

J Á N B U Z Ā S S Y



SAMEC

*Tri rasy sa zúčastnili na našom
kocúrovi: biela, sivá murovatá
a ešte jedna, chodí s lampášom
za ním po nociach, nosí svetlo zlata.*

*Chodí a hľadá, možno rodokmeň,
chvostom si svieti, ide popamäti
až tam, kde kdesi smúti preň
dobrá myšiarka, hodváb, zamatové päty.*

VCHOD

*Nestúpi vietor do dažďa, ani ja
do počítača suchou nohou, prší
tam a zlá je úzkosť, melanchólia
v čoraz stiesnenejšej duši.*

*Priestor, ktorý sa najprv zovrel, otvára
sa telesnému, ten priestor je prázdno
vybranej spoločnosti, oštara,
kde v mokrých topánkach stáť nie je radno.*

BYŤ

*Rým nemusí, môže, nemusí,
je ako obliekanie zimných spodkov,
akési tajné činnosti, hmlisté pokusy,
keď bujná živelnosť sa stáva krotkou.*

*Ale v tých žírnych rýmoch, darmo je,
sa pravda skrýva, potuchnutá
už z tepla, alkoholické nápoje
jej nerozviažu putá.*

PRST

*Stratil som ten prst, ktorým sa klope.
Kľúč k veciam. V kuchyni, kde hostím pôst.
Nič navonok! hovorím na vychladnutej stope,
čo nechal posol alebo nočný hosť.*

*Nič navonok, čo najmenej gest
a znížiť plameň, krotko, k zemi
pod kameňom, ktorý treba niesť
po stope, naklonený? Nalomený?*

POÉZIA

*Poézia je ľahký myšlienkový balet,
zlodej, čo ukradne aj zuby z úst,
čistočne odnímaná schopnosť vravieť,
len gesto a ináč významová púšť.*

*No všetko ostatné je rozhovor ničoho s ničím,
nie ticho a prázdnota; husto nadupaný prach
civilizácie, kráčajúcej posledným kríčím
vo svojich predposledných bagančiach.*

VÍNO

*Len pozrieť vínu na čelo a prežrieť
slinu, slza naboso sa rozbehne,
krajina tváre pod jej päťou nežnie,
prechodíš ako chrípku reči pohrebné.*

*Len pozrieť vínu na čelo, bozkať
tú rosu, anjel v tichu dočítal
tvoj odkaz, otčenášová kôstka
zabehla, keď si prehltol svoj žiaľ.*

ARS POETICA

*Nič nemusí byť, noc poézie
je s hviezdami, je jasno,
pohol sa prameň pod notovou osnovou, plynie
pohyb, keď sláčiky ožívujú prázdno.*

*Nič nie je povinné, keď v slovách hrá
prúd významov a všetko ladí,*

*odlupujú sa strieborné pliešky zla
na konci veršov, zázračne cvendží zlatý.*

V TME

*Ideme nočným spojom, komáre
pištia, to nepíska rušeň po záplavách
bahnitým poľom, všetko je pomalé
ako zaspávalo v našich hlavách.*

*Chytáš komára, ktorý všetko ruší,
nesadá, iba víri akoby hrozil a stál
nad tebou, chcel preniknúť k duši
telom, ktoré pomaly už spánok bral.*

ŽEHRY

*Prsteň s tigrím okom sa svetom túla,
hlási sa v temnom vreci
do diskusie, kde iné tigrie oči škúlia
a kontrolujú odložené veci.*

*Chutný obed v cene zájazdu,
dve prázdne gulášové misky,
životné náklady, drahá, narastú,
no život zostáva aj tak nízky.*

S MIERNOSŤOU

*Priveľa keď človek pije,
zdá sa mu o firme „Magik a pozostalí”,
že je v nej manažérom pre nostalgie,
do ktorých sa časom každá pravda halí.*

*Sú krotké pravdy, ktoré z ruky zobú,
lichotia, ale aj pravdy – dravé psy,
a trvá, kým ich uchlácholíme k hrobu,
kde v ľahkých slzách naša pravda spí.*

VEĽMI KOMORNE

*Nástroje, čo hrajú samy, v komore
sa stretnú, kde svieti tma a tuchne mak,
to ticho v naplnenom priestore
je sýte významami i striebrom z mlák.*

*Kde je tá polymúzická tajná sieň?
To všetko tajné, čo je mimo hlavy
dešifrované, vyložené iba z pien
vôd, ktorými sa Orfeus zaľúbený plaví.*

INŠTITÚCIA

*Lži z papiera, kože a plátna
tvoria literárny inšpektorát,
a pár fliaš, každá z nich je vratná,
kôň Pegas, odmietajúci orať.*

*Inšpektorát je denne otvorený
vždy v čase kávy, vín a pálenky,
menia sa generácie, aj vkus sa mení,
Puškin a Čechov si tu vymenili válenky.*

DEDIČI

*Prídeme v kočiari, opýtame sa sluhu
koľkých má doma, povie: Pomreli,
len barón, ktorý si priniesol diamantovú stuhu
z pretekov v Cannes, je ešte v posteli.*

*Vstane a prijme vás, kto príde v koči,
má extra vchod, tienistou terasou
prejdete do galérie, kde žmúria oči
predkov na ľavobočkov. Roky otrasov.*

PERO

*Píšeš, čo pero chce, v tých sladkých dymoch
máš hlavu inde, bledomodrý kútik
úst sa v básni zachvieva, ako keď letí mimo
zázračný motýlik a ide navštíviť svoj butik.*

*Pero píše, čo chce, ruka vypomáha
s čipkami, riasy spodničky,
pod nimi báseň dievčenská a nahá
nevie a nevie vykročiť na krivé chodníčky.*

ŠEK

Poézia píše, že ti pošle šek,
píše nie veršom, prózou v onuci
zavinutou a označenou: liek
v balíčku, čo otvorí raz tvoji pravnuci.

Vtedy už deti budú mať viac hláv,
niektoré v t e c h n o, iné v e u r o,
no jednu azda, ktorá zachováva stav
jazyka predkov v rozpise ich nervov.

SVIECA

Svieca je anjel stojaci v plameni,
svedčiaci v kruhu, ktorý je vlastne temno
plné šepotov, vánkov a nečakanej zámeny
chladného odstupu za živočíšne teplo.

V tme hustej, voňavej ako pražená káva,
tme liekov na srdce pre kráľov porazených v boji,
tme existencie, ktorá sa prepadáva,
kruh, kde svieca horí, anjel stojí.

LAMPY

Lampy lampám šepkajú tajnosti po celú
po celú noc, nespia, stoja v tme,
v ich dôvernostiach od bozku k pocelu
je nultá vzdialenosť, no vonia závratne.

Spíme, sú mimo služby, chvíľky pre seba
trávia v tichu, v nežnom rozhovore,
ponad naše hlavy rozlieva sa veleba,
hodnoty, ktoré, myslíme, sú dole - sú hore.

PRE KOHO?

Prázdne dlane rozkladáš, skladáš,
tá harmonika medzi nimi je iba vzduch,
no hrá, vzduch hrá a sníma záťaž
z pliec. Znie iba tanec múch.

Pre koho hráš? Hráš svojmu tichu do uška
to najsladšie, čo ešte je, intimacy,
ktoré nepočula ani tvoja poduška.
Muchy tancujú na svojej tenkej niti.

KONFUCIUS A ŠVÁB

*Pozerám: To Konfucius spravil svätca
z úradníka. A to bolo tak, že
Majster (sám rozum a etika) mal predsa
jedného švába na dlhých nôžkach praxe.*

*Šváb všetko prežil, dal stavať chrámy
prvotnej jednoty, chrbáta vesmíru. Chrám
samého Majstra bol tiež dobre známy.
Šváb ho dal zbúrať a ďalej vládol sám.*

PEĽ

*Jeden "oprašoval vedomie", keď pocítil -
som porazený. Múdry muž nájde prácu,
ktorá ho živí. A náhly nápor síl
ho môže priviesť až ku palácu.*

*Lež takto, s vedomím oprášeným
ako? Na priezračných krídelkách včiel
niet bohatstva, no čo si najviac cením
je ušľachtilý pohyb. Peľ.*

RÝĽ

*Viem, tu som nezabodol rýľ,
nezohol som sa k drobným kvietkom,
napriek tomu myslím, že som žil
a rozmýšľal som o tom všetkom.*

*Tu mojím svetom bol môj stôl
a prácou obracať stránky.
Môj stôl je svedkom, že som bol.
A prácu urobia aj vánky.*

BOD

*Veterné polia, svet je otvorený,
v prievane vták sa na rub obracia,
kvety netrhám, nespím pri prameni,
všetko mi pripadá ako nadpráca.*

*Tu je bod obojsmernosti bytia,
kde sa nedvíhajú telefóny,
zem, dosiaľ pod zeleňou skrytá,
zvoní.*

Prístupy k priateľstvu

DE GANDILLAC
MAURICE

MAURICE PATRONIER DE GANDILLAC (nar. 1906) je už viac ako pol storočia účastníkom i aktérom vývinu francúzskej filozofie. Pri svojom vstupe sa uviedol filozoficko-historickými prácami, ktoré boli venované postavám, myšlienkam a dielam z obdobia, keď sa rodila novoveká spoločnosť. Ešte v štyridsiatych rokoch minulého storočia vyšli jeho knihy o filozofoch a mystikoch, ktorých myslenie predznamenávalo príchod modernej doby (*Filozofia Mikuláša Kuzanského*, 1941; *Eckhart*, 1942). Keď po päťdesiatich rokoch tieto štúdie filozofických prameňov modernity završil, vzniklo monumentálne dielo *Genézy modernity* (1992), v ktorom sleduje vývin koncepcií sveta od stredoveku až po renesanciu. Štúdie, ktoré počas svojho dlhého pôsobenia na francúzskej filozofickej scéne uverejnil, sa zameriavali aj na ďalšie oblasti a obdobia. Treba tu spomenúť predovšetkým jeho záujem o nemeckú klasickú a súčasnú filozofiu, kde sa vyprofiloval ako významný interpretátor a prekladateľ. Nemenej dôležitou súčasťou jeho filozofických aktivít je príspevok k rozvíjaniu dialógu medzi filozofmi. Gandillac je jedným z hlavných organizátorov kolokvií každoročne usporiadaných v Cerisy. Tieto kolokviá sa v šesťdesiatych rokoch stali miestom stretnutí a vystúpení reprezentantov štrukturalizmu. Svoj bytostný záujem o rozvíjanie kontaktov medzi filozofmi prejavil Gandillac aj účinnou podporou podujatiam organizovaným Nadáciou Jána Husa. Vďaka tomu sme ho na letných univerzitách francúzskej filozofie mali možnosť dvakrát privítať na Slovensku.

MIROSLAV MARCELLI

Bergsonovsky niekedy vravíme, že láska je *otvorená*, že priateľstvo je *uzavreté*. Oproti bezvýhradnej, bezprostrednej, nestrannej láske k blížnemu (la charité) kladieme priateľstvo stoy, ktoré vylučuje milosrdenstvo, obmedzuje sa na dokonalých a vyžaduje od nich plnosť múdrosti, priateľstvo lýcea, ktoré ukladá ako povinnosť dokonalú priateľskú vzájomnosť. Tento protiklad je príliš schematický. Láska k blížnemu pozná len *blížnych*. Či už ide o lásku, alebo o nenávisť, do samotného srdca mojich projektov nekladím nekonečné spoločenstvo, ale vždy jednotlivca, kladného či záporného. Zákon lásky mi zakazuje odmietnuť akúkoľvek účasť na osude blížnych. Na tomto svete je ale účasť iba čiastková a postupná. Ak bude vernosť zmiešavať časové dimenzie, ako sa vyhnete delemu alebo kompromisu? Gréci verili, že Slnko žiari naveky, bez toho, aby sa niekedy vyčerpalo; v ich sublunárnom svete ľudia nikdy nepoznali takéto čary.

Ani sama milosť neumožňuje najväčšiemu svätcovi milovať naraz a rovnako silne všetky božie tvory; ibaže by milovať znamenalo stratiť sa, teda presný opak toho, čo znamená odovzdať sa. Nech sa o tom hovorí čokoľvek a či chceme či nie, láska k blížnemu je v každej chvíli účinná iba preto, lebo sa obmedzuje. Nepriatelía solidarizmu sa nemýlia, keď trvajú na tom, že kolektívnej dobročinnosti bude vždy chýbať určité osobné vyžarovanie; prečo teda popierať, že – je to ako rozlúštenie – ľudská láska tým, že sa rozširuje na viacerých, slabne?

Nedávno bolo ukázané, ako sa v erotickej rovine vedomie stáva telesným, aby ovládlo telo druhého. Ide o jedinečný vzťah, ktorý milencov izoluje práve v tej miere, v akej ich *odlučuje* od ich situácie vo svete¹. Priateľstvo, naopak, akceptuje del'bu. Je dokonca plodné len za túto cenu. Niežeby sa rozširovalo na celé univerzum, či dokonca na spoločenstvá sociálneho typu, to nie. *Skupina priateľov* nie je spontánny kamarátskaft (ako na internátnej izbe či vo vlakovom kupé), ešte menej je oným sčítaním konvergujúcich pocitov, ktoré sa stáva komunitou iba prostredníctvom politických inštitúcií, alebo štádneho zoskupovania. Hovorí sa o priateľstve medzi profesiami, medzi mestami, medzi národmi. Je to len propagandistický slogan, alebo kancelárska formulka. Priateľské možnosti budú zajtra nepriateľmi na základe onoho právnického rozhodnutia, ktoré premení niektorú drahú bytosť, žijúcu za niektorou riekou alebo vlastniacu niektorý pas, na *hostis* (bez toho, aby z nej urobilo *inimicus*). Priateľský kruh predpokladá sympatie, ktoré nie sú

späté ani so zemou, ani s krvou. Vyvíera z určitých stretnutí, ktoré nie sú totožné so stretnutiami v prirodzených „bunkách“, ako sú rodina, profesia, obec. No predsa presahuje prostý vzťah Ja a Ty, a My, ktoré predpokladá, alebo ktorého sa prinajmenšom dovoľáva, je skôr plurálom než duálom.

Pripomeniete tie *priateľské dvojice*, ktoré sú nemenej slávne než milenecké páry. Keď chce Héloisa z *De amicitia* získať kódex pre svoje ľubostné vzťahy, dvojmyselnosť v slovách pretrváva. (V rovnakom období používa svätý Bernard na opis božej lásky ciceronský slovník.) Kto sa bude dovoľávať Achila a Patrokla, Nisa a Euryala, toho sa opýtame, či uranizmus premieňa lásku na priateľstvo. Hoci Montaigne a Boetius poznamenávajú, že zväzok, ktorý tieto dvojice spája, je iracionálny, domnievajú sa, že odhalili poslanie takejto nenahraditeľnej osoby: ako nemyslieť na dve polovice, ktoré sa našli nie preto, že sa hľadali, dokonca ani preto, že sa stretli, ale preto, lebo odjakživa patria jednému hermafroditovi?

Podobní milencom, ktorí vypili nápoj lásky, títo priatelia sú zviazaní silou, ktorá ich presahuje a ktorá ich vyvlastňuje. Taký je skutočne *erós*. Ak sa *agapé* od neho líši, je to preto, lebo obsahuje nadľudský projekt uprednostnenia iného pred sebou, inej osoby, s ktorou nie sme spojení žiadnou magickou silou. Jej ideálom takisto ostáva dokonalá extáza. Naopak *filia*, keďže je živá iba vďaka priateľskej výmene, vylučuje všetko, čo vedie k vyvlastneniu. Rovnako prekračuje aj úroveň páru, lebo zväzok, ktorý *filia* nastoluje, nie je nikdy výlučný. Priateľský kruh nachádza odozvy mimo seba, má sklon k vyžarovaniu smerom von.

To je však jedno z jeho ohrození. Svojim rozširovaním riskuje, že sa rozpustí, alebo sfunkcionalizuje. Treba amfitriónom uznať, že vydarené sympozión je také, kde počet hostí dosiahne počet Grácií, no nepresiahne počet Múz? Zaiste, je to zjednodušujúca aritmetika. Vyjadruje však starú skúsenosť. Najobmedzenejšie skupiny – už jazyk to naznačuje – sú takmer vždy netolerantné: prinajmenšom sa zdá, že ich jedinečnosť sa menej zakladá na dogmách, než na konvergencií nátur, ktorá necháva miesto slobodným prejavom. Ak priateľský kruh prekročí určitý počet, premôže ho mýtus, alebo fascinácia nejakým polobohom. Už nejde o priateľstvo, ale o spolčenie alebo o stranu. Takéto sklznutie je viditeľné už v škole. Mnoho detí snívá, že tvoria krúžky, kde sa schopnosti a myšlienky budú vymieňať ako známky a gulôčky. Čoskoro najrazantnejší člen vnúti celej bande dvojitý zákon obdivu a napodobňovania.

V oblasti našej skúsenosti neexistuje čisté priateľstvo o nič viac než čistá láska. Nejednen z aspektov príťažlivosti, ktorá veľmi často priateľstvo podmieňuje, je prítomný aj pri sexuálnej príťažlivosti. Len čo sa štruktúrne utvorí, hoci aj v najjednoduchšej forme dvojice, viac či menej rýchlo tenduje ku klike, klanu, k uzavretej spoločnosti. Priateľstvo, stojace vyššie než každé spolčenie zrodené z *mana*, predsa ostáva – oproti láske – ideálnou formou špecificky *ľudského* vzťahu.

Láska, hoci je karikovaná, banalizovaná, sa chce podobať opitosti, námesačnictvu, analgetickému uhranutiu bojom. Nie je dokonca ani obeťou, milenc nemá čo stratiť, nemá čo získať: *amat quia absurdum*.

Zbožňuje pásku na očiach, ktorú mu vnucuje symbolická ikonografia. Filozofi sa často podobajú na hrdinov *Armance*, na snúbencu Reginy Olsenovej z rovnakého dôvodu, ktorý – len čo prinútime fluidum podstúpiť kritickú skúšku – bráni špiritistickým stolčekom točiť sa. Ale aj jasnozrivosť sama je zoči-voči skutočnej láske bezmocná. Poznáme tie nešťastné ženy, neprestajne sa sťažujúce na monštrá, ktoré ich mučia. Aj keď boli stokrát pripravené žiadať o rozvod, opustiť konečne neznesiteľnú domácnosť, stačí, aby sa muž na ne pozrel a kúzlo ich znovu spojí. Niežeby si robili ilúzie; vedia len, že znesú všetko, nie z cnosti, ešte menej kvôli únave, ale preto, lebo prostredníctvom mágie zúčastnenosti sa ocitajú mimo seba.

Jasnozrivosť priateľstva (*Amicus Plato...*) nie je tým, čo ho odlišuje od lásky, pretože Kupidovi sa stáva, že prežije, hoci páska z očí bola strhnutá. Ak láska odoláva toľkým skúškam, je to preto, lebo nevyžaduje žiadnu odpoveď a že je vo vlastnom slova zmysle vždy

sklamaná iba zo svojej nedostatočnosti. Priateľstvo, naopak, už zo svojho princípu žiada výmenu. Ponúka sa teda napospas podvodu. Priateľstvo zredukované na obchod, ktorý opisuje La Rochefoucauld, bude mať asi najmä sklon uisťovať sa o garanciách, vyžadovať vyhradzujúce klauzuly. Ale skutočný priateľ sa odhaľuje práve v hodine, keď najviac sklamávam jeho očakávanie. Závazok, ktorý nás spája, nie je založený na mojej skutočnej hodnote, dovoláva sa mojej slobody.

Toto dovolávanie sa je nepochybne vzájomné, nemá ale stanovenú lehotu. V hodine smrti ostáva dôvera životným princípom priateľstva. Aj keď je naplno premenené z matia na bytie, úplné je iba vtedy, ak je integrované do náboženskej nádeje; žiadna čisto ľudská vernosť neprežije nahromadenie sklamaní. Vždy nadíde čas, keď je bankrot zreteľný, buď vo forme násilného prerušenia („Zradili ste naše priateľstvo!“), alebo vo forme pomalej straty náklonnosti, pretínanej výčtkami a nepokojnými pohľadmi, obrátenými do minulosti.

V ľudsko-božských vzťahoch veriaci prekonáva tieto ťažkosti (alebo iné ťažkosti rovnakého typu) iba čiastočne. Máme vo zvyku opisovať Jahveho ako nemilosrdného Boha, ktorý uprednostňuje spravodlivosť pred láskou. Predsa sa stáva, že sa ukáže ako úžasný a vášnivý milenec. Jeho zľutovanie sa vrhá na človeka rovnako ako jeho hnev. Kristus je naopak pomáhajúcim a dobro činiacim priateľom. Mladému bohatému mužovi (Matúš, XIX, 21) ponúkne najcennejší dar: dokonalý život. Tento mladý bohatý muž slobodne odmietne božskú dôveru, nepochybne preto, lebo je dobrým sebaanalytikom, lebo moralisti a psychológovia mu poradili nedôverovať svojim schopnostiam a kalkulovať so svojimi záväzkami adekvátne svojej *facticite*.

Mystici sú smeľší. *Fília* ich neuspokojuje. *Theósis* od nich žiada, aby sa vzdali akéhokoľvek zámeru, obzvlášť samotného zámeru vzdania sa. Toto nekonečno, ktoré aj ich – podobne ako erotické uviaznutie – *odlúčuje* od ich *situácie vo svete*, premieňajú v priestore za hranicami každej psychickej kategórie. Aby vyjadrili svoju extázu, váhajú medzi nad-pojmovou metafyzikou a lyrickým výlevom telesnej spitosti. Jestvuje ale iná rodina kresťanských spiritualít, podľa ktorej Jánovo svedectvo (*Vos amici mei estis*, XV, 14) rozptyľuje všetky aristoteltské škrupule ohľadne priateľstva spájajúceho konečno s nekonečnom. Ich Boh je nesej výlučným milencom než umelcom života, vždy pripraveným rozšíriť kruh *filie*. Nuž, *boží priatelia* neuniknú o nič menej než priatelia človeka zákonu obmedzení. Aj oni formujú v kruhu širšej komunity malé uzavreté skupiny². Tajomstvo predestinácie nás šokuje nepochybne preto, lebo ho chápeme na základe toho, čo nedokážeme.

Taký je paradox priateľstva. Láska je menej nespravodlivá, nie je nič *dĺžná*. Možno nie je na Zemi nikto taký, komu by som nemohol niečo ponúknuť, kto by mi nemohol pomôcť stať sa samým sebou. Mám právo na priateľstvo prvého prichodzieho, rovnako ako si on zaslúži moje priateľstvo, a míňame sa bez toho, že by sme sa na seba pozreli. Ak budem pasívne čakať, priateľstvo sa nezrodí. Ak naňho nedozerám, uvidím ho chradnúť prv, než prinesie ovocie. Priateľstvo vyžaduje určitú pozornosť, ktorá prekračuje hranice aktuálnej sympatie či spoločnej emócie a ktorej je schopných málo ľudí (antonymá sú tu symetrické: ako láska, aj nerozumná nenávisť sa vrhá na bytosť a vytrháva ju z nej samotnej; nepriateľstvo je zasa dlhou trpezlivosťou, či skôr dlhou netrzeplivosťou, vzrastajúcou dômyselnosťou v umení spôsobať utrpenie). Nech je však vedomá časť zámeru akokoľvek veľká, do priateľstva nevstupujeme tak, ako sa zapisujeme na zoznam členov najelitnejšieho klubu. Ani tútorský vzťah, ani obštatie v skúške nedávajú dišpenz od šťastnej náhody. Skutočné zväzky vznikajú takmer bez nášho vedomia; my ich potom musíme podporovať.

Jedine priateľstvo pozná ozajstnú vernosť, ktorá často niečo stojí a ktorá stojí veľa, pretože zďaleka nezaväzuje len k súhlasu. Milenec nedôveruje danému slovu; žiada, aby to, čo je bezprostredne prítomné, nadobudlo bez nátlaku a čarov večnú hodnotu; priateľ lepšie rešpektuje námahu, ktorú podstupujem proti svojej vlastnej vôli, aby som si zachoval jeho úplnú dôveru. V tomto zmysle je priateľstvo aktom, ktorý je najlepšie prispôbostený našej situácii, angažujúci osobu bez toho, aby ju vytrhával z nárokov dejinnosti. Vyvíera podobne ako láska zo stretnutia, ktoré nebolo chcené, no jedine reflexia ho podopiera a bráni.

Je jasné, že priateľstvo je viac než len *spoločnosť*, zrodená iba zo zmluvy. Existenciálna hodnota, ktorú pre nás má, tkvie práve v tom, že sa okrem toho líši od *spoločenia*, založeného na odvolávaní sa na „transcendentné“ (rasa, pohlavie, osud), alebo na nadprirodzenom nároku „transcendentného“ (mystické Telo). Vyvíera v podstatnej miere z nášho úsilia, a tak sa potom objavuje ako zodpovedajúce človeku: zakomponované do tajomstva stretnutia, podporované tajomstvom vernosti.

Často bola opísaná bolestná izolácia dieťaťa, oná proustovská úzkosť spojená s absenciou matky, no ešte viac s akousi neprístupnou prítomnosťou veľkých osôb, ktoré hrajú svoju samostatnú hru v inej časti domu. Medzi nemnohými spomienkami, ktoré sa vyplavujú z môjho včasného detstva, je predsa jedna, ktorá sa mi zdá byť signifikantnejšou než ostatné. V polotieni jedného z tých bytov, kde na počiatku dvadsiateho storočia pretrvávala záľuba v temných gobelínoch, čalúneniach a alkovniach, kde takmer nerozptýlená jasnosť petrolejových lúčok vytvárala nepriehľadné, v pravom slova zmysle hrozivé zóny, si spomínam na jednu „spoločenskú hru“, ktorá ma istého večera rozrušila.

Skupina dievčat za zatiahnutými závesmi vypcháva handrovú pančuchu. Jedna z nich zohne nohu pod telo. Do spleti podušiek, posilňujúcej klam, sa vsunie vypchatá pančucha. Tí z druhej skupiny musia v rade topánok, vyčnievajúcich spod vedľa seba zoradených sukní, nájsť tú falošnú. Zrazu: výbuchy smiechu, ktoré zdôrazňujú moje zdesenie a ja vidím s hrôzou dlhú ženskú nohu, akoby vytrhnutú mužskou rukou. Prirodzene, hru vonkoncom nechápem a už to predstavuje neznesiteľnú samotu. Ale najbolestnejšie je, že cítim dokonalú solidárnosť s týmto telom, ktoré necháva uniknúť svoju živú časť.

Pripomínam si tiež onú rozorvanosť celej mojej bytosti, keď sa klauni v manéži neuveriteľne ohýbali, keď podomoví obchodníci zhadzovali zo svojich chrbtov alžírskoe koberce, ktoré som považoval za ich vlastnú – a svojím spôsobom za svoju – kožu. Je v tom omnoho viac než sympatia, alebo milosrdenstvo, je to skutočná identifikácia, ktorá dramaturizuje nielen neprítomnosť druhého, ale ešte viac celé tajomstvo slov, gest a zámerov.

Neskôr sa z inej izolácie rodí iná úzkosť: vôbec nejde o opustenosť v kruhu nerozlučiteľného spoločenia, ale o istotu, že žiadna nežnosť, žiadne citlivé slovo nikdy neobnoví ono definitívne stratené pôvodné začlenenie. Príde deň, keď sa každý z nás cíti nezrušiteľne oddelený od všetkých ostatných. V závislosti od našich schopností môže byť tento závrät závrätom pýchy. V závislosti od našej neschopnosti nás môže zaživa zamurovať v našom vlastnom spôsobe reagovania. U krpca sa zároveň s adolescenciou vytrvalá nádej, že sa jedného dňa zaobíde bez periskopu, aby sledoval sprievod kráľov. Bruneta nebude nikdy bez kaderníkovej milosti blondínou a korieňky vlasov sú pre ňu znepokojujúcejším dôkazom vedomia než sám hlas. Izolácia tela ale nie je najbolestnejšou. Len čo spoznám, že som neschopný prežívať na koncerte emóciu, ktorá rozjasňuje môjho suseda, že som neschopný spontánne vykonať skutky, ktoré ma fascinujú a ktoré sa nešikovne snažím *napodobniť*, poznám celé svoje utrpenie. Iste, dejiny mi ukazujú hrdinov a každodenný život vzory. No žiadne úsilie, aby som vstúpil do ich stupaj, mnou nenahradí tých, ktorých obdivujem.

V každodennej banalite sa tento druh zúfalstva opätovne rodí z kríz. Prv než sa objaví tretia úzkosť – úzkosť, spájajúca sa s vedomím mojej slobody ako neustáleho hiátu medzi tým, kým som a tým, kým *môžem* byť –, spoznal som truchlivú istotu, že som *iba* sebou samým.

Juvenilné nadšenia sa pokúšajú vyrovnať stratu často zabudnutej mladíckej jednoty. Občas nám dávajú ilúziu, kúpu našu nahotu v akomsi hamame. Ak sme realisti, ústia podľa zásady kontrastu iba do toho, že zdôrazňujú našu samotu. Vzájomná láska nám vo fúzii, alebo v substanciálnej jednote najprv sľubuje autentickú realizáciu nás samých. Ale *erós*, ktorý vonkoncom nie je *filioi*, žije iba prerušovaným zaniatením. Vlečie za sebou nejasnú trýzeň opätovného pádu do každodennosti. (Táto žena so mnou zažila dokonalé okamihy; aha, vyberá svoju pudrenku, jej pohľad sa zatvrdzuje – už nič neviem o jej úmysloch.) Dokonca aj na úrovni *agapé* sa extáza stvárňuje v štruktúrach, ktoré ju banalizujú a od

okamihu, keď Boh hovorí jazykom ľudí, sa aj on zdá byť žiarlivým. Nevravíme, že priateľstvo vlastní zázračnú moc zvečniť okamih. Ako láska, aj priateľstvo dáva priestor vzplanutiu a slabostiam; zriedkavo ruší onen zážitok absencie, ktorý mnou preniká, keď si predstavím všetko to, čo pre mňa ostáva v existencii druhého nepreniknuteľným. Priateľstvo nikdy nedosahuje *kontinuálnu účasť*. Prinajmenšom k nej nikdy neprestáva smerovať ako k asymptotickej limite.

Týmto spôsobom nás priateľstvo vedie k prekročeniu našej samoty bez toho, aby sme sa stratili v anonymite falošného spoločenstva. Nerozpúšťa nás, prostredníctvom priateľstva sa neocítame mimo seba, volá nás, aby sme *komunikovali*. Tento pojem je poškrvnený dvojítm použitím: v súvislosti s dopravnými prostriedkami a prostredníctvom akadémii [1]. Niektoré bytosti majú bezpochyby povolanie telefonických centrál, napríklad Mersenne, priateľ vedcov a filozofov, cez ktorého sa mohli ich myšlienky stretávať a konfrontovať. Priateľstvo si však vyžaduje, aby som vstúpil do hry. Jedine za túto cenu mi pomáha, aby som sa konštituoval ako osoba v komplexe vzťahov, kde sa obohacujem tým, že obohacujem druhého v tej miere, v akej prijímajúc dávam. Práve týmto vylučujeme takisto monológ. Nejde ani o to vedieť len počúvať (to je iba začiatok, akési prípravné zariekavanie) a ešte menej vedieť sám rozprávať. Sokrates to vedel (a tiež profesori, ktorí sa ho usilujú napodobniť). Staral sa o to, aby Glaukon z času na čas mohol povedať: „Myslím, že máš pravdu“, a aby sa niekedy odvážil povedať: „Nerozumiem celkom, vzácný priateľ“.

Je ale zřejmé, že aj keď chápeme komunikáciu ako skutočnú „konferenciu“, a nie iba ako „verejné čítanie“, ak zostáva čisto intelektuálnou, tak nedostačuje. Pontignyho *Rozhovory* sami osebe nevytvárajú žiadne priateľstvo. Ako povedal Desjardins, potrebovali by *alej* [2]. Teológovia, opisujúci vzťah *homo viatoris* nielen s čistými duchmi, ale aj so samotným Bohom³ ako akési počínivé priateľstvo, naznačujú skutočný charakter *communicatio*, ktorá je v prvom rade *conversatio*.

Znamená to, že na to, aby bola naplno samou sebou, ba k tomu, aby stvorila svet, pociťuje dokonalá Bytosť človeka ako *potrebu*? Mystici, ktorí to v slávnych textoch tvrdili⁴, však majú sklon viac alebo menej popierať pôvodný základ *filie*. V tomto človeku, ktorého kladú tak vysoko (*Ich bin so breit als Gott⁵ – Ich bin das höchste Ding⁶*), vidia skôr neodlučiteľnú žiaru jediného svetla⁷ než Ja, slobodne konverzujúce s Ty. Na vrchole oslobodenia sa, keď je prekonaný aj sám Boh⁸, keď sa stvorenie vyprázdnilo od všetkého, čo ho oddeľuje od Stvoriteľa, podobnosť smeruje k totožnosti. Na tejto úrovni už dialóg nemá ani význam, ani nie je vzájomnou potrebou.

Nepopierame slobodný charakter priateľskej výmeny už tým, že hovoríme o potrebe? Aristotelove analýzy vedú k dvojznačnosti⁹. Istotne ľudia sa jeden bez druhého nezaobídu. Robinson ostáva na svojom ostrove spojený so všetkými tými, ktorých opustil. Piatok má pri ňom rolu cvičeného psíka, spoločníčky, správcu domu. Uspokojuje *libido docendi*, *libido dominantis*. Odpovedá na čistú potrebu ešte inštrumentálneho *Mitsein*. Priateľstvo je vždy bezúčelné. I v kruhu tej najzovretejšej *skupiny* sa nemusí nikdy objaviť a nemusí tam nikdy nikomu chýbať.

Priateľstvo je tvorbou bez projektu, *telosom* bez funkcie. V priateľskom kontakte sa jasný pohľad na našu vlastnú situáciu získava bez toho, aby sme to chceli. S pýchou inšpirátorov, vďaka ktorej sa z pološera každý deň vynára o niečo úplnejšia postava milovanej bytosti, opäť sme na spodnom podlaží *poiesis*. Priateľ je degradovaný na vec: je už iba *mojím dielom*. Na druhého však vplyvom jedine prostredníctvom mojej pozornej účasti, ktorá nie je kľčovito zovretá. On sám mi pomáha stať sa samým sebou iba preto, že moja modlitba k nemu nikdy nestúpa ako k demiurgovi-záchrancovi.

Všetci – hoci bezbranní a úplní smoliari – bezpochyby neraz stretávame toho, koho *conversatio* môže stvárniť našu slobodu. Neskúšajme ho podvieť, núkať sa vopred ako niekto jemu rovný, kto vymieňa bohatstvo za bohatstvo, kto ale odmieta priznať sa k svojej

nestálosti. A vonkoncom nevystavujeme našu biedu. Neprestajné zdôverovanie sa vedie k samotárskej neresti etického exhibicionizmu. U dôverníka posilňuje chorobný zmysel pre utrpenie druhých, dvojnásobnú potrebu hrať sa na záchrancu. Napokon nie je nič nevhodnejšie než mánia *objasňovať*, než tieto nekonečné proustovské „zmotance“, z ktorých sa Daudet išiel zbláznit. Treba jednoducho, bez režirovania, bez jasného programu (spomeňme si na tie páry, ktoré podnikajú *takú a takú* cestu v *takom a takom* čase, aby zažili *ten a ten* zážitok) prijať priateľskú *dôvernosť*, nechať miesto pre náhodu, pre ticho, inšpiráciu, dokonca pre absenciu: toto je možno tajomstvo zhody, ktorá nedôveruje žiadnej technike.

Len čo komunikáciu objektivizujem, tak ju fixujem a ochudobňujem. Je redukovaná na všetko to, čo ju neprestajne ohrozuje: kalkul, sebaláska, zlé herectvo. Pocity a postoje druhého ťažko odolajú analýze: jeho vernosť sa mi zdá rovnako silená alebo hlúpa ako moja. Ak je tento život iba mechanická postupnosť fyziologických udalostí alebo stavov vedomia, a nie kontingentné vynáranie sa tvorivých rozhodnutí, tak *žitá* účasť sama osebe nestačí.

Vzťah s druhým sme zredukovali na alternatívu hanby a pýchy: raz, skláňajúc hlavu, znášame pohľad, ktorý nás znehybňuje v našom *osebe*, inokedy k druhému odrážame *indispozíciu*, ktorú nám chce vnútiť, redukujeme ho na jeho čistú objektivnú *prírodnosť*¹⁰. Ak niet žiadneho iného východiska, priateľstvo je iba slovo. Dvaja slobodní ľudia si hľadajú z očí do očí bez toho, aby sa stratili, či sa popierali: naozaj to nie je iba snom alebo klišé zbožnej literatúry? Nepochybne je tu potrebné zamyslieť sa nad istou vždy ohrozovanou rovnováhou, nad aristotelickou cnosťou, položenou ako nulový bod pozitívnych alebo negatívnych hodnôt; tie sa však môžu stať takými bezvýznamnými, že by sme boli oprávnení ich zanedbať. Táto hraničná štruktúra – ktorá sa zdá byť rozporuplná len existencialistickým „dialektikom“ – predpokladá vzájomnú a simultánnu akceptáciu dvojitej *transcendencie*. Tým, že táto hraničná štruktúra odmieta istotu našej zásadnej nadradenosti, smeruje k prekonaniu alternatívy pyšných: buď vnímať slobodu druhého ako prostý nástroj, alebo sa izolovať vo falošnej sebestačnosti, ktorá sa domáha svojho života iba cez samotnú prítomnosť tých, ktorých ponižuje. Ak sa priateľstvo vyhýba polovedomému masochizmu, charakteristickému pre *Minderwertigkeit*, o nič menej neuniká ďalšej alternatíve, ktorá je alternatívou bezmocných: spútanie vedomia – zvnútra zhrýzaného výčtkami svedomia – pasívnym podriadením sa, alebo transformácia falošnej pokory na falošnú pýchu na základe zatrpknutosti.

Ak odmietame toto východisko, akceptujeme, že sa sloboda uzavrie do seba, že hodnota sa vždy dotýka len izolovaného subjektu, ktorý ju odkrýva. Predsa, naše projekty majú *pre nás* význam iba ak nájdú odozvu, predĺženia, ak umožnia spoluprácu, ktorá prekonáva rovinu spoločného používania rovnakých znakov a nástrojov. Veď reálne správanie najne-milosrdnejších analytikov ukazuje, že sa sotva uspokojujú s vlastným realizmom. Tvrdia, že poznajú len pohoršenie alebo zvädzanie, ale oni sami každý deň prežívajú toto priateľstvo, pre ktoré je v ich spisoch tak málo miesta.

S ľahkosťou uznávajú, že jedine schizofrenik akceptuje izoláciu, ktorá vonkoncom nie je transcendenciou, ale iba snom, že jedine psychanestik odmieta konkrétne a vymedzené väzby v prospech akéhosi prázdneho univerzalizmu, podobnému Heglovmu „zlému nekonečnu“. Nie sú teda tieto väzby ničím iným než naším dvojítm *Dasein* uprostred celkovej situácie, vzhľadom na ktorú sa určuje naša sloboda? Treba ich stotožniť s prostou váhou našej minulosti, s tlakom nášho „okolia“¹¹? Kritika zo strany „ducha vážnosti“ sa v tomto týka iba koncepcie *potreby*, ktorú sme my sami odmietli. Ak som sa stal „neoddeliteľným“ od svojho priateľa, nie je to vonkoncom preto, že by som na to *čakal*, ako úradník čaká na svoj stôl alebo matica na skrutku. Je to preto, lebo naša dvojitá explozívna singularita sa čiastočne zjednotila, lebo každá z našich slobôd je teraz aktívna iba tak, že vychádza zo situácie, ktorá postupne prestáva byť *mojou* alebo *jeho*, a stáva sa *našou*.

Toto je nepochybne iba náčrt podoby priateľstva. Veď ten, ktorý je z nás dvoch slabší, je neustále vystavený riziku, že bude redukovaný na odraz. Môžeme pri *spoločnom* projekte uvažovať o istej synergii, nie synergii samotných činov, ale synergii základných volieb? Nech je moja časť nášho jednotného výberu akokoľvek malá, na to, aby bola moja účasť viac než len

fakticitou, stačí, ak má moja sloboda nejakú pozitívnu váhu. Paradoxom ale je, že samotná táto synergia vylučuje akékoľvek zmiešanie. Nejde o to, aby sme boli dvaja v jednom, ide o to, aby sme sa navzájom podopierali, aby sa tak každý stával – bez nútenia či čarov – sám sebou.

Nádej priateľstva nepatrí k alibi, ktoré je podnecované mala fides. Priateľstvo dokáže čeliť základnému nebezpečenstvu, ktoré ho neprestajne ohrozuje. Nemáme tu na mysli drobné nepríjemnosti ako sklamanie a smútok. Skutočnosť, že mužne znášaná skúška môže byť obohacujúca – táto floskula moralistov – by nemala byť britkou odpoveďou; podaktorí s ňou hlúpo či nízko narábajú. Nemáme na mysli ani ďalšie a hlbšie riziko, ktoré však patrí do roviny *hodnôt* a vonkoncom nezasahuje *existenciu* ako takú: priateľstvo je založené na stretnutí; nuž a ak sú *dobré* stretnutia, tak sú tiež *zlé* stretnutia. Komunikácia, ktorá slobodu neruší, túto slobodu trvalo aktivizuje, orientuje a občas narúša. Istotne tyran nemá priateľov, ale Satan je príliš šikovný, aby na túto pravdu zabudol: iba v divadle vystupuje ako sarkastický a krutý pán. Páči sa mu prijímať našu dôvernosť, čičkať naše utrpenie. Ešte lepšie: s neúnavnou oddanosťou sa núka, že z nás urobí ľudí. Zákon priateľstva sa tu zmiešava so zákonom *condition humaine*: v každej chvíli je možné, že tým, že sa *nájdem*, sa navždy *stratím*. Strácam sa ale iba vzhľadom na určitý systém *hodnôt*. Existencia zlého – mimo akéhokoľvek odkazu na etiku – nie je o nič menej autentická než existencia dobrého človeka. Je to omnoho hlbšie. Práve vlastná štruktúra priateľstva totiž v každej chvíli ohrozuje samotnú existenciu. Namiesto toho, aby ma prebúdza, ma ideál *kontinuálnej účasti* môže napokon omámiť. Zároveň s tým, ako ma vytŕha z kolektívnych banalít, ma po troške ukolísava vo veľmi jemnej anonymite. Intímne a povznášajúce My sa môže stať novým Sa, tyranskejším, pretože menej viditeľným.

Nejestvuje žiaden recept, ako uniknúť tejto hrozbe. Ak by sme poznali neomylné metódy úspešného priateľstva, zreteľné príznaky jeho skrytého úpadku, priateľstvo by nepochybne stratilo to, čo vytvára jeho hodnotu. Ľudská existencia nebude zbavená všetkej podstaty iba vtedy, ak bude človek slobodne, jasne a jednoducho akceptovať smrteľné riziká, z ktorých táto existencia pozostáva.

POZNÁMKY

- 1 Sartre, Jean-Paul: *L'Etre et le Néant*, Gallimard, Paríž, s. 458 a 464.
- 2 Egenter, *Die Gottesfreundschaft*.
- 3 Porovnaj Svätý Tomáš: *Somme théologique*, lia liae, qu. XXIII, art.1, ad primum: „*Dicendum quod duplex est hominis vita. Una quidem exterior, secundum naturam sensibilem et corporalem. Et secundum hanc vitam non est nobis communicatio vel conversatio cum Deo et angelis. Alia autem est vita hominis spiritualis, secundum mentem. Et secundum hanc vitam est nobis conversatio et cum Deo et cum angelis. In praesenti quidem vita, imperfecte...Sed ista conversatio perficitur in patria.*” – porovnaj qu. XXV, at.3.
- 4 Porovnaj Angelus Silesius: *Der cherubinische Wanderswahn*, I, 8: *Ich weiss, das ohne mich Gott nicht ein Nu kann leben; Werd'ich zu nicht, er muss von Not den Geist aufgeben*, I, 96: *Gott mag nicht ein einzig's Wurmelein machen: Erhalt'ich's nicht ihm, so muss ess stracks zukrachen, a passim*.
- 5 *Tamtiež*, I, 86.
- 6 *Tamtiež*, I, 204.
- 7 *Tamtiež*, I, 11: *Gott ist mir das Feu'r und ich in ihm der Schein...* Naproti tomu Božskosť je samotným odrazom duše: porovnaj I, 60: *Die See'l ist ein Kristall, die Gottheit ist ihr Schein*.
- 8 Eckhart: *Sermon 15*: „*Ušľachtileho človeka vonkoncom neuspokojuje táto Bytosť, ktorú anjeli uchopujú bez formy a s ktorou sa bezprostredne spájajú.*”
- 9 Je pravdou, že *filia* pre neho predstavuje „*každý vzťah ja k ty, nech je určený akýmkoľvek spôsobom*” (La Senne, *Traité de morale*, s. 157, ktoré odkazuje na Gurvitcha, *Sociologie juridique*, s. 35).
- 10 Sartre, Jean-Paul, *cit. dielo*, ss. 310 a nasl.
- 11 de Beauvoir, Simone: *Pyrrhus et Cinéas*, s. 89.

POZNÁMKY PREKLADATEĽA

- [1] *Communication* znamená vo francúzštine tiež prednášku.
- [2] Ide o narážku na antickú formu vyučovania filozofie, ktoré sa odohrávalo pri prechádzkach učiteľa a žiakov v alejach.

de Gandillac, Maurice: *Approches de l'amitié*, in: *L'UNEBÉVUE*, E.P.E.L. Paríž, číslo 15, jar 2000, s. 103-113.
(Text bol pôvodne publikovaný v zborníku nazvanom *L'Existence*, č.1 v Collection Métaphysique, NRF Gallimard, Paríž 1945, s. 55-67.)

Z francúzštiny preložil ANDREJ ZÁTHURECKÝ

ROBERT Š V A R C

ROBERT ŠVARC (1983, Bratislava) maturoval na Športovom gymnáziu. Od roku 1992 hrával aktívne futbal za ŠK Slovan. Roku 2002 ukončil aktívnu činnosť a začal písať.

VYSERTE SI OKO

*Mne vadí, že
niektoré jak krv červené ksichty začnú postrádať hemoglobín, že
ako kontrapunkt to s ním pri ďalšej príležitosti preháňajú, že
niektoré pevné, ale napokon predsa len roztrásené ihličnany sú opadávé, že
ich hyperaktivita sa váľa v teplom a smradľavom hnoji, že
otvorená hranica pohybu sa mení v blokádu, že
niekto si ešte vôbec má čo to povedať s bezmocnosťou, že
a to myslím vážne*

- Vy sa hlásite

vy

v prvej rade

no tak nám prezradte, čo vám vadí...

Osobne mi vadí, že

*chladná dužina nektarínky môže v púšti chutiť ako manna, že
skutočná pružina v hocakom mechanizme je špirálovitá, že
subjektívne zrkadlo predstavuje nášmu tretiemu oku lineárne opačný smer*

svetových strán, že

*Hundertwasser tak nadšene a provokatívne ignoroval pravidelné tvary, že
také skvostné výtvary, ako sú muchotrávky, sú smrteľne jedovaté, že
psychopaticky chladný kameň nemá žiadne srdce, že
ten nacpaný bar naproti je proste gayklub, že
z toho lacného gelu mávam dosť veľké lupiny, že
aj tie najjemnejšie kurvy sú nakoniec aj tak vulgárne, že
a to mi vadí najviac, že*

*krvné doštičky môžu byť v niektorých prípadoch také protivné, že
je nemožné, aby sme sa dobrovoľne stali obojpohlavnými, že
na olympiáde nedostáva medailu len presne zmeraný víťaz, že
rybičky v akváriu sa mi nie od hladu, ale z nudy pozierajú, že
- A čo vadí vám?*

MŌJMU PŌVODU

*Môj pôvod, len ty si môj pôvod
 – krv z jadra zeme, priamo z pekla –
 – dych vypustený zo sarkofágu –
 v tebe hľadám svoj pôvod, pretože
 len v tebe bubloce môj pôvod
 Naše telá vychladli, ležíme
 vedľa seba
 – odsúdení k odcudzenosti za hanbu a
 strach –
 – možno trpezliví, ale bez odvahy –, môj
 pôvod
 prečo zo mňa
 vylieza ten krpatý praveký škriatok
 škerí sa a chrčí pred
 mojimi očami
 ten, ktorého si
 vybral a vpustil
 do zrkadla, môj
 pôvod
 prečo ma tu držiš ako
 vyhľadovaného, vychrtlého
 psa na nitke
 počuješ rád môj štekot?
 pozoruješ moje zúfalé pohyby
 reakcie, pokusy?, môj
 pôvod
 prečo ma zalievaš
 benzínom a
 ironicky nado mnou škrtáš sirkou
 prečo nepustíme k sebe svoje
 oči
 ústa
 a uši
 keď môj pôvod je
 len v tebe, môj
 pôvod
 a v pôvode
 tvojho pôvodu*

PUSŤ HO DNU

*Vychrtlé tornádo, ktoré
 dokáže
 pustošiť aj tie
 najskromnejšie, najnežnejšie*

*najúprimnejšie, najcitlivejšie
 obzory
 pokoja a ticha
 Usmiatu Beatrice, ktorá
 dokáže
 plnohodnotné zmysly
 trpký elixír a
 autofrodiziakum
 priniesť aj tej
 najnedôverčivejšej, najbojazlivejšej
 najopatnejšej, najrozvážnejšej
 TABULE RASE*

*Okamžite som otvoril
 svoje šialené brány
 a s hubou dokorán
 sledoval
 to
 divoké stádo
 krásnych pegasov
 ako vleteli do
 prérie bez hraníc
 nadšene sa rozdelili a
 teraz sa pasú
 každý
 na
 svojom
 fleku
 Keby som si
 osedlal
 aspoň jedného z nich
 možno by som
 konečne pocítil
 utopickú satisfakciu
 za to, že
 som Ju
 pustil
 dnu*

KAZ

*Moja mentolová Arktída sa roztápala
 v tvojich slinách
 po nanolitoch sa vlievala
 do pohárikov v sladkej zóne
 tvojho jazyka
 až kým sa môj bonbón*

úplne rozpustil
a stratil
na stenách tvojej jaskyne

Dehydrovaný príliv obmýval
brehy tvojej skloviny
a Mesiac nás už mal v cajku
jediným bozkom

by som

uspal

celé stádo

slonov

ale ja som každou stotinou

sekundy

cítil

že strácam kontrolu

snáď nad úplne Všetkým

Čas jediný nerobí kompromisy

môj odliv si

spláchla

do žalúdka!

ale netušila si

niečo také zákerné?

Mimo kontrolu, mimo kontrolu

som sa usadil

na tvojej stoličke a

spravil si z nej trón

počas mojej neobmedzenej vlády

tvoj ľud mnoho vytrpel

príliš mnoho bolesti v krajine

až sa vrátila tá tretia osoba a

začala vítať

k samotným koreňom

TEBA

Jej žihadlo sa krútilo a bzučalo a

krútilo

v záchvate frekvencie

borderl okolo seba narobilo

a to všetko sa na tvoje d'asné nalepilo

Precíznosť jej nechýbala

tú prázdnu diery, čo

po mne zostala

mnou zablombovala

A tak tam teraz ležím

stuhnutý

konečne počujem Dylana

a jediná moja slza by znova privolala Noemovu archu

a jediným dúškom by som vysal celé Míťve more

a jediným flusancom by som spláchol všetky hviezdy

a jediným výkrikom by som uzemnil pápeža

Môj Guinejský záliv zamrzol

DON'T THINK TWICE IT'S ALL RIGHT

DOSTĽ!

Tie znechutené, unavené, znudené

stretnutia, ktoré

riešia otázku

či sme ešte stále vôbec tu

Slepé pochody odumretými masívmi

plnými

kómatických tvorov v

stereotypnom pohybe sem a

tam

to všetko je Klamm

ješitne explodujúci svojou pedosférou

v mojej ulite

a v kukle niekedy tiež

DostĽ

som Koža, Krv a KostĽ

Počujem, ako klope

katastrofickou búrkou

na tú horiacu škrupinku

so snahou ochutnať

čo-to z toho

vtáčieho embrya

Bohužiaľ alebo bohuvďaka

aj to najväčšie dobro

pácha nakoniec len najmenšie zlo

DostĽ

som Koža, Krv a KostĽ

Príchody a odchody

pozdravy a prísľuby

telefonáty

stále stojím

na tom

istom
pičnom
mieste

Áááááá, len Začiatok má tú moc
niečo ukončiť
tak ako Koniec má tú moc
niečo začať
stačí
stačí
stačí
verím, že raz poviem...

stačilo

ČIERNA MAČKA

Čo by si mi poradil, môj priateľ, chcel by som byť
IN

žiadne zásady alebo kompromisy, rozumieš
medzi nami, chcem byť IN
(malá pauza)

Tak to si musím vydýchnuť a
potáhnúť nejaký ten prásk z tvojej
osobnosti, z tvojho
problému, chápeš, proste sa na to
mrknem

Keby si to, prosím ťa, urýchlil, ide mi bus
Jasné, proste sa na to pozri globálne
čo musíš a čo na druhej strane nemusíš!
(naliehavý pohľad)

Ja ti povím, zober si dobrú mašinu
rozumieš, proste matroš, aspoň Jack Flash
a nejakého toho Goetheho alebo Ferlinghettiho, to je
jedno

alebo nejakú tú Sapfó pod
pazuchu, ale Sapfó by mala byť v
angličtine, rozumieš, proste na to
kápní, kámo, tomu ver

Lenže ja som úplne

Švorc, som Švorc, chápeš

Ja ti môžem helfnúť nejakými drobnými
rozumieš, proste na to mám tie
konexie, ale ja už fakt nič neviem
proste viem, že nič neviem
ináč, ide ti bus alebo čo
tak sa maj, čau čau

TMA JE OBLEČENÁ

Všetko a nie nič, čo vyslovím
sa ťa nesmie dotknúť
vieš, je to asi ako
únik smrteľného živlu
mimo kontrolu

Všimni si, aj noc
je vždy do niečoho oblečená
a je úplne jedno do čoho

a tu stoja dva svety
proti sebe
na jednej jedinej planéte
svoje strany si vymieňajú
len postavili hranicu zo všetkého
čo sa stalo

Všetko a nie nič, čo nevyslovím
sa ťa musí dotknúť

VOLAJÚ MA ŠPONGIA

Už si nepamätám, kto mi tú prezývku dal
všetci tí parchanti, čo si
vylievajú svoje chyby
biele na čiernom

Je to psí život
zhodou náhod som sa sem nedostala
tá prašivá úzkosť nočná, keď
okolo mňa lezú šváby, myši a potkany
S malou dušičkou počúvam
jak sa to mele tam dole
v kotolni

Ešteže som tak vysoko
Ešteže som stále tak vysoko
položená, pred tým ochránená
„Náš pán,“ povedali mi
„na teba nikdy také bremeno nepoloží
ktoré by si neuniesla“, moje vznešené a múdre
sestry milosrdné

A nad ránom, keď je po všetkom
a ja vyschnutá a popraskaná som

ako pery nejakého askétu
komunikujúce len s púštnym vetrom
on prestáva dýchať na okenice
posol, ktorý je pochybný ako môj humor
Vďakabohu

Len potom by som len a len
chlatala a chlatala a
napájala sa z prameňa
ničivého všetky reakcie ako chemická zbraň -
zotrieť
tú naivnú špinu za sebou
a sebaklam

Ale niekedy ti je až do
plaču
nehanbím sa za to
a zhodou náhod sa odtiaľto
ani nedostanem

NIEČO MALÉ PRE TEBA

Vidím ťa prichádzať v najrozličnejších podobách
krásky, boha a šialenstva
každý deň ťa stretávam vo svojich očiach
utajenú a neosobnú
v noci spájam svojím tichom galaxie a dimenzie
do jedinej kvapky vody
machinácie v čase - pred tvojou prítomnosťou
stíham ešte obliekať tmú

Vidím ťa prichádzať s celou pechotou
poslušných sĺnk za chrptom
cítim ťa všade okolo seba
v najmenejšom pohybe aj najpevnejšej statike
privolávam ťa s bolesťou o 666 kilometroch kubických
v jednej stotine
a odchádzam v bezťažkovom stave a
jednom krátkom nikotíne

Vidím ťa prichádzať s celosvetovou únavou
a spánkom spravodlivých
Vidím ťa tancovať v nemožnosti, bežať
v nekonečnosti
Vidím ťa spievať v ultrafialových signáloch, padať
v meteoritoch
Vidím ťa plakať v kyslom daždi, sedieť
v ozónovej diere
Vidím ťa spať v sopečnom popole, prebúdať sa
v zemskom jadre
Vidím ťa dýchať v sarkofágu, lietať
v cykle a kolobehu

JAK ŽIVOT S TEBOU VYJEBÁVA

Je nádherné, jak život s tebou vyjebáva
je nádherné, jak sa pomedzi teba premáva
zmysel jeho existencie
čo si chcel, nebolo, čo nechceš, je
nádherné, jak ťa život prebodáva
šialený zo všetkých tých
molekúl, buniek, atómov, vlákien, krviniek a hormónov
je nádherné, jak život s tebou vyjebáva
schopný venovať sa každému
unavený, ale nezničiteľný
je nádherné, jak život s tebou vyjebáva
máš nekonečno možností, smrť, láska, sláva
nekonečno darov, sex, whisky, teplá káva
je nádherné, jak život s tebou vyjebáva
je to tvoja ruka, necht, sopeľ, penis, kunda, tvoja hlava
je nádherné, jak život s tebou vyjebáva
je to jedno, zober to sprava, zľava
je nádherné, jak život s tebou vyjebáva
ha, koľko len možností ti ten hajzel dáva
je nádherné, jak život s tebou vyjebáva
a ako ti potom všetkom sladko zamáva
je nádherné, jak život s tebou vyjebáva
ani mú, ani bú, ako stará tľstá flegmatická krava
je nádherné, jak život s tebou vyjebáva

PAVOL KUBIČÁR

POTICHU (obrysy)

*Prišli
do zámočku
divné
časy
Ktosi
(iný)
vravel
mojou rečou
v mojom vnútri
vlastné slová
Môj básnik
Divný patrón
Kde si
sa
schoval?*

ZMENŠENIE EXISTENCIÁLNEJ NEISTOTY

*Každé ráno
odsúdený na slobodu
čakám čo ma poniesie*

*Nájdeš ma tam
kde sa hľadám?*

KAŽDOROČNE NA JESEŇ

*Všetko
čo bolo
doteraz
krásne
nechávam
ako ťažké
bremeno
ktoré
nevládzem
prežiť*

BEZ PARTITÚRY II (Nádej v naplnenie)

*Spev
je
nesený*

*tónmi
ktoré
tu niekde
vždy
boli
Tóny
však
tancujú
v speve
ktorý
tu
ešte
nikdy
nebol
Nikto
nevie
aká
z toho
bude
pieseň*

PAVOL KUBIČÁR (1972) študoval na RKCMBF UK v Bratislave. Od roku 1997 pôsobil ako katolícky kňaz v Spišskom Podhradí, v Mníšku nad Popradom a vo Fontanelle v rakúskom Vorarlbergu. V súčasnosti žije a pôsobí v meste Bludenz v rakúskej spolkovej krajine Vorarlberg, študuje na Pedagogickej akadémii vo Feldkirchu. Vyšla mu zbierka básní s názvom 5/4 (Vydavateľstvo Michala Vaška, 1997) a v roku 1998 zorganizoval celoslovenskú literárnu súťaž v písaní poézie - Memoriál Janka Magu, ktorému predsedom poroty bol Ivan Laučík.

ŽIVOTOPIIS

*Celý život
si chodíme oproti
vystierame k sebe ruky
spájame kilometre
skracujeme čas
túžime po sebe
aby sme napokon zistili
že si patríme
od počiatku*

ANTIFONA

*V tomto
priestore
sa znovu
rodíme
A musíme
to stihnúť
na pár
nádychoch
skôr než
to všetko
znovu
utíchne*

Bez partitúry

PREFÁCIA

*Okamih
pri treťom
nádychu
rozdelený
na dva
záblesky
chce ohlásiť
jediné
slovo
ktoré sa
aj tak
vyslovuje
celý život
a znie
naviky*

ESCHATOLÓGIA

**(iba tebe dokážem povedať že ťa len
tak narýchlo a možno naviky)**

*Sekundy
sa nedajú uniesť
Noci bez tmy
Tiene bez ľudí
Neznesiteľne dlhé pomlčky*

*Rána
sa nedajú zodvihnúť
Písmená neudržia text
Nič nefunguje*

*Už si
a ešte ťa niet*

LEN OBLAKY SVIETIA

*tam na vršku
kde sa zmenšujú havrany
Po vlastných
stopách
späť
do snehu
Odchádzajú
svetlá
stožiare
zvuky áut*

*lady
a sekundy*

Len objatia svätia

CESTA

*Týždeň staré
trinásť storočie
Aj tak je už neskoro
Po stopách trochu snehu
ostalo stredoveké blato
Evanjelikov priateľ
chváli spevom stvorenie
Fotografie čo sa
nezmestia
do života
a náš svet
je čoraz ťažší*

KTO NÁS NAUČIL ÚCTE K VECIAM?

*V tme fakt iba počuť
Z množstva prežitých
ľahkých
načrtnutých
a nedokončených vecí
z nás
aj tak ostanú
iba fresky*

STOROČIA A ŠATKY NA HLAVÁCH

*Ranné chvály
v telefóne
Len slnko mi
dones
do kameňa
s dobrým svetlom
trochu tieňa*

Takto sa začal pôst

NESPÍM (v Bagneux)

*ešte nie sme
na konečnej
na každú chvíľu
priletí
prvý ranný vták*

TRENTE JOURS DE LA SOLITUDE

I

Vkladáme sa
do vecí
(nie do vzťahov)
Berú si nás
do rúk
lejú sa
cez nás
Nie sme
v príbehu
ale
vo svete
Bolí?

II

Všetko je ďaleko
Práve spadla kvapka svetla
Prvá
Zbožnosť je úcta
k realite
Počujeme sa?

VII

Zobudili sme vietor
Hovoriš ku mne
Kričiš slová z diaľky
Kto komu zakazuje nežné oslovenia?

IX

Pretože jasmín je signum rememorativum
spása je nadosah
telo je zachránené
svet znehybnie
Aké to je
mať v duši
inú dušu?

X

Všetko je zdanlivo
jasné a priehľadné
Akoby bolo vidieť
na koniec
Prečo mi aj ty dávaš piť
zo skleneného kalicha?

XV

Vraciam sa v čase
stovky kilometrov
tam kde Sv. Eustach
skrýva všetkých pod svoj plášť
Čí je teraz
tento spev?

XVI

21. X.
počiatok

31. X.

keď prehovoril Martin
14. XI.
prišli Auguste a Claude
Dvere sú otvorené
Poznáš dobre moje
jesenné sviatky?

XVII

Dnes je tma
a bolí ma každé slovo
Si na ťahu
Prehovor
Som ešte pre niekoho
požehnaním?

XIX

Už je tridsať hodín jeseň
Vietor strapatí vlasy
Z akej diaľky mi dnes budeš
dýchať do hlavy?

XXI

Znovu objavený svet vtákov
Učia nás krídlami
Musíme trochu zdvihnúť
hlavu
Ako sa má správne držať telo?

XXII

Spánok sa vzdaluje
v tridsaťminútových intervaloch
Nieкто prináša vodu
Zázraky
Aké tóny vyvoláva
ranný pohľad na slnko?

XXIII

Najvyšší
Možno už iba tridsať sekúnd
a svet ostane v spätnom
zrkadle
Spoločne
Ako sa dá zostarnúť?

XXIX

Množstvo dní
prelieta
nad hlavami
Kto ešte za nás bojuje?

XXX

Hľadáme cesty
Vytvárame nový priestor
Pokračujeme
Kedy nás čaká víťazstvo?

P i v n i c a

Smutný muž bol ešte pred chvíľou veselý, pretože si trochu vypil v krčme, kde bol s manželkou. Pri barovom pulte sedeli kamaráti smutného muža, usmiati, roztopašní, bezstarostní, na chvíľu sa k nim pridružil, veselo s nimi debatoval. Ktovie prečo prišla reč na filmy, ktoré sa točili v šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch, na horory o mutantoch, napríklad obrovských kobyľkách či cvrčkoch či chrobákoch, ktoré sa zrazu objavili, vynorili odkiaľsi z podzemia a ohrozovali ľudstvo. Na začiatku filmu sa stala záhadná vražda, bez motívu, stopy nedávali žiadny zmysel. Ani lúpež, ani znásilnenie, len mŕtvoľa s lebkou rozmliaždenou na kašu a obžratými údmi. Komu by napadlo, že to urobil cvrček? V tretej tretine filmu sa ale cvrček-mutant prvýkrát objavil, všetci boli šokovaní, keď ho zočili, polícia začala konať. V druhej tretine naša hniezdo mutantov skrytých kdesi v kanalizácii – celé mesto sa ukázalo byť podkopané maxicvrčkami, boli ich tisícky, z hĺbín sa vynáralo ich obľudné cvrlikanie. V poslednej tretine sa stádo mutantov muselo zničiť nejakou hromadnou zbraňou, aby mohol nastať šťastný koniec.

Manželka sa s nikým nerozprávala, vedel, ako si jej správanie známi vysvetlia – hnevá sa, že smutný muž je veselý a pije. Je urazená. Alebo nešťastná? Jej správanie ho rozčuľovalo. Navyše ho čakal smutný deň, pretože mal upratať pivnicu, čo už veľmi dlho odkladal. Tú pivnicu nik neupratoval, dokonca sa ani nevetrala, takže v nej hnili a plesnivieli veci po celé desiatky rokov. Pivnica bola zakliata trinásť komnata, nik do nej ani len nevošiel, v poslednom čase ju nepoužívali ani jeho rodičia. Každý sa bál, že pivnica je chemickou či bakteriologickou zbraňou, ktorá exploduje, len čo sa otvoria dvere. Z rodičovského domu sa ale smutný muž odsťahoval a pivnicu načim vypratať, aby ju mohli využívať noví majitelia bytu.

Cestu z krčmy absolvoval smutný muž mlčky, mysliac na rôzne formy smrti. Teda návratu do pôvodného stavu, keďže pôvodne každý z nás neexistoval. Manželka išla tiež mlčky a smutný muž sa na ňu čím ďalej tým viac zlostil, že ho nevie rozveseliť. Nevie, nevládze. Čo ho má rozveseliť, ak nie ona? Predstava plesnivej truhlice, ktorú bude zajtra vynášať z pivnice zatopenej plesnivou vodou? Ulica bola prázdna, tmavá, z oboch strán popri nej rástli stromy, ich zelené koruny sa spájali nad trolejovým vedením, listie šuchotalo vo večernom chladnom vetre. Krásny večer. Musel už niečo povedať, aby prerušil mlčanie.

„Aj tak si myslím, že je tu určitá nerovnováha,“ povedal, akoby nadviazal na tému, o ktorej pred chvíľou diskutovali. Ale nenadviazal, pretože nediskutovali.

„Aká nerovnováha?“ spýtala sa manželka. Ešte vždy mohol smutný muž mieriť na abstraktný filozofický problém a celý dialóg by sa bol odvíjal inak. Nerovnováha medzi vedomím a nevedomím, medzi koalíciou a opozíciou, jinom a jangom, medzi všeličím. Pointa však bola prekvapujúca.

„Medzi nami dvoma. Ty si si kúpila sako a topánky, pretože si ich potrebovala. Ale aj ja potrebujem sako, pretože nemám v čom chodiť, ibaže na moje sako nám už neostali peniaze,“ povedal smutný muž. „Aby si mi rozumela, nevyčítam ti, že si si tie veci kúpila, len konštatujem, že si si automaticky zaobstarala to, čo potrebuješ a že moje potreby také samozrejme nie sú, ak sa majú naplniť, zrazu sa objavia prekážky.“

„Takže som si to sako nemala kúpiť?“ povedala žena. „Potrebovala som ho, ako som mala chodiť bez saka a bez topánok medzi ľuďmi?“

K O P C S A Y
M Á R I U S

„Ja to chápem, ale ako mám ja chodiť medzi ľuďi?“ nástojí smutný muž a ukazuje žene svoju flanelovú košefu, v ktorej si pripadá ako bezdomovec. Ale má domov a aj pivnicu!

Obaja medzičasom vošli do domu, potme vyšli na prvé poschodie, odomkli dvere a vošli do bytu. Sadli si do kuchyne, aby mohli ešte obuť a obliečeni pokračovať v hádkach.

„Ide mi len o princíp,“ hovorí smutný muž, hoci mu v tejto chvíli ide skôr o sako. Alebo ani o to.

„Prečo na mňa stále útočíš? Povedala ti to tvoja mama?“ povie žena.

„Vieš dobre, že nemám vo zvyku prijímať stanoviská svojej mamy,“ odvetil smutný muž. „Povedal som jej, že nemáš topánky a že v tomto teple musíš nosiť čižmy. Povedal som jej, že ak si náhodou myslíš, že ty o seba dbáš a o mňa sa nestaráš, potom sa veľmi mylí. Zastal som sa ťa.“

„To si mi už hovoril,“ odpovedá žena otrávene.

„Vieš dobre, že nemám vo zvyku dávať mame zapravdu,“ povie znovu muž. „Ale fakt je, že ty si po výplate minula na seba tritisíc korún a teraz zrazu na mňa neostalo nič. A tebe to pripadá normálne, prirodzené, veď ako inak by to malo byť!“

„Keď si začal pracovať, kupovala som ti všetko, čo si potreboval, topánky, nohavice a ja som bola doma, na materskej a nosila som veci po tvojej mame,“ hovorí žena so slzami v očiach. Smutného muža na chvíľu opantá ľútosť, žena má pravdu, ale uznať to nemôže.

„Stavím sa, že ty máš aj topánky, aj sako, ktoré by si mohla nosiť, ale nevieš, kde sú, a tak si radšej kúpiš nové,“ zaútočí odrazu z inej strany.

„Nemám, naozaj nemám,“ vraví žena.

„Prečo teda, keď už tie nové veci potrebuješ, nehospodáriš s peniazmi tak, aby nám viac ostalo?“ zopakuje smutný muž útok. „Nevieš, koľko si máme zadeliť na stravu, v obchode len hádžeš šunky do košíka. Eva navarí plný hrniec jedla a vyjde ich to lacnejšie, ušetria. Ale my mŕime na hlúposti, na šunky, klobásy, pretože ty už vôbec nevaríš.“

Žena sa mlčky pozerá pred seba, odrazu začne vzlykať:

„Ty, keď niečo nemáš, kúpi ti to mama, ale mne moji rodičia nekúpia nič.“

„To je pravda,“ prizná muž a už už by sa nad smutnou ženou zľutoval, ibaže mu zrazu príde odporné, že tridsaťročná žena fňuká nad tým, že jej rodičia nič nekupujú.

„Myslel som si, že teraz, keď nemáme doma dieťa, budeme si užívať, budeme robiť veci, ktoré inokedy nerobíme, vrátane vieš čoho,“ povie smutný muž a naleje si vodku do pohára, zväčša žene nadáva, keď má vypité, ešte pár rokov a možno ju bude biť. Ale asi nie, násilie nenávidí viac než manželku. „Lenže ty stále myslíš na prácu, alebo máš nejaké starosti, žiale. Dnes si bola celý večer ticho. Načo sme spolu boli vonku? Kamaráti nás budú hovárať, že ja sa zabávam a ty sa na mňa hneváš. Pretože nemávaš normálne stavy. Buď si agresívna a táraš privela a nikoho nepustiš k slovu, alebo si ticho. Ty nie si normálna.“

Žena potiahne nosom, ale dojatie ju prejde – ďalšie a ďalšie obvinenia ju mobilizujú k obrane. I keď len vnútornej, skrytej, pretože mlčí a necháva všetok priestor pre smutného muža.

„Tak ako s tými šatami, tak ani v iných veciach ti nenapadne, aby si sa o mňa zaujímala, ako žijem. Ako žijem? Na hovno! Lebo žijem s tebou!“ pokračuje smutný muž. „Nikdy ti nič nenapadlo, čo by spestrilo náš život, nikdy si nepovedala, podme robiť to a to, podme niekam, nikdy! Nikdy si mi nepovedala podme sa milovať. Nikdy, za celých dvanásť rokov! Nebyť toho dieťaťa, tak sa s tebou rozvediem, pretože už neviem vydržať v tejto prázdnote!“

Vec je vybavená, muž si líha do postele, keď si vypije, dobre sa mu spí, snívajú sa mu pekné sny. Ženu už nevníma, až keď sa o pol druhej zobudí, vidí, že sa v byte ešte svieti a ide ju hľadať. Nájde ju v kúpeľni stáť pred zrkadlom, ale nevie jej povedať, že sa zrazu preľakol, či neušla, či si niečo nespravila, kam sa podela.

„Si tu?“ povie, stihne si uvedomiť, že to ako ospravedlnenie nestačí, ale únava ho premôže, opäť si ľahne a zaspí. Čaká ho ťažký deň, čaká ho pivnica.

Ráno sa zobudí o siedmej, ale ľahne si, pretože nedokáže vstať, hoci inokedy vstáva aj skôr. Vonku je zamračené, fúka studený vietor. Je mu zima, žena spí. Aj on znova zaspí, ale žena sa zobudí a uteká do akéhosi úradu, má veľa práce. On ostane doma, sedí v zelených trenírkach a pije kávu, rozmýšľa, ako odomkne pivnicu, ktorú roky nik neotváral a niet od nej ani kľúča. Stratil sa. Musí prísť zámočník, aby dvere vylomil, opravil a namontoval nový zámok. Smutný muž v trenírkach nájde Titan, číta inzeráty, ale nijakí zámočníci tam

neinzerujú. Iba starší Talian, čo si hľadá mladé dievča, samozrejme, vážnu známosť. Smutný muž si listuje v telefónnom zozname, tam je zámočníkov plno, ale všetci ešte spia, majú zapnuté odkazovače. Jeden zdvihne, dá mu číslo inej kľúčovej služby a tam mu sľúbia, že zámočníka pošlú, len čo sa vráti z Vrakune. Dvere do tajomnej pivnice sa čo nevidieť otvoria.

Smutný muž sa oblečie a ide do svojho bývalého bytu, tam ho vítajú noví majitelia v montérkach, byt je rozmlátený a rozobratý, majitelia sa ohňajú kladivami, krútia šróbovákmi, prerábajú si ho na celkom iný byt, posúvajú priečky, rušia dvere, zamýšľajú sa nad každým zo stotisíc detailov, ktoré sa môžu vyskytnúť na ploche šesťdesiatich štvorcových metrov. Smutný muž v padajúcich rífliach (viete, schudol som pätnásť kíl, viete) hovorí, že zámočník je na ceste.

„Dáte si tam aspoň nový zámok, lebo ten starý bol hrdzavý, vôbec sme ho nepoužívali,“ vraví veselo smutný muž a zatiaľ bodrá stará suseda nakúka do bytu a pýta sa nových majiteľov:

„Čo tu toľko búchate? Čože tu robíte?“

Smutnému mužovi čosi napadne, uteká do pivnice. Vojde, zažne, prebrodí sa mláskou vody, potiahne za kľučku a dvere do pivnice sa bez problémov otvoria. Boli celé roky odomknuté. Ibaže ich nik neskúšal otvoriť. Muž uteká na chodbu a volá z mobilu kľúčovú službu, aby nikoho neposielali, dvere sa akosi otvorili. V pivnici niet žiadnej bomby, iba kopy rárohov, muž sa pustí do práce. Plesnivé stoličky, lyže, čo sa vo vlhkom vzduchu vyrovnali a dosky, čo sa pokrútili. Handry, čo sa rozpadávajú samy od seba, príroda je mocná. Pivnica je hlboko pod zemou, ako nevedomie v našej duši či hlave. Je plná.

Na knihách sa černie povlak, zrejme akési huby a plesne, iné plesne sú biele, husle v puzdre sú tekuté, písací stroj je mäkký ako prezreté kvargle, a tak ďalej. Smutný muž to v plných priehrástiach vynáša na dvor do pristaveného kontajnera. Opäť ho zbadá bodrá suseda, vlastne už bývalá, pýta sa ho, ako sa mu býva v novom byte. Vysvetľuje, že je spokojný.

„To je hlavné, tak všetko dobré, pán inžinier,“ povie mu suseda. Inžinier, docent, magister, plukovník. Smutný muž drží v rukách škatule s listami, medzi nimi vidí list, ktorý písal kedysi dávno jeho brat svojej frajerke. Ktovie prečo list neodoslal. Teraz je tu, v pivnici, v starom bratislavskom dome, v rukách muža, ktorý ako prvý cestovateľ, moreplavec, odvážlivec, vošiel do pivnice a to ani nemusel vylamovať otvorené dvere.

Ahoj, moja víla, píše v liste brat. Že víla. Smutný muž je zvedavý, čo si písali zaľúbení ľudia pred vyše dvadsiatimi rokmi, keď ešte bojovali za právo nosiť rifle, čítali Mladý svet a počúvali stanicu Hviezda a nemohli si v komerčných rádiách dávať hrať pesničky, pretože svet riadili iní diskdžokeji.

Prepáč, že som celý týždeň ostal pri tých pár riadkoch, bol som chorý a stále som spal, mal som hlavu úplne prázdnu. V takom stave, a to istotne chápeš, som si netrúfol písať ti. Väčšinou som ležal, lekárka ma vypísala až do konca týždňa. Čítal som veľa kníh, teraz čítam toho Mňačka. Celkom sa mi to páči, aj keď sa s ním nestotožňujem v niektorých názoroch na druhú svetovú vojnu a na Povstanie. Chápem, prečo naňho niektorí komunisti nadávajú. Príd' na budúci týždeň, brácho nebude doma, ide niekam k známym do Košíc a matka bude tiež celé dni preč, takže budem sám a môžeme sa vidieť častejšie. Lekárka mi predpísala penicilín, dovedy budem určite v poriadku.

Brácho bol taký, ani nie malý, ani nie veľký, tučný chlapček s alergiou, ktorého mama naozaj poslala do Košíc k Irine Račevovej, energetickej kamarátke, u ktorej už raz, dvakrát boli na návšteve. Brácho mal v belasom kufríku modrý zošit a v ňom mal nálepky futbalistov, ktorí hrali na majstrovstvách sveta. Belgičania, Angličania, Taliani, Francúzi, Škóti, Argentínčania, Holanďania. Všetci. A zošit mal popísaný výsledkami zápasov a tabuľkami.

Malý Viktorko si s kufríkom sadol do lietadla. Mamička ho ešte v letiskovej hale pobožkala a odovzdala letuške, potom nastúpili zadnými schodíkmi do útrov Jakovleva. JAK-40 bolo malé lietadlo, ktoré malo vysúvacie schody vzađu. Kapitán začal cestujúcim šťastný let a naštartoval motory (tri). Obloha bola zamračená, dokonca aj nad lietadlom, ktoré sa začalo povážlivo kymácať v poryvoch vetra. Viktor už veľakrát cestoval lietadlom, ale nikdy nezažil také nepriaznivé počasie. Žoviálna Irena ho čakala na letisku, vybozkávala ho, až bol červený. Nasadli do autobusu Československých aerolínií.

„Nič iné so sebou nemáš?“ spýtala sa Irena ukazujúc na malý Viktorov kufriček.

„Mám ešte veľký kufor,“ povedal Viktor.

„Tak utekajme poňho,“ povedala teta Irena a vybehla z autobusu. Pred letiskovou halou bol akýsi vozík, na ktorom stál osamelý Viktorov čierny kufor nabalovaný ponožkami, svetrami a bohviečím.

„V Bratislave je iný systém,“ povedal Viktor.

„A tu je zasa iný systém,“ povedala teda Irena.

Autobus ich doviezol do centra a odtiaľ išli električkou na sídlisko, kde Irena bývala. Spolu s ňou dcéra Nataša a staručká bielovlasá mamička, čo nevedela po slovensky a bola hluchá.

„Čokolóm,“ povedal jej Viktor, ako si to natrénoval. Všetci sa najedli a potom teta Irena povedala Viktorovi, či si nechce po ceste oddýchnuť. Chcel si. V malej panelákovvej detskej izbe si ľahol do nerozostlanej postele a čochvíľa zaspal. Keď sa zobudil, bola už tma, muselo byť aspoň osem hodín večer. Chvíľu nevedel, kde je. Žeby bol doma, bolo by ráno a čakal by ho pekný deň, keď pôjde niekam na výlet? Nie, nie. Je u cudzích ľudí a je večer, nečaká ho už nič. Z obývačky doliehali hlasy, v ktorých postupne rozpoznal alt tety Ireny, ale aj kohosi neznámeho. Pochopil, že teraz nemôže rozospať vstať, vojsť do miestnosti plnej akýchsi ľudí a povedať:

„Dobry večer, ja som Viktor Kozma, trochu som si zdriemol.“

Nechcel takýmto spôsobom upútať pozornosť, a tak opäť zaspal. A po minúte sa opäť zobudil na cudzie hlasy. Počul aj akési deti. Napokon teda predsa len vstal a vošiel do obývačky plnej ľudí a povedal im:

„Dobry večer, ja som Viktor Kozma, trochu som si zdriemol.“

Niž mimoriadne sa nestalo, v televízii dávali Fantomasa, všetci pozerali. Cudzí ľudia boli iba susedia odvedľa a detské hlasy patrili ich dvom deťom, Tomášovi a Alene, o čosi starším, než Viktor. Všetci boli Košičania, východniari a Viktor ako Bratislavčan im pripadal ako živá rarita. Iba dnes pricestoval, lietadlom. Cesta trvala štyridsaťpäť minút.

Dopoludnia bol byt prázdny, teta Irena bola v práci, Nataša zasa v škole. Doma sa motkala a šuchtala stará hluchá pani, čo vedela len po maďarsky. Urobila Viktorovi raňajky a len čo ich dojedol, urobila mu desiatu. Nevládal, ale zjedol, bol tak vychovaný. Neodmietal, nefrflal, nerobíť problémy. Zatvoril sa v detskej izbe a brnkal si na klavíri. Brucho mal plné na prasknutie a sotva si to uvedomil, ómama ho volala na obed. Polievka bola sladká, s pórikom, ktorý neznašal, po nej nasledovali zemiaky s cibuľou – pri pohľade na ne sa Viktorovi obrátil žalúdok. Cibuľu nenávidel ešte viac než pór. Ako to vysvetliť hluchej starej panej, čo nevie po slovensky?

„Keseném sípen,“ habkal Viktor. „Nemkel, nemkel.“

Ukazoval si na žalúdok, načo mu stará pani zobrala tanier a ešte viac mu pridala.

„Tešík, jónapód, kirem, ed, ketö,“ blabotal Viktor a snažil sa zo zemiakovkej kaše vydolovať kúsky bez nenávidenej cibule. Zavolala mu mamička. Chcel ju poprosiť, aby povedala tete Irene, aby svojej mame po maďarsky vysvetlila, že nemá rád cibuľu a nie je zvyknutý jesť toľkokrát denne.

„Ako sa máš, Viktorko,“ povedala mama do telefónu.

„Ále, dobre,“ povedal Viktor.

„Je ti niečo?“ spýtala sa mama.

„Ále nič.“ povedal Viktor. Už-už sa chystal povedať pravdu, ale stará pani sa stále motala okolo a Viktorovi sa odrazu zdalo, že veľmi dobre počuje aj rozumie po slovensky. Žmurkala očami a čakala, či sa nebude sťažovať. Radšej sa teda nesťažoval.

Poobede sa hral s deťmi na dvore. Dakomu ukradli bicykel.

„Kto ho naposledy videl?“ pýtal sa Viktor veľavýznamne. „Nájdeme ho.“

„Á, dakto sa tu hrá na Kolomba,“ povedal akýsi chlapec v okuliaroch.

„Nevšímaj si ho, je to debil,“ hovorili mu ostatní kamaráti.

Na druhý deň stará pani bezmocného Viktora zasypala chlebmi s kvasnicovou pomazánkou. Tú priam nenávidel. Pomazánka bola spenená, akoby na nej boli mydlové bubliny, ktovie, či babka nie je aj slepá a nekydla tam trochu prášku na riad. Viktor chlieb pomaly prežúval, bol naučený zjesť a nekritzovať, čo dostane na návšteve. Žalúdok mal celkom

naruby, aby si opravil chuť, pustil sa do cukríkov Bonpari, zato si však pokazil náladu ruskou knihou, ktorú našiel v Natašinej izbe. Dej knihy sa odohrával v cárskom Rusku, boli tam samé vojny, boje, kone, muži čistili delové hlavne, chystali sa na nepriateľov, na tie sabáki, ech bištu bohu, dávaj púšku do rúky, príkrym bojom clivotu zahnať, čo v zimné večery duje ako vietor zo stepi. A tak ďalej, mimoriadne smutná kniha, ale zasa v sedemdesiatych rokoch ponuka literatúry nebola príliš pestrá a už vôbec nie v košickom paneláku v byte tety Ireny. Nefrčali ani len magnetofóny, nik ešte nepoznal Modus a Mariku Gombitovú, v rádiu vládli Marcela Laiferová, Dušan Grúň a Karol Duchoň. V malom meste, kde žili Viktorovi starí rodičia, pôsobila skupina Valec – a tá svoj názov písala ako Válec. Že kdesi v týchto časoch existoval akýsi Supertramp, Genesis alebo Pink Floyd, chyroval málokto v Bratislave i v Košiciach.

Viktor plný ambivalentných ruských emócií, pomazánky a cukríkov pochopil, že cez mamu intervenovať nemôže a že o zmenu stravovania musí poprosiť tetu Irenu. Tak, aby jej mamičku neurazil, keďže už bol presvedčený, že počuje aj cez steny a slovenčinu ovláda lepšie než Hviezdoslav.

„Viete, totiž vaša pani mamička, babička, tetuška, snaží sa, varí, chystá päťkrát denne, ale ja toľko naozaj nejzem, ja mám potom totiž... žalúdočné ťažkosti...“ habkal Viktor. „Stačilo by trikrát denne.“

Teta Irena Viktorovi prisľúbila zmenu, a tak sa aj stalo – na druhý deň žiadna desiata. Viktor opäť ležal v prázdnej detskej izbe a okolo desiatej úzkostlivo hľadel na dvere – neotvorili sa, stará pani nevpochoďovala s tanierom v ruke. Mohol sa pohrúžiť do ďalšej deprimujúcej knihy – Skon Paľa Ročku. Ako vravia daktorí odborníci, Sklon Paľa Ročku. Ešte pred dvoma rokmi Ferdo Mravec, dnes Timrava.

Popoludní teta Irena zobrala Viktora za svojou známou, chýrnou špecialistkou na alergie. Cestovali električkou číslo šesť cez celé Košice. Električka číslo šesť je naozaj raritou, teda jej trasa, ktorá je takmer, ale nie celkom kruhová. Končí sa na Námestí Maratónu mieru. Maratóóón. Dnes to začne Elena. Monológ pre Petra. Ďurko a ocko.

Vystúpili, vošli do zelenej záhrady, za ňou sa vo vysokej tráve a medzi ovocnými stromami krčila prízemná budova. Tam pracovala chýrna doktorka.

„Ty si ale veľmi múdry chlapec,“ povedala Viktorovi, keď sa predstavil a pozdravil. Asi také dačo nevidela a nepočula, stretávala sa len s ozembuchmi, ktorí smrkali na zem a huhňali a chrchlali, a keď sa im chcela pozrieť do hrdla, museli ich držať štyri sestričky.

„Povedz, na čo máš alergiu?“ spýtala sa Viktora.

Načo? Aby som bol zaujímavý, aby som sa mohol ulievať zo školy, a z telocviku. Aby som nemusel dávať na hodinách pozor a opravovať si známky, aby ma učitelia nebuzerovali, aby som mal na všetko potvrdenia, aby som mal veľké úľavy a vzbudzoval úľtosť. Aby som sa mal dobre, aby som sa vyhýbal povinnostiam, aby ma všetci obskakovali a všímali si ma. Aby zo mňa nikdy nič nebolo, len lazar, kripel, simulant. Nato, ty vybielená chuderka, dnes to už viem.

„Podľa testov, ktoré mi nedávno robila doktorka Hruzová, kandidátka vied, reagujem najcitlivejšie na prach. Potom nasledujú trávy, kvety a seno boli o čosi slabšie,“ povedal Viktor. „Viete, to sa iba volá senná nádcha. Samotné seno mi nerobí nič.“

„Ty si ale múdry chlapček,“ opakovala doktorka nadšene. „A keď si vonku, kedy najviac kýchaš?“

„Keď lietajú tie topole,“ povedal chlapček. „Nemyslím stromy, ale to perie. Viete, to nie sú kvety, ale taká vata, v ktorej sú semená, takže sa tie stromy takto vlastne rozmnožujú. Z nich veľmi kýcham, topole mi veľmi škodia.“

„Áno,“ prisvieďčala s úsmevom doktorka, zatiaľ čo pani Irena potichu sedela v kresle a sledovala dialóg.

„Ako si sa doteraz liečil?“ spýtala sa doktorka a možno čakala, že teraz chlapček sklapne, ale on ďalej mlel:

„Dávali mi Tavegyl, Fenistil a Intal, ako podpornú liečbu Calcium a B-12-ky a samozrejme vakcínu...“

„Dezalergu difóóé?“ spýtala sa záľudne doktorka.

„Áno, Dezalergu difóóé,“ odvetil suverénne Viktor a tým doktorku úplne odzbrojil. Keď sa s tetou Irenou vracali domov, celý čas mu rozprávala, aká bola teta doktorka nadšená – takého múdreho chlapca naozaj ešte nevidela. A ani neuvidí, lebo chlapec čochvíľa ohlúp-

ne, stane sa z neho normálny kokot. Zastavili sa s tetou Irenou v centre. V akejsi bočnej ulici dvaja veľkí cigánski chlapci jednému malému strkali hlavu do kopy piesku.

„Zbabelec, zbabelec,“ kričali naňho, keď plakal.

Výdobytok v podobe stravy trikrát denne Viktorovi vydržal len krátko, teda dvadsaťštyri hodín. Na druhý deň o desiatej sa otvorili dvere na detskej izbe a stará hluchá maďarská ómama pred Viktora položila obrovský tanier, na ňom obrovský chlieb a jeden maličký trojuholníkový syr. Bol taký malý, že mal takmer iba dva uhly, bol to skôr dvojuholníkový syr. Babička, köszönöm za ten syr. Keby bol Viktor normálny chlapec, vyhodil by syr von oknom a zabudol, ale keďže bol odmalička slušný idiot, zjedol ho a potom predstieral žalúdočné ťažkosti. Vlastne si ich vsugeroval, uveril, že ich naozaj má, sedel zamknutý na záchode asi hodinu a vzdychal. Starej tetke nechýbal, pretože v kuchyni vysmázala cibulku do zemiakov. Divadlo bolo márne, nebolo divákov.

Teta Irena povedala Viktorovi za odmenu veselú príhodu, ako si myslela, že jej syna zabilo auto. Bolo to takto. Dívava sa z okna (tohto istého bytu, v týchto istých Košiciach), či už jej synček Miki nejde zo školy. Mikinko mal krásny žltý kabátik a k nemu fialovú čiapočku, alebo naopak? Takýto chlapec v žltom kabátiku a s fialovou čiapočkou vyšiel spoza rohu, vybehol na cestu a tu ho odrazu zrazilo nákladné auto a chlapec ostal ležať na ceste. Bol mŕtvy. Keď to vydesená teta Irena videla, vybehla von z domu, vrhla sa na cestu a začala mŕtveho chlapčeka stísať, plakať, nariekať, ako s ním triasla, ľudia jej začali nadávať, aby nehýbala s mŕtvou, kým neprebehne policajné vyšetrovanie. Teta Irena zrazu zbadala, že mŕtvy chlapec nie je jej syn, bol iba rovnako oblečený, ako všetky deti v republike. Mikinko sa objavil na rohu, živý a zdravý, všetko dobre dopadlo. Mŕtvy chlapec bol celkom cudzí, bol to iný chlapec a jeho mamička v čiernych šatách a s čiernym závojom na tvári dnes návštevám rozpráva príhodu s podobným začiatkom, ale celkom iným koncom.

Nasekanú cibulku s pórmi, kvasnicami a mydlom Viktor zjedol a hneď vysral. Bol čistý a slobodný. Prišla za ním Nataša a kamaráti od susedov, Tomáš a Alena. Čudovali sa, ako rýchlo vie hrať na klavíri čosi, čo sa malo podobáť na Beethovenovu Sonátu mesačného svitu. Autor ju písal, keď bol zaľúbený, v Dolnej Krupej. Umelcom sa také veci stávajú.

„Dones ten časopis,“ povedala Alena svojmu bratovi Tomášovi. Brat poslúchol a doniesol zo skrýše farebný zahraničný časopis a v ňom bola reklama na Niveu a tou Niveou bola natretá nahá žena. S úžasom na ňu hľadeli. Viktor sa s nahotinkami nestretával, nevedel ani, ako sa rodia deti. Bol presvedčený, že sa zrazu zjavil ako hotový chlapec. Nad kamenou dlážkou v činžiaku na chodbe sa zrazu zjavila menčestrová šiltovka, potom oči, tvár a celý Viktor Kozma. Tak si to predstavoval.

„Pôjdeme spolu fotografovať. Pôjdeme do mesta a odfotíme si všetky pamiatky,“ navrhla Nataša Viktorovi, vlastne ho volala na rande, ale svoj plán nestihli uskutočniť. V Košiciach začali lietať topole, pre Viktora to bolo nebezpečné, mama cez telefón zavelila odchod. Teta Irena ho posadila do lietadla aj s belasým a čiernym kufríkom. Nataša ho na rozlúčku pobozkala, šokovalo ho to. Teraz odchádza, keď to začína byť zaujímavé! I keď to možno práve preto začína byť zaujímavé, lebo odchádza.

IL-18 je lietadlo, do ktorého sa nastupuje normálnymi schodíkmi. IL-18 má štyri prúdovrtuľové motory a než ich naštartuje, je to pekný rachot. IL-18 letí cestovnou rýchlosťou 650 kilometrov za hodinu. IL-18 letí nad hradbami bielych oblakov, akoby sa ich zvrchu zľahka dotýkal, nad ním žiari slnko na tmavomodrej oblohe. Je oveľa tmavšia, než sa zdá zo zeme. IL-18 zakrúži nad Zlatými Pieskami a pristáva na bratislavskom letisku, kde Viktora čaká mamička aj babka. Idú, ktovie prečo, rovno k lekárke. Ako sa ukazuje, treba tam vyzdvihnúť nejaké potvrdenie, v čakárni je veľa ľudí, ale mama šikovne vojde dnu a už je zasa vonku s potvrdením v ruke.

„Ta óna už aj u doktora bóla,“ zaševelí Viktor po východniarsky.

Potom ochorie a začnú prázdniny. Polovicu z nich strávi na liečení v Juhoslávii.

„Bol tam pekný hornatý kraj,“ napíše o tom do slohového zošita na klasickú tému – veselé zážitok z prázdnin. „Pod strmými skalami bolo morské pobrežie. Hory boli pokryté hustými ihličnatými lesmi. Rástli v nich väčšinou borovice, na ktorých cvrlikali cikády a cvrčky. Len kde-tu sa vzala oliva. Holé stráne a skaly pokrývali kaktusy, alebo bobkový list. V záhradách rástli pomarančovníky, citrónovníky alebo oleandre. Rástli tam aj palmy. Vcelku to bol kraj

smutný a fádny. Okrem skál a lesov tam nebolo nič. Iba more. Celý deň sme trávili pri mori, na pláži. Kúpali sme sa v mori a opaľovali. Večer sme chodili nakupovať do mesta Veli Lošinj. Iný program pre nás nevedeli vymyslieť. Bolo tam pomerne nudno. Na pláži som sa skamarátil s juhoslovanským chlapcom Matjazom Čaterom. Na nový školský rok som sa pripravoval až posledný týždeň. Kúpil som si školské potreby. Tieto prázdniny sa mi celkom páčili, ale oproti iným veľmi vydarené neboli.”

Viktor si odkladal všetky slohové zošity, ale aj množstvo ďalších. Po celé roky ich napíňali nielen nálepky futbalistov, ale neskôr najmä plány a mapky. Každý kopec mal svoje meno a ten, ktorý nemal, ho musel dostať, napríklad Gaštan 281 metrov, Špičiak rovných 402. Na papieroch sa kľukatili ulice, často aj do detailov vyriešené križovatky s vyznačenými jazdnými pruhmi a dopravnými značkami. Ostrí chlapci v kreslenom komikse fotografovali terén, prenasledovala ich policajná helikoptéra, zostrelili ju, pokračovanie nabadúce, či azda skôr inokedy. „Fízli! Za to sa im teda odplatíme! Načo je tu moderná technika?” znela posledná replika ostrého chlapíka. Električky, autobusy a lietadlá všetkých možných druhov a medzi nimi tajuplné nápisy – mámiendokypodve mádimimve mádtáčistave. A teraz v zajatí tatranskej prírody. Dúfam, že vy, keď prídete do Tatier, budete sa správať disciplinovane a budete sa usilovať o zachovanie krásy našich veľhôr. Niektoré tachometre ukazujú najviac stodesať, iné až stoštyridsať. V riadkoch sú husto vpísané imaginárne cestovné poriadky, Bratislava-Častá-Trnava. Farbičkami sú nakreslené kvety vrby, osiky, liesky, hluchavky, a tak ďalej, pri teplote nad 15 stupňov vysievame uhorky. Zužujeme včelstvá, vypomáhame kŕmením pri nedostatku zásob, oteplujeme pístou, vrecovinou. Bôľhoj, vlčí mak. Stromy už odkvitajú. Explózia faktov a informácií postihla tony papiera, ktorý v hĺbke podzemia splesnivo a zhnil a teraz ako zdanlivo neškodná, ale zákerne tikajúca bakteriologická bomba ohrozuje svojho autora. Viktor vyhadzuje staré listy, noviny, zbytky svojho života rozozraté plesňou. Pravdy a Práce, Národné Obrody a Smeny. Revolúcia, rozdelenie federácie. Zošity popísané vzorcami, ultrajemná štruktúra EPR, moment hybnosti, lístky z koncertov, plagáty, papieriky, cestovné lístky. Staré časopisy s nahotinkami, nekvalitne vytlačenými na drsnom papieri, ale prsia sa dajú rozoznať, to je hlavné. Katastrofálny román slovenského disidenta. Všetko mizne v útrobach kontajnera a smutného muža sa zmocňuje pocit, že vyhadzuje živé bytosti. Nie je to iba pocit, je to vlastne skutočnosť.

Nastala apokalypsa, koniec sveta malých bytostí, ktoré povstali z prachu a špiny. Dokázali, že vedci zbytočne ohňajú nos nad teóriami gréckych mysliteľov, podľa ktorých z neživej hmoty mohla vzniknúť živá. Darma robil Kekulé pokusy s močovinou, aby svet presvedčil, že organická hmota je práve taká istá ako anorganická. Z neživej hmoty, zo starých papierov a špiny navdзоры všetkým teóriám vznikla v pivnici populácia Pivničných ľudí.

Postupne, krok po kroku im onoho osudného chladného jarného dňa začal miznúť ich svet pred očami, podaktorých našli rozmliaždených bez zjavnej príčiny. A teraz, v tretine filmu zbadali príčinu svojho nešťastia – obrovského mutanta. Dosiaľ žil v neznámom úkryte, v skrýši kdesi za hranicami pivnice. Teraz sa objavil, mohutný, obrovský, s padajúcimi nohavicami, v jednom vrecku má peňaženku, v druhej mobilný telefón, ktorý však v hĺbke podzemia nefunguje, nie je tu signál. Záchranu civilizácie Pivničných ľudí sa ujíma špeciálny tím s majorkou Cookovou na čele. Je to ctižiadostivá, nedávno rozvedená žena, ktorá chce nadriadenému dokázať, že napriek jeho nedôvere a nepriazni osudu dokáže pohnúť s veľkým prípadom a mutant je prípadom mimoriadne veľkým. Špeciálny tím sa nalepí na mutanta, nalezie do jeho šiat, vlasov, fúzov, sleduje každý jeho krok. V druhej tretine pivniční ľudia s úžasom zisťujú, že za hranicami ich sveta žije ešte oveľa viac mutantov a že ich skrýša je obrovská.

Mutant kráča po tej obrovskej skrýši, kníše sa na ulici. Myslí na svoju samotu. Nik ho nikam nepozve, nik ho nezavolá, manželka mu už odpustila včerajšiu hádku, čaká ho v kaviarni, dnes sa bude správať veselo. Vypije si, bude zaňho všetko rozprávať, napríklad bude kamarátom líčiť, ako ho sused pozýva na politickú debatu.

„Hodil Viktorovi lístok, normálny lístok v obálke, aj s adresou, prídte ku mne na rozhovor, ktorý ste mne sľúbili, sadneme si spolu...”

„Ale to, že si sadneme, to mi povedal inokedy...”

„Povedal Viktorovi, vy si so mnou nesadnete, lebo vám brada odpadne.”

„Počúvaj, to mi predsa povedal až potom, keď sme sa pohádali.“

„Aha, takže potom, Viktor mu hneď neodpovedal, mal iné starosti, nereagoval hneď a sused mu do schránky hodil takú kartičku a tam napísal – nie je guráž?“

„Napísal tam – niet odvahy? Prečo to hovoríš za mňa?“

„Prepáč, prepáč. Ale potom si bol uňho...“

„Nech sa páči, rozprávaj. Nebola si tam, takže to môžeš porozprávať namiesto mňa...“

A kamaráti sa budú pohoršovať, načo manželia, ktorí sa stále hádajú, lezú do spoločnosti? Pred časom ju hladkal, ťútkal, teraz je na ňu ako pes, povie kamarátka, ktorá sa ide vydávať a začína v nej hľadať pochybnosť.

Smutný muž kráča ešte vždy po ulici, zatvorili poštu, ušiel mu trolejbus. Nemá sa ani komu postťažovať na to, aký prázdny a nudný je jeho život. Stačila by mu chvíľka pobavenia, rozptýlenia, čokoľvek veselé, príjemné, čo by ho obohatilo. Špeciálny tím Pivničných ľudí pod vedením majorčky Cookovej je dojatý, že mutant je taká citlivá bytosť a má vlastne tiež svoje ťažkosti. Trable a trampoty. Každá trampota má svoju mez, kdeže nářky mé jsou dnes. Vari si myslel, že je to iba tak, zostúpiť do pivnice, do podzemia svojej mysle a vyhádať odtiaľ zvyšky svojho života, poupratovať, vyprázdniť trinástu komnatu? Že doňho nevniknú Pivniční ľudkovia, ktorí povstali z jeho duševného odpadu? Pivniční ľudkovia sa na seba dívajú s vlhkými, ale rozhodnými očami – ťažko im padne zlikvidovať tohto sympatického netvora.

Prejde ho polievacie auto, ešte pred smrťou ho pokropí. Aj tak sa dá zomrieť. Chlapík na kolieskových korčuliach nezvládne riadenie a zvalcuje ho. Aj tak sa dá zomrieť. Spadne škridlica zo strechy. Aj tak sa dá zomrieť. Len tak si ide, zakrúti sa mu hlava, odpadne. Aj tak sa dá zomrieť. Smutnému mužovi sa odrazu zdá, že jeho oči sú nízko nad chodníkom, po ktorom kráča, tesne pod nimi ubieha hrboľatý asfalt a ubieha čoraz pomalšie, akoby sa doň jeho telo postupne vpíjalo. Vo výklade na druhej strane ulice sa vidí ako v zrkadle. Než ho zaplaví tma, zazrie ešte, že nad asfaltom čnie jeho menčestrová šiltovka.



Michael Bühler - Apokalypsa 1

MARIÁN MILČÁK (1960), básnik, vysokoškolský učiteľ. V súčasnosti je lektorom slovenského jazyka a literatúry na univerzite vo Varšave. Debutoval zbierkou *Priestupný rok* (1989). Najnovšiu zbierku vydal v roku 2002.

ÚVOD DO POÉZIE

*umy sa v plodovej vode
a zostaň čistý
s láskou aj cez blanu
uvidíš všetko
jasne*

*vykroč zo sveta
otvor si školu
umierania
roztrhni sieť
a zažni rybu chytenú
do tmy*

*roztiahni nohy
fantázii
spomeň si na tých
ktorí zložili kosti
do vecnosti
pestuj si vzácnu
schopnosť trpieť
prasknutý bubienok
ťa privedie k hudbe*

*rozlož v sebe oheň
pahrebu rozhrab kopytom
a rohom udri do prázdna
potom sa spustí dážd'
odpustenia*

*a keďže sám si menej
ako nič
hod' psom a ženám
svoju pečeň
úsmev však neobetuj*

*rukou svätca sa podopri
tou istou rukou
lotra
napíš svoj stručný
úvod do poézie*

HRANIČNÁ KERAMIKA

*som vyrývač
raz do mesiaca prekračujem
hranice:
figúrka mimo šachovnice
krutý panáčik z porcelánu:
drahá -
po každom klamstve sa mi predíži
penis
vráťme sa teda k plodnosti
a smrti
colník tuší že vo väzách
zakaždým vyvážam čas
potrasie nimi prevráti hore dnom
pozrie do tmy a zrukuje: prázdne
zbieram črepy:
miláčik -
aj rozbitá hlina môže byť
syntézou*

LANCIANO

*telo je telom a krv krvou
s horčíkom fosforom bielkovinou
minerálmi*

■ žltá ľahko brunátna až ružová
 namiesto vína päť božích kvapiek
 na oltári
 namiesto hostie rez myokardom
 tkanivo neúnavného svalu
 priesvitný plátok mäsa pri pozdvihnutí
 odrazu žiari ako rubín

bazilián drží v rukách boha
 a jeho verím krehké ako oplátka
 sa zmieta v záchvate šialenstva
 jeho verím sa chveje
 v strachu
 ktorý sa nás tak či tak odpradáva
 zmocňuje
 nie pre neprítomnosť boha
 nie z nečakaného premenenia
 či zo zázraku
 ale kvôli spáleným prstom
 tomáša
 pre zdedenú pekelnú pochybnosť
 ku ktorej máme bližšie ako k živému chlebu
 ako k ozajstnému životu
 ako k láske

NARCIS (zabíjanie básnikov)

naplno prežiť ilúziu
 rána
 usmiať sa na začiatok
 vyvetrať

a potom
 do náhle bledej
 steny zatĺcť skobu
 zamiesť a dofajčiť

v konopnom šále
 sa ešte naposledy
 vzopnúť
 k tomu čo je hore

a tak ďalej...

odrežte z lana
 lezca
 len to skúste

rozbite
 v jeho očiach
 zrkadlá

mohol by vám to
 (keď sa bude rútiť
 dolu) vyčítať

len skúste niečo
 také spraviť
 tomu kto hľadá
 na svet z výšok

tomu kto zrazu
 stárpol v úžase:

(neviditeľný
 po sebe necháva
 stopu)

zuby v pohári
 grimasu v okne
 vystrúhanú z kostí

bábkú v zúfalstve
 pribitú na kríž

DEFRAGMENTARIZÁCIA

*... deň každú minútu každý okamih
zvažujeme čo je dobré - zlé
a aj tak to vedie len k počiatku
k zapnutiu televízora
vetveniu a následne ďalšiemu zvažovaniu
zbieraní farebných kamienkov
defragmentarizácii*

NEŠŤASNÝ

*som permanentne nešťastný
bolí ma ľavá noha, hlava a asi mám žalúdočné vredy
nasdaq klesá a niekde je vojna (dávno však je vo mne)
bez peňazí v pasci monotónnosti
závislý na káve, alkohole, cigaretách, ženách a slanom syre
prečo vlastne nie som žena
veď hrdinovia už nezomierajú na hraniciach
nespokojný s bytom a dennou tlačou
sexuálne frustrovaný
nemôžem písať ani robiť v banke
otrávený z tvojich naivných rečí
potom nešťastný keď ich nepočujem
a ty tu nie si
nemôžem ani len snívať o mori
vlastne zomieram nudou
a nakoniec sa ešte musím rozhodnúť
či sobotu strávim na finále futbalového pohára
alebo dám prednosť tenisovému fed-cupu*

RATATOUILLE. PREDTÝM

*predtým ako sme zjedli ratatouille
sme sa milovali*

*no vlastne sme dosť divoko súložili
pretože láska sa nám z toho nevedno kam vytratila
ale aj tak to bolo pekné*

*predtým ako som uvaril ratatouille
sme sa rozprávali o archetypálnom lete
hovorila si, že sa ti nič nechce, že sa nudíš a chýba ti sex
odpovedal som fľašou červeného v chladničke
a ešte, že môžem pripraviť ratatouille*

*predtým ako som sa naučil pripravovať ratatouille
od mojej kamarátky
som ňa nepoznal
ale tvoje predĺžené krivky som už hľadal v uliciach, po baroch
na nábreží Dunaja*

*predtým ako moja kamarátka jedla ratatouille
niekde vo Francúzsku a bola zvedavá na recept
som miloval asi niekoho iného*

*predtým ako niekto zmiešal
baklažány, tekvice a cukety
s paradajkami, paprikami a cesnakom
dusil zmes na olivovom oleji spenenej cibuľke
až do mäkučka a nazval ju ratatouille
som nebol*

MANUÁLNA PRÁCA

*mám dobrý pocit keď sa niečo urobí
pokosí sa tráva, podojí kravička
navarí chutný obed
povysáva dom, kancelária či hviezdny prach
zapaspartujú sa pichlerove grafiky - nálepky
vytlačí sa prvá i druhá strana
nájde sa hrič
zosieťujú sa všetky počítače
atď. atď.
ale
fakt je že neznášam manuálnu prácu
a tak tu pijem
a spoza krčmového stola všetko organizujem
občas myslím na sex
a píšem podobné básne
alebo len píšem
a mám dobrý pocit*

Michael Bühler

LUCIA
BENICKÁ

fotografické
básne

Lyrika

„Žijeme v hlasnom a hlučnom svete, sme vystavení záplave obrazov a znamení a písomností, televízii, plagátom a graffiti... Pred Bühlerovými fotografiami všetko stíchlo. Tu začínajú oči počuť...“

(Hans B. Hobi v katalógu výstavy „M. B. – Fotografie“, SK 1994)

Bühlerove fotografie patria k dielam, pri ktorých sa zastavuje čas. Sú to sny, tajomné, tiché momenty, zachytené vo farebnej neostrej škici. Viac obraz ako fotografia. Zdanlivo nečitateľné tvary, ktoré sa strácajú vo svojej neostroti, tvoria iba znaky stváňovaných prostredí. Symboly, prerozprávané autorovým „rybacím“ citlivým okom zachytávajú energiu predmetov, miest, ľudí.

Sú to vlastne obrazové básne, ktoré korešpondujú s modernou civilizáciou, snami a mýtmi dnešnej doby. Kontemplácia, hra svetla a tieňa tvoria základné znaky formálneho rukopisu autora.

„Fotografie Michaela B. majú rukopis maliara – vytvára perspektívy, ktoré sú rovnako hlboké, ako aj plytké, zároveň nás provokuje odvrátiť pozornosť z reálneho do metafyzického a podobne ako prevínilcov nás odvádza do spirituálneho sveta. Je to všetko sen, alebo klam noci, či svetla? Michael nám to neprezrádza...“

(Jason Copple, editor, v knihe básní T. Andersa Carsona, USA 2000)

Cyklus prezentovaných prác LYRIKA vychádza z polaroidovej fotografie z tvorivého



Michael Bühler – Red 1, Red 2, Red 3



Michael Bühler - Nahota 1



Michael Bühler - Apokalypsa 3



Michael Bühler - Les 1

obdobia posledných dvoch rokov (2001 – 2002). Farebné obrazy sú autorskou výpoveďou o snoch, prianiach a skúsenostiach. „Sú to fotografie o duši,“ hovorí autor, „podobne ako dvere, ktoré vedú z fyzického do metafyzického sveta, či ako ozveny vnútorného hlasu.“

Predstavivosť je kľúčom k ich pochopeniu a prostriedkom, ako sa ich dotknúť. Sú to do príbehov vyskladané obrazové básne, sprevádzané krátkym Bühlerovým textom:

*„... svet je to, čo vidíš,
básne, obrazové básne.
hovorí o svete.
hovorí o prianiach a snoch.
hovorí o znameniach.
sú otázkami, ktoré mám deň po dni.
tieto otázky sa stávajú obrazmi
prostredníctvom môjho objektívu.
iba srdcom sú pochopiteľné v ich
celej hĺbke.
my sme tvorcami našich svetov.
každý svojím vlastným spôsobom.
svojím osobným spôsobom.*

*sú tvoje krídla v tieni tvojich očí,
alebo vo svetle?“*

Michael Bühler sa narodil 23. februára 1963 v Olten (Švajčiarsko). V rokoch 1979 – 1984 absolvoval pedagogické štúdium na vysokej škole. V rokoch 1984 – 1988 pôsobil ako učiteľ na dedinskej škole,

Roku 1988 – 1991 ukončil fotografické vzdelanie. Následne sa zúčastňoval rôznych fotografických edukatívnych projektov, učil čierno-bielu fotografiu na stredných školách a začal participovať na medzinárodných fotografických aktivitách, ktoré ho zaviedli do východnej Európy a rôznych častí sveta. Pôsobí ako fotograf na voľnej nohe, od r. 2001 je lektorom medzinárodných fotografických dielni Domu fotografie v Poprade. Michael Bühler fotograficky ilustroval poéziu i prózu, realizoval fotografické sťahy a vystavoval vo Švajčiarsku, Nemecku, Izraeli, Etiópii, Taliansku, baltických krajinách, na Islande a Slovensku.

Výstava LYRIKA mala slovenskú premiéru v Dome fotografie v termíne 28. XI. 2002 – 7. I. 2003.

* Termín **disciplina** je odvodený od slovesa **discere** (učíť sa). Preto sa taktiež môže používať pojem **scientia** (vedenie), pretože sloveso **scire** (vedieť) je odvodené od **discere** (učíť sa): nikto z nás totiž nemá vedenie, len ten, kto sa učí. Z iného dôvodu sa označuje ako **disciplina** preto, že sa učí v úplnosti (**discitur plena**).

Umením (**ars**) sa potom nazýva preto, že pozostáva z umelých predpisov a pravidiel. Iní tvrdia, že toto slovo bolo prevzaté od Grékov (apo tés aretés), totiž podľa cností, ktorú nazvali vedením.

ISIDORUS HISPALENSIS

Listy Petra Michaloviča a Pavla Vilikovského o cudzincoch, Nanukovi a zmysle istých vecí

Helsinki, 8. septembra 2002

Drahý priateľ,

v úvode môjho listu Ťa čo najsrdečnejšie pozdravujem z Helsínk a prajem len to najlepšie. Je to mesto, ktoré, na rozdiel od Prahy alebo Budapešti, ponúka skutočne veľa času a priestoru na rozmyšľanie, a tak Ti konečne môžem napísať o tom, čo som sa neobratne pokúsil formulovať na našom poslednom stretnutí.

Píšem Ti tento list preto, že v tomto meste som cudzinec, ktorý nehovorí ani fínskym, ani švédskym jazykom. Niežeby som si sťažoval, práve naopak, skúsenosť cudzinca totiž výborne korešponduje s tým, o čom chcem písať. O čom vlastne chcem písať? Predsa o tom, čo ma zamestnáva už celé roky, teda o umení. Na adresu umenia sa nielenže toho povedalo veľa, ale vari ani jedna oblasť ľudskej kultúry nepodnecovala, nepodnecuje a dúfam, že v budúcnosti bude podnecovať k „produkcii“ takého množstva protichodných názorov, ako práve umenie. Raz sa umenie chápalo ako napodobenie prírody, inokedy ako výraz citov, potom zase ako poznanie, alebo ako vízia sveta, ktorá je závislá od postavenia človeka v štruktúre spoločenských vzťahov. A to som skutočne uviedol len malú vzorku týchto názorov, ktoré sú také, aké sú, každý si môže vybrať ten, ktorý sa mu najviac pozdáva. Myslím si, že keď ich je už toľko, nič sa nestane, keď aj ja prispejem so svojou troškou do mlyna.

Keď som sa túlal ulicami Helsínk, napadla mi jedna myšlienka, ktorá ma ako študenta zaujala v Mukařovského texte *Význam estetiky*. Podľa Mukařovského (ospravedlňujem sa za možno nepresnú parafrázu jeho myšlienky, ale text nemám teraz k dispozícii, takže som nútený sa spoliehať len na svoju pamäť) len estetická funkcia, majúca dominantné postavenie v umení, dokáže udržiavať človeka voči univerzu v postavení cudzinca, prichádzajúceho napríklad do neznámeho mesta tak, že jeho zmysly sú v strehu a jeho vnímanie nie je otupené stereotypmi každodennej činnosti. Asi to znie ezotericky a nezrozumiteľne, preto sa Ti to pokúsím presnejšie vysvetliť.

Gilles Deleuze vo svojej knihe *Bergsonizmus* hovorí, že naše vnímanie nie je predmet *plus* niečo, ale predmet *minus* niečo, pričom tým *minusom* sa rozumie to, čo nás nezaujíma, čo sa nevzťahuje napríklad k praktickej alebo poznávajúcej činnosti. Inak povedané, vidím a počujem len to, čo moje zmysly vyberajú zo sveta, hovorím len o tom, o čom mi jazyk hovorí dovolí. Keby sme totiž nerobili túto selekciu, tak by sme jednoducho nemohli žiť. Skrátka, to bergsonovsko-deleuzovské *minus* je funkciou života. Práve preto, že vidíme a počujeme len

to, čo naše zmysly vyberajú zo sveta, sa nám môže stať, že roky, napríklad cestou do práce, chodíme okolo budovy, ktorá má krásnu fasádu a ktorú sme si nikdy nevšimli. Prečo? Skrátka preto, že keď sa ponáhľame do práce, tak sa pozeráme pred seba, aby sme nikoho neprehliadli, aby sme nezakopli do nejakej nerovnosti (v našej Bratislave je ich dosť, však to poznáš z vlastnej skúsenosti) či prípadne (aj to patrí k životu, nech mi feministky odpustia) pozeráme po krásnych ženách (aj tých je chvalabohu v našej Bratislave dosť). Teraz si predstav, že Ti príde na návštevu jeden z tých Angličanov, s ktorými si sa stretol v Londýne. Ten, samozrejme, nevie, čo je dôležité a čo nie, má dostatok času, a prinúti Ťa, aby si s ním absolvoval prechádzku Bratislavou. Pokojným krokom kráčate okolo domov, a zrazu sa Angličan zastaví, pozrie sa hore a povie, že tá fasáda je prekrásna. Pozrieš sa hore, a vtedy si vlastne uvedomíš, že hoci si chodil okolo nej roky, až teraz, keď Ťa na to upozornil cudzinec, si si ju všimol. A toto vlastne robí umenie rôznymi spôsobmi už od svojho vzniku.

Dá sa povedať, že umelecké dielo funguje ako imaginárny objektív, zachytávajúci určitý výsek sveta. Napríklad krajinomalba. Vždy sa pokúša zachytiť krajinu, o tom niet pochýb, lenže práve to, akú krajinu a ako ju zachytáva, nenásilne ponúka divákovi objektív, ktorý mu umožní vidieť len to, čo videl a čo chcel vidieť umelec. Môžem to ilustrovať výstižným príkladom, ktorý uvádza Ernst Hans Gombrich v knihe *Umenie a ilúzia* (opäť sa musím spolaohnúť len na svoju pamäť) príklad dvoch umelcov, malujúcich krajinu okolo jazera Derwentwater. Prvým bol neznámy výtvarník, a podľa toho, čo namaloval, môžeme povedať, že krajinu namaloval tak, ako ju videli jeho ‚romantické oči‘. Druhým bol čínsky maliar a spisovateľ Chiang Yee a je evidentné, že aj keby sme nevedeli jeho meno, určite by sme predpokladali, že je to Číňan, pretože krajina je namalovaná tak, ako ju videli ‚čínske oči‘. Ernst Hans Gombrich na margo týchto dvoch obrazov povedal, že umelec bude skôr vidieť to, čo maluje, než malovať to, čo vidí. Škoda, že Ti nemôžem priložiť reprodukcie oboch krajín, pretože tá diferenciacia je taká očividná, že akýkoľvek komentár je zbytočný.

Vidieť môžeme nielen obrazmi, vidieť môžeme aj textami. V tejto súvislosti si spomínam na krátku poviedku Roberta Musila, ktoré tvoria súčasť jeho knihy s bizarným názvom *Pozostalosť za života*. Ten názov je výstižný, Robert Musil totiž nechcel, aby po jeho smrti boli vydané texty, s ktorými nebol spokojný, ktoré možno ani neboli hotové, a preto sa rozhodol, že čo stojí podľa neho za to, publikuje v knihe s týmto bizarným názvom, a čo sa mu nepáčilo, to zničil. Táto kniha obsahuje napríklad poviedku o koňovi, čo sa vedel smiať, poviedku o jednej opičej rodine, ktorá sa správala tak, ako sa správa ľudská rodina. Okrem iných obsahuje aj poviedku o mucholapke, teda o niečom, čo asi tak Ty, ako aj ja poznáme z detstva. Mucholapka, tento medovožltý pás lepkavého papiera som vnímal ako niečo, čomu sa musím vyhnúť, pretože inak by som si ním mohol polepiť vlasy. Lenže Musil túto mucholapku (spomínam si, že v knihe píše o mucholapke Tangle-foot), vnímal celkom inak. Ako miesto, kde sa každú chvíľu odohráva dramatický zápas o život, svojou dramatickosťou pripomínajúci napríklad zápas Laookonta a jeho dvoch synov s hadmi. Avšak aby sme si všimli tento zápas, museli by sme sa zastaviť, museli by sme sa na svet pozrieť tak, aby sme do zorného uhla dostali to bergsonovsko-deleuzovské *minus*, a potom by sme si mohli všimnúť tento dramatický zápas o život. Ešte šťastie, že Musil bol jedným z tých, čo nám neustále pripomínal existenciu onoho *minus*, a tak svet robil bohatším.

Umenie nemusí fungovať len ako objektív. Môže sa postaviť do roly napríklad mikroskopu alebo ďalekohľadu, odhaľujúceho to, čo naše oko nie je schopné vidieť. Tak napríklad informelové obrazy Jeana Dubbufeta môžu pripomínať mikroskopickú zväčšeninu, pripomínajúcu štruktúru povrchov rôznych pevných látok.

Keď už som si dovolil porovnať umenie k mikroskopu, tak mi nedá, aby som nepripomenul film, ktorý je akousi metaforou tohto porovnania. Je to slávny film Michelangela Antonioniho *Zväčšenina*. Fotograf si na jednej fotografii všimne čosi podozrivé, a postupným zväčšovaním sa mu pred očami otvára jeden nový svet vo vnútri nášho známeho sveta. Je ním svet zločinu, ktorý parazituje v našom svete a ktorý je z času na čas usvedčený. Okrem iného aj umením, lenže ten svet zločinu, ktorý ukazuje umenie, je nám bližší, než svet skutočného zločinu.

Inokedy zasa umenie funguje ako imaginárny ďalekohľad, umožňujúci vidieť svety, ktoré vzhľadom na svoju vzdialenosť sú akoby svetmi neskutočnými. Napríklad film Akiru Kurosawu *Ran* som vnímal, ako film o inom svete, v ktorom životný pohyb má iné rýchlosti než sú rýchlosti nášho životného pohybu. Svet, v ktorom afektívne reakcie hlavných postáv sú

celkom iné než naše. Možno, že podobný pocit by mal Japonec napríklad z filmu Martina Šulíka *Krajinka*.

Už som hovoril, že umenie môže byť chápané ako objektív, ako mikroskop alebo ako ďalekohľad. Lenže ani tým sa nevyčerpáva jeho bohatosť rolí, v ktorých môže vystupovať. Existuje ešte minimálne jedna rola, a to tá, keď funguje ako kaleidoskop. Iste si pamätáš z detstva kaleidoskop, tento valec s dômyselnou sústavou zrkadiel a rôznymi farebnými sklíčkami vo vnútri. Každým pootočením sa vytvoril nový obrazec. Niečo podobné robí aj umenie, avšak tie sklíčka môže nahrádzať fragmentmi obrazov-vnemov. Keď si pozeráme Boschov obraz pekla, tak v ňom vidíme zvláštne bytosti a tvory. Sú neskutočné, o tom niet pochýb, čo nás však na nich zaujme, je to, že sú zložené z ‚kusov‘ skutočných bytostí a tvorov. To, čo robil Bosch, je krásnym príkladom sanctam insaniam, teda svätého šialenstva, ktoré pokračuje dodnes. Aj dnes umenie tvorí možné svety, ktoré nemajú nijaký svoj predobraz, a preto ich nemôžeme s ním porovnávať. Tieto možné svety fungujú vďaka tomu, že sa riadia vlastnou logikou. V tomto možnom svete sa môžu stretnúť ľudia s pravekými tvormi, ako sme to mohli vidieť v Spielbergovom filme *Jurský park*. Môžu si podávať ruky s mimozemšťanmi, môžu s nimi obchodovať či proti nim bojovať, tak ako sa to deje v *Hviezdnych vojnách* Georgea Lucasa. A mohol by som pokračovať ďalej, keby nebolo treba skončiť. Umenie však nie je iba pohľadom cudzinca, je aj artikuláciou jeho nálady. Martin Heidegger v knihe *Bytie a čas* správne napísal, že jedným z existenciálov je aj naladenosť. To znamená, že táto naladenosť patrí k celku našej existencie, vždy sme nejako naladení, pričom jedna naladenosť je vytláčaná druhou. Táto naladenosť dáva onú nietzscheovskú farbu bytiu. Inak povedané, umenie, to nie sú len Deleuzove a Guattariho percepty, ale aj afekty, ktoré rovnako prežívajú svojho tvorca. Niektoré diela sú presýtené afektmi, iné tenujú skôr k perceptom, pričom vzájomný pomer nie je dôležitý.

To všetko ma presvedča o tom, že umelec je cudzinec. Pre presnosť dodávam, že zvláštny cudzinec, ktorého postavenie asi najvýstižnejšie vyjadril Gilles Deleuze, keď povedal, že umelec akoby prehováral cudzím jazykom vo vlastnom jazyku. Kafka písal cudzím jazykom v nemčine, Artaud písal cudzím jazykom vo francúzštine, Ty píšeš cudzím jazykom v slovenčine. Je to tak, milý Palo, si spisovateľom, teda si cudzincom, píšucim cudzím jazykom v slovenčine, a preto patíš k menšine. Problém však spočíva v tom, že pre túto menšinu nie sú zavedené menšinové práva. Chvalabohu, vieš si predstaviť, že by nejaký politik chcel ovládnuť aj tento priestor nejakými normami? Ja áno, ale priznám sa, že mi pri tej predstave behá mráz po chrbte.

Umelec je cudzinec, ktorý hovorí cudzím jazykom vo vlastnom jazyku. Umelec je cudzinec, ktorý konštruuje originálne objektívy, mikroskopy a ďalekohľady, zvláštne kaleidoskopy, a to všetko preto, aby upozornil, že naša praktická a poznávacía činnosť svet zjednodušuje, ochudobňuje nás o jednu dimenziu sveta, ktorú si môžu všimnúť len títo cudzinci, majúci nielen zmysly v strehu, ale, priznajme si to otvorene, aj čas, aby sa mohli len tak potulovať po svete. Áno, umenie je luxus, ktorý potrebujeme, pretože keby nebolo umenia, tak by sme sa nikdy nedozvedeli, že náš svet je oveľa bohatší, než ako ho vidia a počujú naše zmysly, otupené každodennou praktickou činnosťou, než ako o ňom rozpráva náš jazyk každodennosť. Končím, pretože jednak už neviem, čo by som Ti napísal, a jednak sa chystáme pozrieť s Dušanom Hanákom, ktorému tu v kine Andora premietajú filmy *Obrazy starého sveta* a *Ja milujem, ty miluješ*, niektorú z miestnych pamätihodností. Nie je ich tu veľa, takže to aspoň stihneme. Tak, a to by bolo naozaj všetko. Ešte raz Ti prajem len to najlepšie a netrpezlivo čakám na Tvoju odpoveď.

Peter Michalovič

Bratislava, 17. septembra 2002

Milý Peter,

poťesilo ma, pravdaže, že mi až z ďalekých Helsínk praješ to najlepšie, lebo to najlepšie sa vždy zide a nikdy ho nie je dosť, ale pokiaľ ide o zvyšok listu, mám pocit, že si si nevybral správneho adresáta. Som totiž v podstate, ak môžem zneužiť názov jedného filmu britského dokumentaristu Flahertyho, *Nanuk, človek primitívny*, zajatec prvej signálnej sústavy, teda sveta nejasných pocitov a tušení. Otázky, ktoré nadhadzuješ vo svojom liste, ma prirodzene

zaujímajú, ale ich riešenie som vždy prenechal múdrejším, a navyše som s vrodenu prefíkanosťou lenivca nedával ani ich názorom definitívu – vieš si predstaviť, čo dá roboty vyrábať v záhrade jedno pevne zakorenené presvedčenie a nahradiť ho druhým? Vymeniť na podokenici kvetináč s fialkami za kvetináč s muškátom je oveľa ľahšie. Aj moje súčasné zmýšľanie o týchto veciach je len takým vymeniteľným kvetináčom, hoci musím priznať, že práve tento stojí na podokenici už dosť dlho, prakticky od mojich písacích začiatkov. Keďže tie začiatky boli dávno, sú moji múdrejší trochu iní ako tí, ktorých cituješ Ty, ale napodiv dospievajú k rovnakým alebo veľmi podobným záverom. Tým, teda jednoduchým „Áno!” na všetky Tvoje otázky, by som vlastne mohol aj skončiť, ale aby si ma nepovažoval za nezdvorilého, pokúsím sa predsa len svoj kvetináč trochu opísať.

Pýtaš sa, ak Ti dobre rozumiem, na zmysel či funkciu umenia v ľudskom živote, začnem teda práve odtiaľ, od života: podľa mňa základným stavebným kameňom a náplňou, ba v prípade núdze – a kto z nás ňou netrpí? – aj zmyslom života je, ako napovedá už jazyk, zážitok. To je ten jedinečný „produkt” nášho života, ktorý nám nik nevezme a ktorý si, na rozdiel od hmotného majetku, odnesieme so sebou. (Preto sa každou smrťou svet stáva chudobnejším. Môžeme sa však, a práve prostredníctvom umenia, pokúsiť o tento zážitok podeliť s inými, a dať mu tak širšiu platnosť alebo zmysel.) Nemám, pravdaže, na mysli hocikaký zážitok – ľudia môžu prežívať najrozmanitejšie, aj veľmi dramatické či tragické udalosti, ktoré po nich stečú ako voda po prsíplášti. Pod „zážitkom” v podstate rozumiem vedomé a čo najvnímavejšie prežívanie toho, čo robíme a čo sa s nami deje. Ľudské schopnosti však majú svoje hranice, vydržíme byť sústredení a v strehu iba určitý čas, takže vedome alebo podvedome vykonávame onú selekciu podnetov, o ktorej hovoríš v liste, aby sme boli akcieschopní a mohli plniť rozmanité úlohy, alebo, ako vravíš ty, aby sme prežili; mimo našej vôle vstupuje do hry ešte aj takzvaná desenzibilizácia, čiže otupievanie voči rovnakým podnetom – preto po prvý raz ulicu vnímame oveľa ostrejšie, ako keď po nej kráčame dvestoštyridsiaty raz. „Tak sa stráca život a mení sa na ničotu. Automatizácia požíra veci, šaty, nábytok, manželku a strach z vojny,” hovorí o tom Viktor Šklovskij vo svojej *Teórii prózy*, a pokračuje: „A preto, aby sa nám vrátil pocit života, aby kameň pôsobil ako kameň, existuje to, čo nazývame umením. Jeho cieľom je vnímať veci ako niečo, čo vidíme, a nie ako niečo, čo poznávame; postupom umenia je postup „ozvlášťňovania” vecí a postup sťaženej formy, ktorá sťažuje a predlžuje vnímanie, pretože vnímací proces v umení je samoúčelný a treba ho predlžovať; *umenie je spôsob, ako prežívať robenie vecí, ale to, čo je urobené, nie je v umení dôležité*” (podč. V. Š.).

Tieto riadky som si pôvodne vypísal kedysi začiatkom šesťdesiatych rokov z českého vydania *Teórie prózy* (slovenské vtedy ešte nejestvovalo a sám Šklovskij i celá „formálna škola” boli viac-menej v nemilosti), ale ani po štyridsiatich rokoch k nim nemám čo dodať. Sám pre seba som si z nich vyvodil poučenie, ktoré by som *ad hoc* sformuloval asi takto: Umenie nás nemá stavať do pozoru pred svojou krásou či dokonalosťou; má nás uviesť do stavu vnímavosti, vyhodíť nás z koľají. (Tento stav vnímavosti by sme azda práve mohli označiť heideggerovským termínom „naladenosť”, ktorý spomínaš.) Preto sa tak urputne dovolávam spolupráce čitateľa, lebo si uvedomujem, že bez neho celý proces neprebehne a text zostane iba istým počtom slov na stránke – potom je celkom vedľajšie, či sú tie slová dokonalé. Šklovského formuláciu „to, čo je urobené, nie je v umení dôležité” chápem tak, že vnímavosť sa nemá zameriavať či obmedzovať na umelecké dielo, ale má nás otvárať voči svetu vôbec (nezazlievaj Nanukovi primitívne vyjadrovanie, iný nebude). Čosi podobné mal asi na mysli Ralph Gibson, keď napísal: „Umenie vo všeobecnosti je trampolína, na ktorej môžete doskočiť vyššie.” A takto rozumiem aj slovám Josifa Brodského: „Ak umenie ľudí niečomu učí, tak je to žiť podľa umenia, nie podľa iných ľudí.” Žiť podľa umenia, teda tak vnímavo ako ono.

Nakoniec ešte pár slov k tomu, čo sa ma najbezprostrednejšie dotýka. Hovoríš, že píšem v slovenčine cudzím jazykom. Áno, lebo zoči-voči nesmiernej skutočnosti (vraví zasa Nanuk) je každý jazyk cudzí; je to veľmi deravá sieť, do ktorej sa ju márne pokúšame chytiť. A navyše, jazyk je cudzí každému, všetci sa ho po príchode na svet musíme iba učiť; deti sa chvíľu pokúšajú vzdorovať vymýšľaním nových slov, aby si svoju skutočnosť pomenovali po svojom, ale dospeli im to čoskoro vytlačí z hlavy. (V tejto súvislosti mi prichádza na um zábavná téza bulharsko-francúzskej filologičky Kristevy, ktorá tvrdí, že ženy musia pri písaní zápasíť s oveľa väčšími prekážkami, lebo jazyk vymysleli muži pre svoje potreby, a preto nevyhovuje ženskému spôsobu myslenia a vyjadrovania. Akoby sa jazyk, v ktorom sa učíme

rozmýšľať, nenazýval materinský! A akoby jazyk, ktorý kedysi vymyslel Pafo, mohol dnes vyhovovať Petrovi! Ba ani jazyk, ktorý by vymyslel dnešný Pafo, by iste Petrovi nepadol ako uliaty.)

Jazyk je spoločenská dohoda o operatívnom zjednodušení skutočnosti, aby sa zracionalizovala a urýchlila komunikácia. „To si nevšímaj, to je fasáda,“ hovorí nám jazyk, „vec dávno známa, preskúmaná a pomenovaná.“ A Šklovského „ozvlášťňovanie“ je oným cudzincom, ktorý nás upozorňuje na stokrát videnú, a predsa nepovšimnutú fasádu. V umení totiž nie je hlavným kritériom rýchlosť a racionalita výpovede. Čím jemnejšie, zložitejšie, svojskejšie veci sa pokúšame vyjadriť, tým väčší odpor nám kladie jazyk, a to je dobre, lebo to, čo nazývame umením, vzniká práve v priebehu tohto zápasu. A čím je zápas neľútostnejší a opravdivejší, tým väčší nám umožňuje „prežívať robenie vecí“, tým nám ho robí viditeľnejším. Prírodzene, že v tom zápase spisovateľ vždy ťahá za kratší koniec. Merané pôvodnou predstavou či zámerom, každý spisovateľ stroskotáva, a rozdiel v úrovni či „veľkosti“ spisovateľov závisí len od toho, na čom si ktorý z nich zvolí stroskotať. Najcennejší sú tí, ktorí sa pokúšajú vyjadriť nevysloviteľné; ich prehry sú najplodnejšie. „Najlepšie veci sa nedajú povedať a tie druhé najlepšie nejdú ľudom do hlavy,“ hovorí Carl Gustav Jung. Ale tiež: „Význam má len to, čo je nezrozumiteľné.“ To nás totiž najviac provokuje k mysleniu. Preto v nás najhlbšie stopy zanechávajú spisovatelia, ktorí sa nám zdajú nezrozumiteľní; spisovatelia-cudzinci, ktorí postupujú najťažší zápas a s ktorými aj my musíme najviac zápasiť. „Lebo ‚nedorozumenie‘ predstavuje rytmiku, s ktorou sa do rozhovoru derie jediná pravá skutočnosť. Čím opravdivejšie vie človek hovoriť, tým úspešnejšie sa mu nerozumie,“ vraví Walter Benjamin.

Umenie je práve taký cudzinec, ktorému možno úspešne nerozumieť. Dalo by sa hovoriť aj o „tvorivej cudzote“: Benjaminov citát je, rovnako ako ostatné, vytrhnutý z kontextu a ich autori mali pravdepodobne na mysli čosi celkom iné, ale ja ich celkom slobodne využívam vo svojich úvahách – úspešne im nerozumiem. Nie je to pekné, ja viem, tak už len dva a skončím: „Nepotrebujeme ‚vedieť‘ pravdu, ale zakúsiť ju a zažiť“ (Carl Gustav Jung). A práve to je podľa mňa úloha umenia: sprostredkovať „pravdu“ ako zážitok (dávam slovo pravda do úvodzoviek, lebo iste nebude mať zvyčajnú formu definície či axiómy, ba asi ju vôbec nebude možné vyjadriť slovami); dať nám zakúsiť fasádu a kameň, akoby sme ich videli po prvý raz. Inými, Picassovými slovami: „Umenie je lož, ktorá nás prinúti uvedomiť si pravdu.“

Ako vidíš, v mojom kvetináči kvitnú citáty. Mimochodom, sú to trvalky a nechystám sa ich vymeniť, ale ak na našu najbližšiu schôdzku prídeš s nejakým novým, zaujímavým kvetom, rád ho prijmem. Na podokenici je ešte dosť miesta. Dovtedy Ti želim veľa inšpirujúcich stretnutí s cudzincami v Bratislave.

Pavel Vilikovský



Michael Bühler - Apokalypsa 2

Kam sa podeli všetci spochybňovači?

Rozhovor o snoch, šamanoch a ezoterike

ŠTEFÁNIA VEJCHODSKÁ (1929), pôvodne žurnalistka, v súčasnosti na dôchodku. Venuje sa interpretácii snov a publikovaniu článkov o snoch a zmenených stavoch vedomia (predovšetkým na stránkach časopisu Orientácia, Vitalita, TV-Komplet). Vedie semináre o snoch a spolupracuje s PKO na usporadúvaní ezoterických festivalov. Po roku 1989 pôsobila v časopise Mystery a príležitostne aj v periodiku Fénix. Spolupracovala s Jarom Filipom v televíznej relácii Klub Mystery a taktiež aj vo Filipovej relácii Mystery vo Fun rádiu. So Sandrou Vychlopenovou sa podieľala aj na tvorbe Magickej záhrady vo VTV. Žije v Bratislave.

P. M.

Bolo by asi zbytočné pripomínať, že v ríši snov možno okrem početných archetypálnych, mýtotočných či mýtohareckých symbolov ovplyvnených primitívnou či takpovediac pohanskou poverčivosťou nájsť aj odťažky rôznych inštitucionálnych, konvencionálnych, ideologických tlakov kresťanských cirkví, osvieteneckých snažení a materialistických ťažení... Sen je teda mnohovrstevnatá, sotva vyčerpateľná zásobáreň pre etnografa, studnica inšpirácie pre literáta a cenný študijný materiál pre psychoanalytika... Čím je pre vás?

Pre mňa je sen celoživotným radcom, duchovným učiteľom, sprievodcom. Sen je psychológ prvého kontaktu. Mapuje všetko to, čím človek v živote prechádza a čo si nechce priznať. V metaforách vyrádza, čo je zatlačené hlboko do nevedomia. Sen rozpráva o tom, akým spôsobom prenášame, „premietame“ svoje nechcené, nenávidené vlastnosti na iných. Zo sna sa dozvedáme, ako sa stále nedokážeme zbaviť detských traum a aký vlastne je náš pudový či duchovný život. Aký máme vzťah k sebe, druhým, svojej sexualite, umeniu, realite...

Surrealisti sny zrovnoprávňovali s umením. Veľa diel literatúry a výtvarného umenia je len priamym prerozprávaním snov. Umelci v istom zmysle predbehli psychológiu v skúmaní a dešifrovaní snov. Inšpirovaní snami vynášali na denné svetlo skryté zážitky, predstavy a dobrodružstvá z ciest do neprebádaných oblastí ľudského vnútra. Stačí si spomenúť na vízie Kafkove, Dostojevského, Goetheho, či Platóna, Cicera, Heródotu... Umelci len potvrdili, že sen je prirodzenou bránou, priechodom, mostom do zmenených stavov vedomia. Človek sa v sne nezriedka môže stať jasnovidným, nadviazať spojenie s myslami iných ľudí. V sne sa možno napojiť na to, čo švajčiarsky psychiater a mystik Carl Gustav Jung nazval kolektívnym nevedomím. V tej oblasti je uložené všetko to, čo kedy ľudstvo zažilo. Veď predsa aj neolitický človek mal nenaplnené túžby, chcel vlastniť a ovládať. Túžil, samozrejme, po čomsi inom ako povedzme dnešný programátor či astronaut... Ale pocity spojené s potlačovanými túžbami sa nevytratili. Preto aj my, dnes, rovnakým spôsobom prežívame, precitujeme sklamanie a zlyhanie.

Pri analýze sna vychádzate zrejme z niekoľkých teórií; myslím tu predovšetkým na práce Freudove, Jungove, Adlerove, Castanedove, Harnerove...

Sen má svoj vlastný jazyk. Prejavuje sa v obrazoch. Pokojne by ho bolo možné prirovnať k filmu. Oplýva pestrofarebným, napínavým príbehom. Snívajúci sa často ocitá v úlohe diváka, účinkujúceho a zavše aj režiséra či kameramana. Vieme, že anglické slovo *film* zna-

VEJCHODSKOU

sa zhováral PETER MACSOVSZKY

mená citlivú blanu, vrstvu, povlak. Svetlo zanecháva na tejto vrstve obrazy. Sen je teda nehmotná citlivá vrstva našej psychiky, ktorá tiež zachytáva, zadržáva naše vnemy, zážitky, potreby, túžby, hnev, zlosť, úzkosť, radosť... Sen však zachytáva už aj možné návrhy riešenia traumatických situácií. V sne sa naplno prejavuje hravosť psychiky, jej kreativita! Výsledkom tejto tvorivosti sú potom zdanlivo nepochopiteľné snové symboly, ktoré sa treba naučiť správne čítať.

Hravosť duše zúžitkuje všetko, s čím človek v dennom živote prichádza do kontaktu. Aplikuje nielen zážitky z pracovného či domáceho prostredia, ale aj poznatky z oblasti vedy, mytológie, náboženstva. Napokon o tom hovoria aj dôkladne prepracované Freudove štúdié o snoch. Freud však predovšetkým vyzdvihuje význam zážitkov z detstva a potrebu či nemožnosť dosiahnutia slasti. Ďalší psychológ, Alfred Adler, hľadal v snovom obsahu túžbu po moci, sebarealizácii, napĺňaní predstáv. Psychológ Viktor Frankl, ktorý reprezentoval tzv. tretiu viedenskú školu, predpokladal, že sen stvárnjuje túžbu po zmysle. Frankl síce prijal, že ľudské konanie motivuje najmä túžba po naplnení slasti, ako aj túžba po moci, no človek sa nikdy nezabaví hľadania zmyslu.

Ďalším veľkým bádateľom v ríši snov bol už spomínaný a dnes taký populárny Carl Gustav Jung, autor teórie o archetypoch a kolektívnom nevedomí. Jung teda hľadal v snoch archetypálne symboly. Sny s archetypálnymi symbolmi sa človeku snívajú najmä vtedy, keď hľadá svoju individualitu a počas tohto hľadania spoznáva nezrelú časť svojej psychiky – vnútorné dieťa. Najčastejšie sa objavujúcimi snovými archetypmi sú napríklad Múdry starec, Múdra starena, Kráľovná, Kráľ, Princezná, Hrdina, Černoch a pod. V snoch mužov sa objavuje ženský princíp psychiky – Anima, kým v snoch žien princíp mužský (Animus). Anima zvyčajne reprezentuje súcitie, empatiu, intuíciu. Animus zasa predstavuje logiku, rozum, ochotu riešiť situácie. Ak sa Anima objavuje ako slepá, chorá alebo sa často zdržiava pri snívajúcom, vypovedá to o nevhľadnosti snívajúceho k druhým, o určitej strnulosti, sklonoch k dogmatizmu...

Pri interpretácii sna sa však neriadim len prácami týchto autorov. Rada čerpám inšpiráciu v Castanedových dielach. Šamanské ponímanie sna považujem za nesmierne poučné. Šamani, medicímani, čarodějníci tvrdia, že cez sen sa človek dokáže dostať do čias, keď ešte ako živočíšny druh na tejto planéte neexistoval. Teda do čias, keď boli len mimerály a možno mikroorganizmy. S týmito ríšami sme v spojení dodnes, veď ich prijímame v potrave. Zahynuli by sme bez nich. S rastlinami nás zasa spája spaľovanie kyslíka. U nich funguje fotosyntéza, u nás dýchanie. So zvieratami máme spoločný chemizmus, ktorý potrebujeme k útoku či úteku. Až štvrtá, nadstavbová časť, uvedomovanie si seba, *Selbst* z nás robí ľudí.

Americký antropológ Michael Harner považuje sen za prirodzenú liečivú silu, za prostriedok komunikácie so sebou samým. Šaman či liečiteľ zvyčajne v sne hľadá to, čo sa z duše chorého človeka vytratilo. Podľa šamana človek trpiaci depresiami „stratil dušu“, a preto sa ju treba vybrať hľadať. Motív hľadania pravého charakteru duše je prítomný aj v ľudových rozprávkach. Rozprávka je vlastne už opis terapie.

Pri rozbere sna je, samozrejme, nevyhnutné poznať symboliku rôznych duchovných smerov a náboženstiev. Napríklad vedieť, aký majú v sne význam mandala, disk, trojuholník, ale aj krátke či dlhé vlasy...

V sne sa často prejavujú aj atribúty určitého kultúrneho či etnického kontextu. „Snový režisér“ nezabúda ani na prácu s porekadlami, ľudovými múdrosťami, frazeologizmami. Napríklad, niekomu sa môže snívať, že vidí seba ako inú osobu, ktorá stojí na druhom brehu rieky. Možno povedať, že je za vodou. Je to fráza, ktorá naznačuje, že dotyčný vo svojom živote už niečo zrejme vyriešil, od čohosi sa už odpútava, už vidí problém, ktorý ho kedysi trápil, z odstupu, z iného uhla pohľadu.

Určite beriete do úvahy aj poznatky načerpané z ľudových snárov, starovekých mýtov a kariet...

Áno, aj tarotové karty možno zúžitkovať pri interpretácii sna. Len musíme dbať na to, aby sme v sne presne identifikovali, čo je hlavný motív, čo je vedľajšie a čo iba „výplň“, a až potom skúmali, aké významy sa v tarotovom systéme skrývajú za symbolmi Blázna, Viselca, Pápežky...

Snáre? Pravdu povediac, neprechovávam k nim veľkú dôveru. Nepoužívam ich. Vnímam ich ako nejaký štatistický priemer. Najstarší a najznámejší snár – Artemidórov – je plný symbolov, ktoré by dnes už sotva niekomu pomohli. U Artemida snový obraz „ujde ti otrok“ znamená, že si treba dať pozor na výchovu otrocka. Ak by bol otrok snovým symbolom, a nie vysvetlením sna, tak to by sa dalo zúžitkovať aj dnes, pretože otrok ako symbol má veľa významov aj pre nás súčasníkov.

V akých rovinách možno čítať textúru sna?

Najmä v rovine duchovnej, kde sú zobrazené všetky vzťahy, želania a aj to, čomu sa v živote máme ešte len priučiť. Preto nás, ak sme niečo nepochopili, sny, v ktorých prevažuje duchovné poslanstvo, znovu a znovu posielajú do školských lavíc. Dom, prízemie, poschodia, povalu nám sny predkladajú ako symboly vrstiev našej psychiky. Ale je tu aj fyzická rovina sna. Sen dokáže aj s ročným predstihom signalizovať vznik nejakej choroby. Ak sa človeku snívá, že sa udiera o niečo alebo sa neustále potkýna, lebo nevládze kráčať alebo si nesprávne obúva topánky, kupuje pritesné čiapky, rukavice a pod. znamená to, že naše nevedomie sa nás všemožne snaží varovať...

Snové symboly akoby chceli čosi znejasňovať, zastierať... platí opak? Pre toho, kto ich dokáže dešifrovať, veci skôr odhaľujú a vynášajú na povrch?

Logiku sna odhalil už Freud. Sen niekedy zdôrazňuje pravý opak toho, čo chce povedať. Deje sa to preto, lebo do tkaniva sna sa vplietajú aj zážitky z predchádzajúcich dní. Sen znejasňuje veci najmä preto, aby sa snívajúci naučil odkrývať viaceré roviny. Prečo? Pretože ani problém, o ktorom sa človeku snívá, nie je jednoznačný. Skladá sa z niekoľkých aspektov psychického života. Niektoré snové symboly sú určené len telu, iné aj duši a zasa iné výlučne duši.

Už Aristoteles sa zamýšľal nad tým, čo vlastne pohyb týchto symbolov aktivizuje – nehmotné sily zvonka, ochranní duchovia alebo niečo v nás samých? Ten istý symbol môže mať v rozličných snoch rozdielny význam. Veľmi dôležité je, v akom prostredí sa dej odohráva. Samotný symbol bez okolitého prostredia neznamená nič. Podstatný je celý dej. Zakaždým treba preskúmať, kto je vlastne hlavnou postavou a čo je hlavným motívom v divadelnej hre sna.

Venovali ste sa aj snom týraných žien...

Hádam ani netreba nejako osobitne zdôrazňovať, že ženské sny sa od mužských jednoznačne odlišujú. Veľmi na ne vplýva Mesiac, každomesačné fyziologické procesy, menopauza, starosť o deti, odchod dospelých detí z domu a podobne. A, samozrejme, aj tyrania domáceho prostredia.

Prv, než ženské organizácie presadili definíciu násillia páchaného na ženách v Deklarácii

Valného zhromaždenia OSN, „vykričali“ tento ťaživý problém sny týraných žien. Už Freud upozornil na to, že sny jeho klientiek odkryli najmä to, čo sa spoločnosť i rodina snažili pod rúškom konvencií zakryť. A tak je to i dnes. Veľa žien má úzkostné sny. Za nimi sa skrýva domáce psychické násilie, ale aj fyzická bolesť. Úzkostné sny poukazujú aj na sexuálne násilie, ktoré sa deje v domácom prostredí, v manželstve, teda pod rúškom zákona, a v neposlednom rade aj na nadmerné, náročné úlohy vyplývajúce z udržiavania chodu rodiny. Ludová tvorivosť už dávno „zakomponovala“ osobu tyrana do rozprávok. Príbeh Popolušky a večne nespokojnej macocha je asi dostatočne známy každému. Macocha je archetyp citovo ľahostajnej osoby, domáceho tyrana, ktorého spoločnosť nedokáže tak ľahko odhaliť. Ženám, ktorým domáci tyrani strpčujú život, sa potom sníva, že vláčia ťažké bremeno, napríklad kufor s mŕtvolou, od stanice k stanici a nijako nemôžu stihnúť vlak. Alebo sa im sníva, že sú vo väzení. Dozorca ich núti, aby sa pretlačali cez úzku rúru. Hlavu už majú v rúre, no ramená sa už nevместia. Počujú krik, nadávky, na telo im dopadajú rany bičom. Pociťujú hroznú bolesť, aj by sa najradšej skrčili alebo skryli, no nemôžu sa ani pohnúť, sú akoby znehybnené. Lebo aj po prebudení ostávajú v nehybnosti: nekonajú, neriešia svoj základný životný problém...

Váš záujem o sny a parapsychológiu musel byť prítomný vo vašom nevedomí už v čase, keď ste si ešte nevedomovali, že jedného dňa neodoláte a naplno sa pustíte do skúmania záhadných javov medzami nehom a zemou...

Možno som mala nejaké zvláštne šťastie, pretože už v detstve som doma videla knihy o nezvyčajných fenoménoch. Mali sme *Experimentálnu psychológiu* od Břetislava Kafku. Čítala som ju veľmi nezrelá, neskúsená a nerozumela som jej. Ale boli u nás aj knihy od Papusa, Weinfurtera, Meyrinka. A takisto aj diela Platónove, Aristotelove, Cicerove. Mohla som mať šestnásť rokov, keď som ovládala naspamäť celé pasáže z Goetheho *Fausta* – pravdaže v češtine.

Zažila som však aj čosi, čo by sme dnes nazvali psychedelickým zážitkom. Mala som jedenásť rokov, keď mi zomrela matka. Cez prázdniny mal na mňa dávať pozor brat, ktorý bol o päť rokov starší. On na mňa síce pozor dával, no súčasne sa chcel venovať aj kamarátom, a tak som im začala prekážať. Odháňali ma, chceli, aby som sa hrala s bábikami. Všimla som si, že za záhradami vysedávajú pri akýchsi voňavých rastlinách a fajčia.

Zahnali ma a ja som sa teda vybrala na druhý koniec lánu. Doniesla som si zápalky, natrhala lístky tej rastliny, ušúľala cigaretu, zapálila si a zopárkrát si potiahla. To, čo sa odohrávalo potom, som sa dozvedela až o niekoľko dní neskôr, z rozprávania.

Keď ma doma nebolo ani po zotmení, vybrali sa ma hľadať s lampášmi. Našli ma v bezvedomí, odniesli domov a uložili do posteľe. Spala som ešte dvadsaťštyri hodín. Potom prišiel lekár a vyduril ma z môjho krásneho snového sveta do nevlúdnej reality. Lebo ten svet, v ktorom som sa v stave bezvedomia nachádzala, prekypoval bohatstvom farieb, tvarov a tónov. Videl som kvitnúce kvety vyludzujúce nadpozemské melódie. Už nikdy som nič také nezažila. Abstraktné umenie ma možno priťahuje práve preto, lebo v ňom nachádzam čosi, čo mi pripomína onen nádherný „iný“ svet.

Som presvedčená o tom, že priechody do toho sveta vôbec nie sú zahatané a že sen je jedným z nich. A čože to vlastne vtedy môj brat s kamarátmi fajčil? Obyčajné, vtedy populárne cigarety Zorky. Za vysoké konope, z ktorého som si ušúľala napodobneninu cigarety, sa len ukryli.

Ak sa nemýlim, v legendárnych rokoch šesťdesiatych ste sa pri potulkách Prahou úplne náhodou ocitli v blízkosti pracoviska, ktoré sa zaoberalo skúmaním parapsychologických javov... Tu ste sa zoznámili s prácami Milana Rýzla či Stanislava Grofa...

Možno to bola synchronicita... Šťastná súhra okolností. Bolo to zrejme nadväzovanie na to, čo ma intuitívne priťahovalo a zaujímalo. Počas prechádzky po Vínohradoch som si na jednom dome so značne ošarpanou omietkou zrazu všimla nenápadnú tabuľku s nápisom *Výskumný ústav parapsychológie*.

Šesťdesiate roky, presýtené túžbou poznať viac, než koľko umožňovali a dovoľovali oficiálne inštitúcie, strhli aj mňa. Nevieť, ako sa tá ulica, na ktorej ten celkom obyčajný dom stál, volá dnes. Vtedy sa volala Rybalkova a ja som bez zaváhania stisla kľučku na dverách.

RNDr. Milan Rýzl mi veľmi ochotne porozprával, čomu všetkému sa pracovníci ústavu venujú.

Zaoberali sa tzv. nadzmyslovým vnímaním. Objektom ich záujmu boli teda jasnovidectvo, telepatia, telegnáza. Na pokusoch sa v ústave postupne zúčastnilo dvetisíc ľudí. Najmä študenti, ktorých, podobne ako mňa, hnala zvedavosť, túžba po „neznámom“ a záhadnom... Čo je však najdôležitejšie, ústavu sa podarilo zmapovať a sústrediť ľudí, ktorí vo vtedajšom Československu disponovali mimoriadnymi psychickými vlastnosťami.

Robili sa telepatické pokusy s vysielaním i prijímaním správ. Aj na veľkú diaľku. Spolu pracovalo sa napríklad aj s Japonskom či Tureckom. V Prahe „vysielať“ nakreslil nejakú kresbu a „prijímať“ v Japonsku sa ju snažil zachytiť a zreprodukovať. Metódy boli prísne vedecké. Pokusy sa opakovali za podmienok rovnakých i zmenených, v bežnom i zmenenom stave vedomia. Napríklad pod vplyvom sugescie, autosugescie či hypnózy. Takisto pri silnom svetle, v prítomí, pred jedlom, po jedle, po výdatnom spánku, či po zdĺhavom bdení...

Jasnovidné osoby dostávali rôzne úlohy. Napríklad mali „vidieť“ predmety v uzavretých, nepriehľadných obaloch. Zisťovalo sa, ako vplýva na pokusné osoby únava, radosť, stres... Zaujímavé boli aj psychoskopické pokusy. Osoba, ktorá dokázala „čítať“ v pamäti vecí, neraz prekvapila podrobnosťami zo súkromia ľudí, ktorí predtým mali skúmaný predmet v rukách. Už ťažšie bolo zistiť, ktorý z nich bol výrobca, obchodník, majiteľ, zloděj či dodávateľ. Všetci totiž na skúmanom predmete zanechali stopu, akúsi „osobnú vibráciu“, svoju bioenergiu, nezmazateľnú a nezničiteľnú. Najviac stôp zanechala osoba s najsilnejšími emóciami a psychoskopista ju potom dokázal presnejšie opísať.

Milan Rýzl bol neúnavným pátračom po ľuďoch s výnimočnými schopnosťami. Ako pravý, konzekventný vedec, bral do úvahy všetky „pre“ i „proti“, zameriaval sa na detaily. V tomto ústave začínala aj veľmi talentovaná česká jasnovidka a spisovateľka Květa Koutná-Justová.

S nástupom normalizácie Rýzl emigroval na Západ. Ústav bol presťahovaný do tajných armádnych laboratórií. O jeho ďalších aktivitách som sa dozvedela až po roku 1998, keď som sa, opäť „náhodou“, zoznámila s dôstojníkmi, ktorí sa na tajnom výskume podieľali. Vojenský výskumníci sa totiž nevzdali nádeje, že sa im podarí objaviť také mentálne techniky, pomocou ktorých by sa dala ovládnuť a manipulovať vôľa nepriateľa. Podobné výskumy robili (a určite aj robia) všetky armády sveta...

Okrem *Výskumného ústavu parapsychológie* pokusy robil aj *Chemicko-technologický ústav ČSAV*. Prof. Kahuda skúmal vyžarovanie energií. Experimentmi sa zaoberali aj jogíni, ktorí pracovali v rôznych akademických inštitúciách. Pravdaže, neoficiálne. No a o podobný výskum sa v tom čase zaujímal aj šéflekár psychiatrickej liečebne v Prahe-Bohnicach doktor Stanislav Grof. Pri svojich pokusoch používal aj psychotropnú látku LSD.

Existujú v súčasnosti mágovia, ktorí dokážu svojou vôľou ovplyvňovať priebeh určitých udalostí?

Tradičná rituálna mágia je už dnes na ústupe. Trénujú a kultivujú sa skôr mentálne techniky. Niekdajších čarodejníkov nahradili neurolingvisti, sugestológovia či rôzni terapeuti. A aký majú vplyv? Určite dokážu pôsobiť na udalosť týkajúcu sa jednotlivca. Je to vlastne konfrontácia dvoch vôľ... Nevieť však o tom, že by niekto vedel vsugerovať skupine poslancov či obchodníkov nejakú radikálnu zmenu vnútorného postoja. Pokusy ovplyvňovať skupiny ľudí určite prebiehajú...

Mágia a šamanizmus dnes opäť oslavujú svoj návrat, ktovie, či aj triumfálny... Ľudia prahnú po zázračne a majú pocit, že prostredie v ktorom žijú, je poškodené, stáva sa neznesiteľným... Z takýchto dojmov potom prameni vôľa vždy všetko všade liečiť a naprávať...

Fenoménom šamanizmu sa dnes už na celom svete zaoberá niekoľko vedeckých disciplín. O pradávne čarodejnícke techniky prírodných národov sa zaujímajú antropológovia, psychológovia, psychiatri, religionisti i lekári. Ukázalo sa, že šamani v rôznych kútoch sveta, v Amerike a Afrike rovnako ako na Sibíri, nadobudli, pri práci s ľudskou psychikou, totožné skúsenosti. Zistili, že ľudskú psychiku možno využiť pri presunoch z tohto fyzického sveta do svetov iných, nehmatateľných. Tieto javy súvisia s procesmi v mozgu. Medicinmani a šamani, samozrejme, nevedeli presne pomenovať svoje zážitky, preto hovorili o komunikácii

s prírodnými duchmi, predkami, no v konečnom dôsledku nadväzovali len na sily obsiahnuté v ľudskej psychike.

A pokiaľ ide o túžbu po zázračne... Človek sa s tým rodí. Nieкто hľadá dobrodružstvo a zázrak v obyčajnom cestovaní po svete, iný zas radšej preniká do vnútorných svetov...

Ostaňte chvíľku pri šamanizme... z ríše snov k nemu ani nie je tak veľmi ďaleko... Veď ľahký tranz, do ktorého sa šaman dostáva vlastnými silami, je podobný snivaniu... Takýto druh tranzu je, zdá sa, pre väčšinu ľudí pomerne dostupný a zatiaľ sa ukazuje – opravte ma, ak sa mýlim – že nemá nežiaduce účinky... je teda možné, aby sa z niekoho stal šaman, keď od kultúrnych kontextov, v ktorých sa šamanizmus tisícročia vyvíjal, nás delí nielen aktuálny stav civilizácie, ale najmä nesmierne časové rozpätie a bariéra súčasnej interpretačnej stratégie?

Kultúra, v ktorej sme vyrástli, nepoznala tranzové stavy. Ak sa predsa len vyskytovali, väčšinou súviseli so životmi svätcov a mystikov. Mentálne techniky, ktoré sa v súčasnosti tešia nesmiernej popularite, so stavmi tranzu počítajú. Ľuďom, ktorí sa učia tieto techniky praktizovať, sa postupne prehľbuje intuícia, mimozmyslové vnímanie, zrazu jasnejšie chápu skryté súvislosti, súhry náhod, viac sa pohybujú vo svete ideí, kde všetko vzniká.

Avšak ani stavy zmeneného vedomia nie sú celkom bez rizika. U niektorých ľudí nahrádzajú „umelé raje“ vyvolávané prirodzenými i syntetickými drogami. Vízie tranzového stavu a halucinácie spôsobené drogami majú rovnaké korene. Starí majstri mágie, ale aj šamani, používali termín *strážca prahu*. Jeho úlohou bolo nepustiť do ďalších svetov (úrovní vedomia) tých, čo neboli dostatočne zrelí či pripravení. Ten, kto chcel prekročiť prah, musel poznať správne „heslo“ alebo spôsob, ako strážcu presvedčiť. Dnes je situácia taká, že z vyvrádzania „hesla“ sa stal obchod, každý ho môže získať, aj ten nepripravený, neskúsený. Strážca prahu potom takéhoto „adepta“ síce vpustí, ale veľmi nerád. No a potom sú následky: duch sa z „oných svetov“ nedokáže vrátiť a telo opovážlivca končí na psychiatrii, kde do neho pchajú psychofarmaká...

Či sa dá dnes pestovať šamanizmus? V podstate existujú dva druhy: pôvodný, kmeňový, naviazaný na prírodné symboly a motívy. Tento šíria najmä stúpenci amerického antropológa Michaela Harnera. No a ten druhý je oveľa modernejší – mestský, „urban shamanism“. Jeho najznámejším stúpencom je Gabrielle Rothová, no prvky mestského šamanizmu možno objaviť aj v knihách Carlosa Castaneda, dona Miguela Ruiza či Angeles Arrienovej...

Mestskí šamani sú zväčša akademicky vzdelaní ľudia. Za moderného šamana niekedy považujú aj rakúskeho antropozofa Rudolfa Steinera.

Niektoré praktiky mestského šamanizmu boli prevzaté z pôvodného kmeňového čarodejníctva. Napríklad vizualizačné cvičenia Silvovej metódy, Grofom propagované holotropné dýchanie, vyvíjanie vnútorného tepla, rôzne tanečné prejavy...

V Kanade ste sa zúčastnili niekoľkých šamanistických rituálov...

Ani neviem, ktorý z nich by som označila za najzaujímavejší. Ale asi rituál spomínania. V okrúhlej drevenej kolibe, pri veľkej teplote – bolo tam ako v saune – nám šaman ukázal Hromovtáka. Samozrejme, že táto vízia bola podnietená vplyvom vysokej teploty, ale i zvukovej stimulácie. Jednotvárný rytmus hrkáliek, bubnov, zvončekov priviedol vedomie účastníkov do stavu, v ktorom mohli vnímať vízie.

Hromovták sa ukázal zo všetkých strán, bol väčší ako kondor, zakrákal a pomaly odletel. Šaman, ktorý rituál viedol, iba konštatoval: „Keby ho moji predkovia neboli poznali, nedokázal by som ho z pamäti vyvolať a ukázať vám ho.“

No a ešte stojí za zmienku „zápas šamanov“. Tu ide o to, aby sa ukázalo, ktorý z nich je silnejší. Každý šaman musí ukázať svoju silu pred tou komunitou, o ktorej zdravie sa stará. Zápas teda prebiehal tak, že dvaja šamani, obaja v navzájom vzdialených dedinách, sa vyzliekli a za bubnovania pomocníka vyslali svoje éterické telo za tým druhým šamanom. Potom bolo vidno už len to, ako sa šaman zvíja na zemi a uhyba pred neviditeľnými údermi éterického tela svojho protivníka. Neostalo to však len pri ranách pästou. O chvíľku sa objavili i krvavé bodné, či rezné rany. A dedinčania kričali: „Už sú na nože!“ Keď sa zápas skončil, šaman bol celý od krvi, no neprehral. A neprehral ani ten druhý, v tej druhej dedine. Obidvaja ukázali svojim rodákom, že majú dostatok magickej moci na to, aby sa vedeli postarať

o zdravie tých, ktorí to potrebujú. Tento zápas sa v oboch dedinách snímal a nakrúcal. Šamani nemali strach z modernej techniky; veď aj súkmeňovci sa s ňou oboznamujú.

Jedného zo „zápasníkov“ sa potom psychológ spýtal, či by vedel na svojom tele, podľa vopred pripraveného nákresu, spôsobiť krvavé zranenia. Šaman súhlasil. Vyzliekol sa a za zvukov bubna sa dostal do tranzu. O chvíľu sa už na jeho tele objavili zranenia, ktorých umiestnenie si šaman zapamätal z nákresu. Takže takto to funguje. Je to dôkaz toho, čo možno dosiahnuť silou vizualizácie. Zdá sa, že skúsený šaman prostredníctvom autosugesie či autotranzu dokáže na svojom tele vyvolať stigmy...

Súčasný nesmierny a niekedy aj nemierny apetít po mystike a nevšednosti sa zrejme živí nielen túžbou po úniku z tohto sveta neriešiteľných problémov, ale aj neutíchajúcim snom o sebaapremene... Takáto atmosféra praje prijímaniu východných náboženských koncepcií, pričom nie vždy je isté, že budú interpretované správne; veď asi neexistuje zaručený recept na šťastie a premenu... Nie všetci máme rovnaké vlohy a nie všetci sme rovnako disciplinovaní, sebakritickí, húževnatí... Alebo azda existuje medzi mnohými duchovnými smermi aspoň jeden taký, ktorý človeka bez väčšej námahy a sebazaprenia vyslobodí z pasce nekonečného psychického sebamučenia?

Čoraz viac ľudí sa presvedča o tom, že materiálny, hmatateľný, merateľný svet nie je jediná realita či jediný možný prejav reality. Žijeme vo veľmi zneistených časoch. Naši predkovia neprežívali taký stupeň neurčitosti a nejasnosti ako dnešný človek. Preto to veľké domáhanie sa odpovedí, istôt, potvrdení, dôkazov...

Dnešný človek už vie, že odpoveď na svoje otázky nenájde iba v jednom jedinom duchovnom učení. Schematizmus či dogmatizmus sú slepé uličky. Ľudia si už začínajú uvedomovať aj to, že duchovný svet nemusí byť protikladom materiálneho sveta. Tieto svety, ak ich vôbec možno radikálne a presne oddeliť, sa vzájomne dopĺňajú, podporujú, ovplyvňujú.

Hľadanie odpovedí a odkrývanie skrytých zákonitostí nás núti siahť po učeniach starých civilizácií, no v snahe po komerčnom úspechu sa aj tie staré všeludské pravdy podávajú v instantnej, preriedenej podobe. Vzniká tak duchovne-psychicky nestráviteľná masa zmixovaná z rôznorodých prvkov a potom to, čo pôvodne malo chaos a nepokoj z duší odstraňovať, ho ešte viac znásobuje. Stačí sa len okolo seba porozhliadnuť, aby ste zistili, čo všetko vám dnešní „zaručení“ duchovní majstri ponúkajú... Otváranie čakier, cestovanie v astrálnej ríši, nahliadnutie do minulých životov, očistenie od nepriaznivých energií, privolanie úspechu v láske i podnikaní, omladzovacie procedúry, rýchle osvietenie... Len sa všimnite, koľko „kňaziek Atlantídy“ a koľkí bývalí faraóni a egyptskí veľkňazi sa na tento svet zrazu vyrojili po tom, čo sa rozbehli kurzy cestovania do minulých životov... Ja sama poznám dvanásť takýchto na Slovensku inkarnovaných faraónov, ktorí sa o svojom predošlom živote dozvedeli od regresných terapeutov či terapeutiek...

K nášmu rozporuplnému životnému štýlu asi patrí aj nedostatok sebakritiky. Veľmi ľahko sa nechávame obalamutiť, doslova „očarovať“. Ezoterické časopisy sú zahľadené len do vychvaľovania vlastných ružovúčkych a zdanlivo nevinnúčkych duchovných svetov. Naozaj nám veľmi chýba kritický pohľad. Nevieme sa ani len pýtať, no naše hľadanie odpovedí nemá konca-kraja. Svet je zahltený ohlušujúcim šumom informácií. Zdá sa, že pre kladenie otázok niet priestoru. Kam sa podeli kritici, heretici, buriči, spochybňovači?

NO COMMENT

*bezdomykyňa
keď sa netúla
stojí v pasáži
hodiny nehybné*

*„an absurd sculpture“
vraví turista*

—
*vykláňajúc sa z komína
nad ohniskom zúfania
lačne kričí do svojho vnútra:
príd'te, večera je navarená!*

—
*podsype zbožia paradajkám
podoprie sliepky*

*bezútešnosť staroby
či samoty?*

*opäť život v plienkach
mokra pod očami
MLADÁ MNIŠKA*

*Bože môj, Bože môj, chýbaš mi
myslí si žena vo vani
a spíška vody ako inováť
dopadá na nedotknutú pleť*

ach, veď

o chvíľu začína pobožnosť

ÚZKOSŤ

*do kúta zahnaná lačná krysa
hľadá si škáročku
kadiaľ vyklízuť*

*nosná dierka?
zvukovod?*

*nepýta sa, keď potrebuje vedieť
kontrolór, ktorého pristihol čierny pasažier*

*zástup bielych mačiek ako pouličné osvetlenie
žmurká v elektrifikovanej časti jeho vedomia*

*ľadovec, o ktorý sa nerozbija,
nespozná*

BALADA O MŔTVYCH (s cynickým komentárom skúseného autora)

*čím viac sa snaží
viac sa zamotáva
čím viac chce mať
o to menej dáva*

*srdce na mieste
hlava mimo čas
ukradli neveste
jej milého hlas*

*pokus o láskumilý môj, milý môj
nič sa ty len neboj
vezmem ja šablíčku
zotnem im hlavičku
opäť budeš môj*

*čím viac sa snaží
viac sa zamotáva
čím viac chce mať
o to menej dáva*

*hlava na mieste
srdce mimo čas*

*stratil sa neveste
jej pokorný hlas*

hókus o slobodu..... milý môj, milý môj

*predsa sa ty boj
vzala som šablíčku
stala som hlavičku
viac nebudeš môj*

**SUBTÍLNA LÁSKA
(Bartolomej a Daniela po štyridsiatich rokoch)**

*„Len si trochu pohovieť
v tých našich
plastových kreslách.“*

V PODSTENANÍ VZDIALENOSŤOU SI ŤA SPRÍTOMŇUJEM

*pod, láska
odchádzame do hôr
ešte je čas /J.B./*

*bez pohnutia načúvaj
cestičke ktorou sme prešumeli*

*to sa v nej ihličie snaží
nájsť správny tvar
to lístie hľadá polohu
ďaleko v sebe*

*ďaleko v nás
príval dažďa
chladnúce podstenie*

—
*tieň plaziaci sa po ceste
skúšaš chytiť za konček
napárat'
popárat'
omotať okolo lampy*

*bežíš s ním ako s kľbkom vlny
nenapadne ti*

*stlačiť vypínač
zhasnúť slnko*

poézia strateného džokeja:

toto nie je fajka!

*negatív skúsenosti
otlačený v hlave*

*nazeranie do výrezu balkóna
cez zatvorené dvere*

pohľad cez plutvu k lonu

skutočnosť naopak

—
*pupočná šnúra môjho mena
je jediným spojivom s tebou
a komu z nás je to menej ľúto?
kto sa cíti prašivejšie sám?*

—
*byť cudzincom vo vlastnom otcovi
je biť v sebe choré zviera
bezmocnosťou
že si už ani nespomenieš
na všetky jeho nedotyky*

—
*a čím som staršia
čím viac medených, olovených, železných halušiek
zvládzem pochrumať
tým viac mi chýba*

*kde si býval, keď som plakala?
kde si, keď plačiem
svoj zliatinový žiaľ?*

ERIK MARKOVIČ (1971), filozof,
publicista. Zaoberá sa teoretickými
aspektmi umeleckej tvorby.

■ Hieros gamos

NETREBA SLOV. CEZ KROV NEBESKÝ. MILOSTNÝ LOV

*Utekáme tam, lebo len vo vysvietenom kostole
sa vraj nesmie ani v najmenšom klamať,
aby prehovorila sama najrýdzejšia pravda.*

*Chceme si čosi dôležité povedať, ale v tej chvíli,
keď to všetko naraz pochopíme,
kam nás to spolu hore tiahne,
len od dojatia naprázdno otvoríme ústa.*

*A nemôžeme sa zrazu ani nadýchnuť, krátko pred tým,
než sa pery dotknú, ešte aj stúpajúce gotické klenby
a úziace sa múry medzi nimi nás ženú k sebe.*

*V sieňach, v kamenných sieťach spletených z chrámových rebier
a vitráží, v hostiách vábiaco splnom svetia duchovné návnady
ľúbostných kázni náboženstva lásky, vonia tvoj tymian.*

*Otvárame od údivu a nevýslovnosti ústa,
ako nočné, hviezdami trblietajúce ryby,
keď nás božské ruky evanjelistov,
ťahajúce siete chrámov za zúžené veže,
za kríž do neba, cez slnečný priezor presekaný
v nadoblačnom ľade svetlom zmŕtvychvstania
a nanebovstúpenia Krista, až kým nás nevylovia
spasených na druhý svet.*

YZOP, YZOP, BOGORODICA*Prebudený**Vaším krokom, rozochvievavajúcim krehké tabule okien,
naklonený z balustrád, vidím Vás dole cupitať po ľade,
jemne, akoby Ste kráčali niekomu po chladivých ústach,
každým krokom na klenby stíhlych chodidiel bozkávaná,
cudne, akoby Ste neustále boli hlboko obdivovaná
sklennými pohľadmi až odkiaľsi zdola.**Z boha zaliateho zamrznutou riekou.**raz lámajúceho ju na kryhy, s pomocou
Bohyne nebies, s pomocou božou
všetkého naneboštúpajúceho.**Aj keď by som preveľmi rád,**Vaše nevyrieknuté, pravé slávne volanie – ó, pómiluj, zmiluj sa nad nami,
aspoň sčasti vyslyšal, i keď je nemiestne mi tykajúce,
prosím nehovorte Nám, že už len preto Ste presväťá.**Aj keď Vám pri tom z každej rozšírenej zrenice
vyžaruje temná svätožiara. Veď už len tá čiara
zbiehajúca sa z okolia Vášho milostného lona**spájajúca sa a pokračujúca dole medzi nohami**až na zem, je v chôdzi rozoklane vibrujúcim, čiernym jazykom vretenice,
ktorým ťa zvnútra len zľahka vyrušuje,
keď predou mnou na ceste k lôžku tancuješ,
keď vysokými a úzkymi, ó, opätkami
sklonené hlavy pod nami na jed rozdrčuješ.***EXIT US****ILUMINATIO EIKÓNÉ***Každé ráno sa všetci jeden po druhom, v strede našich pitvaných domovov
rútíme priamo nadol, len o čosi pomalšie ako samovražedný skok strmhlav,
smrtihlav má tvar škvrny na chodníku, až na žulovej dlažbe.**A večer zas s kvílením stúpame presne tou istou, až takmer incestnou šachtou,
len o čosi rýchlejšie, než by nám trvalo naneboštúpenie hranatou špirálou.**Je doba urýchľovaných, netrpezlivých a zadebnených výstupov
a plynulo zadržovaného, zmierneného klesania, odďalovania
smrti a zrýchľovania života nevečného.**Spomalene s výdychom klesáš, temná madona moja, len nie na mňa,
zadebnená zvyškami ikonostasov, do vnútra obrátených surovou,*

*nepomaľovanou stranou, a nemôžeš ani len vidieť tú závratnosť,
ako keď sa rozochvený horizont, pri tvojom páde do podsvetia,
scvrkne až na mesiac.*

*Mierne zrýchlene ma vynáša, strnulého a bez pohybu, až kanonizovaného,
a napriek tomu sa neviem dočkať chvíle, keď ma stehná vystrelia úžľabinou
Kobyly až na vrchol a s horiacou tvárou bez hanby preniknem slnkom.*

*Práve vtedy, keď neustále sa približujúce a zväčšujúce slnko sa svojim rastúcim
obvodom konečne stotožní s podpáleným horizontom, nadobudnutým zo svietiacej
zrenice, rozširujúcej sa na gloriolu a z glorioly až na mandorlu,
a moja podoba pre tých čítajúcich z hviezd vstúpi do obrazu,
do ikony so žiariacim podkladom, so zlatým až slnečným nebom.*



Michael Bühler - Les 2

B A L L A

L

Niekedy, keď čosi robím v kúpeľni, mám možnosť počuť spoza steny čudné zvuky. Doliehajú ku mne z maličkaj chodby pri výťahu. Opatrne vykuknem prievídzou vo dverách a pozorujem, že susedia vynášajú z výťahu rôzne nástroje, veľké kladivá, murárske náčinie, skladací rebrík, obrovskú vrtačku... Večne majstrujú. Večne sú nespokojní! Stále prerábajú svoje obydliá, aj tí napravo, aj tí naľavo. Teraz sa podistým pripravujú na ďalšiu veľkú prestavbu, alebo idú zasa nanovo vymaľovať tie svoje skryše. Každý rok zo dva razy maľujú. Asi sa im to nikdy poriadne nevydarí, babrákom.

Lenže toto sú už iba spomienky. Prepáčte. Prepáčte mi ten prítomný čas. Seba som chcel oklamať, jedine seba.

S druhým atlétom som sa zoznámil v posilňovni, kde počas letného stretnutia v sprchovom kúte vysvitlo, že sme susedia, bývame v tom istom vchode nájomného domu už vyše roka. Atlétovi som asi zaimponoval štíhlou vyšportovanou postavou a úzkou, kostnatou, predsa však sympatickou tvárou. Skoro som teraz povedal „vodnatou tvárou“. Hoci je to nezmysel, aj to by sa hodilo. Čert alebo diabol. Kostnatá tvár, vodnatá tvár, aj tak sú to samé klamstvá. Klamstvá – nepresnosti. Ale ako byť presný, čo najpresnejší? A načo? Na hlave mám často takú smiešnu ušianku. Teraz som zasa skoro povedal – na hlavách. Nie na hlave – na hlavách! Ako nejaký skurvený drak. Vlasy na sluchách už sivkasté. Alebo sa to len tak hovorí? Tvár kostnatá alebo vodnatá.

Druhý atlét mi počas vzájomného masírovania unavených svalov prezradil:

„Niečo proti tebe chystajú...“

„Kto?“ – opýtal som sa s nepredstieraným záujmom.

„Obyvatelia.“

„Kto?“

„Obyvatelia nášho vchodu.“

„Hm. A čo ty? Aj ty k nim predsa patriš, nie?“

„Ja som atlét. My atléti musíme držať spolu. Ale nechcem sa do toho miešať... ani sa nebudem... Iba som ťa upozornil.“

„Ďakujem.“

Vytlačil som si z ligotavej tuby do dlane ďalšiu dávku masážneho gélu. Atlét nastavil široký chrbát a pokračoval:

„Hlavne tá... Tá Vozáriková.“

„Čože?, ozaj ma prekvapil: Práve Vozáriková? Tá starena? Veď sa jej pravidelne slušne zdravím!“

„To robíš zbytočne. Lebo keď si Vozáriková niečo zaumieni... Ona už vopred... Ešte ani netuší poriadne, s kým má dočinenia, ale jej už stačí prvý pohľad... Pozrie, a už vidí...“

„Ale čo vidí? Čo vidí? Čo ona vôbec... proti mne...“

„Veď keď nevidí, tak si vymyslí, ona je taká! To všetci už poznajú v jej prípade, že je taká! A všetci sa jej boja...“

„Starej cintľavej? Čoho sa, kurva, boja?!“

„Ja už nič nepoviem, kamarát môj. Ja už nič.“

Po masáži sme sa pobrali do minibar, ktorý bol súčasťou posilňovne. Tu početná spoločnosť atlétov konzumovala redbully. Debatám nechýbal švih a podkutosť. Boli o živote.

Takže práve vy, Vozáriková? Podľa mňa veľa vody nenamútite. A možno si o sebe myslíte, že ste totálne mladá, so skateboardom alebo kolieskovými korčuľami na nohách, so stimu-

ATLÉT A ALEF

lujúcimi implantátmi vo vagíne, si predstavujete. Ale vody aj tak nenamútite. Ste stará. To je fakt. Azda si naozaj myslíte, že ste ešte mladá, tak ste teda mladá v duchu, takáto mladá v duchu chodíte do kostola, do františkánskeho, vo vedľajšej uličke pri obchodnom dome, lebo také... také sú tie dnešné paradoxy: kostol s kláštorom hneď vedľa supermarketu. Tam visíte farárovi na perách, lovíte každé slovo. A farárko pritom po nociach píše básne o telesnej láske... V muzikshope zháňa najnovšie cédečko s dravou hudbou, žiadne gregoriánske chorály, tie má na háku. Mne je to ľahostajné, mne teda hej, ale vás by šľak trafil, keby ste to vedeli.

V nevykúrenej kuchyni cvičím. Poodhrňam najprv z linolea odpadky, potuchnuté, ako červíky poskrúcané hnijúce hranolčky, úlomky tvrdého chleba z minulého týždňa, zažením regiment mravcov (miznú v štrbinách za kuchynskou linkou) a cvičím – trpezlivo, cielavedome. Na svaly ramena používam po tri cviky: na biceps je to zdvih s veľkou činkou, s malými potom pohybujem v sede na lavičke a k tomu pridám ešte koncentrovaný zdvih opretím o koleno. Na tricepsy používam francúzsky tlak v ľahu s veľkou činkou, stláčanie kladky a tricepsový tlak v stojí jednoručne – áno, jednoručne, lebo všetko robím jednoručne, dokonca aj ten francúzsky tlak v ľahu. Otec ma v detstve zasiahol sekerou do ramena: rameno zmeravelo. Zranenie si podľa prítomných nevyžadovalo okamžitý lekársky zákrok. Fagan prežije aj bez nejakého buzerantského lekára! Krvácanie sa za pomoci obväzov podarilo zastaviť, šľachy neskôr ako-tak zrástli. Fagan o tom často premýšľal. Hlbavý atlét. Raz premýšľala o otcovej násilníckej povahe, raz zasa o počasí.

Po dvojfázovom tréningu beriem štyri rôzne tabletky.

Prišiel som na to, že mi nerozumiete, Vozáriková. Preto ma nenávidíte, preto je vaša odpoveď na môj pozdrav vždy akási upätá. Ale kto už komu rozumie? Toto nie je žiadna plačlivosť, žiaden lament. Lebo napokon je istotne najlepšie, že si takto vôbec nerozumíme, aspoň sa môžeme naveky paprať s bádáním, so skúmaním tajomstiev tých druhých.

Prvá si so tým mojím rozdeleným bytom isto všimla Vozáriková. Žijem v byte striktné rozdelenom na dve polovice. Kúri sa iba v jednej z nich. Polovičky bytu sú od seba oddelené stenou a dverami, väčšinou pevne uzatvorenými. Celé dni som zamknutý vo vykúrenej časti a predstavujem si ozaj príšernú zimu v studenej, vetrom prefukovanej kuchyni s vypnutým radiátorom a naširoko otvoreným oblokom. To len preto, aby som o nepriazni počasia vo vykúrenej izbe mohol premýšľať.

Vozáriková si vždy všetko všíma. Vezie sa napríklad starý Mikel' vo výťahu, tíško močí, opiera si ťažkú, unavenú hlavičku o kovovú stenu. Stena je svetlozelená: domovník a jeho kumpáni len toľ nedávno maľovali, natierali. Mikel'ov mľandravý úd sa veselo chveje, vyciedza horúcu tekutinu, omamná vôňa tuhej pálenky napíňa drobnú pohyblivú miestnosť, ktorá si to bystro šinie nahor, na siedme. Mikel' na siedmom vystúpi, cvrkne trochu moču aj na rohožku pred garsónkou, stratí sa za dverami. Všimol si ho niekto? Ó, áno! Pani Vozáriková. Tá následne nelení, čosi spisuje, hľadiac na svoje úhľadné písmo spoza prísnych okuliarov. A ráno vo výťahu visí papierik:

„Murár Mikel' sa vymočil do výťahu!”

Písomnosť sa, prirodzene, zaobišla bez podpisu. Na nejaké podpisy si Vozáriková nepo-

trpí.

Mohol si to s tým mojím rozdeleným bytom všimnúť ako prvý niekto iný? Nie, bola to Vozáriková.

☞

Vracal som sa z práce. V tom období som normálne pracoval. Osemhodinový človek. Kreklo mi postupne, pomaly, aj z tej práce. Úplne mi kreklo. Prichádzal som (vtedy ešte) rýchlym krokom, ako keby som sa náhlil za nejakým cieľom, prezliečť sa, osprchovať sa, najesť sa, trochu poupratovať, niekoho možno pretiahnuť, plný citu, plný lásky. Tak to vraj zvonka vyzeralo. Tak sa to vraj mnohým zvonka videlo. Tak ste to videli, a ani tváre ste nemali také kostnaté, ako dnes. Prepáčte, klamem. Vyvolávam dojem, že dnes, to je dnes. Pritom dnes, to už ani neviem, kedy je. A kostnatú tvár mám predsa ja, nie vy, však? Alebo vodnatú.

Otvorím dvere vestibulu, nič zlého netuším – veď, preboha, vo vestibule? Práve v tom poondiatom vestibule? Takmer nikdy som tam nikoho nestretol, no, pravdaže, niekedy pani Vozárikovú, ako sa mocovala s kanvicou pri hydrante, ale inak nikoho, v pokoji som si mohol pošparčať prstíkom v schránke, presvedčiť sa, že ani tento raz ma nečaká žiadna poriadna pošta, iba reklamné letáky. Pamätal som si, ktorá schránka je moja, no nevravím, že som pre istotu zakaždým nezaškúľil na menovku: čierne písmená na zlatistom podklade, štyri veľké, ľahko čitateľné znaky – tetragrammaton – vtedy som ešte nenosil okuliare, ale tie písmená som videl dobre – dnes okuliare už zasa nenosím, veď aj tak nečítam, a pri cvičení mi stále padali... Ale aké dnes? Prečo znovu „dnes“? Čo tým „dnes“ chcem komu povedať?

Nič zlého netuším. Otvorím dvere vestibulu: ocitol som sa na domovej schôdzi! Celého ma rozochvelo. Som v pasci. Rozpačito pozdravím a idem sa prešmyknúť popri ľudských postavách ku schodisku.

„Pán sused!“

Toto povedala pani Vozáriková. Toto mne hovorí? Že sused. Rovnostársky ma strčila do jedného vreca s ňou, s nimi, so všetkými, s obyvateľmi. Teraz sa mám tešiť alebo byť zarmútený? Že teraz. Povedal som „teraz“. Lenže o „teraz“ platí práve to, čo o „dnes“.

„Prosím?“

„Ostaňte, na schôdzi ste ešte aj tak neboli, odkedy tu bývate...“ ozval sa domovník, ktorý náhle vystúpil z hlúčika, oddelil sa od neho ako prevlhnutá omietka od steny: „Zhovárame sa o pivnici.“

„O pivnici?“ zatváril som sa hlúpo. Neviem však, prečo ma to prekvapilo. Téma ako téma.

„Pravdaže, pravdaže.“

„Ja nemám pivnicu.“

„To ako?“ vyzvedal domovník, ktorý o tomto fakte mal ako prvý vedieť. Do čerta s takým domovníkom.

„Brat povedal, že mi ju ukradli.“

„Ale pán inžinier,“ zamiešal sa do rozhovoru úhladný starší pán, nádejný kandidát na poslanca, „ako by vám boli mohli ukradnúť pivnicu? Pán brat sa isto mýlil. A či ste ho nepočuli zle... či ste mu rozumeli správne, lebo niekedy ľudia...,“ rozložil rukami tak akosi ospravedlňujúco, ľudí ospravedlňoval, Ježiš.

„Dobre rozumiem svojmu bratovi... Tomu teda! Slovom, byt mám od neho, a ako mi ho odovzdával, tak sa ešte pýtam, či budem mať aj pivnicu, a on povedal, že kedysi, ale... ale fakticky veľmi dávno... si nepamätal... pred ôsmimi rokmi povedal? pred deviatimi? patrila k bytu pivnica tam dolu... Ale potom sa mu stratila. Brat hľadal potom ešte dlho pivnicu, ale, a to vážne celkom, ale pivnice nebolo.“

„No. No nie? No nie? No nehovoril som?“ rozskackal sa okolo nás chudučký fúzatý chlapík, ktorého som nikdy predtým nestretol triezveho, a ani keď sa rozskackal, triezvy nebol. „No čo som vám hovoril?! Že sa tu kradnú pivnice?! Že si tu niekto zaberá hocikomu, kurva, pivnicu?!“

„Tak aj vy ste si všimli?“ obrátil som sa povzbudený na neho.

„Lenže nie preto sme sa tu stretli!“ uvádzal nás na pravú mieru domovník. „Nie preto! Problém nedostatku pivnic už riešime dávno. Bude poriešený. Len aby ste vedeli. Riaditeľ bytového porieši. Ale teraz k tým hlodavcom.“

„Z matracov mu lezú,“ oznámila pani Vozáriková, a bolo po tajomstve hlodavcov. Nech sa v súvislosti s nimi malo riešiť čokoľvek, jedna istota tu už bola: lezú mu z matracov.

„Komu?“ opýtal sa nádejný poslanec.

„Pánu susedovi,“ ukázala na mňa a tým problém už naozaj definitívne vyriešila. „Lebo v pivnici má matrace,“ vysvetľovala s rezolútnosťou v hlase, už niekoľko mesiacov, tam ich vyhodil, nie ako minule ten koberec prehnitý, lebo ten vyšmaril rovno z balkóna pred dom do záhradky,“ kvílila Vozáriková, „medzi moje kvety, hulvát!“

No dobre, dobre, s tým kobercem mala pravdu. Lenže prečo som vyšmaril koberec? Inak, neviem, koho by už len toto mohlo zaujímať. Ale predsa: veď v tom koberci, ktorý mal brat celé roky na balkóne len tak stočený, vystavený zhubným vplyvom počasia, sa napokon usídlili osy. Ako som mal odstrániť ten koberec, plný nebezpečného hmyzu? Keby som ho vteperil do výťahu, to by už len bolo krik! Roje by prenikli z výťahu rovno Vozárikovej do kuchyne, celú by ju doštípali, nebodaj – skántrili. Napriek tejto lákavej predstave som koberec predsa len radšej zhodil z balkóna, a potom som ho, v noci a v daždi, odviekol ku kontajneru. Toto už Vozáriková nespomenula, hoci o tom zaručene vedela, lebo ona vie o všetkom.

„Počuli ste predsa, že on nemá pivnicu,“ utišujúco poznamenal nádejný poslanec.

„Nemáte?“ zatiahla Vozáriková a pozorovala ma sivými, skúmavými očami. „Nemáte?“ opýtala sa, ako keby o tom, že nemám, počula v tej chvíli od nádejného poslanca prvýkrát, ako keby nestála po celý čas na chodbe a nezúčastňovala sa rozhovoru, ako keby dokonca celý tento rozhovor tajne, hlbkovo, podprahovo neriadila.

Mnohí susedia na tejto domovej schôdzi absentovali. Zdalo sa, že bola naozaj iba improvizovaná, narýchlo zvolaná. Ale všimol som si, ako v istej chvíli niektorí z chýbajúcich susedov náhlivo prešli okolo nás a nastúpili do výťahu, nesúc v taškách murárske lopatky, plechovky s farbami, na pleciach vrecia cementu, sáčky so sadrou a iným materiálom, a nikto zo schôdzujúcich sa na nich neosopil, nik ich nezastavoval, naopak – neunikol mi sprisahanecký pohľad, ktorý si jeden z okoloidúcich susedov vymenil s domovníkom. Znepokojený som sa poobzeral po druhom atlétovi, ale nikde som ho nevidel. Aha! Nedôverujú mu, tak ho vynechali z hry!

☞

Do pivnice smerovalo niekoľko schodíkov za výťahom, ktoré sa končili pri hrdzavočervených plechových dverách pôsobiacich chatrným dojmom. Skupinka schôdzujúcich susedov sa pohla ku dverám, ja uprostred skupinky, šiel by som aj pomalšie, ale popchýnali ma, zdržovať som nechcel, nuž som pridal do kroku. Domovník odomkol a jeden za druhým sme vošli dnu.

„Pozor na hlavu,“ upozornil ma nádejný poslanec s akousi lútosťou v hlase. Tá poznámka ho prezradila: on *vedel*, že ma treba upozorniť! Neupozorňoval by predsa niekoho, kto do pivnice chodíva, a teda je mu známe, že hneď za dverami, tesne pod stropom, vedie hrubá plastová rúra, do ktorej môže neopatrný človek v prítomí vraziť čelom. Nádejný poslanec nemohol mať najmenej pochybnosti o tom, že neklamem, keď tvrdím, že nemám v pivnici matrace, a teda, pochopiteľne, ani hľadavce. Všetci museli vedieť, že neklamem. A naozaj to vedeli.

☞

„V skutočnosti,“ začal domovník potom, čo ma surovo vsotili do jednej z nevelkých oddelených miestností, ktorá ako jediná bola obohnaná kovovými mrežami a dala sa navidomoči dobre uzamykať, „v skutočnosti ani nejde o myši pani Vozárikovej... Pani Vozáriková to nevyjadřila hneď celkom presne, hoci aj ona, samozrejme, vie, o čo ide v skutočnosti. Ide o vás. A potom... potom pravdaže, o nás všetkých. Tu v pivnici...,“ odmlčal sa, akoby sa nadychoval k nejakej posratej veľkej pravde, „tu v pivnici máme čosi horšie než myši alebo potkany...“

Asi čakal, že sa opýtam, čo také tam majú. Ale ja som nedokázal povedať vôbec nič, napriek vytrénovaným svalom a mohutnej intelektuálnej prevahe som bol vydesený na smrť. Nezmyselne som vykrikoval:

„Nemôžete ma tu držať! Som vojak z povolania! Som nadporučík... alebo podporučík... či kýčas, kto si to má pamätať, ale som vojak, večer mám ísť do služby, budú ma hľadať, ja...“

„To vieme, veď aj túto pán domovník pracuje na vojenskej správe, v Nitre, nielen na obyčajnom okrese ako vy, a, prirodzene, je zaradený na trochu vyššiu funkciu,“ trpezlivo vysvetľoval nádejný poslanec, „pravdaže, nechcem vás tým urážať, veď možno i vy by ste sa boli bývali neskôr vypracovali, ale... ja len preto o tom hovorím, aby ste si nemysleli, že vás bude niekto z práce hľadať.“

V tej chvíli som sa už neovládol a položil som otázku, na ktorú čakali:

„Ale prečo?“

Pani Vozáriková okamžite zasipela:

„Medzi nás sa nehodíte! Tie... tie neumyté chodby! Keď ste mali službu, pán sused! Tie neumyté schodiská! Tie hlučné návštevy... a... a...“ tu sa takmer zadusila od zhnusenía, slová sa jej sotva drali z priškrteného hrdla, „tie... tie cundričky! Že sa netoto! Ženatý človek! Alenka, chudera Alenka, ako som ľutovala to čestné dievča!“

Zišli mi na um ženine prsia. Ech, tak aj v tejto situácii? Istý spisovateľ, nejaký cintľavý iste, ale zato vzdelaný, raz napísal, že keď muž čo len päť minút myslí na ženu, tak to nie je muž, ale zvrhlík. Ale mne v pivnici vtedy nedopriali päť minút času.

„Máme tu Alef.“

„Prosím?“ nepochopil som nádejného poslancovu poznámku.

„Alef nás ohrozuje. Lebo – načo je nám Alef? Načo je poriadnym, čestným, pracovitým... obyčajným, slovom... Alef?“

„Správne. Načo?“ pridal sa domovník, „aby sme nemohli spávať pokojne? Aby sme večne naň zízali? O ňom dokola rozmýšľali? A nemáme iné starosti? Moja žena je nezamestnaná. Vás, susedka, zasa ten zasran podvodnícky, ten Horváth, skoro pripravil o byt. Dobré vás povodil za nos, čo? No povedzte, susedia?!“

Svorne prikyvovali.

„Nech teda Alef pohltí radšej neprispôsobivého, kontroverzného. Nech nás zbaví, prepáčte za výraz, rušivého elementu. Nech tu neohrozuje sporiadanú komunitu. Pán sused, tu je introvertnosť nevitáná,“ povýsenecky mi fúkol do tváre vypasený románopisec, sused zo siedmeho, živiaci sa pomerne úspešne už niekoľko rokov spisovaním nejakých brakových románov. Poklepal ma akože dobrosrdečne po pleci a ešte prehodil, že on sa na mňa ani nephevá za to, že som nič nepochopil, lebo to on nemá v povahe. Okrem Vozárikovej sa vlastne nikto netváril nahnevane.

„Majte sa tu teda,“ rozlúčil sa so mnou v mene všetkých prítomných nádejný poslanec, za súhlasného, aj keď trochu akoby zarazeného mrmlania ostatných.

☞

Ešte na čo si človek bude musieť zvyknúť? Musím žiť v pivnici. Musím žiť. Na druhej strane – mám Alef. Vedel som o ňom to, čo azda každý: je to akýsi bod v priestore, obsahujúci všetky ostatné body. Kto sa v tom má vyznať? Keby som ho nemal pred sebou, zaručene by som si ho nevedel ani len predstaviť. Veď také niečo si normálny človek nemôže predstavovať! Toto mám mať teraz na krku stále? Miesto, v ktorom sú všetky miesta na svete, neprelínajú sa a sú viditeľné zo všetkých zorných uhlov súčasne. Čosi kubistické, hm? To je ten mikrokozmos kabalistov a alchymistov, o ktorom som čítal vo Svete mágie! Len aby som si ho nakoniec neoblúbil. Alef je svet – týmto poznaním si ho snažím držať od tela. Navyše – Alef mi dali v rámci premyslenej akcie obyvateľa tohto domu, a tak mi ho práve oni kedykoľvek môžu aj vziať, nuž nech na mňa nepôsobí ako narkotikum, opakujem si v duchu, navykneš si a potom ti ho odnímú, takú majú taktiku.

☞

Ohmatával som Alef. Krútil sa, víril mi pod prstami, tie doň prenikali ako do teplej huspeniny, prepadali sa do tohto absolútne hmotného, zhusteného celku sveta, v jeho úplnej završenej a dokonalosti, ak sa vôbec smiem o dokonalosti vyjadrovať. Alef nepulzoval iba zdánlivo ako nejaká chimérická virtualita... Tepalo to v ňom, tlklo ako vo vyplašenej detskej hrudi.

☞

Nič mi nepomáhalo. Nič z toho, nad čím som po celé roky premýšľal, sa nehodilo. Nič z toho, čo som čítal v lesklých farebných časopisoch... Azda iba ľahostajnosť mi mohla byť nápomocná. Zmierenie, tichá pokora. Hovno! Zúrivo, besne som búšil pästou zdravej ruky do vlhkej steny. Odtlačili sa do nej vystupujúce hánky a objavila sa prasklina. Pretála Alef napoly.

☞

Zvedavo som civel na Alef. Bolo v ňom možné kedykoľvek objaviť aj tetragrammaton, nevysloviteľné tajné meno tajného boha – zoskupenie písmen, ktoré som predtým videl medziiným aj na jednej zo svojich ligotavých číniok: vždy som si myslel, že je to logo výrobcu.

☞

Čo sa týka hladu – nehladujem. Druhý atlét mi pravidelne popod dvere podsúva dennú dávku proteínov. Som vo výbornej forme. Prestal som napríklad požívať alkoholické nápoje (z núdze cnosť), a to mi nesmierne prospieva. Zdroj vody je nevyčerateľný: životne dôležitá tekutina uniká z nedobre utesneného spoja na potrubí. Žiaľ, horúca. Ale zachytávam ju do nádoby a zakaždým počkám, kým vychladne. Chlípem ju lačne ako zver na púšti. Živím sa aj nožičkami pavúkov, ktoré zajedám vysušenými korpusmi múch. Zdá sa, že obsahujú dostatok vitamínov a žiaden cholesterol.

Minule prišla Vozáriková po nejaké staré haraburdy, a keď začula z mojej pivnice zvuk a zbadala ma, zdvihla obočie v nefalšovanom údive, do ktorého sa vmiesila aj neprehliadnuteľná dávka pohoršenia:

„A vy ešte stále... No teda!“ jedovato vyprskla a so vzdorovito, až urazene vztýčenou hlavou odpochodovala z potuchnutých priestorov. Nepovedal som nič. Na nikoho tu nereagujem, s nikým sa nezhovám. Kedysi som chcel veľa hovoriť, najmä o sebe. Teraz už nie, ani keby som mal možnosť, nehovoril by som, a ak áno, boli by to iba úsečné, strohé, príkre vety – rozkazy.

Teraz cvičím na teplovodných potrubkách, a toto „teraz“ je už konečne skutočné „teraz“, nie ako predtým. Nemám zrkadlo, nemôžem sa teda, žiaľ, presvedčiť, k akým estetickým kvalitám dospelo moje šlachovité, napriek okolnostiam perfektne vytrénované telo, ale na druhej strane, vďaka bohu, nevidím ani svoju tvár. A „možno, že väčšie šťastie ani neexistuje.“ (J. L. Borges, *Druhá smrť*)

Ale keď sa pozerám na Alef, strácam akúkoľvek útechu. V tomto skoncentrovanom svete vidím všetko, aj seba, dokonca niekoľkonásobne, zmnoženého v čase, vo všetkých časoch, vidím aj budúcnosť tohto vzácneho, vyšportovaného tela. Hore, v omietke steny – napriek praskline, ktorá sa tiahne naprieč zázračným telieskom – vidno všetko, aj to, čo som robieval osamote v mojom byte na piatom poschodí, aj to, čo sa tam deje teraz. Pozorovať to určite nie je žiadna nuda.

A myslíte si, že tam som skončil? Že to „teraz“ bolo to „konečne skutočné“ teraz? Kdeže! Najskôr som ten komprimovaný svet – Alef – vylúpol zo steny, ako keby to bolo nejaké zaslepené, poloslepé oko besného psa, ktorého by nik nepoľutoval – potom som si predmet strčil do zadného vrecka nohavíc – a ešte v ten istý večer, ako zvyčajne po poriadnej dávke rozmanitých prospešných cvikov, si sťažka sadnem na betónový schodík a tu začujem, ako čosi nesmierne hlasno zapraská: rozdrvil som Alef na nekonečné množstvo drobných úlomkov. Odvtedy sa mi trúšia z vrecka. Budú sa odtiaľ sypať navždy?

Až teraz je konečne teraz. Z pivnice som sa dostal pomerne ľahko: druhý atlét odhalil zámer susedov a okamžite začal pracovať proti nim, pridajúc sa na stranu prvého atléta. Aj kolegovia vojaci ma napokon predsa len začali hľadať.

S veľkou pompou som sa vrátil do bytu. Ten medzičasom susedia zbúraním jednej steny z každej strany spojili so svojimi bytmi, vytvoriac tak impozantný apartmán – lenže mali smolu: pár dní po ukončení prestavby sa privalil mladý Horváth so svojimi nohsledmi, nešťastných susedov dal vysťahovať do malej komôrky na konci chodby a z novučičkých priestorov si urobil hlavný stan.

„Slabo som vás ojebal, kamaráti moji?“ vyškieral sa na amatérskych murárov – nebo- rákov.

Keď som sa vrátil s kolegami z vojenskej správy, mal mafián po chlebe. Trochu ma poznal z posilňovne, nuž vedel, že tu sa končia všetky špásy:

„Tvoj byt, vravíš?“ zakvílil.

„Môj,“ odvetil som, nalial mu za posledný pohárik kvalitnej whisky a potom sa už čvarga krátkodobých nájomníkov krbáľala dolu schodmi.

Pohodlne som sa uveľbil do jedného z nových kožených fotelov. Hľadím na širokoplošnú obrazovku domáceho kina. Zariadenie je vypnuté. To mi neprekáža. Sedím a premýšľam. Potom podídem k obrazovke, siahnem zdravou rukou do vrecka nohavíc, následne rozotriem po magnetizujúcej, lesklej ploche trochu z toho neustále sa trúsiaceho prášku, z tých úlomkov, vrátim sa k fotelu a znovu si sadnem.

Z literárnej pozostalosti Juraja Špitзера

JOZEF **BŽOCH**

Dovoliť si tvrdiť, že dosť dlho sme nevedeli, koho v osobnosti Juraja Špitзера máme. Osobní priatelia síce poznali jeho mimoriadnu sčítanosť a rozhladenosť po všetkých oblastiach kultúry, šírku záujmov, ktorá siahala od vodáctva po bratislavské staré brány a vchody do domov, jeho pohotovosť a ochotu púšťať sa do poznávania čohokoľvek, jeho iskrivý vtip, náruživé rozprávačstvo. Do svojho vylúčenia z verejnej činnosti v období normalizácie napísal a vydal síce niekoľko kníh, no ten slobodne rozmýšľajúci človek v ňom sa prejavil až v knihách *Nechcel som byť žid* (1994) a *Svitá, až keď je celkom tma* (1996), ktoré sú jednak autobiografickým svedectvom, jednak ukazujú ozajstný formát Špitзера-spisovateľa a Špitзера-filozofa.

K tomu nedospel naraz a možno práve dlhoročné umlčovanie ho viedlo k postupnému sebachápaniu či sebaprehodnocovaniu. Ale nielen to: ak vám niekto siahne na samotnú podstatu existencie, a to ešte v produktívnom veku, ostáva vám, pokiaľ ste človek tvorivý v oblasti slova, dostatok času na písanie. Navyše, Špitzer si aj v období najväčšej spoločenskej angažovanosti zaznamenával do denníkového zošita – a toho som bol sám svedkom, lebo raz mi ho ukazoval – každodenné zážitky, stretnutia, fakty; celkom stručné síce, ale boli to dobré záchytné body pre budúce možné memoáre. Žiaľ, ten zošit sa nezachoval a memoáre Špitzer tiež nenapísal.

Prečo vlastne taký siahodlhý úvod k prvému zväzku textov, ktorý vyšiel pod názvom *Všedné dni* a ktoré zo Špitzerovej pozostalosti zostavil Štefan Drug? Skôr len ako osobný spomienkový doplnok k dôkladnému predslovu zostavovateľa. Drug si predsvazal, že preskúma všetky písomnosti, čo po Špitzerovi ostali a možno ani netušil, do akej komplikovanej práce sa púšťa. Ale vyplatilo sa to, a hoci nenašiel všetko, o čom sa autor zmieňoval inde, výsledkom je zatiaľ tento prvý zväzok.

Kniha *Všedné dni* zahŕňa texty z rokov 1970 – 1989: sú to rozličné útržky, fragmenty spomienok a úvah na témy osobné i všeobecné, charakteristiky umeleckých osobností, s ktorými sa priatelil alebo stretol, postrehy o politikoch, ako bol Šmidke a Široký, poznámky o rodnej Krupine, o kaštieli v Antole, kde nejaký čas pracoval, o knihách, ktoré čítal, o filozofii, umení, dejinách, hrdinstve, zbabelosti, antisemitizme, politických procesoch u nás... Ťažko aj vymenovať témy, ktoré sa v jeho knihe vyskytujú, nieto ešte

podrobne analyzovať ich traktovanie. Začnete čítať na hociktovej strane a už knihu nepustíte z rúk, lebo Špitzer bol brilantný štylista a vedel vynikajúco pomenovať podstatu. Mal pozorovateľský talent, dobrú pamäť a bystrý postreh. Vidno to aj napríklad na jeho portrétoch maliara Mudrocha alebo básnika Fabryho, v ktorých zachytáva celú osobnosť, vie, v čom je jej sila, pozná však aj slabôstky, rozmary, záľuby. Cez približovanie človeka vysvetľuje dielo a naopak, cez symptomatické črty diela hovorí veľa ráz aj o tom, čo bolo okolo, čo a prečo sa oficiálne prijímalo alebo odmietalo.

Špitzer dokázal nazrieť do svojej doby a do histórie vôbec, veď istý čas, najmä po februári 1948, bol jedným z jej spoluformovateľov, keď pôsobil na Ústrednom výbore komunistickej strany, pripravoval smutne známy aktív spisovateľov-komunistov (1951) a napísal trápne zahanbujúcu knižku *Proti buržoáznemu nacionalizmu a kozmopolitizmu – za vyššiu ideovosť slovenskej kultúry*, kde kritizoval Novomeského poéziu a avantgardné umenie vôbec. Vracia sa aj k týmto nešťastným rokom svojho života, vysvetľujúco a ospravedlňujúco píše o vlastnom podiele viny. Je iróniou osudu, že práve na takýchto akciách sa zúčastňoval milovník moderného umenia, neskôr aj autor koláží.

Medzi priam atraktívne miesta v jeho knihe patria rozhovory s Alexandrom Machom, za slovenského štátu ministrom vnútra, zodpovedným za transporty židov do koncentrákov. Špitzer sa nestavia do pozície sudcu, no ani nič neodpúšťa, len si dáva veci vysvetliť, chce počuť protivníkovu argumentáciu a motiváciu. K nemenej zaujímavým partiám treba prirátavať jeho spomienky na cestu do Južnej Ameriky, rozhovory s tamojšími spisovateľmi a takisto spomienky na stretnutie s francúzskymi spisovateľmi Louisom Aragonom, Elsou Trioletovou a jej sestrou Lily Brikovou, kvôli ktorej Majakovskij spáchal samovraždu.

Záver knihy vyznieva ako nechcený testament, lebo tu sú Špitzerove postrehy z nemocnice a jeho reflexie o smrti („Keby ľudia bez ohľadu na vek... mysleli častejšie na smrť, oveľa viac by si vážili život.“ „Usporiadať si pomer k smrti znamená najst správnejší pomer k životu.“ „Nie je dôležité, čo prichádza po smrti, ale čo jej predchádza.“). To ešte neboli myšlienky, zapísané bezprostredne pred jeho vlastným skonom (1995), ale Špitzer zakalkuloval do svojho bytia smrť už dávno – veď bol ohrozený v čase vyhladzovania židov, potom ako partizán v Povstaní i ako partizán po skončení vojny (koľko jeho druhov odvislo na šibenici po vykonštruovaných procesoch!) a dokonca ho ľahko mohli obviňovať a postaviť pred súd aj po februári v monsterprocesoch, ktoré niesli výrazné znaky antisemitizmu. Koniec koncov trestu komunistov neunikol ani on, hoci šlo už len o vyhostenie z verejného života.

„Ako ťažko sa vysvetľuje vlastný život v inej dobe, ak sme ho prežili v inej,“ cituje kdesi Špitzer Plutarchov výrok a týka sa to aj jeho knihy, aspoň čiastočne. Ale podarilo sa mu vysvetliť ho a ani čitatelia z mladšej generácie nebudú chápať jeho texty ako čosi cudzie a vzdialené, lebo sa prihovárajú každému, kto ešte nezabudol cítiť a myslieť.

IVAN **KAMENEC**

Kniha je prvým zväzkom z pripravovaného (treba dúfať, že v budúcnosti aj dokončeného) trojdielneho výberu z bohatej písomnej pozostalosti Juraja Špitzeru, originálnej a inšpiratívnej osobnosti slovenského verejného a kultúrneho života druhej polovice 20. stor. J. Špitzer bol – v pozitívnom slova zmysle – grafomanom. Svoje zážitky, pocity, úvahy, nádeje, vízie, ale aj strach, skepsu a sklamanie reflektoval v takpovediac intímnej písomnej podobe, ktorá sa mu neraz stávala vo „všedných dňoch“ i vo vypätých životných situáciách najvyhľadávanejším útočiskom a vnútornou útechou: „*Pre koho som písal? Pre nikoho. Stačilo, že som videl svoje myšlienky v slovách ako výsledok kratochvíle vo viečúcom sa čase.*“ Možno práve z tohto dôvodu zanechal po sebe veľké množstvo textov najrôznejšieho charakteru: literárne, historické a filozofujúce state, útržky spomienok, bezprostredné reakcie na významné domáce i zahraničné udalosti, resp. na zaujímavé osobné zážitky a stretnutia, korešpondenciu úradného i privátneho charakteru atď.

Doslovne húštinu Špitzerovej písomnej pozostalosti sa podujal preskúmať, vyselektovať a následne pre publikovanie pripraviť dlhoročný autorov kolega, literárny historik Štefan Drug. Je to vždy veľmi náročná úloha, pri plnení ktorej na zostavovateľa čaká veľa nástrah z omylov či nepresností, ktorým sa však pri podobnom druhu editorskej práce nedá nikdy celkom vyhnúť, tým skôr, že Špitzer bol zručným fabulátorom: „*Ale veď ja už vôbec neviem, či to ozaj všetko tak bolo, či si nevymýšlam dodatočne.*“ Drug pri vydávaní Špitzerovej písomnej pozostalosti zvolil chronologický princíp. Do prvého zväzku výberu zaradil texty, ktoré vznikli v chmúrnych sedemdesiatych rokoch, kedy Špitzer, podobne ako mnohí slovenskí spisovatelia, vedci, publicisti a intelektuáli, v dôsledku tzv. normalizačného procesu, mali zákaz publikovať, a preto písali buď do samizdatu alebo ‚do priečinka‘. Je vcelku známe, že táto tupá diskriminácia, sprevádzaná spravidla aj perzekučnými zásahmi síce hmotne i spoločensky postihovala príslušných autorov, no súčasne ich oslobodzovala od normalizačtorskej cenzúry, ale aj od autocenzúry a inšpirovala ich k slobodným myšlienkovým výbojom, ktoré absentovali, v lepšom prípade sa len poskromne alebo v ‚ezopovskom jazyku‘ objavovali v oficiálne publikovaných textoch. Tento ‚samooslobodzovací‘ proces je viditeľný nielen vo *Všedných dňoch*, ale aj v dvoch predchádzajúcich Špitzerových knihách – *Nechcel som byť žid a Svitá, až keď je celkom tma*, ktorých väčšina textov vznikla tiež v dobe vynúteného autorovho odmlčania sa.

Štefan Drug prvý zväzok Špitzerových textov uviedol kratšou informatívnou štúdiou, kde vo faktografickej, neidealizovanej podobe, bez snahy o kategorické hodnotenia, stručne osvetľuje pohnuté, neraz veľmi protirečivé životné i pracovné osudy autora, ktoré napokon výrazne determinovali aj podobu, no najmä obsah jeho textov. Myšlienkový ponor Špitzeru bol skutočne veľmi hlboký: „*Všeličo ma zaujímalo počas pobytu na zemi. Zo všetkého najviac ľudský údel.*“ Zo žánrového, resp. z tematického hľadiska Špitzerove materiály zo sedemdesiatych rokov editor rozdelil do niekoľkých častí. Medzi najobsiahlejšie patria historické články zaoberajúce sa dejinami Krupiny (rodné mesto Špitzeru), Hontu, Sv. Antona, Banskej Štiavnice, Banskej Bystrice a Bratislavy. Do ‚dejepisného‘ tematického okruhu možno zaradiť aj Špitzerove spomienky na historické udalosti, na ktorých sa sám aktívne zúčastňoval, alebo sa ho bytostne dotýkali: holokaust, protifašistická rezistencia a povstanie, udalosti spojené s komunistickým prevratom v roku 1948 a s následnou diktatúrou proletariátu, s niekoľkonásobným pokusom o ‚liberalizáciu‘ totalitného režimu, s okupáciou Československa v roku 1968, s Chartou '77, resp. s tzv. Antichartou atď. Žánrovo sem patria aj ‚ex post spomienky‘ na zaujímavé osobnosti slovenského i európskeho

kultúrneho i politického života, s ktorými sa autor ‚služobne‘ i súkromne stretával, viedol s nimi inšpiratívne rozhovory. Zdá sa, že história so svojimi paradoxami, protirečeniami, ‚orwellovskými‘ zvratmi a podobenstvami Špitzyera priam fascinovala. Iste nie je náhodné, že práve v dobe svojej násilnej občianskej a profesionálnej izolácie sa často zaoberal takými zdanlivo vzdialenými javmi, ako boli inkvizícia, kacírstvo, heréza, exegéza, priznanie, kajanie sa, pokánie, odpustenie atď.

So závermi historických textov Špitzyera nemusíme vždy súhlasiť, dá sa polemizovať aj s jeho niektorými ‚dejinnými poučeniami‘. Treba im však priznať poznávaciu hodnotu a hlavne myšlienkovú inšpiráciu. Svojím spôsobom sú totiž originálnym prameňom nielen k štúdiu príslušnej historickej udalosti, ale vydávajú aj svedectvo o dobe, v ktorej boli napísané. Podľa môjho názoru práve táto stránka knihy je najzaujímavejšia. Autor v dejepisných textoch, no ešte viac v početných filozofujúcich úvahách či iba sentenciách sa neustále, priam sebaobnažujúco – nie však masochisticky, ani urazenecky, ale racionálne – vracia k historickej reflexii a k vlastnej spoluzodpovednosti za budovanie a podporu totalitného systému, ktorý ho nakoniec ľudsky ponížil a profesionálne degradoval. Zdá sa, že Špitzyer veľmi dobre pochopil logiku tohto vývinu, s ktorou sa však nebol nikdy schopný zmieriť. Pri pozornejšom čítaní textov to z nich veľmi zreteľne zaznieva – hlavne pri pasážach, ktoré odrážajú nielen existujúci stav autorovej ľudskej i profesionálnej osamotenosti, ale aj jeho nádej, ktorú čerpal z poznania histórie: *„V zrážke ťažko ‚vykultivovaného‘ ducha s barbarstvom prechodne zvykne zvíťaziť barbarstvo. Taká je aspoň doterajšia skúsenosť dejín. Potom sa duch opäť pozdvihne proti moci.“*

Špitzyerov duch sa voči totalitnej moci vzoprel prvýkrát počas fašistickej totality a potom opäť, po tvrdom vytriezvení z vlastných ilúzií, o dve desaťročia neskôr. Autor sa k týmto svojim metamorfózam neustále vracia – nie bolestinsky, ale triezvo, s vedomím vlastnej spoluzodpovednosti: *„Minulosť si nesie človek na chrbte ako frontový vojak batoh. Likvidátori spomienok trpia omylom, keď mlčanie považujú za pokoj. Strata pamäti je ako utišujúci prostriedok, čo pomáha uzmierniť svedomie s jeho nositeľom. Strate pamäti vďačíme, že nemusíme mať svedomie.“* Špitzyer sa vo svojich úvahách logicky dostal k nutnému porovnávaniu dvoch totalitných systémov, ktoré ho doživotne poznačili. Nebolo to pre neho jednoduché, čo zreteľne vyplýva aj z mnohých úvah, písaných práve v sedemdesiatych rokoch. Vanie z nich trpké poznanie, skepsa, smútok, irónia i sebaíronia. Čitateľ, ktorý autora osobne poznal, v knihe priam fyzicky cíti jeho prítomnosť, jeho hlas a intonáciu. V textoch nachádza typické ‚špitzyerovské‘ pointy, sofistické zvraty, bonmoty, relativizáciu všetkých i ním samým vyslovených ‚pravd‘, necháva sa strhávať do prekvapujúcich myšlienkových konštrukcií a dobrodružstiev. Je to nesporný čitateľský zážitok. Na druhej strane však s autorom prežíva aj jeho úporné hľadanie odpovedí na otázky o vlastnej zbabelosti, sebaponižujúcom strachu, konformizme, karierizme, o tom *„prečo sme si odhlasovali stĺpanie vlastných hláv“*. Špitzyer však nehladá sebaospravedľujúce a falošné vysvetlenia, nestavia sa ani do pozície nepochopenej obeť a martyra. Priznáva však: *„Mal som zlú optiku... Prijali sme diktatúru, lebo je ľahšie zrieť sa zodpovednosti za vlastné konanie a pripísať ju nadosobnej moci, než sa riadiť vlastnou zodpovednosťou.“*

Trochu prekvapuje, že vo viacerých spomienkach na konkrétne udalosti autor zachováva decentnú anonymitu, najmä v negatívnych charakteristikách osôb: *„Nikoho nebudem menovať. Najradšej by som nemenoval ani seba.“* Z autorovho pohľadu je takýto dobový prístup pochopiteľný a akceptovateľný, hoci potenciálnych čitateľov knihy, ktorí priamo nepoznali Juraja Špitzyera, resp. zákulisie normalizačných praktík v slovenskej kultúrnej obci, anonymita ochudobňuje o potrebné poznatky. Otázkou je, či naznačený medzera nemal v poznámkach doplniť zostavovateľ knihy. Nejde však zďaleka len o mená jednotlivých osôb. Omnoho viac chýbajú v knihe doplňujúce vysvetľujúce, no aj kritické poznámky. Tie by jednak korigovali viaceré nepresné faktografické údaje autora, jednak by bližšie osvetlili niektoré udalosti, fakty a hlavne súvislosti, ktoré sa v textoch spomínajú niekedy iba marginálne, útržkovito či v zastretej podobe. Táto pripomienka nechce spochybniť editorskú prácu Štefana Druha, ale upozorniť, že Špitzyerove *Všedné dni* nie sú zďaleka ‚čítaním na jedno posedenie‘. Sú totiž zaujímavým viacvrstvným historickým prameňom o postave autora, o dobe svojho vzniku a hlavne o nás všetkých, o slovenskej spoločnosti v druhej polovici 20. storočia. V knihe možno hľadať poznanie, ale hlavne inšpiráciu na premýšľanie, na sebaraflexiu, ktorá nám tak zúfalo chýba.

Špitzerove reflexie nad časom a ľuďmi v ňom

VLADIMÍR **PETRÍK**

Juraja Špitzera poznal v Bratislave vari každý. Stačilo sa s ním prejsť od Križkovej ulice, kde býval, k Dunaju, aby človek nadobudol práve takýto dojem. Na necelom kilometri stretol najmenej dvadsať ľudí, ktorí sa k nemu hlásili a on sa dal s nimi do reči. Komunikácia so známymi a komunikácia vôbec bola integrálnou súčasťou jeho charakteru. Rád hovoril (aj poučoval) a vo vyššom veku, na staré kolená, ako sa vraví, nebol spokojný, keď mu niekto skákal do reči, alebo ho prerušoval; vtedy sa vedel aj uraziť. Nedokázal však dlho robiť urazeného, o chvíľu sa rozhovoril.

Roku 1970 pri previerkach vylúčili Juraja Špitzera z komunistickej strany, do ktorej patril od roku 1940 a musel odísť aj z pracoviska, ktorým bol Ústav slovenskej literatúry SAV. Stratil nielen zamestnanie, ale aj možnosť nerušenej komunikácie (a pochopiteľne, možnosť publikovať). Veľa ľudí sa totiž prestalo k nemu hlásiť, priateľov ubúdalo, až napokon zostal v podstate jediný – tiež postihnutý – Dominik Tatarka. S ním sa často prechádzal po bratislavských uliciach (skôr po okraji ako po centre), debatoval o všetkom možnom, popíjal lacné víno v bufetoch; dvaja samotári. Izolovanosť (a vari aj samotu) zaháňal písaním. To bol na dlhý čas jeho hlavný spôsob komunikácie so svetom. Nesmel publikovať, takže to, čo napísal, ukladal do „šuplíka“ písacieho stola. Izolácia trvala takmer dve desaťročia a on písal denne; strán teda pribúdalo. November zrušil Špitzerovu vylúčenosť zo spoločnosti a z kultúry a on mohol znovu nadviazať pretrhnuté zväzky so svetom aj cez knihy, ktoré začal publikovať (*Letná nedela*, 1991; *Nechcel som byť žid*, 1994; *Svitá, až keď je celkom tma*, 1996). K nim pribudol teraz prvý zväzok (z plánovaných troch) *Všedných dní*, vydaný posmrtné a edične pripravený Štefanom Drugom.

Všedné dni, to sú úvahy, zamyslenia, reflexie týkajúce sa jeho vlastného osudu (aj ako osudu žida či „vyhosteného“ človeka), spoločenskej a politickej situácie (reagoval na to, čo sa dialo a pravidelne sa vracal aj do minulosti), pomerov v kultúre a literatúre. Veľa miesta zaberajú spomienky na detstvo, mladosť, rodičov, kamarátov, učiteľov, profesorov v rodnej Krupine, literárnych druhov atď. Výhodou denníkového žánru je, že autor môže preskakovať z jednej témy na druhú a meniť aj spôsob písania, bez toho, aby sa narušila jednota, daná konštantným autorovým hľadiskom. Pestrosť tém je skôr vítaná, pretože odhaľuje autora zo všetkých strán.

Juraja Špitzera vnímala (a vari aj vníma) kultúrna verejnosť ako kontroverznú osobu. Keďže sa aktívne zúčastňoval politického a kultúrneho života od skončenia druhej svetovej vojny až do sedemdesiatych rokov ako redaktor, publicista, stranícky a spisovateľský funkcionár, ideológ, literárny kritik, literárny vedec, prozaik (*Biele oblaky*, 1963; *Patrím k vám*, 1964), filmový scenárista atď. (väčšinu týchto postov predurčovala jeho partizánska minulosť), v politickom mlyne sa aj on zamúčil). Najväčší biľag získal roku 1951, keď sa autoritatívne (ako stranícky funkcionár) zapojil do politickej kampane proti tzv. buržoáznym nacionalistom (Novomeský a ďalší), ktorá veľmi skoro prerástla do ideologickej kritiky viacerých spisovateľov (D. Tatarka, V. Mináč, A. Matuška, M. Chorváth, M. Bakoš). V bezprostrednej blízkosti procesov s buržoáznymi nacionalistami, z ktorých rezultovali nielen väzenia, ale aj šibenice, dostávala táto autoritatívna kritika (zaštitená ÚV KSS) veľmi nebezpečné rozmery. Nikoho z menovaných spisovateľov nezatvorili, ale viedla bezprostredne k sérii ponižujúcich sebakritík, vniesla do spisovateľských radov neistotu a strach a na viac rokov umŕtvila literárny život. Po procesoch sa politická situácia trochu uspokojila (akoby

odsúdení vzali na seba ‚vinu‘ aj za nás ostatných), no stalinizmus pokračoval a k radikálnejšej zmene prišlo až roku 1956. Procesy (nielen s buržoáznymi nacionalistami, ale aj s kozmopolitami či sionistami) vrhali svoj tieň ďaleko a traumatizovali verejnosť – najmä kultúrnu – ktorá neverila (zväčša, boli aj výnimky) oficiálnej verzii o špiónoch a zradcoch na najvyšších postoch v komunistickej strane. Muselo sa s tým niečo robiť. Po zdĺhavom prešľapovaní na jednom mieste, stranícka vrchnosť sa odhodlala odsúdených (nie všetkých a nie naraz) čiastočne rehabilitovať. Písal sa už rok 1963. Juraj Špitzer sa svojich stanovísk z roku 1951 verejne neodriekol, ale už dávno predtým podnikal kroky (pomoc Novomeskému a iným), ktoré by sa dali kvalifikovať ako praktické odčistiťovanie spomenutého bilagu. Iniciatívne sa zapájal do obrodného procesu (ako publicista a šéfredaktor Kultúrneho života, neskôr tajomník spisovateľskej organizácie v Prahe) a postupne sa kvôli svojim názorom dostával do konfliktov so straníckymi fórami až po tie najvyššie. Po rozličných peripetiách ho roku 1970 vylúčili z komunistickej strany, ktorej veril a s ktorou kráčal tridsať rokov. Touto exkomunikáciou sa začalo aj jeho ‚vyhostenie‘ z verejného a kultúrneho života.

O tom všetkom píše a uvažuje Juraj Špitzer aj v knihe *Všedné dni*. Berie na seba zodpovednosť, neuniká z nej, ale najmä si kladie otázku, ako sa mohlo stať, „že sa z učenia, ktoré bolo vyznaním slobody, stalo čosi ako hrozby inkvizície“. Pri hľadaní odpovede na túto otázku (trápi ho aj problém katov a obetí) pomáha si dejinami. Aj kresťanstvo – zdôrazňuje – začínalo apoštolmi a vyvinulo sa k inkvizícii. No to, čo trvalo v tomto prípade stáročia, v komunistickom hnutí sa udialo počas jednej generácie; pričom aj kati sa stali obeťami a obeť – neskôr – keď sa pomery zmenili, dozrievali hoci nie priamo na katov, tak aspoň na nových prenasledovateľov. Historický rozmer, ktorý Špitzer dáva individuálnemu osudu či dobovým generačným udalostiam, treba chápať ako výraz jeho životnej filozofie, napájanej z dvojtisícročných dejín. Rezultát či poučenie: všetko už bolo, nič nové moderný človek nevymyslel, všetky zločiny, boj o moc, utrpenie, zrady ideálov, priateľov, popretie vlastného presvedčenia, násilie, utrpenie, smrť, to všetko sa viaže na človeka a ten sa stáročiami veľmi nezmenil. Nové je vari len to, že dejiny sa zrýchlili. Tento panoramatický pohľad, toto začlenenie osobného prípadu do mechaniky dejín, zrejme poskytovali Špitzerovi útechu a zosilňovali stoicizmus, s akým prijímal vlastný osud.

J. Špitzer sa dištancoval od výčinov stalinizmu, bojoval proti prejavom ‚kultu osobnosti‘, odsúdil inkvizítorov, ale nevzdal sa ‚učenia‘; aspoň nie vtedy, keď svoje denníkové záznamy koncipoval, teda v sedemdesiatych rokoch. Hlásí sa k ideám, ktoré prijal ešte v mladosti, nezaprel ‚svojho‘ Marxa, ani revolúciu. Píše o tom (vyznáva sa z toho) napr. v spomienke na február 1948. Vo ‚februárových udalostiach‘ zohral veľmi aktívnu rolu: obsadzoval spolu s milíciami sekretariát demokratickej strany v Bratislave; pomáhal tak realizovať svoj sen o sociálne spravodlivejšej a humánnejšej spoločnosti. Tu sa pohybujeme vo sfére (realizujúceho sa) presvedčenia, ale na začiatku cesty, ktorá obsahovala v sebe veľa možností, no do života sa uviedli tie najhoršie. Pritom sa režim bránil tým, že ide o revolúciu (už Jilemnický upozornil na to, že sa bojuje mečom, a nie brazolétňou) a pod heslo revolúcie sa nepochybné dalo skryť rozličné svinstvo. Nevie, aký postoj zaujal Špitzer k revolučnej premene sveta po roku 1989. Keďže sa nerád vzdával ideí, s ktorými rástol (a zrástol), myslím, že sa v tejto záležitosti veľmi nezmenil. Kým sa pohybujeme vo sfére ideí, nie je veľký rozdiel medzi prívržencami revolúcie a evolúcie. Problémy nastanú, ak sa majú ony idey uskutočňovať. To sme prežili u nás a objektom i subjektom toho procesu bol aj Juraj Špitzer.

Vo *Všedných dňoch* sa autor dotýka všetkého možného (čo deň dal), hovorí o veciach, ľuďoch, udalostiach. Zaujímavé sú jeho ‚portréty‘ známych politikov, ktorých poznal zblízka. Silný je v tých častiach, kde zápasí (aj so sebou), zaujíma stanoviská (nemusíme so všetkymi súhlasiť, autor si ani nenárokujú funkciu nejakého arbitra), kde núti čitateľa znovu sa zamýšľať nielen nad konkrétnymi faktami, ktoré boli očividné, ale i nad zmyslom toho všetkého, čo sme štyridsať rokov prežívali. Špitzer je tu svedok, protagonista a komentátor. Slabšie časti textu súvisia s autorovou snahou oboznamovať čitateľa (poučovať?) s vlastnými znalosťami dejín (zrači sa to z dlhej state o kaštieli v Antole, o jeho majiteľoch, Koháryovcoch a Coburgovcoch; stať je vlastne správou podávanou vrchnosťou). Ani takého ‚odbočenia‘ neznižujú obsah knihy *Všedné dni*. Jej ťažisko nie je však na všedných dňoch, ale na toku dejín a ich medzníkoch. Na tom, o čom sme tu hovorili. *Všedný deň* ‚oživujú‘ poetické či básnické intermezzá, ktoré upozorňujú na ďalšiu dimenziu Špitzerovho talentu.

F e n o m é n

(alebo o dramatickom živote kritika, humoristu, prekladateľa,

G

Ani neviem presne, kedy a kde sme sa zoznámili – či už pri nástupe do provizórno-internátnych švédskych domkov v Medicekej záhrade koncom septembra 1950, alebo až na prednáškach na bratislavskej filozofickej fakulte. Nebolo však možné nezaregistrovať ho: prevyšoval nás vzrastom, družnosťou, pohotovou a vtipnou výrečnosťou i ťažko definovateľným zalykavým smiechom. Od začiatku obložený knihami. Podchvíľou do nich nazeral, aj keď sme boli v jeho izbe. Neverili sme, že naozaj číta. Všimli sme si len, ako rýchlo prevracia stranu za stranou. Keď sa to opakovalo, pýtali sme sa, prečo sa vyťahuje, aj tak mu nik neverí, že naozaj číta.

Čítali sme radi všetci, veď preto sme prišli študovať slovenčinu a literárnu vedu, ale nechceli sme pripustiť, že by sa čítať dalo až tak bleskovo. Navrhol, aby sme ho preskúšali na knihe, ktorú ešte nemal v ruke. S neskrývanou závišťou sme museli uznať, že naozaj obsiahne jediným dlhším pohľadom celú stranu. Priznal sa, že takto číta už od svojich štyroch rokov! Samozrejme, že sme si za vedúceho študijného krúžku zvolili práve jeho, hoci bol z nás najmladší. Toto veľké, hravé, vtipné, pohotové, sčítané „dieťa“ v každom prípade malo od začiatku prirodzenú autoritu.

Hoci komunistický režim bol vtedy ešte mladý, jeho vyznávači aj na filozofickej fakulte akosi hneď vedeli „správne“ vládnuť, najmä držať všetkých nakrátko, v ustavičnom strachu o miesta študentské i pedagogické. Suverénnym diktátorikom bol najmä tajomník fakulty, vtedy druhoročiak! Jediné pri tapetovaných dverách jeho pracovne bol zvonček s výstražným nápisom: Keď svieta červená, nevstupovať! Vtedy vraj „preveroval“ študentky buržoázneho či malomeštiackeho pôvodu... Kornel mal šťastie, že bol chlapec. Súdruh Breuer ho nestihol preveriť ani vyhodiť, lebo na veľké prekvapenie už na jar 1951 – celkom netypicky – vyhodili jeho a s ním aj „preverené“ dievčatá...

Breuerovskú hrôzovládu a potom i jej trochu jemnejšie pokračovanie nám pomáhal znášať práve Kornel Földvári, okrem iného aj tým, že nudné prednášky neúnavne spetroval satirickými kresbičkami a najmä vtipnými textami v predštúrovskej slovenčine. V nich si dobrácky i ostrejšie uťahoval z väčšiny prednášateľov (najmä jazykovedcov), z niektorých kolegov i zo seba. Papieriky koľovali po laviciach, pomáhali prekonávať otravu, nudu a zabúdať na to, čo sa dialo vonku. Práve vtedy už vedenie KSČ stupňovalo represiu aj proti vlastným funkcionárom a vynucovalo si, aby občania verejne a manifestačne schvaľovali krvavý teror a dožadovali sa pre obvinených najvyšších trestov.

Breuerovčinu Kornel šťastne prežil, lenže kádrovanie, vyhadzovanie, trestanie sa neskončilo ani po Stalinovej a Gottwaldovej smrti. Už v apríli 1953 po stranických schôdzach a rozhodnutiach zvolali fakultní komunisti aj plenárku mládežníckej organizácie. Na nej nám oznámili, že Földváriho otec, trenčiansky hodinár a zlatník, bol odsúdený ako triedny nepriateľ, lebo vraj skrýval majetok patriaci pracujúcemu ľudu. Potom jeden po druhom vstávali absolventi maturitných rýchlokurzov (tzv. prípravkári, až na nepatrné výnimky členovia KSČ) a – papagájovali v malých obmenách: Áno, súdruhovia, všetci vieme, že Földvári je vynikajúci študent, nadaný literárny kritik, dobrý a vtipný človek, kamarát a podobne – ale – súdruhovia - človek s takýmto triednym pôvodom nemôže študovať na ideologickej fakulte! My mu však umožníme, aby sa vo výrobe (spomínala sa blízka Trnava) zblížil s pracujúcimi, získal tam správny pohľad na svet a na život. A po roku

D

ŠTEFAN

Földvári

propagátora kovbojok, detektívok a inej „pochybnej” literatúry)

sa bude môcť opäť vrátiť na fakultu...

Neviem, čo ma to posadlo, ale v „diskusii” som si dovolil zapochybovať o týchto ubezpečeniach a sľuboch. Hoci sa v novinách o tom nepísalo, bolo všeobecne známe, že v takýchto prípadoch pochybný káder hneď rukuje do pracovného tábora (dnes dodávam: do PTP, čiže Pomocného technického práporu), odkiaľ sa tak rýchlo nevracia, najmä nie na ideologickú fakultu. Jeden z prítomných straníkov vyhlásil moje slová za ohováračské a protištátne, lebo u nás predsa nijaké pracovné tábory nejestvujú. Ale ak budem šíriť podobné reči, ľahko sa môžem do niektorého z nich dostať aj ja! (Po mne sa ohlásili ešte dvaja študenti, zhodou okolností obaja z Čiech, a bránili Kornela podobne.) Priznávam sa, že mi nebolo všetko jedno a zo strachu som potom hlasoval len za jeho vylúčenie zo SZM, nie však z fakulty...

Ako sa ukázalo, nemal som celkom pravdu: v Trnave síce takého „zločinca” naozaj do práce nevzali, zmlovali sa však nad ním v závode Presnej mechaniky v Starej Turej a prijali ho za robotníka. Pravdaže, len do konca septembra, lebo dostal povolávací rozkaz a v táboroch PTP od Kladna po Šumavu potom celé dva roky nadobúdala správnejší vzťah k robotníckej triede. Jeho otec napokon nebol až taký veľký nepriateľ ľudu, ako ho označili pred procesom a na procese, keď ho pustili z väzenia domov (pravdaže, zhabaný majetok mu nevrátili), skôr než syna z nútených prác. Kornela okrem toho ani po dvojročnom „baňovaní” medzi „čiernymi barónmi” naspäť na fakultu neprijali. Neboli vôbec zvedaví, či už má lepšiu vzťah k pracujúcim. Štúdiá mu dovolili ukončiť až v novembri 1960!

Šťastie sa však naňho predsa len usmialo aspoň na chvíľu: zvláštnym riadením božím, či ľudským (?) ho dočasne prijali za eléva do Kultúrneho života. Ale už v septembri 1956 si ho vyžiadala šéfredaktorka nového mesačníka Mladá tvorba Milan Ferko. Postaral sa aj o to, aby mohol písať pod vlastným menom, pričom asi nemal nič ani proti pseudonymom, aby to odíozne priezvisko zbytočne neprovokovalo.

Kornel Földvári začal teda využívať netušené možnosti, rozpísal sa pod viacerými menami a nemyslel na možné následky. Naštval ho napríklad útok pravoverného redaktora mládežníckej Smeny Trávnického proti pesimistickým, nihilistickým atď. poviedkam Blažkovej, Balghu a Kota. V úvodníku Pravda života je nedeliteľná zanietene bránil napadnutých prozaikov a dožadoval sa práva aj na pesimizmus v umení. Odvolával sa pritom nielen na taliansky neorealizmus, ale aj na sovietsku porevolučnú tvorbu i na nový sovietsky film Štyridsiaty prvý. Nepomohlo mu to. Horliví zväzákci funkcionári prostredníctvom svojho predsedu Rázusa v Byre ÚV KSS rýchlo presadili, aby žil s takým „triednym pôvodom”, navyše syn „milionára-šmelinára” nemal viacej v Mladej tvorbe miesto. (V redakcii neustrávil ani osem mesiacov.) Ich zúrivosť by však bola väčšmi narástla, keby boli vedeli, že pod značkami a pseudonymami uverejnil aj iné „štváky”...

Kornel sa musel cítiť ako pri vykopnutí z fakulty. Zárazk v jeho prospech sa však ešte raz neuveriteľne zopakoval: opäť ho dokázali pritúliť v Kultúrnom živote, kde na viacerých redaktorských stupňoch potom pôsobil až do posledného čísla v septembri 1968, keď G. Husák po sovietskej invázii zastavil vydávanie tohto spisovateľského týždenníka. Paradoxné pritom je, že svoje pôsobenie v KŽ zavŕšil práve v jeho posledných šiestich týždňoch ako zástupca šéfredaktora...

V rokoch 1957 – 1968 mohol takmer naplno preukazovať, čo všetko v ňom je. Aj to

úspešne robil – zväčša s úsmevom a najmä s pohotovou reakciou a vtípom. Jeho pričinením bývalo v KŽ vždy veselo, prinajmenšom živo. Spomeniem aspoň jednu typickú momentku. Sedával zväčša vo vstupnej miestnosti časopisu (prechádzali ňou všetci kolegovia i hostia), najčastejšie len v košeli s vyhrnutými rukávmi. Raz to vtedajšiemu šéfredaktorovi, bývalému hrdému partizánovi, už nedalo a osopil sa naňho: „Čo sa tu pretŕčaš ako nejaký mäsiar, už aj sa obleč!“ Karhaný nezaváhal: „Súdrh Špitzer, vy ste už zabudli, koľkí mäsiari sa zúčastnili SNP?“ (Takéto a podobné repliky mal kedykoľvek naporúdzi – na potešenie počúvajúcich – a možno aj seba samého.)

Úlohou časopiseckého redaktora je predovšetkým získať príspevky a redigovať ich. S tým problémy asi nikdy nemal, lebo svojou kamarátskou povahou, vtípkovaním i absolútnou sčítanosťou a rozhladom priťahoval priateľov a ostatných prispievateľov. Poučený dovtedajším pestrým osudom, vedome či podvedome, určite však s veľkým sebazaprením, nemiešal sa do kultúrno-politickej problematiky, ktorá najmä od polovice päťdesiatych rokov patrila medzi domény tohto týždenníka. Pre istotu, najmä spočiatku, nerecenzoval ani diela popredných autorov, hoci na viacerých by si bolo jeho pero určite zgustlo. Po návrate do KŽ ocenil iba reedíciu Hrušovského Pompiliovej madony (prekvapujúco pod vlastným menom!), ale pod značkou (hp) nebol spokojný s Diablovou nevestou začínajúceho Ivana Bukovčana. Viackrát ho prichýlili aj v „detskárskom“ Zlatom máji. V týchto príspevkoch zreteľne naznačil – dovtedy verejne neprejavенý – záujem o tvorbu pre deti a mládež. Novej záľuby sa už nevzdal, ba stala sa takou jeho doménou, že ťažko nachádzal konkurenta. A od nasledujúceho roku prejavil azda ešte väčší záujem o dobrodružnú, detektívnu, humoristickú a ostatnú príbuznú, tzv. poklesnutú literatúru, ktorú už na Hlbokej ulici (sídlo ÚV KSS) nevládali udržiavať na indexe.

Pre informáciu aspoň zopár typických autorov a diel, ktoré Földvári pod pseudonymom Peter Horňák a spomenutou značkou (hp) už od roku 1958 úspešne propagoval a presadzoval, hoci socialistickému realizmu ešte ani zďaleka nebolo odzvonené. (Sám bol jedným z nemnohých, čo sa už vtedy usilovali, aby tomu nepodarku odzvonilo!) Najprv niekoľko autorov: Crofts, Ewers, Harte, Chandler, Christie, May, Melville, Rostand, Stevenson, Twain, Verne atď., ba aj sovietsky Zoščenko, ktorého v roku 1946 tak surovo napadol vtedajší hlavný ideológ sorealizmu A. A. Ždanov. A ešte zopár typických názvov, aké dával svojim príspevkom v desaťročí 1958-1968: Pre deti konečne inak, Poznámky o humore a iných smutných veciach, Hrdinovia bez bázne a hany, Ťažkosti s dobrodružnou literatúrou, Pozor, satira!, Chvála kovbojky, Detektívka? Áno!, Súmrak humoru?, Twainovo objavenie Ameriky, Pištoľníci a kovboji, Vražda je predsa len umenie, Upíri medzi nami, a pod. Aby to nebolo až také fádne, uvediem ešte, že v týchto rokoch Kornel zo sovietskych autorov neomilostil len Zoščenka, ale aj Nilina, Lavreneva, Koneckého, Grina, Gerasimovovú, Inberovú a iných.

Možno aj pre túto záľubu (či programové zameranie?) mu šéfovia Kultúrneho života prikazovali, aby sa počas redakčných porád, ktorých sa pravidelne zúčastňoval pracovník ÚV KSS Slouka – radšej zamykal na WC... Lebo ešte začiatkom šesťdesiatych rokov situácia ani zďaleka nebola normálnejšia. Dôsledky sovietskeho „odmäku“ z jari 1956 boli u nás po maďarských udalostiach opäť rýchlo zmrazené a vedenie vládostrany sa vehementne pokúšalo mnohými akciami a opatreniami vrátiť najmä literatúru do osvedčených stalinsko-ždanovovských medzí. Dokazoval to najmä neuveriteľne veľkohubý Zjazd socialistickej kultúry v júni 1959. V rámci jeho masových príprav zorganizovali okrem iného napríklad 2366 besied umelcov s pracujúcimi.

Kornel sa však už nedal na pokánie, nič ho nevedelo odradiť od zvolenej cesty. Pre istotu však rukopis svojej satiricko-humoristickej knižky *Netypické príbehy* poslal do súťaže Haškovej Lipnice pod pseudonymom Miroslav Kostka. Dielo malo úspech: odmenili ho zvýšenou druhou cenou (prvú neudelili). Knižka však mohla vyjsť až o dva roky (1963), stále iba pod krycím menom. Ozvenu napriek tomu mala nebyvalú: najmenej desať recenzií, zväčša víťajúcich, pochvalných. Spomeniem aspoň takých kritikov ako Noge, Kováč, Resutík, Lenčo, Janovic a i.

Földvári nemohol, ba v danej situácii pseudonyma nesmel spýšniť, len pokračovať v mravčom úsilí o uplatnenie vlastných predstáv o literárnych hodnotách. Našťastie, celková situácia v kultúre sa postupne zlepšovala, o čo sa čiastočne pričiňoval aj on sám. Od šesťdesiateho piateho roku už konečne mohol publikovať pod vlastným menom, čo ho povzbudilo, aby ešte nájstojčivejšie presadzoval svoje umelecké ideály. Práve v tomto období

rozšíril trvalý záujem o ľahšie žánre živým sledovaním programov Divadla na korze a ich nadšeným komentovaním (Večer pre dvoch, 1966 a i.). Lasica so Satinským si nemohli nevšimnúť zanieteneho fanúšika. Nečudo, že po príchode spojeneckých vojsk (Kornel ich v KŽ „privítal“ veľmi odmietavo) si ho vybrali za riaditeľa svojho divadla.

V nasledujúcom krátkom medziobdobí nielen úspešne šéfoval tejto scéne, ale do knižného vydania textov „svojich“ hercov *Nečakanie na Godota* a *Lasica, Satinský a Vy* (obidva vyšli dvakrát), napísal zasvätené doslovy *Svet pre dvoch* a *Dvaja na tomto svete*. Popri tom stihol komentovať aj Recesník priateľa-karikaturistu M. Vaneka, detektívky K. Čapka, Chandlera, Gardnera a určite aj iné diela tohto typu, aby pomohol čitateľom ľahšie znášať trpkú politickú situáciu.

Krátku, no plodnosnú symbiózu rýchlo prerušila rastúca husákovsko-bíľakovská normalizácia: najprv mu zakázali publikovať, potom ho minister kultúry Válek odvolal z funkcie a „dovoliť“ mu stať sa od roku 1971 obchodným referentom (!) v Slovenskej literárnej agentúre (LITA). Ani za týchto okolností sa nevzdával, hoci podmienky na tvorivú prácu mal určite tvrdšie než v päťdesiatych rokoch. Cenzúra už prísnejšie striehla aj na pseudonymy. Pod rozličnými menami sa mu podarilo uplatniť aspoň niekoľko prekladov nemeckých televíznych a divadelných hier. Až koncom osemdesiatych rokov postupne opäť začal uverejňovať recenzie o knihách blízkych jeho srdcu, pravdaže opäť pod pseudonymami. Väčšmi však prekvapila výtvarnícka monografia *Dušan Polakovič* (1987, pod menom priateľa Pavla Miškoviča).

Nezasvätených môže prekvapiť, čo má tento literárny, neskôr aj divadelný kritik spoločné s výtvarníkmi. Nezistoval som, ako sa dostal práve k Polakovičovi, viem však, že najmä v posledných dvoch desaťročiach, ak nie dlhšie, bol priam posadnutý umením domácej i zahraničnej karikatúry, otváral výstavy doma i vonku a zasvätené o nej donedávna pravidelne písal napr. v Národnej obrode.

Ale to som trochu poskočil dopredu. Nepredpokladám, že Kornel páchal v živote aj zlé skutky (neviem si ho v takých situáciách vôbec predstaviť), ale ani sa často nestáva, aby boli odmenené tie dobré. V jeho prípade sa však niečo podobné stalo: určitú „kariéru“ začal už v LITA, hneď v prevratovom roku 1989 postúpil na vedúceho redakcie divadelných textov a potom bol do konca apríla dokonca námestníkom riaditeľa. Funkcie sa mu možno zapáčili, lebo od mája 1990 do konca júna 1992 pôsobil vo funkcii prvého námestníka ministra kultúry. Určite však viem, že sa lepšie cítil v nasledujúcich piatich rokoch ako dramaturg a zástupca riaditeľa divadla Štúdio S.

Neprestal pritom písať a v knižke *O stručnosti* (1999) vydal takmer stovku svojich minirecenzií o literárnych dielach a o súboroch karikatúr. Všetko sú to majstrovské kúsiky, vyslovujúce niekoľkými presnými a vtipnými vetami viac než dlhé články. S potešením ich písal autor a potešenie je aj na strane čitateľov. Určite nie náhodou aj táto knižka inšpirovala najmenej desiatich recenzentov, medzi nimi Bžocha, Hatalu, Repku, Snopka, Uličného, Štrassera atď. Môžeme čakať niečo iné od avizovanej knižky *Svet pre dvoch*, ktorá je už údajne v tlači?

Jedno je isté: Kornel Földvári, Miroslav Kostka či Peter Horňák, dvojnásobný divadelný riaditeľ a viceminister – hoci sa 13. februára roku 2002 zaradil medzi sedemdesiatnikov – neodložil ešte pero ani dobrú náladu a napriek všetkému zlému stále hýri vtipom a optimizmom.

...Musím dávať pozor, aby som tvárou nepadla na platňu sporáka, aby som sa sama nezmrzčila, aby som nezhořela, pretože inak by Malina musel zavolať políciu a záchranku, musel by doznať svoju neopatrnosť, lebo mu tu napoly zhořela žena. Vzpriamim sa s tvárou rozpálenou od rozzeravej platne, od ktorej som si po nociach tak často pripaľovala zdrapom papiera, nie azda preto, aby som spálila niečo napísané, ale aby som mala oheň na poslednú, najposlednejšiu cigaretu. (Ingeborg Bachmannová, Malina)

*...Ale ako Orfeus viem
na strane smrti život
a modrie mi
tvoje navždy zavreté oko.
(I.B.)*

V noci z 25. na 26. septembra 1973 vypukne v rímskom byte na Palazzo Sacchetti požiar, pravdepodobne z nezahasenej cigarety (alebo pri jej neopatrnom pripaľovaní), od nočnej košele a prikrývky sa šíri ďalej. Ingeborg Bachmannová stihne vhodiť nočnú košefu a prikrývku do vane, zavolať ženu, ktorá jej pomáha v domácnosti, ešte jej otvorí dvere a potom zamdlie. Žena zavolá sanitku, hľadá jej doklady, a keď nič nenájde, vezme taliansky preklad Malinu ako „osobný doklad“ – identifikáciu... Popáleniny boli ťažké, ale nie smrteľné, no Ingeborg sa prebrala k vedomiu len niekoľkokrát, hoci ešte tri týždne žila. Zomrela 17. 10. 1973 ráno o šiestej.

Tajuplné okolnosti jej smrti vyvolali najfantastickejšie dohady – lekári ju dobre neliečili, popáleniny neboli smrteľné, a predsa zomrela, priatelia podali dokonca na Rímskom súde žalobu. Vzniklo podozrenie, že ju niekto chcel zavraždiť, to sa vyvrátilo; zostala mystická smrť spojená s ohňom, ktorý sa v jej diele neustále objavuje: džbán mi padá do ohňa, mení sa na olovo, ktorým bol: sním jej putá veď ju dolu svahom, rukou jej zakry oko, aby ju nespálil tieň: keď oprilbená dymom budem opäť vedieť, čo sa deje, môj vták, čo v nočnocočne pri mne stojíš, keď sa v noci rozhním, v temnom poraste to zapraská a vyšľahne zo mňa iskra: keď zostanem taká rozohnená a milovaná ohňom. A jej slávne: veď vidím, ako mlok prechádza každým ohňom: nepozná strach a nič ho nebolí.

Skutočne ju nič nebolo? Slávna, uznávaná už počas života: ovenčená literárnymi cenami, vyzdvihoaná kritikmi a naraz jej kolega Thomas Bernhard po jej smrti napíše: „V skutočnosti bola na úteku, príliš skoro spoznala prístup k pekle, prešla ním aj s možnosťou nebezpečenstva dostať sa až na jeho dno, ľudia sa spytujú, či bola jej smrť nešťastná náhoda alebo samovražda...“

oprilbená dymom -

Skoro po tridsiatich rokoch sa otvárajú archívy: básne z pozostalosti Ingeborg Bachmannovej.

Odkryje sa miera zúfalstva a samoty, tu sa už nedá možno text ani merať mierou lyriky; fragmenty, variácie, náreky, žaloby, tvrdé pravdivé slová o sebe, o svete, mystérium spáleného tela sa uzatvára. Vynára sa obluda – démon závislosti: alkohol, vždy prítomné cigarety (zhasínala ich v posteli často na vlastnom tele, necítila bolesť (mlok?), utímená alkoholom a tabletkami) a lieky, ktoré jej roky tajne predpisovali známi lekári. Zomrela vlastne na nedostatok toho, čo ju pomaly zabíjalo: lekárom v Rímskej nemocnici nikto nepovedal, že je závislá od liekov a alkoholu.

a nedostatok lásky -

a porozumenia; to všetko zostalo v pozostalosti. To všetko chcela potlačiť, veriť na mystiku možnosti dvoch paralelných existencií - teraz to znova prichádza, cez jej slová, temná ohníva z hĺbky sa vynárajúca: TÁ INÁ.

Mystika ohňa

básne z pozostalosti

Inkarnácia tela do slova: zužovanie - rozširovanie: prehliadnutie - slepota: samota - spoločnosť: všetko okolo nej mizne do slov: ona tiež: možno ešte zostáva v tých: v cudzom blízkom jazyku: *Alla piu umile, alle piu umana, alla piu sofferente vivere ardeno e non sentire il male*, ako to tajomne znie od Gaspara Stampa, ako úžasne po storočiach ako nádej...

...nechajme si ju... neprekladajme ju ... „*Terra nova ... ultima speranza.*”

MILA HAUGOVÁ

TÁ INÁ

*Som úplne divá zo
smrti, z taftu -
šuchotania, z
volánikov vody
už ho mám,
malý golierik, už
ho nosím, aby
sekera vedela, kde sa
dá oddeliť moja hlava
od tela. Mám ich
ešte, hlavu a
telo, ó nie, tak
zavádzam smrť,
hlavu som už
darovala, obetovala ju
zberbe, nikto
ale moje telo
nemal, to bolo
už odmietnuté
pri vchode. Povedal
mi istý pán, nepovedal ani to*

*Roky neubiehajú, v káve
je soľ a na maslovom chlebe,
muselo sa to tam dostať odtiaľ.
Moji chorí susedia, ktorým sa*

*tiež nedá pomôcť,
vyzváňajú, a ja nemôžem otvoriť,
čakám na niekoho iného.*

ROZLÚČKA

*Telo, ktoré tak pekne so mnou zostarło,
pergamenová ruka, tuho moju drží,
mala by ležať na bielom stehne,
omladiť telo, v okamihu,
aby tu rozpad pokračoval rýchlejšie,
rýchlo sa objavili črty, trochu ovisnuté,
už všetko nad pevným svalstvom.*

*Nebyť milovaná. Bolesť mohla byť
väčšia, ten sa cíti dobre, toho dvere sa zabuchli.
Ale telo s vpadnutou vráskou na kolene,
vráskavé ruky, všetko sa stalo za noc,
zvetrané plece, kde nerastie žiadna zeleň,
držalo raz jednu tvár v bezpečí.*

*O sto rokov zostarnúť v jedinom dni.
Dôverčivé zviera obrali
pod údermi biča
o predtým dávno nastolenú harmóniu.*

Veci
košík na chlieb
násobilka rána
a dve šálky
ovládaš ešte
násobilku rána
kto ti cez stôl
tam kde je zdvihnutý
ruku podá

V mojich nespavých nociach
zadymujem
s miništrantmi
svoj byt
ešte stále dávam sprepitné
a zadržiam vášne
búrky sú už len
v mojich spomienkach
prichádzajú zametači ulíc
umývajú dohora
smerujúcu uličku
ale tvoje ruky okolo
môjho hrdla a zem z kvetov
na mojej tvári,
niekto volá políciu
ja volám do neba
že sa uvoľňujú tie ruky
čo dusili moje výkriky.

Čo sa stalo z mojej záhrady,
kto otrhal moje kvety,
predovšetkým tie modré, čo
mali ešte len rozkvitnúť,
a moje deti by ich
boli mohli skoro vidieť.

ZÜRIŠSKÉ JAZERO

Okolo tiahnu dve tri veľké lode,
daňový výmer a prehlásenie sa, vybavené,
cudzinecká polícia sa zamestnala u jazerných
vtákov
úder vlny o hladinu: daňový výmer
prehlasovania, miesta pobytu

Jazero sa zabahní, láska sa zabahní
nad jazernou cestou prechádza so
zapálenými svetlami nočný vlak
dve z najväčších lodí tiahnu okolo

voda [-] unáša, kde sa už nič
nič viac nedodrži, z toho, čo bolo slúbené

KAŽDÉHO TRETIEHO V MESIACI

nepríde žiadny list, ako odpoveď na jeden dátum,
mohlo sa tu aj zabíjať, alebo splodiť dieťa,
ktoré by tiež zabili, deti to ani nezbadajú.

Jedného dňa ti potom povedia, že by si nemala plakať.
Jedného dňa potom zbadáme, že za také niečo sa neplatí,
kvôli niečomu takému nie sme tu, vtedy sme už preč,
netýka sa nás to, nikoho sa nič netýka.

Jedného dňa sa odcestuje do Mongolska a zmizne sa,
za deti, ktoré neexistovali, neplatíme,
všetci tí, ktorí nechcú zaplatiť odídu do Mongolska.

BLÁZNIVÉ SLOVO

hromada ktorú slovo
zrazilo k zemi kameňmi
do tejto hromady odvezená
ozvena, ja som ju neprevážala
sem a tam,
zavolaj k nám,
na začiatku
to nebolo,
bolo to na konci.

Milosť morfia,
ale nie
milosť slova
milosť bielej posteľe a čistých plachiet,
ale nie
milosť držať ruku
Už nedrží
žiadna ruka, žiadne slovo, milosť

Po toľkých rokoch
po toľkej zakúšanej nespravodlivosti,
bezpríkladných zločinoch všade okolo,
a bezpráví, pred ktorým je nezmyselné
kričať o právo.

Po toľkých rokoch len, keď sa už všetko
vie, všetko sa skúsilo,
všetko je známe, usporiadané, zaúčtované,

len teraz idem sem, ležím tu,
otrasená elektrickými šokmi,
chvejúca sa nad celou plachtovinou,
celá koža, podľa žiadneho uváženia,
vo svojom stane samoty,
postihnutá každou špičkou ihly,
každou stopu škrtenia, každou podliatinou,
jedno celé telo, na ktorom sa vybavujú
celé dejiny a nie tie vlastné,
s výkrikmi a rozstrapatenými vlasmi, ktoré
na Bellevue polícia odovzdá
záchránke, pripevnená na nosidlá, v daždi,
omámená injekciami, injekciami
vrátená do bdelého stavu, k chápaniu,
ktoré predsa nikto nepochopí.

Ako môže niekto sám toľko vytrpieť,
toľko deportácií, toľko prachu, tak často dolu zrazená,
tak často stiahnutá z kože, za živa upálená, tak často
utýraná, zastrelená, splynovaná, ako sa môže niekto
udržať v tomto zúrení, ktoré
je mu cudzie, niekto taký, kto narieka nad zabitou
muchou.

Mám prestať byť tu, aby to prestalo.
Mám si skrátiť utrpenie päťdesiatimi Nambutalmi,
mám vypadnúť zo všetkých rúk, aby som
nepadla do rúk, čo vraždia

DENNÁ SESTRA, NOČNÁ SESTRA

Ďakujem moja sestra
ty ktorá ma budíš a smeješ sa,
ty ktorá si moju skutočnú
tvár videla, bledosťou a
mlčaním zrkadlila ju späť.

Moje sestry vidia priveľa
sú bližšie k posteli, tak uvidia
že v mojich očiach zostane
izba stáť a jej [- -]
sa do mňa zavŕta, vidia ako
padajú na mňa steny
a tehla vo mne do

mojich sestier, ktorých mená
napokon tiež zabudnem,
nie za služby, dobrodenie,
za to že vedeli, ale za to, že
znášali vŕtanie tých unikajúcich

ihiel až po násadu
do mäsa

DROGY, SLOVÁ

Povedz
a ropucha skočí
na stôl,
sfúkne zápalku
a blesk
sa stiahne pod stôl,
zdvihne pohár
a kvapka
prebehne do mora,
teda do sĺz,
žiadna nevyschne,
to sa volá more,
to iné,
existuje len jedno,
a starosti nie sú
tie veľké, tie
s pápežmi, ideami zoskupení, to sú
trýzne zdravých.

Chorí vedia,
že už určitá farba, závan vzduchu,
tvrdší krok, dokonca
vzlykanie trávy vo svete
vyvedie srdce z miery
tela, a ponad to veria,
že bude mier, tí ktorí
pociťujú vojnu viac, ako keď sa vojny vedú.
Majú radi
biele šaty
sestier.
Dúfajú, že
v bielej bude
niečo dobré.
Oni nie sú
bieli.

Mala by som zmiznúť,
hovoria mi, preč
a vysotená, ale ešte
nezmiznem, chcem ešte
raz vzlietnuť na
terasu.

Nemlčala som preto, že
mlčanie je dobré a pekné,
nemala som viac čo povedať.

Vedela som mieru, mlčala som,
lebo som už nemala viac čo povedať.

Miera, to je ten správny pomer,
jeden funt tam váži jeden
funt, určité množstvo je tam určité
množstvo, ja som bola ja, skoro sa
nebojím, teda som to nebola
viac ja, viac už žiadnu potravu
pre Ja a Vašu nenásytú
spoločnosť, ty môj
čas.

Mala som všetko a všetko som
stratila, najprv mieru,
prekročila som sa
prekročila som všetko,
nevedela som, že človek
môže svojim snom
túto bolesť dokázať, že môže tak
zomrieť, že sa zrútiť nebesá, a jedno nebo
sa odkloní do Vesmíru,
moje nesmrteľné srdce.

Nevedela som, že mu každá
vražda lezie až
pod kožu a že noc
a deň sú mu druhmi
chorí so svojimi osamotenými
vyčerpanými nárekmi, že
takto cúva do víru
a údolia nárekov sú jeho
jedinými
krajínami.

Nevedela som že sa
už viac nedá nič vidieť
ani počuť,
všetko stratené,
preč od toho,
jedným skokom
z okna, so znamienkom
na hrdle, jedným
ukrižovaným telom
a primálo oslobodení od žaloby
je pre neho primálo

a žobrem a plačom
vidíte to, ale nemám tú

úžasnú hudbu
ktorá by odviekla toho
čo nenachádza východisko
do spánku,
do smrti.

Osvietenie - pre nás nie,
pre druhých, pre
bytosti, ktoré sú čistejšie,

Tam kde nemôžem byť.
Vlastne som na
tomto papieri, v
slove, ktoré dávam,
pretože papier, ten poletuje
tam tiež nemôžem nájsť pokoj,
a poletujem na útržkoch
cestou tam, späť, kde
si niekto balí svoj krvavý
nôž, nech to nikto
nevidí.

...Nevidíte, priatelia, nevidíte nič!
že som to neprežila
ani nevydržala, nevidíte Vy nič,
že idem smerom dovnútra, že
naďalej hovorím dovnútra, že sa
stahujem, spúšťam si dolu
vlasy, pretieram si ruky
vťahujem svoje slovo, nevidíte nič,
nevidíte,

že sa sebe vzdalujem, že idem
dolu kopcom, že sa vzdávam,

a kričím, pretože šialenci
hmatkajú po svojich strážcoch, ako
ja po svojom strážcovi

Text a preklad básní z pozostalosti
Ingeborg Bachmannovej: Nepoznáť žiadny lepší svet,
Piper Verlag Mnichov, 2000, vzniká s podporou
Kultur Kontakt Austria.

Za citácie použité v texte ďakujem prekladateľke
VIERE JURÍČKOVEJ a prekladateľom JÁNOVI ŠTRASSEROVI
a PETROVI ZAJACOVI, použité texty sú z knihy Ingeborg
Bachmannová: Odročný čas, Slovenský spisovateľ,
1986. (M. H)

Vybrala a preložila MILA HAUGOVÁ

Na hrane lásky a krutosti - Divadelná Nitra 2002

(Postrehy milovníčky divadla)

MICHAELA JUROVSKÁ, významná slovenská
prekladateľka z francúzskej a talianskej literatúry,
literárna kritička. Prekladá aj drámu (Claudel, Koltez a

Ej veru, Nitra nie je Avignon, myslím si, keď kráčam v predčasne nevlúdnom, upršanom a studenom septembrovom dni po hlavnej ulici v pešej zóne od autobusovej stanice k staručkému hotelu Zobor, kde vynovené izby v azúrových, blankytných a tyrkysových tónoch pripomínajú južné nebo a more. Tu niet pultov a stolíkov, ktoré v Avignone cez júlový divadelný festival husto lemujú hlavnú ulicu v pešej zóne od železničnej stanice k pápežskému palácu s hrbami dokumentačných a propagačných materiálov o podujatiach in aj off a s hrbami ochotných predavačov a informátorov, návštevníkov a zvedavcov, všetko zanietených milovníkov divadla, tu nestoja všade pútače, nevisia všade transparenty hrdo hlásajúce, že v meste sa koná divadelný sviatok, tu sa nemotajú maškary na chodúloch či bez nich, oživujúce atmosféru a lákajúce na niektoré z oficiálnych a neoficiálnych predstavení v množstve často improvizovaných sál a priestorov, ku ktorým ustavične pribúdajú podujatia z iných oblastí umenia na čele s poéziou a hudbou... Tu, zdá sa, obyvatelia nežijú aspoň na čas nevšedným životom. Vtom si však uvedomím, že prichádzam do Nitry na druhú polovicu festivalu, že väčšina pouličných atrakcií vrátane divadelného jarmoku sa konala cez víkend, že som už zameškala (a ešte určite zameškám) množstvo sprievodných podujatí pre deti i pre dospelých vrátane rozhlasových hier, filmových predstavení, intermediálnych koncertov a „vstupovaní do básne“, čiže recitačných večerov – že Avignon má vyše pol storočia a trvá niekoľko týždňov, a Nitra je ešte len v predpubertálnom veku a trvá niekoľko dní, o ďalších rozdieloch ani nehovoriac, a že spojivá medzi mestom na Rhône a mestom na Nitre existujú, či chcem, alebo nechcem, ale každý festival má svoje špecifiká. Svoje zameranie, svoju kapacitu, svoj rámec možnosti.

Ten nitriansky existuje už jedenásť rokov – od roku 1992 – vďaka vytrvalcom z organizačného tímu na čele s iniciátorkou festivalu a jeho riaditeľkou, bývalou dramaturgičkou Divadla Andreja Bagara Darinou Károvou a s dramaturgickou radou, skladajúcou sa zväčša z príslušníkov mladej generácie a vyberajúcou s väčším či menším

šťastím, a, pochopiteľne, vždy podľa finančných možností, zahraničné i naše inscenácie na festival. Divadelná Nitra od začiatku čelí finančným problémom, ktoré sa nezmenšili ani za nedávneho ministrovania herca Milana Kňažka, aj konkurencii divadelných festivalov obdobného rozsahu a typu v okolitých krajinách (najmä plzenského v ČR či torunského a vrocavského v Poľsku). V júni tohto roku k nim pribudla medzinárodná bratislavská Eurotália – bola síce jednorazová, zhlitla však aspoň raz toľko peňazí ako tohtoročná Divadelná Nitra. Programovo sa nitriansky festival vyhraňuje smerom k mladým divadelným tvorcom i k súčasným hrám, čím môže dať, a už aj dáva slovenskému divadelnému životu nové inscenačné aj dramaturgické podnety a vytvára si šance na získanie mladého diváka, vychováva si ho a formuje, a to je na Slovensku, ešte vždy slabo diferencovanom z hľadiska tvorcov aj príjemcov umenia, no snobsky povznesenom nad každý „didaktický“ či „osvetový“ zámer, výsostne pozitívny a potrebný čin.

Fakt, že festival vznikol práve v meste pod Zoborom, nie je náhodný. Zišla sa tu hrtka nadšencov, a pritom zasvätených znalcov divadla, pôsobí tu *genius loci*, ovzdušie

JUROVSKÁ
MICHAELA

starého kultúrneho a navyše vysokoškolského a univerzitného centra, aj návyk Nitranov chodiť do divadla, vypestovaný vďaka pozoruhodným a často netradičným domácim inscenáciám, v ktorých neraz hostujú režiséri a herci odinakiaľ. Mne sa Nitra spája s divadlom už od čias, ako do Bratislavy chodievali Nitrania s Bednárikovými predstaveniami, a či my, Bratislavčania, sme chodievali za nimi do Nitry – na Bernardu Albu, na menej známych Shakespearov, na Bulgakovov *Zojkin byt*, ba aj na Ferkovo *Proso*, za čias totality vnímané ako metafora normalizačnej sklerózy a nekrózy. Tradícia ostala podnes živá aj vďaka veľkodušnej a prezieravej politike vedenia Divadla Andreja Bagara, ktoré už celé roky posiela do Bratislavy v deň premiéry autobus po bratislavských odborníkov a milovníkov Tália, a takto vytvára podmienky pre divadelno-kritický ohlas na svoje inscenácie v hlavnom meste, aj si zabezpečuje možnosť figurovať v ankete o najlepšie divadelné výkony sezóny, nazvanej DOSKY. Anketu vypisuje posledných sedem rokov Asociácia súčasného divadla a Asociácia Divadelná Nitra a vyhlasovanie jej výsledkov – odovzdávanie cien za najlepšiu inscenáciu, réžiu, scénografiu, scénickú hudbu, herecké výkony a objav divadelnej sezóny – je hlavnou súčasťou otváracieho ceremoniálu, ktorá medzinárodnému festivalu dodáva príťažlivosť, napätie i spoločenský lesk. Tohto roku a po rokoch – akoby v súlade s mojim vnímaním Nitry ako divadelného a bednárikovského mesta – bol na DOSKÁCH prítomný neprítomný Jožo Bednárik, ktorý sa stal majiteľom DOSKY za najlepšiu réžiu, nie však za nitrianske predstavenie, ale za bratislavskú *Majstrovskú lekciu Marie Callas* v Opere SND, v ktorej exceluje nositeľka DOSKY za najlepšiu ženskú hereckú výkon Emília Vášáryová. Bednárik, *enfant terrible* aj manierista, akrobat aj mág, ktorý občas síce balansuje na hrane gýča či melodrámy, ale na lane nikdy nestráca rovnováhu, len sa plavne vznáša na špičkách a svojimi inscenáciami zanecháva za sebou a v našej duši rozvlnenú svetivú stopu. Bednárik, pre pamätníkov aj duša nezabudnuteľných ochotníckych predstavení zo Zelenča, absolútny a všestraný profesionál so zapáleným, láskou planúcim srdcom amatéra. Popri cene za najlepšiu scénickú hudbu – udelili ju Slavomírovi Solovičovi za hudbu k *Disco Pigs* Enda Walsha v bratislavskom Štúdiu L+S – zvyšné štyri DOSKY pripadli najlepšej inscenácii sezóny 2001/2002, ktorou je hra súčasného anglického dramatika Patricka Marbera *Bližšie od teba*. Uviedli ju v Štátnom divadle Košice v réžii hosťujúceho anglického, pôvodom holandského režiséra Jana-Willema van den Bosch – do Košíc ho pritiahol umelecký šéf činohry (pôsobil tu, žiaľ, iba jednu sezónu) Roman Polák, zakladateľ Združenia Metamorfózy, ktorý rozhýbal stojaté vody tamojšej dramaturgie aj dvoma koltesovskými inscenáciami *Roberto Zucco* a *Boj černocho so psami*. Na laboratórne sterilnej a studenej, a v súlade so želaním autora minimalistickej, no účelnej a viacvýznamovej scéne DOSKOU odmeneného Vladimíra Čápa, ktorá evokuje nielen nemocnicu, ale aj márnicu a kolumbárium, ba aj kartotéku ešte vždy fungujúcej kafkovskej byrokratickej mašinérie, nemilosrdne zatriedujúcej a škatuľkujúcej ľudí, sa zaskvel ako najlepší herec sezóny astorkovský Matej Landl v úlohe lekára Larryho a ako objav sezóny mladaučká Alena Ďuránová v úlohe strip-térky Alice, sviežim pôvabom, krehkosťou a zraniteľnosťou pripomínajúca známu francúzsku herečku Juliette Binocheovú. Ich rovnocennými a dôstojnými partnermi boli Dana Košická ako fotografka Anna a Marek Majeský ako novinár a spisovateľ Dan. Už názov hry prezrádza, že reč je o paradoxe či paradoxoch v medziľudských, ešte staromódne heterosexuálnych vzťahoch na sklonku druhého tisícročia. Pri ich marberovskom obraze mi neodbytné prichádza na um autor, ktorého som prekladala, Denis de Rougemont. V eseji *Západ a láska* poukazuje na upriamenosť západnej literatúry a vôbec kultúry na vášnivú, zväčša cudzoložnú a vždy nešťastnú lásku, ktorá vlastne nie je láskou k tomu druhému či k tej druhej, ale je láskou k láske a láskou k utrpeniu a smrti. (Táto upriamenosť hraničí s posadnutosťou a svedčí o postupnom úpadku archetypového európskeho mýtu, akým je mýtus Tristana a Izoldy, hovorí Rougemont, a za tri dni v Nitre mi jeho slová často prichádzajú na um.) Laclosovské kvarteto bez vedomej a krutej libertínskej perverzности na rozhraní chladného výskumníctva i sebavýskumníctva a šialenstva (mystifikácia pomocou internetu, ktorej sa dopustí Dan, keď sa zahrá na informatické božstvo, a ktorá vedie k zoznameniu lekára a fotografky, je popri činoch markízy de Merteuil a Valmonta iba nevinnou zábavkou, i keď má zásadný vplyv na ďalšie osudy všetkých štyroch postáv) a claudelovská výmena partnerov a partneriek, ibaže bez akýchkoľvek náboženských, filozofických a metafyzických zábran a motívácií, sú u Marbera posunuté do roviny brilantnej spoločenskej konverzácie a konverzačky, ktorá vážnosť témy nadľahčuje a s humorným účinkom využíva

aj súčasné komunikačné prostriedky. Bezpochyby divadelne pôsobivá a presne vypointovaná inscenácia so vzácnym vyrovnaným výkonom štvorice predstaviteľov zábavne a duchaplnne vypovedá o trpkosti a smutnej realite – o ľudskom egoizme a egocentrizme, o strachu a zbabelosti, o ničivej sile sexuálnej túžby a vlastníckeho pudu, o zabíjaní vnútornej prázdnoty honbou za novými vzruchmi, ktorú západný človek vášne, žijúci na troskách mýtov a čakajúci „od osudovej lásky nejaké zjavenie o sebe či o živote celkovo“, čo je podľa Rougemonta posledným pozostatkom pôvodnej mystiky, pokladá za lásku. Inými slovami, vypovedá o neschopnosti súčasníka milovať blížneho – o našej neschopnosti lásky, hoci lásky máme plné ústa ako v komerčných amerických filmoch, kde sa každá druhá replika končí vyznaním *I love you*. Na diváckom úspechu Marberovej hry má dozaista veľký podiel aj javiskovo živý preklad mne neznámeho Pavla Jánskeho, zhodujúci sa textovo s prekladom Miroslava Beblavého, ktorý v septembri 1998 uverejnilo Divadlo v medzičase (žeby šlo o umelecké meno mladšieho politológa, ktorý sa chce takto dištancovať od „neseriózneho“ prekladateľskej činnosti?).

Milujem ťa, miluj ma, milujeme sa bol aj leitmotív *Očistených*, ďalšej anglosaskkej hry uvedenej na festivale – láska je, zdá sa, ešte vždy, alebo väčšmi než dosiaľ problémom číslo jeden pre mladých tvorcov na začiatku dvadsiateho prvého storočia a tretieho tisícročia. Láska, a či skôr *púšť lásky*, povedané spolu so starým dobrým Françoisom Mauriacom – citová vyprahnutosť a ochromenosť súčasníka, virtuózneho účastníka úspešne prebiehajúcich komunikačných spojení na diaľku, ktorý sa sebaisto pohybuje vo virtuálnej realite, no zlyháva v realite reálnej zoči-voči tomu druhému a možno predovšetkým zoči-voči sebe. Dnes kultovú britskú dramaticku Sarah Kaneovú obklopuje nimbus výnimočnosti a svojského mártýrstva (roku 1999 spáchala samovraždu), je však nesporné, že mala výnimočný talent aj výnimočnú odvahu zostúpiť až na dno vlastného pekla a vyniesť odtiaľ nemilosrdné svedectvo, ktoré zachádza do krajnosti v situáciách a ich vyjadrení, a predsa je výsostne poetické. Danteovské *Lasciate ogni speranza, voi che entrate* platí predovšetkým na Kaneovej otvorenej a drsný, navonok bezútešný text (v preklade Svetlany Žuchovej vyšiel tohto roku spolu s ďalšími piatimi autorkinými dielami pod názvom *Hry* vo vydavateľstve Petra Šuleja Drewo a srd, ktoré ako jedno z mála slovenských vydavateľstiev systematicky mapuje svetovú dramatikú staršieho i novšieho dáta). Inscenácia spojených poľských divadiel Teatr rozmanitości, Teatr Polski a Teatr Współczesny z Varšavy, Poznane a Wrocławu, ba spojeného medzinárodného súboru zloženého z poľských aj nepoľských, rakúskych a nemeckých hercov, pôsobila jemnejšie a lyrickejšie ako dramatická predloha, čo je dané viacerými faktormi. Vložená postava speváčky (Renate Jettová) songmi v angličtine prežiarila pochmúrnou a neúprosnou tvrdosťou výstupov odohrávajúcich sa v liečebni pre drogovu závislých (na scéne a v prostredí, ktoré pripomínajú Marberovu hru, v telocvični, ktorá sa mení na operačnú či nemocničnú sálu, so sprchárňou v úzadí, evokujúcou plynovú komoru, s koženým boxerským mechom, do ktorého búši tyranský psychiater Tinker a určuje tak rytmus hry a života, s nebesky žiarivou zrkadlovou plochou na jednej strane javiska, kde sa preskupujú a mihocú nepolapiteľné a neskutočné ľudské odlesky, a s presklenenou chodbou oproti, akýmsi spojovacím i oddelujúcim priestorom očistca, skadiaľ sa dá pozorovať peklo čiže život na zemi). Hre udal tón už speváčkin úvodný (hovorený) monológ v mužskom rode, ktorý je adresovaný osobe ženského pohlavia a je akousi hymnou na lásku, Kaneovou *Piesňou piesní*, prevzatou z hry *Túžim* (nájdeme ju aj v spomínanom slovenskom výbere v preklade Evy Pivolusovej) – nanajvýš funkčná výpožička predurčila tému výmeny identít a pohlaví, prebiehajúcej medzi postavami a zvýraznila tému túžby po láske ako komunikácii aj na dne pekla (narkomani) alebo očistca (Tinker a objekt jeho erotománie, žena z *peep show*...). „Moje prázdne srdce je plné temnoty“ – „Len láska ma zachráni, lebo láska ma zničila“ (*Túžim*, 182), medzi týmito dvoma pólmí sa pohybuje poľská verzia *Očistených*, v ktorej režisér Krzysztof Warlikowski šokujúcou fyzickou konkrétnosťou násillia, mrzačenia, sexu a smrti citlivo vyjadril pomocou náznavu, symbolu či metafory, pričom s neobyčajne silným emocionálnym účinkom využil najmä hudbu a zvuk na dotiahnutie, „dopovedanie“ javiskovej akcie. Inscenácia uvedená aj na vlnajšom divadelnom festivale v Avignone dôsledne vychádza z Kaneovej čiernej poézie zúfalstva – poézie je základom, svorníkom jej klenby a znamená aj invenčnosť v prístupe k predlohe, tvorivosť v javiskovej realizácii, estetickú vypätosť, obraznosť a snovosť v sprítomňovaní hraničných stavov ľudskej existencie.

V besede po predstavení sa režisér priznal, že Kaneovej hra je vzdialená od toho, na čo je zvyknutý poľský divák, (a čo potom slovenský, dodávam) a že jeho zámerom nebolo diváka pobúriť, ani ohromiť výjavmi zo života *feťákov*, ale nadviazať s ním kontakt a vťahnúť ho do problematiky. Najťažšie bolo vraj nájsť si prístup k textu, ktorý je podľa Warlikowského akousi bilanciou uplynulého storočia a možno aj tisícročia a detskosťou, bezradnosťou postáv a intímnosťou násillia pripomína aj *Denník Anny Frankovej* – nešlo teda o remeselnú, čisto profesionálnu prácu s hercami, ale o čosi ako psychodrámu, o proces hereckého a zároveň ľudského sebaobnažovania a sebahľadania, v ktorom musel najprv každý pre seba a v sebe odhaliť, čo hovorí Kaneovej text o ňom samom, a pochopiť, že cez „svoju“ postavu môže práve toto vypovedať o sebe. Kaneovej hrdinovia sú dramatické charaktery, a zároveň alebo predovšetkým významovo „otvorené“ postavy. Najotvorenejší a zároveň najhermetickejší, najjednoduchší je dešperát Tinker, v podaní Mariusza Bonaszewského s jemnou bradatou tvárou poľského, ale pokojne aj ruského či slovenského, slovom slovenského intelektuála – je to lekár aj díler, utešiteľ aj mučiteľ, pozorovateľ aj pozorovaný, liečiteľ aj liečený, väznoteľ aj väznený v kabínke *peep show*, muž za sklom, za stenou, za hladáčikom či za priezorom, ktorý „sadisticky testuje každú lásku“, predovšetkým lásku svojich pacientov, a „pokúša sa nájsť jej hranice“ (David Greig v *Úvode* k slovenskému výberu z Kaneových hier). Tinkera samého však musí učiť láske krôčik po krôčiku – ako keď dieťa učíme chodiť a spoznávať okolitý svet, uvedomovať si svoju prítomnosť v ňom, ktorá je odlišnosťou, vydelenosťou z neho – učí ho byť sebou a byť s tým druhým, s tou druhou, obstarožná a rozkysnutá striptízová tanečnica, materská a archetypová praveká Venuša a zároveň novoveká kňažka lásky s čistou tvárou plavovlasého anjela (obdivuhodná Stanislaw Celińska)... *Kocham cie*, ozýva sa stále na javisku, ale čo je to? Čo znamená milovať, pýta sa spolu s autorkou a jej postavami divák? Čo je to láska – telesná slasť, chvíľa zabudnutia, malá smrť, *petite mort*, ako hovoria Francúzi orgazmu, obsahujúca aj prekrývajúca úzkosť z veľkej smrti, dotyk pokožiek a slizníc, dotyk srdc, dotyk duší, splynutie so svojím protipólom a doplnkom, zachádzajúce až do výmeny pohlavia s ním (Grace a Robin), splynutie so svojím dvojníkom, prezrádzajúce smrtonosnú narcistickú zahľadenosť do vlastného obrazu v zrkadle (homosexuálny pár Carl a Rod), a či splynutie so svojím počiatkom a koncom, s vlastným rodom, s vlastnou krvou a telom (krvismilný súrodenecký pár Grace a Graham)? Vynikajúci herci s obrovskou sebadisciplínou hrajú božsky ľahko – a práve v tom je *rajský* prvok, rajske blažený moment inscenácie – sú nevidane sústredení, úsporní a presní v slove aj geste, a obdivuhodne zohratí, každý je sebou, a všetci hrajú spolu. Aj táto dokonalá súhra, u nás taká zriedkavá, prezrádzajúca hereckú i režijnú pokoru pred textom a odôvodnenosť, rozumej presvedčivosť režisérovho výkladu v prvom rade pre interpretov, potvrdzuje vysokú úroveň poľského divadla, s ktorým by si raz už konečne mali porať sily – aj vzhľadom na malú jazykovú bariéru – slovenskí divadelníci, navzájom sa ustavične okladajúci (nech mi prepáčia úprimnosť) s českými kolegami. Ktovie ako by Bratislava (ale aj Praha) obstála vo Varšave či v Krakove, odkiaľ už do Nitry priviezli organizátori festivalu po minulé roky skvelé inscenácie naozaj svetových, teda vo svete známych a hraných poľských dramatikov Gombrowicza a Witkiewicza (nad ktorými mimochodom niektoré naše režisérske a herecké hviezdy, ako som videla na vlastné oči, ohŕňali nos)?

Aj tieto otázky mi vírili v hlave po poľských *Očistených*, ktorí boli pre mňa nesporným vrcholom tohtoročného nitrianskeho festivalu. (Zasvätení k vrcholom radia aj moskovskú inscenáciu *Plasteliny* Vasilija Sigareva v réžii Kirila Serebrennikova, ktorú som, žiaľ, nevidela a ktorú Martin Porubjak nazval „krásnym baletom o zverskej krutosti“, odohrávajúcim sa mimochodom takisto v prostredí marginálov a feťákov v dnešnom „sociálne a morálne zdevastovanom Rusku“.) K vrcholom by som ešte pridala pantomimicko-cirkusovo-tanečné predstavenie *Ustrica* v podaní Inbal Pinto Dance Company z Tel Avivu, ktoré by sa dalo zaradiť do línie poetického pohybového divadla, aké na Divadelnej Nitre v minulosti reprezentovali napríklad Francúzi Philippe Genty, programovo využívajúci aj bábky, a Jérôme Thomas, jedinečný žonglér a klaun, so svojimi súbormi. Izraelčania boli vítanou žiarivou bodkou za festivalom, kde prevládali hry a inscenácie vzbudzujúce skôr depresiu bez katarzie – dominovala u nich fantázia a humor, detská chuť objavovať nečakané súvislosti, vôľa odpútať sa od zeme obrazne i doslova. Svet, ktorý pred nami vyčarili, pohladil oči aj dušu: bol to svet Marca Chagalla, Reného Magritta aj Federica Felliniho či Charlieho Chaplina – svet, kde je človek kvet, vtáča, tučniak, alebo aj stolička či pec, kde visí na nitke ako bábka

alebo poletuje vo vzduchu a na špičke jednej nohy tancuje na dlani milovanej osoby. Rozochvené surrealistické zázračno, watteauovsky pastelové farby, hojdačky a stuhu, bieli mesační pieroti, smutní starí šašovia, prísni dvojmuži v čiernom kaftane, motýlie tanečnice... esteticky aj emocionálne podmanivé predstavenie pripomínalo skladačku komiksových príbehov pre deti aj dospelých s detskou dušou, kaleidoskopický sled prekvapivých výjavov na rozhraní sna a skutočnosti, kde si s človekom bažiacim po ideále a harmónii zahrávajú rôzne sily a kde postavy a postavičky ustavične menia svoj charakter a otvárajú sa ako strúca s pomyselnou perlou dokonalosti, vzbudzujúcou clivotu, ktorú podčiarkuje eklektická a nostalgická hudba, známe muzikálové a operné melódie, tangá a paso doble, striedajúce sa s hrdelným spevom saharských Tubuov... Nič tu nie je nudné, ani bezútešné, všetko je radostne rozjasané, obrodzujúco groteskné a smiešne – javiskové priestory a akcie povkladané do seba navodzujú dojem závratnosti a nekonečna, poézia sa spája s iskrivým šantením a žmurkaním na diváka.

Zvyšok festivalu už neprinesol výraznejšie prekvapenia ani sklamaná – s dvoma výnimkami. Prijemným prekvapením bol pre mňa strhujúci herecký výkon Jany Ol'hovej v ďalšej hre o vášnivej a cudzoložnej láske, ktorý by si takisto zaslúžil DOSKU. Ol'hová, inak sestra herca Mariána Geišberga, dominovala v úlohe ženíchovej matky v martinskej inscenácii Lorcovej *Krvavej svadby* (okrem nej ešte diváci mohli vidieť inscenáciu slovinskú, dovezenú z talianskeho Terstu) impozantným zjavom a vnútornou silou a presvedčivosťou výrazu. Jej postava bola v istom zmysle stredobodom a spojivom celej inscenácie, ktorú režisér Jozef Gombár vystaval na pohanských aj kresťanských, antických aj folklórnych archetypoch (dedinský chór, starec – Mesiac, Strom života, Smrť, starosloviensky očenáš...), pričom uplatnil v zlomových okamihoch symboliku a významovosť tanca a gesta (ľúbostné spojenie ženicha s nevestou štylizované ako španielske flamenco), a podobne ako Warlikowski v *Očistených* použil – otázne je však, či funkčne – princíp textovej montáže a javiskovej koláže. Raz ide o samoúčelnú postmodernistickú pascu (chórom prednesená báseň mladého českého básnika a textára Filipa Topola, vložená do Lorcovho výsostne básnického textu, ktorý preložila Jarmila Hanzlíčková, ako údajný, pre diváka však nezrozumiteľný aktualizačný moment), inokedy už o čitateľnejší odkaz na inú Lorcovu hru, na *Dom Bernardy Alby*, ktorým sa podčiarkuje myšlienková súdržnosť obidvoch drám (prejavujúca sa napríklad v tradičnej a tragickej deľbe na mužský a ženský svet, na svet činu a boja, dynamickej dobyvačnosti, ktorého symbolom je kôň a nôž, a na svet pasívny a navonok statický, nasilu uzavretý, ženské hryzovisko, kde sa po boji a smrti mužov stretajú matka, dcéra, nevesta, milencova manželka, a kde vzájomnú nevráživosť pomaly prekrýva tok života, odveký ženský údel, rodenie detí, pochovávanie mŕtvych, starosť o živých, každodenná drina).

Neprijemným sklamaním bola pre mňa inscenácia pražského Divadla Na zábradlí s francúzskym názvom *JE SUIS* (Ja som) a s podtitulom *Podivný prípad farára z TUEs* (slovná hra s homonymami *tu es / tué, ty si / zabitý*). Už na prvý pohľad ma zarazilo násilné a afektované použitie francúzskych výrazov a priebeh predstavenia mi prvý dojem potvrdil. Postmoderna nie je mišmaš a zlepenec hocičoho s hocičím, Georges Bernanos (text Egona Tobiaša, Martina Dohnala a režiséra inscenácie Jana Nebeského vznikol na základe jeho „dvoch-troch románov“) a Eric Satie (ktorým sa inšpirovala hudobno-herecká zložka), dušespytnosť a vyzývavá anarchická paródia, jansenizmus a *esprit dada* jednoducho nejdú dokopy. Pridala som sa k tej polovici obecnstva, ktoré odmietlo javiskovú zlátaninu vydanú za „detektívnu báseň“, kde sa triviálnosť mieša s umelým ozvlášťovaním, kde píše akosi priveľa postáv vystupujúcich zo zaprášeneho panoptika a kde úvahy mladého kňaza, u Bernanosa také silné a jatrivé, vyznievajú hlucho a doprázdna. Inscenácia ani ryba, ani rak, nudná a roztrieštená, a najmä vnútorne nesúrodá, bez poetiky i bez poézie, ktorá podľa mňa Bernanosovi nechtiac veľmi ukrivdila, údajne (podľa vyjadrenia tvorcov na besede) vyvolala v Čechách nielen odpor, ale aj nadšenie (v ankete časopisu Svět a divadlo o najlepšiu českú inscenáciu minuloročnej sezóny dostala však iba tri hlasy a umiestnila sa na desiatom až štrnástom mieste). Nuž, proti gustu žiaden dišputát. Naproti tomu osviežením festivalu a prirodzenou duchovnou posilou bol ďalší český či skôr moravský príspevok v réžii Jana Antonína Pitínského a v podaní členov Mestského divadla v Zlíne – „koncert v priamom prenose“, čiže pásmo zo života a tvorby Bohuslava Reynka, českého výtvarníckeho a básnického samorastu na rozhraní detinskosti a šialenstva, jasnozrivosti a odzbrojujúcej úprimnosti, ktorý prežil celý život v dobrovoľnom vidieckom vyhnanstve v Petrкове, z toho dvadsaťsedem

rokov s manželkou, francúzskou poetkou Suzanne Renaudovou (kvôli nemu sa vzdala písania!). Divadelne jednoduchá a literárne dokonale premyslená montáž básní, piesní (Petr Hromádka) a úryvkov z korešpondencie, poprestýkaných výpoveďami Reynkových príbuzných, priateľov a kritikov na televíznej obrazovke, pár rekvizít, brička, dobový nábytok, dvaja hudobníci skrytí za plachtou, traja herci a speváci na javisku, z toho jeden klaun a moderátor, a portrét Henriho Rousseaua českého básnictva, portrét bez falošného pátosu a umŕtvujúcej piety bol na svete – na rozdiel od mnohých Reynkových oficiálne posvätených či ovenčených kolegov zaujal aj dnes, a navyše mladé publikum, ktoré reagovalo bez zábran a často aj smiechom na niektoré autorove výroky, no, myslím si, pochopilo či dokonca precítilo autorovu bytostnú originalitu a svojráznu filozofiu života. Škoda, že u nás sa takto nevieme vrátiť k niektorým zabudnutým či nabok odsúvaným osobnostiam slovenskej literatúry dvadsiateho storočia (od Gejzu Vámoša po Jána Ondruša či Jána Stacha) a priblížiť ich nevšedný ľudský a umelecký osud novým generáciám.

Veľká žranica po Nórsy – divadelný prenos či adaptácia kultového filmu Marca Ferreriho zo začiatku sedemdesiatych rokov dvadsiateho storočia v podaní členov Det Norske Teatre z Oslo pod názvom *Nažratí* síce rozšírila geograficko-kultúrny záber nitrianskeho festivalu, ale ostalo iba pri tom. To, čo u Ferreriho pôsobilo pred tridsiatimi rokmi ako silná provokácia namierená proti západnej konzumnej spoločnosti – ibaže výsmech zo spoločensky motivovanej a trhovo podporovanej ľudskej nenásytosti sa tu odvíjal od paródie na rafinovanú francúzsku tradíciu umenia žiť, *savoir vivre*, s kulinárnym umením a umením milovať ako jej hlavnými súčasťami, ktorá sa u konzumného človeka zvrháva na presný opak, na kult živočíšnosti, obžerstva a smilstva – to u Nórov navzdory marthalerovskému začiatku a niektorým vizuálnym i zvukovým gagom s brilantným využitím ľudových a zľudovelých odrôvačiek vyznieva tézovito. Sterilnosť a mechanickú repetitívnosť veľkej žranice a malého sexu podčiarkuje všadeprítomná biela farba kostýmov a scény, s ktorou kontrastuje len farebnosť jedál a záverečný, didakticky varovný požiar. Štyri postavy konzumentov, traja muži a jedna žena, sú už za života mŕtve – ich konanie je pochmúrne groteskné, ale nie smiešne: konzumujú jedlo aj sex zo zotrvačnosti, ovládaní mechanizmom naplňania a vyprázdňovania útrov. Ale možno práve v tejto jednotvárnosti a sterilnosti konzumu bez kultúrneho a metafyzického presahu (čo aj v podobe blasfémie a výsmechu z biblických p r á k á z a n í a smrteľných hriechov) zodpovedá obraz Nórov súčasnosti a Ferreriho geniálna, človečiou i bohorúhačstvom predchnutá anticipácia s kongeniálnymi interpretmi (Marcello Mastroianni, Michel Piccoli, Ugo Tognazzi, Andréa Ferréolová) už zastarala!

Slovenskú účasť na festivale komentovali domáci i zahraniční hostia (predovšetkým z krajín východnej Európy) ako zodpovedajúcu súčasnému stavu nášho divadla, čo si pre seba prekladám ako nepresahujúcu priemer a neprinášajúcu nič svetoborné. Slovenská inscenácia súčasnej ruskej drámy, hry tridsaťdvaročnej Olgy Muchinovej *Táňa – Táňa* (V Š M U) viac-menej prepadla, ďalší slovensko-ruský „flirt“, Klimáčkov *Čechov – Boxer* (GUnaGU) stojí prevažne na texte a inscenačne nezaujal, zdĺhavá a statická – napriek nadľahčujúcemu princípu divadla v divadle a potmehúdskej hre protagonistu so sebou aj s divákmi – sa mi zdala aj Uhdeho monodráma z roku 1966 *Vyberač* v réžii a na scéne Svetozára Sprušanského (nitrianske Divadelné združenie ZDVIH pri Divadle Andreja Bagara). Dobový obrázok či „žánrový výjav“ zo všedného dňa česko-slovenského socializmu bez ľudskej tváre tu prerastá do absurdnej grotesky o manipulácii človeka človekom a orwellizme spoločnosti, kde je každý každému vyberačom aj kontrolórom, a napokon do širšie platnej metafory o dvojnásobnosti zla a nedeliteľnej spätosti kata a obeť, pričom sa končí provokatívnym presahom do súčasnosti – paralelou medzi totalitným vyberačom a dnešnými manipulátormi vystupujúcimi v podobe genetovsky zvodného a ligotavého agresívneho zla, ktoré symbolizuje tancujúci transvestita. Paralelou divadelne vďačnou, ale myšlienkovu pritiaľnutou za vlasy. Uhdeho text totiž už poznačil zub času – v západnej dramatiky sa to podľa mňa stalo napríklad Beckettovi oproti čoraz aktuálnejšiemu Ionescovi – a pri všetkom vypätom úsilí a talente Marcela Ochránka a jeho režiséra sa nitriansky *Vyberač* dosť minul účinkom. V tejto súvislosti mi je trocha ľúto, že na festival nevybrala dramaturgická rada niečo divadelne odvážnejšie a experimentálne, napríklad ukážky zo slovenskej hudobno-divadelnej „alternatívnej“ postmodernej, Matejovho *Johna Kinga*, Burgrovu *Smrť v kuchyni*

či Burlasov *Údel* (na librete prvých dvoch spolupracovala Zuzana Piussi), ktoré uviedlo Združenie pre súčasnú operu v Bratislave a s chuťou si v nich zahráli a zaspievali bývalí stokári s operne školenými mladými spevákmi.

Súbežne s divadelnými predstaveniami a inými sprievodnými podujatiami sa na festivale konali rôzne profesionálne diskusie a stretnutia. Z nich spomeniem aspoň medzinárodnú konferenciu Nová komunikácia, ktorej výsledkom je založenie internetovej siete zatiaľ len východoeurópskych divadiel, nazvanej Centrum informácií o divadle, z podnetu a pod gestorstvom Asociácie Divadelná Nitra, a prezentáciu vydavateľskej činnosti bratislavského Divadelného ústavu, ktorá je určená pre zahraničie a slovenskí básnici, prozaici a esejisti ju môžu svojim kolegom dramatikom a teatroológom len závidieť – medzi jej plody, všetko v angličtine, patrí CD-rom venovaná súčasnému slovenskému divadelnému umeniu, prvý zväzok Višeградской drámy *Weddings*, kde Slovensko zastupuje Vladimír Hurban Vladimírov hrou *Záveje* v preklade Heather Trebatickej, a štvrtý zväzok *Contemporary Slovak Drama*, rozširujúci už teraz úctyhodný počet súčasných slovenských hier a autorov dostupných v anglickom preklade (Bodnárová, Čahojová-Bernáthová, Feriancová, Gombár, Horák, Horváth, Juránová, Kerata, Klimáček, Lavrík, Maliti-Fraňová, Olekšák, Lucia Piussi, Uličianska a ďalší). Akciou solidarity s devätnástimi českými divadlami zničenými či poškodenými augustovými povodňami bola verejná zbierka Divadlá nad vodou, ktorú vypisali obidve vyššie spomenuté slovenské inštitúcie (z videozáznamu apokalypsy najotriasajúcejšie na mňa zapôsobili zábery s mužom v gumovom člne plávajúcim v úplne zatopenom hladisku pražského Divadla v Dlouhé...). Festival už tradične dopĺňali výstavy – popri priereze scénografickou tvorbou predčasne zosnulého, nesmierne talentovaného a vzdelaného, a pritom ľudsky charizmatického Aleša Votavu a súčasnom poľskom divadelnom plagáte bonbónikom pre mňa bola výstava Madona v slovenskom výtvarnom umení v Nitrianskej galérii (kurátorka Adriana Hupková). Ako to už na Slovensku býva, mala negatívnu reklamu – hneď po otvorení protestoval pomocný nitriansky biskup Drábek proti niektorým dielam súčasných autorov a stiahol štyri zapožičané exponáty. Škoda, lebo ide o krásnu tému a o sprístupnenie jedinečných umeleckých diel, ktoré vznikali na území Slovenska v priebehu stáročí, od gotických, renesančných a barokových plastik vrátane viacerých čiernych madon cez dva skvosty z dreva a mramoru Alojza Riegeleho z prvej tretiny minulého storočia či Bazovského nevšednú rustikálnu madonu v poli s neviditeľným Jezuliatkom v plachte až po súčasníkov, z ktorých ma uchvátila videoinštalácia Vladimíra Kordoša podľa Madony Giovannioho Belliniho. V inom zmysle ma zaujali provokatívne, no vtipné kartóny na zakysanku, smotanú či plnotučné mlieko pre kresťanov z dielne Evy Filovej, ktoré tak popudili cirkevného hodnostára, i efektná maľba Stanislava Bubána, kde namiesto Ježiška milosrdne „pridája“ mladá bujnopsá brunetka marxistického veterána, dnes taoistu Egona Bondyho – výjav evokujúci kresťanskú charitu, ale aj biblického Dávida a Sulamitku. Vrucnosť a nezištnosť materskej lásky a lásky k blížnemu, láska ako sebaobetovanie a nádej, ktorú prináša starý kresťanský mýtus a archetypálna postava Ježiša a jeho Matky, boli vhodnou protívahou k láske na hrane krutosti, spätej s násilím, bolesťou, samotou a smrťou, ktorá prevládala na javisku ako obraz najsúčasnejšej súčasnosti...

Ale keď si to tak všetko dám dokopy, Divadelná Nitra 2002 stála za to.

ZORA PRUŠKOVÁ: RUDOLF SLOBODA

Kalligram, Bratislava 2001

RUDOLF SLOBODA: LÁSKA

Slovart, Bratislava 2002

Do kľúčového postavenia slobodovskej monografie stavia Z. Prušková výrazy *iniciácia* (zasvätenie) a *veľký text*. „Veľkosť“ epiky tu nie je náznakom kvalitatívneho hodnotenia Slobodových spisovateľských výkonov, ale odkazom na rozsahovú nadpriemernosť a ojedinelú homogénnosť tvorby, umožňujúcu zotrieť hranice medzi jednotlivými knihami a viesť ponad ne abstraktnejší model invariantnej textovej osi. Jednotlivé epické diela sa z takéhoto zorného uhla javia ako viac či menej vzdialené štylizácie so silne zakomponovaným vzťahom ku konštantným motívom.

Veľký text a iniciácia sa navzájom dopĺňajú; zatiaľ čo text je celkom, celoživotnou narádiou, „*neustáleho seba-dopisovania a seba-prepisovania*“, iniciácia je etapou, motívickým centrom, vzťahujúcim na seba významotvornosť a dynamickú hybnosť v rámci sujetu. Pre iniciáciu je typické, že sa prejavuje bodovým zlomom, počiatkom procesu uvedomovania si nového, reálneho (alebo literárne príznačne) aj hypotetického stavu, keď sa človek musí naučiť orientovať v novej situácii a nanovo skúmať, čo v novom stave získava a čo stratil. Pruškovou vyzdvihnuté zistenie P. Zajaca o nemonolitnosti a heterogénnosti vstupovania do „*nesmierne rôznorodých sociálnych vzťahov*“ i to, že u Slobodu sa akcentuje problém „*ako byť, ako sa stať človekom*“, je práve odrazom ocitania sa v novom stave a vyrovnávania sa s aktualizovanými podmienkami (manželstvo, medziludzské vzťahy, nestála podoba Boha, nové zamestnanie, erotická iniciácia, choroby, staroba).

Spojenie textového s reálnym, v kompozícii monografie všadeprítomné, je v Slobodovom prípade namieste, keďže predpokladom literárneho pohybu (tematických iniciácií) sú látkové, životné situácie. Slobodova autobiografickosť, vnímaná medzi kritikmi paradoxne raz ako „*majstrovstvo*“, inokedy ako „*poškútnosť, povrchnosť*“, je však vo svojej dôslednosti nespochybniteľná. Prušková tak sledovaním literárnych priestorov má na dosah aj Slobodov ľudský osud.

„*Život a literatúra u Slobodu koexistujú v naivnej a súčasne dráždivo rafinovanej zhode. Úvahy o autentickom a štylizovanom autorskom geste v dôsledku toho práve u tohto autora nadobúdajú inú a málo obvyklú dimenziu*“ (s. 101). Spojený ľudský a textový oblúk sa v priebehu výskumu výraznejšie nerozdeľuje, naopak na mnohých miestach sa jednotlivé časti ešte viac prekrývajú. Podľa zistení Z. Pruškovej, autobiografickosťou Sloboda dosahuje bohato dotované

komplexné (seba)určovanie postáv, s ktorými sa rovnako sebacentrickému čitateľovi dobre porovnáva. Vedkyňa však poukazuje aj na krajnosť tohto druhu subjektivismu; s predpokladom, že „*žiadna iná literatúra neposkytuje toľko možností pre spriezačenie sebaobaňujúcich... rituálov písania ako autobiografická*“ (s. 41), uvažuje nad tými Slobodovými pasážami, keď sa ambivalentné a estetické takmer „*ruší*“ dokonaným priznaním „*najspodnejších vrstiev intímného*“.

Homogenizovanému uchopeniu Slobodovho písania zodpovedá vnútorná kompozícia monografie, kde sa ako ústredné dištinkcie javia autorove vekové etapy ovplyvňujúce následne textové realizácie. Trojčlenkou juvenilné (1965 – 1979) – stredné (80. roky) – finálne (90. roky) sa Pruškovej darí úspešne rozriešiť metodologický problém prístupu k dvadsaťpäťke Slobodových opusov.

Základné obdobia, ktoré sa v textoch predstavujú s vlastným okruhom iniciácií, sú prvou kompozičnou dominantou. Tou druhou je prehľad konštitutívnych motívov, ich vývin a (ne)jednotná textová realizácia, s ústredným leitmotívom „*divergentnej (kolektívnej verzus osobnej) morálky*“ ako „*zdrojom fabulačných konfliktov a sujetových exkluzív biografického písania*“ (s. 40).

„*Zatiaľ čo v prvých obdobiach tvorby prevládalo hľadanie a „vystavovanie sa“ (neskôr s negatívnymi konotáciami a odkazmi na limity, hranice a deviantné prvky vo vzťahoch), tretie obdobie sprevádza metafora „skryvania sa“. Tematickými ekvivalentmi takto utváranému významu sú v prózach z tohto obdobia subtilne tieňované prepisy nálad, postrehov a úvah odvodených od starnutia, telesného chátrania a očakávania smrti.*“ Z. Prušková najviac energie venuje interpretácii textových iniciácií na pozadí plynutia času, keďže tento priestor ponúka dostatočný počet podnetov na uchopenie dynamického celku. Je to tá zmysluplná práca, pomocou ktorej sa dá odhadnúť autorova metóda (označovaná ako pozícia „*filozofa diletanta*“) a priblížiť závažnosť jednotlivých motívov v autorových osobných etapách.

*

Do juvenilného písania, teda do obdobia Slobodovho „*vystavovania sa*“ a intenzívneho „*autopoortretovania slovenského intelektuála*“ (Z. Prušková) patrí aj nadiho stratená próza *Láska*, autobiografické zápisky s rozsahom románu, ktoré na začiatku sedemdesiatych rokov neboli odobrené na vydanie.

V *Láske* sa len pomaly, z nesúrodých úvah a opisov, začínajú vynárať postavy a formovať príbeh, alebo, ako to len Sloboda vie, „*alúzia príbehu*“ (Z. Prušková). Aký už len sujet môže vzniknúť z príbehu muža nespokojného so ženou a ženy nespokojnej s mužom

na pozadí každodenných banalít a všedných obrazov. A predsa je v texte sviežosť, irónia, zdravá miera diletantizmu a poctivej mysliteľskej práce, čiže tie ingrediencie, ktoré v súčasnej próze absentujú alebo svojou sienenosťou nezbudzujú dôveru.

Pôvodný názov prózy *Láska bol Pamäti*, ten sa však už ušiel inému textu z roku 1996, a tak nutne došlo k zmene. Pôvodný názov však v mnohom napovedá o vzťahu autobiografického a tematického (knižne prispôbeného) materiálu. Životopisné je v diele vskutku výrazne živé: protagonista sa volá R. Sloboda, býva v Bratislave, mama a otec sú rozvedení, no býva v tej istej dedine, protagonista má dve mladšie sestry a jedinú dcéru, študoval filozofiu, pracoval v bani a železniarňach atď. Dôležité však je, že životopisnosť nie je podmienkou pre porozumenie, plnú recepciu a zážitok. Dielo pokojne môže byť preložené do cudzieho jazyka a čitateľ, ktorý ani nebude vedieť poriadne vysloviť Slobodovo meno, bude mať z knihy pôžitok. Možno povedať, že Slobodove rodinné pomery patria medzi najznámejšie spomedzi slovenských literátov, zároveň by bolo nebezpečné myslieť si, že Slobodu-človeka skrze auto- i neautobiografické texty poznáme. Platia slová zo záložky: *„Netreba však zabúdať najmä na to, že nožnice, ktorými autor strihá, a spôsob, akým všetko utrieduje a doladuje, sú z výbavy nadaného tvorcu, neraz a celkom vedome aj skvelého mystifikátora, vykloneného ponad napnuté strechy svojich textov.“*

Neviem, za akých okolností došlo k zmene názvu, ale *Láska*, podobne ako názvy *Narcis*, *Britva*, *Rozum* či *Jeseň*, nesie v sebe jasný signál témy a, ako je pre Slobodu príznačné, i polemiku s ňou. Výjav z *Lásky*: *„Rodinný život ma veľmi vyčerpáva. Niekoľko dní vydržím mlčať, no potom sa naraz so ženou pohádam, balím kufor a odchádzam s dcérou do Novej Vsi. To balenie ma tak zmôže, že by som najradšej spáchal samovraždu. (...) No po poplachu, ktorý som narobil správou, že definitívne odchádzam do Novej Vsi, nastali dobré dni – kúpil som si kanárika, speváka.“* (s. 174). *Láska* je proklamovaným dôvodom na manželstvo, napínaním starodávneho archetypu, túžbou človeka, zmyslom, snom, povznášajúcou ušľachtilosťou. No ako ďaleko je od proklamovaného citu a zmyslu k skutočnému, vie Sloboda porozprávať svoje.

Práve neprítomnosť prázdnej idealizácie, hrdinstva, akéhosi falošného stelesňovania ušľachtilosti je veľmi pôsobivým uhlom Slobodovho písania. Tu sa literárna postava začína skutočne podobať na obyčajného človeka a človek sa chce konečne porovnať s rovnako vyplašenou, neistou a zbabelou osobou, akou je sám.

Jednoducho, kopanec do brucha bolí a nie sme schopní tváriť sa, že sme silní, že bolesť s úsmevom, hrdinsky a galantne potlačíme. Nie, kričíme, lebo máme strach, že po kopanci do brucha bude nasledovať kopanec do hlavy, chrbta, obličiek.

„Skutočnou a kľúčovou témou Slobodových románov je problém dôstojnej adaptácie sa človeka na prekážky, komplikácie a frustrácie, ktoré si pripravuje sám svojím spôsobom života“ (s. 28), zovšeobecňuje presne Z. Průšková. Tým priestorom, ktorý frustrujúce podmienky v *Láske* spoluytvára, je manželský vzťah (so všetkým, čo slovo vzťah asociuje). *„Zmysuplné spočinutie v partnerskom vzťahu a habilitácia manželského vzťaku nielen ako spoločenskej, ale tiež osobnej výhody a úžitku...“* (s. 48) sú charakteristické pre celú Slobodovu juvenilnú etapu a bezpečne môžeme toto tematické vymedzenie uplatniť aj na *Lásku*.

Manželský problém vystupuje v interpretácii do popredia kvôli svojej ľahkej uchopiteľnosti; najväčší priestor však autor venuje úvahám *„sebastredného“* protagonistu, ktorý hľadá cestu k sebe v určenom priestore. Skúmajú sa tu možnosti jedného v množstve iných. Na pomoc sa príberá filozofia, náboženstvo a najmä neustála introspekcia s nezaručenou úspešnosťou: *„Mám v duši neporiadok. Musím dôkladne a premyslene začať čistiť svoju dušu. No súčasne mám nádej, že doterajší neporiadok mi na niečo bude“* (s. 112).

A predsa ani toto nie je výstižné. Elementárnosť, s akou vystupuje Sloboda, zahrňuje do seba už spomenutú – nemonolitnosť a heterogénnosť. V takomto prístupe je možné byť ráno ateistom a večer sa tešiť z evanjelia, mať ženy plné zuby a odrazu sa naplniť nehou. Dosahuje sa ojedinele presný odpis skutočnosti (bez zjednodušenia „pre potreby umenia“), ktorému Slobodu naučili jeho denníky – zobrazovanie (dô)verne ľahkej a nestabilnej povahy ľudskej psychiky.

Láska svojou polyreferenčnosťou získava mnoho podôb; je láskou k mysliteľom, úctou k pravde, bezvýhradnou oddanosťou malej dcére. Príznačné je však aj popretie lásky: *„Nie láska. Nie rozum, nie presvedčenie o čomsi. Ale... dovoľte... neúprosnosť k vlastným potrebám,“* uvažuje v úplnom závere Sloboda o akomsi riadiacom princípe pre svoju generáciu, svoju „krvnú skupinu“, seba. S ideálom o svojom malom „reflexívnom šťastí“, na konci ďalšej cesty, po mnohých a pred mnohými iniciáciami, je obhatený, no nie múdrejší, istejší. Próza sa končí typicky slobodovsky, bez dokonanej katarzie: *„A je to pravda? Je to presné? Čo to je neúprosnosť, čo to je potreba, čo to je vlastné?“* (s. 308).

JÁN GAVURA

JÁN BUZÁSSY: PANI FAUSTOVÁ A INÉ BÁSNĚ

Slovenský spisovateľ, Bratislava 2001

Ján Buzássy debutoval už pred tridsiatimi siedmimi rokmi básnickou zbierkou *Hra s nožmi* (1965). Odvtedy je v slovenskej poézii prítomný sústavne (a dnes už možno bez obáv z falošného proroctva povedať, že aj natrvalo – v zmysle etablovania sa v dejinách našej národnej literatúry) a vnímaný je ako výrazná básnická osobnosť. Svojím spôsobom je solitérnym autorom. Mám na mysli skutočnosť, že sa priamo nehlásil k nijakej básnickej skupine a ani literárna kritika ho nepriraďovala a nepriraďuje k dajakej autorskej vlně, vyznačujúcej sa istými spoločnými znakmi v metóde písania, formulovania lyrickej výpovede, v poetike. Básnik si vždy hľadal vlastný spôsob vyjadrovania pocitového sveta, emotionality, komentovania rozporuplného ľudského bytia – rozporuplného z pohľadu dejín i súčasnosti. Na druhej strane však patrí do veľmi silnej básnickej generácie, ktorá od šesťdesiatych rokov presadzovala vnímanie poézie ako svojbytného estetického systému, ktorý má právo na svoju existenciu bez ideológiou určených kritérií, a vydláždila tak slovenskej lyrike cestu k jej novej, modernej obraznosti.

V priebehu desaťročí Buzássy – okrem výberov – vydal 15 básnických kníh (tou pätnástou je práve recenzované dielo). Mnohé z nich prekračujú rámec zbierky (ako súboru básní napísaného za isté obdobie), predstavujú širšie koncipované básnické celky (tematicky uzavretá kniha, cyklus, skladba). Takúto tendenciu vytvárajú rozsiahlejšie lyrické útvary potvrdzuje aj kniha *Pani Faustová a iné básne*.

Ak sa bližšie pozrieme na jej obsah, zistíme, že úvodnú, rímskou jednotkou označenú časť, tvorí pomerne dlhá báseň *Na chvíľu sa stávaš pilotom blesku*, strednú časť, pod rímskou dvojkou, predstavujú dlhé básne *Pani Faustová*, *Úrad*, *Do pamäti nebenu a Filozofia odpadu* a poslednou básňou (uvedenou zasa rímskou trojkou) je text s hudobným názvom *Fúga*. Takto vytvorená kompozícia knihy, ako aj prelínanie motívov, resp. ich prechod z jedného textu do druhého naznačujú, že jednotlivé básne k sebe patria, „zapadajú“ jedna do druhej, navzájom sa dopĺňajú, vytvárajú istý významový a estetický celok, hoci každá z nich aj samostatne dáva svoj zmysel.

Samozrejme, Buzássyho báseň je aj v prípade tejto knihy polytematická a polymotivická, čo znamená, že v zásade nemá jednu tému (hoci v niektorých prípadoch by sa azda mohlo hovoriť o ústrednej téme), ale viacero tém sa osvetľuje cez množstvo rôznorodých motívov. Tvorca sa pritom celkom programovo a cieľavedome usiluje písať poéziu, ktorú možno

pomenovať ako mysliteľskú (keď už nechcem použiť slovo filozofickú). Nejde teda o impresívnu lyriku – hoci autor impresiou ako takou, keď sa mu hodí, nepohrdne, a prečo by aj mal? – ale ide o poéziu, ktorá si v procese percepcie popri emocionálnej zložke čitateľovho vedomia vyzáduje zmobilizovať aj jeho racionálnu stránku. Buzássyho tvorba ráta so skúseným čitateľom poézie, majúcim zmysel pre viacvýznamovosť či, presnejšie, nejednoznačnosť významov, a to vo väčšej miere ako povedzme – vyberám príklad bez toho, že by som chcel ďalej bližšie porovnávať – poézie Milana Rúfusa. Je to lyrika s vysokou mierou významovej abstrakcie.

Z povedaného vyplýva, že jednotlivé Buzássyho básne z tejto knižky asi nemožno významovo (ideovo) jednoznačne vyložiť. Pri pokuse o takýto výklad by sme sa určite ocitli na poli výkladu vlastných myšlienok, ktoré v nás vyvolávajú jednotlivé básnické obrazy, hoci to môže byť legitímny spôsob percepcie. Zrejme tu nie je rozhodujúce určiť presné (autorom zamýšľané) poslanstvo textu – Buzássy v každej básni akoby písal o mnohorozmernosti ľudského života, o bytí človeka ako údele, o anjelskom i diabolskom v nás, o „svetskom“ svete i o neznámom transcendentnom rozmere existencie, a to všetko je príliš komplikované na to, než aby to bolo možno vtiesnať pod školometský pojem „hlavná myšlienka básne“. Osobne ma jeho poézia fascinuje v detailoch, prihovarajú sa mi jednotlivé metafory, predstavy a vízie, páči sa mi bohatstvo jeho studnice nápadov, nevšednosť vyjadrení, v ktorých sa slová dostávajú do nových, neočakávaných súvislostí, konotácií. Estetická pôsobivosť obrazných vyjadrení je neraz veľmi sugestívna. Takéto „príťažlivé“ miesto nachádzame napríklad hneď v druhej strofe úvodnej básne *Na chvíľu sa stávaš pilotom blesku*: „*Tu je zľaknutá voda – ľadovec / Tu vyviera ako bezmenné zviera / spod snehu – ako diera v priestore...*“ (s. 9). Hľa, ako výstižne, v prekvapujúcom obraze, presvedčivo vypovie cez postavu lyrickej hrdinky pani Faustovej čosi o údele ženy: „*Pani Faustová žije v ženskom osamotení, / kde aj kríž je z nití. / Večne zašivala, aj vlastné pokánie, / a nevedela, či raz nezašije aj dieru viery.*“ (s. 19).

Všetky básne novej Buzássyho knižky som si prečítal viackrát. Nedokázal som si ani sám pre seba určiť význam dlhej básne ako celku, povedať si: je o tom a o tom. Objavoval som však množstvo krásnych, naozaj nevšedných obrazov a jednotlivé „malé“ poslanstvá, vyznačujúce sa originalitou videnia a pri každom opakovanom čítaní som ich nachádzal viac a viac. Niektoré z nich sú dokonca významovo celkom priezračné, dajú sa čítať akoby v prvom pláne (čo neuberá na ich závažnosti, ale ani na presvedčivosti básnickej výpovede). Takým je napr. záverečné trojveršie básne *Filozofia odpadu*: „*Trápime sa: v našej kľiatbe /*

je aj požehnanie. / Ako ich oddeliť?“ (s. 49). Alebo úvod básne *Fúga*: „V tom je ten nesúlad. Boh / sa vteliť iba raz, zatiaľ čo / Satan je v každej generácii...“ (s. 53).

Buzássy do svojej básne zakomponúva motívy akoby odporozorované z každodennej reality, motívy, ktoré sú výsledkom vnútorného prežívania istých podnetov a reflexie, ale aj motívy, ktoré sú odkazom na kultúrne a duchovné dedičstvo ľudstva. Ak by som mal pomenovať jeho tvorivú metódu, povedal by som, že ide o *navrstvovanie* – navrstvovanie motívov, navrstvovanie tém (ba v istom zmysle by sa dalo hovoriť aj o navrstvovaní básni). O tom, ako sa v jeho veršoch

navrstvujú motívy, nech svedčí táto strofa z titulnej básne: „Čím hrubšia záplata, tým hlbšia je rana, / a úľak je stav, keď beží ten, kto stojí. / Mefisto číta ľudský slabikár a smeje sa: / toľko svetla dá aj loj, koľko ľudská duša. / Pravda, boží knôť... / svieti v písmenkách, ktoré raz / dieťa má čítať...“ (s. 17). Azda je zrejmé, že tu nejde o navrstvovanie halabala, ale je to navrstvovanie premyslené, filigrantské, vyvierajúce zo skutočného umeleckého talentu.

Mám pocit, že na začiatku 21. storočia sa Ján Buzássy prezentoval knihou, ktorá ulahodí duši estéta so zmyslom pre písané slovo.

IGOR HOCHEL

KEĎ PIANO STRETNE COMPUTER

PETER ŠULEJ: NÁVRAT VEĽKÉHO ROMANTIKA

Drewo a srd, Banská Bystrica 2001

Peter Šulej, tvorca „konceptuálnych inštalácií“ (s. 29) *Porno* (1994), *Kult* (1996) a *Pop* (1998), po štvrtýkrát stavil na nekomplikované, priehľadné a jednoznačne artikulované autorské gesto. Preexponovaná explicitnosť a naivita, dve slová, s ktorými si recenzent úplne vystačí, budú nevyhnutne skloňované aj v tomto metatexte. Za zdanlivo nenáročným čítaním technicky nie celkom vydareného písania sa skrýva prekvapivo komplexný a viacrozmerý komunikát. Jeho kompaktnosť je daná dôslednou interakciou významových zložiek textu, pričom výtvarná realizácia zbierky (J. Šicko) tvorí pevnú súčasť interpretačného kódu. Návaznosťou na literárny kontext (predovšetkým romantický projekt M. Habaja v *Koreňoch neba*) je *Návrat veľkého romantika* ďalším, či presnejšie jedným z „romantických pokusov o realizáciu sa vo svete“ (J. Šrank).

Letný pohľad na obsah napovie, že autor zotráva pri používaní „futuro-technokratických“ reálií charakteristických pre spolutorcov *Generátora X* (Duch satelitu, Program je program, Arteficial, Futurial, Topografickí ľudia). Kvantitatívny nárast v textoch („trekujúci samuraji / z obchodného megacentra / ? kinového multiplexu / geograficky nedeterminovaní / vo farebných bublinkách digi-priestoru“, s. 27), nutkavo vyvoláva neopodstatnenú predstavu rečovej nadbytočnosti. Avšak verbalizmus možno Šulejovi vyčítať v iných oblastiach. Estetický dosah v tradičnom poňatí treba ponechať bokom, dané prostriedky sú funkčne plne opodstatnené. V porovnaní s M. Habajom sa v umiernennejšej podobe, po prvé: spolupodieľajú na vytváraní básnických figúr – v kombinácii s tradičnými poetizmami tvoria „katachretické“ obrazy: „narodený v kolíse z laserových šípov“ (s. 9), „na webovej stránke vzorka tartanu“ (s. 12), „čakám len na vyzroprávanie / bájných príbehov z dávných mediálnych bojov“ (s. 15), „nenápadný pôvab globalizácie“ (s. 32) – a po druhé sú médiom

kritiky.

Vďaka použitiu v ironizujúcich a cynických polohách predstavujú ideálny prostriedok kritiky aktuálnych objektov: konzumu a reklamy („v objatí viacprúdových diaľnic betónový / ostrov slobody / zachváti národ pri výletoch pri piknikoch... všetci zajedno / masívne útoky dobre plánovanej reklamnej kampane / v prísne vymedzenom epistematologickom poli lovíme / informácie: potraviny“, Zvláštna nutkáva potreba supermarketov - Niekoľko poznámok k nakupovaniu, s. 29), politického vývoja (báseň *Zjavné & utajené výhody globalizácie*), či technokratického smerovania (vzniká „tautológia“ tvorená prostriedkom a efektom). Zdesenie z civilizácie navčičených úsmevov: „Som model, supermodel“ / to s ním začína dearchitekuralizácia / a priestor stráca svoj význam // komunikuje všetko avšak... / prečo práve tento vyprázdnený tvar?“ (s. 25), spôsobu myslenia a sebarealizácie: „všetko naše umenie pod rovnakými hviezdami / netvoríme ale vieme extrapolovať a utkať syntézu / bezproblémovo skákať z punku do establišmentu / konečne a limitne aj perspektívne // po periférii popovej kultúry / s rovnakými mediátormi a obľúbenými domovskými stránkami / píšeme verše o cudzích zázitkoch ako keby boli naše“ (s. 32–33), „tak ako všetko postupne aranžujeme do reklamných plôch / chceme aby aj verše boli ako instantné potraviny / s abstraktnými chuťami občas prísľané“ (s. 39). S primerane sebaironickým gestom, avšak s využitím bežnej lexiky, autor neobišiel ani vlastné (tvorivé) kruhy: „sriedať svoje šokujúce štylizácie / v kabátiku od Armaniho nežne hádzať rukavicu svojim sokom / excelovať v rýchlostnom básnení – nastražiť pasce / neskúsnym čitateľkám“ (s. 10).

Šulejova explicitnosť sa javí ako poetologický nedostatok, ale v zbierke je účelná. Korešponduje s naivno-postpubescentným (či spontánno-neliterárnym?) charakterom textov. Výstižne s primeranou dávkou pátosu zosilneného inverziou pomenúva sledované javy, pričom výpoveď (o sebe) minimalizuje na naivne úprímné konštatovania. V rovine vzťahov sú výsledkom pozorovaní, ktoré nemajú a ani si nenárokujú byť hĺbkovým exkurzom: „to že mi chýbaš / neznamená že chcem byť s tebou“ (s. 48), „zisťujem že príbeh o Svätoplukových prútoch / nám nadarmo nebol vstěpovaný už od vienka / a aj napriek tomu chceš spájať nespojitelné / aby rozpad bol o to bolestnejší a tragickejší“ (s. 54). Explicitne však komunikuje aj to, „život je krásny“ (s. 49), lebo občas padajú „prezreté a šťavnaté višne na zem“ (s. 33).

Novodobý romantizmus, ktorý ponúka, tkvie v hľadaní normálu, rovnovážneho stavu, zlepšení. Podstatný je pohľad vpred. Útek z prítomnosti vo forme nostalgicko-sentimentálneho spomínania (Futurial, Opäť prišlo leto) ustupuje projekciám do budúcnosti: „zasuň svoj neuročip / spolu budeme odpočítavať / naše spomienky na budúcnosť“ (s. 15). Pokoj a usporiadanosť primárne vyhľadáva vo vzťahu k sebe, nie svetu všeobecne. V konfrontácii s tým, čo možno označiť hrozbami technokracie, sa prikláňa na stranu človeka: „výsledky sú neuspokojivé / ešte stále sme príliš prirodzení / zaplavovaní chémiou a citmi“ (s. 23). Kým M. Habaj zotrval pri melancholicko-apokalyptických predstavách bez bazálnej možnosti (či skôr ochoty) hľadať riešenie, Šulej sa oň snaží. Jeho vízia zmeny, nápravy sa neoddeliteľne spája so ženou: „sietový modul / hypertextový modul / univerzálny modul / rozhádzaný v Návrate veľkého romantika / túži po kompletizácii / svojej femme fatale / po zrozumiteľnom rastrí veršov / po krásnej novej básni“ (s. 56). Toto jednoznačne artikulované romantické vyzdvihovanie „vykupiteľskej“ sily ženy-milenky implikuje navítu lyrického subjektu.

Obrazy sveta (virtuálna počítačová hra, experiment, program...) a človeka (Kyborg, anjel, model...) sa spájajú v ústrednom návratnom motíve „modulu“, ktorému zodpovedá veľavravná výtvarná realizácia. Primárne chápaný ako základný hybný princíp ho autor vo vyššie citovanom segmente básne stotožňuje s koncepciou zbierky. V prvom pláne ide o básne ľúbostné (za povšimnutie stojí Milujem ťa bez slova a vlastne ticho). V podhubí textov sa skrýva výpoveď o svete, presnejšie o dobe, ktorú v intenciách apollinairovsko-nezvalovského obcovania minulého s prítomným, do súčasnej slovenskej poézie vniesť n e n é h o M. Habajom, vystihuje verš „keď piano stretne computer“ (s. 29). Je to obraz neriešeného, nevedomeného alebo vedome obchádzaného problému, akejsi sociálno-kultúrnej schizofrénie plynúcej zo stretnutia pretrvávajúceho „totalitného“ myslenia so súčasným „konzumným“ západným (nie je to čiastočne aj problém dnešnej mladej literatúry?).

Skryté polemické vyznenie zbierky umocňuje výtvarná realizácia: nostalgický igráčik, podpultová hračka sériovej výroby. Jeho bezmocný úsmev, poloha na chrbte a holá hlava (ako si spomínam, profesie igráčikov sa popri pracovných nástrojoch odlišovali pokrývkou hlavy, de facto je lyrický hrdina sociálne nezaradený...) poukazujú na sebaironické gesto. Romantik - igráčik sa vracia vo veľkom štýle.

Interpretovať motivácie vedúce k publikovaniu poslednej tretiny zbierky v angličtine nebudem. Nech si na to čitateľ vytvorí názor sám. Na záver kritická poznámka: nezaškodila by primeraná autocenzúra (básne Anjel, Toto nie je televízny seriál či Texty/Lásky).

Ak skupina kritikov vyčíta okruhu autorov okolo vydavateľstva DAS chlad, pozérstvo, neautenticnosť, verbalizmus atď., potom poslednú Šulejovu zbierku vďaka explicitnému príklonu k človeku možno chápať ako uzatváranie (vyčerpanie?) istého diskurzu. Až príliš zrozumiteľný *Návrat veľkého romantika* rozširuje

MAGICKÁ SLOVNÁ ŠŤA

WILIAM EASTLAKE: PORTRÉT UMĽECS D DVACETI ŠESTI KOŇMI

JOTA, Brno 2001

Zložité peripetie beloškého a indiánskeho spoluzitia reflektovalo umenie už mnohokrát z rôznych uhlov pohľadu - Indiánov svojsky (či naivne) poňal Karl May, *Tanec s vlkmi* Kevina Costnera sa pokúsil spopularizovať posun v „európskom“ nazeraní na kultúru, myslenie a životný štýl, ktoré sú pre belocha absolútne nepochopiteľné.

Ďalšou variáciou na túto tému je i román americ-

kého spisovateľa Williama Eastlakea *Portrét umelca s dvadsiť šesti koňmi*. (Román vo svojom názve azda ironicky odkazuje na Joyceov *Portrét umelca ako mladého muža*, výsostne európske dielo). Bolo by však zjednodušujúce zaškatuľkovať knihu ako „tá, čo sa zase zaoberá indiánskou traumou z príchodu belochov“ (zo slov na obálke). V prvom rade ide o veľmi kvalitné čítanie z pera mimoriadne talentovaného spisovateľa, ktorého meno nie je v našich končinách také známe, ako by si zaslužilo.

Dvaja mladí muži, jeden Indián a druhý beloch - prirovnaniu k pokrvnému zväzku Winnetua a Old Shatterhanda sa nedá vyhnúť - brázdia, v ospalej

atmosfére indiánskej rezervácie, kde líšky dávajú dobrú noc, bizarnú krajinu Nového Mexika. Vedú spolu dialógy na pomedzí komična a geniality. Čas v týchto končinách uplyva inak a ani priestor nie je obmedzený len troma (nudnými) rozmermi. Všetko je tu úplne inak. Napríklad - človek sa vie rozprávať so zemou („Zem, ktorú počúval, vydávala sice nejaký šum, ale nebol to žiadny zvuk, ktorý by poznal, žiadny jazyk, ktorým by sa dalo hovoriť, iba akási hlboká vzdialená úzkosť, určená nikomu a všetkým.“). Počas rozličných dobrodružstiev, ktoré spolu prežijú, sa stihnú - rukou náhody či osudu - zapliesť do množstva príbehov iných ľudí, ktoré ovplyvnia. Nie sú však hrdinami; na tých sú príliš neistí a pochybovační. Sú skôr karikatúrami Herkulovho typu.

Osudy, do ktorých vstúpia, vždy nejakým spôsobom súvisia so smrťou. Ide o smrť v rozličných podobách. Smrť komická i tragická, banálna i originálna... Napríklad smrť medicína Tomasa Tomasa nemá s dôstojnosťou nič spoločné - veď tak umieral už mnohokrát predtým - narýchlo zháňa koňa, aby sa dal vyvieť na svoj vysnívaný svah, má totiž presnú predstavu, kde chce zomrieť. Umrieť chce i nepochopený umelec, ktorého Indián s menom Dvadsaťšesť koní a beloch Ringo Bowman odradia - neúmyselne - spáchať ohavný čin. Princ, nadaný trubkár čiernej pleti, príde do mestečka Coyote takisto kvôli jednému - aby sa pomínul hladom. Nehovoriac o pomalom umieraní Ringa v arroyo, pohyblivých pieskoch, ktoré je v skutočnosti leitmotívom celého románu.

Ak by smrť mala byť najspodnejším, zrejme o to počuteľnejším tónom Eastlakeovho románu, azda by sa mohla vykladať ako metafora smrti jednej odchádzajúcej kultúry a spôsobu života. Počas dvanástich epizód románu, ktoré spájajú v podstate len hlavné hrdinovia a ich spriaznení - príbehy nikam nesmerujú; jediným rozuzlením je vyslobodenie belocha Indiánom a jeho záchrana pred smrťou v pohyblivých pieskoch - sa totiž tieto dve mentálne vrstvy - belošká a indiánska, neustále prelínajú. Lepšie povedané, trú sa a narážajú o seba vo večnej konfrontácii. Svet prírody, ktorého je Indián súčasťou, je pre belocha nelogický, absurdný. Má veľa farieb,

vôni, odtieňov. To, čo si beloch neprípúšťa a nechce vidieť, Indián berie ako časť života, so všetkými dôsledkami. Preto rozhovory Indiána Dvadsaťšesť koní a belocha Ringa Bowmana vyznievajú, akoby sa spolu rozprávali dve bytosti z iných planét. Čo, nakoniec, nie je ani tak ďaleko od pravdy.

Williamovi Eastlakeovi sa podarilo dokonale zachytiť dva odlišné spôsoby rozmyšľania - indiánsky cit pre veci zdanlivo absurdné a jeho oslabenú schopnosť chápať belošskú cynickú iróniu a striedme a lineárne uvažovanie belocha. Veď nie nadarmo nazývajú tohto amerického spisovateľa majstrom dialógov. Jeho knihy o druhej svetovej vojne a vojne vo Vietname si našli mnohých čitateľov (sfilmovaný román *Hájili jsme hrad*). Nepochybne aj vďaka brilantnému vykresleniu postáv (vystupuje tu množstvo jedinečných postavíček, ktorých ‚prehovory‘, ak sa čítajú nahlas, vytvárajú veľmi živý dojem - a vraj kritici nerozumejú jeho spôsobu zobrazovania reality...). Eastlake tvrdí, že spisovateľ má byť predovšetkým čarodejníkom ilúzií - nejde len o to opísať koňa, ale nanovo ho stvoríť. Jedna z jeho metód je scénu zľahka načrtnúť, nepúšťať sa do detailov - čím ešte viac vybičuje čitateľovu predstavivosť. Štýl tejto knižky je však neopísateľný - treba ho zažiť na vlastnej koži, respektíve na vlastné oči. Inak, zdá sa, sú len dva spôsoby, ako vnímať túto knižku: ako humorný román alebo ako hlboko filozofickú prózu. Len veľké talenty dokazujú, že sa to vôbec nevyľučuje; naopak, že ide o dve strany jednej mince.

Európske či americké pachtenie sa za vlastným Egom a naša neustála neurotická činorodosť sa v tomto románe dostávajú pod kritický drobnohľad, na jej pozadí vyznieva indiánsky pokoj a zmysel pre rovnováhu ako potenciálny liek pre chorú dušu (belocha).

Nakoniec jedna scéna: ide o rituál zapalovania sopky. Navahovia sa vyberú hore do vyhasnutého krátera, kam vynesú staré pneumatiky. Tie zapália - dojem z prebúdžajúceho sa žilvu je teda dokonalý. A aby bol ešte dokonalejší - okolo horiacej vetry z pneumatík rozbalia sopečný tanec. Aj takto (smutno smiešne?) sa môžu končiť stretnutia civilizácií...

JELA KRAJČOVIČOVÁ

NADŠENIE A HERÉZA

TADEUSZ RÓŻEWICZ: PROFESOROV NOŽÍK

Drewo a srd, Banská Bystrica 2001

pozícia poviedková a sujetová a v prípade obratnej realizácie sľubuje zaujímavé čítanie.

„viš *Mieczysław* napíšem o tom nožíku / báseň“

Różewiczov život-opisný, neprehliadnuteľný štýl s dialógmi, vnútornými monológmi (miestami aj s dramatickými zvukovými a pohybovými poznámkami) naruša typickú lyrickú formu básne, v ktorej sa zvyčajne slová a syntagmy vnímajú simultánne, radia paratakticky a z časového hľadiska chápu ako vždy-sprítomňujúce. Różewicz je iný, epický a denníkový, vychádzajúci z pozície „*kedysi kdesi*“ (s. 62), čo je

dáva Różewicz slovo priateľovi, Profesorovi, kedysi kdesi v 20. storočí, a jedným dychom bez zdržujúcej interpunkcie hutne pokračuje „*roky ubiehali / naše deti chodili do školy / dospievali maturovali*” (s. 32). „*Čudný nožik*” (s. 30 hore, s. 30 dole, s. 31) z názvu knihy sa stáva spojivom udalostí polstoročia, zahnutý nožik vyrobený osobitne z obrúče suda, aby sa dal v jeho vnútri schovať, aby sa nedal zabaviť, aby sa ním dali očistiť zemiaky, ktorých šupky by zachránili život hladujúceho v Osvienčime, Brzezinkách či v Dachau, ktorým by sa dali otvoriť listy alebo oholiť.

Nožik je „*mostom*”, „*ktorý spája minulosť s budúcnosťou*”, symbolom nielen 18. alebo 19. storočia, keď mohol byť vyrobený, ale momentom každej chvíle, keďže sme ho videli, nosíme si ho stále so sebou (*omnia mea mecum porto*) a neunikáme mu. Pamäť, ktorú sme si cvičili na iné spomienky, nás však podvádzá a podsúva obrazy nechcené, ktoré sme už dávno chceli prehltnúť do bezodného psychoanalytického nevedomia.

Profesorov nožik (jedna zo siedmich básní knihy, jediná báseň zložená z viacerých častí) je vo svojej koncepcii konfrontáciou „*ľudstva a človeka*”, banality a ohrozenia života, všeobecných obetí, štatistických čísel (neosobných, vzdialených natoľko, až sa zdajú virtuálnymi) a konkrétneho človeka, príbuzného, priateľa, suseda, ktorého ďalší príbuzní, priatelia a susedia poznali a smrť ich zasiahla.

Báseň rozohráva konfrontáciu vo viacerých rovinách. Jedným bodom stretu je porovnanie skutočne dôležitého a pomyselnej dôležitosti udalostí. „*Aleksander Małachowski / ma požiadal o rozhovor pre TV / hovoril som o tom, že tento krok / stopa ľudskej nohy na mesiaci / zmení svet aj ľudí... Naivný*” (s. 35). Różewicz sa priznáva k tajnej túžbe ovplyvniť rýchlosť evolúcie a postup uvedomovania. Bolo by dobré, keby sme vedeli naplno pochopiť hrozby, aktualizované cez vojnu („*nákladné vlaky / vagóny pre dobytok / vo farbe krvi a vnútornosť dlhé „súpravy” / napchaté banálnym Zlom / banálnym strachom / zúfalstvom / banálnymi deťmi ženami / dievčatmi / akurát v rozpuku života*”, s. 12), či v očistnom procese z konca šesťdesiatych rokov („*bol rok 1968... 1969 // (...) na Krakovskom Predmestí / sychravý večer milícia zomo / autá suky biele obušky / dlhé biele obušky v hmle / helmy štítý*”, s. 32-33), aby sa to zlé neopakovalo. Je to však... Naivné.

Vychádza sa zo všedného, nevznešeného. Pociťujeme hlad a zimu, nech už sa zriadeniu, v akom žijeme, hovorí socializmus, fungujúce trhové hospo-

dárstvo alebo stanné právo. „*nedal by si si vajičko namäkko? / pýta sa Mieczysław / ak zješ / na raňajky vajičko to je základ // Mieczysław stojí pri sporáku / Tadek! keď varím vajičko / nič mi nevrav*” (s. 17). Różewicz sa môže spoľahnúť na to, že skutočne banálne je pre poéziu ešte stále príťažlivé, ako aj na to, že dojem obyčajnosti, všednosti v kontraste s vysokým a pietnym pamätníkom ľuďom umierajúcim v nezmyselnej vojne prehľbuje tragiku vysokého. Všedné nefunguje len ako optický protiklad bielej s čiernou. Je potvrdením, že problém vojny, holokaustu a násilnej smrti nie je záležitosťou výročí a tvorcov národných dejepisov, ale problémom každodenným, ktorého pretrvávanie svedčí o enormnosti pôvodného zážitku, aký asi sotva znesie porovnanie.

Kompozične rozčlenená báseň *Profesorov nožik* komplexne vypovedá nielen o závažnej téme, ale sprostredkúva viaceré ďalších podtém: reflexiu druhej polovice 20. storočia, Różewiczov osobný svet a jeho vnímanie poľského kultúrneho kontextu, porovnanie s pomyselným zlomovým bodom nového tisícročia, ktorý však ostal iba bezbolestnou konvenciou, ničím, ak si pripomenieme skutočné zlomy, ktorým bol človek vystavený v priebehu posledných desaťročí.

Kompozičná rozčlenenosť je pri autobiografickom a miestami prozaicky uvoľnenejšom písaní Różewicza výhodou. Dokáže zakryť občasnú plytkosť a povrchnosť, ktorá sa do básne takéhoto typu dostáva. Zreteľnejšie to vidno pri ostatných, kratších básňach, keď sa môže obsah básne (pri istej dávke herézy a zlomyseľnosti čitateľa poézie) zredukovať do suchopárneho „*aj ja som tam bol so svojou zbierkou*” (s. 61).

Różewiczova básnická kniha dovoľuje, aby sa čítala s nadšením (uspokojením), alebo heretickou neverou (pochybnosťami), či takto vyzeralo poézia „*jedného z najväčších poľských a európskych básnikov súčasnosti*” (zo záložky). Je zrejmé, že básne sú vykryštalizované a básnik vie, čo robí, i to, ako to dotiahnuť do konca. Pochybnosť pribudne, keď si autor vystačí s enumeráciou (báseň *Dážď v Krakove*) alebo niekoľkými obsedantnými spomienkami zahalenými do rozplývavého rúška slov a životných súvislostí (*Tajomstvo básne*). Różewiczova pozícia sa môže priblížiť k nebezpečnej pozícii klasiky (každý pozná autorovo meno, no nikto ho nečíta), keď si už môže dovoliť písať tak, ako by nejakému mladému a neznámemu Różewiczovi vydavateľ a čitateľ písať nedovolil.

JÁN GAVURA

Akosi nemôžem prísť na chuť tomuto výberu z poézie srbskej autorky Any Ristović. Uznávam síce, že jej básne majú pomerne príťažlivú obraznosť („*spojenie so svetom si vždy vyžaduje natiahnutú ruku, / ktorá spočíva / na ostrí sklených črepín*“, s. 9), občas som sa obtreľ aj o pomerne invenčné verše či nápady na motivicko-tematickej rovine („*o zemi, ktorá je len náprstkom Boha - / proti každému chybnému vpichu, čiže ide len o spôsob, / ako Jeho ruku ochrániť pred bolesťou*“, s. 18), no aj napriek tomu v mojej myslí prevážil skôr rozpačitý dojem z rozpačitej „básnickej zbierky“.

Z každej básne umiestnenej pred stranou 29 (objasním neskôr) totiž presvitá prepracovaná autorkina ruka, ktorej mozole potom zanechávajú zbytočné stopy aj na tom ktorom texte. Aj napriek snahe o odľahčené písanie, (seba)iróniu a vzletné verše tak v čitateľovi rezonuje predovšetkým autorkina SNAHA. Básne nie sú vnútorne usúvzťažnené, verše spolu neladia, sú zmätené rovnako ako dojmy, ktoré vyvolávajú. Nejde tu však o zručné podkopávanie tradičnej percepcie, či o momenty sklamaného očakávania. Taktiež som nepostrehol príjemný pocit, aký vo mne zvyknú vyvolávať zdanlivo chaotické básne, ktorých hlavnou devízou nie je ich zmysel, ale atmosféra a útok na podvedomie. Ristovićovej totiž o postihnutie doby a dekonštrukciu jej mýtov očividne ide. No preverdenie jej úvah do básnického jazyka je príliš

krkolomné, čím sa paradoxne zahmlieva samotné ‚zdelenie‘. Ako možná interpretácia sa potom núka tvrdenie, že bolo autorkiným zámerom takto tautologicky (čiže chaoticky o chause) pomenovať dobu, v ktorej žije. Ani v takom prípade však takto postihnuté verše kvalitatívne nepovýšim, pretože (ako sa ukáže n e s k ô r) Ristović vie písať aj inak, a to lepšie. U m n e b u d o v a n á a t m o s f é r a veršov sa takisto rozplýva pod nánosmi aj spomínanými i rušivými elementmi.

ANA RISTOVIĆ: PRED TRIDSIATKOU

Drewo a Srd, Banská Bystrica 2001 (preklad Karol Chmel)

Pričasté spomínanie i n ý c h autorov, filozofov (Pound, Cesare, Sokrates...) namiesto zintenzívnenia účinku veršov opäť skôr ruší a o d v á d z a čitateľovu pozornosť od samotnej básne, pretože sú s ňou odkazy č a s t o kontextovo nezlúčiteľné a upriamujú sa sami na seba. Aj napriek tomu by som však n e n a z ý v a l Ristovićovej verše snobskými, pretože - a to najmä v druhej časti výberu - táto autorka vie byť aj spontánna, aut e n t i c k á a úprimná. Ak sa v tých h o r š í c h básňach aj vyskytne n e č a k a n é vyústenie v e r š o v , zväčša sa tak deje bez

KOLOMAN KOCÚR: APÁKA A MAMÁKA (L. C. A., Levice 2001)

Po formálne prekomplikovanom a zároveň sémanticky dosť prvoplánovom debute *Muž s dlhým* (2000) ma Koloman Kocúr (tentoraz bez kolektívu) príjemne prekvapil druhou, „citlivejšie“ napísanou prózou *Apáka a mamáka*. Ak komunikatívnosť debutu do značnej miery sťažovalo množstvo použitých jazykov (okrem medzinárodných napríklad bulharčina či srbčina), slovensko-maďarská viachlasnosť Kocúrovej druhej knihy nie je percepčnou prekážkou, hoci maďarčinu dnes ovláda menej čitateľov ako povedzme angličtinu. Zatiaľ čo v prvej próze sú inonárodné lexikálne prvky jednoduchým prostriedkom aktualizácie stratifikácie postáv (na ľudí z východného a západného bloku) a zároveň sú nevýhodnou súčasťou autorskej hry, v druhom texte Koloman Kocúr prostredníctvom slovenčiny premiešanej s hungarizmiami i subštandardnými slovami autenticky a hodnoverne stvárňuje postavy žijúce v zmiešaných jazykových oblastiach. Autor v diele *Apáka a mamáka* aj cez lexiku poukazuje na dejinné prevraty a súčasne osobnú históriu človeka, čo zreteľne dokumentuje nasledujúci monológ protagonistu, starého otca: „*Keď narodil som deviatnásty storočí, uhorský monarchia bôl, vyprávali sme maďarský. Potom bôl prvý vojna a prišiel Československý republika. Tedy my museli sme naučiť slovenský. Ale rýhlo prišiel druhý vojna, a bôl tutok Horty Maďarország, a zasek šecci maďarský. A keď bôl druhý vojna konec, potom začalo komunizmus... a zasek je slovenský! Dovi, čo bude budúcnosti? Zasek maďarský? Alebo inakší?*“ (s. 109) Čitateľ druhej Kocúrovej prózy nenadobúda pocit, že ho autor zavádza, klame, alebo komplikuje ortografiu iba preto, aby sa dobre bavil, jazyk je tu výstižným svedectvom o ľuďoch žijúcich v istom čase a priestore. Nemyslím si však, že: „*Radost z čítania* (debutu *Muž s dlhým* - M. S.) *môže mať len ten, kto tieto jazyky a kultúru za nimi aspoň trochu pozná.*“ (z rozhovoru s autorom, *Knižná revue*, 7. 8. 2002, s. 12) - vedomie súvislosti znamená iste iné, no nie vždy „radostnejšie“ čítanie. Lexikálna zložitost Kocúrovho debutu pravdepodobne odradila nejedného čitateľa, osobne mi ale viac ako jazyková mnohohlasnosť prekážala lacná spoločenská aktualizácia a (post)pubertálny humor prózy. V tomto zmysle ma neprekvapilo, keď som sa v uvedenom interview dočítala, že debut vznikol prepisovaním textov z gymnaziálnych čias. Hoci aj druhá Kocúrova kniha bola „*z troch štvrtín napísaná už pred trinástimi rokmi*“, sám autor v citovanom rozhovore ďalej konštatuje: „... *ale najskôr som musel dozrieť v živote, aby som ju mohol dokončiť.*“ (tamtiež) Naznačené „dozretie“, uvedomenie si istých životných hodnôt a literárne prihlásenie sa k nim, je v próze *Apáka a mamáka* citeľné (azda s výnimkou niekoľkých, žánrovo ťažko vymedziteľných momentiek) a tentoraz vďaka (už nie postpubertálnemu) humoru autora tiež nepatetické. V naznačenom smere príbeh o celoživotnom manželstve starých rodičov, v ktorého pozadí sa akcentuje význam rodiny pre človeka, sa začína mottom: *Oženil ví každý bibas. Z vynikajúcich rodinných fotografií na jeho obale priam vyžarujú pozitívne emócie, a to i napriek faktu, že postavu starého otca Kocúr nemodeluje práve v najlepšom svetle* (v danej súvislosti pripomínam aspoň motív alkoholizmu). Postoj rozprávača k starým rodičom je totiž jednoznačne kladný, cez vzťah k nim vnuk - narátor (a sprostredkovane čitateľ) získava osobnostne, predovšetkým eticky: „*Mamáka si v prítmi spálne nahaňuje papuču a zapleť sa začína mottom: Oženil ví každý bibas. Pritom potichu odrieka prvú rannú modlitbu: Svatý Oče, ďakujem, že ja oddýchla a prebudila som. Neh já celý deň od hriehu hráním, neh šecký susedky dobrý slovo mám, a neh já mrzutý není som, ale láskavý. Amen.*“ (s. 8)

Ak Koloman Kocúr ešte stále hľadá medzi tromi štýlmi svojho písania ten, ktorý bude najviac vyhovovať čitateľovi, osobne sa prihováram za pokračovanie v poetike prózy - novely *Apáka a mamáka*, hoci aj z toho dôvodu, že s ľahkosťou preberá funkciu malého kurzu asertivity...

POVIEDKA '02 (Levice, L. C. A. 2002)

Podľa počtu prihlásených autorov literárnej súťaže Poviedka '02 (na obálke sa uvádza číslo 845, kvôli nesplneným kritériám bolo prijatých celkovo 818 prác) možno Slovensko pokojne označiť za krajinu ľudí píšucich, a to aj keď zoberieme do úvahy fakt, že 13 príspevkov bolo odoslaných zo zahraničia. Kvalitu kvantity textov posudzovala odborná porota s tohtoročným predsedom Ballom, ktorý, mimochodom, získal hlavnú cenu za najlepšiu poviedku v druhom ročníku danej súťaže v roku 1997. K čitateľovi sa dostáva užší knižný výber 21 ocenených poviedok, pričom konfrontácia vlastného názoru na isté texty s implicitným hodnotením poroty (vyjadreným prémiami a cenami súťaže) je niekedy prinajmenšom zaujímavá. Tým nechcem, samozrejme, nekorektné kritizovať prácu poroty, keďže nepoznám ostatné, menej úspešné poviedky, navyše ani jeden z textov postupujúcich do finálneho kola nebol „slabý“ či nekultivovaný. V podobnom type súťaží sa usporiadateľ nevyhne množstvu grafomanských zásielok, napokon, približne 800 vynikajúcich poviedkarov na množstvo obyvateľov Slovenska by bol počet hodný zápisu do Guinnessovej knihy rekordov. Ukazuje sa tiež, že hocako subjektívny môže byť vkus jednotlivých porotcov, minimálne Hlavná cena EuroTel je udelená objektívne. Nie je to inak ani v prípade víťaznej poviedky tohtoročnej literárnej súťaže *Spomínala* (Benjamin Škrekó), podľa môjho názoru bola zaslužene udelená aj Prémia Twist - Tomášovi Krížovi (*Jeden záber*) a taktiež i v roku 2000 ocenený Peter Kríšťufek získal Prémium Domino fórum za terajšiu poviedku *Muž, ktorý si dal čistiť topánky* právom. Škrekova poviedka zaujme čitateľa nielen ironickým odstupom od témy „veľkých“ dejín, nepríjemne a kruto zasahujúcich do života nič netušiacej, jednoduchej ženskej postavy, ale ho i hlboko zasiahne poznáním, dobre skrytým v medziriekdom priestore textu a predovšetkým, nevyčítaným zo žiadnych cudzích kníh.

V kontexte súčasnej slovenskej prózy prijímateľa neprekvapí úsilie väčšiny autorov baviť sa na vlastnom či cudzom piesočku, „vykrádať literárne hrobky“ (T. Horváth, s. 57), surfovať po internete, stláčať IF a ENTER (V. Drozdík), „venovať sa nomadicko-rhizomatickému písaniu“ (M. Puškáš, s. 281), serfirovať sci-fi, ktoré nie je sci-fi (M. H. Eliáš, no i I. Čechovičová, M. Hvorecký, R. Olos), vytvárať rozličné varianty príbehu (najmä P. Kríšťufek), či rôzne transformácie postavy (A. B. Pain, čiastočne tiež P. Novák a ďalší autori), viac alebo menej úspešne mystifikovať a aj takto zneistiť čitateľa, bavíme sa, bavíme... bavíme? Na druhej strane, možno je textová recesia jednou z najspofahlivejších a najrozšírejších

hier na Slovensku – takže, prečo nie?

Už po prvom čítaní je zrejme, že autori chcú upútať čitateľa (porotu) za (pre) každú (predovšetkým hlavnú) cenu. Koniec koncov, finančná motivácia nie je v našich končinách zanedbateľná, azda rovnako inšpiratívne je publikovať v knižnom výbere zo známej súťaže. A tak ženy, muži a pseudonymy (po zatiaľ neodhalenom M. E. Matkinovi ďalšie dva – V. Macháčková a P. Novák) často súťažia, kto bude viac sexy a otvorený (rozumej: vulgárny). Napriek evidentnej snahe niektorých autorov prvoplánovo šokovať percipienta sa práve vďaka jazykovej a tematickej detabuizácii stráca (nie hodnotový) rozdiel nielen medzi feminínnym a maskulínnym písaním, ale i textom a textom. Ako hovorí protagonistka Hvoreckého poviedky *Zvestovanie*, tiež porotca literárnej súťaže (hoci na môj vkus Hvorecký kreuje príliš explicitný nápad o hodnotení autorských príspevkov, slová fiktívneho hodnotiteľa sú ako ušité na mieru tohtoročnej, reálnej Poviedky): „*Erotických príbehov prišlo opäť veľmi veľa. Boli väčšinou poriadne slizké, až lepkavé. Nachádzali sa v nádobách so stlačeným vzduchom a časť z nich po sykavom otvorení nepríjemne páchla spermiami, horúcim potom a, žiaľ, neraz i výkalmi.*” (s. 83) V móde sú teda opäť motívy sexuálnych techník rôzneho druhu, orgazmov, masturbácie, znásilnenia, často v kombinácii s motívmi depresii, ktorým nepomôže ani Rohypnol či Prozac (žeby rekvizity súčasnosti?), prípadne v spojení s hlbokomyseľnými úvahami o písaní. Naopak, nenosia sa šaty pozapinané po krk, ani cudne zakrývajúce členky nôh – emóciám sa možno chladne a cynicky ubrániť...

Prijímateľa upúta sčítanost väčšiny ocenených autorov, zaujme detail v texte, jeho často komplikovaný tvar, nie problémy na nás zapôsobi celok a sémantika diela, dojem z lektúry najviac kazí „nečistota” jazyka. Napokon, to je možno predmet spojený s finančnou či inou motiváciou podobných súťaží, v ktorých autor chce vyhrať nad druhými poviedkarmi, ale nepotrebuje s rovnakou samozrejmosťou a intenzitou víťaziť aj sám nad sebou...

EMAN ERDÉLYI & MAREK VADAS: DIABOL POD ČAPICOU (Levice, L. C. A. 2002)

Posledná z trojice mnou vybraných „bagalovských” kníh je síce jednoznačným dôkazom i vyššie spomínanej (dvoj)autorskej bezuzdne recesnej jazykovej a tematickej hry, no nie náhodou som si jej kritiku nechala na koniec panoptiky. Už pri prvom čítaní textu *Diabol pod čapicou* som si rýchlo uvedomila vlastný omyl, založený na presvedčení, že som si na dovolenku zobrala oddychový text. „50 príjemne tvrdých poviedok” o mužoch zákona (z obalu knihy) ma skôr nudilo, ako zaujalo, čo ešte, samozrejme, neznamená, že chyba bola v texte, a nie vo mne (davy čitateľov sa mohli, naopak, veľmi dobre zabávať). Neznechutila ma ani tak téma, ako jej spracovanie – nie policajné príbehy totiž považujem za plytké, prázdne, nevhodné literárneho stvárnenia či nevhodné pre hoci diskurzívneho čitateľa, čím zároveň zopakujem triviálne známy fakt o možnosti tematizovania akejkoľvek skutočnosti. Zdá sa mi však autorsky najjednoduchšie vyjadriť primitivizmus postáv rovnako jednoduchým jazykom, baviť sa na cudzí (hoci policajný) účet bez toho, aby prozaik dostatočne esteticky presvedčivo garantoval cenu vlastnej výpovede: „*Kde tkvie spravodlivosť, pre ktorú to robíme? Akoby niekedy hlava statočného policajta priťahovala všetku nepravosť pod slnkom, každý problém, ktorý urobíme. Či sme už všetci dievky božie, alebo len poniektorí? Prečo sa to v tej Prahe takto skurvilo? Mať diéty vo vačku, s cigánkou z dolného Žižkova robiť trojminútovú jebačku, sviečkovú omáčku jesť v policajnom sáčku, oklamať predavačku? Svet je dobrý prúser oproti tomu, ako začal. A ako do dvanástich rokov dodržiaval desať prikázaní! Chcel pojebať susedu, fuk po papuli! Chcel udrbať bicykel, tiež príbuz z vojny, fuk po papuli! Podarilo sa mu zajaebať recepčnú, jeb mu tam český policajt po papuli. Hneď sadal do auta a cez Nuselský most na stanicu.*” (zo záveru poviedky *Zločin a trest*, s. 156–157, rovnako by som mohla odcitovať ktorúkoľvek inú časť z ďalších próz, ako som to, mimochodom, pred chvíľou urobila...). Prečítať 161 strán o večne pijúcich, nadávajúcích, súložiacich či brutálnych príslušníkoch a na konci knihy sa pritom nepohnúť z, pokračujúc v podobnom duchu, policajtom ovracanáho miesta, to vyžaduje naozaj dobrý žalúdok a špecifický vkus prijímateľa.

Ani v prípade knihy *Diabol pod čapicou* sa ďalej nevyhnem jej porovnávaniu s debutom tejto autorskej dvojice - *Univerzita* (1996). Konfrontácia tenoraz vyznieva opačne ako v prípade Kocúrových textov, t. j. neprajnejšie voči druhej próze Vadasa – Erdélyiho *Diabol pod čapicou*. V debute *Univerzita* sa podľa môjho názoru autorom podarili minimálne dve veci: po prvé, presne zachytili premenu ľudí – intelektuálov po novembri 1989, pričom cez nich vypovedali o „inom”, hoci o uplynulom čase (vynikajúca časť o zmene postavy z marxistky Teodory Kugelkovovej na fenomenologičku); po druhé – vtipne, hociako empiricky zaznamenali reč niektorých rádobyprofesorov (naozaj schuti som sa zasmiala najmä na fragmente – prednáške doktorky Fušerovej *Kto bol Rabléz?*) a prostredníctvom nej opäť smerovali ku kritike vtedajšieho školstva (veľa sa, žiaľ, na univerzitách nezmenilo), t. j. autori vytvárali aj ďalšie významy. Inverzie či gramatické chyby pôsobili v debute ako súčasť autorského zámeru, vyvolávali dojem hovorovosti – funkčne vzhľadom na autenticitu zaznamenaného, rovnako esteticky účinne a komicky pôsobil kontrast využitého subštandardu oproti predpokladanej „akademickosti” rozprávania. Pravda, dobová kritika už v súvislosti s debutom Vadasa – Erdélyiho uvažovala o lacnej recesii, prípadne o zúženom okruhu jeho postmaterničných čitateľov, ba v modelovaní univerzitnej témy nemožno vylúčiť ani čaro nechceného. Napriek práve napísanému ma prvý text danej autorskej dvojice oslovil aj svojím tvarom, nielen mne blízku tematikou. To nemôžem skonštatovať o druhej próze, *Diabol pod čapicou*, ktorá pre mňa zostáva jednoduchou a navyše samoočelnou zápravou druhej kategórie, textom, ktorému nepomôžu (a do prvého levelu ho nepereradia) ani rôzne interkulturné alúzie. Tie sú totiž podobne lacné a prvoplánové ako medzi pospolitým ľudom rozšírené vtipy o policajtoch; spomeniem aspoň odkazy na Maťa Larvaša, človeka zo sveta hudby, Koťugu Maťuhu a Aschenstrellingera, postavy ocitajúce sa v budmerickom kaštieli, „*mladého bastarda*” a „*kopec trávy*” (s. 19 - 20), Ludovíta Velislava Štúra v *Zauzenom pripade národného obrodenia*, titulu poviedok – napríklad *Šedem storočných* a *Na divokom západe*, alebo z inej oblasti parodické pripomínanie snárov a psychologické literatúry (z textu *Cesta za láskou*) či explicitné zmienky o Majskom.

Na záver kritiky si dovoľím parafrázovať slová z obalu knihy: Voči opitým policajtom za volantom sú zatiaľ štatistiky a prózy podobného typu úplne bezmocné...

ČÍTANIE A PÍSANIE PRED VYHNUTÍM

Problém je so všetkým, čo niekto napíše a niekto iný to musí čítať. Nejako takto, ale zrejme oveľa vtipnejšie, to povedal spisovateľ, stažujúc sa na trpký údel nielen svoj, ale celej nešťastnej obce píšucich tvorov. Neuvádzam jeho meno práve kvôli nepresnosti citátu. Podstata problému je však jasná. Sprostredkovanie informácií napísaných, resp. vytlačených fyzicky na knižnom alebo novinovom papieri, začína hynúť ako dinosaury po drvivom dopade asteroidu. Ich úloha sa aktívne zhostujú elektronické médiá, internet. Písať a čítať je nemoderné.

Zjavný je tento trend v tlačенých médiách. Len nedávno boli parlamentné voľby, ktoré ešte vždy dokážu zvýšiť záujem verejnosti o noviny, o politiku, a tak aj tlačенé periodiká zaznamenajú oživenie. Potom sa však vývoj začne uberať celkom opačne – vláda zistí, že predošlý kabinet bohapusto míňal a treba opäť šetriť, aby nebola ohrozená makroekonomická stabilita. Nuž, ak sa združuje plyn a cestovné, občan začne šetriť na iných veciach. Napríklad na novinách. Netreba kupovať dvojmo kvôli širšiemu rozľahu, stačia jedny. A netreba ani tie jedny, veď noviny sa dajú požičať v práci od kolegu, alebo od suseda.

Dostatok informácií o verejnom dianí dokážu v príťažlivo skrátenej a dokonca aj dramaticky prifarbenej interpretácii podať elektronické médiá. Predovšetkým televízia. Keď sa napríklad opäť rozhorel politický konflikt medzi Maďarskom a Slovenskom kvôli krajskému zákonu, je jasné, že to zaškrípe aj v našej koalícii. Jedna jej časť má totiž v tejto otázke oveľa zhodnejšie stanoviská s maďarskou vládou, než s tou „svojou“ slovenskou. Ale na druhej strane, situácia nie je natoľko vyhrtená, aby sa rovno hovorilo o koalíčnej kríze. Odkedy už do nášho vládneho a parlamentného diania nezahŕňa Strana demokratickej ľavice (pamätáte si ešte na ňu?), už ani tie spory nie sú, čo bývali. Zdlhavé koalíčné rokovania, na ktorých sa nič nedohodlo, krízy, hrozby odchodu z vlády, skrátka všetko, čo sprostredovalo náš život v rokoch 1998 až 2002, teraz akoby stratilo na intenzite. Novinová správa o tejto téme znie takmer nudne. Ale televízne spravodajstvo, v ktorom redaktor prednesie informácie s patričným pátosom a dynamické strihy postavia do razantného protirečenia výroky jednotlivých aktérov, to už sú onakvejšie grády.

Čo majú noviny robiť? Zda sa len zúfalo snažiť dobehnúť emocionálne efekty televízie. Veľa obrázkov, menej slov, málo písmen, ak, tak radšej väčších, farebných, ozdobených výkričníkmi. Namiesto faktov emócie – nejde ani tak o to, čo sa stalo, ale aké to je, čo sa stalo: otrasné, hrozivé, šokujúce. A namiesto kultivovaného jazyka kuchynský slovník. Novinár môže zabudnúť na základné pravidlá, ktoré si vŕtkal do hlavy, napríklad neuchyľovať sa pričasto k záménam, najmä ukazovacím, používať radšej plnovýznamové slovesá. Dnes môže byť v novinách pokojne uverejnená veta: „Toto je strašné!“.

Možno naozaj netreba byť pokrytec. Ak niečo povieme doma, v kuchyni, alebo pred televízorom, alebo dokonca len v duchu, potom to znesie aj papier. „Tá ich ale má!“, môžeme vyhlásiť na adresu známej moderátorky, či skôr istých partíí jej tela. V písomnej forme podobné vyhlásenie bije do očí. Ale ťažko namietat voči argumentu, že každý chlap si aspoň z času na čas v duchu povie čosi podobné.

Tak či onak, ani uvoľňovanie pravidiel písomnej komunikácie nedokáže zastaviť postupnú stratu záujmu o písmená poskladané do slov a viet. V porevolučných časoch sa na Slovensku denne vytlačilo jeden a pol milióna kusov denníkov, dnes je to možno tretina. Možno, a to je takisto veľmi pravdepodobné, sa u nás v minulosti čítalo a najmä písalo až príliš veľa. Ešte dnes sú náklady niektorých periodík ohromujúce, ak sa prepočítajú na počet obyvateľov. Samozrejme, to už je nešťastný osud malého mediálneho trhu. Produkty určené pre menšie skupiny populácie sa skrátka ocitnú automaticky v „červených číslach“ a nemajú šancu. Prežiť môžu len tí najsilnejší, najmasovejší. Kým na slovenskom trhu chýbajú aj „normálne“, čiže nekomerčné časopisy, čerší trh ich uživí niekoľko – Týden, Reflex, Mladý Svět, nedávno pribudol Instinkt...

V konečnom dôsledku nejde len o noviny časopisy. Zlé časy nastali aj knihám. Ako rozprávka dnes znie spomienka na československú minulosť, keď ľudia netrepežlivo čakali na vydanie nového románu Vladimíra Párala a stáli na ňu v radoch! (Príklad Párala je optimálny – jeho tvorba si získala masovú popularitu, ale vo všeobecnosti neuráža ani vkus tých náročnejších čitateľov. Nehovoriac už o takých kúskoch, ako je sfilmovanie jeho románu Soukromá víchřice s excelentnými výkonomi Pavla Landovského a Josefa Somra). Môže dnes slovenský autor dúfať, že pôjde na dračku? Ak nie je slovenská Daniela Steelová, tak asi nie. Ale ak sa bude príliš nahlas stažovať, vystaví sa podozreniu, že je jednoducho neschopný a lieči si svoje komplexy.

Len teraz, za čerstva, odskočil doterajší sponzor od podpory literárnej súťaže Poviedka. Je to jeho právo. Spoločnosť zmenila stratégiu, priority. Ale opäť ďalší typický fenomén dnešnej doby – športové zápalenie a iné masovky, neraz pochybných kvalít, nemajú s mecenášmi problém. Literatúra ho má.

Ako člen poroty som mal v roku 2001 možnosť prečítať veľkú časť poviedok, ktoré nádejní autori posielali do súťaže. Veľa bolo takých, ktoré sa nedali označiť ani len za literárny útvar. Našli sa plagiáty lacných románov a telenoviel odohrávajúc sa v atraktívnom americkom prostredí – ešte aj ich hrdinami boli John, Catherine či April. Ale nemalú časť tvorili aj práce ľudí, ktorí mali na písanie zjavné predpoklady – ak sa pritom neocitli v najužšom výbere ocenených, nedočkali sa ani len minimálnej pozitívnej spätnej väzby, ktorá by ich povzbudila do rozvíjania svojho talentu. Našli sa aj práce, ktoré síce nemali šancu, pretože im chýbali literárne kvality, ale človek na nich musel oceniť aspoň úprimnosť. A v kontexte dnešnej témy aj samotný fakt, že niekto trávi čas tým, že kladie na papier svoje zážitky, postrehy, myšlienky. Lebo je to v každom prípade bohumilá činnosť, akurát začína byť až príliš zbytočná. Podporovať ju znamená dnes niečo podobné ako zachraňovať vzácne živočíšne či rastlinné druhy pred vyhynutím.

Možno sa v konečnom dôsledku aj tak nevzoprieme osudu a písanie a čítanie vyhynie. A možno sa len nad písaním a tlačným slovom mihol tieň neprajných čias, ktoré sa raz pomínú. Povedané, ako nám bulvárny zobák narástol: Tak toto je naozaj strašné! Otrásné! Hrôza! Kedy sa to skončí? Kto to zastaví?



Od: peterzajac@...

Dátum: december 2002

Komu: romboid@nextra.sk

Predmet: MICHAUXOVE ZÁHYBY VEDOMIA

V *Rokovaniach* Gillesa Deleuza (Suhrkamp 1993, Archa 1997) nájdeme veľmi zvláštne vety. V rozhovore o Michelovi Foucaultovi, ktorý sa prakticky celý týka problému subjektu, hovorí Deleuze o subjektoch ako o *tancujúcich zrníčkach prachu v prachu viditeľného a meniacich sa miestach v anonymnom hurikánu*. Foucault píše o subjekte ako o *odvodenej funkcii* a rozvíja teóriu *infámneho človeka*, pričom slovo infámny neznamena len *zlopestný*, ale aj *obyčajný, zanedbateľný, nepatrný*.

Pojem *infámneho človeka*, subjektu ako *tancujúceho zrníčka prachu* znamenal pre Foucaulta hľadanie línie bez *mocenského pomeru*.

Moc postštrukturalistov odpudzovala a zároveň fascinovala. Sami napokon dosiahli na akademickej pôde neobvyklú moc; postštrukturalizmus a postmoderna sa stali v deväťdesiatych rokoch minulého storočia štandardnou výstavou amerických a európskych univerzít a postmoderna so svojim prioritizovaním mienenia nad vedením, zdania nad pravdou dominuje podnes v reklame a v politike.

Reverzom uvažovania o moci sa stalo uvažovanie o bezmocnosti. Vyvrcholilo v dvoch paradoxných formuláciách, v Havlovej vete o *moci bezmocných* a v Rupnikovej kontrasignácii tejto vety výrokom o *bezmocnosti mocných*.

Za širokým chrbtom tohto uvažovania sa však v Deleuzových *Rokovaniach* objavuje ešte jedna téma – o existencii mimo moci. Henri Michaux písal o nej ako o línii *lineárneho zrýchľovania*, ktorou sa človek dostáva mimo moc. Je to *hrozná* línia, pretože prekračuje hranice medzi životom a smrťou. Dvadsiate storočie sa pritom stále pohybovalo na dráhe *ustavičného zrýchľovania*.

Topograficky, v priestore, či už pevnom alebo synoptickom sa to týkalo výskumov nášho prostredia, Zeme a Vesmíru.

Vertikálne to smerovalo k sebaoprekačovaniu a transcencii s ich vrcholom v sakrálnej či sekulárnej mystike *zjavenia, epifánie, fulgurácie, či satori*, kde človek stráca subjekt, splyva s vonkajším prostredím.

V čase sa to týkalo revolúcií s ich technikou zrýchľovania pohybu až do vymrštenia z dráhy do násilia, teroru a vojny.

Svet zrýchľovania však zasiahol aj rozširovanie priestorov vedomia či už v snových záznamoch, hľadaním rozličných záhybov vedomia, označovaných ako podvedomie či nevedomie, alebo halucinovaním, vyvolávaným rozličnými *urýchľovačmi*, prírodnými alebo umelými drogami.

Priama línia je smrteľná, ako hovorí Deleuze, *príveľmi násilná a prirýchla*. Aby sa dalo žiť, treba ju zahnúť. Ako napísal Michaux: *Musíme vytvoriť záhyb, aby sme mohli žiť ako pomalé bytosti, ktorými sme a dosiahnuť oko hurikánu*. Život v *oku hurikánu* sa stal estetickou dvadsiateho storočia vo chvíli, keď túto metaforu použil na začiatku dvadsiateho storočia vo svojom *Liste Chandonsa* Hugo von Hoffmannsthal.

Záhyb umožňuje myslenie zahnúť, spomaliť, zabrzdiť a rozložiť na rad kaskád, rozlíšiť medzi dnu a von, zahnúť, zastaviť vonkajší pohyb tela a rozhybať, rozvinúť pohyb mysle, sústrediť sa a meditovať v priestoroch prázdna a ničoty. Uvažovanie o záhyboch tvorí jednu z významných línii myslenia dvadsiateho storočia. Čosi o tom vedel Nietzsche, Heidegger, Foucault, no najmä Gilles Deleuze. V knihe *Le pli* postavil Leibnizovo myslenie v záhyboch (Leibniz sám ich nazýval monádami) proti Descartovmu mysleniu v hranách. Descartovské myslenie vedie podľa Deleuza buď k uzavretému priestoru kletky, alebo k priamke, ktorá nemá dnu a von a nezadržateľne sa rúti do nekonečného priestoru.

Leibnizovo monadické myslenie sa odohráva v *inflexiách*, v záhyboch zvinovania a rozvinovania, v pohyboch, ktoré majú svoje dnu a von. Pohyby v záhyboch rozlišujú medzi dnu a von, zároveň vytvárajú medzi nimi prechody, umožňujú na jednej strane otvorenosť pohybu, no na druhej človeka orientujú, aby sa v otvorenom priestore *neznesiteľnej prázdnoty* nestratil, aby sa v ňom nerozplynul, nezmlzol v ňom, neostal v ňom nezvestný, nezahynul.

Henri Michaux je v dvadsiatom storočí azda najodvážnejším priekusovníkom života v záhyboch. Záhyby kreslí a píše. Kreslí atraktory, usporadúvajúce chaos. Píše o *vnútornom priestore, vnútornej diaľke, o živote v záhyboch*. Mystiku života v záhyboch vyjadruje jeho obraz dieťaťa, ktoré sa narodí s dvadsiatimi štyrmi záhybmi a životom ich rozvíja. Keď ich rozvinie, umiera. Vtedy je podľa Michauxa život dovŕšený. Život v záhyboch má u Michauxa formu sebaobmedzenia, minimalizmu a seriálnosti. Je čírou belobou, zaznamenanou pri meskalínových pokusoch (Turbulencia v nekonečnom), či absolútnou čiernou dierou bez dna. Je kľzajúcou sériou kaskád, *otrasov na povrchu hĺbok, chvením kľzajúcim v duchu / záchvevom ktorý siaha ďalej*, priestorom, v ktorom *teraz všetko tečie svetmi a miesto raja sa stále rovná tomu istému* (Kízanie). To, čo je *bez záhybu*, je v ňom bez opory (Bez záhybu, bez opory). Je cestou *naspäť do čirej ničoty / do neurčitelná*, kde už *niet viac cieľového bodu / pomenovania* (Rohový stĺp). Je expedíciou, pri ktorej človek nenadobúda, pri ktorej z neho ubúda.

Michaux zvládol riskantný život tým, že ho rozložil do záhybov. Neurýchľoval ho tak, aby ho život vymrštil z dráhy. Nezmočňoval sa pohybu, nechcel ho ovládnuť, ale s ním ani celkom nesplynul, nevplynul doňho bezo zvyšku. Spomaľoval zrýchlenie tak, aby ho prežil. Vracal smrť naspäť do života.

PETER ZAJAC (nar. 1946), literárny vedec, kritik, prekladateľ, publicista, editor, germanista a politik. Je profesorom slavistiky na Humboldtovej univerzite v Berlíne a vedeckým pracovníkom v USL SAV. Odborné práce publikuje knižne aj časopisecky.

myslím si, že... Peter **REPKA**: Splnil sa mi sen / 1

Ján **BUZÁSSY**: Samec a iné básne / 2

Maurice **DE GANDILLAC**: Prístupy k priateľstvu (esej) / 8

Robert **ŠVARC**: Vyserte si oko a iné básne / 15

Pavol **KUBIČÁR**: Nebo nad všetkými pojmami (básne) / 20

Márius **KOPCSAY**: Pivnica (poviedka) / 23

Marián **MILČÁK**: Úvod do poézie a iné básne / 31

Peter **ŠULEJ**: Ratatouille a iné básne / 33

Lucia **BENICKÁ**: Michael Bühler - Lyrika / 35

de disciplina et arte / Peter **MICHALOVIČ**

Listy Petra Michaloviča a Pavla Vilikovského o cudzincoch, Nanukovi a zmysle istých vecí / 37

Kam sa podeli všetci spochybňovači?

So Štefániou **VEJCHODSKOU** sa zhováral Peter **MACSOVSZKY** / 42

Jana **PÁCALOVÁ**: No comment a iné básne / 49

Erik **MARKOVIČ**: Hieros gamos a iné básne / 53

BALLA: Atlet a Alef (poviedka) / 56

romboid špeciál

3x o Špitzerových Všetdných dňoch

Jozef **BŽOCH**: Z literárnej pozostalosti Juraja Špitza / 62

Ivan **KAMENEC**: Viacvrstevnatá literatúra / 64

Vladimír **PETRÍK**: Špitzerove reflexie nad časom a ľuďmi v ňom / 66

Štefan **DRUG**: Fenomén Földvári / 68

Ingeborg **BACHMANNOVÁ**: Mystika ohňa (básne z pozostalosti) / 72

Michaela **JUROVSKÁ**: Na hrane lásky a krutosti - Divadelná Nitra 2002 (reflexia) / 77

recenzie

Ján **GAVURA**: Referenčná a sebareferenčná skúsenosť so Slobodom (Zora Prušková: Rudolf Sloboda, Rudolf Sloboda: Láska) / 84

Igor **HOCHEL**: Navrhovanie ako metóda (Ján Buzássy: Pani Faustová a iné básne) / 86

Jana **PÁCALOVÁ**: Keď piano stretne computer (Peter Šulej: Návrat veľkého romantika) / 87

Jela **KRAJČOVIČOVÁ**: Magická slovná šou (Wiliam Eastlake: Portrét umelce se 26 koňmi) / 88

Ján **GAVURA**: Nadšenie a heréza (Tadeusz Rózewicz: Profesorov nožík) / 89

Derek **REBRO**: Dve strany mince (Ana Ristović: Pred tridsiatkou) / 91

p a n - o p t i k u m Marty **SOUČKOVEJ** / 92

MĚDIĀ / MEDĪā

Márius **KOPCSAY**: Čítanie a písanie pred vyhynutím / 94

attachment Petra **ZAJACA**

11/ Michauxove záhyby vedomia / 95

romboid

ročník XXXVIII

LITERATÚRA
UMELECKÁ KOMUNIKÁCIA
INTERDISCIPLINARITA10 x do roka vydáva
Asociácia organizácií spisovateľov Slovenska.
Cena jedného predplateného čísla 30,- Sk
Celoročné predplatné 300,- Sk + poštovné a balné.
Cena čísla v stánkoch a kníhkupectvách 40,- Sk.
Predplatné do zahraničia 30,- Sk
+ poštovné a balné.

objednávka

meno a priezvisko

adresa

PSČ a mesto

Objednávam si časopis ROMBOID od čísla _____

podpis

Objednávku láskavo skopírujte a pošlite na adresu:

**Poštová obchodná novinová spoločnosť (PONS)
PO BOX 98, Záhradnícka 151, 820 05 Bratislava 25**Časopis si môžete objednať aj prostredníctvom pôšt
alebo doručovateľa.

ROMBOID, časopis pre literatúru, umeleckú komunikáciu a interdisciplinaritu. Vydáva Asociácia organizácií spisovateľov Slovenska s finančnou podporou Ministerstva kultúry SR. Ročník XXXVII. Redakcia: Ivan Štrpka (šéfredaktor), Stanislava Chrobáková-Repar (zodpovedná redaktorka), Jela Krajčovičová (jazyková redakcia), Eva Kovačevičová (grafická úprava a technické spracovanie). Adresa redakcie: Laurinská 2, 815 08 Bratislava, tel.: 544 338 71, E-mail: romboid@nextra.sk. Vytlačila Eterna Press. Objednávky na predplatné prijíma PONS, a. s., každá pošta a doručovateľ. Objednávky do zahraničia vybavuje: PONS, a. s. Vývoz tlače, Záhradnícka 151, 820 05 Bratislava. Cena jedného čísla 30,- Sk. Predplatné na polrok 150,- Sk, na rok 300,- Sk. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Index 49566. ISSN 0231-6714.

*Lži z papiera, kože a plátna
tvoria literárny inšpektorát,
a pár fliaš, každá z nich je vratná,
kôň Pegas, odmietajúci orať.*

Ján **BUZÁSSY** Samec a iné básne

Bruneta nebude nikdy bez kaderníkovej
milosti blondínou a korenky vlasov sú
pre ňu znepokojujúcejším dôkazom vedo-
mia než sám hlas. Izolácia tela ale nie je
najbolestnejšou.

Maurice **DE GANDILLAC**: Prístupy k priateľstvu

*Je to psí život
zhodou náhod som sa sem nedostala
tá prašivá úzkosť nočná, keď
okolo mňa lezú šváby, myši a potkany
S malou dušičkou počúvam
jak sa to mele tam dole
v kotolni*

Robert **ŠVARC**: Vyserte si oko a iné básne

Každý šaman musí ukázať svoju silu pred tou
komunitou, o ktorej zdravie sa stará. Zápas
teda prebiehal tak, že dvaja šamani, obaja
v navzájom vzdialených dedinách, sa vyzliekli
a za bubnovania pomocníka vyslali svoje éte-
rické telo za tým druhým šamanom. Potom
bolo vidno už len to, ako sa šaman zvíja na
zemi a uhýba pred neviditeľnými údermi éte-
rického tela svojho protivníka. Neostalo to však
len pri ranách pástou. O chvíľku sa objavili
i krvavé bodné, či rezné rany. A dedinčania kri-
čali: „Už sú na nože!“

Kam sa podeli všetci spochybňovači?
Rozhovor so Štefániou **VEJCHODSKOU**
o snoch, šamanoch a ezoterike

*a keďže sám si menej
ako nič
hod' psom a ženám
svoju pečeň
úsmev však neobetuj*

Marián **MILČÁK**: Úvod do poézie a iné básne

Pýtaš sa, ak Ti dobre rozumiem, na zmysel či
funkciu umenia v ľudskom živote, začnem teda
práve odtiaľ, od života: podľa mňa základným
stavebným kameňom a náplňou, ba v prípade
núdze – a kto z nás ňou netrpí? – aj zmyslom
života je, ako napovedá už jazyk, zá-žitok. To je
ten jedinečný „produkt“ nášho žitia, ktorý nám
nik nevezme a ktorý si, na rozdiel od hmotného
majetku, odnesieme so sebou. Preto sa kaž-
dou smrťou svet stáva chudobnejším.

Pavel **VILIKOVSKÝ** odpovedá
Petrovi **MICHALOVIČOVI**

*čím viac sa snaží
viac sa zamotáva
čím viac chce mať
o to menej dáva*

Jana **PÁCALOVÁ**: No comment a iné básne

„Počuli ste predsa, že on nemá pivnicu,“ utišu-
júco poznamenal nádejný poslanec.

„Nemáte?“ zatiahla Vozáriková a pozorovala
ma sivými, skúmovými očami. „Nemáte?“ opý-
tala sa, ako keby o tom, že nemám, počula v tej
chvíli od nádejného poslanca prvýkrát, ako
keby nestála po celý čas na chodbe a nezú-
častňovala sa rozhovoru, ako keby dokonca
celý tento rozhovor tajne, hlbkovo, podprahovo
neriadila.

BALLA: Atlét a Alef

*Prebudený
Vaším krokom, rozochvievavajúcim krehké tabule okien,
naklonený z balustrád, vidím Vás dole cupitať po ľade,
jemne, akoby Ste kráčali niekomu po chladivých ústach,
každým krokom na klenby štíhlych chodidiel bozkávaná,
cudne, akoby Ste neustále boli hlboko obdivovaná
sklennými pohľadmi až odkiaľsi zdola.
Z boha zaliateho zamrznutou riekou.*

Erik **MARKOVIČ**: Hieros gamos a iné básne

romboid špeciál 3x o Špitzerových Všetných dňoch

Jozef **BŽOCH**: Z literárnej pozostalosti Juraja Špitzera

Ivan **KAMENEC**: Viacvrstevnatá literatúra

Vladimír **PETRÍK**: Špitzerove reflexie nad časom a ľuďmi v ňom

Lucia **BENICKÁ**: Lyrika / Fotografické básne Michaela **BÜHLERA** (Na obálke: Michael Bühler: Nahota)

myslím si, že...

Splnil sa mi sen, nadobudol som ostrov; nie, aby som tam býval, ale aby som ho navštevoval, bez paliem a lagúny pre dovolenkárov, ale výhodne. Ešte som o tom nikomu nerozprával. Môj ostrov, *ostrovček*, takpovediac, je malý, okrem piesku, pekných kamienkov je tam iba pristávacia plocha a tá ma presvedčila; i keď ma tí, čo sa vyznali, varovali, že more okolo je plné žralokov. Nevadí, pomyslel som si, na krátky odpočinok pri dlhých letoch to stačí.

Pri prvom pristátí som si ľahol do tieňa pod lietadlo, polhodinku som si pospal a letel som ďalej.

Po roku ma na ostrove obšťastnil objav prameňa osviežujúcej vody. Niekoľko prameňov je ešte skrytých, snívalo sa mi.

Priatelia piloti, ktorí lietali rovnakým smerom, začali rozprávať, ako občas zhora vidia na ostrove raz kľačiace, inokedy sediace postavy žien a mužov, „ktorí akoby písali do piesku”.

Pri nasledujúcej príležitosti som objavil v piesku na ostrove pár slov, takmer báseň, ktovie kým napísanú, a celé sústavy slov-kamienkov, ktoré sa dali čítať ako poviedka-mozaika.

Odvtedy prekvapenia neprestávajú. Raz je to vyhasnuté ohnisko (ohnisko toho ohňa, ktorý som videl v noci, keď som nemal odvahu pristáť?), inokedy mušľa, v ktorej počuť nielen šum mora, ale i hlasy.

Čoraz častejšie som prichádzal na ostrov nielen si odpočinúť, ale i zamyslieť sa. I nad tým, čím sa živí malá myška, ktorú som videl medzi bielymi kameňmi na pobreží. Isté je, sedela mi v dlani a bola veľmi zoslabnutá.

Koncom minulého roka bol celý ostrov zasypaný suchými listami. Panebože, odkiaľ sú listy, keď tu stromy nerastú? Dotkol som sa prvého listu a list vzlietol ako vták, neprestával som sa dotýkať, krdle sa zhromažďovali nad ostrovom. Pokúšal som sa nasledovať ich, ale rozleteli sa na všetky strany.

Keď som na ostrove už i prenocoval, začudoval som sa, prečo je noc taká tmavá a až po chvíli som si uvedomil: Nesvieti verejné osvetlenie.

2.

Na konci pristávacej dráhy som si všimol malú čiernu pyramídu s nápisom: „Keď začneš počítať s časom, čas strácaš!”

Viem, ostrov, ktorý som si kúpil, môže spôsobiť i chaos. Spolieham sa na pokoj bádateľov chaosu, na Boha a prírodu, ktorí poznajú cestu z neporiadku k poriadku.

Biele vrany a snežienky v tme na mojom ostrove nie sú.

Nedávno, po návrate z ostrova, ma zaujal ukazovák predstaviteľa vonkajšieho sveta. Ukazoval na nič.

Radosné posolstvo: Na ostrove vyrástol a rozkvitol strom, čoskoro zarodí.

Nerád by som sa svojho ostrova vzdal.

PETER REPKA