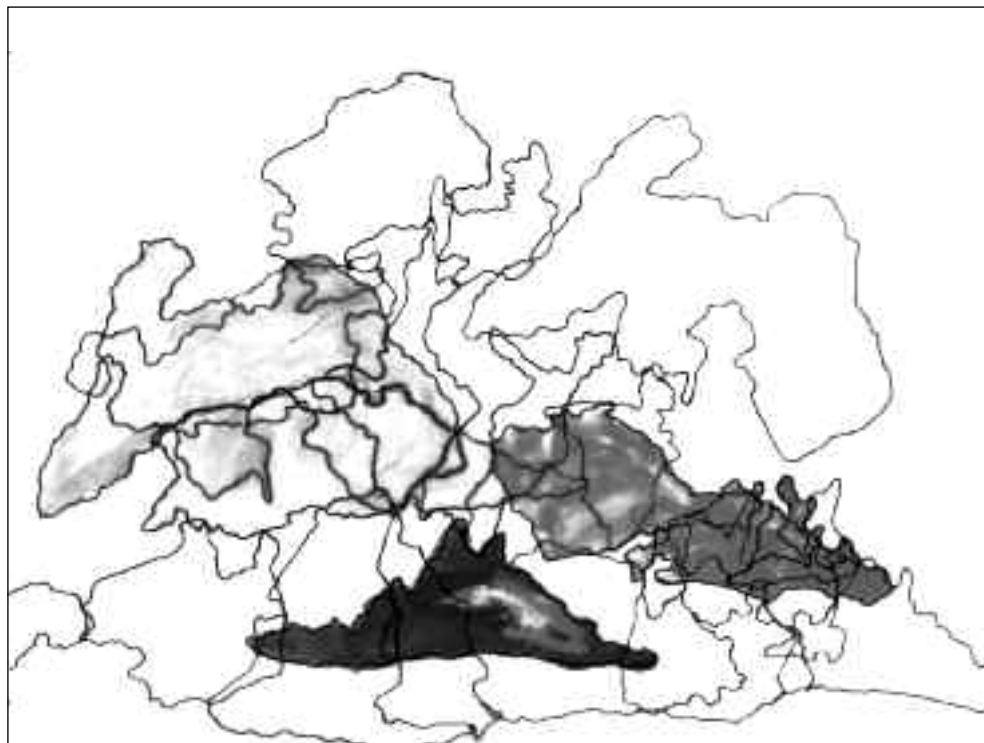


**myslím si že...**Jana **BODNÁROVÁ** / 3Daniel **PASTIRČÁK**: Ikony (básne) / 5**BALLA**: Štyri poviedky z pripravovanej knihy TEOLÓG / 12Maurice **BLANCHOT**: Spánok, noc (esej) / 18**konfrontácie** / PETER MILČÁK: PRÍPRAVNÁ ČIARA 57 / PREPARATION LINE 57Ján **GAVURA**: Veľké malé a malé veľké / 21Ján **LITVÁK**: Never myslí / Never mind / 21**romboid špeciál** / PETER MACSOVSZKYPeter **MACSOVSZKY**: Ten ne jeden príjemca (báseň) / 24Zoltán **RÉDEY**: Sebafarenčnosť básnického textu / 27Peter **MACSOVSZKY**: Vypustenie (próza) / 38Jana **PÁCALOVÁ**: Hovorme jej jednoducho „knihá“ (recenzia) / 40Imre **ORAVECZ**: Z nových básní / 414 otázky Romboidu Petrovi **MACSOVSZKÉMU** / 43**tmavá komora**Július **VANOVIČ**: EPILÓG STARÉHO MARTINA alebo „Pamäti z mladších rokov života“ (dokončenie) / 45**rozhovor** so SLAVOMÍROM ONDREJOVIČOM: Reč, ktorou hovoríme a píšeme, vôbec nie je zlá / 57**voľným okom**Oleg **PASTIER**: Rôznostranné putovanie v domácom kine Michala Czinegeho / 64Ivan **ŽUCHA**: Model života (próza) / 67**pan(o)ptikum** Roba Švarca: 25 rokov *Rúcajúcich sa novostavieb* / 72**recenzie**Pavol **MARKOVIČ**: O zdokonaľovaní nadbytočného pojmu (Marián Milčák: O nezrozumiteľnosti básnického textu) / 75Mila **HAUGOVÁ**: Rozumie rozumné srdce? (Zuzana Szatmáry: Rozumné srdce) / 76Igor **HOCHÉL**: Jednoducho, ale aj konvenčne (Tibor Kočík: Byť namiesto mať) / 77Jaroslav **KUŠNÍR**: Slovenskí vedci na anglickom brehu (Anton Pokrivčák, Silvia Pokrivčáková: Focused on Literature: Introduction to Literary Study) / 78Jozef **BŽOCH**: Aglaja Veteranyi je objav (Aglaja Veteranyi: Prečo sa dieťa varí v kaši) / 79Andy **TURAN**: Skrytá voľnosť uväznených (Mario Vargas Llosa: Mesto a psi) / 80Ivan **ČIČMANEC**: W+V sú storoční! / 82**z diára** Ivana **KADLEČÍKA** / 86**úklady jazyka alebo slovgličitina**Pavel **BRANKO**: Transkripcia - elitársky či demokraticky? / 87**cool/túra**Miroslav **BRÜCK**: Daň z nekultúry / 91**attachment**33/ Peter **ZAJAC**: Je chrámom príroda... / 93



Pod dubom

Toto číslo Romboidu je sprevádzané kresbami Michala Czinegeho.

/ narodený 30. 4. 1980 v Bratislave

/ 1995 - 1999 ŠUV Bratislava

/ v súčasnosti študuje v VI. ročníku na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave, ateliér doc. Ivana Csudaia

/ výstavy

2003 - Symbiózy, Galéria mladých, Nitra

2004 - Andrea Bartošová - Michal Czinege, SNM, Bratislava

/ spoločné výstavy

2001 - Študenti Akadémie, Porsche Bratislava

2002 - VŠVU Wolsburg, Nemecko

2003 - Laco Teren Paradiso perduto & hostia Andrea Bartošová a Michal Czinege, SNG, Bratislava

Wasser, voda, víz, sympóziu v Bad Fischaubrunn, Rakúsko

2004 - Supkambek, Bratislava

2005 - Forever hungry!, dielne Tranzit, Bratislava

/ putovné výstavy

Viedeň, Budapešť, Bratislava, Šoproň, Poprad

2004 - Trip na tri spolu so Sedlákom a Šillem, SNG, Banská Bystrica

Svetliny, Galerie na Bidýlku, Brno

Fabri100/dikOBRAZovo, GJK, Trnava

Czinegemichal@hotmail.com

**(trochu o súčasných pocitoch)** sa ľudstvo pozerá na závatne premenlivý, nepevný svet z perspektívy okienka v atómovej ponorke. Pritom už vyše polstoročia tak horlivo vytesňuje z vedomia túto perspektívu, až je z toho v kľči. Atómové bomby – mocnými sveta stvorené (isteže, za pomoci vedy) monštruózne stvorenia – číhajúce v jamách, z času na čas precitnú z mrákot otrasmí ropných, či iných vojen, (v budúcnosti možno tiež vojen o vodu), teroru z biedy a z ideologických fundamentalizmov najrôznejšieho druhu.

Ale! Vďaka veľká časť ľudstva – a prečo nie práve celé?! – sa chce zabávať! „Uzabávať sa k smrti“. Alebo aspoň byť *free*, byť *in*, byť *cool*. (Ozaj, čítala som, že priemerný Američan, ktorý predtým chcel byť *in*, chcel byť v ustavičnom kolese pohybu svojej kariéry, dnes podľa sociologických prieskumov túži najviac zo všetkého po nude. Rozumej: po stálosti, po pokoji, po takmer nehybnosti, po utíšení ustavične napínaných nervov... Už nechce byť „prozacovým“ národom. Ale platí to len o Američanoch? Ak tento pocit ešte k nám nedorazil, tak určite dorazí). Globálny svet nič neizoluje. Ako povodeň sa lejú informácie a tovar. A to všetko za ustavičného naháňania sa v novodobom zotročení. Sme informovaní, ale zároveň sme i stratení v nepoznaní podstaty toho, o čom sme kvázi informovaní.

**(trochu o prírode)** Otec makromolekulárnej fyziky S. Chargaff napísal: „*Okolo nás už leží toľko popola, že musíme každú chvíľu očakávať zrodenie Fénixa*“: Takže ako dopadne ďalšia započatá vojna? Vojna ľudstva proti prírode. Nedávno, keď som v paneláku cvičila jedno z hlavných cvičení čchi-kungu: veľký strom, ma prepadla výčitka, že žijem v krajine, kde začal pogrom na stromy. Mohutné, košaté stromy zmizli takmer zo všetkých námestí našich miest a už i mestečiek. Zmizli ich v lete milosrdné tiene. Stromy – najčastejšie pílené a rúbané v chvate, tajne, počas noci, vystriedali akési trpasličie pripomienky stromov – špáradlové kmene, koruny ako kytice pre nevestu... Stromčeky ako modely z makiet architektov. Ale aspoň netienia obnovené fasády, často pozakryvané prepychovým mramorom, aký v našich zemepisných šírkach nikdy nebyval použitý, nie? A to už nehovorím o hustých pásoch holorubov v horách, kde v čase môjho detstva nebol jeden – jediný. Ale nepočula som, že by sa u nás niekto uviazal o nejaký strom na jeho záchranu. Ani ja nemám v sebe túto odvážnu excentricitu/?/ napríklad Angličanov.

**(trochu o provincii ale nielen)** Som zavretá v provincii. Provincia – i keď má svoje klady – to je malosť, úzkosť. Nožnice medzi ňou a hlavným mestom sa naozaj

roztvárajú. Paradoxne, uvedomila som si to na takej čudnej veci. Pred časom som zašla z provincie do hlavného mesta. Okrem toho, že hlavné mesto je už oveľa luxusnejšie ako provinčné mestá – a aj jeho obyvatelia vyzerajú menej uštvane a pohodovejšie – počula som, že o dvoch bohatých manželoch z reality show tam panuje domienka, že sú to najatí vidiecki herci, pretože ľudia snád' ani nemôžu byť takí stupídni. Na východe nikoho také čosi ani nenapadlo. Takže aj nových boháčov máme v provincii o čosi arogantnejších, tupejších, cynickejších, i vychytralejších a prostoduchejších ako vo veľkom centre? Len už sme si zvykli? Trampolína obrovských peňazí ich nadhadzuje k nebotyčným výškam. Však peniaze prinesú ďalšie peniaze – a nielen im, ale aj úslužnému médiu so všadeprítomným okom Veľkého brata – i zásluhou nás ako voyerov podivnej hry akoby bez pravidiel. Show však priniesla niečo, čo možno nikto nečakal. Veď malo ísť iba o všemocnú zábavu. Lenže vedľajší produkt vyráža dych. Nie, to nie je ono „kouzlo nechtěného“, to je des reality, akú táto show ukázala. Je o ľudskej biede, nešťastí, trápnosti, zbabelosti, úchylkách, túžbach, naivite... hej, to tu vždy bolo, ale nie v priamom prenose a bohorovné súdy nevynášali ľudia úbohej úrovne, navyše – cez moc média – ovplyvňujúci či skôr ešte viac deformujúci myslenie a vkus nás.

**(trochu na koniec)** Nedávno som kráčala Hlavnou ulicou v Prešove. Pred najlacnejším bufetom, ktorý akýmsi zázrakom ešte neodsunuli z centra, spievali štyri ukrajinské deti od šesť do desať rokov. Matka dvoch z nich hrala na gitare, matka ďalších dvoch vyberala peniaze a ponúkala na predaj CD výbornou angličtinou. Aj deti spievali výbornou angličtinou, nadšene ako speváci z chóru:

*If you want to follow me this is what the price will be. Throw away your wordly goals, come with me and save lost souls.* Tieto cukríkovo sladké melódie nie sú mojou šálkou čaju. Ukrajinke som dala peniaze i bez CD. Deti ma odmenili víťazne vyškerenými tváričkami a oduševnene, no zároveň so zvláštnou nedetskou rutinou spievali ďalej v pachu lacných polievok.

JANA BODNÁROVÁ

DANIEL

# PASTIRČÁK

## ikony

### IKONA JAZYKA

*predsavzal som si  
že prehovorím o tebe  
a hľa mlčím z každej vety*

*ved' ako ťa vysloviť keď  
ústim každého slova  
mieriš priamo na mňa*

### IKONA PÁDU

*už dlhý čas pozorujem  
hrozivý ústup vecí do seba  
skľučuje ma to všeobecné  
zužovanie priestoru  
vecí nám miznú v slovách  
vtáky bez výkriku zanikajú  
v rodoch druhoch čeladiach  
kruhy sa zužujú  
v spätnom pohybe  
až k telu samovraha  
k bodu v ktorom sa stráca  
dôvod pre ktorý sme milovali  
dlhé letné zmrákania  
oblohu magických vtákov bez mena  
nad rozsiahlou zemou*

*ktorá nám nepatrila  
my kedysi živí priestranní a čistí  
jazyk bez abecedy vtelenie znaku  
na neoznačenej predsádke času  
my kedysi pomenovaní iným slovom  
nie našim iba nám daným  
ako dôvod bez dôvodu  
knôť v plameni všestranného vetra*

## **IKONA STROMU**

*třne tvojej koruny  
sú zobáčikmi vtákov.  
počujem ich za súmraku  
spievať na rannom strome  
majstra messiena*

## **IKONA AUTOPORTRÉTU**

*videl som sa  
spoza rohu  
okom trafikantky  
škárou medzi lístím  
čerstvej tlače  
telo ako písmeno  
v úvodzovkách  
prihrbené  
videl som sa  
zhora  
oknom otvoreným  
nad krídlami  
holubov  
okuliarmi penzistu  
dolu na chodníku  
ako prázdny  
balíček cigariet  
prašným vetrom  
po prechode hnaný  
videl som sa*

*z diaľky zblízka  
zboku priamo  
zhora zdola  
videl som sa  
očami čo neboli moje  
náhodný obraz epizóda ktorá  
v čase vzniká a v čase zaniká  
bezvýznamný  
jav medzi javmi  
nepoznal som sa  
z každej strany sám sebe  
odlišným spôsobom cudzí  
úplne iný ako zvnútra  
hanbil som sa  
až ku korigenkom  
trávy pod asfalt  
na ktorý naliehavo  
klopem  
opätkami  
ako kráčam  
k tebe*

## **IKONA TRHANIA**

*na trhu v dózach predávajú  
čierne lístky sypaného čaju*

*piesok do hodín  
pre dve šálky času*

*pijeme ich  
v ústach  
tvojich  
môj dych*

*hra jazykov  
vnorených  
do úžasu*

svet  
ten je  
trh a nie  
trvanie

*na zvlhnutom podnebí  
máš chuť po ovocí*

*roztrhnutí vo dvoje  
čiernym trhom noci*

## **IKONA JA**

*až napokon  
zrak vykročí  
z očí  
sluch vystúpi  
z uší  
vysoko na dne  
hore v hlbine  
slová opustia  
jazyk a  
ja  
nie som  
vysloví  
ty si*

## **IKONA**

*toto je papier, na ktorý každý deň kreslím tvoju tvár.  
škrťám, gumujem, gumujem a znova kreslím.  
farbami, ktoré mi svetlo namiešalo do očí,  
ceruzou, ktorú mi zastrúhal tieň  
na celý papier, modrú vlnovku hôr  
horizontálu vody, bodky krúžky, listy, hviezdy  
kamienky a šípky vtákov v každom smere  
od úsvitu cez poludnie k súmraku  
celým telom, bože, kreslím tvoju tvár  
a čím viac kreslím, tým viac sa podobám*



## IKONA DUŠE



*duša má krdeľ zreníc  
okrídlené snením ako vtáky  
s nehybnými krídlami  
krúžia v teplom prúde  
čo dvíha sa i klesá  
ich roztancované tiene stopujú  
črepiny myšlienok v piesku  
na rozsiahlej nepomenovanej zemi  
nad mýtickým lesom s obrazmi  
hasnúcimi v starých ohňoch  
s rozbitým grálom pri prameni  
pri ktorom mŕtvi predkovia  
zanechali odtlačky smädných úst*

*duša má nočný vietor s dažďom meteorov  
zrenice s chvostom kométy pršia prázdnom  
verné v tom páde vlastnej tiaži hľadajú oko  
modré a hlboké, sietnicu priestoru bez hraníc  
v nej si svet skladá sám seba kým sa nenájde  
zo všetkých strán tým jediným okom uvidený  
a poznaný, ako sa vtáci poznávajú v hniezde  
na škrupinách vajec z ktorých sa vyľiahli*

## IKONA VÍNA

*nalej sa  
do plna  
pane*

*do dna  
ťa vypijem*

*až do  
vytriezvenia*

## **IKONA LÁSKANIA**

*smädnými ústami  
nad vlnkami vody  
dovnútra temné schody*

*ty celá biela  
košela nechráni  
pred твоjím láskaním  
na svojom hojdaní  
domov ma odnes  
riekou svojho tela.*

## **IKONA KRÁSY**

*krása  
je chvenie  
na pomedzí  
husia koža  
vnímania  
ozvučnica  
vecí mimo mňa  
na ktorú ma ktosi  
ako slák kladie  
a ťahá vlas svetla  
podľa partitúry  
vo mne noty  
tóny vlny v mori  
hudby  
nado mnou*

## **IKONA POSLEDNÉHO TRÚBENIA**

*raz to tu bude všetko pospolu  
v objatí ako dvojčatá v matke ako milenci  
jedno v druhom navždy slastne vnorené  
hlina i vzduch zem i nebo všetko pospolu  
a v hline stopy každý zatúlaný odtlačok  
kameň červ človek bylina zver strom*

*a vo vzduchu vonné cesty vetra  
ťažké hrude tichých vtákov  
nad strechami ktoré už pohltil prach  
s izbami v ktorých sme sa hrávali  
tiene na kobercoch s postavami  
raz to tu bude všetko pospolu  
ach vetché tkanivo márných hodín  
na cintoríne kde sme oplakali  
prázdne oči našich mŕtvych  
všetko pospolu zjednotené  
v zlate posledného zatrúbenia*

### **IKONA DOMOVA**

*svetlo v sade na konci dňa  
vsiaklo ku koreňom trávy  
žatva skončila polia sú pusté  
cesty opustené nič sa nehýbe  
po žiadnom chodníku sem už  
nekráča myšlienka ani tušenie  
rozum už odložil otupené nástroje  
zmysly vychladli vášeň zhasla  
boh napokon doputoval domov  
bez zaklopania vstúpil do svojho  
bez slova zložil do mňa svoju ťarchu  
celé to bytie bez veku ukonané láskou  
teraz priezračný v tichom vytržení  
zreničkami všetkých mojich buniek  
hľadá na svoj malý mihotavý vesmír  
ktorý práve dozrel a sladko vonia*

# B A L L A

## FLUDD

Pýtaš sa: čo za slobodná vôľa?

Správne. Si otrok, obyčajný otrok pravidelného nedeľného posedávania na balkóne. Pod tebou päť poschodí hĺbky, nad zábradlím výhľad na svetlomodré nebo a náhliace sa belavé mikrobuses oblakov; si otrok príjemnej, ale zúfalo prchavej nedeľnej atmosféry. O tom, čo sa deje, nerozhoduješ.

V pondelok ráno do teba vstúpi jed. To sa iba čosi zvonka spojí s čímisi, čo v tebe bolo vopred pripravené na negatívnu zmenu a už sa jej nevládalo dočkať. Prichádzajú chorobné, zvláštne opojné explózie, ktorých následky budeš odstraňovať až do neskorého popoludnia.

Takýto si ty otrok, stále v područí nedele i pondelka, ďalších pestrofarebných dní, týždňov, mesiacov, rokov, zmien, otrok a väzeň vesmíru, jeho začiatku i konca, v horšom prípade jeho nekonečnosti, a nepomôže ti ani, keď ekvilibristicky umiestniš celý vesmír do seba. *Utriusque Cosmi... Historia* – história dvoch svetov, dvoch vesmírov, spojených do jedného. Takto akosi to pred niekoľkými storočiami myslel Robert Fludd. Naozaj takto?

Vedomie toho, že ani odpoveď na túto otázku ti nemôže pomôcť, ťa azda napokon predsa len oslobodí.

## PREDSTAVIVOSŤ

Uverejnili toto: spisovateľ X si nedokáže predstaviť, že by niekto, kto sa venuje hudbe, nerobil zároveň aj literatúru a naopak. My si zasa vieme predstaviť nielen literáta, ktorý sa nezaobera hudbou, ale aj literatúru a hudbu bez spisovateľa X.

## NIEČO VYDRŽÍ

Víkendový pajác sedí v kancelárii.

Darmo mu kolegyňa podsúva voňavú kávičku, pajác sa neteší, je mu skôr do plaču. Jedného nedávneho večera prišiel dobre naladený domov, a prečo by aj nebol dobre naladený, veď bol opitý ako čík – čík je ryba, po celý život nevedel, čo je čík, a teraz už vie, predtým si myslel, že je to *čičara* po maďarsky, ale v televízii videl múdry kvíz, tam ho poučili – dobre naladený odhodil aktovku do kúta, z chladničky si vzal konzervu a pivo, postojacky žužlal suchý rožok, keď tu mu zrazu volá Sulamitis a oznamuje mu, že s tebou, chlapče, tak dva víkendy do mesiaca, a to ti vravím, aby som ťa rozveselila, inak pomaly už ani tie dva víkendy nie, lebo som o tom premýšľala.

# Štyri poviedky

– Ale prečo? – zavyl zhrozený pajác. Na nohách nestál príliš pevne, nuž žuchol na posteľ a prevrátil sa na chrbát. Ležal na žltobielom indickom poťahu paplóna a mykotal nohami, aby z chodidiel striasol hrubé zimné topánky, ktoré preventívne nosil už od skorého septembra, pretože sa bál prechladnutia.

Sulamitis naliehavo prízvukovala, nech tú otázku neriešia, a radšej mu podrobne a za daných okolností úplne zbytočne vysvetľovala, že práve odniesla starej mame obed a cestou späť stretla svojho dlhoročného milenca, ktorého pred pár týždňami prechodne opustila, hoci dlhoročný milenec na chvíľu uveril, že ho opustila definitívne, a tak to pochopil aj pološibnutý víkendový pajác, ktorý začal vo svojej chorej mysli splietať plány do ružovej budúcnosti, ale tej ružovej sa vlastne aj nepredstaviteľne desil, lebo nebol katolík a zdalo sa mu, že v hre by okrem iného zrazu mal byť aj katolícky sobáš v chráme tejto sekty.

– Teraz ani kávu nechceš, alebo čo už je? – nechápe kolegyňa, keď sa pajácova nechutná tvárička nad šálkou vrašτί ako toaletný papier v zaplavenej záchodovej mise.

– Keby si vedela, čo sa mi stalo, – vzdychne a dá sa do rozprávania. Kolegyňa ho ako zvyčajne poľutuje, ale teraz navyše nahnevane vyskočí a začne sa prudko prechádzať po miestnosti, až pajác konečne pochopí, že to vôbec nie je kolegyňa, ale kolega Karol, nevyrovnaný mladík, ktorý pravidelne čítaval knihy Elifasa Léviho, až kým pri *Dogme a rituáli* nestratil poslednú štipku súdnosti a tým aj sebavedomia a teraz je z neho prázdna škrupina, popukaná ako vajce, čo vypadlo gazdinej spomedzi grambľavých prstov, škrupina pokreslená jazvami bolesti, údesu a poníženia. Prechádza sa pred pajácom a zatína päste, sipiac:

– Sviňa! Sviňa!

Ale musel rýchlo zmĺknuť, lebo vošla dvojica mládencov s pekným dievčaťom, akýsi klienti, došľaka. Čo títo tu? Sexualita im trhá švíky na úzkych nohavičiach. Vydúva im tričká. A práve v takomto stave vojdú do kancelárie, v ktorej pajác, teraz už sám, ved' Karol sa zdekoval, bezradne sedí. Pozrú sa na neho a myslia si, že všetko, čo pajác cíti, si okamžite prečítajú v jeho permanentným smútkom oslepených, nesústredených a polospánkom zastretých očiach, ktoré boli v minulosti modré: teraz sú mútnosivé – vídava ich v zrkadle.

– Prosím? – pípne, lebo je celý hotový od strachu z každého klienta, nieto ešte z takejto sexuálne príznakovej skupiny, plnej životnej miazgy.

Prišli sme sa poradiť, začne mladík, ale po chvíli vysvitne, že mládenci len sprevádzajú kráľovnú svojich sŕdc, promiskuitnú Beátu, ktorá má problémy so zamestnávateľom. Ten ju, rozumie sa, najprv chcel pretiahnuť, ved' len preto ju zamestnal, aj keď v pracovnej zmluve jej uviedol funkciu predavačky a pokladníčky – do popuku, do popuku! – a keď mu nedala (Že vraj nedala, že nedala, rozožiera pajáca v duchu skepsa, lebo nikdy nikomu a ničomu neverí a ešte aj to je, ako vieme, z jeho strany azda až priveľmi ústretový postoj), sklamaný zamestnávateľ sa rozhodol, že ju vyhodí, ale neprečítal si poriadne Zákonník práce a porobil koniny. Teraz ja to tu mám riešiť, pomyslí si pajác zúfalo, s vedomím, že veru práve takú má náplň práce. Ale už pokukuje po nohách dievčaťa, už si premeriava jej

štíhly pás a hrdo vztýčené poprsie, no kokôtik sa mu hneď scvrkne, keď pohľadom zavadí o kamenné výrazy mladíkov – sprievodcov. Vidí, ako im horia srdcia a ako im ihrajú pouličnými bitkami a myksľovaním volantov terénnych vozidiel zocelené svaly.

Sklopil zrak, neurčito čosi mrmlal a ako slepec hmatkal po stole za imaginárnymi aj skutočnými dokumentami, tie skutočné potom presúval, prekladal, jeden zhodil na koberec a keď sa poň zohol, očervenel od hanby, lebo si uvedomil, že návštevníkom práve ukázal začínajúcu plešinu na temene. Vyhlásil, že sa na vec pozrie, lepšie sa pripraví a potom dievčine fundovane poradí. Trojica odišla, ale po chvíli sa dievča vrátilo, podišlo k pajáčovmu stolu a povedalo:

– Mohli by sme si potykať. Som Beáta, – a už otrča útlu dlaň. Pajác sa postavil, pobožkal ju na líce a gambami sa pri polobrate obtrel o jej tmavočervené pery. To ho zelektrizovalo. A ona pokračovala:

– Môžeme sa niekedy stretnúť? Videla som ťa v Kaktuse. Pôjdeme tam? Kedy? Tam by si mi to potom mohol lepšie vysvetliť.

– Čo vysvetliť?

– Tie veci. Zákony. Moje práva. Ako mám postupovať.

Tak sa dohodli.

Pajáca oblieval pot. Potom prišla kolegyňa a položila mu na stôl list. Zdanlivo neznámy autor, anonym, si v ňom robil z pajáca pajáca. Použil dokonca aj slovo pajác! Pajáca by bol zalial pot, keby ním už nebol zaliaty. Ale dôvody zalievania bývajú rôzne. Raz radosť, hrdosť, samčí pud, inokedy plúštenie alebo pocit menejcennosti. Na okamih unikol obsahu anonymného listu tým, že začal myslieť na jazero za mestom. Na brehu vo vysokej tráve pred pár týždňami ležal so Sulamitis. Keď malo dôjsť k milovaniu, zlyhal, lebo mu na nos skočilo lúčne konisko, až sa z neho takmer posral, ale Sulamitis tvora zahнала a pajáca ešte aj pohladila po tvári a šepla, že sa nič vážne nestalo. Potom sedeli v lesnej krčme a pili kofolu.

V anonyme stojí okrem iného toto:

*„Úradu práce sa ani nejdem na starostu sťažovať, lebo starosta po obci vykrikuje, že na úrade je hlavný kontrolór mľandravý pajác zarastený ako riť, a ešte je tam nasprostastá pipuška, a tých dvoch sa on nebojí ani zamak.“*

Víkendový pajác v kancelárii pred zrkadlom objavuje svoju mľandravosť. Brucho prevísia nad opaskom, tvár je akoby poskladaná z tukových vankúšikov, čo držia dovedna iba vďaka päťdňovému strnisku. Inak je pajác vycivený, nožičky, ručičky ako dávno vyškrtané zápalky, nešetrne vopchaté nazad do škatuľky. Odkiaľ ho anonym tak dobre pozná? A čo keď ten precízne koncipovaný list plný jedu a žiče písala Sulamitis? Vystalo by to z nej, je taká záškodníčka. Bože, keby tak vedela, čo si o nej myslím, myslí si pajác. Lenže v skutočnosti si nemyslí nič zlé, to zlé si len nahovára, dosť neúspešne, lebo sám seba nedokáže o zlom presvedčiť, ale usiluje sa, aby nerumázgal od zúfalstva, keď neskôr stratí možnosť stretávať sa s tým úžasným dievčaťom, do ktorého sa neplánovane a úprimne zamiloval a urobil ešte aj tú chybu, že jej túto skutočnosť prezradil.

– Tak mi povedz konečne, prečo? – kričí pajác zúfalo do mobilu, hekticky sa metajúce na pohúžvanom paplone a purpurovej deke, Sulamitis však, celkom ako zvyčajne, hovorí z cesty. Zmieňuje sa o svojej matke, prehodí čosi aj o zhumpľovanej tete – alkoholičke a o tom, že ju práve začína bolieť brucho i kĺby, čo je neklamný znak nadchádzajúceho menzesu. Ale prečo, prečo ti nie som dosť dobrý, domáha sa pajác – čoraz smiešnejšia figúra – odpovede, ktorá keby zaznela, hneď ho zabije, tam na mieste, z posteľe by ho zhodila dolu na dlážku a v dolnom prachu by sa potom skrúcal ako červík.

Sulamitis však nahnevane prerušila rozhovor. To pajáca po chvíli logického uvažovania potešilo. Keby sa Sulamitis rozhorila, malo by to ozaj fatálny vplyv na pajáčov psychický stav. Ale teraz, takto, v sladkej nevedomosti, si môže myslieť, že Sulamitis len blufuje, že svoj odsudok vôbec nemyslí vážne a že v skutočnosti s dedinským farárom už dohaduje podrobnosti ohľadom sobáša. No, to by tiež nebolo dobre, treba si tento vzťah

predsa len ešte trochu otestovať.

Pajác o Sulamitis už vedel všeličo: pochádzala z pastierskej rodiny, o jednu z jej prarababičiek kedysi prejavil záujem Šalamún. Bol to kráľ a boháč a hlavne obrovitý chlap s býčou šijou a jednoduchým leskom v očiach, nuž ju bez problémov získal a potrkal a ona otehotnela, ale vtedy ju ľahkomyselne opustil, nech si pankharta vychováva sama. Šalamún bol poetická nátura: o Sulamitis napísal pieseň, ale dosť neobratne, nejasne, nuž špekulanti po celé stáročia dedukujú, že Sulamitis je vlastne duša a kurevník Šalamún zasa Ježiš Kristus. Nešlo však o dušu ani o dobrého člena spoločenstva nazarejcov, šlo o poľovačku muža na ženu.

Na ďalší deň Sulamitis zavolala, že pajáca nemôže navštíviť, lebo čosi vybavuje s dedinským farárom. Pajácovi vzrušenie a prívrat radosti zovreli hrdlo: milovaná vybavuje svadbu! Ó, milovaná! Nedokonale maskujúc obrovské napätie, rozochveným hlasom povedal, že je to v poriadku, nech sa Sulamitis neospravedľuje, on chápe, že je zaneprázdnená. Pritom ona sa vôbec neospravedľovala, to nemala v povahe. Pajác po telefonáte schmatol bundu a fičal do kaviarne Kaktus. Začínajúcu aféru s promiskuitnou Beátou treba zaraz ukončiť! Pajác je na prahu veľkej životnej zmeny! Svadba, rodinný život, detúrence!

To je ten civilizačný inštinkt a európska tradícia, ktorá sa pred tisícročiami bravúrne porátala ako s animizmom, tak aj so šamanizmom či druidskými šašovinami.

Pajác klopká nepokojným tenkým prstom po stole, zvrta pohárom, chlípne pivo, podchvíľou sa otáča ku stene, na ktorej visia hodiny s fialovomodrým ciferníkom. Je podvečer, tesne pred šiestou. Do Kaktusu vchádza staršia, ale ešte stále dosť príťažlivá pani. Na pajácovo najväčšie prekvapenie sa cielavedome blíži priamo k nemu:

- Meškám?

Je zaskočený. Jeho sa pýta cudzia žena? Nech sa ho cudzie ženy nepýtajú! Ale táto reční ďalej:

- Nehnevaj sa, zdržal ma jeden z tých - veď vieš - čo boli minule so mnou.

- Prepáč... prepáčte, nespomínam si, že by sme sa niekedy...

Pajác habká ako zvyčajne, nezvyčajné je azda len to, že teraz si je istý, že na habkanie má príčinu. To však habkajúcich vo všeobecnosti ešte nikdy nespasilo, že mali príčinu, bontón si totiž priam vyžaduje vyrehotiť sa habkajúcim v každej situácii.

- Potom čo tu robíš? Veď sme boli dohodnutí, nie? A prišiel si? Prišiel. Ja tiež.

- Dobre, ale, predsa len... Beáta?

- No konečne.

Staršia žena si elegantným pohybom vyzliekla štýlový kabátik a sadla si oproti pajácovi. Voňala dobre. Mala farebné vlasy a šibalský pohľad.

- A? - usmiala sa na zaskočeného. Keďže ten iba mlčal a civel na ňu, veselo sa rozhovorila:

- Čo sa ti nezdá? Aj ty si myslíš, že keď je človek dieťaťom, tak je to jedna bytosť, keď je potom mladou babou, tak je to ďalšia bytosť, a potom, keď je staršia, opotrebovanejšia, tak zasa ďalšia bytosť, odlišná od predošlých? Že je to iná osoba? Prosím ťa! V kancelárii si sa mi videl inteligentnejší. Až som cítila, že si schopný... no, nazvime to... poviem to takto: že si schopný vhladau.

- Asi vám ide o toho zamestnávateľa. Hovorme o ňom. Lebo toto, toto fakt trochu presahuje...

- Čoho sa bojíš? - skočila mu ostro do reči. Na to nevedel odpovedať. V duchu sa držal za hlavu, čosi sa mu nepozdávalo. Lutoval, že si nedal lexaurín, ako zvyčajne pred stretnutím s nejakými ľuďmi.

- O čo vám ide, pani? Nevieam, kto ste, prepáčte. Poznáme sa azda? Ale odkiaľ?

- Pravdaže sa poznáme. Zoznámili sme sa v tvojej kancelárii. Som Beáta, lenže inak. Ale to nie je dôležité! Navyše to nechceš pochopiť. Prišla som kvôli Sulamitis.

- Prirodzene. V ostatnom čase sa všetko deje kvôli nej. Ale... Už dosť! Nežartujme,-

vyskočil zrazu pajác zo stoličky, nedbajúc, že prudkým pohybom na seba upúta pozornosť čašníčky a štvorice ospalých hostí, sediacich vo vzdialenom kúte kaviarne. – Povedzte, prečo neprišla Beáta... Vlastne mi je to ľahostajné, napokon, lebo ja nie som, aby bolo jasné, na takéto ľahko získateľné dievčatá, také proste dievčatá, ktoré... No nemám záujem, proste. Pretože... ako ste aj správne povedali, pretože Sulamitis... Sulamitis a ja... Vy ju odkiaľ poznáte?

– Sadni si. Čo tu skáčeš? Dala by som si minerálku a viedenskú kávu. A hodil by sa aj fernet. Mimochodom.

Omámený pajác objednal, čo bolo treba, pridal ešte jeden fernet aj pre seba.

– Verila som, že si naozaj človek, ktorý vie pochopiť súvislosti. Na rovinu: čítala som všetky tvoje knihy. Trošku sledujem tvoju kariéru. Nejdem hovoriť o tom, že upadáš, to vieš dobre aj sám. A ľudom to ani nemusíš ostenatívne polopatisticky prízvukovať, čo si myslíš, že to nevidia? Čo?

– Tento rozhovor nemá zmysel, ja... domnieval som sa, že... Prišiel som, aby som dodržal slovo, ale inak som nemal žiadne špeciálne záujmy, takže, ak sa neurazíte...

– Počúvaj. Už je to vážne. Chcem ti len pomôcť, tak neodchádzaj, tu sed', aj tak nemáš lepší program. Slovom... Nielenže si upadol, ale si sa začal aj meniť. Ty nie si ako Orgonik, ktorý upadá, upadá, ale subjektívne sa cíti dobre, je so sebou spokojný. Ten človek je šťastný, ale ty? Ty si si vymyslel, že sa zmeníš! Nie, ty si sa zmenil! Ale aká hlúpa je tá tvoja zmena!

– Tak vy poznáte aj Orgonika?

– Kto by ho nepoznal! Ale ten nie je dôležitý, objavil sa v našom rozhovore a hneď aj zmizne ako gáfor. Počúvaj, čo je dôležité! Tá tvoja zmena je omyl, chápeš? Spomeň si na svoje knihy, ako si stále omieľal, že spolužitie človeka s človekom je holá nemožnosť, že manželstvo je neznesiteľná somarina... A ty teraz čo chceš od toho slušného dievčaťa? Od Sulamitis? Ja ti poviem, čo chceš: chceš ju obalamútiť. Presnejšie, myslíš si, že ju chceš obalamútiť! Lenže, – zvýšila hlas priam dramaticky, – lenže medzičasom, kamarát, si obalamútil seba! Totálne si sa totiž zmagoril! Nahovoril si si čosi obľudné.

– Už... rozumiem, – vydýchol užasnúť pajác.

– A?

– Ale ja Sulamitis naozaj milujem a nechcem ju stratiť, tak... tak som si povedal, že sa zmením, že odteraz chcem mať deti, chcem byť vzorným manželom. Chcem s ňou stráviť celý život!

– Kde ostal tvoj... ako som to nazvala... vhlad... vhlad, človeče? Čo sa nepoznáš? Čo nepoznáš mužov? Mužskú podstatu? Pozri sa na mňa, spomeň si na tvoje sklamanie, že neprišla Beáta! Neluhaj, že si nebol sklamaný. Jaj, tá tvoja potreba čosi si stále potvrdzovať! Že ešte máš na mladú babu, že si nejakú ešte očaril, no bôže! Ale na to vôbec nemyslíš, čo z tej mladej baby bude o pár rokov?! Čím ťa tak ohromne zaujala Sulamitis? Ani sa nepokúšaj habkať nejaké hlúposti o jej inteligencii! Nevídali! Ide o jej dievčenskú krásu, o nič iné! Chuderka, netuší, že všetkým tým chlapom, ktorí ju obletujú, ide iba o to. Netuší, aká totálne nešťastná bude už o pár rokov.

– Nebude! – vykrikoval pajác. – Nebude! Nikdy ju neopustím!

– O to nejde, ty nebudeš mať šancu ju neopustiť, veď ona čoskoro opustí teba kvôli inému. Ale ten, ten ju potom, pravdaže, opustí. To je kolobeh sveta. Všetko, čo urobila ona živým bytostiam, urobila neskôr živé bytosti jej. Teraz neprotestuj, viem, že niečomu takému neveríš, ale vravím ti, je to tak. Napokon, môžeš to pokladať za skvelé zadostučinenie, bude ona veru – to sa neboj – aj za to, čo urobí tebe, dostatočne potrestaná... Ale o ňu v tejto chvíli ani nejde. Ide o teba: uvedom si to. Uvedom si, ako plynie čas a čo robí s ľuďmi. Som Beáta, o tom nepochybuj. Som tá istá Beáta, ktorú si videl v kancelárii, a predsa som od nej odlišná. Čo s tým urobíš? Radím ti dobre, vráť sa odkiaľ si prišiel. Myslím to obrazne. Teraz si vypime.

Čík je ryba. Pajác sa opil ako čík.



Myslíme to obrazne.

Na druhý deň pajác pricestuje do obce, v ktorej žije Sulamitis. Vyzváňa pri bráne jej rodičov ako pomintutý, nik mu však neotvorí. Na obecnom úrade mu prezradia, že hľadani občania sú zrejme na pohrebe. Uháňa teda na cintorín za kopcom. Tam, uprostred hlúčika ľudí v čiernom, uzrie krehkú postavu. Prikrčený ako nemecký komik Otto alebo ako smiešny potkan z kresleného filmu sa odzadu priblíži k Sulamitis, ktorá stojí tesne pri hrobe s mierne sklonenou hlavou a prísnu dlhou vráskou pri ústach, a pošepky sa jej opýta:

– Kto to bol?

Sulamitis zasipí:

– Tíško!

– Ale kto...

– Čo kto? – tá vzácna bytosť sa na neho s hnevom pozrie a bolestivo mu stisne ruku, až kosti zaprašťia.

– No kto. Koho pochovávate?

Ale už vie, čo Sulamitis vybavovala s farárom. A aj to vie, že sa vlastne pýta zbytočne, lebo vidí fotografiu na pripravenom náhrobnom kameni. Milovaná dievčina na neho v tej chvíli hľadí nečakane súcitne a iba potvrdí skutočnosť:

– Koho? Teba, ty pajác.

– Takže ťa opúšťam?

– Netrep. Ja opúšťam teba.

Aj by sa rozplakal, ale nemôže: je správny chlap a niečo vydrží.

## **P R E D S T A V S I**

Predstav si, môj skeptický, nudný, smutný, nekonečne zatrpknutý priateľu, že v budúciach štyridsiatich alebo päťdesiatich rokoch, čiže v celom tvojom zostávajúcom živote, sa ti neprihodí už vôbec nič zlé, nech by inak okolo teba hoci aj dochádzalo k obľudným katastrofám.

A predstav si: na čo by si odtiaľ siahol, skončilo by sa úspechom.

Lenže nesiahneš na nič.

A predstav si: na cestách po exotických, v niektorých prípadoch veľmi nebezpečných krajinách by sa ti vyhýbali problémy, fundamentalisti by ťa nepodrezali, ani by ťa nik neobvinil z marxistického intelektuáľstva či z podporovania interupcií.

Lenže zásadne necestuješ.

A predstav si: manželstvo by sa ti skvele vydarilo, lebo žena by ťa podvádzať tajne a veľmi ohľaduplne a ani tvoja milenka by ti nedávala príliš okato najavo, za aký odpad ťa považuje.

Lenže neoženíš sa a všetky milenky postupne pošleš dočerta.

Prejde štyridsať, päťdesiat rokov.

Predstav si, ako vo víre permanentných ľudských ľudských nešťastí a svetovej kataklizmy ešte stále žije a uvažuje relatívne zdravý, aj keď už veľmi ochabnutý starec. Sedí na balkóne s málo badateľným úsmevom na tvári. Skepsa, nuda, smútok, zatrpknutosť – to bola príšerná batožina, ktorú po celý život prezieravo vláčil so sebou, aby si ju teraz, na konci, spokojne položil pod hlavu ako ten najmäkší vankúš.

Poviedky z pripravovanej knihy *Teológ*.

# T Spánok, n o c

O

H

C

N

A

L

B

MAURICE

Čo sa deje v noci? Väčšinou spíme. Deň si v spánku poslúži nocou, aby ju mohol zmazať. Spánok patrí k svetu, je úlohou, spíme v súlade so všeobecne platným zákonom, na základe ktorého je naša denná aktivita závislá od odpočinku noci. Privolávame spánok a on prichádza. Medzi spánkom a nami je akýsi pakt, zmluva bez tajných klauzúl a na základe tejto dohody je zrejmé, že spánok zďaleka nie je nebezpečným a mocným zakliatím, ale že sme ho skrotili a urobili z neho nástroj našej schopnosti konať. Odovzdávame sa mu, no je to podobné, ako keď sa pán odovzdáva do rúk otroka, ktorý mu slúži. Spánok je svetlým činom, v ktorom sme zasľúbení dňu. Hľa, spánok: pozoruhodný skutok našej bdelosti. Jedine vďaka hlbokému spánku unikáme tomu, čo je na jeho dne. Kde je noc? Už jej niet.

Fakt spánku ju udalosť, ktorá patrí k dejinám, rovnako ako odpočinok siedmeho dňa patrí k stvoreniu. Keď ľudia transformujú noc na číry spánok, nie je už nočnou afirmáciou. Ja spím: svojbýtnosť „Ja“ ovládla túto absenciu, dopriava si ju, je jej dielom. Ja spím, a nie ktosi iný: mužovia činu, veľkí mužovia histórie sú hrdí na ich dokonalý spánok, z ktorého sa prebúdzajú nedotknutí. Preto spánok, ktorý nás završuje, nie je v normálnom behu nášho života vonkoncom niečím škandalóznym. Ak sme schopní stiahnuť sa z každodenného hluku, z každodenných starostí, odísť od všetkého, od nás samých a aj od prázdna, je to znak našej vlády, celkom ľudský dôkaz chladnokrvnosti. Treba spať! Vedomie si dáva tento rozkaz. Príkaz vzdať sa dňa je jedným z prvých pravidiel dňa.

Spánok premieňa noc na možnosť. Keď nadíde noc, bdelosť nadobúda podobu spánku. Kto nespí, nemôže ostať prebudený. Bdelosť spočíva v tom, že nie sme bdelí neustále, lebo bdelosť hľadá *prebudenie* ako svoju esenciu. Nočné potulky, sklon blúdiť v čase, keď svet tichne a vzdáľuje sa, ba aj povolania, ktoré treba poctivo vykonávať v noci, vzbudzujú podozrenie. Spať s otvorenými očami je anomália, symbolicky naznačujúca to, čo bežné vedomie nedokáže prijať. Tí, ktorí zle spávajú, sa zdajú vždy viac alebo menej vinní: čo robia? Sprítomňujú noc.

Spánok, povedal Bergson, je nezúčastnenosť. Možno je spánok nepozornosťou voči svetu, ale táto negácia sveta nás uchováva vo svete a afirmuje ho. Spánok je čin vernosti a jednoty. Zverujem sa mohutným prírodným rytmom, zákonom, stabilitu poriadku: môj spánok je uskutočnením dôvery, potvrdením viery. Je to pripútanie sa v patetickom zmysle slova: pripútam sa, no nie ako Odyseus lanami ku sťažňu, z ktorých by som sa chcel neskôr vyslobodiť, ale pripútam sa prostredníctvom dohody, vyjadrenej v zmyslovom súlade mojej hlavy s vankúšom, môjho tela s pokojom a šťastím posteľe. Ustupujem pred nesmiernosťou a znepokojivosťou sveta, ale iba preto, aby som sa odovzdal svetu, ktorý je vďaka mojej „pripútanosti“ udržiavaný v zaistenej pravde ohraničeného a pevne vymedzeného miesta. Spánok je oným absolútnym zaujatím, cez ktoré sa uisťujem o svete na základe jeho hranice. Uchopujem ho z jeho konečnej stránky, uchopujem ho dosť silno na to, aby bol ustálený, aby som sa takto ustanovil

a odpočinul si. Zlý spánok je práve nemožnosť nájsť svoju pozíciu. Kto zle spáva, sa znova a znova obracia, hľadá skutočné miesto, vie, že toto miesto je jedinečné a že iba v tomto jedinom bode sa svet zriekne svojej bludnej nesmiernosti. Námesačný človek je podozrivý: nenachádza v spánku spočinutie. Hoci spí, je bez miesta a, dá sa povedať, bez viery. Chýba mu základná úprimnosť, alebo, lepšie povedané, jeho úprimnosti chýba základ: vlastná pozícia, ktorá je spočinením a v ktorej by sa afirmoval cez pevnosť a nehybnosť svojej absencie, z ktorej sa stala jeho opora. Bergson videl za spánkom celok vedomého života bez úsilia o koncentráciu. Spánok je, naopak, intímny spojením so stredom. Nie som rozdrobený, ale som celý zoskupený tam, kde som, v onom bode, ktorý je mojou pozíciou a kde je svet lokalizovaný prostredníctvom pevnosti môjho pripútania. Tam, kde spím, som fixovaný a fixujem svet. Tam je moja osoba, nemôže už blúdiť, nie je už nestabilná, rozdrobená a rozptýlená, ale sústredená v zúženosti onoho miesta, v ktorom sa zhromaždil svet a ktoré afirmujem a ono afirmuje mňa, v bode, kde je svet prítomný vo mne a kde som ja absentujúci vo svete prostredníctvom esenciálne extatickej jednoty. Tam, kde spím, moja osoba nie je iba situovaná, ona sama je touto situovanosťou, fakt spánku znamená, že môj pobyt je teraz mojím bytím<sup>1</sup>.

Pravda, zdá sa, že v spánku sa uzatváram do seba v postoji, ktorý pripomína nevedomé šťastie útleho detstva. Môže to tak byť, avšak v spánku sa nezverujem sebe, neopieram sa o seba, ale o svet, ktorý sa vo mne zúžil a ohraničil na moje spočinutie. Spánok bežne nie je zlyhaním, nie je zbabelým opustením mužného postoja. Spánok znamená, že na to, aby sme mohli konať, musíme v istej chvíli prestať konať, že v istom momente sa musíme zastaviť a premenlivosť možností chabro transformovať na jediný pevný bod, vďaka ktorému sa ustanovíme a obnovíme, inak sa stratíme v blúdení.

V spiacom tele, pri ktorom sa ustálili veci, nie je bdelá existencia narušená. Ustupuje pred pokušením dialógy, odvracia sa od nej k prvotnej afirmácii, ktorá je autoritou tela, nie oddeleného, ale v úplnom súlade s pravdou miesta. Ak nás prekvapuje, že pri prebúdzaní sa zo spánku nachádzame všetko znova, znamená to, že sme zabudli, že nič nie je istejšie než spánok, že zmyslom spánku je práve bdelá existencia, sústreďujúca sa do určitosti, premieňajúca všetky blúdiace možnosti na stálosť princípu a sýtiaca sa touto istotou, takže ráno môže nastať nový deň a ona môže byť privítaná niečím novým.

## SEN

Noc, esencia noci nám nedovolí spať. V nej spánok nie je útočiskom. Ak nám chýba spánok, nakoniec nás nakazí vyčerpanosť; táto nákaza zabráňuje spať, prejavuje sa nespavosťou, nemožnosťou urobiť zo spánku voľnú zónu, jasné a pravdivé rozhodnutie. V noci sa nedá spať.

Nesmerujeme odo dňa k noci: kto kráča po tejto ceste, nachádza iba spánok, ktorý ukončí deň, aby umožnil zajtrajšok, nachádza ochabnutosť, ktorá potvrdzuje vmach. Iste, je tu neprítomnosť, ticho, ale sú preniknuté zámermi a prihovárajú sa nám rečou povinností, cieľov a práce. V tomto smere je sen bližší nočnej oblasti. Ak deň prežíva aj za noci, ak prekračuje svoj koniec a stáva sa tým, čo sa nedokáže prerušiť, nejde už o deň, ale o neprerušiteľné a neukončiteľné. Hoci aj s udalosťami zdanlivo patriacimi k času a s postavami zdanlivo patriacimi k svetu sa približujeme k absencii času, k hrozbe vonkajška, kde je svet neprítomný.

Sen je prebudením neukončiteľného, je prinajmenšom narážkou a prostredníctvom vytrvalosti neukončiteľného je akoby nebezpečnou výzvou pre neutrálnosť toho, čo je vtlesnené za počiatkom. Preto sen akoby v každom človeku vyplavoval bytosť z úsvitu časov, nie iba dieťa, ale čosi za tým, to najvzdialenejšie, mýtické, prázdne a neurčité patriace k prvotnému. Ten, kto sníva, spí, ale ten, kto sníva, už nie je tým, kto spí, nie je iný, nie je to iná osoba, je to tušenie iného, toho, čo už nemôže o sebe hovoriť ako o ja a čo sa nepoznáva ani v sebe, ani v inom. Sila bdelej existencie, vernosť spánku a o to

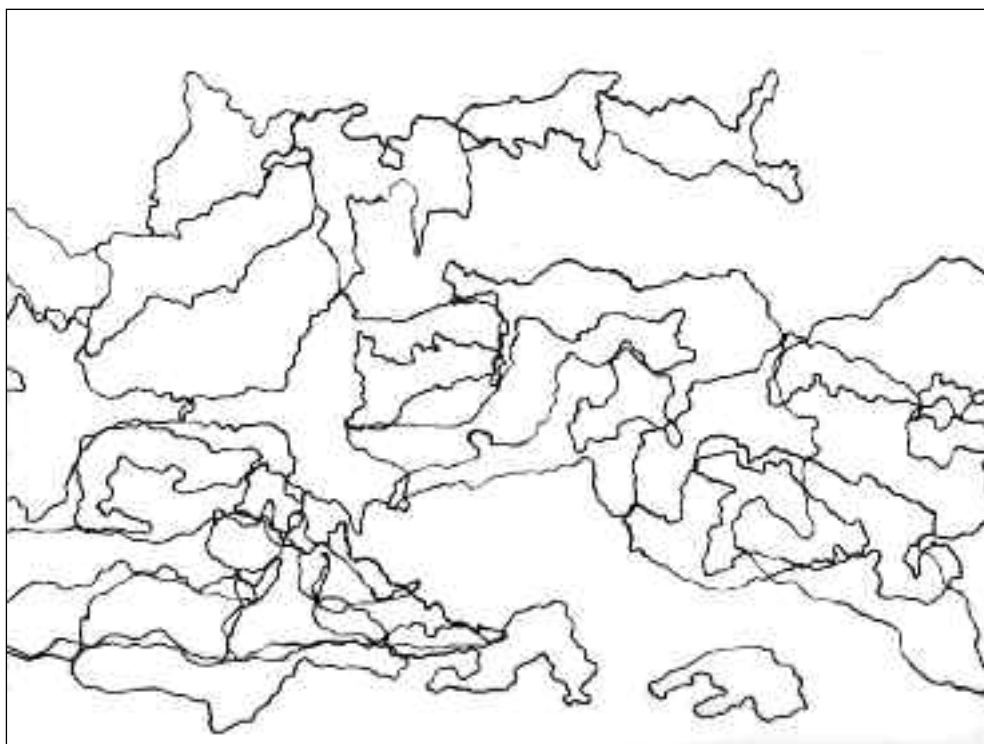
viac interpretácia, ktorá dáva zmysel zdaniu zmyslu, bezpochyby zachovávajú rámeč a formu osobnej skutočnosti, takže ten, kto sa stáva iným, sa preveteluje do iného, do dvojníka, ktorý je ešte stále niekým. Snívajúci sa domnieva, že vie o tom, že sníva a že spí, presne v okamihu, keď sa potvrdzuje škára medzi nimi dvoma: sníva, že sníva a tento únik mimo sen, vďaka ktorému upadá do sna a ktorý je večným padaním do toho istého sna, toto opakovanie, kde sa stále viac stráca osobná pravda, ktorá by sa chcela zachrániť, ako návrat tých istých snov, ako nevýslovné dobiedzanie skutočnosti, ktorá neustále mizne a z ktorej nemôžeme uniknúť, toto všetko je akoby *sen noci*, sen, v ktorom sa forma sna stáva jeho jediným obsahom. Možno by sme mohli povedať, že sen je tým viac nočný, čím viac sa krúti okolo samého seba, čím viac sníva sám seba a čím viac je jeho obsahom vlastná možnosť. Sen možno existuje iba ako sen o sne. Valéry pochyboval o existencii snov. Sen je ako zrejmosť, ako nepochybná skutočnosť tejto pochybnosti, je tým, čo nemôže „naozaj“ byť.

Sen sa dotýka oblasti, kde vládne čistá podobnosť. Všetko sa tu podobá, každá podoba je inou, podobá sa na inú a ešte na inú, ktorá sa tiež podobá na inú. Hľadáme pôvodný vzor, chceli by sme sa prepracovať k východisku, odhaliť počiatok, ale ten nie je: sen je podobné, ktoré odkazuje večne na podobné.

#### POZNÁMKY

1 Presvedčivo to vyjadril Emmanuel Levinas (*De l'existence à l'existant*).

Z francúzštiny preložil ANDREJ ZÁTHURECKÝ.



Pod snehom

VEĽKÉ MALÉ A MALÉ VEĽKÉ

Ján Gavura

V jednom nebiblickom podobenstve sa dvom chlapcom ponúka zázračná možnosť stať sa alebo veľmi veľkými, alebo veľmi malými. Prvý z chlapcov sa hneď rozhodol a splnil si túžbu po veľkosti. Keď však po niekoľkých dňoch prešiel celý svet, unavený si sadol ku skalnému útesu a začal sa nudiť. Druhý chlapec sa rozhodol byť malým a ocitol sa vo fantastickom svete, ktorý ho odvtedy neprestal prekvapovať.

V spôsobe písania Petra Milčáka je veľa z pozície malého chlapca stojaceho pred nevysloviteľne väčším. V tomto postavení sa k skutočnosti je zahrnuté priznanie, že jestvuje niečo, čo ma presahuje, a tiež uznanie vlastných obmedzení. Práve v tomto bode zníženia a úprimnosti sa však začína rásť, ktorým sa dá k veľkému dostať; práve vtedy sa začína ďalšie poznávanie. V knihe *Prípravná čiara 57* sa však ako tendencia ukazuje aj túžba dotknúť sa výšiny, vyskúšať si neľahkú, „titanskú“ (termín J. Briškára) úlohu a prevziať „záväznosť“ (opäť vyjadrenie J. Briškára) za vážnosť svojho spôsobu komunikácie. A to cez slová ako „nebytie“, „vedomie“, „dočasný“, „večnosť“, „milovať“, ale aj krásnou, pritom však monumentálne vážnou, čiernou obálkou so zlomkami svetla (pripravil grafický mág E. J. Groch).

Dvadsaťjeden básní má v sebe jednotiacu tonalitu, vypovedá sa

*Z toho, čo  
je, k tomu,  
čo vyzerá ako  
to, čo je.*

*From what is  
to that  
which looks like  
what is.*

Príbližne týmto smerom ubieha *Prípravná čiara 57*, najnovšia básnická knižka Petra Milčáka. Paralelne vedľa osnovy sa odvíja anglický preklad každého verša. Kto vie čítať po slovensky ľavým okom a po anglicky pravým, môže čítať stereo. Kto po anglicky alebo po slovensky nevie, možno ho to bude zvädzať, aby nechal jedno oko zaháľať, ale ktovie, či je to celkom rozumné.

Paralelne vedľa prípravnej čiary môžeme sledovať aj ďalšie básnické aj nebásnické javy, ktoré sa prelínajú a zbíhajú v predstretých veršoch: je tu prítomná filozofia a dokonca aj akési lyrické dianie.

Ktovie, či môžeme dnes od básnikov vôbec chcieť, aby v priestoroch svojich básní podržali miesto pre filozofiu a dej. A všimnime si ešte, že Milčákov svetonáhľad nemá ten nádych povrchnosti, ktorý dnes unisono a stroboskopicky bliká zo všetkých strán a stránok. Bude to tým, že jeho filozofia je nielen autentická,

NEVER MYSLI / NEVER MIND

Ján Litvák

tlmene, vyberá sa rovnaká ostrosť slov. Neobsahuje rušivé rozdielne registre, ktoré pôsobia, ako keď sa na jednej platni stretne klasika, rock and roll, pop a džez.

Peter Milčák udržiava stálu líniu, takže ten, čo na jeho verše narazí a zaujmú ho, má istotu, že si príde na svoje v celom rozmere knihy.

Pod zjednocujúcim tonalitným nasadením je však viacero pohybov. Striedajú sa spôsoby písania, osciluje sa medzi sofistickým a jednoduchým uchopením. V Milčákovskej poézii je tiež viacero tematizovaných priestorov. Motívy sa berú z prírody, rodiny a duchovna, pričom duchovné je raz rozumovou, nesenzuálnou analýzou, inokedy etickým odhodlaním, čerpajúcim z autorovho kultúrneho a kresťanského stanoviska.

Nerovnaké sú stratégie vedenia textu, keď popri básňach gnóm (*Čo je, Honey well, Ako, Písmo* a i.) riešiacich závažné, určujúce nastavenie sveta a nás v ňom, sa v knihe presadzujú aj básne malosti a naivity, ktorá má ale spasiteľnú silu (napr. *Kozla, Vrtulka, Zrnko*). Milčák potrebuje pre seba nahlas vysloviť základné veci, oddeľuje sa totiž to, čo je, od toho, „čo vyzerá ako / to, čo je“. A v takomto prípade ide o rozhodnutie, ktoré určí, či budeme z pozemského (králi a poddaní) alebo aj nebeského sveta (umučení a oddaní), či uveríme rozumovému návodu na použitie sveta, ktorý sa tak príšerne mylí, alebo prehľbíme našu intuíciu a vieru, schopnosti načúvať tichu.

Básne o najobyčajnejších veciach plnia veľmi dôležitú úlohu; odrazu dávajú správny formát aj textom s intelektuálnou ekvilibristikou. Básne o najmenšom prezrádzajú na svojho autora, že aj napriek dospelosti a očiam upretým do ďalekých priestorov, sa neprehliada ani ten bezprostredný, každodenný svet. Je to cesta pravej radosti a kultivácie, pretože učí nachádzať senzáciu v najvšednejších situáciách, odohrávajúcich sa každú minútu a nielen v tých, ktoré sa stanú témou novín. Tak ako to Milčák prosto zaznamenáva v básni *Vrtulka*: „Úzkosť je ako vrtulka / a každý vzdych / a každý výdych / je iba ďalšie / roztáčanie, / zatiaľ čo radosť, //

## k o n f r o n t á c i e

ale priam až autobiografická, zažitá. Bez toho, aby sa krikľavo-krikľúnsky chabrala do popredia. Milčák akosi vie, má v malíčku, že to najlepšie pramení niekde v úzadí, bokom od hlavných ciest diania. Tu niekde pramení aj ten provinčný, temer až čínsky provinčný dej jeho básní a premieňa ich na zážitky.

Napísať dnes o novej básni, že je zážitkom, nemožno len tak spakruky, aj keď cez básne-zážitky v Milčákovskom prípade vedie hlavný tok slov. Je to len a len vec kreditu autora, či niečo ako zážitok prináša, prinavracia do literárneho života. Milčák ten kredit má. Je primknutý k takému spôsobu poézie, ktorý súvisí s prehlbovaním vnímania – prostredníctvom neho sa každopádne stáva sám sebou, a možno v istejších, odosobnených pasážach aj tebou, ním, mnou.

Milčák nepovažuje poéziu za inštitúciu zriadenú iba pre vlastné potreby. Nenapĺňa básne tou univerzálnou trýznivou slasťou, z ktorej potom ďalšie pokolenia postkokotkov bezpracne dolujú zlato, aby ho napokon vypotili zo seba v podobe ťažkých kovov. Nenastrieka čitateľkám hneď na prvej stránke do očí slzák. Nepriťahuje ho ľudské trápenie, ale ani okolo seba bezohľadne nešíri pocit, že by mu ľudské trápenie bolo ukradnuté. Človek mu nie je na pos-

---

zatial' čo radosť / prebýva v bezvetrí, / o ktoré sa ani netreba zaslúžiť“ (s. 38).

Z básní Petra Milčáka cítiť, že ich autor má rád prekvapujúcu energiu slov a nie vždy od slov vyžaduje, aby zasahovali presne. Popri dominujúcich, jasných líniiach kresliča si dovoľuje aj niekoľko nejasných znakov, ktoré v istom okamihu naraz vypustia celý svoj energetický potenciál. A hoci sa potom text neuchopuje len analyticky, zostáva výzvou atramentovú škrvnu interpretovať vždy nanovo. Milčák rád pointuje svoje básne, často do protipohybu, udržiavajúc si napätie až do konca. Básne tiež smerujú k otvorenosti, raz s príklonom k deficitnosti (básne *Nevedno*, *Viac* ap.) alebo k fantazijnému a odľahčenému završeniu (*Noc*, *Dlhá cesta tam...*).

Milčák sa pokúša o istú stabilitu a definitívnosť, to sú vážne básne so zreteľným „titan-ským“ zacielením. Prichádza však na to, že je znovu len na prípravnej čiare, tentoraz s označením 57, po ktorej môže nasledovať ďalšie číslo a po ňom ďalšie. V knihe cítiť nielen elementárnu dramatickosť básní, ale aj osobnú drámu o povahu skutočnosti a drámu umelca, ktorý si vyberá z možností, ale bojí sa vybrať len jednu, pretože tou druhou by mohol stratiť niečo zo seba alebo niečo vo svete, v ktorom kniha bude žiť.

Hľadanie estetického ideálu je príťažlivá cesta. Presvedčajú nás o tom príbehy básnikov a prozaikov, ktorí aj po napísaní kníh neprestali skúmať, či sa to, čo bolo napísané, nedá napísať ešte lepšie. (Hovorí sa to o M. Rúfusovi, D. Tatarkovi, isté to je u J. Ondruša.) Paradoxom však je, že retušou na starých textoch sa stráca mnoho z napätia umeleckého hľadania, aj keď sa možno zdá, že napätie pôsobí v básňach protirečivo. Milčákova *Prípravná čiara 57* je autentickým hľadaním a má cenu nielen pre svojho autora, ale aj pre mňa, čitateľa. Prežíval som radosť a napätie a momentálne zostávam v očakávaní, kam sa Peter Milčák posunie vo svojej ďalšej tvorbe. Istý som si, že ďalšia kniha bude, pretože autor je energický a písanie je súčasťou jeho prirodzenosti. Teším sa na ďalšiu prípravnú čiaru,

---

mech. Je s ním aj v písaní.

Stále je málo Milčákov, skromňákov. A priveľa je nemilo mnohopočetných, nemilčákovsky slabých nulínov-dilínov, nímandov, zlodejov slov, ktorí majú všade vyprotéžovanú cestičku, ktorí o poézii ani o ceste nevedia nič, zato sú určite poistení v tej správnej poisťovni a zaočkovaní proti vírusovej hepatitíde typu bé. Boja sa všetkého typu bé a boja sa byť druhí, boja sa byť druhmi, boja sa byť druhými.

Milčák urobil jednu dôležitú vec. Spísal svoj náhľad na svet do veršov a s plnou vážnosťou ho predostrel na dostrel našinca aj cudzinca, čo nežije napočudovanie niekde v ďalekom svete, ale iba a len v nás, v našich myšliach.

Milčák v tomto svete svoju cestu hľadá poctivo a odznova, a to z jediného prostého dôvodu: pretože ju už nevdojak našiel. Vyblúdil zo seba. Prinajmenšom zaujal pozíciu na prípravnej čiare, prísne oddelil estetické zvraty od neestetických zvratkov, má aspoň potuchy o tom, v čom cesta a jej hľadanie tkvie. Je *nečakane pripravený* – a ak môžeme veriť tomu, že aj žije to, čo píše, môžeme resetovať tento svet s Milčákovými veršami voľne visiaticami nad ním a nechať ho napospas vlastnému osudu. Inými slovami, v správnej chvíli zanechať skúmanie

**TEN NEJEDEN PRÍJEMCA**

1.

*Uvedomujem si, že podľa dohody som sem mal  
dodať nejakú báseň, pretože toto miesto je  
vykolíkované pre ľubovoľnú poéziu.*

*Medze sa nekladú.*

*Kladú sa len základy, inak sa kolíkuje.*

*Báseň sa tu však dnes asi sotva bude konať;  
dostal som totiž nápad, ktorého realizáciu si neviem  
predstaviť inak, len vo forme divadelnej hry.*

2.

*Žiaľ, namiesto toho, aby som si nápad urýchlene  
niekam zapísal, vyklopil som ho jednému známemu,  
ktorý je zhodou okolností scenárista.*

*Keď som v jeho očiach zachytil onen pomerne  
jednoznačný lišiacky záblesk, dostal som strach.*

3.

*Bolo preto nevyhnutné, aby som dostal ďalší nápad,  
taký, ktorý by mi pomohol poistiť koncept  
chystanej divadelnej hry.*

*Rozhodol som sa ho teda*

*vpísať do tejto štruktúry, ktorú pravdepodobne  
nejeden príjemca bude považovať za báseň.*

*A to aj napriek mojim úporným explikáciám.*

4.

*Zápletká, ak divadelná hra má mať nejakú  
zápletku alebo niečo, čo sa zvyčajne zápletkou  
nazýva, neviem, nie som si istý, neskúmal som to,  
divadelné hry, pravdu povediac, nie sú mi vôbec  
blízke, nudia ma, ba až otravujú, koho zaujíma pot  
a nasadenie hercov, takže zápletká má byť takmer  
nulová, minimalistická, nie však absurdná.*



# SZKLY M A C S O V S Z K Y

5.

*Na javisku vidíme dva stoly, na nich dva počítače, teda dva monitory obrátené k diváctvu zadnou stranou. Pred monitormi sedia jediní dvaja protagonisti hry, copywriteri.*

*Sme v reklamnej agentúre.*

*Jeden z nich by asi mal byť art director.*

*To je ten, čo kreslí storyboardy, zostavuje moodboardy, prípadne upravuje návrhy na billboardy.*

6.

*Dlhú chvíľu je ticho.*

7.

*Potom sa ten temperamentnejší z nich, art director, ozve.*

*Spýta sa copywritera na niečo.*

*Copywriter neodpovedá.*

*Tvár mu zakrýva monitor.*

8.

*Mimochodom, režisér by mal dbať na to, aby obecenstvo zazrelo tváre protagonistov čo najzriedkavejšie.*

*A keď ich predsa len náhodou zazrie, má sa stretnúť s prázdny, odcudzeným, apatickým pohľadom.*

*Kto vie, ako sa podarí režisérovi usmerniť hercov tak, aby ich tváre odrážali nezájum a súčasne vysokú koncentrovanosť na pohyb na obrazovke.*

9.

*Hra nie je postavená na mlčaní úplne.*

*Art director rozpráva hekticky, cholericky, nie však hystericky.*

*Copywriter používa pri komunikácii chladnokrvný, pokojný, takmer až terapeutický tón.*

*Jeho hlas je príjemný, kultivovaný.*

*Artikuluje ako televízny hlásateľ.*

*Art directorove vety sú zas staccatovité,  
Nedopovedané, kým copywriter sa uchyluje  
väčšinou k vetám holým a jednoslovným.  
O čom sa títo dvaja budú baviť, zatiaľ ešte  
nemám ujasnené.*

10.

*Chystaná hra nemá byť o odcudzenosti či  
o invalidnej komunikácii dnešných dní.  
Autor predsa nie je z tých, čo by mali  
nejaké výhrady voči dnešným dňom.  
Hra chce minimálnymi, aktuálnymi, nie však  
experimentálnymi prostriedkami pobaviť,  
nie poučať.  
Hra má byť napísaná, inscenovaná,  
odpremiérovaná už len preto, aby ospravedlnila  
predbežné kolikovanie parcely pre báseň, ktorá  
možnú hru v tomto priestore medializuje.*

11.

*Táto inzerujúca a zároveň poistujúca, istiacia báseň  
nemá byť metaforou odcudzenosti divadelnej  
komunikácie dnešných dní, ale gestom úzkosti  
z odcudzenia nápadu.  
Báseň?  
Ved' som už  
raz napísal, že: „Rozhodol som sa ho teda vpísať“*

12.

*do tejto štruktúry, ktorú pravdepodobne nejeden  
príjemca bude považovať za báseň. A to aj napriek  
mojim úporným explikáciám.“  
Koho sa teraz pýtam, či som už ten nejeden príjemca?*

# Sebarefarenčnosť básnického textu ako „sebareflexia poetickosti“ v súčasnej slovenskej lyrike (Poetika básnických textov Petra Macsovszkého)

romboid special  
E

V súčasnej slovenskej lyrike sa môžeme stretnúť s príznakovým typom „sebarefarenčných prejavov“, pri ktorých poézia tematizuje samu seba, dokonca pri ktorých básnický text odkazuje (reflektuje) výlučne na vlastnú textovú (jazykovú) realitu. Najmarkantnejším príkladom tejto tendencie je azda básnická tvorba Petra Macsovszkého.

V prípade Macsovszkého textov ide o prehodnocovanie vlastného poetického statusu poézie, teda *poetickosti* ako zakladajúcej jazykovej osobitosti, ktorou nadobúda báseň svoje funkčné opodstatnenie a bytostné určenie. Pri „sebareflexii“ básne, keď básnický (lyrický) text vypovedá sám o sebe ako o básnickom texte, ide pochopiteľne o sebauvedomovanie si vlastnej básnickej podstaty, samotný lyrizmus, presnejšie, o „poetickosť“ ako takú. Sebarefarenčnosť poézie preto znamená automatické upriamanie pozornosti na „poetickosť“ samu.

S termínom *poetickosť* treba pritom zaobchádzať nanajvýš obozretne. Ved' v skutočnosti nemá ani len svoju náležitú terminologickú legitimitu – zrejme nie je náhoda, že teória literatúry ho ani neviduje vo svojom základnom pojmosloví ako definovaný terminus technicus. Vo svojej prílišnej vágnosti predstavuje totiž *poetickosť* obzvlášť problematické označenie, delikátny termín, ktorý je takmer nemožné kategoriálne spoľahlivo vymedziť, takže na rozdiel povedzme od pojmov *lyrickosť* a *lyrizmus* znamená podstatne ťažšie vykázaťelnú esteticko-výrazovú kvalitu slovesnosti.

Preto sa budeme držať aspoň pracovného vymedzenia tohto pojmu, ako ho chápeme, resp. mienime v intenciách nami skúmanej problematiky. Vychádzame pritom z presvedčenia, že *poetickosť* predpokladá esteticky pozitívny hodnotový status výpovede, teda že poetické je to, čo zároveň disponuje – alebo je samo dané – istou estetickou hodnotou. Definovať *poetickosť* aj napriek ozdravujúcim snahám štrukturalistických koncepcií, ktoré chceli do podstaty tohto problému vniesť istý poriadok uvedením pojmu *poetická funkcia jazyka*, zostáva nanajvýš sporným, diskutabilným podujatím, o ktoré nám tu však teraz nejde. (Ak by sme aj *poetickosť* mali chápať jednoznačne a dôsledne ako relevantnú finalitu *poetickej funkcie jazyka*, t. j. ako jej recepčne preukazný výsledok, prípadné pokusy o modelové abstrahovanie tejto efemernej slovesno-textovej kvality by ani tak asi nevyznali dostatočne presvedčivo.)

Zaujímá nás skôr aktuálne prevládajúca predstava o *poetickosti* – predstava toho, čo sa vlastne v súčasnosti autorsky i „recepčne“ považuje za *poetické*, celková „sebareflexia“ *poetickosti*. Teda to, ako chápe sama poézia svoju poetickú podstatu

D

E

R

Z O L T Á N

(vedomie vlastnej *poetickosti* a jej existujúcich úrovní), s akou predstavou *poetickosti* sa výrazovo-koncepcne sama lyrická tvorba identifikuje a v konkrétnych autorských poetikách, prípadne i dobovej skupinovej poetike, pokiaľ taká prichádza vôbec do úvahy, perspektívne „projektuje“. A najmä, či je tento dnešný stav chápania fenoménu *poetickosti* výsledkom nejakej zmeny, výrazových či poetologicko-axiologických posunov v jej ponímaní, ktoré nastali v priebehu 90. rokov.

V najhrubšom zovšeobecnení a tiež skôr pracovne by sa *poetickosť*, resp. poetická povaha dnešnej básnickej tvorby dala charakterizovať a hodnotiť z hľadiska vzťahu jej jednotlivých prejavov, konkrétnych básnických textov k „*tradičnému lyrizmu*“, resp. práve s prihliadnutím na úroveň a spôsob, akým ho tieto súčasné básnické texty „prekonávajú“, „ignorujú“, prípadne i príznakovo uplatňujú. Formálna stránka problému, uvoľnenie verša a tvaru vôbec, ústup viazaných foriem a klasických vyjadrovacích prostriedkov, je pochopiteľne už dávno triviálne evidentnou samozrejmosťou – tú teraz nemáme na mysli. Ale ani celková prozaizácia a civilnosť, prenikanie „nelyrických prvkov“ do poézie v rôznych konkrétnych realizačných podobách, poetika bežnej až banálne rutinnej každodennosti, všedných momentov a vecí, poetika „vecnosti“, nachádzajúca „poetično“ všade okolo seba, situačný lyrizmus toho, čo nás bezprostredne obklopuje, „čo leží na ulici“ alebo „zabudnuté na stole“, nie je, ako vieme, ničím novým. Aj v domácom literárnom kontexte sú tieto tendencie viac či menej výrazne a autenticky prítomné vlastne od „*poézie všedného dňa*“, resp. „*konkretizmu*“ ako dobovo progresívnych vývinových trendov poézie 50. a 60. rokov. Radikálne, programovo protipoetické postoje, ostentatívne „výpady“, prejavy revolty, protestu, nápadne manifestovanej opozície a nekonformnosti voči tradičnému lyrizmu v podobe, ako to reprezentoval povedzme Ivan Kolenič svojou zbierkou *Slasti anarchie* (1993), zas predstavujú mechanickú negáciu, polohu sui generis, v podstate už tradičný „protilyrický, protipoetický archetyp“.

Výrazový profil a *poetickosť* súčasnej slovenskej lyriky spoluutvára stále tvorivá prítomnosť básnikov, ktorých debuty či kľúčové diela zohrali konštitutívnu, rozhodujúcu úlohu v 60. rokoch, prípadne i skôr (Ján Buzássy, Štefan Strážay, niekdajší *konkretisti* – vrátane inak nezaraditeľného solitéra Jána Ondruša, resp. *Osamelí bežci* Ivan Štrpka, Peter Repka a prednedávnom zosnulý Ivan Laučík; zo staršej básnickej generácie predovšetkým Milan Rúfus a i.). O markantnejšie profilujúce zmeny dnešnej domácej poézie sa však pričínilo svojím pôsobením najmä niekoľko mladších autorov, pre ktorých sú roky debutovania menovaných nanajvýš dátumom narodenia a ktorí vstupujú do slovenskej literatúry len v 90. rokoch. Z nich – práve z hľadiska zásadnejšie nového ponímania *poetickosti* domácej poézie – treba nevyhnutne spomenúť Petra Macsovszkého. Vo svojom debute *Strach z utópie* z roku 1994 uviedol na scénu slovenskej poézie fenomén tzv. „*básnického sterilu*“, ktorý znamenal naozaj program koncepcnej a kvalitatívnej zmeny.

No ešte pred nástupom Macsovszkého „*básnického sterilu*“ badať výrazové a koncepcné posuny v prozaizačnej stratégii lyrickej výpovednosti, resp. obraznosti, možno povedať v prozaizačnej artikulácii lyrického námetu. Tu sa zase žiada pripomenúť tvorbu Štefana Strážaya, ktorý už prinajmenšom za posledné tri desaťročia „udáva“ osobitý, výsostne „vlastný“, svojsky „zdržanlivý“ tón onej poetiky „všedného dňa“, a to v podobe jemu príznačného, obzvlášť citlivo a originálne pestovaného žánru lyrickej poznámky, resp. i „lyrického zátišia“. Prozaicky civilná výpovedno-obrazná intencia si u Strážaya nachádza svoj realizačný tvar v básnickej miniatúre, ktorá zvyčajne zachytáva situačné nuansy všednosti, resp. atribúty všednej reality každodenného súkromného života. Neobvyklý a z hľadiska „poetickosti“ príznakový prítom nie je sám „básnický svet“ ani obraznosť Strážayových textov, ale výpovedná podstata, o ktorú mu v nich ide: zachytenie istej životnej problémovosti, nespočíva uňho už v obraznom, ale tézovitom, pojmovom formulovanom vyjadrení, nie v metonymickom náznaku, vecnom detaile, prozaicky zachytenom „situačnom zátiší“, ale v „konceptualizovanej“, tézovito abstrahovanej, denotatívnej výpovedi. Smerodajným už nie je vystihnutie onej životnej problémovosti

prostredníctvom evokačnej sily prozaicky exponovaného drobného motívu, ale jej zovšeobecňujúce, racionálne diagnostikovanie, takmer akoby „definícia“. Nejde vlastne o lyrický či básnický obraz, o obrazné sprítomňovanie vôbec, ale skôr o typ reflexie, akou sa vyznačuje teoretický diskurz. Takýto text pôsobí potom dojomom, akoby ani sám nebol poéziou, ale skôr prípadným zhrňujúcim, komentujúcim dodatkom k poézii, akousi „racionalizovanou epimýtiou“, či pojmovým prepisom, „prerozpráváním“ nejakej inej básne. Poetika takéhoto zamerania je bytostne blízka aj „veľkému kamuflátorovi“ a „intelektuálnemu experimentátorovi“ Petrovi Macsovszkému, ktorý ju navyše aj prekračuje, zachádzajúc v týchto intenciách ešte ďalej, a to v tom zmysle, že niektoré jeho texty už nepripomínajú „jednoducho“ zhrňujúci komentár akoby k inej básni, ale skôr výpoveď, ktorá je pojmové deskriptívnym sebareferenčným komentárom (sebakomentárom) priamo seba samej.

Aj Macsovszky eviduje sféru implicitne, potenciálne prítomnej poézie „všade“ a „vo všetkom“ bezprostredne okolo nás a zaujíma sa o „poetický náboj“ skrytý ani nie tak v bezprostredne, zmyslovo i emocionálne prirodzene vnímaných veciach samotných, ako skôr v ich teoreticky premietnutej abstrakcii, v ich „definíciách“. Jeho texty – „sterily“ presahujú za horizont tradičného básnického vnímania a uchopovania reality. Za týmto horizontom sa potom otvára abstraktný, gnómicky strnulý a chladný, geometricky sterilný poetický svet, ktorého rozlohu a charakter vymedzuje neúprosnosť nechvejne vládnucej striktnej výrazovej triezvosti, denotatívnosti a vecnej logiky. Tematickým ťažiskom Macsovszkého textov prestáva byť životne konkrétne motivovaná, pocitovo registrovaná, osobne zažívaná realita a stáva sa ním sféra abstraktne a s odstupom prehodnocovanej, teoreticky reflektovanej roviny skutočnosti, v „nezúčastnenosti“ vnímaná „neosobná“ úroveň vecí.

Vystupňovanú polohu tohto postupu predstavuje práve prípad, keď predmetom básne je sám básnický text, resp. jazyk, teda báseň samotná vo svojej rodiacej sa a zároveň i priebežne komentovanej textovej, jazykovo-štylistickej a morfo-syntaktickej realizácii, keď text vzniká a rozvíja sa priebežným upozorňovaním na svoje jednotlivé prvky a funkčné vzťahy, z ktorých sa práve utvára, teda keď sa takýmto spôsobom rodí zo seba samého a sám pre seba, v akejsi samoučelnej autoreferenčnosti. Ide o prípad, keď sa báseň vyčerpáva v takomto sebareferenčnom akte, keď sa realizuje výlučne ako „sebakomentujúce gesto“. Typickým príkladom sú básne *Reinkarnácia strofy* z autorovho debutu *Strach z utópie* (1994) a *Steril suicidal a Most* zo zbierky *Ambit* (1995) a niektoré novšie časopisecky uverejnené básne; no rovnako ukázkové texty by sa dali vybrať aj z ďalších zbierok: *Cvičná pitva* (1997), *Súmravná reč* (1999) alebo najnovšia *Gestika* (2001), z ktorých by sme mohli hádam nadobudnúť dojem, že slovenská poézia za posledné desaťročie zaznamenala vývinový posun od bezprostredného lyrizmu – imaginatívnosti a metafory k štylizovanej výrazovej sterilite, pojmovej, vecne, neosobne znejúcej výpovednosti, neprítomnosti lyrického tónu, slovom, k zámernej strate svojej poetickej podstaty.

*Strach z utópie* je aj bez základných básnických vyjadrovacích náležitostí pôsobivým, zďaleka však už nie takým bezprostredným čítaním – azda až príliš cítiť úsilie autora o „posúvanie vývinu slovenskej poézie“, teda jeho programovú snahu (napokon aj fakticky zvládnutú) vytvoriť zásadne novú poetiku. Táto tendencia sa potom ešte stupňuje, absolutizuje v zbierke *Súmravná reč* (Drewo a srd 1999). Autor v nej vytvára, produkuje texty, pri ktorých je otáznne, či ich vôbec možno ešte nazvať poéziou (sám sa vedome k tomu tak stavia, a s takýmto označením by zrejme ani nesúhlasil). Autor skladá, znáša, kopí, zhotovuje, vyrába, konštruuje, vyzbrojuje (to sú napokon tiež pôvodné významy starogréckeho slova *poiésis*) z rozličných citátov – aj z vlastnej, predchádzajúcej tvorby – textových výpožičiek, odkazov, narážok, nové bizarné textové celky: „kolážové konštelácie, prepychové diskurzy, utajené metafory a destilované kódy“. A tieto kompilačno-citáčne i vlastné „utajené“ nánosy neúprosne likvidujú, zadúšajú zárodky všetkého

prírodzene poetického. Autor to tak chce, o to mu práve ide, pritom by sa mohlo zdať, že to všetko robí v akomsi (seba)obranom geste, priam akoby zo „strachu z poézie“. Akoby sa návalom intertextuálne nazhromaždeného materiálu „chránil“ pred samou poéziou. Macsovszkého východiskom pre vlastnú, novú koncepciu básnického textu je vlastne bezpečný dištanc od *poetickosti*.

Takmer sa zdá, že Macsovszky poéziu skôr, aspoň navonok, „zavrhuje“, od tradične chápanej podstaty poézie sa v každom prípade zreteľne dištancuje, čomu by napokon mohlo nasvedčovať aj to, že on sám, aspoň v určitom období, s averziou a nevoľou prijímal označovanie svojich básní termínom *poézia*. A to všetko napriek tomu, že sa v predslove svojej zbierky okrajovo odvoláva na celý rad známych, tiež vlastne „experimentálnych“, no zároveň prevažne klasických básnikov (Cselényi, Apollinaire, Tzara, Burroughs, Olson, Eliot, Antin), zdôrazňujúc zároveň, že „príčasť odvolávanie sa na vlastnú autenticitu svedčí iba o nedostatočnej vzdelanosti a čo je horšie: aj o nedostatočnom sebezpoznaní“. Byť poetickým a lyrickým však akoby predsa len malo byť čosi neproduktívne, ba priam diskreditujúce. Autor napokon v predslove k tejto zbierke sám upozornil na podstatu problému: „*Správa, ktorú moje kolážové konštelácie obsahujú, je ... pri troške recepčnej námahy čitateľná a prísne logická*“. Isteže – kde však začína „recepčná námaha“ a „prísna logickosť“, tam zvyčajne končí poézia, tam nastáva „súmrak básnickej reči“. (Rédey, 2000). Platí to však naozaj aj na Macsovszkého poéziu vcelku? Ako to teda v skutočnosti je s poetickou povahou jeho básní? Je načase pristúpiť ku konkrétnym ukázkam, môžeme sa pritom držať chronologickej postupnosti a začať básňou z autorovho debutu:

## REINKARNÁCIA STROFY

*Prvá strofa si nenárokuje na funkciu  
výstižnej expozície.  
Práve preto nemá čo povedať.*

*Druhá strofa neplytvá priestorom tak,  
ako to práve robí prvá strofa,  
ale rozvíja jej myšlienku, graduje  
motív, vnáša do textu potrebnú tenziu,  
ktorá však bude, pravdepodobne,  
v tretej strofe utlmená.*

*Tretia strofa objasňuje spôsob,  
akým sa piata strofa včleňuje  
do poetického kontextu  
štvrtej strofy. Dalo by sa povedať,  
že do istej miery má ráz metatextu.*

*Štvrtá strofa má macošský postoj  
k tretej strofe; je to neželaná  
reciprocita, akési pozastavenie  
gradácie – počiatok regresu,  
jeden zo znakov recesie.*

*Piata strofa je síce napísaná  
aspoň tak dobre ako tretia,  
no pre štvrtú nič neznamená.*

*Šiesta strofa je napísaná.*

Text tejto básne – a zvlášť, ak by bol uvedený bez veršového členenia, v lineárne sukcesívnej, prirodzenej prozaickej podobe – by mohol pôsobiť celkom ako interpretácia, rozbor nejakej inej básne. Naozaj teda platí, ako píše sám autor, že „do istej miery má ráz metatextu“. V skutočnosti je však uzatvorenou, „sebestačnou“ sebaiinterpretáciou – akoby interpretačným výkonom bez samotného interpretovaného predmetu. Presnejšie, oným interpretovaným objektom, predmetom analýzy, je sama báseň, ktorá paradoxne vzniká práve takýmto sebaiinterpretovaním. Máme tak do činenia s prípadom, keď vlastný text i jeho interpretácia sa začínajú odvíjať naraz, v tom istom momente, štartujúc spoločne, z jedného východiskového bodu, keď sa teda báseň fakticky výpovedne realizuje a súčasne, súbežne s tým i sama rozoberá, analyzuje, interpretuje, komentuje, keď sa vlastne výpovedná realizácia básne a jej rozbor prekrývajú. Ide teda o akýsi „fingovaný“ interpretačno-analytický akt, „samoučelný komunikát“, „pseudokomunikát“ – akoby napríklad niekto hovoril: „veta, ktorú práve vyslovujem pozostáva z desiatich slov vrátane predložky“. Je to zjavná sebareferenčnosť diskurzu, svojím spôsobom i zvláštny prípad „ilokučného rečového aktu“ (Ricoeur, 1997). Aký je však zmysel takéhoto textu, čo vyplýva z takto predvedenej sebareferencie diskurzu? Zostáva samotný diskurz, ktorý svojou povahou upozorňuje na svoj vzťah k existujúcim podobám poetického diskurzu – deficitný modus *poetickosti*, lyrizácia bez lyrizovaného predmetu, chladný, zdržanlivý pátos sám osebe.

Pozrime sa na iný príklad autoreferencie básnického diskurzu, resp. textu, a síce z ďalšej, v poradí druhej Macsovszkého zbierky *Ambit* (1995), na text so symptomatickým názvom *Steril suicidal*:

### **STERIL SUICIDAL**

*môj básnický jazyk  
po sterilizácii  
poklesol  
do slizkých barín*

*ukazovacích,  
privlastňovacích  
a neurčitých  
zámen.*

*nad Vodou ho držia  
už iba hnáty  
pomocných sloviess,*

*spomedzi ktorých  
pomocné sloveso  
byť  
v prítomnom čase  
a tretej osobe  
Je*

*najubíjajúcejšie,  
najnudnejšie  
a najmŕtvejšie...*

V básni *Steril suicidal* sa vypovedajúcemu subjektu ukazuje v plnej, hrozivej obľudnosti – ako to sám subjekt vníma a ako o tom zhodnocujúco referuje – ohlušujúca, ubíjajúca banalita, nudnosť a mŕtvosť konkrétneho slova, resp. slov v morfológicky i vetnočlensky presne pomenovaných gramatických tvaroch a slovnodruhovej identite, vlastne zdrvivajúca problémovosť jazyka, „používanej“, hovorenej i písanej reči vôbec. Prečo vlastne?

Stále by sme mohli predpokladať, že za takto pocitovanou problémovosťou jazyka väzí, skrýva sa problém životnej reality, ktorej súčasťou je predsa aj jazyk sám, že problém jazyka odkazuje na „reálnu“, osobne zakúšanú životnú problémovosť – ako jej súčasť. Pozastavme sa však nad samotným začiatkom textu: „*Môj básnický jazyk / po sterilizácii...*“. O čom sa tu vypovedá – na čo sa báseň upriamuje a z čoho vlastne vychádza?

Už prvý verš je o „*mojom básnickom jazyku*“; v prvom slove incipitu, privlastňovacom zámene „*môj*“, lyrický subjekt signalizuje síce svoju prítomnosť, operatívne sa ohlasuje, upozorní na seba, čo by logicky malo predznamenávať, že reč bude, celkom pochopiteľne, o ňom, že bude hovoriť o sebe. V súvislosti so sebou samým, ako ďalej vysvitne, však vypovedajúci subjekt paradoxne hovorí výlučne len o svojom básnickom jazyku, ktorým práve prehovára, ktorým však v skutočnosti o sebe samom nič nepovie. Ak teda hovorí o „*básnickom jazyku*“, znamená to, že je „reč o reči“, a to fakticky o tej reči, „ktorá práve hovorí“, resp. „ktorou sa práve hovorí“. Všetko, čo sa ďalej dozvieme z básne, sa týka bezprostredne a výhradne povahy jazyka – exaktne uvádzané gramatické kategórie slov, hodnotiace reflexívne vstupy na margo sebou samým uplatňovaných, uskutočňovaných rečových mechanizmov.

Prvou a zároveň rozhodujúcou okolnosťou v súvislosti s týmto *básnickým jazykom*, na ktorú sme v rámci jeho charakteristiky upozornení hneď v nasledujúcom, druhom verši, je jeho stav „*po sterilizácii*“. Vypovedajúci nám oznamuje, vlastne sa o tom ako o hotovej veci automaticky dozvedáme, že jeho básnický jazyk je „*po sterilizácii*“. Mali by sme teda rátať s tým, že všetko, čo má nasledovať, bude vypovedané v „sterilnom jazyku“, v reči „básnickej sterility“. Ale prečo je tento jazyk vôbec sterilizovaný a prečo nám to takýmto spôsobom vypovedajúci subjekt pripomína? Sterilizoval ho predsa sám autor. No ešte podstatnejšou je otázka, čo sa tu sterilizovalo, čo je samo sterilizované a od čoho bol tento básnický jazyk sterilizovaný? Čo bolo v ňom sterilizované, teda potlačené, resp. z neho eliminované, odstránené? Ak je vlastným výsledkom sterilizácie text, ktorý máme pred sebou, čo je potom to, čo „odpadlo“, čo ostalo mimo textu „*po sterilizácii*“. Čo vlastne bolo „odsterilizované“?

Možno skonštatovať, že z „*môjho*“ (čiže z autorovho) „*básnického jazyka*“ bola „*po sterilizácii*“ odstránená práve ona tradične chápaná *poetickosť* a *lyrizmus*, „lyrická poetickosť“. Sterilizácia znamená vlastne očistenie básnického jazyka od vrstiev „poetickosti tradičného lyrizmu“ ako od „nánosov“ a rezíduí nežiaduceho „*invalidného*“ výraziva. Macsovszkého výpovedná stratégia sa takto realizuje ako programovo vytváraný deficit „poetickosti“ v texte, ako zámerne presadzovaná básnická, „lyricko-poetická sterilita“ textu. Inak povedané, celá báseň – a ak by sme to generalizujúco rozšírili, tak možno i autorova básnická tvorba vcelku – sa utvára ako reflexia *poetickosti*, a to per negationem, ako neustále uvedomovanie si tradične lyrickej *poetickosti* práve v snahe vyhnúť sa jej, „nepodľahnúť jej“. U Macsovszkého je prozaická, resp. prozaicky artikulovaná informatívna dikcia, ktorá pripomína výpovednú modalitu pojmového, logického, resp. filozoficko-teoretického vyjadrovania, výsledkom vedomého úsilia o „sponchybnenie“, negáciu tradičného básnického jazyka. Básnik akoby nám hneď oznamoval na spôsob manifestačného vyhlásenia svoj „program“ (resp. jeho výsledok): „*Môj básnický jazyk / po sterilizácii*“. Práve táto tézovitá, programová upriamenosť na tradične lyrickú poetickosť per negationem prostredníctvom jej „*sterilizácie*“ je tu podozrivá, mnohovravne symptomatická. Ak by malo byť úplnou samozrejmosťou, že



poetickosť, prípadne to, čo sa označuje aj ako *poetická funkcia jazyka*, nemusí byť nevyhnutnou podmienkou básne a poézie, pretože sa potom tento moment natoľko ostentatívne, programovo a pritom tak úzkostlivo reflektuje, vyzdvihuje?

Prejdime k ďalšej ukážke z tej istej zbierky:

### **MOST**

*slová tejto básne  
nemôžu prežiť osamote.  
boja sa: strachu  
z pohyblivých hraníc  
prázdnoty...*

*slová tejto básne  
potrebujú súputníkov,  
aj keď sú zavržené  
zákerní a nespoľahliví...*

*slová tejto básne  
potrebujú ďalšie slová  
tejto básne,  
aby vytvorili reťaz:  
reťazový most,*

*po ktorom sa budú môcť  
prechádzať a zhadzovať  
opotrebované zvuky  
a zošúverené,  
invalidné významy,*

*s ktorými sa nikdy  
nekryli  
a nikdy nijaké putá  
sa medzi nimi nevytvorili.*

V básni *Most* je sebareferenčná intencia textu od samého začiatku ešte nápadnejšia a priamočiarejšia. ako v predchádzajúcom *Sterile suicidal*, v tomto prípade totiž nejde už ani o osobne, prítomnosťou vypovedajúceho subjektu uvedený „*môj básnický jazyk*“, ale „objektívne“ a celkom neosobne o „*slová tejto básne*“.

Vypovedajúci subjekt tentoraz upozorňuje na samoúčelnosť celej „textotvorby“. Vypoved' je motivovaná oným povestným „strachom z prázdnoty“ – *slová tejto básne / nemôžu prežiť osamote. / boja sa: strachu / z pohyblivých hraníc prázdnoty*“, preto im prichádzajú „na pomoc“ ďalšie slová, ktorými sa postupne utvára celá báseň. Slová „znejú“, len aby zaplnili prázdnotu, aby vytvorili „reťazový most“, ktorý však aj tak predstavuje iba mechanický nosný skelet vyprázdnenej komunikácie, resp. ktorý vlastne ani len neumožňuje komunikáciu. Slová po ňom prechádzajú, no počas prechádzania strácajú svoju funkčnú podstatu, svoje bytostné určenie zvukových „nositeľov“ významu, totiž „*zhadzujú opotrebované zvuky a zošúverené, invalidné významy, s ktorými sa nikdy nekryli*“. Ide len o samoúčelné „*prežitie*“ slov – osamote nie sú schopné ani toho, v spoločnom zretazení zase nedávajú žiadny, ani len „*invalidný*“ význam. Vyžaruje z toho nedôvera, podozrievavá, úzkostlivá skepsa, beznádej (slová ako „*zákerní a nespoľahliví súputníci*“, „*opotrebovanosť, zošúverenosť, invalidita*“ a pod.), ale aj melanchólia a tlmený, chladný „pátos márnosti a ničoty“.

Básnik či básnický subjekt charakterizuje svoj jazyk, sústreďuje sa na koncepčno-štrukturálne osobitosti a zákonitosti priebehu, generovania vlastného aktu vypovedania. Básnický jazyk hovorí o sebe – sám si je predmetom, východiskom, motiváciou i cieľom. Mohlo by sa zdať, že nápadnejší príklad sebareferenčnosti a sebareflexie básnického textu by sme hádam ani nenašli, že vyššiu mieru programovej textovej sebareferenčnosti si ťažko vôbec predstaviť. A predsa, pristavme sa ešte pri provokatívne vyznievajúcom texte, ktorý bol časopisecky uverejnený (Romboid 3, 2002, s. 38) pod bizarným názvom *Bribô*:

## **BRIBÔ**

*A toto chceš čítať? Si na také čosi pripravený?  
Myslíš, že to pochopíš? A možno to nie je pre teba až  
také náročné. Vôbec to nie je náročné.  
Určite to pochopíš. Poľahky objavíš chyby krásy.  
Po chvíli zistíš, že je to takmer bezcenné.  
Takmer úplne bezobsažné. Slovom, bez myšlienky.  
Ošúchané. Celý čas – strácal si čas. Do piči,  
načo som to čítal, povieš si. Povieš si to raz.  
Dva razy. Jedného dňa. Možno už čoskoro.*

*Toto tu už bolo. Vôbec to nie je nové. Tak načo  
to, do piči, čítaš? Nevidíš, že je to vyložená  
kokotina? Ak to vidíš, a presa neprestávaš čítať,  
potom si na tom ešte horšie, ako som si myslel.  
Vôbec som sa s tebou nemal dávať do reči. Teraz  
sa v tom veziem už aj ja. S kokotmi sa bavím –  
kokot som. Niet pomoci. Pretože toto tu už bolo.  
A nečum na mňa. Viem, že kazím vzduch. A ty azda  
nie? Otázka je, kto z nás je väčší exhalát?*

*Toto tu už bolo. Banalita, nuda, dezilúzia. Nič  
nové. Tisíckrát sme to videli. Poznáme také  
experimenty. Tisíckrát nás nimi otravovali. Mini-  
málne od roku tisícdeväťstodvadsať. Už je iné  
storočie, ale ešte stále nie až také hyper-super,  
ako by si to náš experimentátor zbožne žeral.  
Toto tu už stokrát bolo. Storočné pravdy. Keby  
sa radšej naučil vážiť si ticho. Keby prejavil  
viac pokory. Keby radšej mlčal, do piči.*

Báseň je azda až „arogantne“ zarážajúcou výzvou k čitateľovi, jeho provokatívnym nabádaním, aby k textu zaujal dešpekt a „diskvalifikačný“ recepčný postoj. Celkovo vyznieva ako „frontálny útok“ na tradične ponímaný lyrizmus. Práve tým nás však stavia pred otázku – vzápätí hneď zodpovedanú – čo potom z textu zostane, ak sám svoje druhovo zakladajúce lyricko-poetické kvality neguje: niečo „*takmer bezcenné. Takmer úplne bezobsažné. Slovom, bez myšlienky. / Ošúchané*“; „*Banalita, nuda, dezilúzia. Nič / nové*“. Na rozdiel od už spomínaných nápadne protestných, hrmotných (proti)poetických revolt či „rebélií“ koleničovského typu teda tento text, tak či onak „útočiac“ na lyriku, resp. na lyrizmus, na jeho poetickú podstatu, zároveň „seba-diskvalifikačne“ spochybňuje a „zavrhuje“ práve takýto „protilyrický“, „antipoetický“ útok, resp. spochybňovanie. Báseň je paradoxom, „sebaopretím“, manifestačným

predvedením vlastnej „nehodnoty“.

Je to otvorene „sebanegujúce“ gesto – „spochybnenie spochybnenia“, (básnická) negácia negácie (básnického diskurzu). Navyše v jednoznačne predpokladanej zápornej recepčnej perspektíve – situujú sa do vopred rozhodnutej, s istotou predvídanej recepčnej reality, s prezumpciou negatívnej čitateľskej reakcie. Text sa paradoxne ukazuje ako básnicky pozitívne (totiž práve formou básne) realizované predvedenie negácie básnickej hodnoty, resp. zmyslu – jediným zmyslom textu je na vlastnom príklade poukázať na deficit, resp. neprítomnosť zmyslu. Tým sa azda má sugerovať vyprázdnenosť súčasnej poézie ako takej, resp. jej výpovedných možností a perspektív. Zároveň sa však s rovnakým dôrazom demonštruje, ba vlastne doslovne a veľmi expresívne konštatuje, že aj sám takýto „útok“ na tradičný lyrizmus je len vyprázdneným – zúfalo prázdny, ošúchaným, neproduktívnym, nezmyselným – gestom, pokiaľ neprináša, resp. neponúka novú, inú relevantnú protihodnotu na úrovni poetických kvalít. Arzenál vyjadrovacích prostriedkov i výpovedných možností konvenčného, tradičného lyrizmu sa síce hodnotovo vyčerpal a jeho aktualizácie, resp. uplatňovanie už stratilo svoje opodstatnenie a zmysel – to isté však platí aj na jeho mechanické demonštratívne znevažovanie, spochybňovanie (ktoré sa už taktiež stalo notoricky omieľanou tradíciou).

Zas je to potom len otázka novej, inej úrovne „poetickosti“ – priznanie deficitu poetickej hodnoty. Čo to teda je – zdôrazňovanie či priamo manifestácia, prejav „krízy poetického lyrizmu“?

Čo je vlastným predmetom básne, o čom vôbec je, o čom hovorí text? Hneď v incipite sa autor (alebo lyrický subjekt) pýta: „*A toto chceš čítať? Si na také čosi pripravený? Myslíš, že to pochopíš?*“ – čo však je potom ono „to“? (Čo sa mieni „tým“, čo treba rozumieť pod „tým“?) Čo by mal chcieť čítať, na čo by mal byť pripravený a čo by mal pochopiť vehementne oslovovaný čitateľ? Akoby sa „to“ malo vzťahovať na akýsi očakávaný „vlastný“ básnický text, ktorý je zatiaľ iba takýmto spôsobom „prípravne“ komentovaný. V tomto prípade akoby báseň na rozdiel od niektorých predchádzajúcich ukážok nemala byť dodatočným komentárom, ale akýmsi úvodom, prípravným, predsunutým kritickým hodnotením nejakého textu, ktorý má len nasledovať. O čom je teda v básni reč, keď sa hovorí o „tom“? Hovorí sa neustále o „tom“, o okolnostiach toho – „to“ samo však zostáva po celý čas nejasné, nekonkretizované, neurčené; hovorí sa ako by „metatextovo“ o „tom“ bez toho, aby sme sa k „tomu“ fakticky dostali. Napokon si uvedomíme, že „to“, na čo sa po celý čas odvoláva autor či vypovedajúci subjekt, je vlastne samo „hovorenie o tom“.

Na čo odkazuje „to“: „*Toto tu už bolo. Vôbec to nie je nové. Tak načo ... to čítaš?*“; čo tu teda už bolo, čo vôbec nie je nové a pod.? No predsa na samotný text, ktorý sa takýmto odkazovaním tvorí, ktorý práve z takéhoto odkazovania vzniká. Na samo „hovorenie o tom“, samotný diskurz, ktorý si je sám sebe predmetom i cieľom. Ak sa teda autor – vypovedajúci subjekt pýta: „*A toto chceš čítať? Si na také čosi pripravený? Myslíš, že to pochopíš?*“, myslí tým, samozrejme, na svoj text, vlastnú báseň, ktorej súčasťou sú už samy uvedené otázky.

Vehementné a s vulgárnym dešpektom sugerované spochybňovanie, znevažujúcu, zamietavú „zatracujúcu“ kritiku vzťahuje vypovedajúci subjekt na vlastnú výpoveď, „to“ je predsa znevažujúce hodnotenie vlastnej výpovede, ktorá hovorí, vypovedá sama o sebe, je sebahodnotiacim aktom. Text sa vyčerpáva v sugestívnom hodnotiacom geste, no samotný objekt hodnotenia, referenčný predmet hodnotiacej výpovede neexistuje – je ním predsa sama hodnotiaca výpoveď. Auto- či dokonca „meta-referenčnosť“. Michal Dzúrik, ktorý uvádza citovaný Macsovszkého text ako príklad na verbalizmus v súčasnej slovenskej poézii, to nazýva „*verbalizmom na druhú*“ (Romboid, roč. 37, 2002, č. 3, s. 38). Báseň nemá svoju referenčnú „substanciu“ – sama sebe vo svojej prebiehajúcej výpovednej realizácii si je substanciou.

Spôsob, akým autor básnicky vypovedá, programovo „znehodnocuje“, v krajne pejoratívnom zmysle neguje lyrický status svojho prejavu, či „rozvracia“ poetickú podstatu tradične ponímaného lyrizmu, svojím vlastným obsahom – a na vlastnom príklade, eo ipso – však výpoveď znevažuje, zamietá samotné takéto znevažovanie a zamietanie tradičnej poetickosti, akého je sama príkladom.

Doteraz, teda ani v uvedenom prípade, sme však ešte stále nemali do činenia s prípadom takpovediac čirej, absolútnej textovej sebareferencie – k tejto polohe sa však veľmi tesne približuje jeden z najnovších básnických textov P. Macsovszského, taktiež časopisecky publikovaná a neobvykle nadpísaná báseň *Ma odfotil v nepozorovanej* (Slovenské pohľady, roč. 4 +120, 2004, č. 3, s. 58-59):

### **MA ODFOTIL V NEPOZOROVANEJ**

*Prvé písmeno v prvom riadku nahradiť  
štvrtým písmenom piateho slova  
v prvom riadku a druhé písmeno  
prvého slova v prvom riadku zameniť  
za šieste písmeno piateho slova  
v prvom riadku a tretie písmeno  
v prvom slove prvého riadku nahradiť  
mystickým piatym písmenom  
v prvom slove ôsmeho riadku a hneď  
pokračovať nahradením štvrtého písmena  
prvého slova v prvom riadku  
tretím písmenom posledného slova  
v prvom riadku. Potom si dožičiť pauzu.*

#### **Prečo ste súhlasili, aby vás fotili v dosť lascívnych pózach na posteli?**

*Potom pokračovať. Prvé písmeno  
druhého slova v prvom riadku nahradiť  
prvým písmenom druhého slova  
v prvom riadku, kým druhé písmeno  
druhého slova v prvom riadku nahradiť  
druhým písmenom druhého slova  
v prvom riadku a tretie písmeno druhého  
slova v prvom riadku nahradiť tretím  
písmenom druhého slova v prvom riadku  
a štvrté písmeno druhého slova v prvom  
riadku nahradiť štvrtým písmenom  
druhého slova v prvom riadku a piate*

*písmeno druhého slova v prvom riadku  
zameniť za piate písmeno druhého slova  
v prvom riadku a šieste písmeno, čo so  
šiestym písmenom druhého slova v prvom  
riadku? Tiež ho nahradiť šiestym písmenom  
druhého slova v prvom riadku. Iba to siedme,  
to siedme písmeno druhého slova v prvom  
riadku bude treba nahradiť:*

*tretím písmenom piateho slova prvého riadku.*

***Bolo to z nevedomosti, čo dokážu  
urobiť médiá; fotograf ma odfočil  
v nepozorovanej chvíli.***

S výnimkou dvoch krátkych sekvencií, odlišených aj vertikálnym členením, teda typograficky, hrúbkou písma, ktoré predstavujú akési vlastné, názvom anticipované „tematické jadro“, samotný „námet“, resp. „výpovednú nosnosť“ básne, je celý text čistým konceptualizmom – čírym konceptuálnym gestom. Odhliadnuc od týchto dvoch pasáží sa celá báseň vyčerpáva v absurdnej, samoučelnej numericko-alfabetickej inštruktáži a ako text tvorí slovesný prejav či komunikát na úrovni úplnej desémantizácie (presnejšie: detematizácie), totálneho „tematického nonsensu“. Kým v rámci sebareferenčného diskurzu v *Reinkarnácii strofy* báseň odkazovala na svoje vlastné strofy, v texte *Most* sa hovorilo o „slovách tejto básne“ a v texte *Steril suicidal* zase o gramatických, čiže morfológických a vetno-členských kategóriách vlastného „básnického jazyka“, resp. slova – tu sa hovorí už len o jednotlivých, s exaktnou, číselne presnou pozíciou určenosťou udávaných konkrétnych písmenách konkrétnych slov. V tomto prípade teda samoučelne navzájom referujú, odkazujú na seba už len samostatné písmená jednotlivých slov jednotlivých riadkov. Takto vzniká text ako číra sebareferencia.

Završujúcou fázou sebareferenčných tendencií prezentovaných v knižnej podobe je nateraz posledná zbierka P. Macsovszkého s názvom *Gestika* (2001). Vo vyzretej, vyčirenej, vykryštalizovanej podobe je v nej programovo sústredené všetko autorovo úsilie, všetka jeho experimentácia so sebareferenčnou intenciou básnického textu vyvíjaná už od jeho debutu.

Názov zbierky je priliehavý, výstižný, ide v nej naozaj o gestiku, konceptuálne, „metareferenčné“, resp. autoreferenčné gestá predkladané ako hotové básne, záznamové lyrické miniatúry. Takže titul by sme mohli hneď rozširujúco doplniť na „gestiku sebareferencie“ – napokon, uveďme si ad illustrandum aspoň najkratšiu, najmenšiu z oných miniatúr – ktorá by mohla byť azda aj „bodkou“ za našimi úvahami o sebareferenčnosti básnického diskurzu v súčasnej slovenskej lyrike.

*Toto nie je báseň,  
len záznam  
alebo deskripcia  
situácie,  
okolností,  
potrebných na to,  
aby báseň vznikla.*

**POUŽITÁ LITERATÚRA:**

- Dzúrik, Michal: Dva príklady na verbalizmus v slovenskej poézii a kritike. In: *Romboid*, roč. 37, 2002, č. 3, s. 38.  
Macsovszky, Peter: *Ambit*. Banská Bystrica : Drewo a srd, 1995.  
Macsovszky, Peter: *Bribô*. In: *Romboid*, roč. 37, 2002, č. 3, s. 38.  
Macsovszky, Peter: *Gestika*. Košice : Tichá voda, 2001.  
Macsovszky, Peter: *Ma odfočil v nepozorovanej*. In: *Slovenské pohľady*, roč. 4 +120, 2004, č. 3, s. 58-59.  
Macsovszky, Peter: *Súmračná reč*. Banská Bystrica : Drewo a srd, 2000.  
Macsovszky, Peter: *Strach z utópie*. Bratislava : Heví, 1994.  
Rédey, Zoltán: Poetickosť a sebareferencia diskurzu v súčasnej slovenskej lyrike (Poetika básnických textov Petra Macsovszkého). In: *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry 90. rokov 20. storočia*. Zborník materiálov z vedeckého seminára s medzinárodnou účasťou, konaného v dňoch 22. – 23. mája 2002 v Prešove. Prešov : Náuka, 2004, s. 99 – 113.  
Rédey, Zoltán: *Súčasná slovenská poézia v kontexte civilizáčno-kultúrnych premien*. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa, 2005, 120 s.

# Vypustenie

1.

Do miestnosti. Ešte keď ju nepoznal, predpokladal, ako bude vyzeráť, čím bude zariadená. Je zariadená tým. Zanedlho bude vychádzajúcim. Zanedlho najmä preto, lebo nech by tu zotrval akokoľvek dlho, hoci aj dni, napríklad, stále by to bolo len dosť krátko v porovnaní s tým, koľko by tu mohol zotrvať, keby tu býval.

Býval niekde v tom obširnom priestore, z ktorého vošiel.

2.

Pred tým ako vošiel, dlho sa pohyboval v neurčitej existencii vchádzajúceho.

Tá neurčitá neexistencia mala farbu priesvitného igelitu, ktorý zmokol. Voňala letným dažďom. Vojsť mohol kdekoľvek. Nemohol kdekoľvek vojsť do tejto miestnosti. Nemohol presne. Presne do tejto nemohol, ale mohol sa kdekoľvek zastaviť a kamkoľvek vojsť. Stačilo kamkoľvek zamieriť. Zamierenie nebolo také nevyhnutné a nevyhnutné nebolo ani rozhodnutie.

Ani ochota nebola nevyhnutná: dalo sa jej vyhýbať.

3.

Ako potenciálny vchádzajúci mal oveľa viac slobody ako vychádzajúci. Znie to priškrtené, ale nedá sa s tým nič spraviť.

Ako potenciálny vchádzajúci, môže sa vybrať ktorýmkoľvek smerom a vchádzať nespočetnekrát. Dokonca zakaždým nemusí vojsť úplne. Často stačí len tak do polovice. Ako keby ho mali veraje rozŕať ako nejaká padajúca gilotína. Alebo zboku rozpučiť ako kovové do tenka vybrúsené, naostrené, na povel fotobunky fungujúce dvere zlovestného výťahu.

Dokonca nemusel vojsť ani spolovice, stačilo úmysel zľahka naznačiť.

Spolovice: do polovice.

4.

Znie to čudne, ale ako začínajúci, chystajúci sa vychádzajúci mal oveľa menej možností ako vtedy, keď sa nerozhodoval vonku. Vonku na námestí obkolesenom múrmi, dverami.

Podľa najbanálnejšej interpretácie, vychádzajúci sa usiluje von, načahuje sa za slobodou. Smeroval by do slobody námestia obkoleseného múrmi, dverami.

Vyzerá to naozaj povzbudivo: ten, kto je už dnu, ak sa rozhodne vyjsť, zvolí si

slobodu. Je to, žiaľ, mylná predstava. Pretože ten, kto chce vyjsť, má jednu, možno dve, maximálne tri možnosti.

5.

Jednu, ak sú jedny dvere a okno nechce alebo nemôže použiť. Dve, ak uvažuje o tom, že by miestnosť chcel, ba mohol opustiť aj oknom. Tri, ak má miestnosť dvojú dverí. To je oveľa menej v porovnaní s tým, koľko ich mal, keď postával na námestí.

Vyjsť z miestnosti na slobodu, nie je sloboda, ale uposlúchnutie. Čoho? Architekta, geometrie, biologického imperatívu. Predpokladajme však, že jednými z dverí sa dostane nie von, ale do ďalšej miestnosti.

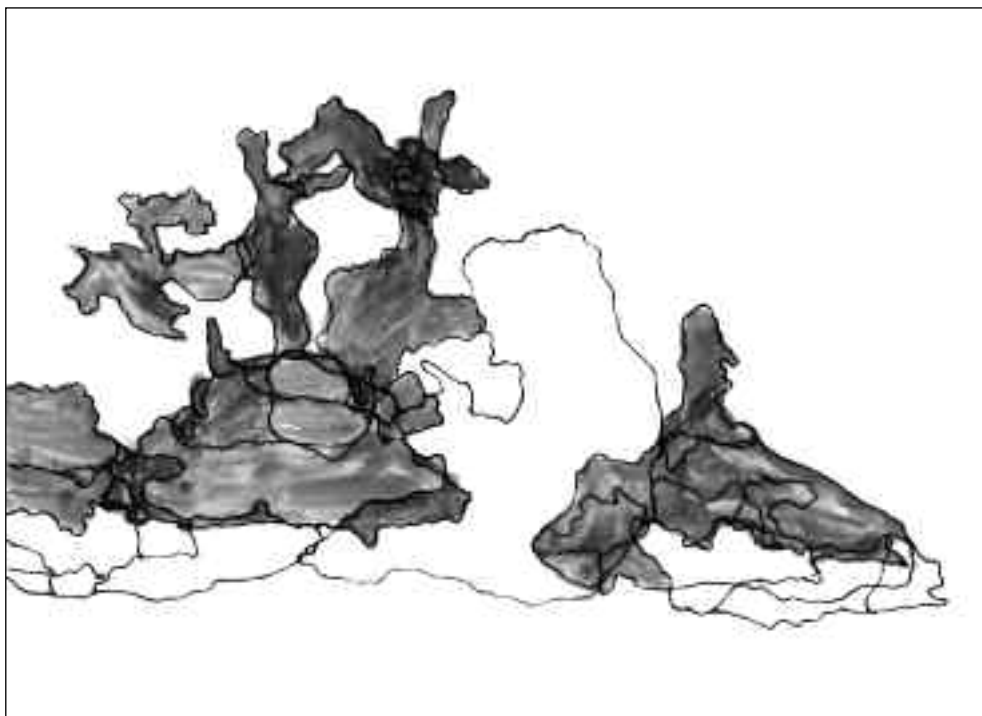
6.

Predpokladalo sa, že to takto dopadne. Skôr ako vošiel, predpokladal, ako bude vyzeráť. A naozaj sa nemýlil.

Boli tam.

Bez absencie ktoréhokoľvek kusu. Nezaberali priveľa miesta, ich rozmiestnenie bolo naozaj účelné, úctivé voči príchodzieму. Miestnosť bola priestranná, vzdušná, presvetlená. Bolo logické, že stáli pevne. Že stáli na štyroch. Odpradáva sa počíta s tým, že majú stáť na štyroch. Mohol sa nad toľkou samozrejmosťou začať znepokojavať, ale nepustil sa do toho. Iba zísal. Pregígal naprázdno a iba zísal na robustný, trojrozmerný výsledok tej dohody, ktorá bola uzatvorená dávno pred jeho ochotou.

Nazbierali niekoľko miesta.



Vlna

## HOVORME JEJ JEDNODUCHO „KNIHA“

## PETER MACSOVSZKY: LEŠENIE A LANÁ

Bratislava, Kalligram, 2004

Písať recenziu na poslednú knihu Petra Macsovszkého je až príliš ľahké, keď si s ňou kritik nedá žiadnu námahu a dobromyseľne sa chytí všetkých priezračných návnad a pascí, ktoré mu autor prichystal. Ibaže.

Posledná Macsovszkého kniha je taká veľmi alibistická a manipulatívna, že prístup vyššie uvedeného hypotetického kritika je (bez hrozby ujmy na jeho reputácii) nemožný. Pretože takýto prístup je sám o sebe nemožný, dokonca je celkom zbytočné sa oň čo i len pokúšať. Macsovszkého kniha je totiž – naivne povedané – presne taká/o tom, ako ju napísal, a súčasne sa snaží čitateľovi vsugerovať, že je len a práve taká, aká je. Je napríklad veľmi vtipná. Je napríklad veľmi invenčná. Minimálne dve veľké plus. Ibaže.

Uvedeným alibizmom myslím to, že dôsledne konštruuje nielen samú seba, ale aj možné komunikačné situácie, do ktorých „sa“ dostane. Navonok je v nej demonštrované všetko realizované a aby čitateľ niečo neprehliadol, autor ho na to ochotne upozorňuje: *Toto celé je len návod, schéma, vzorec. Nedajte sa oklamať.* Ó, nie, nedáme sa oklamať. Logike lešení a lán rozumieme veľmi dobre a nesformulované formulujeme takto: alibizmus knihy plynie zo spôsobu jej konštruovanosti. Akokoľvek by čokoľvek v nej ochotný kritik označil, čokoľvek by jej chcel vyčítať, akýmikoľvek cestičkami by sa do nej snažil preniknúť, akokoľvek by ju interpretoval – so všetkým týmto jej autor vopred počítal, všetko to do textu priamo vložil a pomenoval (tak načo to tu opakovať), všetko predpokladal, na všetko sa pripravil, a tak milého kritika (ha-ha) odzbrojil, pretože všetko toto on, pán predkladaného textu, vopred skonštruoval. Nech žije absolútna moc autora nad textom (i keď sa nám autor súčasne snaží vsugerovať, že to ide celkom mimo /bez neho)!

*Lešenie a laná* sú vo svojej významovej integrite nenapadnuteľné (rozumej nekomunikovateľné). Sú vytvorené tak, aby svojho čitateľa/kritika vopred odzbrojili. Primárne tým však nekomunikujú svoju textovú výnimočnosť (rekonštrukcia „lešenia“ príbehov, ktorá je pozoruhodná aj ako nápad, aj na úrovni svojej realizácie), ale zbabelé odmietnutie akéhokoľvek dialógu na úrovni transferu autor – text – čitateľ práve tým, že eliminujú jeho spätnoväzbovosť. *Lešenie a laná* chcú implikovať zábavnú hru, intelektualizované mentorovanie, návod na iniciačné čítanie alebo, alebo... No robia to iba do istej pomerne obmedzenej miery. Vo svojej konštrukcii akosi neostal priestor pre čitateľa, či presnejšie je tento priestor príliš malý, vypĺňaný najmä (pohodlnou?) manipuláciou autora. Podstata tejto vtipnej hry spočíva v nátlaku na čitateľa čítať takto a toto, tu sa nechať klamať, tomuto zdaniivo neveriť, tam odhaliť dvojité kódovanie a toto nebrať vážne, aby sa neskôr ukázalo, že... Pretože, vážení, známa vec, *čitateľ chce byť klamaný.*

Ak však autor s niečím manifestačne nepočíta, potom s neochotou čitateľa prístupíť na jeho hru. Písať recenziu na poslednú knihu Petra Macsovszkého je ťažké vtedy, ak na ňu kritik vedome nepristupuje a vo svojej argumentácii sa súčasne snaží vyhnúť sa autorom navonok demonštrovaným aspektom / ú s k a l i a m / charakteristikám/nedostatkom/atď. Je vôbec možné napísať recenziu na Macsovszkého knihu tak, aby nebola iba extraktom *Lešení a lán*, či už zatracovaným alebo oslavovaným, alebo jednoducho iba extraktom bez prívlastku?

JANA PÁCALOVÁ



**ÔSMY KÓAN**

*Kde zmúkne slovo,  
tam nemota rozpráva,  
kde zmúkne nemota,  
tam rozpráva Stvoriteľ.*

**MALÁ HOPIOVSKÁ ANATÓMIA**

*Človek má nohy,  
človek nohami chodí,  
človek má nohy na to, aby nimi pochodil svet,*

*človek má pohlavné orgány,  
človek sa rozmnožuje pohlavnými orgánmi,  
človek má pohlavné orgány na to, aby zaľudnil svet,*

*človek má pľúca,  
človek pľúcami dýcha,  
človek má pľúca na to, aby vzdychom uľavil svetu,*

*človek má srdce,  
človek srdcom cíti,  
človek má srdce na to, aby miloval svet,*

*človek má ruky,  
človek rukami chytá,  
človek má ruky na to, aby budoval svet,*

*človek má jazyk,  
človek jazykom hovorí,  
človek má jazyk na to, aby oslovil svet,*

*človek má oči,  
človek očami vidí,  
človek má oči na to, aby sa kochal vo svete,*

*človek má mozog,  
človek mozgom rozmýšľa,  
človek má mozog na to, aby pochopil svet.*

## **MÚZEUM**

*Strážníci jedia prívarok,  
na nohavice im kvapká masť.*

*Meče dezinfikovali.*

*Vlajka a kamenná sekera:  
úzkostlivo usporiadané  
stáročné spomienky.*

## **OSUDNÉ hry**

*vnútro hodín  
modravý mak  
okná*

*v hlbokom tuneli  
uháňa vlak  
ryby tiahnu*

*kvety na vodách*

*obrazy  
pod privretým viečkom*

## **PREDSTAVIVOSŤ zavíta do dávnej krajiny**

*chlapček spí pri chráme zhorenom do tla  
noc čo noc*

*kvet na dlhej stonke  
pripomína lásku*

*v lese smúti  
vetrom ošľahaný koník  
myši  
naďalej obhrýzajú  
erb paláca*

Z maďarčiny preložil PETER MACSOVSZKY.

# 4 otázky **Romboidu**

## PETROVI **MACSOVSZKÉMU**

**1. Pýtame sa tvou otázkou: „Existuje v písaní všeobecne uznávaná, jednotná forma? Sú básne a ťažko definovateľné žánre bez ľahko definovateľného príbehu odsúdené na smrť?“**

Takáto smrť by určite nebola taká jednoduchá. To, že v súčasnosti sa preferuje určitý spôsob písania alebo čítania, ešte neznamená, že v budúcnosti sa nebude oceňovať niečo celkom iné. V literatúre asi nič nemožno predpovedať s úplnou istotou.

Ludia dnes radi čítajú rýchle, ľahké, stručné, útle knihy. Doba veľkým románom nepraje. Väčšinou sa väčšine nechce čítať štyristostranové rodinné ságoviny, aké bujnia napríklad v susednom Maďarsku. Nechcem zovšeobecňovať, radšej len zjednodušať: ľuďom sa nechce čítať, jednak na to nemajú čas a jednak sú unavení. Rozumiem im. Aj ja som unavený. Večer si aj ja radšej pozriem nejakú reality show, na text sa nevládzem sústrediť. Ani na taký celkom krátky.

Včera sa čítali romány, dnes sa čítajú poviedky, zajtra sa možno budú čítať básne, lebo tie sú ešte kratšie ako poviedky. Hoci prečítanie básne je asi aj z časového hľadiska náročný čin. Ale zas má tú výhodu, že sa bez problémov dá prečítať viackrát. Samozrejme, čokoľvek sa dá prečítať viackrát. No chce sa vám viackrát čítať klasickú poviedku s úvodom, jadrom a záverom, poviedku, ktorá poteší srdce a poučí um a ktorá je zábavná a jednoduchá a cool? To je poviedka na jednorazové použitie. Takéto poviedky sa vyrábajú v prvom rade pre literárne súťaže. Viackrát ich čítajú len tí, ktorí chcú napísať poviedku do ďalšej literárnej súťaže. „Veľké umenie“ sa na súťažiach nerodí – a to je úplne v poriadku. V poriadku však celkom nie je, keď sa roztrubuje, že literárne súťaže zachraňujú kultúru a kvalitu.

Na súťažiach sa rozmohlo, že poviedka by mala byť podľa možnosti príbehová, zbavená vulgarizmov, opatrená humanistickým posolstvom a so štipkou humorizujúceho nadhľadu. Nemal by z nej chýbať taký mierne rurálny, milučký idiotizmus. Poroty po skončení súťaže sa s obľubou hrdia tým, že toho a toho roku zvíťazil príbeh, v textoch nebolo toľko vulgarizmov ako v predchádzajúcich rokoch, bla-bla-bla. Čo iné takýto názor predstavuje, ak nie úsilie o ovplyvňovanie budúcich autorov?

**2. Tvoj obľúbený americký experimentálny spisovateľ, deklarovaný antibásnik David Antin, ktorého si prekladal aj prítiahol do Bratislavy, nám medzi rečou prezradil, že podľa neho pri jeho objektivizujúcom spôsobe písania anti (či skôr ANTIN) básne tvorí sa medzi autorom a textom „určitý stav záväznosti, ktorý ešte nie je a priori formou – a práve to a nič iné sa tu pri jeho radostnej hre vlastne vytvára“. Môžeš k tomu dodať čosi na osvetlenie z tvojej strany oceánu?**

Nemám rád slovo „obľúbený“, ani slovo „experimentálny“. K Antinovu názoru nemám čo dodať. Text predsa, nech už by bol akokoľvek dovedený do finálnej podoby,

vždy dáva podnet pre vznik niečoho, na čo by nebol pomyslel ani autor, ani čitateľ.

**3. Tvrdíš, že do literárnych sfér sa pomaličky vkráda démon jednotného názoru. Priemerná priemernosť a prozaický soft konzum – často podporovaný a neúmerne nadhodnocovaný samotnými vydavateľmi a ich donátormi – sa stali štandardom pre väčšinu súčasných spisovateľov. Čo z toho nakoniec vzíde?**

Myslím si, že nič zvláštne. O zvláštnosť dnes nie je záujem. Len o takú, ktorú možno predať a ktorá na konzumenta pôsobí hypnoticky, utešujúco, utišujúco. Teda otupujúco. Dnes sa najväčšmi hodnotí činnosť, ktorá je zameraná na ohlupovanie davov. Politika, reklama, finančníctvo, šport, neproblematizujúce, ľahko stráviteľné písanie, nahlúple pesničkárne, vatikánske manipulácie... Ja sa na tomto všeobecnom podvode nieže nechcem, ale ani neviem zúčastniť. Skúšal som to, ale pohorel som. Asi nepatrím do tohto sveta. Usilujem sa z tohto nepatrenia sem nemať depresie.

**4. V stojatých vodách ťa považujú dávno za provokujúceho experimentátora. Ak sa za čosi také považuješ aj ty sám – kam, k čomu potom tak asi mieri tvoj experiment dnes?**

Vody sú tu naozaj stojaté. Hnijú. Ale kde sa vytrvalo hnije, tam sa hádam čosi aj urodí, vykvitne.

Po roku 1989 som veril, že na tej stojatosti sa čosi zmení. Nezmenilo sa, prihoršilo sa. Slováci sa nezbavili svojho jedu, svojich chorobných postojov, svojej meravosti, neprirodzenosti, falošnosti, závisti, obhrublosti, neokrôchanosti. Práve naopak: typický slovenský sklon ku skreslenému vnímaniu okolitého sveta i vlastného života sa neprestajne recykluje a graduje. Výdatne sa o deformovanie duševného a duchovného života stará aj katolícka cirkev. Keď človek príde do zahraničia, nadobudne dojem, že je tam viac priestoru a že sa tam dá dýchať. Možno je to len zdanie, môj subjektívny dojem, možno nie. Čo ak naozaj nie? Zanedlho u nás budú môcť dýchať len katolíci. A hokejoví fanúšikovia. Slováč jednoducho dusí v sebe jedovatosť, jedy nevyučuje preto, aby sa ich zbavil, ale preto, aby priotrúvil tých druhých. Že to hovorím práve ja, ktorý som *Klebetrománom* nejednému človeku pripravil nejednu nemilú chvíľku? Chcel som však trošku vyhodiť do povetria zámky vybudované z predstierania a sebaoklamávania. Preto som chcel provokovať aj v minulosti. Vždy sa to však niekoho dotklo. Inak to asi ani nejde.

Experimentátor? Takto by som to nepovedal. Píšem ako viem. Píšem ako (sa) počujem. Možno to potom niekto vníma ako experiment, ale inak písať ani neviem, ani ma to nebabí. Raz som pristúpil na iný spôsob písania. Vtedy vznikol *Klebetromán*. Chcel som si overiť, či viem písať aj inak. Takže aj *Klebetromán* bol experiment. Jednorazový. Je banálne, keď kritik *Klebetrománu* po serióznej analýze dospeje k záveru, že je to jednorazové čítanie. Samozrejme, že je. Veď s tým zámerom bol napísaný! Možno ho vnímať aj ako paródiu na jednorazové poviedky a romány...

A kamže mieri môj experiment dnes? Nemám experiment a nemierim nikam. Len donekonečna cizelujem postupy, ktoré som si pre seba (vy)našiel. Možno experiment má mňa a on mieri niekam. Namieruje, zameriava ma.

Ľ m a v á k o m o r a

# EPILOG STARÉHO MARTINA alebo „Pamäti z mladších rokov života“ (dokončenie)

J Ú L I U S V A N O V I Č

*Julius Vanovič*

## PO MATURITE

Čo robí externý žiak po maturite? Vstáva každé ráno ako vstával a chodí ďalej do zamestnania, do toho istého suterénu ako dovtedy. Na dovolenku ešte nemá nárok, až po odpracovanom roku, a musí doháňať zameškané. Dr. Bálent posledné týždne prižmuroval oči, keď sa pripravoval na skúšku tej údajnej dospelosti. Len útlm a pokoj, ktoré zaplavili nervy a hlavu, hovorí mu o akomsi inom či novom osobnom štádiu. Ako teraz chutia krátke riadky veršov, keď ich v podzemnom sklade vyhľadovane prehíta; nebolo času pred maturitou na čítanie, na lebedenie v beletrii, bolo len čítanie študijné, boli termíny a pohon. Nerváky, traumy – stihnem to? zvládnem? Aj tú prekliatu matematiku? A zaveruje sa, že už nikdy nechce prežívať takéto stresy, takéto napätia a neistoty, také vypäté stavy mozgu: večer po maturite celé hodiny nemohol zaspať – množstvo vypitej čiernej kávy poháňalo mozog, ktorý na plné obrátky pracoval ďalej: až sa bál, že mu v hlave alebo v srdci čosi praskne. V posledné dni mu krstná mama, u ktorej vtedy v meste býval, začala variť kofeínovú čiernu kávu – až v dvadsiatich rokoch ju pil prvý raz; mladý organizmus ju dovtedy nepotreboval.

Dostať sa na univerzitu po tom, čo som mal za sebou, bol neskutočný a priam hviezdny sen. Dietkam s bezpečným a pohodlným komunistickým pôvodom alebo triedne – pardon: „rasove“ – čistým, sa to bude zdať premrštené, prehnané. Sýty hladnému neverí a tí, ktorí sa pred skúšobnými komisiami a dverami kádrových oddelení nechveli, nikdy nepochopia, ani nebudú solidárni s tými, ktorým triedny pôvod kráčal v päťach ako stihomam. Úspešne, ľahko sa dostávali za komunizmu ku všetkému a rovnako, alebo ešte úspešnejšie vyštartovali do postkomunizmu: nielen v hospodárstve a politike, aj vo vede a kultúre; vo vedeckých ústavoch akadémie ich nájdete neúrekom a rukolapne: tých každosezónne angažovaných – a bez hanby, lebo hanbiť sa, to sa v ich rodinách nenosilo. To sa vie, že nechápu, nemajú radi tých, ba oči im kolú tí, čo prežili a robili čosi opačné – sú im trňom v očiach a pri najbližšej príležitosti sa ich bezohľadne zbavujú: potrebovali ich len prechodne, po revolúcii, keď sa vo vlastnom záujme tvárili, že poškodených a prenasledovaných rehabilitujú, že sa s nimi mravne a politicky stotožňujú. Mravne? Morálku za komunizmu ani teraz nepoznali. A politicky? Proti starému režimu rizikovo nikdy nezabodovali.

Nie, na Filozofickú fakultu som sa nedostal; moje papiere poslali rovno na Vysokú školu pedagogickú. Hlásil som sa na slovenčinu: ale zo slovenskej literatúry ma nikto neskúšal. Písomnú prácu z nej – podľa takých literárnych „znalcov“ ako ruštinára Serdulu a jazykovedca Krajčoviča som – vraj – napísal zle, a podľa marxistického historika Mikuláša Píschu – čo napísal? – som vraj pražské povstanie hodnotil ako

„človek z ulice“. A podľa rozhodnutia predsedu komisie, tiež jazykovedca-bibliografa Vincenta Blanára ten, kto takto v začiatku „neuspeje“, nemôže pokračovať v prijímacom pohovore. Čudné to bolo, pre mňa otravné, akoby to aj teraz ktosi dopredu rozhodol. Odmietnuť ma skúšať zo slovenskej a českej literatúry! To som považoval viac za urážku ako nespravodlivosť! Fraňo Ruttkay z katedry novinárstva, manžel dobrej priateľky Katky Zathureckej, Mikulášovi Píschovi po tom všetkom vynadal. Tak som sa dostal len na neskoršie pohovory na Vysokej pedagogickej. Zo slovenčiny ma skúšal M. Gašparík (Hviezdoslav, Vlček), z dejepisu Ján Hučko (národné obrodienie). Keď bol potom v lete Gašparík v Matici – cez prázdniny sa kedysi bávalo, študovalo! – pamätal si ma a rozprával sa so mnou.

(S pražským povstaním som to mal už vtedy zložitý; hovoriť o ňom pravdu bolo neľahké, vlastne nemožné: vedel som už, že Prahu oslobodili, proti Nemcom vybojovali Vlasovci, ktorí sa nádejali, že sa tým vykúpia u Rusov. Oslavovaná Červená armáda prišla do už oslobodenej Prahy a Vlasovcom sa dostalo odmeny neslýchanej: hromadného vystrelenia. „Dôkazy“ o obetiach osloboditeľov však museli zostať: na Olšanské hřbitovy dlhé roky nosili pionieri kytičky postrieľaným Vlasovcom – s nepravými menami!

V sedemdesiatych rokoch som sa dozvedel skutočnosť ešte fantastickejšiu: počas povstania boli Američania k Prahe oveľa bližšie ako Sovietsi, počuli volanie jej rozhlasu o pomoc a seržant Fodor, pochádzajúci z južného Slovenska, dostal sa v tanku až do Prahy, až k vedeniu odboja. Na otázku, či majú Američania prísť oslobodiť Prahu, komunista Josef Smrkovský, budúca hviezda Pražskej jari, konzultoval vec s Rusmi: Nie, neovozmožno, Prahu podľa dohody musí oslobodiť Červená armáda!

Absurdita s fatalitou si tak na štyridsať rokov podali ruky...

\*

„Prázdniny“ externého maturanta od konca mája do konca augusta? Dnes sa mi to zdá čudné, nepochopiteľné, že po radostnom oznámení o prijatí na odbor ruština som nevystúpil zo zamestnania a neoddýchol si, že na to nepomysleli ani rodičia. No aj tie tri podpriemerné mesačné platy boli dobré na splácanie otcovej stotisícovej pokuty. Napokon vidina nového, vzrušujúceho voľného života v hlavnom meste na vysokej škole vábivo sa už mihotala – chodiť do práce v takýchto predstavách nevyžadovalo námahu.

Navyše: až teraz som sa v matičnom suteréne vyžíval, až teraz som sa v matičných vydaniach mohol prehriňať bez hroziaceho biča, ktorý v podobe termínu a skúšky aj tu pod zemou nado mnou visieval.

Až teraz som sa mohol naplno venovať aj práci v sklade aj prezeraniu – listovaniu – čítaniu. Rozhľad sa rozširoval a z neho sa črtali, ustalovali aj nové, moje vlastné uzávery. Už som vedel, čo je to v konkrétnych menách a dielach slovenská klasika, kto tvorí literatúru medzi dvoma vojnami – aj s menami, ktoré vtedajšie školy nepoznali – vedel som, kto je kto aj v humanitných vedách, i to, čo znamenal slovenský štát v knižnej produktivite tohto vydavateľstva: na prvom poschodí vydavateľstva (potom Osvety) visel ešte graf produkcie vydavateľstva Matice slovenskej, a ten sa po roku 1939 dvíhal, najvyššie sa vyšplhal v roku 1944. Aj keď bolo povstanie a výpadky v práci. Vďaka Hronskému, schopným redaktorom, ale i čitateľskej konjunktúre, ktorú ešte prežívala kniha!

Lebo dobré literárne dielo znamenalo vtedy na Slovensku skoro sviatosť. Dozaista hodnotu, ktorú nenahrádzali iné umenia, ani iné tvorivé intelektuálne činnosti. Stačilo listovať v kultúrnej rubrike *Národných novín*, v Smrekovom *Eláne* alebo Lukáčovej *Tvorbe*, aby človek videl ten živý, opravdivý ruch a záujem, úprimné prijímanie a hodnotenie, tie ohlasy! Literárne – tlačené, nie hovorené – slovo bolo ešte denným výživným chlebom, bolo oslovovaním, zušľachťovaním a preporodzovaním človeka: väčšina prozaických textov prichádzala ešte s katarziou. Literatúra bola akousi liturgiou, poézia priam spoločnou modlitbou: estetickou, ľudskou, mravnou i národnou; lebo aj slovo národ

neznelo ešte vágne, posmešne alebo duto – hoci oficiálne hejslováčenie na jeho devalváciu prispievalo. Tlačené slovo definitívne sponchybil, vyprázdnil a skazil až diktát démona súhlasu, klamstva a pretvácky v komunistických desaťročiach, v ktorých beletria viacmenej všeobecne na dlhý čas umelecky aj mravne abdikovala, literárne dielo sa stalo nevieryhodným, lacno predajným tovarom.

Koniec augusta 1955: dovidenia potemnelý sklad, už usporiadané police plné kníh; dovidenia šero, v ktorom bolo tak mnoho svetla!

Pani profesorke Bálentovej vypadli slzy, keď som sa pred odchodom prišiel rozlúčiť a zaďakovať za všetko. Bez týchto dvoch ľudí by som v tejto chvíli na vysokú veru neodchádzal, zohrali v mojom živote úlohu nezabudnuteľnú. Aj na správcovi Jánovi Martákovi som videl radosť, že sa moja kauza dostáva na dobrú cestu.

## PRVÝ RAZ V BRATISLAVE

Teda Bratislava, internát N. Belojanisa (izba 134), teda vysoká škola (na Kalinčiakovej ulici)! Z tej zmeny, z radikálne nového spôsobu života sa mi občas krútila hlava. Znovu – ako po vyhodení z gymnázia – sa mi zdávalo, že sa mi to len sníva. Sen síce opačný, no stále s akýmsi rezíduom nedôvery voči prítomnej chvíli a tomu, čo sa – údajne – so mnou deje. Alebo sú to tušenia, ktoré si vytvára psychika, aby sa poistila či pripravila, bola odolná voči tomu, čo možno príde?

Nemusieť sa ráno ponáhľať do práce: len vstať, umyť sa, zacvičiť si a zísť do jedálne na raňajky. Okrem pondelňajšej vojenčiny nič súvislého a celodenného sa v škole nedeje: prednášky sú jedno-, dvojhodinové, medzitým hodinové, poldňové, aj celodenné pauzy voľna.

Ten voľný čas, tá sloboda! Taká bola vari len v predškolskom veku. Až neskutočná, a zasa pre neho: až nevieryhodná. Spolužiaci ju berú samozrejme, jemu je vzácna, on jej dokonca nedôveruje. Ale to bude tiež rezíduum, podvedomý zvyšok bremena posledných rokov; tak si myslí v tom prívale nových známostí, príhod a myšlienok.

Z malého Martina do ešte nie veľkej, len zväčšujúcej sa Bratislavy! Chodcov, áut málo, večer ich takmer nevidno, osvetlenie ešte plynovými lampami; ich aróma podvečerní sladkasto poletuje. Nábregie pri Dunaji rozsvetuje fúzatý lampár s fajkou – figúra akoby ešte zo starého Prešporka, tak ako Schöner Náci vo fraku, s rukavičkami a cylindrom, alebo Miloško so šiltovou čiapkou na ušiach a pišťalkou dirigujúcou dopravu. Všeobecná študovňa Univerzitnej knižnice otvorená večer do desiatej, keď vychádzajúcich už pozdravovala spev z tradičných, ešte ako tak fungujúcich viešok. Mesto južné, na rozdiel od ostrého Turca s mäkkším, teplejším ovzduším nádchavému horniakovi vyhovovalo.

Ruština jednodborová, ale dosť široko komponovaná. Prvý semester: starosloviencina s Jánom Stanislavom, profesorom Filozofickej fakulty. Na prvej prednáške ohúrili množstvom na tabuľu písanej, najmä zahraničnej literatúry o predmete; zoznam vzbudzoval hrôzu – že to všetko bude na skúške žiadať. Nestalo sa: stačil Nikiforov: Staroslovjanskij jazyk. Ján Stanislav: zavalitý, plný vitality, s fúzikmi a bruškom prišiel na prvú prednášku ešte v košeli, po lakte vyhrnutými rukávami, akoby sa vrátil z kosenia vo Svätom Jáne. Po prázdninách – rozprával dr. Fraňo Ruttkay – ukazoval kolegom dlane: „Pozrite, mozole!“ – bratovi v rodnej dedine naozaj pomáhal kosieť.

Jeho knihu *Slovanskí apoštolí a ich pôsobenie na Veľkej Morave*, ktorú sme museli ovládať, som mal doma; občas to aj na prednáškach svetielkovalo nejakým neznámym alebo pikantným detailom. („Prosím vás, Svätopluk sa váľal v ženských rozkošiach.“ No zato on, ako starý mlsný kocúr nevedel sa vynadávať na pekné mladé študentky.) Občas prepadol malým ješitnosťami: ako sa on pätnásť rokov háda s prof. Kniezsom z Budapešti, ako ho pochválil prof. Vaillant zo Sorbony a pod. Keď písal seriál o nesprávnej výslovnosti hercov a spevákov Národného divadla, študenti Filozofickej fakulty mali z toho gaudium: odkazovali



mu od hercov, čo si o jeho kritike myslia, a hercom odkazoval on. Ale zaimponoval mi, keď od každého žiadal – a nebál sa – nasпамáť sa naučiť starosloviensky Otčenáš. Neskúšal jednotlivu – na to on nemal čas – ale hromadne, takže to na skúške chvíľami vyzeralo ako na veľkomoravskej omši. „Se u pride godina moja“, zacitoval raz Metoda – teraz, po rokoch, tá veta priľieta ku mne ako odveký refrén.

Teória literatúry, tiež jednosemestrálka, s Dionýzom Ďurišinom. Napísal po rusky suchopárne skriptá: z tých čítal a vsuvkami dopĺňal. Ale všetko bolo suché, zúfalo nezáživné, neinvenčné: krása a zážitky do učebne veruže nezlietali. Po Šaldovi, Matuškovi, aj po básnikoch zasvätené sa vyslovujúcich o svojej tvorbe (napríklad Ján Kostra: *Básnik a básnictvo*, Valentín Beniak: *Sebe i vám*) zdalo sa mi to podstate veci a tajomstvu krásy veľmi vzdialené. (Dnes si z toho pamätám len názvy: *amfibrachij* a *cezura*.) Neviem, ako som sa pritom tváril, lebo raz ma vyvolal so slovami: „Vy tovarišč toľko ulybajetes, skazite nam...“ No ja jemu otvečal pravíľno, takže uzavrel so mnou akýsi hradný mier, ale na skúške ma (viac ako druhých) parádne vyobracal. Bol však spravodlivý, dal mi jednotku. Zabudol na to? Neskôr, v Pohľadoch aj akademii, sme o tom nikdy nehovorili.

Morfológia: Marta Šefránková; nič zvláštneho. Cyril Chorváth: ruská ľudová slovesnosť: občas zaujal, keď prešiel na slovenské paralely. Slovenská gramatika: Gejza Horák z Ústavu slovenského jazyka: čítal zväčša z prepisovanej *Gramatiky slovenského jazyka* (Pauliny, Štolc, Ružička). Doniesol som si Gramatiku a na stole som prstom sledoval, čo prednáša: zazrel na mňa, radšej som knihu schoval. Najtrápnejší bol literárny seminár z ruskej literatúry; meno odbornej asistentky si ani nepamätám. Preberali sa ruskí revoluční demokrati v kritike: čítala čosi z Dobroľjubova, a potom ho „vysvetľovala“. Hrôza. Čo mohli vložiť do poslucháčov, čo mohli v nich vzniknúť takého prázdnoty, takito prednášatelia? Mimovoľne vidím profesorov martinského gymnázia: aký nebotčný rozdiel, doslova „nebe a dudy“. Jozef Felix hovoril, že úroveň jeho poslucháčov na Filozofickej fakulte dosahuje tak úroveň bývalej septimy a oktávy!

Spolubývajúci? Telocvikári Robo Rozim (bežec) a Laco Hanis (výškar) s absurdnou kombináciou telesná výchova-slovenčina. Ako som im závidel slovenčinu, ku ktorej nemali nijaký vzťah! Raz ma prepašovali na prednášku Jána Bédera: prednášal národné obrodenie. Počul som o ňom – alebo to viem dodatočne? – že vedel zaužívané hodnotenia plodne sproblematizovať. Na prednáške – tak ako v učebnici Slovenskej literatúry pre 10. – 11. ročník, napísanej s Butvinom – nič z toho! Čítal a monotónne diktoval z akýchsi svojich papierov. Nezatúžil som ho počúvať ešte raz. Slovenský Béder nebol francúzsky Bédier!

Telocvikári ma občas vzali aj na tréning: behávali sme spolu – aj v zime – po Kuchajde, vtedy ešte prázdnej, nezastavanej. Nevedel som – a doteraz neviem – žiť bez pohybu, bez oksylčovania krvi a mozgu; keď to nerobím, som nervózny a hlava je v útlme, alebo naozaj spí.

K telocvikárom chodieval občas o ročník vyšší Viliam Marčok: v internáte som ho vídal v teplákoch a s diskom, ktorým trénoval. Kto by bol vtedy povedal, že z neho bude literárny vedec?

K Lacovi Šimonovi, nemčinárovi-slovenčinárovi, som mal najbližšie, aj on tuším ku mne. Písal básne a chodil do krúžku mladých autorov, ktorý v škole viedol Pavol Bunčák. Lákalo ma to, ale plachosť mi nedovoľovala cudzím očiam vystavovať svoje intimity. Chodil tam aj Ľubo Feldek a Marián Kováčik; zašlo to pre mňa všetko, a čoskoro; veľmi krátko by som tam bol chodil!

## „MY VÁM NEHCEME ZLE!“

Z dvoch skúšok prvého semestra – staroslovienskej a teórie literatúry – dostal som jednotky; v dobrých pocitoch vracal som sa do Dražkoviec. Zasa prázdniny, zasa voľno,



a zasa doma: ako pod ochrannými krídlami.

Ale už vo februári som čítal na tabuli oznamov svoje meno: mám sa dostaviť na kádrové oddelenie. Prešla mnou nedefinovateľná vlna: husia koža? triaška? vlna taká horúca, že som očervnel? Vedúci – akýsi Kačkovič; prechodiac cez prvú miestnosť k nemu spočítal som ich: šesť, doslova šesť byrokratických perohryzov. Žiadali, aby som napísal vlastný životopis. Napísal som, odovzdal: bez uvedenia otcovho zavretia; s takýmto údajom by ma predsa neboli na vysokú prijali. Po niekoľkých dňoch znova predvolanie: dostal som papier, že som vyhodенý pre – čítam z neho dnes: „pre zamlčanie vážnych kádrových údajov“. Vedel som: keby som bol teraz uviedol, že bol otec zavretý, mali by argument: to uvádzate až teraz? Prijali sme vás ako čistý káder: otec družstevník, s takým a takým platom, ešte aj štipendium ste dostávali! Takže som sa rozhodol pre neuviedenie – jedno a to isté!

Hádala som sa s kádrovníkom, že predsa za svoj pôvod a otca nemôžem, že to sú veci mimo mojej vôle, a prospech som mal predsa výborný; počúval, počúval, a potom povedal: „Môžete ist!“

Druhé dvere kádrovnícke som v hneve či neuróze hlasno zabuchol – ale nik zo šiestich poskokov nevyšiel von a nevynadal mi. Jeden z tých mravných chudákov sa mi potom aj v Bratislave zdravil, hoci som mu neodpovedal; druhý býval v tom istom internáte a zrejme žaloval, že v ňom bývam aj po vyhodení. Aj po rokoch pokukoval po mne, keď ma videl v Bratislave. Prišiel za mnou riaditeľ internátu a celkom mierne, vlastne ohľaduplne ma požiadal, aby som z internátu odišiel; videl som na ňom, že si plní trápnu povinnosť.

Ešte predtým som išiel za dekanom: bol ním Michal Topolský. Jeho knihu *V hľadani človeka* som mal zo suterénneho skladu, názov vzbudzoval dôveru. Vari predsa idem k filozofovi, ktorý hľadal človeka. Tento filozof–dekan si prekvapujúco zavola – prodekana? prorektora? – Mikuláša Gašparíka (ktorý ma na prijímačkách skúšal), dokonca spoločne ma zaviedli k rektorovi Vysokej školy pedagogickej Gustávovi Pavlovičovi. (Čo napísal? Za čo dostal hodnosť? Juraj Čečetka, vyhodенý profesor z univerzity, mi neskôr v Slovenskej pedagogickej knižnici citoval jeho výrok o Ondrejovi Pavlíkovi: „Mne sa páči, že tak rovno rúbe!“ – „A on po ňom zbieral triesočky,“ dodal Čečetka.)

Debata s panstvom opäť absurdná, čiže zbytočná, s pamätným – s príslovečne škreklavým – Topolského výrokom: „Súduh Vanovič, my vám nechceme zle!“ Hej, pomyslel som si, len ma idete vyhodiť. Za filozofom som hľadal človeka, a našiel som zbabelca.

Medzitým som sa dozvedel, že všetko zapríčinila moja rodná dedina, lepšie: dvaja najspravodlivejší: predseda strany Pavol Rišiaň a tajomník MNV Ján Feja. Odišiel som na vysokú bez ich povolenia! Ani o tom nevedeli: posudok za dedinu mi dal viacmenej tajne vtedajší predseda MNV Jozef Brna, stredný roľník, otcov rovesník a dobrý človek. Denunciantský papier Rišiaňa a Feju – o otcovi s doslovnými klamstvami – obišiel viaceré fakulty, ale nenašiel ma. Pomstychtiví a napálení poslali ho až na ÚV KSS: ako to, že takýto syn takéhoto otca bez súhlasu dediny študuje na ktorejkoľvek vysokej škole!?

Takže až najvyšší orgán onej zločineckej organizácie ma našiel! A na akejsi porade či školení „kádrových pracovníkov“ uviedol vysoký aparátčik ÚV môj prípad ako odsúdeniahodnú ľahostajnosť a nebdelosť kádrového oddelenia Vysokej školy pedagogickej!

Takže preto toľká „zásadovosť“, toľká nekompromisnosť v mojom prípade – pravým menom: strach Kačkovičov, Paulovičov, Topolského i Gašparíka, že chovali – so štipendiom navyše! – na štátnych prsiach protištátneho hada! Načo by aj mali riskovať existenčne, čiže aj finančne, pre voľákeho zanedbateľného študenta?

Že sa ten zanedbateľný učil lepšie ako druhí? Koľkí nadaní v minulosti pre zlé hmotné pomery nemohli dostať vzdelanie! Čisté pofebruárové kádre – a čože je



tento triedne vadný proti nim? To mi aj povedal súdruh Pravdík, vedúci odboru vysokých škôl na Povereníctve školstva.

Keď sa rúbe les, lietajú triesky! I ja som bol triesočkou, ktorá odrkla, ale nestojí za reč; mala byť zašliapnutá, stratená. Až keď som sa vynoril v Slovenských pohľadoch, Mikuláš Gašparík neisto po mne v Kryme pokukoval: raz prišiel do redakcie a ukážuc na mňa povedal, aby to všetci počuli: „Mne sa páči, že píše o humanizme!“

Zle mi je z tohto humanizmu, radšej dohovorím. Howgh!

## ZNOVA MARTIN

Vraciam sa znovu – a znovu z núdze – do starého, mnou aj mnohými opusteného Martina. Starý kultúrny Martin stále existuje: vo zvyškoch, ale húževnatých: sila toho, čo má za sebou, drží ho vari ako tak nad hladinou. Matica slovenská vo funkcii národnej knižnice a knihovedného ústavu žije a pôsobí ďalej. Stále je správcom Ján Marták, vedúcim literárneho archívu Anton Banik, bibliografie Ján Štefánik, knihovedného oddelenia Boris Bálent a metodiky práce knižníc Bálentov opozičník Ján Irmier.

Privinula ma zostarnutá, ošklbaná matička; privinula znovu na svoje prastaré prsia triedneho hada, ktorého komunistická vysoká škola odvrhla. Pracujem znovu u dr. Bálena: apretujem a korigujem časopis *Knižnicu*, pomáham zostavovať bibliografiu, som akousi Bálentovou pomocnou rukou. Do posudku na diaľkové štúdium knihovedy mi napísal, že v práci „prejavuje bystrosť a inteligenciu“ – a na základe toho mi aj zvýšil plat. To ste mali vidieť, ako sa niektorí búrili, napríklad súdružka Bajačeková, manželka dôstojníka z martinskej posádky: „Politicky nespoľahlivý, vyhadzovaný zo škôl – má väčší plat ako ja!“ Bálent plat sice obhájl, no ja som pocítil aj matičné podzemie, malosť jej radových pracovníkov, kultúrnu nedovzdelanosť, súdružky Bajačekovej z požičovne určite. Ako striehli na výšku platu spoluzamestnancov, ako závideli, ako klebetili a intrigovali. Už som vedel: Matica nie je vo všetkom matička!

To, čo sa v tom čase dialo mimo Martina a Matice, bolo príťažlivejšie, bolo vzrušujúcejšie ako jej prízemnosti.

Rok 1956-ty: po 20. zjazde KSSS študentské nepokoje v Bratislave a Prahe. Maškarný sprievod vysokoškolákov na námestí SNP a pred Bacílkom: odpor, rezolúcie, petície. Takzvaná „pyžamová revolúcia“ a polnočný výkrik Jána Johanidesa v pyžame a v Suvoráku: „*U nás sa Drevené dediny písať nebudú!*“ – ním sa vraj začala aj nová vlna mladej slovenskej prózy. Potom: vyhadzovanie študentov, pôsobenie nátlakom a strachom.

Krče doľava aj doprava.

Časopis *Kultúrny život* ožíval: Tatarkov *Týždňík v Londýne*, *Prechádzky po Paríži*, *Démon súhlasu* – aj reakcia Františka Hečku na ne; začala vychádzať *Mladá tvorba*; ku koncu roka vyšiel Rúfusov debut *Až dozrieme* aj druhá kniha Alfonza Bednára: *Hodiny a minúty*.

Akoby sa už blýskalo na lepšie časy. Vzrušené debaty matičných intelektuálov; nie zamestnancov à la súdružka Bajačeková. V uvoľnenom ovzduší Matice – národná knižnica nadväzovala družbu s Bibliotekou Jagielonskou v Krakove, s Nationalbibliothek v Lipsku, s Nemzeti könyvtár v Budapešti.

Niekoľkodňového autobusového zájazdu do Budapešti v polovici septembra zúčastnil som sa i ja. Bálentovci navštívili bratanca Júliusa Barča-Ivana – podobne nadaný ako Barč martinský: chirurg, ale aj literát, klavírny virtuóz – ktorý nám prezradil: „Nikomu sa nechce robiť, a každý len čaká.“

O necelý mesiac vypukla maďarská revolúcia. Hotel, v ktorom sme bývali, rozstrieľaný, bratanec Júliusa Barča-Ivana s rodinou emigroval.

V najhorúcejších prvých týždňoch revolúcie som musel nastúpiť do vojenskej prezenčnej služby – vyhodенý vysokoškolák nebol už od nej uchránený – a trojtýždňový

skrátenej prijímač bol pod peštianskou hrozbou zdivočelý: v noci popluchy, nástupy, pochody, viacnásobne zostrený výcvik: o mesiac sme mali nastúpiť na hranice. Nečudo, že sa mi obnovila rečová vada – pri istej zhovievavosti lekára ma po troch týždňoch pustili domov; o rok som dostal modrú knižku.

Zas jedno šťastie socialistického smoliara!

A Matica slovenská – národná knižnica otvorila náručie tretí, ale i posledný raz. Na jeden rok bolo voľné miesto v bibliografickom mesačníku *Články v slovenských časopisoch*. Pre tento časopis ako jeden z troch – vyhodenej evanjelický teológ Koreň a vyhodenej veterinár Kemka – som excerptoval a systémovo zaraďoval publikované texty, abecedne radil lístky do autorského registra, a tak. Od 2. januára 1957 do posledného dňa toho roku.

Zaujímavý, obsažný bol posledný rok v Martine!

Oživali a čítali sa *Kultúrny život*, *Mladá tvorba*, ba i *Slovenské pohľady*, keď po Matuškoví prišiel za šéfredaktora Vladimír Mináč; Rúfusov básnický debut a Bednárove *Hodiny a minúty*, novely povstalecké, a boli to novely súčasné! Spisovateľovo slovo bolo ešte vtedy posolstvom od – svojím spôsobom – hrdinu, ktorý sa odvážil hovoriť proti krutosti a svojvôli moci, bolo slovom nádeje, a tak aj akousi laickou, tak trochu tajnostkárskou liturgiou: utláčaný občan v literárnom texte – od istých! – autorov videl akési šifrované epistolý.

Rúfusove básne som vtedy prežíval, suverénne sa z komerčného mora slov dvíhali a vyčleňovali („že s čistým srdcom, na kolenách len možno vstúpiť do básne“), viaceré som vedel naspamäť – aj keď jeho vznikajúci kult sa mi už menej páčil. Poézia je pre intímne chvíle samoty, pre jedného a vnútorného človeka, najmä Rúfusova, nie na čitateľské besedy, estrády, rozhlasové a televízne relácie, na verejnú recitácie – v takomto prestrojení mi poézia nevoňala. Pripomínala mi politicko-spoločenskú agitku.

Alfonz Bednár vyvolal v Matici začiatkom roka 1957 hotovú diskusnú búrku: sympatie, súhlas, nadšenie. Ako z rozprávkového, mimorežimového sveta z *Hodín a minút* zaznievalo: „*Toto je triedny boj, toto je vedecké organizovanie spoločnosti? To je novodobá džungľa! ... ľudia sa teraz boja, robia všetko, čo im kážu. Bojíme sa aj my... každý sa bojí čohosi ... Nikto nevie, čo bude. Zo dňa na deň sa všetko mení, čo bolo sväté, dnes treba preklínať. Svet je rozdelený, stmieva sa k vojne, všade sa štve... Pravdy niet nikde, každý luhá, dnes hlása jedno a zajtra druhé – ako z tohto chaosu? ... Nikto neverí ničomu a nikomu a každý hrá akúsi komédiu... Vzali ste ľuďom kríž, a čo ste im dali za to?!*“ – To strhovalo. A vyvolávalo nové očakávania: takýto začiatok musí doniesť ďalšie oslobodzujúce činy, možno aj naše občianske oslobodenie. Veď literatúra dovtedy viacmenej naružovo lakovala, klamala. Až teraz začína zastupovať človeka, vyslovovať naše najzbožnejšie, dosiaľ na verejnosti utajované želania...

Do národnej knižnice prichádzali noví, a všetko mladí ľudia: Mišo A. Kováč, Jozef Špetko, Mišo Fedor, dvaja bratia Kurucovci, starší – jezuita, mladší sa mal v pookupačných rokoch stať predsedom Závodného výboru strany SAV: niekdajší priateľ sa zmenil na kádroníka mojej ženy.

Taký býva, veruže, malého slovenského sveta beh!

Ale s Mišom Kováčom, Jožom Špetkom a s Mišom Fedorom bývali debaty zaujímavé, aj oni dávali podnety, rozširovali obzor. Bol tu aj vyhodenej evanjelický teológ Daňo Veselý a vyhodenej vysokoškólak Emil Murgaš: tí dvaja sa do krvi, ale bezbolestne – evanjelik s katolíkom – hádali o postavách, problémoch a zmysle slovenských dejín: vedeli toho obdivuhodne – takže aj oni inšpirovali.

S príchodom týchto ľudí bola to už iná, aj generačne blízka Matica; priateľov a zasvätenecov, s ktorými si sa mohol aj o háklivých veciach rozprávať, bolo tam už dosť.

Poruke bola knižnica, od roku 1954 s povinnými výtlačkami kníh aj časopisov z celej republiky; bola navyše dobre vybavená minulosťou a staršou produkciou. A najmä: prístupné bolo všetko ako na skutočnom vedeckom pracovisku; nie ako



v Univerzitnej alebo Mestskej vedeckej knižnici v Bratislave, kde si nielen Masaryka, ale ani isté knihy Barčove nedostal: martinský zapadákov mal v tomto čase celoslovenské prvenstvo!

## NEVEDOMÁ PERSONALIZÁCIA

V Martine bolo vtedy len jedno kino – Moskva sa uvedomele menovalo – ale vystriedali sa v ňom všetky filmy premietané v republike. Niektoré, navzdory pomerom, boli pre mňa hotovou vnútornou udalosťou, posunom v chápaní a prežívaní umenia – boli to monografické filmy o umelcoch. Nielen kedysi o Puškinovi – *Mladosť básnikova* – o Puškinových rokoch najmä v Cárskom Sele a záverečnom exámene, na ktorom pred Deržavinom recitoval svoju prvú veľkú báseň *Vospominanija v Carskom Sele*, pri ktorej ho „Deržavinova slza nadšenia pokrстила na veľkého básnika“. Existuje o tej chvíli aj maliarska kreácia. Hneď som si báseň vyhladal a čítal, mnoho ráz čítal, až som z nej – neúmyselne – vedel veľkú časť naspamäť. („*Navys pokrov ugrjumoj noči, na svode dremluščích nebes, v bezmolvnoj tišine počili dol i rošě, v sedom тумane dal'nij les. Čuť slyšit sa ručej beguščij v seň dubravy, čuť dyšet veterok usnuvšij na listach, i tichaja luna kak lebeď veličavjij plyjot v srebriстых oblakach.*“ – Vtedy som nezbadal, že stichotvorenije stúpa v priebehu do veľkoruského nacionalizmu – hoci básnik mal o ňom ušľachtilejšiu predstavu ako cár.)

Hrali sa filmy pre mňa pamätné: *Hudba života* – život a dielo Musorgského. Hoci jednoznačne vyvyšoval ľudovosť „mogucej kučky“ – v opaku k Čajkovskému – výkon herca, ktorého meno si nepamätám, vyvolával sugestívne predstavy o sile, ale i tajomstve intuície, podfarbovanej pravdaže silnou hudbou.

Takisto výkon mladého, ešte chlapčenského a vtedy ešte žijúceho Roberta Benziho: skutočný slávny budúci dirigent ako skutočné zázračné dieťa. Film prehĺbil a zosilnil môj dovtedajší slabší vzťah ku klasickej hudbe, navtedy dokonca akoby mi ju bol objavil.

Kto mi vedecky vysvetlí mágiu takejto osudovej, povedal by som existenciálnej hudby, akou cez zvuky a zmysly pôsobí na dušu človeka; kto mi vysvetlí – povedzme – tajomstvo Beethovenových koncertov alebo symfónií, tomu dám aj to, čo nemám. Nieкто môže perfektne rozobrať a osvetliť štruktúru takejto symfónie – ale vysvetli, rozober a definuj, ako a čím vznikajú duševné hnutia, všetky tie blaženstvá a krásy, ako a čím sa rodia vtedy, keď z tónov vznikajú motívy, z nich akordy; vyargumentuj to – s dôkladným odkazovým aparátom povedzme, presnou scientisticou terminológiou aj vedeckou metódou, ktorú vyznávaš – vyslov to najdôležitejšie, to vzdušné, ale také existenciálne skutočné, čo sa pri počúvaní v nás deje a prečo sa to deje? Blahoželám scientistom, vedcom-interpretom k ich neschopnosti a nemohúcnosti TO povedať; k nemožnosti sprziť ohavným bezočivo namýšľaným vedeckým jazykom tie tušené predobrazy rajského sveta, ktorý v nás vznecuje hudba, ktorý nad týmto „údolím stínu smrti“ predsa len kdesi existuje.

Takže monografické filmy o Husovi, Tarasovi Ševčenkovi, Smetanovi, Jiráskovi alebo Alešovi („Na Kysuci pána není, co by ma dal do vedení, ani pán, ani kněz, co by mne dal na řetěz!“ – alebo: „Ani za kobyly, ani za slávu!“), hocijako ideovo jednostranné a tendenčné, pootvárali dvere do osobnej, najintímnejšej sféry umelcovho vnútra a umenia. Filmy príznačne biografické: vnútorný vývin človeka-umelca, jeho postupné sebautváranie, bytostné úsilie o to, aby sa stal sám sebou. A seba rovnako autentického – čiže aj charakterného – dával a prepodstatňoval v dielach. Teraz vidím, že to bol už vtedy môj, ešte síce neuvedomelý, ale už prebúdžajúci sa sklon k uskutočneniu volania „stať sa sebou samým“; výsledným slovom: k personalizovaniu, a vôbec: k personalizmu.

## MOJA HVIEZDNA CHVÍĽA?

Na týchto miestach sa mi vynára spomienka na chvíľu pre mňa nezabudnutú, v dodatočnom hodnotení možno symbolickú alebo kľúčovú: V tom 1957-om roku som chodieval aj do antikvariátu v Žiline. Vysvitlo, že jeho vedúcim je priateľ môjho otca z detstva, rodák z Blatnice. Vidal som tu knihy vzácné a nemarxistické, ideologicky liberálne, ba aj vyslovene „reakčné“: čoskoro, chudáka, za to aj zatvorili! Ale ešte predtým stihol som za lacné peniaze pokúpiť všeličo; dokonca mi dával aj bezplatne – peniaze som mohol poslať poštou!

Z akýchsi stykov mal tam okrem iného viacero titulov – a vo viacerých exemplároch – vydavateľstva Václava Petra. Jedného dňa som našiel vedľa seba – v podobnej úprave – tri zväzky Mukařovského *Kapitol z české poetiky a Osobnost, tvorba a boj* od Václava Černého. So záujmom som si ich prezeral, ale aj – teraz vidím, že aj osudovo – porovnával. Jan Mukařovský: *Básnické pojmenování a estetická funkce jazyka, K sémantice básnického jazyka, Fonologie a poetika, Varianty a stylistika* atď. Poetika ma tiež zaujímala; staršiu, predfebruárovú gymnaziálnu *Teóriu literatúry* od P. Olivu som mal doma – dobre popodčiarkovanú – a tu boli tie veci akoby aplikované a vedecky, veľmi racionálne rozvádzané. Listoval som stránky, prečítal niekoľko odstavcov: triezve, všetko až do nudy triezve, panebože, sucho, suchota, suchopár, samý rozum a „rozumarení“!

Otvorím *Osobnost, tvorbu a boj* a čítam nadpisy kapitol: *Umění a mravnost, Monolog o osobnosti, Kultura a charakter, Osobnost a dílo* atď. – a toto mi zas znelo blízko, veľmi blízko, až akosi povedome. Aprílové Slovenské pohľady toho roku, v šaldovskom 4. čísle priniesli aj znamenitú esej dovtedy akoby odmlčaného autora: *Na paměť F. X. Šaldy*, ktorá mi zaznela ako aktualizovaná reč Šaldova, ako jeho, do našej chvíle predĺžené kritické svedomie. Akoby naozaj doslova text do nášho prevráteného času, a pre mňa doslova sťa biblická výzva: „Jdi a čiň podobně!“

Impulzívne, viac neuviedomelo než uvedomelo, rozhodol som sa nie pre kúpu *Kapitol z české poetiky*, ale *Osobnosti, tvorby a boja*; nie pre Jana Mukařovského, ale Václava Černého. Pre kritiku šaldovskú, čiže aj pre Krčméryho, Matušku, a vôbec: esejistickú, tú s „pathosom a inspiráciou“ – keď túto chvíľu predlžujem do svojej budúcnosti. Na celý život a dôsledne.

„Sklon je náš pán,“ povedal Matuška, „on nás vedie nielen na kopec, ale i dolu z neho“ – i keď iba parafrázoval nepriznaného André Gida: „Budiž verný svému sklonu – ale smérom vzhúru!“ Čiže: poslušaj len seba, svoje sklony a záujmy, sympatie i antipatie, lásky aj nenávisť, stavaj na nich, ale – buduj, rozvíjaj ich! Nech nie sú sklonom k pohodlnosti, leňošeni a státiu na mieste, cestou na penziu ducha, ale k pohybu vpred, k námahe, vývinu a tvorbe! Bergsonovými termínmi: nie statika, ale dynamika, nie konvencie, automatizmy, ale ustavičný boj proti nim, nie pohodlie, ale zápas: permanentný vývin tvorivý! Dúfam, že v lipnutí na svojich sklonoch – iní vravia: v tej tvojej tvrdohlavosti – som nekrpateľ, nestál na mieste, ale sa aj vyvíjal: nielen do množstva, ale i do hĺbky a kvality. Azda.

## MOJA HRIEŠNA NEVEDECKÁ DUŠA...

Spomienka druhá letí do liet neskorších, varí do roku 1967, keď Mikuláš Bakoš usporiadal v Budmericiach konferenciu o avantgarde („šiši konferenciu“, ako povedal Alexander Matuška) – no prišiel na ňu z Čiech i Jan Mukařovský.

Pavol Bunčák mi rozprával, že večer pri posedení – počuli to aj iní – Jan Mukařovský nostalgicky a veľmi srdečne hovoril o svojom „prvnom setkaní se Slovenskem“.

Čo myslíte, kde sa odohralo?

V 20. rokoch minulého storočia výprava mladých českých profesorov zavítala



do Turčianskeho Svätého Martina, vtedy ešte kultúrneho centra Slovenska. Podvečer vraj išli poniektorí na prechádzku za mesto, a tam v poliach stretli „bohatého gazdu“, ktorý ich po krátkom rozhovore vyzval, aby si posadali na voz (doštenák) a išli s ním do Dražkoviec. Vo veľmi vraj bezprostrednom a veselom ovzduší – gazda bol aj vtipkár – strávili večer pri „hriatém“, praženici s klobásou a neuveriteľne vraj dobrom („režným“) chlebe.

Ten „bohatý gazda“ sa vraj volal Vanovič.

Hej, bol to môj starý otec Maxmilián, dražkovský richtár celú prvú republiku až do smrti roku 1939. V našom dome dožívala Jozefína Tomčány, rodená Vanovičová, sestra známeho Jána a Ľudovíta Vanoviča, teta Anny Vanovičovej, Ľudovítovej dcéry, ktorá sa vydala za českého profesora Josefa Filipa (druhý, Ela, poetka, za akademického maliara Jaroslava Vodrážku). Ten Josef Filip, ktorý s Annou často chodieval na návštevu tety Jozefíny, čiže k nám, pravdepodobne – sám ešte mladý – sprevádzal mladých českých profesorov a bol zrejme blízkou osobou aj dôvodom, prečo profesorov starý otec do nášho domu pozval. Považoval to azda aj za úradnú povinnosť, hoci náš dom bol známy štedrosťou a pohostinstvom.

Na svoje prvé stretnutie so Slovenskom Jan Mukařovský vraj nevie zabudnúť.

Moja hriešna esejistická duša, ako vidno, mohla byť napravená a spasená aj suchopárnou, výlučne racionalistickou vedou, keby... Keby som bol v tých časoch na stáži v Prahe, ako povedzme Mišo Kováč alebo druhý Kováč, Bohuš. Alebo tá duša mohla mať navtedy dôležitú náklonnosť takého mocnára, akým bol Jan Mukařovský.

Naozaj? Mišo Kováč síce rozpráva, ako ho prof. Mukařovský vzal po prednáške do svojho auta – po tom, ako Slováčik hovoril na seminári o F. X. Šaldovi, o ktorom českí vysokoškooláci ustrašene mlčali alebo ho vôbec nepoznali: Ozvala sa v Mukařovskom dávna sentimentalita k Slovensku, alebo sa v ňom ozvalo čosi ako svedomie pri mene F. X. Šaldu?

Druhého Kováča, už uvedomujúceho sa esejistu, Mukařovský svojím terminologickým a metodickým suchopárom tak zdeptal, že z jeho prednášky doslova ušiel, a nikdy sa tam nevrátil.

Ako by som – porovnanie len rozprávkové – obišiel pri prof. Mukařovskom ja? Bol by som vnukom pre neho nezabudnuteľného richtára Maxmiliána, alebo vnukom „bohatého gazdu“ s problematickou minulosťou a nebezpečným triednym pôvodom? – úloha tak asi pre delfskú veštiareň.

Nezabudnime však, že rektor Jan Mukařovský okrem viacerých kolegov-profesorov a množstva študentov vyhodil z Karlovej univerzity aj vedúceho Katedry moderných srovnávacích literatúr prof. dr. Václava Černého, skutočného Šaldovho pokračovateľa, a ten v *Pamětech* 3 (1992, s. 274-5) o ňom vypovedá:

*„Prosím o jediný, pravím jediný doklad, a vypisuji na to cenu, že by byl Jan Mukařovský kdy riskoval jedinou ránu v nezištném boji anebo se alespoň odvážil sebemenšího nebezpečí pro záchranu nebo na pomoc kohokoliv a čehokoliv, člověka nebo zásady! Rval se leda se psy o žvanec pod stolem chlebedárcovým... K svému štěstí nepoznal svobody ani za nehet, hrdost a věrnost nenáviděl, studu nepoznal. Že zapřel svoje vědecké vyznání a odhodil strukturalismus jako špinavou onuci, budiž po druhé, ať mu chlebedárci tleskají a bohové Smíchu ať se smějí. Věděl, že v české vědě nemůže už být ctěn, chtěl v ní tedy zůstat ještě alespoň mocný... A stokrát mu nemůže být odupuštěno, že svolně rektoroval skáže celé jedné české studentské generace, doslova rozdupané v prověrkách roku 1949. V dějinách české kultury není člověka hodnějšího opovrzení než Jan Mukařovský, jeho jméno je hanebnost sama, nikdo si nenamlouvej opak, není možné v něm zachránit ani učitele ani vědce ani Čecha ani člověka. Je možné si jen trápit hlavu představou, že zárodky svých nízkostí musil přece v sobě nést již od počátku své dráhy a slepci je nespozorovali. Klikaření, nedostatek skutečného sebevědomí i osobní odvahy, předstírání vědecké vážnosti a hloubky, nedostatek skutečné originality,*

zakrývaný „přísnou vědeckostí“ a veličenskými nároky.“

Ako vidno, v tej hviezdnej antikvariátnej chvíli volil som intuitívne, ale dobre.

## **ZBOHOM, MARTIN – AHOJ, BRATISLAVA!**

Matica slovenská – Slovenská národná knižnica organizovala zájazd do spriatelenej Nationalbibliothek v Lipsku. Všetci prihlásení museli prejsť kádromom OV KSS. Janka Halienu z Dražkoviec, pre triedny pôvod vyhodeneho z vysokej školy, a mňa do NDR nepustili. Asi by sme ušli berlínskym metrom do západného Nemecka alebo preniesli voľáke špiónážne správy.

Znova som pocítil číhavé a nezmenené, aj politicky malé miestne pomery. A cítil som: divadlo so mnou sa tu bude stále opakovať. Tu budem navždy prekliaty aj zakliaty, aspoň kým potrvá, a iste dlho potrvá, tento prekliaty režim. Preč odtiaľto, z tejto dediny a z tohto mesta; kedysi kultúrneho, dnes rozbitého a skazeného.

Uvedomoval som si, že môj vzťah k nemu je vlastne ambivalentný a striedavý: k starému Martinu vreľý, k „novému“, socialistickému, nesúhlasný a opozičný. Strieda sa to vo mne ako v bytosti doslova dialogickej: áno aj nie; som v ňom doma – a som aj cudzinec. V Matici mi aj signalizovali, že na mieste dokumentátora v súčasnej bibliografii som len dočasne, do konca 1957-ho roku, potom údajne miesta pre mňa niet.

Pomyslela si správa Matice, že mi už dosť pomohla, keď ma tri razy v mojej núdzi prijímala? A či prispela aj skutočnosť, že sa táto inštitúcia stávala čoraz viac strane trňom v oku, keď zamestnávala toľko kádrom podozrivých ľudí? Pridávať do počtu aj tohto, ktorý má život ešte pred sebou?

„Máte život pred sebou“ – tak mi vraveli, akoby sa boli dohodli, viacerí, čo o mne dovtedy rozhodovali. Hasta mi tu, vyhodenie, neprijatie, odmietnutie žiadosti! „Ste mladý, máte život pred sebou!“

„Veď vy ste tu iba na milosti,“ povedal mi pred viacerými súdruh Toman, keď agitoval na akúsi brigádu a nemohol som ísť pre súrnu robotu doma. Tento kultúrny chudák bol akurát ten, ktorý mi tú „milosť“ udelil! Ale bol komunista.

Aj môj vedúci, navyše predseda strany, ma viackrát nahováral, aby som Martin nechal Martinom, že v ňom nemám budúcnosť, tu budem vždy len synom svojho otca. Najlepšie bude, keď sa odtiaľto vytratíš – a v Bratislave sa stratíš.

Hej, hej, aj žičlivá matička sa ma napokon zbavila.

\*

Moje ego, aj moje sebavedomie však medzitým vzrástlo a upevnilo sa. V časopise *Knižnica* mal som už uverejnený článok o americko-slovenskom novinárovi Jankovi Slovenskom, ku ktorému mi na porade oddelenia gratuloval vedúci Ján Štefánik. Moja chuť do písania a publikovania silnela, ctižiadostivosť sa dvíhala, na všeličo si trúfala. Písať viem, ale aj všeličo iné viem, z literatúry a kultúry, uvedomoval som si. Nie som odkázaný na bibliografiu a voľáku knihovedu. A publikovať som mohol, mladým ľuďom sa to vtedy ešte nezakazovalo.

Tak som sa na začiatku roku 1958 definitívne vybral do Bratislavy. Neistota a veľká neznáma išli, prirodzene, so mnou – ale skôr provokovali a stimulovali než odrádzali. Vedel som len, že bývanie mám u rodiny zaistené a že sa budem snažiť publikovať v kultúrnych rubrikách časopisov alebo aj rozhlasu.

Môj vzácny žičlivec dr. Fraňo Ruttkay, vtedy docent na Katedre novinárstva, mal už svojich žiakov umiestnených v novinách a rozhlase, v Roľníckych novinách, Smene, v Práci a naznačoval dosť zreteľne, že v ich kultúrnych rubrikách našlo by sa miesto i pre moje texty. Záhadne veril v moje možnosti či schopnosti písať aj vyvíjať sa. Po Báľentovcoch v Martine sa Ruttkayovci stali mojimi dobrými duchmi v Bratislave.



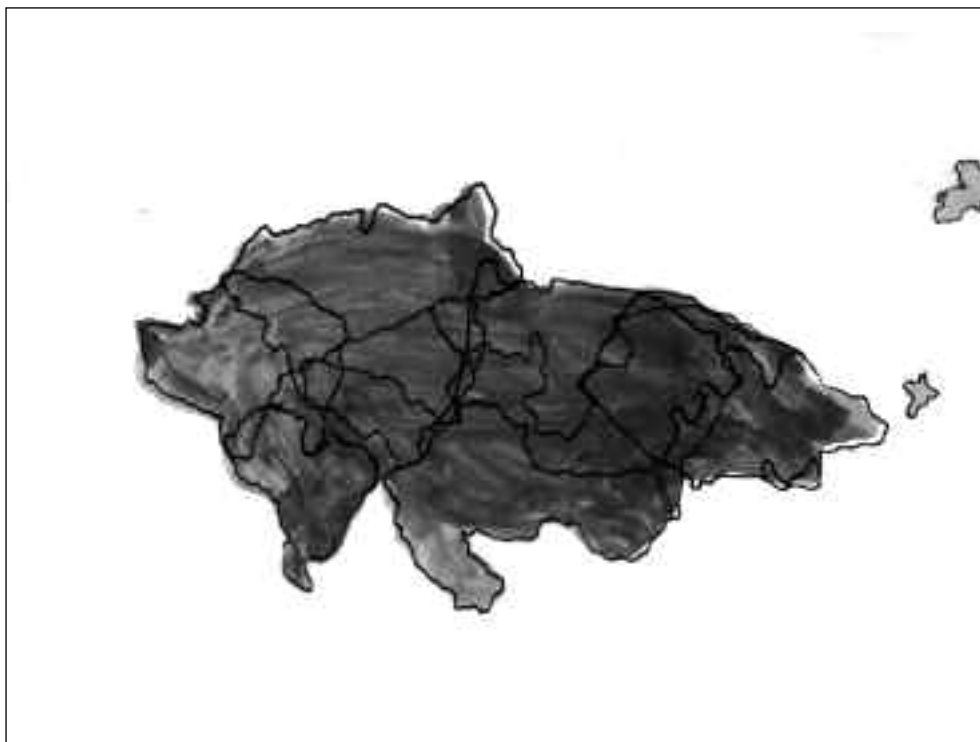
Navyše: bol som diaľkovým poslucháčom ich katedry (knihovedy a novinárstva) – na štúdium ma ešte v roku 1956 odporúčala Matica slovenská. Mohol som si zamestnanie hľadať aj v knižniciach.

Ale neistota a neznámo, čo som cítil pred sebou, ma neopúšťali; mali zostať mojimi spoločníkmi ďalších dobrodružných päť rokov.

No súčasne – podľa dialektiky opakov – Bratislava vábila, hoci prvý pobyt sa v nej nevydaril. Môj nezničiteľný romantizmus si ju však znovu vybájal ako azyl, ako východisko, miesto mojich nových snov a možností.

Keby som bol vedel, čo ma ešte čaká! Keby som bol vedel, že príde Slovenská pedagogická knižnica – slovenská iba slovným prívlastkom – a v nej falošná komunistická ježibaba Irena Blühová, frajerka „neskončeného právnika ... kaviarenskeho povaľača“ – ako píše Sitár – Karola Bedrnu, ktorý súdil nielen Tisu, ale aj Žingora, že tam zažijem údesné absurdné divadlo v praxi, divadlo, ktoré poskytne každé pracovisko, v ktorom vládnu „paupologické“ ženy. (Čítaj o tom pikantný románik Olivera Bakoša: *Katedra paupológie*.) Irena Blühová – archetyp pracoviska, akým sa treba vyhýbať na sto kilometrov, a do smrti nimi opovrhovať! Ale predtým – pod diktátom nezávislého, vzdorného ducha – akurátne o nich vypovedať.

Bolo mi dožičené poznať v kultúre dosť ľudí, bezvýznamných i najvýznamnejších,



Oblak



# Reč, ktorou hovoríme a píšeme, vôbec nie je zlá

*Aký je rozdiel medzi horlivým strážcom jazyka a jazykovedcom na správnom mieste, obdareným citom pre jemné zvláštnosti reči, pre skúmanie jej zákonitostí aj nevýslovných protirečení? Aký je reálny stav analfabetizmu u nás a aké sú šance slovenčiny na prežitie v dnešnej záplave najrozmanitejších angličtín?*

*O tom, aké sú šance našej pôvodnej tvorby na presadenie sa v zahraničí, o slovníkoch, o našich podližnostiach voči pravopisu a o perspektívach hovorovej a písanej reči zhovárali sme sa s človekom najpovolanejším: s dlhoročným pracovníkom a súčasným riaditeľom Jazykovedného ústavu Ľudovíta Štúra Slovenskej akadémie vied SLAVOMÍROM ONDREJOVIČOM.*

**Až na výnimky sa strážcovia jazyka netešia veľkej obľube ani medzi laikmi, ani medzi novinármi či samotnými spisovateľmi. Čo je prvoradou náplňou jazykárov a čo je na ich práci skôr druhotné a čo trochu zbytočné či kontraproduktívne?**

Toto konštatovanie a otázka sa nedajú odbaviť iba nakrátko. Je tu až priveľa asociácií. Tak hneď si treba všimnúť vaše pomenovanie *strážcovia jazyka*. Tí sa, pravdaže, dnes netešia obľube ani medzi jazykovedcami, aspoň nie medzi väčšinou z nich. Takto totiž možno dnes nazvať iba amatérskych „príštípkárov“, ktorí „fušujú do jazyka“ a ktorých je napodiv stále dosť. Strážcovia jazyka sú v mojom ponímaní muži „purifizujúcej“ minulosti, z ktorých však niektorí prežili aj do súčasnosti nevšimnúc si, že všetko je iné, vrátane jazyka. Títo strážcovia si vo svojom čase plnili svoje poslanie na prospech jazyka. Bolo to vtedy, keď náš jazyk nebol dostatočne silný a keď možno ani nebol odolný voči cudzím vplyvom, keď nebol dosť rozvinutý a chýbalo mu aj sebavedomie. Nevšimli si však, že náš jazyk mohutnie a silnie a že sa sami stávajú úzkostlivými horlivcami, ktorí často samému jazyku prekážajú, keď sa chce zhlbšia nadýchnuť. Podľa starého zvyku navliekali a navliekajú mu rôzne korzety a nepriestrelné vesty aj v čase, keď ich už sotva potreboval a potrebuje.

Ak ste však týmto lúbezným pomenovaním mierili na dnešných profesionálnych jazykovedcov vôbec, ide o zjavné, aj keď možno nie fatálne nedorozumenie. Vzťah jazykovedcov s laikmi, novinármi a spisovateľmi je oddávna plný napätia, občas však i harmónie, nepochopenia, ale i pochopenia. Tak to bolo od začiatku, ako som začal vnímať a sledovať tento vzťah. Kritika jazykovedcov na tomto fronte vychádza pritom z dvoch protíahlych zákopov. Jedna časť spomínaných skupín vyčíta jazykovedcom, že nekonajú dostatočne odvážne a srdnato, že jazyk

neobraňujú dosť radikálne, občas obviňujú jazykovedcov dokonca z toho, že sú hlavnými vinníkmi „súčasného úpadku jazyka“, lebo veď úpadok je, pravdaže, vždy len súčasný. Druhej časti používateľov jazyka, resp. tvorcov sú proti myslí akékoľvek zásahy a vyjadrenia jazykovedcov, ktoré neraz považujú za porušovanie svojich tvorivých práv. Problém je v tom, že mnohé z týchto výčitiek pramenia z neznalosti príslušných pisateľov o jazyku. Tak trochu sa však pod to podpisuje aj sám jazyk, ktorý si to „nechá“ a tvári sa, že sa o ňom môže zásadne vyjadrovať aj malé dieťa. V skutočnosti si svoje tajomstvá, ak sa neuspokojíme iba s prístupom k jeho povrchovým formám, stráži prinajmenšom tak, ako si ich strážia všetky zázračné veci tohto sveta. Zvyčajne títo kritici nevedia, čo je to jazykoveda, resp. lingvistiká. Že to nie je len viac menej autoritatívne určovanie, čo je v jazyku správne a čo nie a nie je to len skloňovanie. Lingvistiká je okrem iného veda, ktorá už dávnejšie získala povestť tzv. pilotnej vedy, metodologického rámca pre ďalšie humanitné, sociálne a dokonca prírodné vedy, ktoré si touto inšpiráciou významne polepšili. Lingvistiku nezaujímajú len opisy imanentných systémov, ale nevyhnutne si všíma aj okolie, v ktorom jazyk funguje. Pre porozumenie sveta i nás samých už mnoho vykonala sociolingvistiká, ekolingvistiká, etnolingvistiká, filozofia jazyka, tzv. lingvistiká zmenených stavov vedomia, v mnohom pomohli analýzy forenznej lingvistiky, spresnili sa jej výkony pomocou počítačovej a korpusovej lingvistiky.

Ak ostaneme pri otázke noriem, často sme svedkami toho, že mnohí autori sa spoliehajú na svoj individuálny úzus a neuvedomujú si, že ako profesionálom jazyka by im svedčal poučenejší prístup, že by mali lepšie poznať bohatstvo a možnosti svojho materinského jazyka. Situácia oproti minulosti je iná v tom, že kým napríklad v čase vrcholných zjavov realizmu určovala vývoj jazyka krásna literatúra, dnes túto štafetu prebrali na seba, či sa nám to páči alebo nie, elektronické a tlačové médiá. Tie majú najvýraznejší vplyv na jazykový vývoj, čo však neplatí len o našej krajine. Preto majú o to väčšiu zodpovednosť a preto sa ich nedostatky vnímajú tak citlivo.

Je pritom takmer kuriózne, že sa možno stretnúť dokonca s autormi, ktorí vedia používať jazyk na dobrej až vynikajúcej úrovni (napr. so spisovateľmi), ale pri reflexii o jazyku zlyhávajú a sú zjavne v zajatí stereotypov a predsudkov o jazyku. Každú zmenu v jazyku vnímajú totiž ako pád a stratu. Aby však nedošlo k nedorozumeniu, mnohí autori nefilológovia cítia a vypovedajú o jazyku s takou precíznosťou a objavnosťou, že po týchto textoch s veľkým potešením a úžitkom siahajú aj jazykovedci.

Z toho, čo som doteraz uviedol je azda zrejme, že za prvoradú úlohu a základné poslanie jazykovedcov považujem skúmanie jazyka, prenikanie pod jeho povrch, objavovanie toho, čo nevidieť „voľným okom“, poznávanie jazyka pri jeho nádherných hrách, ale aj „protihrách“, jeho opisovanie a vysvetľovanie i odokryvanie bohatstva jeho foriem, systémov, zákonitostí, z ktorých mnohé sa nielen vzájomne podporujú, ale aj pôsobia proti sebe, rušia sa a popierajú, dôležitá je charakterizácia jeho noriem i fungovania a ukladanie poznatkov o tom v slovníkoch, gramatických príručkách a všemožných kompendiách. Je pritom podstatné, aby do týchto opisov vošlo čo najviac života a aby tieto deskripcie odrážali skutočný jazyk. Za druhotnú, hoci azda nemenej závažnú vec považujem poradenskú službu pre tých, čo sa chcú dozvedieť o jazyku viac, čo sa chcú opýtať, ako to v jazyku funguje, alebo si overiť, či ich názor potvrdí aj inštitúcia. Kontraproduktívne je podľa môjho názoru hľadanie „systémových“ tvarov a výrazov aj tam, kde v jazyku vznikla zvláštnosť, krásna výnimka, ladné vychýlenie z radu. Je nerozumné pretláčať nasilu, lebo aj s tým sa stretávame, systémové či kvázisystémové tvary aj „proti používateľom“.

## **Ale ako je to s „nepoužívateľmi“? Približne koľko analfabetov dnes na Slovensku žije? Možno hovoriť o istom druhu negramotnosti medzi špičkami?**

Ide, pravdaže, o to, ako si analfabetizmus a negramotnosť definujeme a či tieto pojmy chápeme ako reálne alebo metaforické. Ak analfabetov vnímame ako tých, čo nevedia čítať a písať, z niektorých štatistík sa dozvieme, že na Slovensku je 0,0 %-ný analfabetizmus. Nie je však nijakým tajomstvom, že analfabetizmus sa u nás vyskytuje najmä medzi rómskym obyvateľstvom východného Slovenska a predovšetkým medzi ženskou populáciou. Niekedy nestačí ani to, keď si niekto v škole osvojí základné školské vedomosti. Ak počas ďalšieho života nepíše a nečíta, môže to vyústiť do nového analfabetizmu (čo je charakteristické v súčasnosti najmä pre USA). V porovnaní s inými krajinami je u nás určite aj tak priaznivá situácia, hoci ak sme presvedčení, že by nikomu nemala byť odopretá ani možnosť prečítať si okrem Biblie napríklad aj Rilkeho či Dostojevského, dostávame sa do inej situácie. To sme však zasa pri sociálnych podmienkach. O špeciálnych druhoch negramotnosti možno hovoriť, lebo zrejme vaša otázka mierí na to, určite aj medzi našimi špičkami a elitami, či sú to už elity politické alebo iné, umelecké nevynímajúc. Dôležitá je dnes počítačová negramotnosť, hoci deficity sa tu cez mladú generáciu pomerne rýchlo odstraňujú. Často je nám nemilé, keď zisťujeme, že viacerí z politických špičiek trpia na tzv. postliterárny analfabetizmus, že ani netušia, aký dôležitý je kultúrny rozmer jednotlivca či spoločenstva. A napokon sa zmieňme aj o istom jazykovom analfabetizme našich ľudí, ktorých kroky čoraz častejšie vedú do krajín, kde majú problémy dohovoriť sa. Je to situácia, do ktorej sa nedostali vlastnou vinou. Našťastie, čoraz väčší dôraz sa kladie na znalosť jazykov svetových a iných jazykov než to bolo často v minulosti a zasa sa situácia zlepšuje najmä cez mladú generáciu.

## **V literárnych súťažiach sa čoraz častejšie presadzujú prichádzajúci autori, ktorých príspevky sa vyznačujú najmä silnou dávkou neznalosti pravopisu či dokonca šlendriánstvom, alebo komolením jazykových prostriedkov ako tvorivou metódou. Prehrešky voči pravopisu sú často také rozsiahle, že sa prezentujú ako zámer. Ako vnímate tieto čoraz sebavedomejšie tendencie?**

Máte pravdu, sám sa občas stretnem s prekvapujúco nízkou kompetenciou nielen vo vzťahu k pravopisu, ale aj vôbec k jazyku, k spôsobom vyjadrovania a formulovaniu myšlienok aj tam, kde by sa očakávala vypracovanejšia forma. Nedávno som náhodou zablúdil pri surfovaní na internete do jedného z tých „blogistických“ klubov, kde si každý môže povedať, čo chce a ako chce bez toho, aby vážil slová, lebo za nič nie je zodpovedný. Jeden z blogistov vyslovil názor, že by sme si pri tom blogovaní mohli dať pozor aj na jazyk. Tento hlas však vyvolal odmietavé, ak nie rozhorčené reakcie: načo sa venovať formálnym veciam, veď ide o „obsah“. Ach, aký omyl, aká nevedomosť! Veď jazyk je tým závažným médiom, cez ktoré vnímame svet i seba a bez jazyka je nám neprístupný aj onen „obsah“. Je to raster, ktorý sa zúčastňuje na utváraní sveta a aj na našom vlastnom formovaní.

Zatiaľ si však nemyslím, že by tento „štýl“ bol vedomým zámerom. Už pred osemdesiatimi rokmi aj uznávaný jazykovedec Vilém Mathesius vydal brožúru o tom, ako upadá náš epištolárny štýl. Iste mal pravdu, ale aj vtedy aj dnes to vyvažujú príslušné texty, ktoré môžeme čítať s ozajstným pôžitkom. Je napokon všeobecne známe, že niektorí z nás majú „drevené uši“ na cudzie jazyky, že ich „nepočujú“ v ich autentickej podobe

a preto ich nevedia primerane zreprodukovať. No neraz sa stretávame aj s takými, čo akoby nemali rozvinutejší cit ani pre materinský jazyk. Nejde len o tzv. jazykovú či verbálnu inteligenciu, ako ju definujú psychológovia. Pravdaže, tí, čo nemajú tieto schopnosti a zručnosti, by sa nemali pokúšať o literárnu tvorbu, ani sa prihlasovať do literárnych súťaží. Našťastie stále je dosť ostatných, tých, čo majú vo výbave všetko, čo je potrebné a nevyhnutné pre tvorivú činnosť.

**21. storočie sa vyznačuje globalizáciou nielen nových ekonomických a politických vzťahov, ale aj uniformitou kultúry a jazyka. Prienik angličtiny prakticky do celého sveta je - zdá sa - nezadržateľný. Majú vôbec takzvané „malé jazyky“ šancu na prežitie?**

Vcelku možno povedať, že aj malé jazyky majú i dnes v čase integračných a globalizačných či, dalo by sa dokonca povedať, globangalizačných procesov slušnú šancu na dlhý život. Situácia ani zďaleka nie je taká dramatická, temná ani bezvýhodisková než ju mnohí – najčastejšie z nedostatku informácií a kritického myslenia – kreslia a ani angličtina či američtina nie je podľa všetkého taká nebezpečná a démonická, ako o nej ide chýr. Pravdaže, tá šanca na prežitie je pri jednotlivých malých jazykoch rozmanitá. Keď sledujeme vývoj jazykov sveta, je zrejme, že ich počet sa viditeľne znižuje. Podľa odhadov kultúrnych antropológov najviac jazykov (10 – 15 000) žilo na zeme pred 15 000 rokmi, t. j. pred koncom doby ľadovej. Odvtedy sa ich počet v súlade najmä so zväčšovaním jazykových spoločenských v Ázii, Austrálii a Afrike znižoval a dnes ich máme približne 6800. Pohybujeme sa pritom len v relatívnych číslach, lebo stále sa nám ešte nedarí spoľahlivo odlíšiť nárečie od jazyka a situácia je podľa všetkého vývojovo dynamickejšia než doteraz. Integračné a globalizačné (ale vlastne aj glocalizačné, t. j. globálne i lokálne) procesy pôsobia v najrozmanitejších sférach, aj v tých oblastiach, kde nám mimoriadne záleží na zachovaní čo najväčšej rozmanitosti a diverzity. V jazykovej oblasti to majú niektoré spoločnosti už naozaj spočítané, lebo podľa oficiálne zverejnených údajov, bolo napríklad 16. mája 2003 evidovaných na svete 357 jazykov s menším počtom hovoriacich ako 50 a 46 ľudí v danej chvíli údajne nemalo už nijakého partnera na rozhovor, lebo sa ocitli v pozícii posledných mohykánov. Dnes sú už tieto počty určite iné. Dodajme, že aj dnes sú krajiny, v ktorých sa počet jazykov zvyšuje (napríklad v Indii, Portugalsku, ale aj v bývalej Juhoslávii a i.).

David Crystal vo viacerých knihách, najmä vo vynikajúcej *Cambridgeskej encyklopédii jazykov*, ukazuje, že za ohrozené môžeme dnes považovať všetky jazyky, ktoré majú menej než milión hovoriacich a nemajú vlastný štát. Takých jazykov, ktoré nemôžu pokojne spať, je aj v tejto chvíli dosť. Ale slovenčina – ako potvrdzuje aj *Červená kniha ohrozených jazykov sveta UNESCO* – patrí medzi jazyky, ktoré si dnes nemusia robiť ani najmenšie starosti.

**Ak si nemusí robiť náš jazyk starosti teraz, platí to aj o jeho budúcnosti?**

Rád by som pripomenul, že túto otázku dostal – vo vzťahu k češtine – aj jeden z najlepších znalcov českého jazyka, prekladateľ a esejista Pavel Eisner. Na položenú otázku tento znalec vtedy (pred 50 rokmi) odpovedal v tom zmysle, že možno aj čeština niekedy vyhynie, ale nevieme kedy sa to môže stať: či v roku 3500 alebo 4500 alebo niekedy celkom inokedy? Mohli by sme sa domnievať, že to isté platí o slovenčine s doplnením, že to bude zrejme v čase ešte pred zánikom angličtiny. Lenže v týchto predpovediach nemôže byť nič isté. Ak si všimneme, aký osud postihol latinčinu, ktorá

takisto plnila úlohu svetového jazyka a takisto vrhala tieň na iné jazyky podobne ako dnes angličtina, nemôžeme vylúčiť ani to, že angličtinu stretne podobný údel. Navyše keď proces výraznej plurilingvizácie angličtiny (angličtina britská, americká, kanadská, austrálska, indická, karibská atď.) už značne pokročil a nezastavuje sa (globálna angličtina, euroangličtina, brusselská angličtina a pod.). Zrejme nie je vždy výhodné a ani bezpečné hovieť si na najvyššom vrchole sveta. Dnes aj niektorí žurnalisti v Británii vnímajú súčasné postavenie angličtiny ako nepriaznivé, ako „dýku v chrbte“, lebo angličtina, ktorou sa hovorí na medzinárodných fórach, nie je už podľa nich angličtinou lorda Byrona. Iní však situáciu dominantného postavenia angličtiny v medzinárodnej komunikácii pociťujú ako výzvu.

**Pripusťme, že jazyk prežije. Aká bude jeho budúca podoba? Napríklad národy, ktoré v 19. a 20. storočí žili a bohatli z kolónií, obohacovali aj svoj jazyk: úplne prirodzene prijímali oveľa presnejšie a výstižnejšie termíny trebárs z indonézštiny (Holandania)...**

Budúca podoba každého jazyka závisí od interakcie jej vnútorných zdrojov a vonkajších vplyvov. Ani jeden nebude mať identickú podobu so súčasnou. Nijaký jazyk sa nevyvíja v izolácii, vplyvov a kontaktov s inými jazykovými spoločenstvami a kultúrami bude čím ďalej tým viac. Aj veľké jazyky sa naďalej budú napájať na malé bezohľadu na to, či pretrvávajú alebo nepretrvávajú koloniálne vzťahy. Aj malé jazyky sa budú napájať na veľké i na ostatné malé. Dôležité však je, aby sa zachovala rovnováha medzi veľkými a malými jazykmi tak, ako o tom hovoril ešte v roku 1925 Stefan Zweig, podľa ktorého každý výkyv medzi dominantnými a malými jazykmi by mohol viesť k neprijemnej monotonizácii sveta. Hoci vieme, že naša Európa „rozmyšľala viacjazykovo“ a hoci sme všetci pripravení „vnímať jemnú arómu zvláštneho“, vidieť, že v zásade si s jazykovou otázkou nevie rady bez ohľadu na celé svoje heroické úsilie ani Európska únia. Čaká nás v tejto oblasti ešte veľa bystrých a invenčných nápadov i schopnosti dohodnúť sa.

**Slovákom sa neustále z rôznych svetových strán pripomína, že sú mladý národ, ktorý hovorí mladou spisovnou rečou. Akoby všetci – nielen historici – zabudli, že staroslovenčina bola po roku 863 štvrtým liturgickým jazykom (po hebrejčine, latinčine a gréčtine). I keď cesta k spisovnému slovenskému jazyku bola až neskutočne dlhá, jazyk sa uchovával a zachraňoval v ľudovej slovesnej kultúre. Dnes máme svojprávnu slovenskú prózu a poéziu prinajmenšom na európskej úrovni, do slovenčiny máme vynikajúco preložené všetky – aj tie najnáročnejšie – diela svetovej literatúry. Očakávali by sme, že slovenčina bude už len napredovať. Skutočnosť je však iná: dnes sa na nás valí ničivá vlna jazykovej povrchnosti z televízie, novín, rozhlasu, kníh a časopisov... Aká je reč, ktorou hovoríme a píšeme?**

Najprv k prvej časti otázky. Ide tu o rozdiel medzi etnickým národom, ktorý sa u nás ustaloval v súvislosti so vznikom a upevňovaním slovenského meštianstva a zemanstva najmä v 13. a 14. storočí ako slovanský národ sídliači v Uhorsku, a medzi politickým národom, ktorého vznik sa nie neoprávnene kladie do 19. storočia. Tu vznikajú nedorozumenia, lebo je v tom zásadný rozdiel. Hoci staroslovenčinu treba chápať ako prvý spisovný jazyk našich predkov, nesmieme ju stotožňovať so starou slovenčinou. Staroslovenčina je pôvodne macedónskym nárečím, ktoré k nám priniesli z okolia Solúna Cyril a Metod, takže je to dokonca južnoslovanský (nie západoslovanský) útvar. Pre tzv. predkodifikačnú fázu slovenčiny bola iste dôležitá ľudová slovesnosť, ako na to upozorňujete, ale ešte dôležitejšia bola každodenná komunikácia našich predkov prostredníctvom slovenských dialektov a neskôr aj naddialektných útvarov slovenského

jazyka, ktoré sa používali pre právne a administratívne účely.

Že dnes máme „svojprávnu“ prózu a poéziu na európskej úrovni, je iste pravda, hoci, pripomeňme aj to, nepresadila sa v zahraničí ani dnes sa nepresadzuje tak, ako próza niektorých iných krajín, ktoré s nami susedia. Konštatovanie, že máme preložené všetky (aj tie najnáročnejšie) diela svetovej literatúry, vnímam ako trochu zveličené. Ako (občasný) prekladateľ viem, že na pretlmočenie do slovenčiny čakajú ešte viaceré skvosty a oriešky svetovej literatúry. Je toho ešte dosť aj z klasickej literatúry 20. storočia. V niektorých prípadoch sú nevyhnutné i opravné pokusy, lebo nie všetci prekladatelia zapojili vždy všetky svoje sily, aby dielo presadili do slovenského kontextu. Neraz sa v nich zračí blízkosť vydavateľských termínov.

Reč, ktorou hovoríme a píšeme, vôbec nie je zlá. Ona napreduje, ak chceme použiť tento výraz. Stačí si porovnať dnešné texty s textami pred niekoľkými desaťročiami, hoci vieme o výnimkách. Prítom nejde len o lexiku, ale porovnajme si syntax, štylistickú rozrôznenosť, stavbu súvetí: o koľko sú vypracovanejšie a presnejšie. Treba vedieť počúvať krásu jazyka okolo seba a v nás a nemať nastavené uši len na jazykové hriechy a nedopatrenia. Treba mať otvorené uši aj pre tie nádherné zvláštnosti či tie „pehy krásy“, ktoré pridávajú jazyku na pôvabe. V poslednom čase počúvame a čítame až pričasté apely a bolestínske výlevy o našom jazyku, že vraj je „zaburinený“, „zašpinený“, „kontaminovaný“, dokonca „zaprasený cudzími smeťami a odpadkami“. Až sa mi chce niekedy zvolať: „Nehaňte reč moju!“. Ona taká vôbec nie je! Prijíma to, čo potrebuje a bez čoho sa nezaobíde. Iste. Mnohé z toho, čo „kúpi“ na medzinárodnom bazáre, je len sezónne, po čase sa to presúva do skriň v najvzdialenejších kútoch alebo sa toho jednoducho ako nepotrebného treba celkom zbaviť. Ak však niekto vychádza z konceptu „čistého“ jazyka, môže mu to vychádzať len tak, že každé prijímanie z vonkajších zdrojov musí byť pre jazyk škodlivé. Ale to je už dávno prekonaný koncept, ktorý vracajú do hry najmä tí, čo o jazyku a jazykoch veľa nevedia, alebo im to káže ich ideológia.

Na druhej strane nikto nemôže povedať, že by zásah amerikanizmov či anglicizmov nepredstavoval pre náš jazyk nijaký problém. K tomu sa však treba postaviť, ako to aj najnovšie veľmi presne vystihol Daniel Hevier, bez hystérie. Najprv treba odmietnuť stotožňovanie jazyka, resp. jazykového úzu jedného či druhého konkrétneho hovoriaceho s celým jazykom. Potom treba pokojne a so znalosťou veci posúdiť prínosy a straty. Sú prípady, keď sa anglicizmus dá bezbolestne nahradiť domácim výrazom, slovom, ktoré tu už dávno funguje (ako onen *popcorn* a *pukance*), často je však zrejme, že anglický ekvivalent má iné významy, asociácie, použitia a kontexty a často ide o pomenovania, ktoré prišli do slovenčiny s príslušnou vecou a technológiou. V tomto procese hrajú veľmi zásadnú úlohu aj prekladatelia, ktorí dnes v čase začleňovania sa Slovenska do európskych štruktúr prekladajú tisíce strán. A do istej miery záleží aj od nich, aký bude obraz nášho jazyka. Je to taká zodpovedná úloha, že by vláda nemala váhať ani v tomto prípade a podporiť vznik terminologického centra, ktoré by túto činnosť koordinovalo. Aj to by malo vplyv na kvalitu nášho jazyka.

**Vizitkou každého kultúrneho národa je úroveň jeho slovníkov. Čo máme k dispozícii, čo pripravuje v dohľadnom čase Jazykovedný ústav? Kedy budeme môcť začať používať tlačенú a kedy elektronickú podobu výkladového slovníka slovenčiny?**

Naozaj je to tak, ako hovoríte, vizitkou každého národa je úroveň slovníkov. A teda môžeme byť spokojní s lexikografickou situáciou u nás? Ak sa obmedzíme len na to, čo je v danom momente k dispozícii, čo môžu záujemcovia chytiť do ruky, očakávania

verejnosti nemusia byť a ani nie sú uspokojené. Ale ak vezmeme do úvahy všetko to, čo sa práve chystá v jazykovedných laboratóriách a čo v dohľadnom čase vyjde, nie je to zasa vôbec zlé. Náš doteraz najväčší výkladový slovník tzv. Peciarov *Slovník slovenského jazyka* vyšiel už viac ako pred tridsiatimi rokmi. Hoci je to výnimočné dielo slovenskej lexikografie, dnes už nie je bežne dostupné a vzhľadom na dynamiku jazyka, ktorý, ako vieme, nepostojí namieste ani na chvíľu, je už aj zastaraný. Medzitým vyšiel štyrikrát (najnovšie v roku 2003) *Krátky slovník slovenského jazyka*, ktorý so sebou vždy priniesol aj nové slová a nové významy, ale zakaždým ostával krátky. Pravidelne vychádzali slovníky cudzích slov, z ktorých posledný výstup akademický *Slovník cudzích slov* vyšiel s veľkými zmenami iba nedávno. Jazykovedci vydali aj veľké prekladové slovníky, najväčšími z nich sú *Veľký rusko-slovenský* a *Veľký slovensko-ruský slovník*, ktoré načas upadli do zabudnutia, ale zrazu sú znovu žiadané. Pre slovenskú situáciu je veľmi dôležitý *Česko-slovenský slovník*, ktorý však takisto potrebuje modernizáciu a na tej sa v súčasnosti takisto pracuje. Ďalej sa dokončuje viacväzkový projekt *Historického slovníka slovenského jazyka* (slovenčina 15. až 17. storočia), v rámci ktorého sa do tlače odovzdáva predposledný 6. zväzok, podobne ako aj 2. zväzok *Slovníka slovenských nárečí*. Osobitne sa treba zmieniť o *Stručnom etymologickom slovníku slovenského jazyka* L. Králiku, ktorý takisto vyjde v budúcom roku, chystá sa *Ortoepický (výslovnostný) slovník slovenského jazyka* a niektoré ďalšie. Zo starších slovníkov ostávajú významné aj pre literárnych tvorcov *Mistrikov Retrográdný slovník slovenčiny* i *Frekvencia slov v slovenčine*, na ktoré dnes už nadväzuje *Slovenský národný korpus*, vystavený aj na internete, z ktorého sa dajú takisto vyčítať najrôznejšie fajnivosti o našom jazyku. Z nových prešovských lexikografických diel spomeňme aj *valenčný slovník* (slovesných väzieb, spájateľnosti) a morfematický slovník. Na trhu je slovníkov a slovníčkov omnoho viac, mnohé z nich sú však skôr pseudoslovníkmi, o ktorých škoda hovoriť. Škoda, že veľkou slabinou nášho trhu ostávajú aj prekladové slovníky.

Dominantným lexikografickým dielom, na ktoré odborná i neodborná verejnosť striehne určite najdychtivejšie, je *Slovník súčasného slovenského jazyka*, kde sa slovenčina predstaví doteraz v najväčšom rozsahu prostredníctvom 250 000 hesiel. Dobrou správou je, že 1. zväzok vyjde v budúcom roku a aj ďalšie zväzky budú vychádzať „bez zbytočných prieťahov“. Osobitosťou tohto diela je, že sa o vytvorenie podmienok na jeho prípravu zaslúžili ministerstvá školstva a kultúry na čele s príslušnými ministrami za výdatnej pomoci poslanca Františka Mikloška. To znamená, že dobrá vec sa môže podariť aj v spolupráci s politickou sférou, najmä ak je vhodné postavenie hviezd a iných nebeských telies a ak vieme, koho zo širokého politického ansamblu sa oplatí osloviť, kto z nich sa vyznačuje vysokou kultúrnou inteligenciou.

Pripravili JÁN LITVÁK a OLEG PASTIER.

Rôznosmerné putovanie  
v domácom kine Michala Czinegeho

1

*Anatomicky presná  
Stopa patagonistov  
A rotujúce  
Moduly Apostles  
Of Mad Future  
Všetci  
Sme na  
Tom (približne) rovnako  
Aj tí ktorí osolili  
More:*

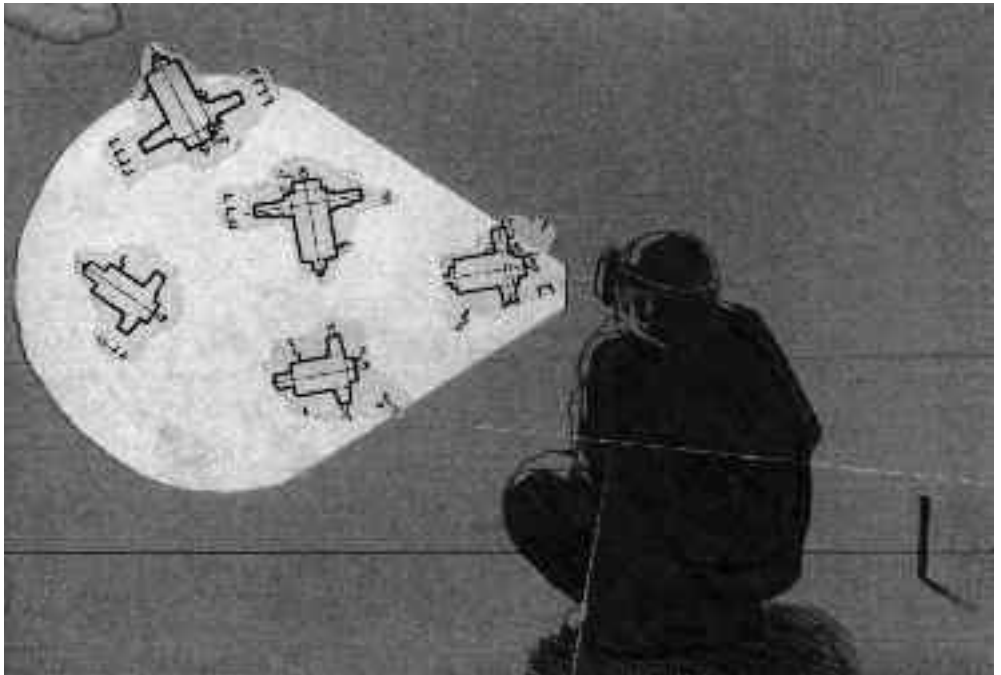
2

*Kňaz Fouré z Rotheneuf pekár  
Séron pre ktorého nekonečno  
Jazyka skončilo systémovou  
Chybou obuvník Chaissac z Vendeé ten  
Prekliaty naivista  
Z donútenia Massé neoboznámený so súmrakom a Svätý Lev  
Šestov kam až oko dovidí:*

3

*Toto sú staré slučky  
Modulov a toto je molekula  
Budúcej jazvy Jána  
Ondruša niekto si oblieka  
Moje šaty nie  
Som tu s tebou sám:*





Michal Czinege – Domáce kino

4

*I could  
Not sleep until four  
O'clock in  
The morning prikladám  
Si k uchu prázdny  
Slimačí domček každá vec  
Sa vráti na svoje miesto  
Nech sa  
Deje čo sa deje:*

5

*Na svitaní Balestrini  
Viac nahý ako v trní zavesil  
Kameň do jednotvárnej  
Krajiny za  
Hranice umelého sveta tisícinu  
Sekundy pred zánikom  
Večnosti koniec je vždy na  
Začiatku:*

6

*V jeho starom fosílnom obale staré  
Sekundárne informácie vysádzané  
Petitom senzačné kurzívy poškriabaný  
Negatív opereného modulu Roberta Ratamara blesk  
Z popustenej uzdy  
Neba žiadne  
Vymyslené zúfalstvo škoda  
Že tu nie si so mnou:*

7

*Ale ešte predtým boli  
Sme šťastní topole ako  
Rakety čakali  
Na odpálenie bola si tvár  
Usínajúca v mramorovom  
Hrobe Sándora Csoóriho a  
Nakoniec si nebola nič:*

8

*Je sobota obliata  
Tanečným vínom vyzliekač  
Hadov trhá mosadz  
Nad vetrom a popol  
Sadá na činely to  
Je dobré znamenie:*

# Model života

A

## 1.

Panie a páni, zväčša dvojice (komplementárne), zväčša už odkvitnuté a vysemenené, zväčša stučnení človečiči našli sa, aby spoločne odišli „spoznávať“ (podľa predpísaného poriadku, s prihliadnutím na možnosti) „svet“. Turistika, ako ju prevádzkujú cestovné kancelárie, je veľmi priliehavý model „života“ človečičika, ktorému Fichte (naivne a nadšene) pripísal božskú mohutnosť, a zároveň „poznania“ a „poznávania“, teda tiež pozoruhodnej a často naivne spoznanej a spoznáwanej a často tiež zbožňovanej činnosti človečičikov.

H

Pán Ivan je (tiež) turista. Vybral si (ako jednotka dvojice, o čom tiež možno mudrovať) modelovú úlohu: na „poznávacom zájazde“ (opätovne) „prežiť“ „život“: teda vystaviť sa (aj) jednoduchým prílivom turistického nepohodlia, (veľahodinový pobyt v autobuse a pod.), pohodlia, (bufetová večera v hotelovej jedálni atď.), teda: hrať sa s večnou podvojnou „role“ a jej „hrania“ a toho, čo je „za“ rolou, teda: bezprostrednosti.

C

## 2.

Pán Ivan píše svoj text. Starostí sa: lebo jeho text je bez redundancie. Neredundantné texty sú dvojaké.

Prvý typ: každé slovo (alebo verš, alebo odstavec) znamená jeden význam.

Druhý typ: každý jednotkový útvar odkazuje na niekoľko významových možností, je teda odkazovačom.

Ak text obsahuje veľa odkazovačov, je významovo prehustený. V prvom „číisle“ textu pán Ivan písal významovo prehustene. KAŽDÉ slovo odkazuje na (možné) výklady, domyslenia, komentáre a atď.) ANI JEDNO slovo nemožno vynechať bez zbedárenia celku. Ale čitateľ nemôže, veď je len človek, teda človečičik, ÚPLNE prijať významovo prehustený text.

D

Takto možno prijímať len krátke fragmenty. „Na začiatku bolo slovo“, „byť, a či nebyť“, atď. Významovo prehustené texty sa teda (nevyhnutne) čítajú zriedene. Pán Ivan zaznamenáva svoj text trochu smutne. Ktokoľvek ho prečíta, (ak ho prečíta), prečíta ho zriedene.

## 3.

Človečiči starnú, medzi ich opotrebovanou matériou a nepokojnou dušou, (medzi „už dosť“ a „ešte, ešte“), je dialektické napätie, nepriateľské priateľstvo, priateľské nepriateľstvo, vzťah herca a role, označovaného a označujúceho, tovaru a práce atď atď. Napríklad stará dáma natisne svoj veľký zadok a svoje veľké brucho do nohavíc, dýchavične, (lieky ju trochu posilňujú), násilne sa dvíha, (päťstopäťdesiat

N

I V A N

schodov), ku vodopádu. Načo jej je vodopád? Z akejsi diery v skale vyteká voda a hromotne sa rúti dolu dolinou. Vodný prúd a vír (archetypovo) prezentuje: všeličo: veľa. Duše sa chvejú citmi. Nevedomia prúdia a víria a posielajú do vedomí: čo? Numinóznosť zážitkov je hustá. Človečici sa pozerajú, fotografujú. (Prečo fotografujeme? Kto vie? Kto domyslí nedomysliteľné?) Telo starej dámy sa teší, doprialo duši zážitok, hoci výstup do výšky, (päťstopäťdesiat chodov), zalomcoval hĺbkami: muselo sa odpočívať, dýchalo sa fučivo, piskľavo, bolestne, nohavice sa napínali nad stučneným svalstvom. „Ešte, ešte“, jasá duša, „preboha, dosť“, úpie telo.

#### 4.

Prvá osoba Beckettovho príbehu (Malone umiera) chce vyzožívať štyri príbehy, (muž, žena, vec, zvieratko).

Beckett je, myslím si, (som svoja prvá osoba), najpenikavejší filozof „moderných čias“: stojím pri ňom vážne ako dýchavičný starček pri vodopáde, významy sa hrnú z telurického neznáma, telo sa šúverí, (čo s mojim mozgom?: hrozná otázka), duša skúma Beckettov text ako jazvečík krtiu kôpku, „ešte, ešte“.

Prečo majú byť príbehy štyri? Ako sa odlišuje „muž“ od „veci“, „zvieratko“ od „ženy“ atď? Napríklad: v mužovi žije makrofág: zvieratko: narodí sa, živí sa zvyškami ako hyena. Keby nebol makrofág, museli by sme ho vymyslieť. Makrofág je bezpohlavný, myslím si, a poľujem ho. Je makrofág „zvieratko“ alebo „vec“? Prečo majú byť príbehy štyri?

Keby moje ja zaznamenávalo (čo? čo zaznamenávala prvá osoba z Beckettovho textu?): zapísalo by: živím sa zvyškami príbehov ako makrofág, ako hyena: zvyšky príbehov sa musia využívať v „kolobehu prírody“, nič nesmie ostať bez „recyklovania“. Aha: „archetypy“ sú recyklačné stroje: vymyslel som novú „teóriu“ duše.

#### 5.

Kancelária, ktorej odovzdáte svoj čas, vymyslí pre vás program: je vašim osudom. Osud možno meniť, ale len čiastočne. Môžem sa slobodne rozhodnúť, že na výlet loďou do Benátok nepôjdem. Keby som vedúcej oznámil, že sa zriekam výletu do Milána, nechápavo by odpovedala, že výlet do Milána nie je v programe cesty: ľahko sa možno zrieknuť toho, čo nie je. Ľahko sa zriekam titulu generála kartágskej armády. Ale: zaplietli by sme sa, keby sme veľa mysleli. Môj kamarát sa ťažko zrieka úlohy premiérovho špeciálneho poradcu, hoci nevie, kto a ako sa môže stať premiérovým špeciálnym poradcem. Ak myslíme viac, ako je optimálne, zaplietame sa: všetci. Aké je optimálne kvantum myslenia: je úlohou múdrosti. Múdri nemyslia viac a ani menej ako treba. Toto je tiež, myslím si, dôležitý objav. Prirodzene dopĺňa Wittgensteinovu ideu o vzťahu hovorenia a mlčania. Dopĺňa, ale nejednoducho: lebo „mlčanie“ je ako fyzikálne „vákuum“: preplnené pohybom „možného“, teda „virtuálneho“, teda tiež „skutočného“, hoci akosi inak.

#### 6.

„Mlčanie“, veľmi dôstojné, mlčaniu sa pripisuje azda viac významu, ako je primerané, obsahuje veľa pocitov. „Pocit“ je tekuté skupenstvo myšlienky. Možno mať „tragický pocit“ podľa Unamuna, možno mať „bludnú náladu“ podľa všeobecnej psychopatológie atď. Vošli sme do kostola, napríklad do slávneho kostola (vraj zo šiesteho storočia) v meste Poreč. Genius loci na nás mocne pôsobí. Mlčím. „Na čo myslíš?“ Hm. Nemyslím: pociťujem. Prúdy a víry pocitov pretekajú mlčaním ako ponorná rieka jaskyňou. Masy

pocitov sú (aj) citmi, „cit“ (všeobecne psychologický) je kontajner „pocitov“: aha: v pocitoch sa prerastajú „myslenie“ a „cit“, všeobecne psychologické funkcie.

Stav „pocitovania“ sa môže prežívať ako „prázdno“: ako všeobecné, neosobné „nič“, final common pathway duše. Zenoví experti sa môžu cvičiť, aby na rozkaz zanikli vo svojom všeobecnom zrieknutí sa: dialekticky.

Malé, nemajstrovské „prázdno“, akoby kvantá prázdna, (naozaj len „akoby“?), rozptýlene existujú v prirodzenom „prúde vedomia“, napríklad medzi neprázdnyimi myšlienkami.

## 7.

Beckett potrebuje zaznamenávať príbehy: o ľuďoch, o veciach, nemôže sa zrieknuť. Teda: Beckett? Alebo Malone? Alebo prvá osoba, s ktorou sa môže hocikto identifikovať? „Potrebuje“? Prečo Beckett „písal“? Azda stačí mlčať a pocitovať.

Nestačí. Pre niečo treba rozprávať, zaznamenávať.

Panebože, aký triviálny život si nám prideliť.

Beckett musel napísať knihu Malone umiera.

Musím ju čítať, zároveň musím cestovať do Portoroža. Odovzdal som sa cestovnej kancelárii.

Zároveň čítam Bécquerove duchárske „romantické“ príbehy. Maškrtím ich ako zákusky.

Zákusok je podnet pre „pocit sladkého“.

„Sladká“ je nielen chuť jedla, ale aj chuť pocitu.

Pri dobrom zákusku sladne (na okamih) osud.

Prečo zaznamenával Bécquer? Pre iné príčiny a dôvody ako Beckett?

Včera večer som mal viac chuti na Bécquerov ako na Beckettov text.

Chuť usmerňuje myslenie, hoci myslenie usmerňuje chuť.

Aha: fenomenológia každodenného ducha.

## 8.

Odpustiť? Ospravedlňujem sa: som vinník. „Zabudol som na to“, povie prvý, „odpustil som ti“, povie druhý. Prvý nemôže odpustiť, lebo „zabudol“. Druhý „nezabudol“, ale „odpustil“. Myslím si, že NAOZAJ ani nezabúdame, ani neodpúšťame, ale zmeníme svoj postoj k vine: vina už nie je dôležitá: vzdiali sa, čím sa zmenší: trest by bol smiešny.

Zmenšovanie sa viny vzdáľovaním sa je JEDINÝ mechanizmus (zdanlivého) „zabúdania“ alebo „odpúšťania“.

Akoby mi ktosi vracal dlh peniazmi, ktoré už neplatia.

Ak sa nevzdialim, vina sa nezmenší: naveky si vynucuje trest.

Nemôžem Vševedúceho prosiť, aby mi „odpustil moje viny“.

Ale môžem prosiť, aby ma Všemohúci videl malého, zanedbateľného: načo by trestal smietku, takmer nič?

Blížny ma ponižil a urazil: moje utrpenie je veľké, primerane veľká je jeho vina. Snívam o veľkom treste. Ale: ja som takmer nič, on je takmer nič: takmer nič by trestalo takmer nič: teda: „zabudol som“ alebo „odpustil som“, hovorím blížnemu, hovorí takmer nič takmer ničomu.

Všimnite si: verím esenciálnej neodpustiteľnosti viny.

## 9.

Keď ma viezli (s blíznymi) z Brna do Viedne, bola „hlboká“ noc, čo zaznačuje podobnosť noci a mora.

Blížni spali, pokojní alebo nepokojní, nepohodlni, ale odovzdaní, kým som bdel: áno, bdel som. Bdel som sám a jediný, viny Všetkých som niesol „do hĺbky“.

V noci je obyčajnosť neobyčajná, prirodzenosť neprirodzená.

Ulice Viedne boli ako papule Leviatana.

Človečici spali, občas sa vystreli. občas sa skrčili, vylučovali človečikovské teplo, „človečina smrdí“, keď som si ovoňal ruky, spoznal som, že smrdia človečinou.

Z Viedne ma viezli na juh, čakal som na Graz, na Klagenfurt, cestu poznám, lebo ma viezli už veľakrát. Ale poznanie som odmietol, lebo som bdel nielen za seba, bdel som za všetkých: nielen za drobizg v autobuse, ale za hocikoho spiaceho, ba za hocikoho vôbec.

„Som človek vôbec“, hovorilo vo mne, (čo? všeobecno?), moje bdenie, husté od neprítomného spánku, hovorilo vo mne.

## 10.

Čítam Beckettov text a Bécquerov text a moje pocity z Beckettovho a z Bécquerovho textu sú si podobné: „ozvláštnené“, v turistickom „prostredí“ miest a dedín v Istrii a v magnetickom poli hotelov: ich vzájomnosť je takmer dvojčenská. Pretože ma ovláda pamäť, (pamäť nie som ja, pamäť je svojrázne Ono, jedno z chóru Oných: aha: „chór“ ako inštancia duše: prečo si Jung nevyšimol účinkovanie „chóru“?), do pocitov, (z ktorých sa vynárajú a miznú v nich myšlienky ako častice z vákua), mieša svoju prísadu Svevo, nedávno som čítal jeho texty. Som teda kontajner, kde ingrediencie chemicky reagujú. Nie alchymia, ale chémia, hovorím si. Prečo sú si Beckettové a Bécquerove písomnosti blízke, sympatické, synestetické? Vysvetľovať pocity je rizikové ako vysvetľovať sny alebo vysvetľovať „skutočnosť“.

Vymyslím „hypotézu“: hypotéza sa „testuje“, „testy“ sa testujú, robia sa bludiská, bludiská sú zdroje pocitov. „Pocit vedy“ je opojný ako „pocit života“.

## 11.

Keď čítam, žijem: teda: cítim, pociťujem, prichádzajú nápady. Čítam Beckettov text, nahý akt je preržitý, organizmovo „sponzorovaný“: napríklad prenikne nápad: „je trochu šero“, a hľa, toto a tu šero sa pomieša so šerom, ktorého je v texte nadostač, a hľa, šero sa vynorí z Bécquerovej poviedky, šero je mnohovýznamový posol: mám námet, „šero“, ale zároveň, („zároveň“ je dôležité), potrebujem rozsvietiť, zároveň cítim biedu a slabosť zraku, namáhavo melie masy písmen na koláče obsahov. „Som už unavený“, povie sa, lebo organizmus by si rád pohovel, veď je v Istrii, chce sa mu zaleňovať si a nemôže, je ako poslušný somárik, nesie neznáme bremeno: aha: v texte je veľa únavy, námahy, Malone či kto to je, huncút Beckett je aj eskamotér, namáhavo sa prediera: kam? dopredu? smeruje bytie „dopredu“? Aha: myšlienka: ideme „dopredu“ alebo „dopredu“ je tam, kam ideme? Toto je fundamentálna otázka o čase, „fundamentálnosť“ je pekné a módne slovo, ozdobujeme sa ním ako klobúkom. „Som trochu hladný“, poviem si, môj hlad sa vleje do čítania ako prítok do rieky a tak ďalej a tak ďalej a tak ďalej, spolieham sa, že pocity domyslia, čo nedomyslia myšlienky.

## 12.

„Mátožnosť“, objaví pán Ivan, „mátožnosť“. Pomenoval pocit pri čítaní Beckettovho a Bécquerovho textu: a pri „čítaní“ svojich turistických skúseností. Beckett alebo Malone alebo ktosi, pán Ivan nevie určiť zdroj textu, menia „skutočnosť“ na prízrak. Bécquer vyvoláva príznaky do svetla (romanticky rozriedeného tmou). Krajiny, ktorou strojovo napreduje autobus, eskamotérsky, exhibične ukazuje symboly, ktoré sa stelesnili v jej tvaroch. „Mátožnosť“ je spôsob „spracovania“, (lebo duša pracuje bez odpočinku ako srdce), každý okamih privezie svoju surovinu: kostol v meste Poreč, ulice v meste Terst, morská hladina, vlnenie trávneho porastu a lúčnych kvetov. Syntéza je synkretická, povie pán Ivan. Rozumiem? Rozumiem, ale neúplne, pracovitá duša sa azda upriami na výklad: „syntéza je synkretická“. Čokoľvek sa vynorí, (odkiaľ?) , je mátoha: lebo nevieme, odkiaľ. Prečo „príčina“ „účinkuje“? Prečo „minulé“ padá do akejsi jamy, odkiaľ vyťahujeme (zdanlivé) zvyšky?

## 13.

Beckett (alebo kto) píše: keby som bol Malone (alebo kto), azda by som nepísal, myslí si pán Ivan: usiluje sa nie prečítať Beckettov text, ale existovať ako Malone, (aha: treba vylúčiť „ako“: nie som ako Malone, som Malone, hoci experimentálne, a experiment je len experiment), čítať svoj príbeh. Akoby Švejk čítal román o sebe, Raskoľnikov Zločin a trest? Možno písaním zapísať? Nie je písanie podfuk? Bécquer zapisuje pre „umenie“, jeho texty sú „krásne“. Cestujem po Istrii „pre umenie“? Keď čítam Beckettov text, myslím si, že Malone zapisoval nie pre „umenie“: ani srdce nepumpuje pre „umenie“, ale, hm, prečo? Ani môj pobyt v Terste nie je pre „umenie“, ale produkuje ho (akási) svetová mátoha, svetový stroj na príčiny a na účinky, určuje súvislosti, významy, symboly, city, pocity, myšlienky. Ako „čítal“ Malone seba? „Prúd vedomia“, (vyjadriť sa konvenčne), je krasová rieka: vyteká zo štrbiny v Nesmiernosti, prediera sa: „čítame ho“, ako čítame Bibliu alebo Tisíc a jednu noc. Malone sa čítal. Čítam sa, hovorí si pán Ivan, čítam svoj príbeh o pánovi Ivanovi, ktorý číta Beckettov text: a prečítané zapisujem, ako zapisoval aj Beckett (a Malone): kým toky nevyschnú.

## 14.

Človečici napredujú: hoci unavení, neúnavne. V ich dušiach (nie, človečik má nie dušu, ale dušičku), pracujú strojčky a poháňajú organizmy.

Dáma má sedemdesiat rokov, bolievajú ju nohy, ruky, vnútornosti, čokoľvek nájde jej všímavosť, pobolieva. Aj ušnice pobolievajú. Aj koža medzi vlasmi. Ale strojčky v dušičke pracujú. Dáma sa namáhavo dvíha po kamenných schodoch nahor a nahor: k vodopádu. Musí vidieť vodopád, musí: musí ho fotografovať, obdivovať, „to je krásne“, „to je krásne“. Meno vodopádu zabudne už o hodinu. O hodinu bude na ceste do dediny s kostolíkom. V kostolíku sú maľby. Slávne. Chráni ich UNESCO. Dáma sa teší, strojček ju odsúdil na obdiv kostolíka. Ako sa dedinka volá? Musíme ju nájsť v príručke. Dáma sa pohybuje ako japonská hračka, sú v nej strojčky, v strojčkoch sú strojčky, aj v nás sú strojčky, lebo sme človečici, byť človečikom zjednodušuje: nielen existenciu, ale aj jej poznanie, jej čítanie, zapisovania, výklady, preklady a tak ďalej.

# p a n o p t i k u m

## ROBA š v a r c a

### 25 rokov *Rúcajúcich sa novostavieb*



Popri škandáloch a aférkach šoubiznisu, senzaciách prezentovaných na MTV, popri bombastických, strhujúcich *Superstar*, či rôznych megalomanských nezištných benefičných podujatiach sa v podzemí pražskej Lucerny konala skromná oslava skvelej hudby. Táto scéna si môže do svojej histórie pripísať ďalšiu nevšednú udalosť, ktorá sa odohrala na pódiu 28. marca 2005. Deväť hodín večer, pódium je pripravené a v celej svojej kráse čaká na odpálenie skutočne neskutočnej párty. Plastové sudy, karbobrúsky a vrtačky, oceľové reťaze, struny a pružiny, vzduchové kompresory, inštalatérske trubky, kusy plechu, dlhé plastové trubice, rotujúci pozliepaný odpad, šušťavý alobal, elektrická gitara, basgitara, synták a niekoľko mikrofónov s aparatúrou. Takto si oslavu 25. narodenín môže zorganizovať len berlínska industriálna kapela *Einstürzende Neubauten*.



Začiatkom 80. rokov zopár mladíkov zo Západného Berlína, unudených vtedajšou modernou hudbou, začalo hrať na neobvyklé hudobné nástroje. Dôvodom nebola len revolta pop nudy Novej vlny, ale aj fakt, že nemali prostriedky na poriadne nástroje a ako priznali členovia skupiny, bolo to naozaj to jediné, čo dokázali vytvoriť. Pochopiteľne všetci brali prvé kroky týchto mladých hudobných vagabundov ako žart, gesto, recesiú alebo pózu, či už publikum, kritika alebo hudobný priemysel. Dátum ich prvého oficiálneho koncertu, ktorým bol 1. apríl 1980, všetkých v tomto názore len utvrdzoval. Skupina sa hneď na začiatku svojej cesty stretla s absolútnym nepochopením, odmietnutím, dokonca až s agresivitou. Ani taká kultúrne progresívna krajina, akou je Nemecko, nebola schopná prijať a stráviť silný progres, akým boli diabolsky divokí *Einstürzende Neubauten*. Z toho dôvodu začala skupina koncertovať v zahraničí, najmä v Holandsku a Dánsku, kde bolo publikum k ich hudbe otvorenejšie. Na jednej z prvých nahrávok *80-83 Strategien gegen Architekturen* sa už objavujú aj prvé záznamy z koncertov v Kodani, ktoré síce naznačujú, ale myslím, že ani zďaleka nevykresľujú atmosféru vtedajších koncertov. V tomto prípade sú možno výrečnejšie fotografie, ktoré zachytávajú skupinu pri experimentoch s ohňom priamo na pódiu. Skrátka, prvé kroky *Rúcajúcich sa novostavieb* neboli akustickou lízankou poliatou medom, ale zúrivý, dravý a vášnivý rituálny vreskot vydesených citlivých duší, zadupávaných niekde na rohu ulice konzumom a ostatným svinstvom.

V brožúrke k *80-83 Strategien gegen Architekturen* som sa dokonca dočítal, že v skladbe *Gestholenes Band (ORF)* je použitý materiál, ktorý kapela ukradla vo Viedni vo februári 1982,



čím EN rozbiehajú svoju tradíciu: vždy uviesť všetko, čo bolo pri nahrávaní použité, nech by to bolo čokoľvek. Týchto nadšencov nezaujímalo, že nemajú peniaze na nástroje, štúdio alebo aparatúru, nezaujímalo ich, že nemajú poriadne ani čo jesť alebo kde bývať; chceli robiť hudbu, tak ju robili, a keď bolo treba, kvôli hudbe aj kradli. Len sa usmievam pri pomyslení, akým kontrastom sú *Einstürzende Neubauten* voči dnešným rozmazaným uľňukancom, ktorí majú absolútne všetko; lenže problém je v tom, že s tým všetkým nevedia vytvoriť nič, a keď už nevedia nič vytvoriť, verejne sa prehlásia za alkoholikov, narkomanov alebo bisexuálov. Kúúúú.



Dnes sú *Einstürzende Neubauten* považovaní za nemecké kultúrne bohatstvo a skutočnú umeleckú inštitúciu, ich dielo je rešpektované po celom svete. A tieto „pocty“ sú o to cennejšie a oprávnenejšie, že ich hudba stojí mimo konzum a šoubiznis. V súvislosti s ich prácou sa môžeme stretnúť s odkazmi na kabaret Kurta Weilla či experimenty Karla-Heinza Stockhausena. Celých dvadsaťpäť rokov sa toto zoskupenie snaží hľadať nové, nemožné možnosti hudobného výrazu a vyjadrenia a bolo by omylom myslieť si, že táto nesmierne kreatívna a nápaditá tvorba ostáva na úrovni nejakého samoúčelného hľadania neobvyklých zvukov, že sa to celé zastavuje pri akejsi bezchybnej akustickej onanii. Práve naopak. – v jednoduchých rytmoch a melódiách sa objavuje chyba, disharmónia, úplné ticho, pekelný hluk, spev prechádza do recitálu poézie a naopak. Celých dvadsaťpäť rokov môžeme sledovať ako jednu plynulú líniu rýdneho, nefalšovaného hľadania a objavovania niečoho nového, do čoho je bez hanby, strachu a kompromisu vkladaná nahá duša, a to je dnes skutočne veľmi vzácné. Slová frontmana Blixu Bargelda „*nie je to len o nástrojoch a materiáloch...*“ to potvrdzujú. *Einstürzende Neubauten* sú novátori, hľadači, ktorí si našli a vypestovali prirodzenú lásku k svojmu médiu, a tým do svojho hlasu vložili aj svoju dušu. A práve z tohto dôvodu u nich nejde o gesto, pózu, či snahu šokovať alebo sa nejako odlíšiť, nejde tu ani o recesiu, či povrchnú intelektuálnu iróniu. Ich hlas je silný a hlboký, napriek tomu častokrát veľmi vtipný, nežný a citlivý. Bargeldove texty majú charakter a kritéria takzvanej „veľkej“ poézie, alebo dokonca silu akýchsi prorociev. Je to pocit silne subjektívny, ale práve taká je hudba *Rúcajúcích sa novostavieb*, ktorá ku mne prehovára. A čo je ešte dôležitejšie, ich umenie sa nestalo povrchnou módou alebo nejakou dočasnou zábavnou záležitosťou; ich umenie sa stalo pre nich jediným zmyslom a poslaním bez ohľadu na akýkoľvek stav či situáciu.



„*Súčasnú umenie je šou*“, častokrát ma napadajú tieto slová slovenského výtvarníka Rudolfa Filu v rôznych galériách, divadlách, kluboch, kinách a koncertných sieňach. A tieto slová sa mi vynorili aj večer 28. marca v Lucerne. Stál som a ako ostatní čakal na príchod tých diablov. Aj keď prvý pohľad na pódium a hlavne na to, čo sa na ňom nachádzalo, by mohol vyvolať dojem, že pôjde o šou v zmysle, v akom to chápe pán Fila, všetci sme dobre vedeli, čo nás čaká. Pre mňa to mal byť už tretí koncert, ktorý som mal možnosť od EN vidieť. Po prvýkrát v marci roku 2004 v pražskom divadle Archa, následne v októbri minulého roku v kostolíku Minoritenkirche v mestečku Krems neďaleko Viedne. Koncerty boli silným zážitkom, najmä ten októbrový „omšový“. Keď som sa teraz rozhlíadal po publiku v Lucerne, uvedomil som si, že som obklopený starou gardou pražských umelcov a intelektuálov v oblekoch, ktorí pravdepodobne stáli pri začiatkoch tvorby EN. Cítil som sa trochu ako nepozvaný hosť, nepovolaný, drzý votrelec na oslave; sako som síce mal, no cítil som sa ako zasran, ktorý ničomu nerozumie.

Skupina vystúpila na pódium v zložení Blixu Bargeld, Alexander Hacke, Andrew Chudy, Jochen Arbeit a Rudolf Moser. Hneď na začiatku dostal môj vek ďalšie kvapky od Bargelda, ktorého

príhovor v angličtine začal slovami: „Pre všetkých, ktorí o tom nevedia... v 80. rokoch sme sa tu niekoľkokrát pokúšali hrať, ale všetky naše pokusy boli neúspešné. Jeden skončil dokonca policajnou eskortou a vyhostením z krajiny. Pre nás to ale bolo niečo ako ocenenie a vyznamenanie, zbožňovali sme to. Treba priznať, že k Čechám sme vždy mali osobitý vzťah, najmä k Prahe, a máme tú chuť hrať tu už po šiesty raz.“ Pri posledných slovách som ako Bratislavčan trochu posmutnel, ale tak to už v živote chodí.

Napriek neznesiteľnému teplu v útrobach Lucerny a drobným problémom a nedoladeniam aparatury, napriek zjavným nedorozumeniam medzi kapelou a zvukármi v jednej časti koncertu, keď došlo takmer k roztržke medzi Bargeldom a technikom, bol to skvelý koncert. Skupina predstavila unikátny a výstižný prierez celej svojej tvorby. Šancu dostal dokonca aj legendárny starý hudobný nástroj menom *Dünstiges Tier* (Smädné zviera), čím bola skrútená vodovodná trubka, do ktorej fúkal ako na dychový nástroj Alexander Hacke. „*Znie to ako čínska flauta,*“ poznamenala známa. Len som sa pousmial a spieval si refrén skladby: „*Čo je, je; čo nie je, je možné; len čo nie je, je možné!*“



Nedá mi nespomenúť, že okrem práce v skupine, sa jednotliví členovia EN venujú aj vlastným sólovým projektom; zabúdať netreba ani na spoluprácu s divadlami, režisérmi a orchestrami. *Rúcajúce sa novostavby* svojimi koncertmi a prinášaním neustále niečoho nového naznačujú, že sa asi tak skoro nezrúti. Od augusta roku 2002 rozbiehajú ešte jeden zaujímavý projekt. Po trpkých skúsenostiach s hudobnými vydavateľstvami, ktoré im stále dlžia peniaze za predchádzajúcu prácu, a ich manažérmi a producentmi, ktorí im len strpčovali život frflaním do materiálu, ktorý kapela vytvorila v súkromí, snažia sa EN úplne odtrhnúť od zdierania hudobným biznisom.

Na novootvorenej webovej stránke [www.neubauten.org](http://www.neubauten.org) je priestor pre takzvaných „podporovateľov“, ktorí zaplatením 35 dolárov prispievajú na nahrávanie, produkciu a vydanie nového projektu EN, ktorý im je okamžite po dokončení poslaný spolu s ďalším materiálom z koncertov alebo zo štúdia. Okrem toho môže takýto podporovateľ pozorovať prácu EN priamo pri nahrávaní v štúdiu prostredníctvom kamier, ktoré sú tam nainštalované; dokonca mu je umožnené prostredníctvom internetu s kapelou komunikovať, spolupracovať a prispievať vlastnými nápadmi. Bargeld si v tlačí tento spôsob práce veľmi pochvaloval a priznal, že tak vzniklo veľa zaujímavých vecí, ktoré boli dokonca použité v konečnej podobe platne. Nevieme ako to všetko nakoniec dopadne, ale táto snaha odtrhnúť sa od vydavateľstiev a vecí si samostatne produkovať, mi je nesmierne sympatická a držím im palce.

Čo sa však týka tvorivej, trpezlivej, tvrdej a nekompromisnej práce plnej vášne a nových nápadov sú *Einstürzende Neubauten* príkladom toho, ako sa TO má robiť.

## O ZDOKONALOVANÍ NADBYTOČNÉHO POJMU

Nazdávam sa, že kniha Mariána Milčáka *O nezrozumiteľnosti básnického textu* otvára široký priestor na polemiku. V krátkych úvahách prináša jednu neustále sa vracajúcu tému, indikovanú v názve, ale kniha aj tak pripomína viac súbor poznámok ako súvislú monografiu. Na jednej strane autor neustále hovorí o potrebe vyhýbať sa tzv. *fallacies*, (aj keď nepoužíva explicitne tento termín), teda skresleniam pri recepcii a interpretácii básnického textu, na druhej strane má však niekoľko príliš kategorických vyjadrení. Ak z autorových formulácií vyplýva, že je *jedným z najdôležitejších cieľov literárnej kritiky objektívna a nestranná hierarchizácia literárnych diel* [s. 53], žiada si to náležité ozrejmnenie, pretože bez neho sú ďalšie implikácie citovanej výpovede značne problematické. Žiadalo by sa dodať, že literárna kritika môže pomôcť rozlíšiť, čo je a čo nie je umeleckou literatúrou, respektíve diferencovať centrálnu a periférnu v literárnej komunikácii, ale jej kompetencia hierarchizovať diela sa týmto zrejme vyčerpáva. Takisto je primerané mať pritom na zreteli historické (teda premenlivé) ukotvenie kritérií takéhoto rozlišovania, odďaľujúce kritiku od objektivity. Ak niekto bez upresnenia hovorí o objektivite literárnej kritiky, tak podľa všetkého nepripúšťa repositionovanie štruktúr ani ich rekontextualizáciu, čo sa podľa môjho názoru nezhoduje s poznaním literatúry ako dynamického a otvoreného systému.

Omnoho presvedčivejšie ako pokus o definovanie literárnovedných abstrakcií vyznieva autorova práca s konkrétnymi básňami, na ktorých sa mu darí demonštrovať partiálny problém, ktorý ho zaujíma. Využíva pritom aj interpretačný postup *zámernej deformácie umeleckého textu za účelom potvrdenia, alebo vyvrátenia istej interpretačnej hypotézy*, ako povedal v iných súvislostiach František Koli. Takýmto postupom transformuje

## MARIÁN MILČÁK: O NEZROZUMITEĽNOSTI BÁSNICKÉHO TEXTU

Modrý Peter, Levoča 2004

napríklad báseň Paula Celana.

Pristavme sa pri ústrednom motíve, objavujúcom sa vo väčšine zo siedmich statí, a to pri *nezrozumiteľnosti básnického textu*. Rozumie pod ňou *fenomén textovej komunikácie, pri ktorom autor rezignuje na logickú možnosť zobrazenia skrytej podstaty skutočnosti alebo na zrejmu a racionálnu vyjadriteľnosť istých vnútorne komplikovaných obsahov vznikajúcich v jeho vedomí* (s. 8), teda chápe ju ako otázku produkčnú. Na inom mieste však o nej hovorí aj ako o pokuse sprostredkovať čitateľovi *... tajomnú povahu skutočnosti*, pričom sa však autor *... musí výlučne spoliehať na takú vnútornú dispozíciu čitateľa...* (s. 10) Tu nezrozumiteľnosť charakterizuje ako čitateľskú in/kompetenciu voči textu. Na základe uvedeného by nezrozumiteľnosť bolo možné chápať ako pocit čitateľa spôsobený veľkou ruptúrou medzi modelovým, teda senzitívnym a empiricky zabezpečeným čitateľom a reálnym príjemcom textu, teda kladie ju do sféry recepcie. Definícia nezrozumiteľnosti ako produkčného fenoménu priamo odkazujúca na vedomie autora je v spore s ďalšou charakteristikou, z ktorej vyplýva jej situovanie do čitateľskej introspekcie. Ak je tento fenomén zo strany autora básnickej výpovede nezámerný, tak to možno pomenovať ako kódovanie s nižšou estetickou účinnosťou. Ak ide o intenciu autora, netreba si zamieňať ezoterickosť a výlučnosť výpovede s nezrozumiteľnosťou. Na strane čitateľa: ak pocit nezrozumiteľnosti vyplýva z čitateľskej inkompetencie voči textu, tak stále nevidno dôvod na postulovanie *nezrozumiteľnosti* ako samostatného pojmu. Kompetentný čitateľ aj v prípade zámernej výlučnej básnickej výpovede dokáže vnímať

text ako vektor, rozumie jeho smerovaniu a variabilite významov. Domnievame sa, že v načrtnutých situáciách sa javí pertraktovaný pojem ako nadbytočný, a namiesto väčšej vysvetľovacej sily problematiku zahmlieva.

Tento rozpor v charakteristike *nezrozumiteľnosti* sa nám javí ako slabé miesto autorovej argumentácie. Dovolím si znova spochybníť relevantnosť tohto pojmu, pretože v tejto argumentácii sa zakladá na nesprávnom predpoklade. Autor hovorí: *chceme len upozorniť na existenciu takých autorských poetík, ktoré programovo a zámerne vychádzajú z princípov významovej nesamozrejmosti a mnohoznačnosti.* (s. 6) Neuvedomuje si, že ak sa všetky typy poetík

vytyčujú voči hovorovému jazyku, tak sú mu v princípe rovnako vzdialené. Významová nesamozrejmosť a mnohoznačnosť je práveže spoločným menovateľom pre inak rozdielne poetiky, dokonca až znakom, bez ktorého textový komunikát nemožno označiť za poéziu.

Ťažko sa pýtať, či prispieva toto teoretické skúmanie k zrozumiteľnosti básnického textu, pretože tomu sa zrejme nedá porozumieť nejakými generalizovateľnými postupmi, ale možno sa pýtať na to, či o tomto probléme hovorí zrozumiteľne. Nazdávam sa, že áno, ale nie napriek sporným miestam, lež práve pre ne, pretože nesúhlas, ktorý text vyvoláva, inšpiruje k ďalším úvahám o povahe básnického textu a literárnej komunikácie.

PAVOL MARKOVIČ

## ROZUMIE ROZUMNÉ SRDCE?

### ZUZANA SZATMÁRY: ROZUMNÉ SRDCE (DIAL UP A POEM)

Koloman Kertész Bagala, L.C.A. 2005

Zmúdrenie: zrelosť, ironický postoj voči autorskému subjektu a nakoniec skepsa? Je to náš: váš: ich: od kráľa Šalamúna nezmenený postup? Pýtame si aj my od Hospodína múdre srdce, tak ako kráľ Šalamún? Pomôže nám múdre srdce? Zdá sa Vám, že sa priveľa pýtam? Tak ako v skvelej židovskej anekdote: Pýtali sa Rabiho: „Prečo vy Židia odpovedáte na každú otázku otázkou?... „A prečo by sme nie?“ znela odpoveď.

Zuzana Szatmáry sa tiež veľa pýta, chce veľa vedieť, a prichádza až tam, kde pomaly ani nevie, kde je „Tá“ hranica, ale len zdanlivo. Pod povrchom jednotlivých krátkych básní, básní fragmentov, básní okamihov, básní: *Dial up a poem* sa neustále až k nemožnej hranici pohybuje zvedavé a rozumné srdce – napriek všetkému, napriek porážkam, či vymetenej duši, napriek novej vráske na láske, možno práve preto, napriek.

Neviem presne kedy básne vznikli, ale podľa jediného dátumu v knihe (10. november 1989) predpokladám, že texty pred touto básňou sú asi staršieho dáta a básne po vznikali „po“.

Najviac vo mne zarezonovali básne načrtnuté ľahkou rukou, kde cítiť vplyv

Prevérta a možno Chagalla, čisté jednoduché texty: presné pozorovania vnímavého oka. V *mestečku Los Cristianos, Svitá, Dolniaky* (zaujímavé ako sa Van Gogh dostane skoro ku každému píšucemu/píšucej) alebo *Koniec letného času. Zlomová báseň 10. November* je tiež čistá, jasná, chladná ako november, len naznačuje... „*Žiada sa odísť niekam.*“

Zuzana Szatmáry venuje pozornosť aj veľmi závažným témam, v básni *Vyvolanie menom* na krátkej ploche spracováva nasmierné ťažkú tému smrti starej matky v koncentráku, báseň *Menšinové vzťahy* je už menej vydarenou úvahou na vážnu tému, možno je viac výpovedou ako básňou. To isté možno povedať o básni-texte *Nekróza* a *Blues kyslého dažďa*, či o *Dávno na Dunaji*.

Celkom inú atmosféru má báseň *Môjmu otcovi*, pripomína mi trochu autorkinu poviedku uverejnenú svojho času v *Romboide* – patrí k tým najlepším v zbierke spolu s *Deviatym mesiacom* a *Dial up a Poem*, *Nespavosťou* a *Dolinou Vydrovo*, či *Predpovedou*.

Neviem, čo povedať k záverečnej básni knihy: *V El Diablo* – bol to zámer? alebo chýbala práca redaktora, bola to neskúsenosť autorky, neviem, je to také strašne slovenské, zároveň ironické, ešte podčiarknuté kresbou Fera Guldana, vybuchujúcim pohárom piva? (a vôbec, je tam ilustrácií trochu veľa, ku

každej básni, tu by skutočne platilo, menej by bolo viac a niektoré básne by dostali možno ešte inú dimenziu). Kniha je skutočne graficky veľmi pekne spracovaná, dizajn perfektný ako vždy z dielne Evy Kovačevičovej-Fudala.

Škoda, že sa Zuzana Szatmáry venuje písaniu básní len sporadicky, možno by sa potom vyhla gramatickým rýmom a nebola by spokojná s prvou verziou – ale to je už o inom. Ak si knihu prečítate a bude to asi na jedno nadýchnutie, poteší vás i zarmúti, vyprovokuje a prinúti rozmýšľať, určite vás strhne výborný až piesňový rytmus textov, svieže neotrepané nápady, zmes nostalgie, všetko. *Hotel Bonjour / tehlový múr / za múrom more / zelené nebo / ruže a zore / Tu vietor nebol / ... a márne bude / volanie / ak vietor zajtra odveje / ruže aj zore / z nádeje –*

ak by toto bola posledná báseň zbierky, bola by to možno iná kniha. Alebo ja zatváram oči pred vpádom brutality, som ja „krátkozraká“ ako sa pýta Zuzana Szatmáry v básni *Svedomie*? Ak ma kniha podnietila k tejto otázke, nebolo márne ju čítať.

Myslím že v širokom spektre slovenskej ženskej poézie je potrebný aj takýto hlas.

Aby to nevyzeralo, že vôbec nemám zmysel pre „nevážne polohy v poézii“ zacitujem najvydarenejšiu dvojicu *Báseň-kresba* a tou je *Červená kráľovná*, na obrázku sú brány (poľnohospodárske náradie pre nezasvätených: ja som pôvodne poľnohospodárska inžinierka, čo patrí asi tiež k brutalite reality, k realite brutality), a keď pracujú tak „vláčia“ –

*Báseň iba vypovie,  
čo náš inštinkt dávno vie:  
dušu muža, ženy*

## JEDNODUCHO, ALE AJ KONVENČNE

Tibor Kočík vstúpil do slovenskej poézie pomerne neskoro, ako štyridsaťročný, teda na básnika v už naozaj zrelom veku. Od svojho debutu *Vnútrozemie* (1995) však vydal ďalších šesť zbierok a jeden výber z tvorby (*Vnútorňý pohyb*, 2002). Hoci zväčša ide rozsahom o útle vydania, predsa to svedčí pri najmenšom o istej tvorivej uvzatosti. Dielo *Byť namiesto mať* je celkovo už autorovou ôsmou básnickou knihou.

Vo svojich dielach sa Tibor Kočík spočiatku prezentoval predovšetkým ako tvorca, ktorý síce využíva postupy modernej lyriky, ako sa „ustálili“ vo vývine slovenskej poézie od 60. rokov 20. storočia (voľný verš, lyrická skratka, uvoľnenejšia obraznosť), no na druhej strane sa usiluje, vypovedajúc aj o problémoch ľudských vzťahov v každodennom živote, o čo najväčšiu komunikatívnosť s čitateľom, záleží mu na tzv. zrozumiteľnosti, čo znamená, že nenecháva priveľa priestoru na viacvýznamovosť, jeho básne neponúkajú priveľký interpretačný rozptyl. Postupom času sa však v niektorých zbierkach lyrická výpoveď skomplikovala, kládla na recipientovu schopnosť estetického čítania väčšie nároky, ba autor sa pustil aj do tvorby textov, ktoré

## TIBOR KOČÍK: BYŤ NAMIESTO MAŤ

*Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, Bratislava 2004*

majú ráz špecifických slovných hier, využívajúcich a variujúcich niekoľko slov v rôznych syntaktických spojeniach. Sám autor tieto básne označil ako „texty osnované na akomsi princípe minimal artu“, pričom motivicky „sa nechal inšpirovať odpočutými vetami z bežných rozhovorov, sloganmi, novinovými textami“. Dosiaľ najexperimentálnejší ráz mala jeho kniha *Dlhá jazda, ružová záhrada* (1999), z ktorej prebalu sú oba citáty v predchádzajúcom súvetí.

Aj básnická zbierka *Byť namiesto mať* nám Tibora Kočíka predstavuje ako dvojpolového autora. V častiach *Litánie dravca na prahu dospelosti* a *Litánie outsidera* prináša – tak trochu v rozpore s očakávaním, ktoré vyvolávajú tieto názvy – svojím spôsobom „uhladenú“ lyriku, pritakávajúcu tradičnému chápaniu hodnôt v ľudskom živote, jednoduchú vo výraze, zatiaľ čo *Rock in love*, jediná a rozsiahla báseň z časti *Litánie anonymného rockera*, sa vyznačuje silnou dávkou konfliktnosti lyrického subjektu so svetom, nespokojnosťou, rebelanctvom –

možno na spôsob beatnikov.

Medzi spomenuté tradičné hodnoty v Kočíkovom ponímaní neodmysliteľne patrí láska a to krásne, čo z nej zostáva, ďalej domov, schopnosť tešiť sa z maličkostí a vnímať krásu, spomienky na nezabudnuteľné okamihy, úcta k človeku a pod. Základné lyrické gesto tohto typu jeho básní môžeme vidieť aj v druhej, záverečnej strofe úvodnej básne *Nová Polianka I*, ktorá znie takto: „Potom chvíľku, / aspoň chvíľočku sa tešiť, / hoci len z obyčajného pohľadu / z balkóna.“ (s. 7) Ak sa čitateľovi recenzia zazdalo, že citované štvorveršie naznačuje istú mieru konvenčnosti vo videní i v spôsobe básnickej reči, je na správnej adrese. Nie veľmi nápaditých básnických vyjadrení, pohybujúcich sa na hranici klíše, nájdeme v zbierke niekoľko. Napr.: „*Odkiaľsi kamsi ideš a kráčaš / strastiplnou cestou mladosti*“ (z básne *Easy gýč*, s. 14 – mimochodom, za živý svet neviem prísť na to, prečo je v názve anglické slovo). Alebo: „*Rozprávam sa s tebou dotykmi*“ (z básne *Mužná túžba*, s. 8). Či: „*Škoda, že tá prvá báseň o tebe / sa mi stratila...*“ (začiatok básne *Oživenie z diaľky*, s. 11). Náznak konvenčnosti napokon môžeme tušiť i priamo v niektorých názvoch básní: *Štedrý večer*

1956, *Veľká noc, Matky...* Za nie veľmi vydarený pokladám tiež titul celej zbierky, ktorý transparentne vymedzuje etický status básnika – tvorcu. Akýmsi kondenzátom konvenčnosti sa stáva desaťveršová báseň *Vianoce*, ktorá sa začína obrazom dedinského zvona zvolávajúceho na polnočnú omšu a končí sa motívom trblietajúceho sa a vrzdíaceho snehu. A ešte jeden citát: „*Ani dnes / som nenapísal báseň. // Ani dnes / som nežil.*“ (s. 41) To je celá báseň s názvom *Ani dnes*. Aké milé, aké jednoduché! Nie je to však na esteticky (i myšlienkovy) presvedčivú lyrickú výpoveď až príliš prosté?

Zo šede jednoduchosti, konvencie a priemeru nás vytrhnú azda len texty *Ešte raz Andy Warhol, Básnik II* a potom záverečný *Rock in love*, ktorý má svoje napätie a dramatismus, je apelatívnym výkrikom lyrického subjektu, je vzburou proti „stavu sveta“, ale vzburou poznačenou skepsou lyrického subjektu, čo výpovedi dodáva potrebné čaro. Ide o pútavú báseň, ktorá by sa mohla uplatniť napríklad aj v recitačných súťažiach.

Domnievam sa, že Tibor Kočík sa s vydaním ďalšej básnickej zbierky nemal ponáhľať, mal počkať, kým vytvorí väčšie množstvo textov, z ktorých by mohol prísnejšie selektovať.

## SLOVENSKÍ VEDCI NA ANGLICKOM BREHU

### ANTON POKRIVČÁK, SILVIA POKRIVČÁKOVÁ: FOCUSED ON LITERATURE. INTRODUCTION TO LITERARY STUDY.

Nitra: UKF, 2004.136 strán

Zvyšujúci sa počet študentov anglistiky na Slovensku si vyžaduje dostatok kvalitnej študijnej literatúry, ktorá sa aj napriek rozvoju informačno-komunikačných technológií kvôli obmedzeným rozpočtovým možnostiam univerzít a ekonomickej situácii študentov stáva problematickou záležitosťou. Problematickou stránkou sa stávajú aj učebné texty od slovenských literárnych vedcov a vysokoškolských pedagógov v angličtine, ktoré by sprístupnili najnovšie poznatky vo vývine literárnej vedy vo svete a poskytli komparatívny slovensko-anglický výklad literárnovednej terminológie. Poslednými učebnými textami, ktoré podali

komplexnejší pohľad na literárnovednú terminológiu v angličtine, boli učebné texty Josefa Grmelu *Theory of Literature for Students of English* (FF UPJŠ, Košice, 1988) a Štefana Franka *Theory of Anglophonic Literatures* (FF UPJŠ, Prešov, 1994). Tieto publikácie však buď nezahŕňajú najnovšie tendencie vo vývine literárnej vedy posledného obdobia (Grmela), prípadne majú len charakter stručných slovníkových hesiel (Franko). Oblasť literárnej teórie je nielen náročnou, ale aj jednou z najdôležitejších oblastí štúdia literatúry, preto je potrebné vyzdvihnúť vydanie učebných textov Antona Pokrivčáka a Silvie Pokrivčákovej, ktoré predstavujú nielen vhodnú príručku pre študentov anglistiky, ale súčasne dopĺňajú chýbajúci deficit výskumu slovenských vedcov v tejto oblasti. Autori uvedených učebných textov, rozdelených do

šiestich sekcií v graficky prehľadnej úprave zoznamujú adeptov štúdia literatúry so základmi literárnovednej terminológie, s podstatou štúdia literatúry a literárnej teórie, kritiky a histórie a súčasne poskytujú používateľovi možnosť aplikácie literárnovednej terminológie a literárnovedných poznatkov pri interpretácii literárnych textov. Za najväčší prínos týchto učebných textov možno označiť nezjednodušený mechanicko-pozitivistický, ale problémovo a komparatívne uvádzaný výklad niektorých termínov slovenskej aj anglofónnej literárnej teórie a vedy vrátane postmoderných a post-štrukturalistických termínov (intertextualita, palimpsest, paródia, metatextualita, predovšetkým v časti 4.2 *Literary Text in Context*), súhrnné a prehľadné definície poznatkov nasledujúcich po každej kapitole, ako aj študijné otázky a úlohy podnecujúce tvorivú aplikáciu uvedených poznatkov. Pozitívnym aspektom práce je v neposlednom rade obsiahla bibliografia, poskytujúca námety na ďalšie štúdium jednotlivých tematických oblastí. Za výrazne pozitívnu stránku tejto publikácie možno označiť aj vymedzenie rozdielu medzi literárnym (umeleckým) a neliterárnym textom, medzi „ideologickými“ a „neideologickými“ prístupmi k interpretácii literárneho diela (3. časť), výklad rozdielu významu termínu *literary criticism* v slovenskej a anglo-saskej literárnej vede, ako aj rozdielu medzi jednotlivými druhmi tróпов (obraz, symbol, alegória), ktorých pochopenie predstavuje základ pochopenia literárneho umeleckého textu.

Na druhej strane je potrebné uviesť, že publikácia by si vyžadovala spresnenie, prípadne doplnenie výkladu niektorých termínov literárnovednej terminológie (metafikcia, paródia, groteska, tradičné a súčasné chápanie tejto terminológie) a rozšírenie časti

3.3. *Types of Literary Criticism* o ďalšie prístupy k analýze literárneho textu (psychoanalytické, mytologické teórie). Publikácia by si vyžadovala aj podrobnejšiu charakteristiku tzv. „ideologických“ a „neideologických“ literárno-teoretických koncepcií (marxizmus, feminizmus, nový historicizmus, kultúrny materializmus, environmentálna kritika), presnejšie vymedzenie pojmov literárna teória a kritika v slovenskej a anglofónnej literárnej vede, pojmov *mystery* a *morality plays* (s. 25), či romantizmu. Problematické sa javí spájanie realistickéj literatúry s tvorbou britských viktoriánskych autorov 19. storočia, pričom je vynechaná zmienka o britských realistických autoroch 18. storočia (D. Defoe, H. Fielding, J. Swift, T. Smollett, S. Richardson a iní). Podobne problematické sa javí zaradenie takých autorov, akými sú W. B. Yeats, Joseph Conrad, či čiastočne E. M. Forster medzi realistických autorov (s. 29), ako aj Johna Steinbecka za modernistického autora (s. 30). Z metodologického hľadiska by sa zdalo vhodnejšie zaradenie 4. časti (*Literary Theory*) pred 3. časť (*Literary Criticism*).

Napriek týmto menším výhradám učebné texty uvedených autorov svedčia o ich literárno-vednej erudícii, pričom poskytujú vhodný námet na kritické premýšľanie o literárnom texte a stimulujú tvorivý prístup k jeho chápaniu. Tým sa stávajú vhodnou príručkou nielen pre študentov štúdia anglistiky na Slovensku a v zahraničí, pre všetkých záujemcov o štúdium literatúry, prekladateľov, ale aj pre začínajúcich autorov. Táto publikácia odstraňuje deficit v produkcii publikácií podobného charakteru na Slovensku a predstavuje inovatívny prístup k sprostredkovaniu poznatkov vo forme učebných textov na vysokých školách.

JAROSLAV KUŠNÍR

## AGLAJA VETERANYI JE OBJAV

Niekoľko by aj mohol vyľakať kanibalský názov prózy Aglajy Veteranyi *Prečo sa dieťa varí v kaši*, no ide o rozprávkovú predstavu protagonistky tohto diela, ktoré ma viacero exkluzívnych vlastností. Už samotná autorka: rumunsko-maďarsko-cigánskeho pôvodu, emi-

## AGLAJA VETERANYI: PREČO SA DIEŤA VARÍ V KAŠI

Preložila Jana Cviková. Aspekt, Bratislava 2004

grovala s rodičmi cirkusantmi do Švajčiarska, účinkovala takisto v cirkuse a vo vareté na

rozličných miestach Európy, začala aj písať po nemecky a publikovať, no ako štyridsaťročná skončila roku 2002 samovraždou v Zurišskom jazere.

Za týmto tragickým osudom sa skrýva všeličo a niečo z toho prezrádza i jej próza, napriek spisovateľkiným námietkam výrazne autobiografická; ale značný podiel tu zohráva tiež fantázia, chvíľami blúznivá, chvíľami bláznivá, lebo hoci sa toto dieťa mení v dospievajúce dievča, nechce sa vzdať niektorých predpubertálnych zvykov.

Rozprávanie v prvej osobe sa sústreďuje na celkom úzky okruh ľudí, ktorý tvorí otec, matka, teta a samozrejme hrdinka a jej sestra: táto skupinka spolu emigrovala a jej počiatočná súdržnosť súvisí jednak s cudzím prostredím, jednak s typom zamestnania, teda cirkusom a maringotkami. Otec v cudzine aj amatérsky filmuje, pravdaže i svoju dcéru, takže tá začne snívať, že sa stane filmovou herečkou. Ešte predtým, kým otec rodinu opustí – nevysvetľuje sa tu, prečo – obe dcéry dá matka do akejsi vidieckej školy, aby sa mohli uplatniť v živote inak ako ona. Rozlúčka je o to bolestnejšia, že protagonistka sa čoraz väčšími bojí o matku, ktorá stále vystupuje ako artistka, visíaca na vlasoch v kupole cirkusu a riskujúca po každý raz život. Tento strach je taký mocný, že dievča veľmi zatúži po tom, nemať vlasy. K obávanému nešťastiu nakoniec naozaj dôjde, keď sa matka rozhodne predviesť mimo

cirkusu strhujúce číslo, v ktorom visí na lode žeriave a potom to chce pred zrakmi médií skúsiť s helikoptérou. No len-len že si nezlomí väzy a už nikdy nemôže s týmto číslom vystupovať.

Napriek tomu, že autorka na mnohých miestach funkčne využila detskú prostorekosť a naivitu, čo jej prózu neobyčajne nadľahčuje a dodáva jej hravosť, prevláda tu zvláštny smútok z cudzieho sveta. („*Všetci tu majú teplú vodu v kúpeľni a chladničku v srdci.*“), rozčarovanie zo života vôbec („*Zomriem mladá*“, píše inde), ba vyskytuje sa tu i sexuálne zneužitie mladistvej alebo provokačný náznak údajného incestu; potom zasa detská predstavivosť antropologizuje Boha, anjelov, nebo, raj a neraz sa v duchu vracia do Rumunska, v čom je azda aj trošku nostalgie.

V knihe sa mihajú scény z minulosti i prítomnosti a najnápadnejší je autorkin štýl rozprávania: lakonický, až telegraficky stručný, prosté oznamovacie vety, v ktorých sa referuje len o podstate diania, bez citových jemností a fioritúr; svoje emócie však vedela Veteranyi vyjadriť v príslušných pasážach napriek tomu niekoľkými silnými obrazmi, až má človek chvíľami dojem, že číta báseň v próze. Veď vlastne spočiatku básne naozaj písala.

Za autorkinho života vyšiel knižne iba tento jej román a je dobre, že vydavateľstvo chystá ďalšie dve diela z pozostalosti. Lebo Aglaja Veteranyi je ozajstný literárny objav.

## SKRYTÁ VOLNOŠŤ UVÄZNENÝCH

### MARIO VARGAS LLOSA: MĚSTO A PSI

*Mladá fronta 2004*

Jedným z pôvodcov veľkého boomeru latinskoamerickej literatúry v šesťdesiatych rokoch minulého storočia bol nepochybne okrem G. G. Márqueza aj peruánsky prozaik Mario Vargas Llosa.

Preslávil sa už svojim prvým románom *Mesto a psy*, čiastočne autobiografickou knihou o neidyllickom dospievaní mladíkov na vojenskom gymnáziu Leoncia Prada v Lime, kde autor strávil niekoľko rokov ako študent na príanie svojho otca. Pokiaľ Márquez vo

svojom najslávnejšom románe *Sto rokov samoty* vytvára magický svet fiktívneho mesta Maconda, zabývaného spoločenstvom pozoruhodných postáv, kaleidoskop skutočne zemitého života na rozhraní skutočnosti, sna a fantázie, Llosa je vo svojom románe viac ukotvený v realite. To však neznamená, že by jeho rozprávanie nebolo magickým realizmom, presvetleným ohňom v krvi starovekého národa zmiešaného z belochov, indiánov či kreolov. Aj Llosa má svoje Macondo. Na rozdiel od Márqueza je ním staré mesto Lima, ale aj uzavretý svet za vysokým múrom vojenského gymnázia a tak-



tiež bohatý vnútorný svet svojich hrdinov, ktorý sa v období ich rýchleho dospievania rozvíja a (de)formuje každým okamžikom, často rôznymi protichodnými smermi.

Autor nerozpráva prvoplánovo, lineárne, pokojne prelína časové i rozprávačské roviny, identita postáv je často hmlistá, neurčitá. Llosa v zdanlivo jednoduchom príbehu rozkrýva rovnako osudy študentov školy, ich nadriadených, rodičov a priateľov žiakov, ale aj školského maskota – psa. Po dvore gymnázia sa ako v sne z peruánskeho nedostatku kyslíka pohybuje rituálne zvier zeme, opustená lama. Život študentov nie je ani na moment jednoduchý. Za bránou školy okamžite prichádzajú o svoju identitu. Sú navlečení do uniforiem, ostrihaní a okamžite svojimi spolužiakmi z vyšších ročníkov brutálne šikanovaní. Práve opisy rituálov šikany, onanie, homosexuálnych či zoofilných praktík patria k šokujúcim častiam knihy (keď uvážime, že čosi také sa kľudne odohráva na výberovej vojenskej škole) a určite prispeli k tomu, že hneď po publikovaní bola kniha na nádvori školy verejne spálená.

Je ale jasné, že Llosa nijako nefabuluje, jeho hrdinovia sú životaschopní ľudia z mäsa a kostí, ktorí musia najprv prejsť očistcom mazáckeho krstu. Sú teda psami a až potom, neskôr, sa vlastnou šikovnosťou, drzosťou, dravosťou, surovosťou, perfídnosťou, ľstivosťou a aj intelektom stávajú členmi tajne sprisahaneckej skupiny krúžku a nakoniec kadetmi, so všetkým právami a neresťami.

Autor vystupuje v románe v postave Básnika, opisujúc svoju skúsenosť a aj keď ide o Llosovu prvú knihu, už tu dokazuje svoj mimoriadny rozprávačský a pozorovací talent, keďže odkrývanie citového sveta mladíkov vystavených vojenskému drilu, vytrhnutých z

rodiny a zo sveta, ktorý pre nich doposiaľ znamenal všetko, určite nie je jednoduchou záležitosťou. Jeho (p)opisy citového sveta chlapcov, ktorí sa v krutom prostredí stávajú až priskoro dospelými, sú citlivé, ale i kruto presné. Autor ukazuje, že za zdanlivo bezcitnými maskami kadetov bez mien, keď jeden je Jaguár, iný Štrkáč, Otrok či Básnik, sa ešte stále skrývajú zraniteľné duše chlapcov, čo si túžia nájsť prvú ozajstnú lásku, vysporiadať si naštrbené vzťahy s rodičmi a priateľmi, dokázať skutočnosť a pevnosť kamarádstva, ktoré môže alebo musí vzniknúť aj v takto odludštenom prostredí.

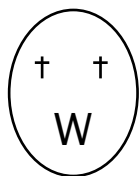
Čitateľ spoznáva magický mikrosvet samostatného, uzavretého sveta vojenského výchovného zariadenia, čo by malo z nevytváraných mládencov spraviť tvrdých mužov, ale popri tomto bohumilom snažení ich so samozrejmom beztriestnosťou naučí piť, fajčiť, chodiť za kurvami, ukáže im falošné authority, alebo ich donúti hrať kruté hry šikany, ktoré sú na hrane normálnosti.

Druhým, nemenej príťažlivým svetom, ktorý si Llosa všíma, je mesto Lima, jeho zanikajúci neopakovateľný kolorit, zvláštne rozvrstvenie ulíc, tajný, ale aj veľmi verejný život ich obyvateľov, rázovitých figúrok, vážnych občanov i ztroskotancov. Llosa ale na každej strane zostáva realista, neskĺzne nikdy do moralizovania, nesúdi ani neobhajuje a už vôbec nepouča. Stále súcitiť so svojimi hrdinami, nech už sú akýkoľvek.

Sledujeme hypnotický, súvislý spád reči, ktorý nás pohltí ako dravý prúd vody. V knihe nachádzame drobné rituály radosti, vášne aj zloby, osudy neuchopiteľné i nepochopiteľné, príbehy z čias, keď ešte mechanizmy modernej spoločnosti natoľko neovládali každú minútu života človeka mesta, z čias, keď sa ešte slovám pripisovala váha a ľudia sa vedeli rozprávať i počúvať.

ANDY TURAN

C



+



s=ú

s t o r o č n í !

E

N

A

M

Č

I

Č

I V A N

Vlastne už skoro nikto nie je dnes celkom kompetentný zasvätené písať o Voskovcovi a Werichovi. Niet už veľa ľudí, ktorí si dobre pamätajú živé vystúpenia *Osvobozeného divadla* a, bohužiaľ, nezachovali sa ani rozsiahlejšie záznamy z ich pôvodných predstavení. V záujme vlastného mentálneho zdravia si však musíme pripomínať túto jedinečnú dvojicu českých komikov a autorov, často a pravidelne, aj keď sa vystavujeme riziku, že občas budeme opakovať samozrejmosti. No nesmieme pripustiť, aby raz prišla generácia Čechov a Slovákov, ktorá nebude vedieť, kto boli Voskovec s Werichom, kto bol Jaroslav Ježek a čo znamenalo *Osvobozené divadlo*. Umenie týchto ľudí musí navždy ostať pevnou súčasťou nášho povedomia, lebo, ako vraveli oni sami, ľudská hlúposť a tuposť (a my dodávame: aj ľudský nevkus) vždy budú našimi najväčšími nepriateľmi.

Máme tu stále spomienky živých i neživých svedkov ich divadelného umenia, máme tu divadelné texty a filmy V+W, máme tu množstvo gramofónových nahrávok ich piesní (niektoré aj so vstupnými dialógmi), máme tu neskoršie nahrávky Wericha s Horníčkom. Sú tu tiež napísané i narozprávané spomienky Voskovca i Wericha. A v neposlednom rade tu máme svoju vlastnú dedukčnú a analytickú schopnosť a vlastné zážitky, spomienky na rozosmiate tváre a rozihrané srdcia po zažití ich filmov a dialógov, ako aj rozospievané mysle po vypočutí si ich piesní.

Voskovec a Werich vytvorili unikátny typ divadla, založeného, ako je známe, na scénickom podaní humoristických, resp. satirických dejových pásiem, ktoré oni sami komentovali piesňami a improvizovanými dialógmi. Dovoľujem si tvrdiť, že v mezivojnovom období nikde na svete neexistovalo divadlo, ktoré by na takej vysokej umeleckej a intelektuálnej úrovni súčasne zabávalo, presviedčalo i oslobodzovalo. Umenie V+W sa napájalo z prameňov tradičných zábavných foriem i zo súdobej európskej avantgardy, predovšetkým dadaizmu a poetizmu. Od začiatku bol v ich tvorbe zreteľný prvok hravosti a optimizmu, úsilie robiť „čistú psinu“, ktorá však súčasne bola aj fackou zošnúrovanému svetu meštiakov a byrokratov. Optimizmus vyvieral jednak z ich mladého veku a jednak z eufórie, vládnucej vo vtedajšom Československu, ktoré nielenže prinieslo národnú slobodu Čechom a Slovákom, ale bolo tiež ostrovom demokracie v strednej Európe. Postupne, ako narastali spoločenské problémy (hospodárska kríza, nezamestanosť, vnútroštátne politické konflikty, nárast totalitárnych hnutí v Európe, najmä v Nemecku), silnel v ich tvorbe satirický, neraz veľmi útočný a adresný akcent. Dadaistických a poetistických prvkov sa nevzdávali ani potom, aj naďalej sa diváci mohli zabávať na čistom humore, no súčasne tu bolo zrejme úsilie poukázať na politické neduhy, ktoré boli (aspoň zdanlivo) liečiteľné. Voskovec a Werich ostali navždy optimistami – v tom bola ich sila, ale aj ich zraniteľnosť. Mám dojem, že v staršom veku si uvedomovali, že to, čo v mladosti kritizovali ako zbytočné ľudské slabosti, boli predovšetkým dobou zafarbené prejavy večnej ľudskej nedokonalosti a rozporuplnosti. Hospodárska kríza, nacizmus, fašizmus, a dnes vieme, že aj komunizmus, neboli

iba náhodné zablúdenia ľudstva, ale nevyhnutné dôsledky potlačovania ľudskej agresie, ktoré so sebou prináša civilizácia, ako aj kultúrna, etnická a osobnostná pluralita.

Je osudom autorských a hereckých dvojíc, že sa v pamäti uchováajú ako dvojice, dvojčatá, či dvojníci. Patrí k veci, že iba málokedy sa verejnosti podarí nahliadnúť priamo do ich tvorivej kuchyne a rozlíšiť prínos jedného od druhého. Určitou výnimkou sú Laurel a Hardy, v ktorých prípade vraj mozgom filmov bol jednoznačne Stan Laurel, kým Oliver Hardy sa mu iba pasívne prispôboval. V prípade Voskovca a Wericha to určite tak nebolo, prínos obidvoch bol rovnocenný. Nakoniec, dlhé desaťročia prežili na rozličných kontinentoch a obidvaja sa na svojich pôsobiskách dobre uplatnili. Pokiaľ ide o ich herecké temperamenty, kontrast medzi nimi nebol až taký nápadný ako napr. u Laurela a Hardyho alebo Lasicu a Satinského. Predsa však, z ich filmov i zachovaných živých dialógov sa dajú vycítiť určité individuálne tendencie. Voskovcove postavy pôsobia väčšinou ako trochu plachí, naivní a rozpačití chlapíci so sklonom k filozofovaniu a melanchólii. Werich býva zase o poznanie temperamentnejší, drzejší a prostorekejší. Ak Voskovec najprv rozmýšľa a potom koná, Werich to robí skôr naopak. Samozrejme, že ani jeden z nich svoje postavy neidealizuje, Voskovcove špekulácie sú neraz absurdné a Werichove činy sú často kontraproduktívne. Je zaujímavé, že v každom z ich štyroch spoločných filmov majú najprv ich postavy svoj vlastný (a neraz veľmi odlišný) život, dohromady ich dá iba náhoda. Potom sa, aj napriek rozdielnosti temperamentov a občasným hádkam, zblížia a sú si navzájom bezvýhradne lojálni, nedokáže ich rozdeliť ani len láska k tej istej žene.

Po osudovom rozchode v r. 1948 nadobudlo herectvo obidvoch nové dimenzie. Voskovec hral v USA mnohé vážne úlohy. Najlepšie si ho pamätáme z psychologicky i pohybovo sugestívne naštudovanej postavy jedného z porotcov v Lumetovom filme *Dvanásť rozhnvaných mužov* a vari iba my, čo poznáme Voskovca aj ako komika, sme si všimli jemnú iróniu, ktorú do tejto postavy vložil. Werich predznamenal svoj neskorší vývoj už v medzivojnovom filme *U nás v Kocourkově*, kde v postave väzňa Kaplana ku svojej obvyklej klaunskej impluzívnosti pridal aj kus múdreho vnútorného prežitia a psychologickéj drobnokresby. Tieto stránky svojho herectva ešte hlbšie rozvinul v povojnových filmoch *Císařův pekař a pekařův císař*, *Byl jednou jeden král*, *Baron Prášil*, *Až přijde kocour*, ako aj vo viacerých televíznych filmoch.

Na rozdiel od mnohých svojich divadelných kolegov sa Voskovec a Werich herecky hneď od začiatku suverénne prispôbobi požiadavkám filmového média. Ich filmová reč i gestá sú civilné, vyvážené, pritom však vysoko expresívne a komicky účinné. Ani chvíľku nepochybujeme, že tu vidíme dve veľké herecké osobnosti, dvoch mimoriadne citlivých a inteligentných komikov. O dačo spornejšími sa dnes javia ich dramaturgicky nie celkom domyslené filmové scenáre, na ktorých, pravda, spolupracovali aj ich režiséri a občas aj iní autori. Oproti divadlu im pri filme chýbal kontakt s obecnosťou a nemohli sa natoľko spoľahnúť ani na svoju povestnú improvizáciu, aj keď iste k nej aj počas nakrúcania filmov dochádzalo. Jeden z ich filmov *Pudr a benzín*, obsahuje aj scény z divadelného javiska a tie nám azda naznačujú, ako asi vyzerali predstavenia *Osvobozeného divadla*. Aj v ich ďalších troch spoločných filmoch sa vyskytujú dialógy, ktorých pôvod možno tušiť v divadle, a navyše sú tam typické filmové gagy, ktorým sa zrejme priučili z amerických grotesiek. Ich prvé dva filmy *Pudr a benzín* (1931) a *Peníze nebo život* (1932) nakrútil Jindřich Honzl, ktorý bol určite lepším divadelným ako filmovým režisérom. Obsahovo sú tieto dve veselohry „čirou psinou“, ich sila je popri hereckých výkonoch V+W v poetickom zobrazení spoločenských outsiderov, ktorých obidvaja komici predstavujú. Ich ďalšie dva filmy *Hej rup!* (1934) a *Svět patří nám* (1937) sú angažovanou politickou satirou, zameranou hlavne proti zneužívaniu hospodárskej a politickej moci. Ich režisér Martin Frič mal rozhodne viac zmyslu pre výrazové prostriedky filmu než Honzl a z čiste filmovej stránky sú tieto filmy bezosporu lepšie ako prvé dva, slabinou je však ich filozofický utopizmus, ktorý viac-menej vnucuje divákovi naivné, jednoduché riešenia spoločenských kríz a konfliktov.

Neodmysliteľnou súčasťou umenia V+W je ich piesňová tvorba. Piesne mali ako prvoradý cieľ oživiť a komentovať ich divadelné predstavenia a filmy, no mnohé z nich stoja na dostatočne pevných nohách aj bez svojho dramaturgického kontextu. Hudbu k väčšine piesní V+W zložil Jaroslav Ježek (1906-1942), ktorý bol aj vynikajúcim džezovým aranžérom, klavíristom a dirigentom. Ideálne je počúvať tieto malé hudobné a poetické perly v pôvodnom podaní a je šťastím, že veľa z nich sa zachovalo na gramofónových nahrávkach. Ako spevácki interpreti majú V+W svoj nenapodobiteľný štýl, stojaci jednak na dialogizovaní textov a jednak na čiste osobných akcentoch každého z nich. Voskovec vkladá do spevu viac citovosti, irónie, tam kde treba aj výsmechu či rozhorčenia, Werich je zase predovšetkým majstrom paródie, a to nielen vo vzťahu k obsahu textov, ale aj k samotnej hudobnej stránke, keď dokáže vtipne a hravo parodovať konvenčný sladkák, ľudovú pieseň, pouličnú odhrávačku, operný spev, ba i džezovú improvizáciu. V povojnovom období, keď musel Werich spievať tieto texty sám (väčšinou v sprievode tanečného orchestra Karla Vlacha), s magickým majstrovstvom spojil osobitosti obidvoch pôvodných interpretov do jedného hlasu tak, že to neraz pripomínalo tvorivý dialóg speváka so sebou samým. Ako príklad takéhoto posunu tu možno spomenúť novšiu verziu skladby *Píseň strašlivá o Golemovi*. Kým pôvodná verzia z mezivojnového obdobia bola poňatá ako pouličná odhrávačka s nekonečným, monotónnym opakovaním navzájom si podobných slôch, Werichova interpretácia z 50. rokov je oveľa mnohostrannejšia, spieva a rozpráva tu k nám ozajstný bard, ktorý dokáže nielen stupňovať napätie a iróniu, ale tiež tlmočiť ako tragický náboj, tak aj absurdný humor každej jedinej strofy osobitne.

Ale aj samotné čítanie mnohých piesňových textov V+W je pre človeka veľkým pôžitkom. Práve v týchto textoch sa V+W predstavujú ako obrovskí majstri moderného českého jazyka, keďže vedia neobyčajne vynachádzavo využívať jeho bohatosť na vyjadrenie širokého spektra významových odtieňov i nálad. Medzi ich piesňami nachádzame príklady absurdistického nonsensu (*Tři strážníci, Chodidla, V domě straší duch*), paródie na pouličnú odhrávačku (*Na Poříčí dítě křičí, Lodnická, Strýček Jack*), útočnej satiry (*Hej pane králi, Civilizace, Svět naruby*), bojovného pochodu (*Svět patří nám, Hej rup, Proti větru*), vtipnej veršovanej bájkky (*Zlatá střední cesta, Stonožka, Ezop a brabeneč*), filozoficko-lyrickej piesne (*Nikdy nic nikdo nemá, Proč nemohu spát, Prázdna náruč*), paródie na romantickú pieseň (*Vyznání lásky, Mercedes, Zasu*), ale i osobne ladenej lyrickej piesne (*O Španělsku si zpívám, Život je jen náhoda, Svítá*). Interpretáciu piesní posledne spomenutého žánru (ktorých text zväčša neobsahuje humoristické prvky) obyčajne prenechávali iným interpretom z okruhu *Osvobozeného divadla*. Aj tieto piesne sú však pre poznanie podstaty umenia V+W dôležité, pretože ukazujú, že pri svojej tvorbe mali na zreteli celého človeka so všetkými jeho túžbami a možnosťami, nie iba impulzívneho rebela alebo nezáväzného vtipkára. Pozoruhodné je tiež, že viaceré z ich protestných piesní, ktoré boli v prvom rade reakciou na súdobé spoločenské problémy, vďaka svojej autentickej poézii (a samozrejme aj Ježkovej hudbe) prerastajú svoj dobový rámec a prihovárajú sa k ľudskému outsiderovi všetkých čias. Sem možno zaradiť napr. piesne *Ze dne na den* alebo *Strejček Hlad*, pri ktorých máme miestami pocit, ako keby sme počúvali monológ niektorého z absurdno-melancholických tulákov Samuela Becketta.

Na ilustráciu jazykovej virtuozity básnikov V+W tu môžeme povedať pár slov o ich rýmoch. Isteže, v ich piesňach sa nájdu aj núdzové rýmy typu *důmyslu – průmyslu* (pieseň *Prabába*), alebo *nevede – povede* (*Hej rup*). Niektoré iné konvenčnejšie rýmy nepôsobia natoľko rušivo, keďže sú zrejme súčasťou paródie určitého pesničkového žánru. Mnohé rýmy V+W sú však vynikajúce nielen z čiste jazykového hľadiska, ale aj preto, že v rámci štruktúry piesne podčiarkujú jej humoristický, resp. satirický kontext. Napríklad: *Pra-pra-prabába mé prabáby / Byla po svý pra-pra-tetě / Neteřítí tetinyho zeté / Jenž pak byl dítě dítěte královny ze Sáby* (*Prabába*). Alebo: *Dokavad ti nenaroste vous*

*/ Ještě jsi do života nevklouz / Ještě jsi moc mladý / Panic a nic víc / Bez vousatý brady / Nemůžeš vědět nic (Vousatý svět). Alebo: Ztrouchnivělým lesem táhnou páry / Nad močálem tančí čáry máry / Prej když k ránu mrholí / Toulají se mrtvoly / Žába kváká vlkodlaka láká (...) A ta strohá krutost – na piráty / Těm lámali vaz – i hnáty / Na tom se dohodly všechny státy... (...) Ve věku elektřiny a páry / Zatlačila věda čáry máry / Vstříknem si sérum do žil / Aby se věk prodloužil / Život nás až nad oblaka láká (...) Že diplomacie jsou – čáry máry / A že smlouvy jsou jen – cáry / A že držet dané slovo – láry-fáry... (Vy nevíte co je středověk). Ozajstným ohňostrojom nápaditých rýmov je aj text piesne o rušňovodičovi Příhodovi, ktorý V+W napísali a naspievali už po Ježkovej smrti podľa americkej balady Casey Jones: Frantově ženě se srdce zachvělo / Když jí dával dvě hubičky na čelo (...) Franta Příhoda byl strojvůdce jistý / Na lokomotivě znal všechny píсты / Znal z paměti zatačky a tunely / Pod mašinou mu koleje duněly // Několik týdnů už jak z konve lilo / To bylo Frantovi velmi nemilo / Pražce hnily a pod štěrkem trať měkla / To byl dlužen Příhodovi čert z pekla (...) Na Příhodu zlé počasí neplatí / Žene si to stovvacítkou po trati / Pasažéři volaj Pane strojvůdce / Zabrzděte vždyť jedete moc prudce (...) Ať si zlomíme či nezlomíme vaz / Vagon s poštou musí vždycky dojet včas (...) Mezitím už do zatačky vjíždí vlak / Topičovi hrůzou až přechází zrak / Jak tak kouká z budky vidí na dálku / V protisměru přijížděti lokálku // Zachraňte Příhodo, volá, skáče ven / Stále ještě doufá že je to zlý sen / Příhoda však ten dokud je naživu / Neopustí svoji lokomotivu (...) Hlas lásky a Matky Přírody / Nedal spát vdově Franty Příhody / Na světě ji netěšilo vůbec nic / Až se zase vdala za muže od železnic...*

O Voskocovi a Werichovi by sa dalo rozprávať donekonečna. Dúfam však, že aj z týchto drobných a azda trochu nesúrodých poodhliadnutí by malo byť aj pochybovačom a zábudlivcom jasné, že to boli dve výnimočné, múdre a všestranne talentované osobnosti, ktorých význam presahuje ich dobu i hranice českého národa, v lone ktorého sa zrodili. Popri umeleckých kvalitách treba v roku 100. výročia narodenia obidvoch vyzdvihnúť aj ich kvality ľudské. Jedna vec je ich nádherne priateľstvo, ktoré prežilo aj ich dlhodobé fyzické odlúčenie. Druhá vec je ich intelektuálna nepodkupnosť, ich nekompromisná vôľa buriť sa proti hlúposti, pokrytectvu a násiliu, nech prichádzali odkiaľkoľvek. Po viacerých ich pražských predstaveniach v 30. rokoch protestovali zahraničné ambasády, najčastejšie nemecká, a aj československé úrady im z času na čas hádzali polená pod nohy. Ako presvedčení antinacisti museli tesne pred okupáciou Čiech a Moravy odísť do USA, odkiaľ cez rozhlas povzbudzovali Čechov a Slovákov doma v odpore proti diktatúre. Po nástupe komunizmu v roku 1948 sa Voskovec vrátil do USA, kde mal však, počas maccarthizmu v 50. rokoch, takisto problémy. O Werichových skrytých i otvorených sporoch s komunistickým režimom sa tu hádam netreba zvlášť rozširovať. Obidvaja boli a ostávali – pravda, nie celkom bez výnimky (pozri Werichov podpis na *Anticharte 77*) – verní kategorickému imperatívu všetkých ozajstných mudrcov, umelcov a klaunov hovoriť za každých okolností *nie*, aby tak dláždili cestu k možnosti veľkého ľudského Áno.

V nedeľu na svite. Vonku je všetko zelené ako v militaristickej uniforme, ešte dobre, že v pivnici sa občas mihne biela myš alebo nezelený potkan, a na strome kvíči nejaký vták celkom zblbnutý do iného pohľavia a gramatického rodu, ale pády, pluskvamperfekta a gerundíva ho až tak nevzrušujú. Klávesy sú všade.

V nedeľu na mrku. Priateľstvo hmoty, bez ktorej niet hudby. Hrajú kamene aj stromy, dusík aj oxidy podľa atómovej hmotnosti v organizovanej sústave prvkov. Hudobná chémia. Kyslíčnik uhličitý o čosi nižšie.

V pondelok. Skutoč-

V utorok o pol deviatej. -nosť nie je predmetom literatúry, ale jej paradigma, alternatíva a analógia. Autonómna nezávislosť a náhodné dotyky vety, živého súvetia, ktoré rastie produktívne v spätných väzbách. Ako keď vyklíči nový javor a breza, ako keď sa zasadí marhuľa vojtyla, polieva sa a pučí. Len grafomani visia na šibenici reality a nedýchajú. Dom, v ktorom nie je kniha a knižnica, bude zbúraný, sám sa rozsype. Bombastická vnútorná i vonkajšia architektúra bez nehy, len pragmatická spupnosť. Všetko, čo bolo, možno vybudovať opäť, nielen pokaziť.

V stredu. Excerptum: Písať na úteku pred rozvodnenou nečistotou aktuálnosti. Písať vo vnútorných vrstvách svojho dvojníka, pretože zázraky a pravda sú nevyhnutné.

Vo štvrtok. Podatá správa o tom, čoho je človek svedkom, svetkom, sviatkom, sviatkom, je to takmer povinnosť. Keď som sa ako mladý redaktor v 60. rokoch minulého storočia nesmel priblížiť v klube spisovateľov na Štefánikovej v Bratislave k Ladislavovi Mňačkovi, poslal ma preč, aby som ho neobťažoval, pretože je tu ako súkromná osoba. Pomyslel som si, že je chrapúň, ale zároveň som to rešpektoval uvedomujúc si, že som ešte neznámy nikto a bude treba veľa pracovať, študovať, čítať a písať, aby si ma všimol. A naozaj. Keď sme sa stretli asi po tridsiatich rokoch v klube spisovateľov na Laurinskej, pripomenul som mu to ako anekdotu, zasmiali sme sa a on sa ospravedlnil. Je to vec slušnosti, úcty, kultivovanosti vkusu, hierarchie a produktívneho poriadku.

V piatok podvečer. E-správa z Wittenbergu. Vraj spisovateľov Lutherov hlas pri homílii znel celkom inak než tušíme. Je to vec materiálu a ľudskej akustiky.

V piatok o chvíľu potom. Excerptum: Písať, prerezávať výhonky starých sporov, nových mlčaní, hovorí Oleg Pastier v triafajúcej akupunktúre, v poetickom doslove k novému vydaniu textu Dvanásť.

V sobotu. Väčšina prác Dvanásť bola samostatne uverejnená pod rôznymi názvami v ilegálnom pražskom Obsahu alebo Fragmente K. v rokoch 1987 – 1988. Texty vyšli v marci roka 1989 v samizdatovej knižnej edícii Fragment ako 9. zväzok v redakcii Olega Pastiera. V roku 1991 vyšli knižne v Slovenskom spisovateli spolu s textom Vlastný horoskop.

V nedeľu po obede. Akustika v gotickom priestore wittenberského chrámu nie je veľmi dobrá. Do leta roku 1944, keď americké bomby kostol zničili, zvuk fungoval, ale pri rekonštrukcii sa už nepodarilo akustiku obnoviť. Betón z 20. storočia, ktorý spevnil gotickú klenbu, nerezonuje ako pôvodný pieskovec. Tehly vypálené z rozdrvených trosiek zbombardovaných domov, spojené cementovou maltou a nie pieskovou, nie sú také pórovité ako tehly z hliny. Zvuk sa teda odráža, zrkadlí v tvrdých echách, kovové píšťaly znejú nelútostne ako britva, bez súcitu a milosrdenstva. Hmota sa stáva krutá, materializmus agresívnejší.

V nedeľu na mrku. Prezimovať ako žlna v ohraničenom priestore kontemplatívnej ríše, kým nevychladne posledný uhlík obdobia úpadku a vlády štátnych predátorov, partajných ľudožrú-

## TRANSKRIPCIA - ELITÁRSKY ČI DEMOKRATICKÝ?

Tlak angloameričtiny, ktorá sa celosvetovo presadila v oblasti transkripcie, sa v ostatnom svete neblaho premieta do chybnej výslovnosti všetkého, čo je už v angloamerickej sfére jazykovo cudzie – ako **Allah**, **Ramallah**, **Daewoo** a pod. Napokon, už som to spomínal (Romboid 4/04), lenže problém diskrepancie medzi grafickou a fonetickou podobou všetkého, čo do jazyka prichádza zvonka, je podstatne širší a historicky sa vyvíja, navyše sa výslovnosť cudzej jazykovej matérie súbežne s demokratizáciou vzdelania a globalizáciou sveta podľa všetkého štatisticky zhoršuje.

Paradox je to len zdanlivý a bude najskôr plodom vzdelávacej explózie, ktorá sa začala dávno pred vekom informatiky. Globalizácia potom nafúknutím vedomostného objemu roztrieštla dožívajúce kontinuum na tisíce špecializácií, ktoré sa premietli aj do jazyka a radovo prehĺbili jeho vrstevnatosť.

Kým ľud vo všeobecnosti nemal ani základné vzdelanie, a neskoršie len to základné, žil totiž jazykovo vo svete, kde s cudzou matériou veľmi neprichádzal do styku a celkom si vystačil s dodnes živou, rýdzou a plnozvučnou **rečou starých materí**. Svet **tých hore** (vrátane služobníctva) žil jazykovo v inom pásme, kde na jednej strane poletovali **firhanga** a **kišasonky**, no kde vzdelanci zároveň nemali problém dorozumieť sa po latincky s kolegami z celej Európy. Nebolo ich veľa, prechádzali približne rovnakou výukou, vyznali sa v približne príbuzných tematických okruhoch, výslovnostnú matériu hlavných európskych jazykov zväčša tiež zvládali, nuž a v mimoeuroatlatických civilizáciách pre väčšinu z nich aj tak **žili levy**.

Z dilemy transkripcie ich teda hlava bolieť nemusela. Oni, teda právnici, lekári, inžinieri, prírodovedci, bohoslovci, ale aj zemaní, statkári, bankári atď. tú elitársku vcelku ovládali, a demokratická – pre koho vlastne? Veď okrem nich tieto jazykové vrstvy sotvakto potreboval. Nástup technickej a priemyselnej revolúcie, prvých demokratických reforiem, formovanie národov, národných štátov a nacionalizmov obracali zas myseľ na podstatnejšie veci – čo má jednoduchý človek z kázne, ktorú doňho dôstojný páno husť po latincky, a Slováčok (vrátane školákov) z učiteľa, úradníka či žandára, ktorí mondokujú? Na tom záležalo, nie na transkripcii.

## HISTORICKÁ VÝHYBKA

Rozmach školstva, nástup informačnej a masmediálnej spoločnosti, sprevádzaný zmršťovaním sveta na globálnu dedinu, kde každú domácnosť bez ohľadu na vzdelanie zaplavuje obrazom i slovom prúd informácií preplnených technikou a politikou, ako aj exotickými menami a názvami už nie iba z našej civilizácie – až tento rozmach odhalil, ako múdro a predvídavo si niektoré jazyky nastavili výhybku transkripcie na demokratickú koľaj. Možno ani netušili, akých úskalí ušetria svoje spoločenstvo príklonom k zásade **píš, ako počuješ**, a ako zúžia priestor na spotvoreneniny typu **lemigitácia** či **lepetrika**. Dnes sú deformácie tohto typu predmetom ozvlášťovacieho

žonglovania, jazykových hier pre tých, čo vedia, prípadne prejavom nadradenosti voči tým, ktorým sa jazyk takto pošmykne nechtiac a nevedomky.

Vývin zásobuje jazyky a komunikačnú interakciu takýmito kameňmi úrazu v stále sa zrýchľujúcom tempe a prirodzene, že transkripcie typu **píš, ako počuješ** sú vo výhode oproti transkripciám typu **píš, ako píšú oni** (a teda sa aj uč, ako to vyslovujú).

Odborníci iste vedia, kedy a na akom rázcestí sa ktorý jazyk (či jeho gramatici) rozhodoval, ktorým smerom vykročí, a poznajú aj argumentáciu. Toto však nie je historická štúdia, lež úvaha, ako a prečo by sa toto rozhodnutie v nových podmienkach oddalo revidovať, teda či sa držať tradície alebo pragmatizmu. Slováč, Čech či Poliak, ale aj Nemec a ďalší môžu vidieť domnelý argument pre svoj prístup i v tom, o koľko sa práve písaná podoba angličtiny či francúzštiny z nášho pohľadu líši od fonetickej oproti našej praxi. Argument je to fiktívny, stačí dať prečítať poľský text Slováčkovi alebo naopak. Naproti tomu sa nedoceňuje, že Angloameričania, Francúzi či Rusi zásluhou svojho **píš, ako počuješ** podstatne menej komolia výslovnosť všetkého, čo prichádza zvonku. Ešte i všetky tie **Háčeks & Čárkas** (Peter Michalovič, KINO-IKON č. 1/2004), ktorým sa angličtina dokázala vyhnúť a možno jej práve to pomohlo do sedla – i tie sa výrazy z iných jazykov usiluje vystihnúť tak, aby sa aj za cenu skrumáže hlások priblížili pôvodnej výslovnosti. Takže keď Angličan Tolstého prepíše ako **Tolstoy**, je to skôr samozrejmosť. Ale taký **Khrushtchov**, to je už niečo.

Angloameričan z toho vylúpne zhruba správne znenie – isteže, okrem prízvuku. Rus či Francúz mu to oplatia rovnakou mincou, bár aj so svojimi háčeks & čárkas. Čokoľvek nové a neznáme potom hladko vplynie do bežného jazyka a cez médiá do všeobecného povedomia v približne správnom znení, i keď sotva so správnym prízvukom.

Teda demokratické a „beztriedne“, pokiaľ sa len dá. Pravda, aj toto pravidlo má výnimky – a nedôslednosti – napr. pred časťou kultúrneho dedičstva pravidlo cúvlo, a tak napr. latinské citáty zachovávajú pôvodnú podobu. Kam to zavše vedie, ukážeme si v závere.

## ELITÁRSKA CESTA

Slovenčina, čeština, nemčina a veľa ďalších jazykov však na rázcestí vykročilo cestou, ktorá zachováva pôvodnú podobu, lenže aj to nie vždy a najmä europocentricky. Lebo len čo prekročia hranicu euroatlantickej sféry, hneď strčia hlavu do angloamerického chomúta, filtrujúc ostatný širý svet cudzou transkripčnou optikou. Isteže, orientalisti či afrikanisti vypracovali zásady náležitej transkripcie a aj ich rešpektujú, ale kto okrem ich okruhu sa toho drží? Tlač, reklama, svet biznisu aj vedy, ale aj prekladatelia titulkov vo filme či televízii šmahom preberajú angloamerické transkripcie, z ktorých potom hlásatelia, moderátori, politológovia atď. vytvárajú čudesné fonetické verzie. Často z nedovzdelanosti, lebo k ich základnému technickému by mala patriť znalosť výslovnosti prinajmenšom hlavných európskych jazykov. Inokedy z nemožnosti obsiahnuť jazykovo celý svet, ktorý predsa tiež má nárok, aby jeho realie iní nekomolili.

Pritom výberovosť až náhodnosť pri aplikácii zásady **píš, ako píšú oni** spoluurčuje plno faktorov. Primárne disponibilné písenné súbory príslušné háčeks & čárkas nemusia mať, a komu by sa chcelo vyťahovať ich z druhotných zdrojov? Napokon, načo aj, veď kto by ich správne vyslovil? Takže na francúzske **ç** či **ç** či **ç** sa tlač ešte ako-tak zmôže, ale už poľské **ą**, **ę** či nebudaj **ł** je nad jej sily, podobne ako juhoslovanské **đ**, kde prax zrazu opustí aj zásadu **píš ako oni** a uchýli sa, možno pod vplyvom anglického prepisu **dj**, k správnejmu **dž** – teda napr. **Karadžordžević**.

Štrbavosť pri aplikácii hesla **píš, ako píšú oni** vedie potom k výslovnostným deformáciám. Tak sa našim športovým spravodajstvom v tlačenej podobe, a následne zvukovo rozhlasom a televíziou roky-rokúce presušal poľský lyžiar **Gasienica**, ktorý sa doma písal **Gąsienica**



(húsenica) a ktorého Angličan či Rus bezproblémovo prepisovali, a teda aj vyslovovali ako **Gonsienica**. Odkiaľ by však náš hlásateľ či moderátor mal na to prísť, keď vidí pred očami **Gasienicu**? Podobne ako v Mostoch č. 2/2005 nájdeme Dariusza **Dabrowského**, ktorého by fonetický systém prepísal ako **Dombrovského**. Alebo – od nepamäti sa u nás zakorenili **verneovky**, hoci **Jules Verne** sa číta **Žül Vern**, z čoho Rusi odvodili výslovnostne adekvátne **žülvernky**.

Elitárska transkripcia bežne deformuje aj skloňovanie, či už foneticky alebo písomne – tak hlásateľka Devína uvádzala 27/10.2004 čítanie z románu Emmanuela **Carrèreho** (Karréra), a Michal Havran v Dominofóre č. 40/2004 preložil americkú úvahu pod názvom Bush podľa **Hareho** (Hära).

Keď prejdeme do mimoeurópskych oblastí, tam automatika preberania anglickej podoby absolútne prevláda. Pri Číňanovi **Shiang Chyi** (KINO-IKON č. 1/2004, str. 177 človek ani nevie, ako to Chyi prečítať – Čaji?). Teleplus 9. 3. 2005 splodil kríženca **Šuang Zhua** (prvé teda foneticky, druhé anglicky). Z Konga sa do Česka zatúlal **Caya Makhélé** (Vltava, 8. 4.2005), z Iránu straší po svete **Mohsen Makhmalbaf** (Mósen Machmalbaf), jeho krajan Fazeli nakrútil na Slovensku dokument **Kto je Sahraa?** uvedený v našej televízii s titulkami, kde možno jediná veta nebola bez chýb. Nuž a kto je teda **Sahraa?** Najskôr **Sára** či **Sárá**, vyrastená zo spoločného arabsko-židovského koreňa...

### NIE SME V TOM SAMI

Naznačil to už príklad z českej Vltavy. Inde Karel Richtr (Vltava, 3. 3. 2005) vyrobil zo Signory Chiary (Klára) **Siňoru Čiaru**.

Keď preskočíme hranicu do nemčiny, zistíme, že kultivovaní viedenský rozhlasáci síce prisahajú na multietnicitu sveta, no ich vzdelanostné zázemie ich predurčuje k schizme. A tak si na jednej strane dajú záležať na tom, aby Francúzov, Talianov, Portugalcov či Španielov vyslovovali nebudaj ešte autentickéjšie než tí rodení, ale smerom na východ pokojne produkujú nepodarky. V marci 2004 vyrobili Dr. Roberta **Fika**, kedysi dávno dokonca Vieru **Cilinka Novu** (ak si to neviete dešifrovať, šlo o Vieru Žilinčanovú). Do profilu Arthura Koestlera zabručil 12. 11. 2004 na Viedni **Džagodinskí**, podistým preto, že sa interpretovi nedostal do rúk v anglickej transkripcii, ale v pôvodnej podobe. A v relácii venovanej 23. 2. 2005, venovanej umeniu **rétoriky**, zas viedenského poslucháča poučili o **ars benedikendí** (benedicendí).

Takže čo, môžu si povedať naši moderátori a interpreti, ktorí latinské vsuvky či výroky bežne komolia na vospust sveta? Veď sa to stáva aj svetovým špičkám. Pre mňa je korunou predohra historického výroku prezidenta Kennedyho v novorozdelenom Berlíne **Ik bin ein Berliner**. Z rešpektu sa totiž necituje, čím absolvent najšpičkovejších univerzít začal – hrdým **kitátom** z klasiky **Kivis romanus sum**. S tou indiskréciou prišla slovenská relácia *Knihy z police* F 29. 12. 1995...

Keby demokratická transkripcia necúvla na prahu latinčiny, nemohol by sa ani JFK takto potknúť. A keby sme k tomu pristúpili my, sotva by dabér Chapuisovho filmu **Antoine pracuje** skomolil **corporibus caecis** na **corporibus kekis** či **noscere** na **noskere**. Pričom protagonista študuje práve **latinčinu**...

### ZÁVER?

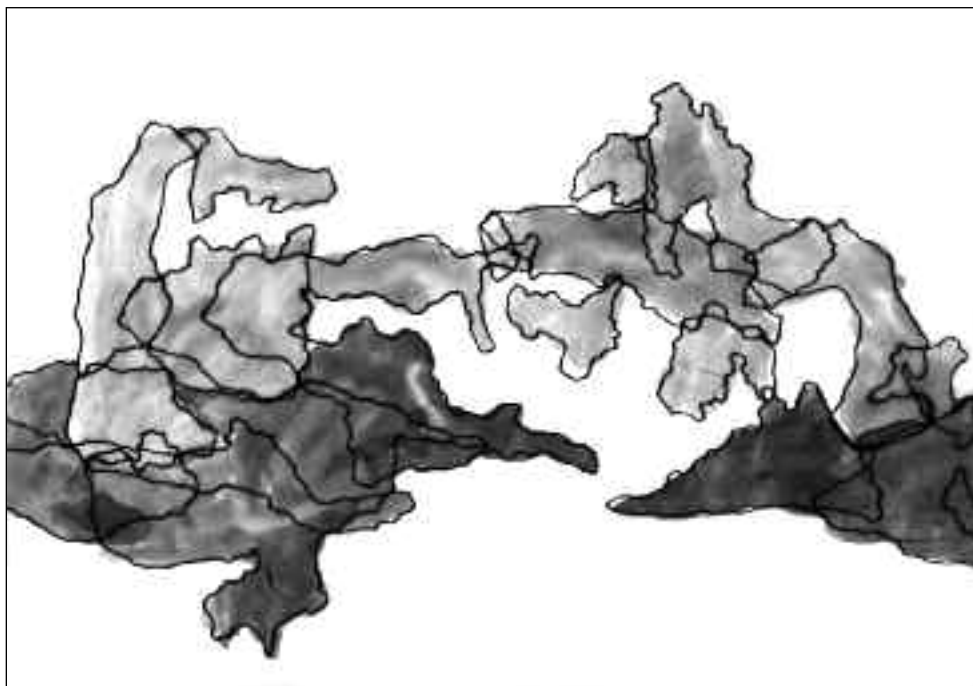
Elitárska pôvodná verzia, teda netranskripcia, bývala znakom a výsadou vzdelanectva, ku ktorým sa samozrejme kmotрили výsady spoločenské či majetkové. Tvorila súčasť rozsiahlejšej priehrady medzi elitami a **pospolitým ľudom**. Lenže vtedy elity svoju nadradenosť dávali

všemožne najavo aj inak – životným štýlom, obliekaním atď., takže už na ulici každý nezameniteľne reprezentoval svoj status. Demokracia vniesla rovnostárske tendencie pri najmenšom do obliekania v každodennom živote (na rozdiel od reprezentačných situácií). Predstavuje ich posun od hviezd, ktoré vyžarovali svoju nedostupnosť miliónovými toaletami, k Brigitte Bardotovej, ktorá si pre zmenu milióny divákov podmaňovala oblečením, na aké mala každá predavačka.

Isteže, aj simulácia **dievčiny odvedľa** je iba geniálny ťah výrobcov ilúzií, dávajúci väčšine v prítomí kina či pred obrazovkou chvíľkovo pozabudnúť na archimedov zákon konzumnej spoločnosti – kto na to má, je viac než ty, čo na to nemáš (od školských tráum so značkovým oblečením až po mercedesy a vily s bazénmi).

V tomto svete ovládanom imidžotvorcami prostredníctvom audiovizie vzdelanie prestalo byť primárnou hodnotou, tou sa stal know-how a imidž, pričom globalizácia tak rozšírila záplavu informácií (a dezinformácií), že beztak nie je v silách nikoho správne dešifrovať fonetické znenie mien a názvov písaných v pôvodnej, ba zväzse ani v anglotranskripčnej podobe.

V tejto radikálne zmenenej komunikačnej paradigme sa konzervatívne zotrúvanie na zabehnutej kultúrnej tradícii stáva prežitkom, ktorý stále viac rozširuje priestor na chybnú výslovnosť väčšiny matérie, ktorá prichádza do jazyka zvonku či v ňom pretrúva ako statusový symbol klasickej vzdelanosti. Väčšina prihovárajúca sa nám z obrazovky či rozhlasu ju predsa už nemá, hoci základňa vzdelanosti sa nesmierne rozšírila. Takže vývin nakoniec zrejme aj jazykovedu podnieti vyvodíť z toho dôsledky.



Padnutý strom

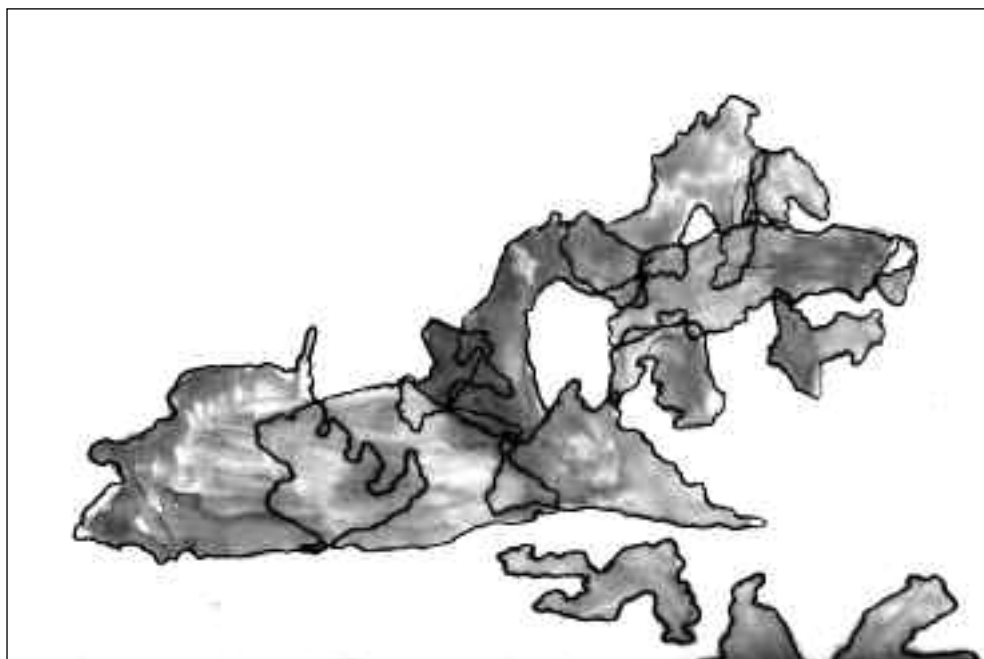
Ak sa mám v krátkosti zamyslieť nad súčasným stavom slovenskej kultúry, musím logicky vychádzať z komplexného stavu spoločnosti. Ekonomické, politické, či sociologické súvislosti sa prirodzene obísť nedajú, ale skôr by som uprel svoj pohľad na význam ľudského činiteľa v tomto procese. Jedinec vytvárajúci umenie akoby rezignoval na kontextovú líniu, na jej tvorivú kontinuitu a previazanosť. Prichádza k akejsi rozdrobenosti, torzovitosti vnímania, následne k posunu overených hodnôt. Osobne mi chýba hlbšia zanietenosť pre kultúrny pohyb, kultivovaná polemika v médiách, niekedy aj odborný prístup k umeleckým disciplínam. Chýba mi nadhľad, politická neutralita v prípadoch, v ktorých by malo rozhodovať výlučne odborné stanovisko. Ak mám byť konkrétny, irituje ma povrchnosť literárnych, či divadelných recenzií, mám pocit, že sa píšú len preto, aby boli, nie preto, aby vytvárali hodnotové kritéria a pozitívne provokovali kultúrnu verejnosť. Recenzenta často zaujíma len mimoumelecká rovina diela, zvyšok jeho úvah pozostáva z heslovitých informácií. Časy, v ktorých sa viedli na stránkach kultúrnych časopisov dlhé a vášnivé diskusie, mi cez dnešnú optiku pripadajú ako surrealistické. Takisto mi prekáža totálny úpadok televíznej „kultúry“, jazyková obmedzenosť v prevažne súkromných rádiách, či stupídne kabarety v kultúrnych domoch. Zarážajúca je aj skutočnosť, že komerčné aktivity vytlačili umenie z výtvarných siení, knižníc, dokonca aj z múzeí. Odvolávať sa neustále na diktát trhu je pohodlné a alibistické. Zanedbávaná kultúra si už teraz vyberá svoju cynickú daň.

Čo ma však znepokojuje najviac je celkom určite zánik slovenskej kinematografie, inak ako o zániku sa hovoriť nedá. Jedna lastovička, nech je akokoľvek akrobatická leto nerobí (Martin Šulík). V Čechách ročne nakrútia vari 10 – 15 pôvodných celovečerných filmov a ešte sa toto číslo časti diváckeho publika javí nízke. Slovenský film po roku 1989 trpí a bude asi ešte dlho trpieť vývinovou traumou, izolovanosťou a zakomplexovanosťou. Pritom sa v prelomovom období ponúkali originálne a do tých čias nepoznané spoločenské a vzťahové témy a tak film mohol podať presvedčivé umelecké svedectvo na pozadí historických premien. Stále sme sa nedočkali ani poriadneho románu, ktorý by reflektoval našu spoločnosť za posledných 15 rokov, no možno sa situácia priaznivejšie vyvinie po literárnej súťaži *Súbeh román 2006*, ktorú už dávnejšie avizoval Koloman Kertész Bagala.

Bolo by naivné domnievať sa, že aj bez peňazí sa dá robiť kultúra, jej plnohodnotná propagácia a prezentácia, ale okridlený výrok „niet peňazí“ už razí tendenčnosťou a účelovosťou. V tomto smere by sa mal vytvoriť pružný systém rozhodovania a transparentného pridelovania finančných prostriedkov v rezorte kultúry. Kde inde ako na MK SR, (dokiaľ ešte existuje) by sa malo pamätať, že predovšetkým prostredníctvom kultúry a umenia sa môže naša krajina nasmerovať do širšieho poľa medzinárodného vnímania. Po vstupe SR do EÚ sa otvárajú príležitosti na kontaktovanie, realizovanie a konfrontáciu umeleckých projektov v rámci celej Európy. Samozrejme, dá sa kultúra „prevádzkovať“ aj s nízkym rozpočtom, ale o to s väčším osobným nasadením a s fanatickou zaujatosťou na hranici dobrodružstva. Kultúra nie je činnosť, ktorá sa vykonáva na polovičný úväzok. Príkladom, že len štátne financie nehýbu kultúrnym povedomím, môže byť nekompromisná cesta divadla Stoka. A práve v dnešnej dobe ovládanej paradoxmi by sme nemali rezignovať na kultúrne hodnoty, na ich prapôvodný zmysel a na ich adresáta.

Dynamický rozvoj kultúry si vyžaduje v zložitých ekonomických podmienkach aj vyspelý kultúrny manažment. Posledný *Kultúrny život* dostal jednorazovú dotáciu, s týmto stavom akoby sa uspokojil a následné úsilie o financovanie týždenníka nebolo príliš intenzívne, preto nevyhnutne zanikol. Istý rakúsky publicista sa v tom čase spýtal, koľko manažérov redakcia KŽ zamestnáva, po odpovedi, že ani jedného zostal v rozpakoch. Práve do pôsobnosti manažéra by spadal kontakt s reklamnými partnermi a so sponzormi, propagácia, medzinárodná spolupráca s paralelnými časopismi a podobne. Pritom *Literárny týždenník* vychádza z tej istej spoločenskej reality ako KŽ a predsa naďalej vychádza, aj keď s dvojtýždennou periodicitou. Aj z tohto malého príkladu sa dá vystopovať koreň problému a ten je skôr v personálnej rovine, ako v politicko – špekulatívnej. Prípady KŽ sa mi javí pre kultúrno – spoločenské pomery na Slovensku príznačný a výstižný. Ak spontánna tvorivosť, kultúrna prezieravosť, povznesenie sa nad prízemnosťou, vynaliezavý manažment s akcentom na jeho špecifickosť bude v rovnováhe, potom časopis s prívlastkom kultúrny nezanikne po niekoľkých číslach.

MIROSLAV BRÜCK



Stratený ostrov

**Od: peter.zajac@...**

**Komu: romboid@nextra.sk**

**Predmet: JE CHRÁMOM PRÍRODA...**



*Zdeňkovi Mathauserovi II*

Je to zvláštny obraz. Na prvý pohľad vyzerá ako komplikovaná spleť a zmäť uzlíkov, dutín, strapcov, chumáčov, chuchvalcov, rúrok, paličiek.

Pri druhom pohľade si uvedomíme, že sa pohybujeme na rozhraní abstrakcie a figuratívnosti. Fotografia vnímame ako čiernobielu zväčšeninu tmného zákutia v hlbokom zimnom lese. Tesne nad zemou vidíme hrče koreňov, úlomky konárikov, ležiacich na zemi a visiacych zo stromov, ihličie a steblá. Bielu inovať na konárikoch a čerň hlbokého lesa. Hru svetla a tmy. *Svetliny a temravu.*

Tretí pohľad rozlíši v strede spodnej časti obrazu kosoštvorec. Len jeho nepravidelné okraje, utvárajúce akýsi vnútorný rám obrazu prezrádzajú, že ide o namaľovaný obraz, tvoriaci vnútro fotografie, ktorý takmer splýva s fotografovanou prírodou, lebo prechody medzi ním a celým obrazom sú plynulé, voľným okom takmer nepostrehnuteľné. Jeho stred tvorí vstup do čiernej dutiny, ktorá vretenovito stúpa nahor. Konáriky, ležiace krížom pred touto výduťou, môžeme pokladať za stupienky schodíkov. Do diery? Skrýše? Jaskynky? Pustovne? Svätyne?

Vieme, čo o tom napísal maliar: *„každá katedrála mala akési srdce/ každá katedrála bola srdcom/ srdcom sveta obrovského a tmavého, v ktorom farebné svetlo oživilo noc/ keď sa hovorí, že srdce tu už nie je, znamená to, že tomu už neveríme“.*

Vieme, že jeden z obrazov nášho maliara sa volá *Srdce skutočnosti* a že je to jedna z jeho kľúčových tém, čo dosvedčuje rad obrazov, ktorých stred či srdce tvorí akýsi vír, vťahujúci do seba celú prírodu. Vieme aj to, že uvažoval o slove katedrála a tak trochu sebaironicky sa pohrával v tejto súvislosti s ďalšími slovami: Neandertál Blumentál Ementál Fraktál(assa).

Poznáme výtvarníkovú techniku. Je ako lovec. Číha v prírode s fotografickým aparátom a so štetcom. Vkladá do prírody svoje obrazy a na mieste ich domalúva. Prechody medzi prírodou a namaľovaným obrazom sú najčastejšie kĺzavé: maliar čaká, kým sa svetlo a tieň obrazu nepreľne so svetlom a tieňom okolitej prírody. To je epifanický okamih, v ktorom obraz presvieteny spoločným jasom splynie s prírodou. A spoločnou tmou. Vtedy vzniká fotografia obrazu v prírode.

Takto vznikol aj náš obraz. Zdá sa však, že na rozdiel od podobných obrazov, vyznačujúcich sa výraznou farebnosťou, tento je čiernobiely. Až štvrtý pohľad do traklovského opálu prezrádza, že aj táto fotografia je farebná. Na namaľovanej časti obrazu totiž identifikujeme smietku, ktorú chceme najprv sfúknuť; až potom zistíme, že je to namaľovaný žltý kúsok stebľa. Fotografia je polychromatická. Tvoria ju prechody čiernej a bielej, prechody od snežného poprašku na konároch do tmavej hĺbky lesa, hra svetla a tieňov a takmer zanedbateľný (infámny) oranžovožltý prúžik zoschnutého lístia. Alebo je to *Oranžový mesiac*, ako znie názov obrazu a jeho odlesk? Je to svet našej nepatrnosti.

Autorom obrazu je Daniel Fischer. Každý človek má kľúčový životný zážitok, ktorý určuje jeho životnú dráhu. Pre Daniela Fischera ním boli roky 1967 a najmä 1968, ktoré ho ako dospelávajúceho človeka obdarili „darom pozitívnej energie“. Ako sám píše „nikdy už potom nedokázal vnímať danú poaugustovú situáciu tzv. normalizácie inak, než niečo nenormálne, niečo, čo je postavené na klamstve, pretváraní a cynizme“.

Daniel Fischer si nielen zvolil, ale aj praktizoval cestu slobody. V jeho prípade znamenala rozhodnutie nepodriaďiť sa štátom sugerovanej lži. Dal pred ňou prednosť autentickej tvorbe. Pre jeho život a tvorbu to v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch – a platí to doteraz – znamenalo plynulé prelínanie estetických a etických kategórií.

Toto rozhodnutie malo niekoľko ďalekosiahlych dôsledkov. Daniel Fischer je jedným z nemnohých slovenských výtvarníkov, ktorých dielo popri všetkých vnútorných zmenách vyžaruje veľkú osobnostnú integritu a kontinuitu.

V časoch, keď sa umelec individuálne a generačne programovo vyhraňuje a vymedzuje, zvolil Daniel Fischer vedome a dobrovoľne ponornú existenciu. Vystavoval s rovesníkmi mimo oficiálnej scény a tak, že vernisáže ich výstav „boli manifestáciami slobodných ľudí, ktorí zdieľali spoločný životný pocit“. Dokumentujú to prvé spoločné výstavy v druhej polovici sedemdesiatych rokov v Ústave technickej kybernetiky v Bratislave v kruhu výtvarníkov, ktorí po roku 1989 založili voľné združenie A-R (Avance-Retard).

Tieto fakty dokumentujú vzťah Daniela Fischera k dvom veľkým umeleckým smerom dvadsiateho storočia: k avantgarde a postmoderne. Oproti avantgarde s jej absolutizáciou nového a s vierou v permanenčné umelecké revolúcie charakterizuje tvorbu Daniela Fischera dynamické balansovanie medzi inováciami a tradíciou. Na rozdiel od postmoderného relativizmu kladie Daniel Fischer trvalo dôraz na estetickú a etickú jednotu tvorby.

Základom Fischerovej tvorby je sugescia *otvoreného ateliéru*. Zrodila sa začiatkom sedemdesiatych rokov, kedy Alex Mlynarčík a Robert Cyprich pozývali svojich priateľov a verejnosť do *Záhrad kontemplácie*, ako nazvali svoj otvorený ateliér v bratislavských uliciach. Naň nadviazal prvý skupinový *Otvorený ateliér* v dome Rudolfa Sikoru, na ktorom sa okrem iných zúčastnili budúci členovia Skupiny A-R Kordoš, Mudroch, Laubert a Tóth.

Ako o tridsať rokov neskôr napísala Eugénia Sikorová, šlo o otvorenosť myšlienkam, technikám, generáciám, umelcom, divákovi, snobom, priaznivcom aj oponentom, ale aj o prvé a vedomé vystúpenie proti obmedzovaniu výstavných podujatí.

V prípade Daniela Fischera mal však otvorený ateliér ešte jeden, pre jeho tvorbu podstatný význam, ktorý pomenovala Jana Geržová: jeho otvoreným ateliérom sa stala príroda. Daniel Fischer to oveľa neskôr sformuloval takto: „Francúzske slovo 'nature' (príroda) je odvodené z toho istého latinského názvu ako 'naitre' (narodiť sa). Tu, v prírode „sa rodia“ Fischerove obrazy.

Daniel Fischer pomenúva vzťah medzi prírodou a obrazom takto: „*Malba odoberá skutočnosti skutočnosť a skutočnosť odoberá malbe neskutočnosť*“. Pre tento vzťah používa dva vzájomne sa prelínajúce pojmy „skutočnosť“ a „realita“. Chce tým pomenovať dvojitý vzťah medzi prírodou a obrazom: realita nášho žitého sveta sa stáva skutočnosťou obrazu a skutočnosť obrazu súčasťou reality.

Alebo ináč, Schellingovými slovami: Príroda je viditeľný duch, duch je neviditeľná príroda. A ešte ináč, slovami českého filozofa Miroslava Petříčka: Príroda je proces, ktorý je tajomnými hieroglyfmi zašifrovaný v jej výtvoroch.

Obrazy Daniela Fischera sú mathauserovskou *paralelnou kontempláciou* a v odkaze na *Záhrady kontemplácie* by sme ich mohli nazvať *Prírodou kontemplácie*. Príroda metamorfuje do obrazov, obrazy sa vtelujú do prírody. Ľudské telo a tvár sa menia na prírodné útvary, prírodné útvary v sebe skrývajú ľudské telá a tváre. Etienne Cornevin hovorí o tejto situácii uprostred prírody: „*Spletenec čiar, škvŕn a línií, kaskáda farbosvetiel je*

*obdarená uhrančivým okom... hľadá na teba duch prírody. V každom prípade jeho hlava, jedna z mnohých hláv, pretože vo väčšine týchto obrazov sa zjavujú fantastické tvary: antropomorfné alebo zoomorfné, zredukované na oko krúťňavy, alebo číre masky.“* Je na našej imaginácii, ale aj na autorových často takmer neviditeľných odkazoch, kde ich nájdeme.

Daniel Fischer čaká, kedy obraz vplynie do prírody. Je to okamih, ktorý Karl Heinz Bohrer pomenúva slovom *plötzlichkeit*. Je to chvíľa, ktorá súvisí intímne so svetlom, nasvietením, či osvietením, s momentom zážehu, iskrenia, ako ho zase pomenúva Zdeněk Mathauser. Daniel Fischer ho opisuje ako extatický zážitok. Je to záblesk, kedy príroda splynie s obrazom, maľba vplynie do fotografie či fotografia do maľby. V tom okamihu sa spojí ľudská tvorivosť s tvorivosťou prírody, príroda sa stáva duchom a duch prírodou, oboje sa stáva Jedným, alebo sa v diptychoch prezentuje vo svojej meditatívnej paralelnosti.

Základom každej paralelnej kontemplácie, ktorá je založená na konvergencii, ale aj divergencii a konfrontácii vzťahov, sú *korešpondencie*. Obzvlášť ostré sú vtedy, keď medzi dvoma či viacerými členmi vzťahu dôjde k prienikom, pri ktorých podľa Přemysla Blažíčka „na sebe dve skutočnosti narážejú v jednom bode“, alebo sa v nich ako v rozvinutých metaforách „obrazná a priama rovina spojujú najmenej ve dvoch bodoch (t. j. na základe analogického vzťahu)“. Práve v týchto bodoch dotyku, zrenia či zážehu to zaiskrí jednoduchou či rozvinutou (komplikovanou, zahnutou, paradoxnou) metaforou. V prípade Daniela Fischera sa vytvárajú metaforické korešpondencie medzi skutočnou realitou obrazu a obraznou skutočnosťou reality. Ale aj korešpondencie medzi jeho obrazom a básňou Charlesa Baudelaira *Vzťahy (Korešpondencie)*. Prvá strofa básne znie takto: „*Je chrámom príroda, kde zavše hmlistú reč / vydýchnu priestorom jej večne živé stĺpy. / Do lesa symbolov tam človek často vstúpi: dôverným zrakom ho skúmajú zďaleč.*“

Čo sa stalo u Daniela Fischera s Baudelairovou prírodnou vznešenosťou *chrámu* a jeho *večne živých stĺpov*, čo s ľudským *lesom symbolov*? Les symbolov mlčí. Chrám zotlel medzi hľuzami koreňov a drúzami konárov. Srdce sa premenilo na čiernu dieru. Steblo zoschlo. Ako pripomienka ostal prúžik žltej.

Predplatili ste si už

# romboid

na rok 2005?

Po celý rok na horúcej stope  
najlepšej súčasnej slovenskej i zahraničnej literatúry.

**10+1 číslo**  
**za zvýhodnenú cenu 330,- Sk!**

Vydáva Asociácia organizácií spisovateľov Slovenska.

- próza
- poézia
- eseje
- reflexie
- dokumenty
- pamäti
- recenzie
- kritika
- umenie
- myslenie
- o kultúre

**objednávka** Predplatné na polrok 165,- Sk  
predplatné na rok 330,- Sk

meno a priezvisko \_\_\_\_\_

adresa \_\_\_\_\_

PSC a mesto \_\_\_\_\_

Objednávam si časopis ROMBOID od čísla \_\_\_\_\_

podpis \_\_\_\_\_

Objednávku láskavo skopírujte a pošlite na adresu:

**Slovenská pošta, a.s.**

**Stredisko predplatného tlače, Námestie slobody 27, 810 05 Bratislava 15**

**Zákaznícka linka (bezplatné tel. číslo) 0800 11 11 35**

**Správa zákazníkov tel.: 02/ 544 18 091, 544 18 102, 544 19 903**

**fax: 02/ 544 19 906 e-mail: predplatne@slposta.sk**

Časopis si môžete objednať aj na každej pošte, alebo u doručovateľa.

Objednávky do zahraničia vybavíte na tej istej adrese alebo pošlite mailom na adresu:

**zahranicna.tlac@slposta.sk.**

ROMBOID, časopis pre literatúru a umeleckú komunikáciu. Vydáva Asociácia organizácií spisovateľov Slovenska s finančnou podporou Ministerstva kultúry SR. Ročník XXXX. Redakcia: Ivan Štrpka (šéfredaktor), Oleg Pastier (zodpovedný redaktor), Stanislava Chrobáková-Repar (projekt časopis v časopise), Ludmila Piatková (sekretár redakcie), Eva Kovačevičová-Fudala (grafická úprava a technické spracovanie). Redakčná rada: Ján Buzássy, Dušan Dušek, Pavel Dvořák, Lajos Grendel, Igor Hochel, Ivan Jackanin, Jozef Leikert, Dušan Mitana, Árpád Tózsér, Peter Zajac, Ján Zambor. Adresa redakcie: Laurinská 2, 815 08 Bratislava, tel.: 544 338 71, E-mail: romboid@nextra.sk. Vytlačila Eterna Press. Objednávky na predplatné prijíma každá pošta, doručovateľ Slovenskej pošty. Objednávky do zahraničia vybavuje Slovenská pošta, š.p., Účelové stredisko predplatiteľských služieb tlače, Námestie slobody 27, 810 05 Bratislava 15. Cena jedného čísla 40,- Sk. Predplatné na polrok 165,- Sk, na rok 330,- Sk. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Index 49566. ISSN 0231-6714.



knihy  
a spoločnosť

# K & S

Mesaľnik Knihy a Spoločnosť  
kas@fan.sk  
www.fan.sk/kas  
Stará vinárska 3  
811 04 Bratislava  
Tel. +421/2/5441 5036  
Fax. +421/2/5463 0089  
Distribúcia:  
Modul, Ikar, Piatek  
Cena 20,- Sk

K&S 6/2005:

Martin Mašek: Ruovĕ Lipka a provanĕ tren rĕ (Petr Kratochvĕl: O smyslu a interpretaci architektury)

Rozhovor sĕvetou Da kovou

Ladislav Hoho : Obraz Marx a Fromma (Erich Fromm: Obraz ĕlovĕka u Marxe; Mĕt, nebo bĕt?)

Miloslava Kodo ovĕ: pravde, moci hodnotĕch (Joseph Ratzinger - Benedikt XVI.: Mĕj život; Bĕh a svĕt; Duch liturgie, Jĕn Pavol II.: Pamĕť a identita; Pĕkroĕit prĕh nadĕje)

Grigorij Mese nikov: Politickĕ strany v strednej Eurĕpe na Slovensku (P. Fiala, J. Holzer, M. Strmiska a kol.: Politickĕ strany v strednĕj a vĕchodnĕj Evrope, P. Fiala, R. Herbut a kol.: Stredoevropskĕ systĕmy politickĕch stran, V. Hloušek, L. Kopeĕek (ed.): Rudĕ a rĕzovĕ)

Juraj Maru ĕiak: Svetov rok 1968 (Ingrid Gilcher - Holteyovĕ: Hnutĕ '68 na Zĕpadĕ, Revoluĕnĕ a protitotalitnĕ hnutia v Eurĕpe po II. svetovej vojne, Daniel Bell: Kulturnĕ rozpory kapitalizmu)

Ivan ũcha: Jungovskĕ zamyslenĕ (Daryl Sharp: Slovnĕk zĕkladnĕch pojmĕ psychologie C. G. Junga, James A. Hall: Jungiĕnskĕ vĕklad snĕ, C. G. Jung: Vĕbor z dĕla VII., Eve Jackson: Jĕdlo a promĕna, David E. Schoen: Bozĕskĕ bouĕe)

Monika Vrzgulovĕ: M ty vĕera, dne a jar (E. Krekoviĕ, E. Mannovĕ, E. Krekoviĕovĕ (zost.): Mĕty naĕe slovenskĕ, Katalĕg k vĕstave Svet podĕla Danglĕra)

Peter Pre najder: Nie je niĕ a (John D. Barrow: Teorie niĕeho)

Igor Kapi ĕnsk : Mojsejovci v Zeme (Zdenĕk Neubauer: O Pĕrodĕ a pĕrozenosti vĕĕ, Zdenĕk Neubauer, Tomĕĕ Őkrdlant: Skrytĕ pravda zeme)

Rudolf Fila: Komu patr kĕ (Karel Stibral: Proĕ je pĕroda krĕsnĕ?)

Ingeborg ĕkovĕ: " tanie dĕva (Lewis Lockwood: Beethoween)

Jiĕ Oliĕ: Prĕvodce vĕch (Rujana Dareba, Hana Klinkovĕ: Josef Vĕchal 1884 - 1969)

Sylvia Porub novĕ: Akĕ farbu mĕ va a (Vĕroubalovĕ, T. Gĕnterovĕ, F. Kostlĕn: Pĕichozi)

Adela Kvasniĕkovĕ: Nieko ko zĕsad pre zaĕiatok (I. Lidwiga Šanderovĕ: Jak ĕist a psĕt odbornĕ text v spoločenskĕch vĕdĕch)