ktorom sporovlášemu Homerovi implantujú bujnú hárú popraveného recidivistu, to mu prerastie do mozgu a Homer sa stáva vraždiacim nástrojom odplaty na tých, čo pôvodného majiteľa vlasov usvedčili, ide jednoznačne o návrat zo záhrobia, ktorého účelom je pomsta. Najznámejším protagonistom týchto návratov je Fredy Krueger – klasická hororová postava filmov Wesa Cravena. Mimochodom, Fredy je jedna z postáv na pohovke v úvode. (Druhou je známy likvidátor teenagerov Mike Meyers zo série Halloween.) Zlo sa prostredníctvom určitého jemu náležiacého prvku (vlasov) vracia hoci nemožnou, ale zdanlivo logickou a teda „prirodzenou” cestou (vlasy vrastú do hlavy a ovládajú mozgovú centrá), aby pokračovalo v tentokrát pomstou motivovanom vražednom besnení, až kým nie je znovu porazené, aby sa znovu mohlo vrátiť. Táto personifikácia zla do zdanlivo nevinného objektu sa deje skryto len pre účastníkov v rámci deja. My na druhej strane obrazovky alebo plátna šípime, že nie všetko je úplne kóšer. V momente, keď „zlo” identifikujú i postavy a predovšetkým postava, ktorá je jeho nositeľom, ona sama sa ešte musí vysporiadať so stratou kvality, ktorú zlo jej osobne ponúka. Homer sa vlasov nechce vzdať napriek tomu, že sa do neho prostredníctvom nich personifikuje vraždiaci sociopat. Tento motív je nielen bežný v hororoch všetkých cenových skupín, ale objavuje sa i ako predmet úvah v mnohých vedecko-teoretických spisoch. Skúsený hororový divák má pri sledovaní podobných spektaklov recepčnú výhodu v tom, že už vopred vie, čo bude nasledovať, aký typ scény ho čaká a čo sa v nej bude riešiť. Preto si môže hlbšie, lepšie, kvalitnejšie vychutnať jednotlivé ironizujúce, banaľizujúce, poetizujúce kompozičné nuansy. Divák laik naproti tomu zažíva naplno, čo znamená poetika non *senzú*. Dívá sa s otvorenou pusou a nedokáže uveriť alebo len neveriaco krúti hlavou. Táto halloweenka epizóda nielenže naplňa mierou vrchovatou spomenutú, ale ukazuje a banaľizuje i ďalšie hororové prvky a postupy a takto vlastne mení klišé na plnohodnotný a spoľahlivý výrazový, morfológický, kompozičný alebo i každý iný mysliteľný priestrodok.

Ďalším, pre horory symptomatickým klišé, ktoré interpretovaný fragment re-definuje, je dvojité finále. Odhalené identifikované a už porazené zlo sa poslednýkrát vzoprie peklu a naposledy vydesí postavy i diváka. Homerova osobnosť sa zrieka vražednej okras, a vlasý

samotné sa silou zla pokúšajú pomstiť Bartovi. Ich predchádzajúci hostiteľ Homer razantne zasahuje a opäť prostredníctvom vlasov, tentokrát už s dobrým úmyslom, ubližuje synovi. Ako deus ex machina do hry vstupuje polícia a definitívne? končí záverečný súboj celkom po americky – strelbou. Jej komicko-tragická brutalita, transparentnosť priestrelov i zvuk samotných výstrelov tvoria pôsobivé memento, bodku za celým príbehom a vyvoláva až nepríjemné a vôbec nie vtipné mrazenie na chrbte. Prostredníctvom animácie a vôbec celého stvárnenia tejto scény tvorcovia v divákovi vyvolávajú také pocity, ktoré sa tvorcom klasických hororov ani nepodarí naznačiť. A to všetko len vďaka ironizujúcej markantnosti výrazu.

Skutočný významový potenciál *Pekelného tupé* si však uvedomíme až vtedy, keď sa zamyslíme nad otázkou, čo bolo na začiatku celého príbehu. Miestny springfieldsky recidivista Haďák fajčí v supermarkete. Nápis zakazujúci takéto počínanie je ukrytý v záplave reklám na cigarety. Trochu nadsádzky na skutočnú Ameriku – najväčšieho výrobcu cigariet a najradikálnejšieho bojovníka proti fajčeniu nikoho z reality nezabije. Haďáka však v animovanej, a preto „nadsadenej“ Amerike stojí život. Svojrázny apel, fajčenie tak či onak zabíja, takže sa niet čomu čudovať. Preto prijímeme Haďákovu absurdnú zatknutie bez väčších logických pochybností. To, ako je inscenovaná jeho poprava, je ten istý level, len je zasadený do iného prostredia. Verejné popravy na videu, pop-kulturalizácia odsúdencov na smrť, to všetko je v súčasnej Amerike hotová vec. Je len otázkou času, kým šikovný ambiciózný producent bez škrupúl spojí tieto z hľadiska publika atraktívne fakty do televíznej show. A mohla by vyzerať presne ako tá z nadsadených Simpsonovcov. A podobným spôsobom môžeme interpretačne spracovať i ďalšie motívy objavujúce sa v „Pekelnom tupé“. Strach z plešatosti a jeho opodstatnenie neprimeraným rizikom, neschopnosť polície, dvojrozmernosť hrdinov – obrazná – prevzatá z hororov tohto typu, i doslovná – ako podstata animovaného seriálu, mentorské a realistické poznámky matky a dcéry vyznievajúce v daných kontextoch komicky. Množstvo významov a z významnení obsiahnutých v tomto fragmente vysoko prevyšuje iné, podobne ladené ľahko žánrové kusy a povyšuje Simpsonovcov na rešerš väčšiny fenoménov obsiahnutých v populárnej kultúre. Tá potom už nie je len hlúpym príveskom, ale stáva sa plnohodnotnou výpoveďou vyžadujúcou nemalé intelektuálne zaniehanie. Aplikovanie filmových vyjadrovacích prostriedkov do animovaného seriálu a jeho formy sa zase pohráva so žánrovou a technickou diferenciáciou stierajúc tak výpovedné hranice jednotlivých „umeleckých“ druhov.

Simpsonovci, i v rámci *Pekelného tupé*, poskytujú svojou formou i obsahom neveriteľné množstvo interpretačných i nadinterpretačných Ariadníných nití tvoriacich postmoderný gordický významový uzol, ktorý pre mňa vypovedá o skutočnosti, o našej aktuálnosti viac ako čokoľvek iné.

Interpretovanú ukážku si môžete pozrieť na videokazete: „Simpsonovci – Príliš drsný pre TV“, ktorá by mala byť dostupná vo väčšine videopožičovní.

LITERATÚRA

DALY, S. - WICE, N.: *Encyklopedie kulturních trendů devadesátých let*. Brno, BOOKS 1999

RUSHKOFF, D.: *Bart Simpson: Princ neúcty*. Preklad: G. Kasanová, In: VLNA, číslo 1, ročník 1, zima 1999

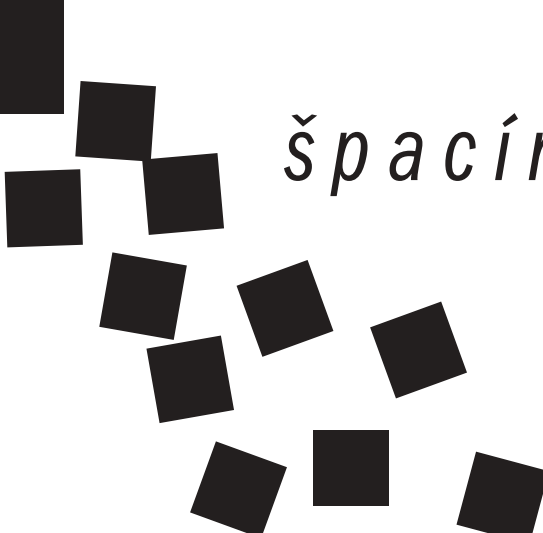
Vraj na Českej televízii vysielajú správy akísi piráti. Nemajú dokonca ani správne logo ČT a vysielajú odkiaľsi z náhradných priestorov, celkom mimo televíznej budovy. Asi takto mohla vyzeraf situácia pred Vianocami pre slovenského diváka, ktorý síce ČT sleduje pravidelne, pretože je zo všetkých televízií najpozerateľnejšia, predsa mu však trvá trochu dlhšie, kým si z jednotlivých informácií poskladá mozaiku celého obrazu. A odrazu zistí, že do vysielania nevstupujú piráti, ale oficiálne vymenovaný riaditeľ Hodač, voči ktorému sa podriadení jednoducho vzbúрили. Majú, či nemajú pravdu? Sedliacka logika každému našepkáva prirovnanie s vlastným zamestnaním. So svojim nadriadeným je spokojný málokto, ale málokto proti nemu protestuje tak, že v práci strávi najkrajšie sviatky v roku a že zvoláva mohutné verejné zhromaždenia. Stačí však vidieť pár minút „bobošíkovského“ vysielania a vypočúť si argumenty Václava Klauša, a hneď je všetko jasné – človek by vzbúrencom najradšej osobne doniesol buchty a kávu v termoske (u nás sa protestujúcim na Hudecovo ministerstvo kultúry nosili klobásky). Keď sa česká snemovňa uzniesla, že Hodač bol do funkcie zvolený právoplatne, ale že by mal pre upokojenie situácie odstúpiť, tím pani Bobošíkovej pre istotu odvysielal len prvú časť informácie. A davy zhromaždené na Václavskom námestí boli z jeho pohľadu dezorientovaní občania, ktorí sa dožadovali vysvetlenia, čo sa vlastne deje. Sám Klaus, kedysi nedotknuteľný vodca transformujúceho sa národa, si na nejaké prešľapy proti demokracii nepotrpí – viac mu záleží na tom, aby moderátor, ktorý je jeho partnerom v televíznej diskusii, nepoužíval hanlivý termín „bobovízia“. Klaus zdôrazňuje svoj zmysel pre poriadok a úctu k zákonom – ako predseda parlamentu musí napríklad podpísať aj taký zákon, s ktorým on osobne nesúhlasí. Nuž ale na druhej strane, so striktnou úctou k zákonom možno spoločnosť ožobračiť a ešte pekne chytiť pod krk, o tom my na Slovensku niečo vieme – veď Mečiarova privatizácia prebiehala viac-menej v súlade s platnou legislatívou.

Sloboda slova je asi jednou z vecí, ktoré sú nad zákonom, a tak sa celá diskusia o situácii v ČT sústreďuje na túto otázku. Bola, alebo nebola sloboda slova ohrozená? Ak bola ohrozená či len trochu, sú asi namieste aj neadekvátne či emocionálne reakcie, nech si pán Knížák pokojne tvrdí opak a nech pripomína, že dav sa vždy mylí (mýlil sa aj v novembri 89?). Obrana slobody musí byť aj neprimeraná.

Slovák sa často nevie brániť ani len primerane. Ako vraví príslovie, nechaj by si na chrubte aj drevo káfať, ibaže keď sa raz nahnevá (alebo si vypije), roztrieška vôkol všetko, hlava-nehlava. Kubišovsko-kapustovská televízia nás až tak veľmi nenahnevala. Našli sa aj takí, ktorí sa na ňu dívali. Akú nenapodobiteľnú chuť mala fašírka, ktorú nám v nedeľu STV servirovala – koľko sme sa nasmiali na fúzatom Volfovi, ktorého snímala kamera pred bezdychým pozadím (aby nebolo vidieť, že reční na mítingu pred tisíckami ľudí) a ktorý do tejto kamery skandoval: Esdéká, esdéká! (Dnes už máme podobné gastronomické špeciality aj v niektorých súkromných médiách.) Nuž a polovičné informácie či dezinformácie boli štyri roky našou každodennou duševnou potravou. Keď sa tento štýl pokúsilo či i len na pár dní napodobniť aj Hodačovo a Bobošíkovej krídlo, českí diváci a najmä samotní zamestnanci televízie zareagovali včas. Na Slovensku nezareagovali nikdy. A čo je zvláštne, nezareagovali ani len pozerači kubišovskej televízie, keď im Mečiar so slzami v očiach zamával na rozlúčku a keď jemu verných pracovníkov STV nová brutálna Dzurindova koalícia zavrela na 28. poschodie. Asi je to aj preto, lebo táto televízia bola taká zlá, že za obranu nikomu nestála. Veď napríklad Markízu vo vypätej situácii pred voľbami '98 prišli brániť aspoň skalní diváci a samozrejme vtedy ešte opoziční demokratickí politici. (Pripomeňme, že súkromnú televíziu vtedy neokupovalo politicky ovplyvnené vedenie, ale partia, ktorá sa predtým zjavne angažovala v celkom iných, netelevíznych oblastiach.)

Aj Slovensko však dnes prežíva svoju televíznu kauzu. Začala sa hneď na počiatku roka, keď káblová spoločnosť svojim zákazníkom poslala účtový list, súčasťou ktorého boli aj nové ceny na rok 2001. „Je toto možné? Je to možné?“ rozčuľoval sa Sused, ktorý je osamelý dôchodca a neosamelý oddaný priaznivec dnešnej opozície. Do zúrivosti ho privádza každý šek, ktorý musí zaplatiť, pretože má málo peňazí a navyše mu každá platba pripomína Dzurindu a Schmögnerovú, ktorí zlostne a lačno natŕčajú ruky za jeho dôchodkom. Káblovka využila liknavosť úradov a svoje monopolné postavenie – kto si trúfne povedať, či cena, ktorú platí, je primeraná, alebo nie? Zákazník skrátka zaplatí a zmieri sa napríklad aj s dodávaním programov v nelogických balíkoch (čo pripomína obchod, v ktorom vám k chlebu a šunke pridajú aj šampanské a bonboniéru). Začiatkom roka 2001 pohár trepezlivosti pretiekol, ale úprimne povedané, nech už káblovka príhodi k cenám 40 alebo len 12 percent, každý napon zaplatí, len aby povedzme videl, ktorá skupina vlastne teraz vysiela na ČT. „Odstrihnem kábel celému domu,“ vyhráža sa Sused a nepočúva žiadne výhrady, že brániť sa treba primerane. Ako sa zdá, niekoho k neprimeranej obrane vyprovokuje, keď mu siahnu na slobodu, iného, keď mu siahnu na peniaze.

MÁRIUS KOPCSAY



špacír

(Z listov našich čitateľov)

Milí čitatelia!

Rozhodli sme sa, že aj rubrika, do ktorej nám prispievate svojimi postrehmi a nápadmi, potrebuje trochu prevetrať. Odteraz budeme uverejňovať iba krátke úryvky z vašich listov a navyše ich opatríme aj názvami. Veríme, že to vnesie do rubriky viac pestrosť.

Redakcia

ANJELI VERZUS KARMA

Mám priateľky, ktoré sa dali na dnes opäť veľmi módnu vieru v anjelov. (...) Pritom ostali verné aj viere v reinkarnáciu. No mne jedno nechce do hlavy ísť. Ak sa modlím k anjelovi a prosím ho, aby mi v určitej situácii pomohol, nie je to potom zásah do karmy? Tak ako to je? Všetko je vopred určené a nech čokoľvek spravím, aj tak má môj osud neminie, alebo môžem do priebehu vecí zasahovať tým, že sa spočím s anjelmi?

Erika Frehnstallová, Zázrivá

KDE JE TEN SKVELÝ STÁNOK?

Odkedy moja žena objavila váš plátok v najbližšom novinovom stánku, v jej kuchárskom umení sa prejavil jednoznačný úpadok. Som skeptik, pokiaľ ide o možnosť nápravy...

Karol Šmitecký, Liptovský Mikuláš

BEZ KOMENTÁRA

Na vlastné uši som počula, nepoviem kde, ako istý banskobystrický avantgardný vydavateľ tvrdil, že všetky listy Špacíru píše Macsovszky. To je smiešne obvinenie, lebo hoci pripúšťam, že Špacír môže byť nechutným podfukom, neverím, že s tým Macsovszky má niečo spoločné. Mala som to šťastie sa s ním niekoľkokrát stretnúť a postrehla som, že jeho inteligencia nedisponuje toľkým dôvtipom a originalitou. A na inom mieste a tiež na vlastné uši som počula od jedného bratislavského básnika, nebol to ten, ktorý distribuuje drogy, že autorom listov Špacíru je práve onen vydavateľ zo stredoslovenskej metropoly. Prosím redakciu, aby vnesla konečne trochu svetla do tohto problému...

Saša Trimáková, Petržalka

AGENT 007?

Vážení, neviem, o čo vám ide, ale určite žijete z peňazí Mosadu...

P. Z.

SME POD KONTROLOU

Stanislav Radič v Kultúrnom živote č. 3 z roku 2001 povedal, že: „Absolútnym dnom a zároveň dôkazom prehnitosti médií je Big Brother – dvadsaťštyrihodinové monitorovanie zavretých ľudí.“ Ten človek vypráva, akoby veril v nejaké ideály občianskej a právnej spoločnosti, v právo na súkromie a osobnú slobodu. Prečo si myslí, že to, čo je prehnité, sú médiá? Ako môže médiá takto vyčleňovať zo sveta? Prehnitý bol už nápad umiestniť na Zemäguľu ľudskú bytosť! To bolo prehnité! A prečo si Radič myslí, že Big Brother je niečo iné a morbidnejšie ako náš každodenný život? Odkiaľ vie, že sme ešte stále slobodní a že nás neolúpili o súkromie? Monitorujú sa rôzne siete od internetu, mobilných telefónov cez bankomaty a družice, ktoré nám krúžia nad hlavami a fotografujú každý náš pohyb.

Peter Okoľčický, Brezno

POVIEDKY ZO ZÁHROBIA

Neviem, v ktorom Novom čase to bolo, no bol tam rozhovor s tým kazateľom tej českej protestantskej husitskej či jakej súrodeneckej cirkvi, určite viete, ako sa volal. Tento kazateľ povedal, že všelikde on už robil, aj v márnici. Ale tam len že tri dni alebo tak dako, lebo že viac nevydržal, že také to bolo hrozné a že potom ho vo snoch strašilo či čo. No a že potom začal uvažovať o otázkach života a smrti. No to ma rozčúlilo, že niekto musí najprv do márnice, kde sa ukáže nakoniec, že aj tak je fajnovka, a potom veľkoryso vyhlasuje, že sa zamýšľa o živote a smrti. No taký páňko potom hovno vie, keď taký zážitok potrebuje. A ešte sa tým aj vystatuje, že bol v márnici. Že čo všetko videl a kde všade bol a on už len vie ako v živote a mystike chodí no! Ja robím v márnici patnác rokov a nič mi neni. Nestraší ma ani nič. Ani sa nezamýšľam, prídem a prácu si urobím a odídem no. Ale nebojte sa nič ruky skor ako som sa pustil do tohto listu Vám som si umyl.

Michal Bramburek, Bratislava

KRÁTKA ÚVAHA O NÁBYTKU

Naše bojovné feministky, keď im tak vadia rodové rozlíšenia v jazyku, budú pomaly považovať za urážku hádam i to, že stolička je ženského rodu a stôl mužského. Určite ich pobúri, prečo väčšiemu kusu nábytku sa ušiel mužský rod a menšiemu ženský. To je jasný znak patriarchálneho útlaku. Okrem toho na stôl si dávame iba lakte, dlane, ale na stoličku riť – ktorá je, mimochodom, tiež ženského rodu, hoci krajšie pomenovanie zadok je mužského – túto potupnú, neslušnú a nezriedka páchnucu časť ľudského tela!

Dušan Velemírsky, Bratislava

VÁHA FAKTOV

A počula som aj to, a toto teda už nikto nevráti, že istá naša mladá a v poslednom čase veľmi vychytená speváčka, bola predtým muž a iba pred pár rokmi sa nechala preoperovať na ženu. A to nie je všetko, vraj je nasadená a platená irackou tajnou službou...

Saša Trimáková z Petržalky

POVEDZME, ŽE... od Ivana Štrpku / 1

Igor **HUDCOVIČ**: básne a kresby / 2

„Kniha je roztvárajúce sa srdce; básnik je hovoriaci pes medzi nehovoriacimi psami” / S Gennadijom **AJGIM** sa zhovárala Stanislava **CHROBÁKOVÁ** / 3

Gennadij **AJGI**: Sen-a-póezia (esej) / 9

Čo si myslia pasažieri/ malá anketa Romboidu / 16

Ivan **KOLENIČ**: Celý svet a psa k tomu (poviedka) / 19

Ján **BIRČÁK**: V pomykove a iné básne / 24

Juraj **FABUŠ**: Európske divadlo v Nitre I (pohľad na Divadelnú Nitru 2000) / 27

konfrontácie B/B

BALLA + Adam **BŽOCH** (Dušan Mitana: Môj rodný cintorín) / 34

Nóra **RUŽIČKOVÁ**: Trhlina (esej) / 36

romboid špeciál /Hevierov vejár

Daniel **HEVIER**: Jesenná situácia a iné básne / 44

Daniel **HEVIER**: Vety pre nejakú budúcu narkózu, **Skríženec**, **Ulita** (krátke prózy) / 47

Richard **BRAUTIGAN**: 7 apríla 1969 a iné básne (preložil Daniel **HEVIER**) / 51

„Postavy mi v hlave skáču a žijú a dýchajú” / interview s Leone **ROSSOVOU** / 53

Ivan **ŠTRPKA**: Bebé: jedna kríza (próza) / 56

 / 65

panoptikum Jely **KRAJČOVIČOVEJ** / česká štvorylka plus bonus / 66

Lucia **BENICKÁ**: Neukončený foto-príbeh Jána Pavlíka / 68

recenzie

Stanislava **CHROBÁKOVÁ**: „Byť človekom” alebo „Parenisko emócií, ihrisko živlov” (Ballu: Gravídita) / 75

Ján **GAVURA**: Nabadateľne pozorovaná, nepozorne badateľná (Nóra Ružičková: Osnova a útok) / 77

Míla **HAUGOVÁ**: Náhle (zdanlivé) vyzlečenie (Nóra Ružičková: Osnova a útok) / 78

Silvia **POKRIVČÁKOVÁ**: Spomienky bezmocného pomocníka (Jaroslav Rumlpi: Svet je trest) / 80

Derek **REBRO**: Šero (Jitka Bezúrová: Svetlo) / 81

Marta **SOUČKOVÁ**: Hľadanie hodnôt (Vladimír Petřík: Desaťročie nádejí a pochybností) / 83

Martin **HUDYMAČ**: Bakošov symbolický doskok (Ján Bakoš: Periféria a symbolický skok) / 84

Juraj **MALÍČEK**: Román ako puzzle (Neal Stephenson: Sníh) / 86

Ján **GAVURA**: Aby dobrodružstvo pokračovalo ďalej (One Hundred Years of Slovak Literature/ Anthology) / 87

Anežka **KOČÁLKOVÁ**: Prvá zo série (Sto let slovaške književnosti/ Antológia) / 88

MAnuál **DE**kadentného **IN**telektuála alebo **MADE IN** Juraja **MALÍČKA** / **Simpsonovci** / 89

MEDIA
W E D I S

Márius **KOPCSAY**: Neprimeraná obrana / 93

špacír z listov našich čitateľov / 94

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 _____

_____ podpis

Objednávku láskavo skopírujte a pošlite na adresu:

Privátna novinová služba (PrNS)

Záhradnícka 151, 829 81 Bratislava 25

Časopis si môžete objednať aj prostredníctvom pošty
alebo doručovateľa.

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), Viera Prokešová (jazyková redakcia), Eva Kovačevičová (grafická úprava a technické spracovanie). Adresa redakcie: Laurinská 2, 815 08 Bratislava, tel.: 544 338 71, E-mail: romboid@nexta.sk. Vytlačila Eterna Press. Objednávky na predplatné prijíma Privátna novinová služba. Časopis si môžete objednať aj prostredníctvom pošty alebo doručovateľov. Cena jedného čísla 30,- Sk. Predplatné na polrok 150,- Sk, na rok 300,- Sk. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Index 49566. ISSN 0231-6714.

Nič tu nemusím „určovať podľa Freuda“. Jednoducho sa mi nechce („dajte mi pokoj“).

„Symbols?“ – Je celkom možné, že ich nájdete.

Ale do svetelného kruhu tohto sna nemôžete zaradiť tieto dôležité faktory (môžete s nimi iba rátať, ale prežiť ich nedokázate, lebo sú – cudzie): spal som v rodnej predizbe, v rodnej dedine (a ďalej sa rozprestieralo, ako more šťastia, – bezbrehé Pole!), kdesi nablízku bola – mama (možno práve v tej záhrade... možno mala vlhké rukávy od dotyku s okrajom Lesa-Ochrancu), – bola to – taká slávnosť „prítomnosti všetkých a všetkého“ – a neprítomné – ako pred denným svetlom – sa ešte skrývalo ako zloděj v lese...

Gennadij **AJGI**: Sen-a-poézia. Nesúrodé poznámky (esej)

Cestujúci v oknách jej unikajú. Je mimo reči. Do seba vpíja len pomalý, postupný, ale vytrvalý pohyb obrazov po povrchu stojatej vody, ktorý odpútava sny od predmetov, ako horovieva Gaston (Bachelard).

Zakladám ohník. Pridávam doňho pávie vajce. Mihá sa v ňom škála (spektrum) tristošesťdesiatich piatich (365) farieb súčasne. Toto je jazda, to je rozbehnutý vlak! Pred naším zrakom sa taví na zlato. Mení sa na zlaté vajce. A to sa zosúva, pomaly mizne v žeravej pahrebe a sivom popole.

Bebé len pomaly prevracia oči. Čo iné? A vytrvalo hľadá hebké rúno skúšobného baránka.

Ivan **ŠTRPKA** v próze **Bebé: jedna kríza**

Aj tak je mi však ľúto, že Mitana touto knihou nijako nespochybnil slová Pavla Matejoviča uverejnené v ktoromsi čísle časopisu Rak: „Na Mitanu ako majstra slovenskej poviedky zostáva už len nostalgická spomienka.“ Je však možné, že majster už majstrom tohto druhu nechce byť – tu si zasa pomôžeme slovami samotného Mitanu z epilógu jeho svoj-rázných pamätí: „A už ma to nebvá. Už sa mi nechce komponovať. Skončíme to, telegraficky:...” Tak teda dobre. Zhasla fajka.

BALLA o najnovšej a zároveň najstaršej Mitanovej knihe v **KONFRONTÁCIÁCH**

„Vtipné“ narážky na našu politickú situáciu, ktoré podľa režiséra

Vajdičku organicky vyplynuli z Ionescovho textu, nie sú menej trápne ako naša politická situácia. Tým, že rozmnožujeme túto absurditu, ju neriešime ani sa z nej nevyčleňujeme. A rozhodne to nemá nič spoločné s Ionescom.

J O Z E F F A B U Š

eurōpske
divadlo
v nitre I.

U neho absurdita nie je šumom na povrchu, ale dotýka sa základov nášho spôsobu prežívania. Je pravda, že Ionesco dokáže postaviť, ako sú muž a žena zo Stolíčiek, urobiť blízkymi až srdcu drahými a že to z veľkej miery dosahuje rafinovaným humorom. Ale nechce byť komik...

Ako osobnosť sa zaujímam o objavovanie hĺbok a širok ľudských emócií, takže často začínam s otázkou: „aké to asi je znásilniť / byť znásilnená / byť médiom / šialenou / mať ruky, ktoré sa príliš potia / byť človekom, o ktorého sa v detstve nestarali?“ Postavy mi v hlave skáču a žijú a dýchajú; potom vytvorím príbeh, precítim to a často nechám postavy, aby ma viedli – lebo ak sú živé, skutočne živé, naozaj ti povedia, čo dočerta robiť.

Leone **ROSSOVÁ**, britská spisovateľka, v rozhovore pre Romboid

A predovšetkým sú to takzvané „freeze frame jokes“ – žarty, ktoré objavíte len tak, že si epizódu nahráte na video a púšťate si ju po jednotlivých záberoch. Sú to nápisy na výrobkoch, stenách, fotky, oznamy v novinách etc. Napríklad na budove veliteľstva Springfieldskej vojenskej posádky sa skvie nápis: „Sídlo tajného vojenského projektu na otvorení súkromé civilní pošty“, alebo na etikete Smithersovej škótskej stojí: „Tulákova voľba, pančovaná škótska. Pozor! Môže spôsobiť akútne vyprázdnenie žaludku.“



jesenná situácia

už nikto
nepíše básne

už to robia
iba tí ktorí musia

a tí ktorí nemusia

RICHARD BRAUTIGAN

7. apríla 1969

Cítim sa dnes tak mizerne
Že chcem napísať báseň
Je mi to fuk: hocijakú báseň, túto
báseň.

rombold špeciál / básne, prózy, preklady

Míla HAUGOVÁ
o poézii Nóry RUŽIČKOVEJ

„V telách sa zdržiavame. Ale telá siahajú
ďalej.“ (Sigrid Schade)

Tkanie-Písanie je pre Ružičkovú akousi
mystickou reguláciou

telesného prieniku, úzkou trhlinou toho,
čo dovolí reč.

A hľadanie tejto reči a jej nájdenie by
bolo orákulum, ktoré by vedelo --

Nóra **RUŽIČKOVÁ**: Trhlina

Skákať do reči materiálu
rečou slov znamená vopred
predpokladať trhliny v jednej
aj druhej reči. Dôležité je (pre
teba, iba pre teba) zachytiť
tieto nedokonalosti, tieto
polcesty, aj keby sa mali odra-
ziť iba v nepodarenej štylistike.
To, čo spája tieto dva svety (=
dve reči), okrem trhliny, ktorá
ich zároveň rozdeľuje, je auto-
rstvo. Vykazuje vysokú mieru
stotožnenia s trhlinou, s tou jej
povahovou črtou, ktorú nazýva-
jú otvorenosť.

e s e j

povedzme, že

nepoviem nič nové, keď pripomeniem do očí bijúcu skutočnosť, že bežná reč slov, používaná na každodennú komunikáciu medzi ľuďmi, sa neustále trivializuje, sploštuje a vyprázdňuje tak trocha podľa najhorúcejšej mustry médií, neraz doslova podliehajúc ich kánonizujúcim kanálom. Všetko to páchne banalitou, viem. Chcem iba podčiarknuť tú neúnavnú každodennú priekopnícku prácu masmédií – napokon, práve od nich sa dnes predovšetkým odvodzuje masa. A svižným tempom už aj od závratne rozširujúcich sa sietí rôznych tých skvelých nových prostriedkov na masovú manipuláciu – pardon – používanie a spotrebu. A pritom, na čele majú ako slogan výrazne napísané to sladké slovo individualizmus. Nadužívaním voľnej komunikačnej siete vzniká odjakživa bumerangový efekt vyprázdňovania sa a vyprázdnenia reči. Číre táranie.

Komickú realizáciu tohto trendu komunikácie medzi ľuďmi – nechajme zatiaľ bokom našich milých bratov kyborgov – predstavuje napríklad reč mobilných telefónov, implantovaných vari už aj do mačiek a kojencov. „*RUFT 2T? pýta sa stále viac ľudí prostredníctvom krátkych textových správ SMS. V šiestich znakoch ukrytá celá veta: Are you free to talk? Môžeš hovoriť?*“ (Citát z dennej tlač.)

Super! To je predsa normálne. Hladké. Hygienické. Funguje to bleskovo. Zatiaľ čo literatúra je, ako vždy, jazykom v stave na pokraji krízy, pomalým jazykom krízy vychylujúcim sa z neutrálnej polohy komunikácie. Tento jedinečný živý, pretvárajúci sa otvorený jazyk nesie v sebe veľký tlak na svet vyprázdňujúcich sa stereotypov. Práve tak môže vytvárať rozmanité a jedinečné svety. A práve preto nie je holou komunikáciou, ale utváraním ľudských významov v texte a v našej myšli. Ak ich čítame.

Otváram novú knihu, začínam čítať – je to *Knihá otázok* od Edmonda Jabèsa. (Slovenskí vydavatelia si ho ešte stále nevyšli.) „*Kde se tato kniha odehrává? / V knize.*“ Hovorí kniha hneď na začiatku. Jasné návstie. „*Co ti bylo souzeno? / Otevřít knihu.*“ – hovorí v tej knihe ktosi. „*Ty v té knize jsi? / Mé místo je na prahu,*“ odpovedá na otázku kohosi. Ach áno, to je to pravé miesto hovorenia, v plodivej kríze, stále na prahu, ktorým sa končí bľabot komunikácie a začína sa ľudská reč túžiaca po prekročení, po význame. A po zmysle. Pretože „*v každém slově hoří knot*“. Pretože „*na stole mám lampu a ten dům je v knize*“-. Bolo mi súdené tú knihu otvoriť, milý priateľ.

„*CULSR – See you later? Uvidíme sa neskôr?*“

„*RUFT 2T? – Môžeš hovoriť?*“

IVAN ŠTRPKA