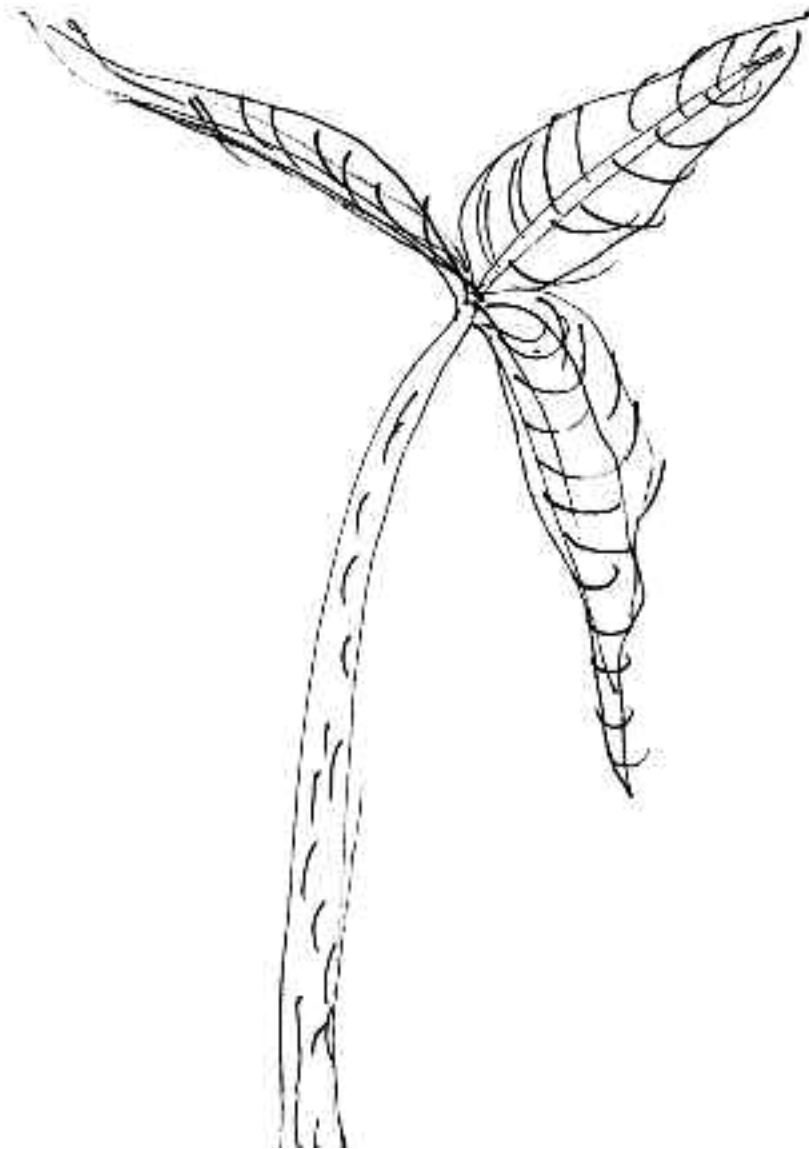


myslím si že... / Peter **MICHALOVIČ** / 3Mila **HAUGOVÁ**: Prichádzanie Ne-prichádzanie (básne) / 4Bogumila **SUWARA**: Filozofia – náboženstvo – literatúra, čiže glosa k *Návratu Krista*
Dušana Mitanu / 10Peter **JUŠČÁK**: Sprievodca prípravou hrianky a iné poviedky / 17**konfrontácie** / JÁN JOHANIDES: HMLA NA NAŠEJ TRPEZLIVOSTIIgor **HOCHÉL**: Ďalšia Johanidesova prenikavá sonda / 22Marta **SOUČKOVÁ**: Dôverný výkričník určený človeku / 22Milan **ZELINKA**: Taľafatkár (poviedka) / 27Eva **PARILÁKOVÁ**: Čo sa skrýva v Arche (Globálne a archetypálne na internete) (esej) / 37Robert **WELCH**: Tak ďaleko, tak vysoko (básne) / 45**romboid špeciál** / Mária **KOPCSAY** / 48Mária **KOPCSAY**: Vizuálne vnemy (poviedky) / 48Život je plný trápnych situácií (rozhovor P. **MATEJOVIČA** s M. **KOPCSAYOM**) / 59Eva **FORMÁNKOVÁ**: Stratené roky jako antiiniciační povídky / 65Alena **ŠPORKOVÁ**: Přesvědčivé ztvárnění každodennosti / 67**rodinné striebro**Peter **MICHALOVIČ**: Debut, na ktorý sa nedá zabudnúť / 69Silvia **ČÚZYOVÁ**: Umelecká kritika šesťdesiatych rokov v kritickej tvorbe Ivy Mojžišovej (esej) / 72**pan(o)ptikum** Vladislava **GÁLISA** / 76**recenzie**Igor **HOCHÉL**: Trochu žiarlivosti, skepsa i existenciálna úzkosť (Rudolf Sloboda: Britva) / 78Slávka **TYTYKALOVÁ**: Poviedka 2005 / 79Derek **REBRO**: Do skorého videnia, Banana (Banana Jošimoto: Dovidenia, Cugumi) / 80Andy **TURAN**: A za príbehom príbeh (Salman Rushdie: Hanba) / 81Dana **ZÁVADOVÁ**: Zavíranie sveta (František Gyárfáš: Tichí spoločníci) / 82**z diára** Ivana **KADLEČÍKA** / 84**úklady jazyka alebo slovgličtina**Pavel **BRANKO**: Agresia pozície / 85**cool/túra**Rastó **SALAY**: Z NR cez BA na LFŠ v UH a späť / 88**attachment**35/ Peter **ZAJAC**: „Dál než do nicoty se jít nedá: ...“ / 94



Toto číslo Romboidu je sprevádzané kresbami JULIANY MRVOVEJ

nar. 13. 10. 1979 v Bratislave)

1994-1999 - Francúzsko-slovenské bilinguálne gymnázium Metodova, Bratislava

1999 - 2005 - VŠVU, Bratislava, odbor maľba, 4. ateliér, doc. Ivan Csudai

Výstavy:

2001 - „Prieskum z prieskumu“, Považská galéria umenia v Žiline

2003 - výročná aukcia súčasného umenia poriadaná NCCA a SOGA

20. 11. 2003 - 11. 1. 2004 - „Vůně levhartí kůže“, Moravská galerie v Brne

2004 - „Svetliny“, Galerie Na Bidýlku, Brno; september 2004 - SOGA

február-marec 2003 - samostatná výstava v priestoroch FiFUK

Štipendijné pobyty v zahraničí:

február-júl 2002 - Universidad Veracruzana, Xalapa, Mexico

m y s l í m s i , ž e . . .

v našom malom svete sme svedkami dvoch protichodných procesov. Na jednej strane dochádza k výraznej anestezizácii občanov, teda budúcich potenciálnych voličov, na druhej strane zase k estetizácii, k vybičovaniu zmyslov voči športu.

Začnem tou nešťastnou politikou, nech to mám čo najrýchlejšie za sebou. Nie je to tak dávno, keď sa politickí komentátori rozhorčovali a humoristi sa bavili nad tým, že vtedajší premiér vystrojil svojej favorizovanej úradníčke honosnú recepciu pri príležitosti udelenia jej ceny prinajmenšom regionálneho charakteru a ešte regionálnejšou ustanovitzhou. Dnes by sa nad takouto maličkosťou novinári nepozastavili a humoristi by to ani nespomenuli, pretože by si nikto nevedel predstaviť, čo je na tom smiešne. Nejaký úradník dostal cenu a premiér usporiadal recepciu? No a čo! Koho to zaujíma? Nikoho! Tak ako nikoho nezaujímajú skutočne originálne a humoristom absolútne konkurujúce zdôvodnenia toho, prečo ten poslanec vôbec vstúpil do komunistickej strany po roku 1989, prečo ten či onen poslanec sa raz ráno prebudil a zistil, že jeho srdce už nebije národnarsky, ale liberálne a že, či sa mu to páči alebo nie, musí k liberálom. Tak ako nezaujímá nikoho, že archeologický prieskum na mieste budúcej automobilky sa u nás neprevádza citlivým odhadzovaním pôdy lopatkou a štetcom, ale navázaním štrku, ktorý rozhrňa buldozér. Nezaujímá to nikoho, pretože vol'by sú ešte tak ďaleko,

že vo vzduchu necítiť vôňu predvolebného guláša a štatistické čísla, dokazujúce našu utešenú ekonomickú situáciu, sú voličom asi tak blízke, ako erupcie na Slnku.

Zato citlivosť voči športu nám utešene narastá. Nie je to dané len úpadkom politiky, ale predovšetkým dobrými výsledkami. Po hokejistoch sa vytiahli tenisti, v Davisovom pohári siahajú na najvyššiu métu. Slovenská reprezentácia vo futbale už nechodí do sveta s obrovskými predsavzatiami a nevracia sa so škandálnymi výsledkami a ešte škandálnejšími zdôvodneniami, prečo zlyhali. Petržalská Artmedia už nie je fackovacím panákom, ale mužstvom, ktoré dvakrát za sebou šokovalo futbalovú Európu. To, že naši športovci dosahujú dobré výsledky, nedokazuje len fakt, že na ich zápasy chodí čoraz viac fanúšikov, ale aj fakt zvýšenej návštevnosti z radov našich politikov, ktorí si svojou prítomnosťou chcú pripomenúť svoj údajný kus zásluhy a uchmatnúť pre seba aspoň trochu popularity. Je to pochopiteľné, pretože tváre umelcov, ktoré politici zneužívali pred rokom 1989 a ďalej zneužívali politici po roku 1989,

sa stali nedôveryhodnými. Treba hľadať nové tváre, ktoré by našich politikov opäť posunuli do parlamentu, kde by mohli hrať svoje hry, ktoré občania štyri roky nemôžu nijako ovplyvňovať. Ešteže tu máme šport, tam aspoň môže občan okamžite vyjadriť svoj súhlas alebo nesúhlas.

Myslím si, že klesajúci záujem o politiku je dobrou zvestou pre nás občanov, pretože donedávna sme jej venovali až prílišnú pozornosť. A nezaslúženú! Taktiež zvýšený záujem o šport

je dobrou zvestou. Zlou zvestou je klesajúci záujem o umenie, ale to je notoricky známy fakt, ktorý, žiaľ, netrápi ani naše média, ani našich kultúrtrégrov a finančmajstrov. Trápi len to trepezlivé a skromné jedno percento milovníkov, vďaka ktorému umenie prežíva a dúfam, že aj

MILA HAUGOVĀ

• • •

*Rozdelená bolesť:
tu sa začína more pred
mojim prahom verím že
keď otvorím dvere
priezračné a studené
zaleje moju izbu
postel' šaty obrazy
básne
a vezme si ma
k sebe*

• • •

*Zurbarán
pohár vody ruža
na striebornom tanieri
ležím prebudená
do horšieho sna
v ktorom nie je pohár
vody ruža na striebornom
tanieri ani ja*

• • •

*Oblúk domov zo začiatku
minulého (môjho) storočia
okná v rozhádzanom rade
spodný okraj domu: modrá
aktívna prázdnota hlas
prichádza od rieky breh je
plachý hlas tvoj a môj
pravidelne prerušovaný
prázdnotou*

prichádzanie a ne-prichádzanie

...

*Prichádza keď je už
zabudnuté aj samotné
čakanie nepredvídané
možnosti vzťahu: mreže
do ktorých sa nezmestí
celá tvár pozerajúca
do s láskou vyberanej
záhrady kde divorastúca
tráva neustále mení jej
tvar: sneh zastavený na
severnom okraji
Odvalené kamene (etruské lovkyně snov) vlasy (mi)
dorastajú až k tebe to share the destiny (zdieľať osud)*

*kde vo sne stoja okná uprostred izby: povedz raz áno
ne-za-istuj stopy: znova nájde okraj odkiaľ sa kráča*

*k strediu zmrazenou čipkou obhorených okrajov: hrana
bdenia (dýchajúca izba) jelenia laň sa v žiari svetla mihne*

*pred sklom (rarus) zostane v chlade zimného ležoviska
rozdiel vzdialenosť oddelenie (subtílna blízkosť: mapa*

*plytká priekopa v lužnom lese (nemilosrdne sa duša
odtŕha) leží tam (jelenia laň) ani kvapka krvi opakuješ*

*ani jedna kvapka krvi (musela zahynúť okamžite)
prenos svetla: ideš akoby s ňou: zvieru ktoré má*

*skoro vždy zatvorené oči: uniká zo mňa jej život
nehovorím že umieram: nechávam za sebou*

*jeden záhyb času: ústa hovoria čisté: ako sa
dostať do správnej polohy: si schránka a*

zvieru.

• • •

*Pasca pohybu (keď sa jeden výkrik pridá k druhému)
opálový perleťový stred pod tvojimi prstami*

*som voľná v ohraničenom priestore tvár nedotknutá
čaká (nevysloviteľnosť úzkych medzier) sieť náznakov*

*úžina: bytosti z archívov duše (ich mená sivý
prach na prstoch) počítam v ozvenách: kde je kto*

*nádherný let z Londýna sedím nad ľavým krídlom
(on bude znova počúvať) (budem znova hovoriť)*

*vzdialenosť hĺbka zmysel ktorý sa ukazuje len raz
vášeň nepriama obeť sa nezaobíde bez tajomstva*

*nárokuje si ne-odpovedať (autobiografia ako fikcia)
nejasná dohoda so sebou: tvorenie a pre-rušovanie*

*stopa: všetko čo sa stalo a ne-nastalo táto pomlčka
ktorá označuje spája a oddeľuje teraz tvoj hlas*

*v telefóne skoro neskutočný zasnežený: unikať bez
stopy je tvoja stopa ne-zostať v ničom čo nie je tebou*

*nerozhodnuteľné medzi presahovaním k inému
a zachovaním sa v sebe: telo vykročí ale ty za ním*

*neprichádzaš a toto dvojité gesto dvojité písmo
dvojité text tela nedokončeného textu tela sa stáva*

*tou stopou ktorou sa odlišuješ: lebo súčasne vo
svojom tele nosíš vášeň a utrpenie ako text ktorý*

*to všetko završuje (skúšať smrť hovorím) ty
neveríš textu modlitby (euchné) ani možnosti*

*darovania smrti pra-písaniu archeológii stopy
trace trace me tracing mo gra die spur nyom*

• • •

Prichádzanie

*našla by som pre to nejaký hlas
obeť cestu alebo len chodník
v úžine obrúbenej snehom
mohla by som sa spytovať
bez strachu z odpovede*

ne-odpovedať

*ak by som túto cestu
zavrhla a pustila sa
po inej
menej príznačnej
menej mi patriacej
odvážiť sa na
neprichádzanie*

ZÁHRADA: SRDCE LÁSKY

*možno... túžila po rozdvojených
upravených chodníkoch*

*možno... túžila po vode vyvierajúcej
z machu (zamat a nežný poprašok
výtrusov)*

*možno... túžila zvoliť si a naplniť
rozdelenie: prišiel on a bolo
všetko celistvé*

*možno... túžila po opakovanej
stope. kopytá prezimujúcich
zvierat v snehu bez jedinej
kvapky krvi*

*možno... túžila po tajomstve lesa.
zrieknuť sa pohybu darov;
prijat' jeho nenahraditeľnú
jedinečnosť*

ŠEŠŤ RIADKOV

*ako spln a plná pera a vlci ktorí vyjú
ako staršia sestra a päť čiar a ruža ktorá
ako záhrada vo vnútri srdca a mesiac kde
ako kameňok vo vnútri dlane ako hĺbka a blízkosť
ako vnútorné stopy ako tvrdo a do nich znie hlas čo
ako čiara medzi dvomi bodmi rýchlo a ľahko*

(objatie vtáky sa

učia nezmiznúť)

ÚSTA S KVETMI

*vo sne jelenia laň leží v mojej záhrade vyzerá skoro ako jednorožec
a srst' má hodvábnu ako lama; na hrdle kožený obojek s krúžkom
do ktorého chcem navliecť a uviazať hodvábný povraz aby som ju
tam udržala; nejde to uzol sa nedá uviazať; zviera sa zdvihne ešte
ho objímam vnáram si tvár do teplej vône šije; napne sa spolu so mnou;
odkráča; pri ohrade sa ešte raz obzrie; zvieravá zvieracia bolesť; nechaj ju
odísť povieš; v spomienke záhrady v dychu zvieraťa ktoré sníva
(sa mi sníva)*

SNEŽNÝ LEOPARD

(verzia II)

*steny priesmyku sú
takmer zvislé. zriedkavé
nerovnosti zvyrazňuje
prilepený sneh.
stopa stratená v protismere
za mnou horí opustený priestor
kráča(m) späť
cesta za hranicu
je lukostrel'ba
(Jeho pohľadom)*

*stopy už celkom zasnežené
líha(m) si do snehu*

*možno chlad
tabuľa skla
fólia ; obalí telo
ako druhá koža*

dych oko tma

*vždy je druhýkrát ak
sme prvýkrát
prežili*

bezmenná ikona

prosba modlitba

TERITÓRIUM MOŽNOSTÍ

(kartografia)

*chladný výdych (v tebe ja)
ako nožom rozrezaný padá
do úzkych ulíc medzi
bielomodré domy
mesačný jas*

a

*strážkyňa záhrady
drží si krídla
tesne vedľa seba
hlboko sklonená
do trávy*

a

*zajtra
prejde bránou
v záhrade do rána
narastie strom
Jeho ústa hovoria čisté*

Filozofia — náboženstvo — literatúra, čiže glosa k *Návratu Krista* Dušana Mitanu

Slovenské interpretačné spoločenstvo vníma Mitanove diela s náboženskou tematikou (*Hľadanie strateného autora*, *Návrat Krista*, *Maranatha*) ako spisovateľov úlet do ríše náboženstva, v dôsledku čoho sú jeho diela v porovnaní so skoršími výpoveďami poznačené stratou tajomnosti, sú akousi projekciou „privátnej viery“ v Boha, ktorého existencia je anachronickou dogmou. Zdá sa, že najviac neprijateľná a iritujúca je aura týchto diel (najmä *Návrat Krista*). Tá „vážnosť, principiálnosť, horlivosť, zapálenosť – všetko to je akési démodé“¹ a navyše, ak čitateľa neznerovozňuje, tak ho aspoň uvádza do rozpakov. Neveriaceho odpudzuje viera, veriaceho zneisťuje jej náročnosť, naliehavosť, totálnosť. Zijeme predsa vo svete, ktorý už dávnejšie razantne oddelil sacrum od profanum. A navyše Boh, ako „nereálny predmet“, ako „fantazmat“ bol racionalistickým empirizmom, osvietenstvom a neopozitivistickou tradíciou odstránený a zničený. Avšak náboženstvá, Boh, viera zaneprázdňujú nielen politikov, ale aj filozofov, sociológov, umelcov, prírodovedcov. Pred našimi očami sa viditeľne mení tak náboženský diskurz, ako aj špekulatívne uvažovanie o Bohu, respektíve o „smrti Boha“. Empirická lektúra súčasnej filozofickej reflexie náboženstva upozorňuje na posun vo formulácii otázok. Začiatkom osemdesiatych rokov L. Kołakowski uvažuje o otázke „*Ak Boh neexistuje...*“² a usudzuje, že „*neprítomnosť Boha, ak sa to bude tvrdiť konzekventne a analyzovať dopodrobna, mení človeka na zrúcaninu, a to v takom význame, že oberá o zmysel všetko, čo sa zvykne považovať za podstatu človečenstva: hľadanie pravdy, rozlišovanie dobra a zla, predpoklady uchovať si človekom ľudskú dôstojnosť a presvedčenie, že človek vytvára niečo, čo sa bráni pred ľahostajnosťou ničivej sily času*“ (s. 234-235). Zo špekulatívneho hľadiska sémantické a epistemologické odvolávania sa na Boha, artikulované tak v tradícii Rozumu, ako aj Viery sú, podľa Kołakowského, na úrovni argumentácie rovnocenné. A to, čo je reálne alebo nereálne, nezávisí od filozofie, ale od kultúrnej tradície, od praktickej angažovanosti človeka, lebo **reálne je to, po čom ľudia reálne túžia**.³ Podstata otázky – nutne dokazovať, že Boh existuje – je takto sproblematizovaná, nie je rozhodujúca. V rámci tzv. postmodernej skúsenosti boli sproblematizované aj tradične dichotómie, o.i. aj dichotómia medzi životom pozemským a životom nebeským, medzi peklom a nebom, medzi tým, čo je ľudské, a tým, čo je božské.⁴ V daných súvislostiach sa otvoril priestor pre otázku: Aké môže byť novodobé duchovno, alebo radikálnejšie: Je novodobé duchovno vôbec možné? Je vôbec možné prekonať nihilizmus 20. storočia a uchovať človeka ako človeka?

Z hľadiska postmodernej kultúry sa najdôležitejšou zdá byť nie tak otázka, či je možné novodobé duchovno, lebo toto by sa nebezpečne blížilo k metafyzike a k riešeniu ontologických záväzkov voči predmetom, u ktorých by bolo treba uvažovať,

ale skôr otázka, či sú vôbec možné nejaké podoby duchovna. Súčasná filozofická reflexia sústreďuje svoju pozornosť na **schopnosti človeka interpretovať dynamiku svojej existencie** a práve na základe tejto schopnosti odznova filozoficky premyslieť náboženskú skúsenosť človeka, a to za predpokladu, že predmety náboženskej tradície sa vnímajú ako figúry z perspektívy interpretácie života (A. G. Gargani), ďalej tiež na základe schopnosti nájsť v nihilizme predpoklad pre významotvornú aktivitu ľudskej subjektivity (A. Bielik-Robson⁵) a uvažovať o možnostiach postmodernej parafrázy duchovna (Ch. Taylor⁶). Pre uchovanie závažnosti duchovna, jeho dávnej gravitas, je dôležité to, ako sa bude formovať „náboženský diskurz“ (A. G. Gargani), aký bude spôsob „konverzácie o Bohu“. (A. Bielik-Robson). Otázka spásy a večného zatratenia duše sa buď berie vážne, alebo je predmetom ľahkej imitácie, hrou partikulárnych východísk, čiže paródiou duchovna. Tá síce môže využívať formálnu, povrchnú podobnosť formy (religióznou terminológiu, metafyzické formulácie, mytologické vízie), ktorú opakuje parazitným spôsobom, avšak univerzum s ňou spojených významov jej ostáva cudzie a vzdialené. Parafrázovať duchovno je možné len za predpokladu, že bude uvažovať duchovným jazykom. Podľa Ch. Taylora parafrázovanie duchovna si uchováva vážnosť už preto, že v nej rezonuje tradičná požiadavka, aby sa „súčasný epifanický jazyk“ zaoberal otázkou dobra a zla, a to nielen v perspektíve individuálnej ľudskej existencie a jej psyché, ale aj v „kozmickej“ perspektíve, ktorá by jednotlivcovi poskytovala voľbu lepšej cesty. Napriek tomu, že neexistuje jedno verejné centrum zjavenej pravdy, z ktorého by pramenila povaha a vážnosť pre všetky veci – čiže aj prameň duchovnej gravitas –, jej vážnosť je uchovaná.⁷

V literárnoviednych prácach sa síce v poslednej dobe zabúdalo na problém individuálnej/subjektívnej a spoločenskej genézy literárneho diela, kam patrí napríklad autorov svetonázor, filozofické ovzdušie doby, a svet, v ktorom človek žije, sa skôr vnímal ako Text, uvažovalo sa najmä o otázkach intertextuality, o formálnych riešeniach. Ozývajú sa však aj naliehavé hlasy o tom, že otázky antropológie, kultúry, náboženstiev a politiky sa včleňujú do vnútoliterárnej a vnútoliterárnoviednej problematiky. Existenciálna situácia je základom skúsenosti človeka 20. storočia so svetom, je základom postmoderného umenia.⁸ Literatúra, náboženstvo (prepojenie, nadväzovanie, vzájomné komentovanie literatúry a náboženstva, náboženstva a literatúry) boli už viackrát sledované a opisované tak v aspekte literárnom, literárnoviednom, ako aj teologickom. *Biblia* ako základné dielo (a prameň) kresťanských náboženstiev už nestojí voči literatúre v tzv. mocnej pozícii, ale naopak, literatúra poskytuje pramene na sledovanie premien kresťanskej duchovnosti, skúsenosti viery. Literárna veda zase vypracovala metodológie produktívne aj na skúmanie a analýzu biblických textov a v dôsledku záujmov o *Bibliu* sa v kontexte literatúry a literárneho diela vyvíja tzv. teológia narácie. Súčasná biblistika pripúšťa, že vnímanie *Biblie* ako literárneho diela umožňuje hlbšie pochopiť jej teologický význam.⁹

V kontexte uvedeného filozofického aspektu duchovna je do určitej miery opodstatnené očakávanie, že o duchovnom aspekte Mitanových diel (napr. *Návrat Krista*, *Maranatha*) by bolo produktívne uvažovať „duchovným jazykom“, samozrejme, ak predpokladáme, že k otázke spásy má autor vážny vzťah. Je taktiež potrebné neobmedzovať kritiku len na sledovanie kresťanskej dogmy, lebo tá prináleží teologickým analýzám a biblickej exegéze, ale pripustiť aj možnosť, že Mitana sa nielen vracia k znakom a predpovediam uchovaným v kresťanskej duchovnej tradícii, ale ich aj znovuzískava a parafrázuje. Samozrejme, ak jeho výpovede nie sú len ďalším ťahom v rámci „hry na spasenie“, ktorú človek bude hrať, až kým sa mu neznepáči, a potom si možno nájde inú hru.¹⁰

Ide teda v *Návrate Krista* o „parafrázu“ alebo o „imitáciu“ kresťanskej tradície?

Termíny parafráza a imitácia patria do oblasti poetiky, a nie filozofie. V literárnohistorickom diskurze sa v prvom prípade uvažuje o parafráze biblických textov, v druhom

případe o napodobňovaní napr. prírody, dokonalých umeleckých vzorov, ako aj o spôsoboch napodobňovania. Avšak nie každé literárne, umelecké odvolávanie sa na Bibliu je parafrázou, ale môže byť aj „kostýmom, rezonančnou doskou významov, parazitným využívaním archetypov.“¹¹ Išlo by tu teda skôr o spôsob napodobňovania, „imitácie“ obsahu *Bible*. Zdá sa, že v danom prípade sa filozofický a literárny kontext pojmov „parafráza“ a „imitácia“ vzájomne dopĺňa, aspoň z hľadiska teologického a kultúrneho.

Stratégia parafrázy (v opačnom garde) je využitá už v druhej časti názvu Mitanova textu, *Fantasticko-faktografický pararomán s vesmírnou zápletkou alebo dejiny spásy v 10 častiach s prológom a epilógom*, pričom sémantická vzdialenosť oboch častí aktualizuje aj aspekt Pearceovej semiotiky, v ktorej je každý znak interpretovaný iným znakom, čiže každý znak odkazuje k inému znaku, a teda jedna časť názvu interpretuje druhú časť. Je asi oprávnené interpretovať termín *pararomán* ako odkaz na paraliterárne žánre, avšak naskytá sa tu aj možnosť aktualizovať v gréckom prefixe *para-* nielen jeho význam „proti-“ ale, ale aj „vedľa-“, čiže určitý posun vedľa románu. Dnešné žánrové povedomie je už asi pripravené na takú zmenu paradigmy, ktorá výpoveď nezaraďuje do vopred stanovených typologicky zhodných druhov, ale pripúšťa sa, že každá výpoveď obsahuje prvky, ktoré sú konštitutívne pre napr. ňou stanovený, nastoľovaný druh.¹² Konštitutívnym prvkom *Návratu Krista* je netradičný spôsob tvorenia literárnej fikcie. Tá totiž vzniká na pozadí donedávna neliterárnych, čiže tzv. paraliterárnych žánrov a s nimi spojených obsahov, parafrázy a citácie *Bible* – napriek tomu, že v literárnej tradícii na vytváraní fikcie často participovali – zase odkazujú skôr k aspektom faktografickým, nefiktívnym. Situovaním *povedľa* fikcie elementy kresťanskej tradície nadobúdajú podobu „**trocha silnejšiu od fikcie**“ (Vattimo).

Pre interpretáciu z doteraz uvedeného vyplývajú viaceré konzekvencie a možnosti: 1. Napriek tvrdým vystúpeniam proti inštitúcii Cirkvi a prekračovaniu odkazov kresťanskej tradície smerom k nedogmatickým názorom nemožno Mitanu podozrievať, že prestúpil prah herézy. 2. Argumentácia výsledkami súčasnej filozofie (rozlíšenie aspektu priestoru a času) použitá na vysvetľovanie podstaty kresťanského náboženstva legitimizuje tak subjektívnosť, ako aj dejinnosť (Gadamer) obrazu dejín spásy. 3. Vysvetľovanie niektorých pasáží z *Bible* cez život/dejiny a naopak, historické udalosti cez *Bibliu* je určitým druhom exegézy. Dejiny spásy sa teda môžu interpretovať aj ako dejiny tejto exegézy. Za predpokladu určitého zovšeobecnenia možno prijať, že biblické texty sú vnímané v dejinnej perspektíve, ktorá berie do úvahy schopnosti človeka „interpretovať dynamiku existencie“, v perspektíve „figúr interpretácie života“, tou figúrou je tu láska Boha k človeku a jeho spása. Je to láska k človeku, ktorý žije obklopený novým pohanstvom, vo svete, v ktorom spásu kladie odpor neprítomnosť *sacrum*. Mitanova výpoveď nie je len príznakom horlivosti neofitu alebo konvertitu. Táto poloha je z hľadiska skúsenosti postmodernej kultúry neprijateľná, lebo konverzovanie v súčasnej „salónnej veži Babel“ by malo byť demokratické, nekonfliktné – ešte v tom duchu debatuje Lucifer s protagonistom v *Hľadaní strateného autora* – a predmetné rozrôznenia by mali byť len rozdielmi, ktoré sú odvodzované z odlišných preferencií používateľov jazyka. Namiesto toho ide v *Návrate Krista* o hovorenie, ktoré je podľa „správnych“ postmodernistov vnímané ako prekročovanie hraníc dobrej výchovy. Konverzácia totiž nemôže pokračovať, keď jeden zo zúčastnených hlása, že objavil pravdu a chce ju nanútiť ostatným,¹³ ale je skôr vyjadrením sily odporu voči zaťaženosti obrany pred Božou láskou tých, ktorí ju nevedia prijať. Rozhodné hlásanie apokalyptickej vízie sa zdá byť skôr výstrahou ako predpoveďou, volaním po úsilí zabrániť katastrofe. Týmto úsilím je pre súčasného človeka náročné otvorenie sa Bohu. A práve „otvorenie sa smerom k nádeji, hlboké presvedčenie, že existuje záchrana, ... je niečím, čo v tradičnej duchovnej autobiografii zodpovedá znova získanému stavu božej lásky“.¹⁴

Návrat Krista nemožno interpretovať len ako príchod Boha – sudcu a s ním spojenej skúsenosti *tremendum*, ale aj ako navrátenie sa Krista, jedného z účastníkov „kon-

verzácie o Bohu“. Nerozpráva síce o tom, ako sa navrátil, nevedie dialóg s Bohom, nevyznáva sa z lásky k Bohu ako v literárnej tradícii, ale prepožičiava svoje ústa kvázifiktívnemu, románovému bohu, aby bol stopou Boha kresťanov. A to v podobe nielen biblickej teologickej exegézy, ale aj v podobe diskusie, sporov a výmeny rozličných druhov argumentácie. Téma a predmet sú stále tie isté: Boh a jeho účinkovanie na Zemi, t. j. celistvosť, ku ktorej všetci (v negatívnom alebo pozitívnom význame) patríme. Používanie rôznych, aj najjednoduchších foriem vypovedania, ktoré odkazujú na oficiálne a tajné dejiny sveta, rôzne súkromné zážitky a skúsenosti „prežívania sveta“ (napr. New Age, mágie, náboženstvá), upozorňuje na fakt, že opis sveta v jeho totálnosti nie je možný, nie je možné uchopiť svet **taký, akým je** pre každého pozorovateľa, ale len v podobe, v akej **môže byť** pre každého individuálne Ja. A tá predstava vôbec nezávisí od toho, čím svet v „skutočnosti“ je.¹⁵

Už len z povrchnej znalosti tohto princípu – a vedecké, resp. vedomostné uvažovanie Mitana často využíva – je zjavné, že opisuje objavovanie častíc, ktoré nie sú zachytiteľné ináč ako v podobe stopy, čiže svetelnej vlny, pritom charakteristika parametrov javu vždy jeden z nich necháva nedourčený. Tento kontext nabáda k uvažovaniu o vnímaní sveta, reálnosti v tom zmysle, že sa vyzdvihuje úloha pozorovateľa, lebo bez jeho pozorovania jav vlastne neexistuje. Po druhé, sú také oblasti reálnosti, ktoré môžeme pozorovať len ako jej stopu. Po tretie, aj v takom pozorovaní sú elementy, ktoré sú nedourčené, musia ostať v rámci uvažovania nedopovedané, alebo sú bezprostredne nedopovedateľné, čiže na jednej strane sú otvorené interpretácii, na druhej strane odkazujú na tajomnosť, neuchopiteľnosť niektorých elementov (registrov reálnosti v priamom pozorovaní, ale len za účasti pozorovateľa a jeho významotvorných schopností a možností).¹⁶

Nepôjde teda o spoznávanie absolútnej pravdy o svete, o podstate Boha, ale aj o ich preformovanie v tvorivej významotvornej predstavivosti autora (Taylorova predstava vyhýbania sa metafyzike). Individuálna epifánia v *Návrate Krista* sa asi blíži k epifánii priezračnosti, v ktorej cez početné subjektívne aj náhodné skutočnosti presvitá úsilie o zladenie človeka so svetom, s Bohom. V tomto pláne je úloha pre človeka veľmi náročná, lebo zladenie sa javí ako individuálny problém pre každého človeka, ktorý musí aktívne konať sám na vlastnú zodpovednosť. Ide teda o návrat k duchovnosti, ktorý môže byť záchranou tak v individuálnom pláne jednotlivca, ako aj v globálnom pláne ľudstva.

Taktiež autorské gesto používania empirického mena v texte nechápeme v tomto kontexte len na úrovni pera a atramentu, ale treba pripustiť možnosť snahy o zachovanie autorovej totožnosti, a teda vnímať ju ako aktivitu podmetu, ktorý, aby mohol rozprávať o veciach preňho dôležitých, „musí byť vo vnútri toho, o čom rozpráva“.¹⁷ Otázkou spásy berie Mitana vážne, aj keď toto gesto má aj niečo z postmoderného „strhávania masiek“ (Z. Baumann), pričom jeho trúfalosť tkvie v tom, že sa usiluje o ničenie „iluzívnych masiek“, a teda o problematizovanie jednej z predstáv o novodobej etike, ktorá sa vyhýba konfrontáciám s duchovnými otázkami a radšej vyčkáva, až zamlčované, odkázané na myšlienkové vákuum samy zaniknú.

Paralelne sa v pararománe poukazuje aj na existenciu rôznych spôsobov uchopenia reálnosti: vedeckého, náboženského, fantastického alebo politického (tieto súčasne dopĺňujú ľavú stranu Boha, ktorá obsahuje to, čo je individuálne, ojedinelé, konkrétne). Navyše sú do určitej miery stopou po hrdinovi, alebo stopou po tzv. uhle pohľadu, samozrejme, keď nezabúdame, že je Mitanovi blízka.

Princíp dôležitosti pozorovateľa je využitý v *Hľadaní strateného autora* a v *Piatom rozhovore s Luciferom* sa stáva aj argumentom v opise trojčlenky **Boh – človek – svet**: „V istej fáze vývoja vesmíru musel vzniknúť človek ako pozorovateľ... Boh sa obetoval, aby sa stal viditeľným vo svojom stvorení. Musel stvoriť pozorovateľa.“ (s. 178) Aj keď sa Lucifer a protagonista v tejto otázke zhodujú, princíp nedourčitosti dovoľuje každému z nich ináč chápať vzťah človeka k Bohu. Podľa protagonistu človek, pozorovateľ, je spolupracovníkom Boha, nie božou hračkou, ale synom/dieťaťom Boha,

Lucifer zasa tvrdí, že človek musí žiť ako „muži, ktorí sa bez neho (Boha) celkom dobre zaobídu“. Človek môže žiť buď vo svete s metafyzickým plánom, alebo vo svete, ktorý je úplne „odkliaty“, s ktorým sa nespájajú žiadne úmysly, dôležitá je len subjektivita, ľavá strana Boha, čiže ľavá strana toho Bytia vôbec, Kozmu, Systému, Všetkého. V rozhovoroch s Luciferom padajú v konverzácii argumenty z ľavej aj z pravej strany Boha. Podobá sa to trochu na postmodernistami (od Rorthyho) vyzdvihovanú súčasnú „salónnu Vežu Babel“ (porov. Bielik-Robson, s. 286).

Keďže Mitana rád sleduje stopy reálnosti, jej objektívne aj subjektívne dimenzie, možno ani *Návrat Krista* netreba interpretovať v tomto prvoplánovom význame a treba uvažovať aj o tom, že horlivé hlásanie apokalyptickej vízie je len stopou po jeho individuálnych predstavách o duchovných dimenziách sveta, po duchovnej transgresii autora (od agnosticizmu ku kresťanstvu). V tomto kontexte je vhodné odvolať sa na úvahy Czermińskiej¹⁸ o Miłoszovej *Zeme Urlo*, ktorá záverečný obraz katastrofy *Kraja Rozumu-zeme Urlo* interpretuje nie ako **predpoveď, ale výstrahu**, a teda volanie po úsilí, ktoré zabráni bližšej katastrofe. Toto úsilie je aj predpokladom záchrany v prípade, že dôjde ku katastrofe, lebo vďaka nemu človek prepláva k druhému brehu, kde bude môcť ešte raz začať všetko odznova, avšak lepšie. Napokon, toto „*otvorenie sa smerom k nádeji, hlboké presvedčenie, že existuje záchrana... je niečím, čo v tradičnej duchovnej autobiografii zodpovedá znovuzískanému stavu Božej milosti*“ (s. 91).

Ak dnes literárna veda a literatúra nemá byť len skladiskom formálnych riešení a ich opisom a otázky antropológie, kultúry, náboženstiev, politiky sa stávajú pred našimi očami aj vnútroliterárnymi a vnútroliterárnovednými otázkami,¹⁹ tak nemôže byť pre ňu cudzia ani otázka uchovania „človečenstva človeka“ (Jonas, s. 358), čiže jeho duchovné rozpoloženie. Ako dokazujú rôzne, napr. polonistické literárnohistorické práce, pre literatúru 20. storočia sa stále viac naliehavejšia stávala nie otázka existencie Boha, ale skôr otázka Zla (porov. napr. Czermińska, s. 89, 90) a s ňou spojený problém **subjektívnej strany bytia**,²⁰ na ktorej sa nachádza tak demiurg, ako aj satan a lucifer.

„Keď si Boh – Stvoriteľ – praje, aby sme boli verní ideí bytia stvorenia, Satan nám dáva myšlienku, ktorá sa neúplne líši od myšlienky Boha: áno, buď verný, avšak najmä tvojmu vlastnému bytiu. Týmto spôsobom nedeformuje božský príkaz, len dopĺňa jeho odkaz – vlastne len šušká, lebo si je dobre vedomý hrozby, aká sa spája s týmto komentárom.

A preto sa Satan vždy nachádza po ľavej strane Boha – ... toho Bytia vôbec, Kozmu, Systému, Všetkého. Lebo Satan je boh toho, čo je jednotlivé, individuálne, ojedinelé, konkrétne: jemu patrí oblasť „prežívaného života“. A ohromujúca veľkosť Bytia sa skladá z týchto subjektívnych atómov. Avšak bez nich táto veľkosť nemá žiaden význam. A preto nezávisle na tom, či žijeme vo svete s metafyzickým plánom, alebo vo svete, ktorý je úplne „odkliaty“, s ktorým sa nespájajú žiadne úmysly, dôležitá je len subjektívna, „ľavá strana“. Lebo dôležitý je len významotvorný svet zážitkov a skúseností.“ (Bielik-Robson, s. 207)

Takto si filozofka chystá pôdu na rehabilitáciu nihilistických postojov a neskôr formuluje koncepciu aktívneho nihilizmu, pre ktorú základnou je premisa o novom spojení človeka so svetom, ktorý nikdy nesľuboval, že bude domovom človeka, avšak človek by sa už nemal zúčastňovať sveta pasívne, ale aktívne, metafyzické „záväzky“ by mal vymeniť za akty dôvery a „počúvanie hlasu bytia“ urobiť slobodným „zabúdaním svojej vlastnej genézy“. Podmet je na vrchole slobody, až keď si uvedomí, že jeho vlastná významotvorná aktivita, individuálne chápanie bytia, sú pre celú predsavzatie/projekt rovnako dôležité ako bytie celého Kozmu. Zasa existencia podmetu, aj keď len trochu silnejšia ako fikcia, je dôležitá tak isto ako existencia Vesmíru. (porov. tamtiež, s. 249)

Mitanovo „zahľadenie sa/započúvanie sa“ do hlasu bytia nie je ustálené. Ak v *Hľadaní strateného autora* sú paralelne aktualizovné kresťanská a gnostická tradícia, v *Návrate Krista* je moc kresťanskej tradície povýšená na najdôležitejší projekt, ktorý súčasný človek musí bezpodmienečne prijať. S týmito zisteniami monografistu Mitaneovej

tvorby (T. Horváth) treba súhlasiť, avšak zbierku básní *Maranatha* nestačí chápať len ako „margináliu“, skôr ju možno vnímať ako druh „duchovnej autobiografie“ (Czermińska). Z hodnotového hľadiska postmoderného umenia je dôležitá otázka významotvornej aktivity autora a jeho individuálne chápanie bytia, individuálne skúsenosti ľudskej existencie. Asi je zbytočné pokúšať sa o jednoznačnú exegézu Mitanovej exprese prežívania sveta, avšak je možné poukázať aspoň na pár súvislostí, ktoré dovoľuje hovoriť skôr o aktívnej ako pasívnej účasti človeka v Mitanových literárnych dielach.

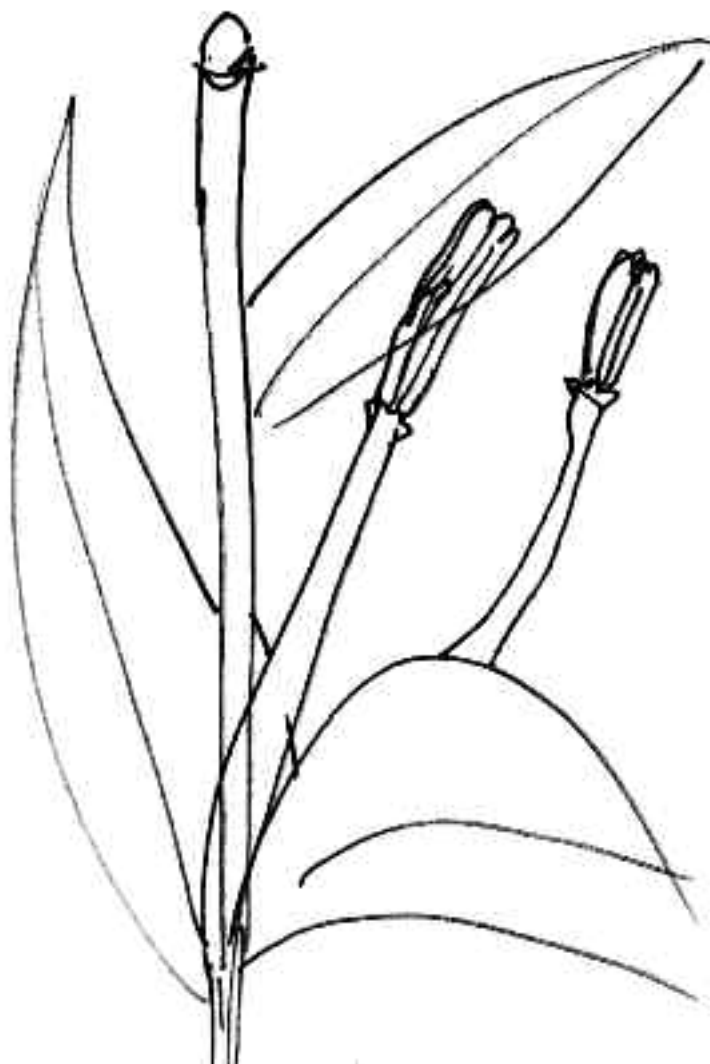
Mitanu zaujíma ľudská existencia ako taká a pokúša sa uvažovať o jej základných črtách, ide o určitý druh kvázifilozofickej špekulácie, v rámci ktorej „je situácia ľudskej existencie determinovaná historicky“²¹ aj subjektívne. Autor sa raz prikláňa k tradícii gnosticizmu (*Hľadanie strateného autora*), druhýkrát ku kresťanskej tradícii (*Návrat Krísta*), „Gnostické“ čítanie *Hľadania strateného autora* legitimizuje aspoň pár vstupných podmienok: evokuje klímu radikálneho dualizmu ľudského prežívania „ja“ a externého sveta (dualizmus človeka a sveta, ktorý odzrkadľuje skúsenosť dualizmu sveta a Boha). V trojčlenke človek – svet – Boh spája človeka a Boha opozícia voči svetu, avšak napriek tejto spojitosti práve svet ich rozdeľuje, z čoho pramení obsah gnostickej pravdy/vedy, ako aj gnostická eschatológia (porov. tamtiež s. 344-345), hrdina je slepou náhodou „hodený na vlny živlu života“. V aspekte teologickom je Boh voči fyzickému svetu cudzí a ľahostejný, a preto ozajstný mimosvetový Najvyšší Boh nebol svetom objavený, je mu úplne Neznámy, úplne Iný, vo svete neexistujú žiadne znaky jeho existencie, svet nemá žiaden predpoklad všimnúť si ho. Preto kozmogónia gnosticizmu hlása, že svet nebol stvorený Bohom, ale nižším princípom, ktorý vnútil svetu svoje práva. Z antropologického hľadiska platí premisa, že vnútorné „ja“ človeka, *pneuma* (duch, ktorý je v opozícii k duši), nie je súčasťou sveta, nepatrí k prírode.

Zo zborníka materiálov z vedeckého seminára s medzinárodnou účasťou *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry 90. rokov 20. storočia*, ktorý sa konal 22. – 23. 5. 2002 v Prešove.

POZNÁMKY

- 1 KANIA, J.: Cioran alebo o anachronizme mądrości. In: CIORAN, E.: *Zły Demiurg*, Krakov: Oficyna Literacka 1995, s. 124
- 2 L. Kołakowski, prvý poľský marxistický filozof, po udalostiach v r. 1968 emigroval do USA, spomínaná práca bola najprv publikovaná v New Yorku. Religion. If there is no God..., 1982.
- 3 Tamtiež, s. 249.
- 4 Porov. GARGANI, A. G.: Doznanie religijne jako wydarzenie... In: Religia. Seminarium na Capri prowadzone przez J. Derride i G. Vattimo. Prekl. M. Kowalska. Varšava: Wydawnictwo KR 1999, s. 139.
- 5 BIELIK-ROBSON, A.: Na drugim brzegu nihilizmu. Filozofia współczesna w poszukiwaniu nowego podmiotu. Wydawnictwo IFIS PAN, Varšava 1997.
- 6 BIELIK-ROBSON, A.: Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości. Krakov: Universitas 2000; porov. kapitolu Parafraza i pastisz.
- 7 Koncepciu parafrázy duchovna preberám od Ch. Taylora, ako ju uvádza A. Bielik-Robson, tamtiež, s. 285-295, kde autorka opisuje konflikt medzi pragmatizmom R. Rorthyho a stúpcami uchovania kultúrneho dedičstva Ch. Taylorom a H. Dreyfusom.
- 8 NYCZ, R.: Literatura jako trop rzeczywistości. Krakov: Universitas 2001, s. 257.
- 9 Porov. Biblia a literatura. Ed. S. Sawicki a J. Gotfryd, Lublin: Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego 1988.
- 10 Porov. poznámku Dreyfusa, ktorú uvádza A. Bielik-Robson, tamtiež s. 294.
- 11 Takto pomenoval Błoński v kritike divadelného predstavenia *Apocalypsis cum figuris* (text L. Flaszen) pokus hľadania „kvázikresťanskej kultúry“ (divadlom Laboratorium Grotowského), čiže kultúry, ktorá vzniká mimo náboženského sacrum. Porov. Błoński, J.: *Znaki, teatr, świętość*. Teksty, 1976, č. 4-5, s. 42-43.
- 12 BALCERZAN, E.: W strone multimedialenej genealogii. Teksty drugie.
- 13 Porov. BIELIK-ROBSON, A.: Tamtiež, s. 286.

- 14 CZERMIŃSKA, M.: Autobiograficzny trojkąt, świadectwo, wyznanie, wyzwanie.
- 15 V *Hľadání strateného autora* Mitana parafrázuje Heisenbergov princíp neurčitosti: „Pozorovateľ vplyva na to, čo pozoruje tým, že to pozoruje.“
- 16 Jemnejšie povedané, Mitanovi asi ide o pozorovanie takej reálnosti, v ktorej nie je možné oddeliť pozorovateľa od procesu pozorovania, a teda aj jeho výsledkov – obdobným problémom sa v poľskej literatúre 20. storočia zaoberá napr. R. Nycz v práci *Literatura jako trop rzeczywistości*, M. Czermińska v texte *Autobiograficzny trojkąt*, takto aj Ch. Taylor chápe súčasnú epifániu, na základe ktorej opisuje rozpoloženie súčasného autora, resp. básnika. Ak sa Mitana v *Hľadání strateného autora* sústreďuje na pozorovanie tzv. ľavej strany Boha, v *Návrate Krista* ide skôr o otváranie sa Bohu, ktorý je preňho prameňom nezvyčajného, tajomného poznania.
- 17 Ako upozorňuje Nycz, tento fakt odkazuje na zásadnú zmenu vzťahov medzi autorom, svetom a textom. Autor predstavuje niečo a súčasne predstavuje aj seba, je časťou sveta, ktorý opisuje, a do určitej miery aj textu, v ktorom hovorí. Lebo osoba, ktorá rozpráva, je tu súčasne aj osobou rozprávania: túto zasa nie je možné oddeliť od jej skúsenosti a taktiež od pokračujúceho rozprávania, týmto spôsobom si zabezpečuje pocit kontinuity a integrity vlastnej osoby, svoju empirickú totožnosť. Porov. NYCZ. R.: *Literatura jako trop rzeczywistości*, s. 69.
- 18 CZERMIŃSKA, M.: *Autobiograficzny trojkąt...*, s. 91.
- 19 Porov. NYCZ. R.: *Kryzys polonistyki*. In: *Teksty Drugie...*, *Literatura jako trop rzeczywistości*, Krakov, Universitas 2001.



Spríevodca prípravou hrianky

V prípade, že sa rozhodneme zapekať chlieb v prístroji na to určenom – hriankovači, potrebujeme: podrobný popis kuchyne, kľúče od všetkých bytových priestorov, sadu skrutkovačov, elektrickú skúšačku, mobilný telefón, listový papier a niekoľko ďalších užitočných drobností.

Všetky kuchárske knihy sa z celkom neznámych príčin vyhýbajú tomuto banálnemu oznamu, ako aj vymenovaniu niektorých prepotrebných úkonov, a tak sa nevedomky stávajú nepoužiteľnou spisbou o príprave jedla.

Naša rada nie je pokusom naprávať mnohoročné chyby v oblasti gastronómie, ale len skromnou snahou ukázať, že všetko sa dá urobiť omnoho jednoduchšie s lepšími výsledkami.

Ako začneme? V prvom rade elektrickou skúšačkou vyskúšame, či v zástrčke sa nachádza elektrický prúd. Nepokúšame sa to urobiť opticky, teda nazerať do zástrčky lupou, alebo dokonca sa tam špárať tenkým kľúčom, ktorým sa zvykneme špárať v uchu. Hlbšie vniknutie uvedeného kľúča do zástrčky by mohlo mať fatálne následky. Sú podobné tým, ako je neuvážené strkanie toho istého kľúča do ucha, navyiac s nepríjemným elektrickým bonusom. Lupa je taktiež nepoužiteľná, pretože akokoľvek je to čudné, elektrický prúd aj po toľkých rokoch od jeho vynálezu ostáva ľudskému oku neviditeľný.

Kontrola zástrčky skúšačkou sa teda nevyhne. Tu použijeme plán kuchyne, prípadne celého bytu a zistíme, ako sa najkratšou cestou dostaneme k skúšačke. Niekedy sa stáva, že skúšačka sa vôbec nenachádza na mieste vyznačenom v pláne bytu a nám sa môže príprava hrianky sakramentsky skomplikovať. V takomto prípade možno kontaktovať upratovaciu službu s nádejou, že v starých záznamoch o upratovaní by o našej skúšačke mohla byť zmienka. Ak takúto službu zatiaľ nepoužívame, kontaktujeme manželku a vkladáme nádej do jej obvykle krátkej pamäte, pretože záznamy o upratovaní si vedie máloktorá žena a ani naša nie je výnimkou.

Pochopiteľne, stratenú skúšačku môžeme zakúpiť v niektorom obchodnom dome, dnes je ich neúrekom a všetky sú otvorené piatok-nesviatok, čím nám neuveriteľne vychádzajú v ústrety najmä pri príprave hriankov.

V našom popise nesmieme zachádzať do detailov, no považujeme za užitočné pripomenúť, že keď sa rozhodneme nasadnúť do auta a ísť kúpiť spomínanú skúšačku do hypermarketu, potrebujeme si zabezpečiť kľúč od auta, ktorý sme spravidla niekam položili. Ak je to tak, nič nám nebráni použiť náhradné kľúče, ak sa prirodzene nenachádzajú na tom istom mieste ako prepotrebná elektrická skúšačka. Ešte si spomenieme na doklady od auta – ak sú v manželkinej kabelke, treba zabezpečiť samého seba, že dnes jej kabelku nik neukradne a nás na krátkej ceste autom bez dokladov nezastaví unudený policajt.

Ak už máme vytúženú skúšačku v rukách, opatrne ju vložíme na miesto, kde sme v časoch nevedomosti skúšali vložiť klinec. Dnes vďaka nášmu návodu už z prípadných omylov nemáme žiadne obavy. V jednej z dierok zástrčky zasvieti červená kontrolka a to je jasný signál, že je všetko v poriadku. Postačí si spomenúť, či správna dierka s červeným svetlom je pravá, alebo ľavá dierka v zástrčke. Sami nie sme odborníci, a žiadna kuchárska kniha nie je lexikónom pre bezpečný pohyb po kuchyni, čo opätovne zisťujeme s nevôľou. Preto použijeme mobilný telefón a zatelefonujeme Imrichovi B. do Prešova, ktorý tajomstvá elektrických zástrčiek bezpečne ovláda a nezištno sa s nami o ne podelí. Po jeho súhlasnom pokyne, zapojíme prístroj do siete.

K

A

Č

S

U

P
E
T
E
R

Kontrolné svetielko zelenej farby na prístroji na výrobu hriankov spravidla nesvieti, preto prístupujeme k druhej fáze prípravy jedla. Vezmeme do ruky skrutkovač a opatrne rozoberáme prístroj. Dbáme na to, aby niektorý člen rodiny v zápale starostlivosti o čistotu nepovysával drobné skrutky z koberca a radšej ho zamestnáme inou činnosťou. My sa sústredíme na hľadanie chyby a robíme to opäť so skúšačkou v ruke. Väčšinou sa dopracujeme k miestu, kde neviditeľný tok prúdu je prerušený a našou úlohou je toto miesto opäť spojiť.

Ak sa podľa plánu dostaneme aj k ostatnému náradiu, prepojíme nefunkčný kúsok vodiča novým a potešenie z dobre vykonanej práce sa k nám približuje míľovými krokmi.

Pracovné nadšenie musí pôsobiť zásadne pri vypnutom prístroji, inak nám hrozí podobný osud ako špáranie sa klincom v zástrčke a očakávané hrianky ostanú len ako smutná spomienka pozostalých na nečakanom kare... A ak by predsa len, v tom prípade máme listový papier na záznam poslednej vôle. Treba povedať, že tento úkon pri príprave hriankov nepatrí medzi nevyhnutné.

Chmúrne myšlienky rozháňame potešením z toho, že sa nám podarilo pozháňať všetky rozkotúlané skrutky a hravo ich dokážeme použiť na zaskrutkovanie krytu nášho hriankovacieho prístroja. A to už je len krôčik k tomu, aby sme si sadli k raňajkám.

Koleso

Zmrzlina, raketa, láska, hrable, revolúcia, zicherka, letný čas, čip, násobilka, silon, borovička, dane... to je len smiešny výpočet z množstva nepostrádateľných vynálezov, ktoré nespokojné duše vynášali, aby si skrátili dlhú chvíľu, alebo z obyčajnej lenivosti.

Podľa viditeľnosti a hmatateľnosti delíme vynálezy na viditeľné a neviditeľné. Kým vynález svetových strán je citeľne neviditeľným, vynález kolesa je naopak, hmatateľným dôkazom špičkového ľudského premýšľania. Donedávna sa zdalo, že o tom všetkom významne nasvedčuje skutočnosť, že nie všetky národy koleso vynášali a tí, ktorým sa to nepodarilo zavčas, tak trochu zaostali, až im neostalo len koleso odkopírovať od bystrejších. Postrehy z vedeckých kabinetov našej nevelkej stredoeurópskej krajiny prinajmenšom spochybnili vžitý názor o zaostalosti národov bez kolesa, pretože prišli so zaujímavými zisteniami.

Je síce pravdou, že časy bez kolesa boli z dnešného pohľadu smutné. Všetko bolo treba doniesť, ťažšie predmety dovliecť, všade bolo treba zájsť, nanajvýš použiť na prekonanie vzdialenosti chrbát dostatočne mocného a zároveň ochotného zvierťa.

Keď prišlo medzi ľud prvú bohatstvo, prišli aj prvé starosti – ako dopraviť bohatstvo do miesta bydliska? Tu sa začína epochálne objaviteľské obdobie, niektorými historikmi nazývané aj *obdobím čiar*. Totiž vlečením koristi pri neznalosti výhod kolesa vznikali na zemskom povrchu prvé čiary spájajúce miesto lovu a prechodného obydlia premýšľajúceho človeka. Po krajine vznikali prvé geometrické útvary – priamky. Nadšení lovci ťahali svoje úlovky najmä vo dne. Časom túto prácu preniesli do noci, aby sa vyhli lenivým a závistlivým darebákam, aj lúpežníkom. Kým cesty boli krátke, zanechávali za sebou úsečky. Ale keď sa cesty predĺžili, lovci, putujúc dlhočiznou nocou sa riadili podľa krúžiacich hviezd. Preto dlhé cesty s bremenom mali čudessný kruhový tvar. Až keď objavili miesto na oblohe, ktoré sa neotáča a priblížili sa tak k objavu severného a južného pólu, pochopili spôsob ako vliecť bremeno najkratšou a najmä priamou cestou.

V krajine neustále pribúdali priamky aj krivky. Až o mnoho tisíc rokov neskôr sa pohrúžili slovenskí vedci do spleti záhadných čiar a postupne objavovali inteligentných predchodcov objaviteľov kolesa. Rozlúštili donedávna záhadný vzťah medzi váhou

vlečeného bremena, veľkosťou kroku lovca a ročným obdobím, aby dokázali popísať presný deň vzniku čiary na zemskom povrchu.

Časom sa z vlečenia bremena v pustatine stala zábava. Lovci vyrážali v noci krajiny, ulovené zviera naložili na tzv. smyk a vyrazili proti tme podľa hviezd zvieratníka. Vysilení víťazi sa vracali až ráno a výhra patrila tým, ktorí dokázali kráčať podľa najznámejších hviezd zvieratníka. Výsledok ich ciest ostal nakreslený v púšti. Sila a usporiadanie hviezd spôsobili, že vždy to bol verný obraz nebeského súhvezdia. Nevedomí lovci tak síce nevyňašli koleso, no doviedli k úplnej dokonalosti putovanie podľa hviezd súhvezdí tak, že vlečené bremeno vytvorilo v púštnom piesku vernú zmenšeninu súhvezdia. Diletanti o mnoho tisícročí neskôr pripísali zmenšeniny súhvezdí vyspelým mimozemšťanom, pretože nedokázali žiť s predstavou, že práve nevedomci dokážu vo svojej nevedomosti vynájsť najkrajšie veci.

Až po vynáleze kolesa pribudlo ponáhľajúcich sa lovcov, ktorých zlákala falošná predstava, že drina sa dá donekonečna zmenšovať. Preto sa cesty neskôr premiestnili do údolí a ak sa mali vyšplhať do hôr, hľadali vždy tú najjednoduchšiu možnosť s čo najmenšou námahou.

Na nočné vlečenie podľa hviezd sa rýchlo zabudlo. Niektoré čiary a obrazce zavial vietor, iné ostali verné svojej niekdajšej podobe. Ak sa dnes tak málo podobajú na dnešné súhvezdia, je to len preto, že niektoré súhvezdia medzičasom zanikli, iné sa poposúvali, ďalšie sa vinou nekonečného putovania hviezd premenili z jedného typu zvierata na iné. Svedectvo tu však je a vďačíme zaň obyčajnej nevedomosti o obyčajnom kolese.

Dávidova rana

Pozrime sa bližšie na Dávida, hrdinu, ktorý porazil Goliáša a možno pobadáme jeho odhodlanie postaviť sa zoči voči mocnému vodcovi. Alebo sa prizrime dôkladnejšie aspoň na jeho sochu v talianskej Florencii, na podobu šikovného trpaslíka obrej veľkosti a tu nikomu neunikne jemný škrabanec nad ľavým kolenom.

Dodnes sa vedú spory o tom, kedy vlastne onen škrabanec vznikol. Isté je len to, že vlni ho objavil celkom nechtiac, ako to už pri významných objavoch býva, kosovský Albáanec Jeton Krasniči. Nenápadný počerný usmievavý muž, ktorého krstné meno v albánskom jazyku znamená *žije* a priezvisko má praslovanský základ, ktorý evokuje *krá-su*.

Tento muž, predával kožené privesky a pohľadnice a keď bol čistý vzduch, tak trochu kšeftoval aj s tureckým zlatom.

Raz v sparnom lete ktorýsi americký turista, verný svojej americkej viere, že patrí k načisto vyvoleným, sa posmešne vyjadril o Jetonovom obchodíku pod šírým nebom a hodil mu jeho privesky *zo špinavých kôz* pod stôl. Na pochopenie urážky nebolo treba nijaké jazykové znalosti rozpínajúcej sa angličtiny. Horal Jeton, dedič ducha Leka Dukajiniho a jeho učenia o nevyhnutnosti pomsty si nenechal rozožrať útroby takým hlbokým ponižením. Zahnal sa a z rúk mu smerom k pyšnému americkému turistovi vyletel nabrúsený nôž.

Čuduj sa svete, nôž spravil vo vzduchu tajuplný obrat, preletel oblúkom ponad hlavu Američana a prepichol letiaceho holuba. Potom sa nôž aj s holubom vrátil naspäť k prekvapenému Jetonovi. Holub prerazený skrz naskrz zacvendžal na soche Dávida a na jednom mieste, nad kolenom bolo vidno prúžok krvi holuba, inak posla mieru.

Prekvapený Jeton s úžasným menom, pobývajúci vo Florencii bez dokladov

a povolenia, rýchlo schoval mŕtveho vtáka i zbraň a počal vlastnou vreckovkou čistiť sochu. Svojou usilovnou pracovitosťou úfal zvrátiť podozrenie, že onen nôž vyletel práve z jeho ruky. Americký turista prekvapený z rýchlej reakcie aj z jej nečakaného zakončenia sa rýchlo stratil v dave bez toho, aby si napajedeného Jetona čo len vyfotografoval.

Jeton pri usilovnej práci spozoroval, že krvavá škvrna nie je len škvrnou, ale zároveň aj nepríjemnou ryhou do vzácnej sochy. I vzal pohľadnicu mesta a čistil jej ostrým rožtekom ryhu od krvi. Hovorí sa, že vtedy zrazu počul čudný zvuk – rozpoznal spleť hlasov a to púhym chvením pohľadnice ako ňou šmátral v rane sochy. Nebol si celkom istý, či škrabanec je na soche od nepamäti, alebo ho nebudaj spôsobil on svojou nerozvážnosťou, keď tak nerozumne namieril na odporného Američana. V chvení pohľadnice zreteľne rozoznal čudné zvuky, nepochybne schované v škrabanci, tak ako sú rôzne zvuky schované v ryhe gramofónovej platne.

Objav priniesol Jetonovi slávu. Talianski jazykovedci z Ríma zistili, že hlasy sú v starotalianskom nárečí. Keď ich rozpoznali a rozuzlili, zistili, že to sa sporia dvaja muži. Jeden hlas urputne tvrdil, že každý kus kameňa je vlastne sochou, pretože socha už vnútri kameňa je. Preto kameň so sochou vnútri je oveľa vzácnejší. Od druhého muža požadoval doplatiť za kameň cenu sochy, pretože sa mu podarilo sochu bezpečne vysekať zo zajatia prebytočného skália von.

Druhý hlas oponoval, že nie každý dokáže sochu vnútri skaly nájsť a v tom tkvie kumšt hľadania a postupného osekávania prebytočného kameňa. Spor ostal nedopovedaný, pretože ryha bola príliš krátka, no znamenala úžasný objav.

Množstvo novinárov z najrôznejších denníkov z Jetona urobila génia z malého a neuznaného národa, ktorému iné národy stále odopierajú historickú šancu. Postupne z neho vyrobili jasnovidca a on si na novú úlohu poľahky privykol. Stal sa z neho slávny hľadač starých rýh a starých rán na ľudskom tele a vykladač budúcnosti vo florentských krčmách. Každý jeho výkladom veril nielen preto, že budúcnosť bola zakaždým vábna a neurčitá, ale najmä preto, že jeho horalský prízvuk a zjav svedčil, že zo svojou pravdou prichádza z cudziny, kde je odjakživa viacej pravdy ako doma.

Pýcha tajných služieb

Súčasný hon na čarodejnice, presnejšie povedané na agentov tajných služieb vo výslužbe má prinajmenšom jednu slabinu. Je ňou je historická spätosť každej, dokonca aj ľudovej kultúry s neutíchajúcou zvedavosťou. A veru nič iné ako zvedavosť je pravou príčinou vzniku všetkých špionážnych agentúr sveta. Veru, žiadne temné sily, ale obyčajná zvedavosť – čo asi tak kto robí, na čo asi myslí a čo zamýšľa – či už obyvateľ susedného domu, alebo mesta, či krajiny. Ešte aj slovenský folklór v sebe skrýva prvky zvedavosti a oddávna sa pokúšal poznať nepoznané. Prosté ľudové túžby sa rokmi zakódovali do početných otázok vyslovených v ľúbivých piesňach – ... čo robí môj milý, čo som si pomyslel, o čom sníva milá má, čo len robia moja mamka... a podobne. Spravodajských otázok je v slovenskom folklóre habadej.

Preto vnímať domácich špiónov ako škodlivú vrstvu je malomyseľné a historicky málo spravodlivé. Tajné služby sa totiž vo svojich náročných prácach pričinnili o mnohé doposiaľ neznáme objavy, ktoré, ako to vyplýva z podstaty tajných služieb – až donedávna ostali utajené. A predsa sa podarilo laicky prepracovať k jednému významnému vynálezu slovenských špiónov, ktorý dokonale rehabilituje ich ostatnú činnosť. Tým objavom je tzv. zbalený román. Je to román plný príbehov, tajomných zákutí, vášní a napätia, avšak prísne koncentrovaný do jedného jediného písmena abecedy, písmena K!

Samotné písmeno K v sebe skrýva nielen vesmírne množstvo príbehov, ale najmä genialitu tvorcov univerzálneho románu. Samotná kúpa knihy s jediným písmenom je síce triviálna, preto vyžaduje aj kúpu matematického kľúča, ktorým čitateľ s pomocou vlastného rodného čísla rozbalí v počítači písmeno K do siahodlhého textu.

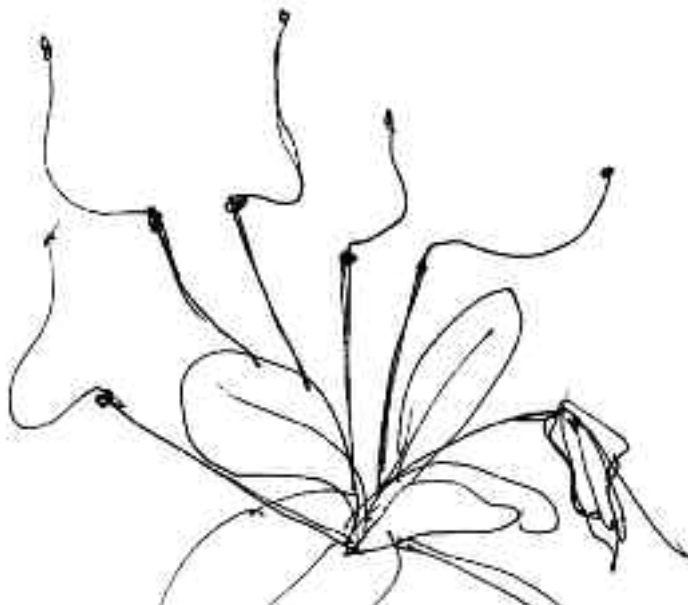
Týmto moderným spôsobom máme z jediného písmena pred sebou celý román. Ak nás príbeh zaujal, zakúpime si ďalší kód, prípadne použijeme regeneráciu kódu prostredníctvom ľubovoľného čísla. Vstup ďalších osobných parametrov do generovania príbehu prináša niečo ako príbeh na želanie.

Zbalený román je skutočným zhodnotením siahodlhého zberu spravodajského materiálu a to činí z nášho objavu pýchotvornú novinku. Neboli by to tajné služby, keby do textu nezakomponovali aj subtext, ľudovo povedané text v texte, príbeh v príbehu. Tvorí sa tak, že písmená nového textu sú priamo totožné s niektorými písmenami textu pôvodného. Oddeluje ich len obyčajný matematický pokyn pomocou mocniny čísla 12 – toto písmeno áno, toto nie. Stačí použiť ďalší z kódov a v pôvodne prečítanom texte objavíme napríklad zbierku poézie, alebo pár poviedok.

Prví literárni hackeri už z písmena K vydolovali nové a nové texty, ktoré svojou odvážnosťou a dostupnosťou úspešne konkurujú pôvodným textom všetkých čias. Zlé jazyky síce tvrdia, že nejde o žiaden román, ale o obyčajné vyšetrovacie spisy z rôznych čias, ale ktorý vynález nemá svojich neprajníkov? Ten od slovenských špiónov ostáva zatiaľ bez väčšej popularizácie, aby početné skupiny spisovateľov neostali celkom bez obživy. Tí sa o pár rokov tak či tak budú musieť preorientovať na matematiku a programovanie, ak budú chcieť literárne obstáť.

Agenti sa zatiaľ od svojho diela s príslovečnou skromnosťou dištancujú a naďalej ostávajú v anonymite napriek početným, dnes už celkom verejným zoznamom agentov, kde sú menovite uvedení, čiže v ich žargóne *rozkrýť*.

Prostý čitateľ sa zatiaľ k objaviteľom namiesto radosti z objavu stavia s maloduchou nedôverou a skepsou. Paradoxné je, že aj po spopularizovaní záslužnej práce na literárnom poli panuje medzi agentmi neodôvodnený smútok. Ak teda máme oceniť ich dlhoročnú záslužnú prácu, ktorá sa pretavila do úžasnej svetovej novinky, potom úsilie bývalých aj súčasných špiónov vyhotoviť na Hlavnom námestí v Bratislave *Pomník neznámemu agentovi* treba vnímať minimálne s porozumením, ak už naň nechceme



DÔVERNÝ VÝKRIČNÍK URČENÝ ČLOVEKU
Marta Součková

Na začiatku najnovšieho textu Jána Johanidesa jeho hrdina Ežo Chodec neveriacky pozoruje svoj „*ledabolo pohlodený umelý chrup*“ (s. 9), ktorý si vyberá zakaždým, keď mu hrozí záchvat angíny pectoris. Príčinou údivu postavy, ako i potenciálneho nebezpečného záchvatu nie je len vypadnuté sklo zo starej rytiny, respektíve rana spôsobená jeho úlomkami. Čitatelia, ktorí poznajú Johanidesove predchádzajúce texty, vedia, že rôzne zranenia postáv nie sú náhodné, ale sú často trestom za ich predošlé činy alebo akýmisi životným mementom. Rozbité sklo ublíži Ežovi a zároveň daný motív umožní autorovi odhaliť starú, zreteľnú jazvu na predlakti tejto postavy, súvisiacu s minulosťou Eža (niekdajšiu ranu spôsobilo Ežovi sklo z výkladu v deň jeho zatknutia v roku 1966). Nejedna čitateľ si spomenie na Johanidesovu prózu *Dívaj sa do modrých očí Londýna* (2000), v ktorej praskne sklo na viackrát opisovanej mape Európy v momente, keď sa pravdepodobne zastrelí dcéra rozprávača. V najnovšom texte autora pukne sklo na rytine zo starej Bratislavy, čo má pravdepodobne skrytý význam, signalizuje zašlé hodnoty pôvodiny. Prostredníctvom motívu starej rany roztvára rozprávač textu *Hmla na našej trpezlivosti* Ežov tragický príbeh – mladý nádejný maliar sa dostane do väzenia za prevádzanie ľudí do Rakúska, namiesto kariéry ho čaká tvorba gýčov pre väzenské správy. Osobná tragédia Eža má jasné politické pozadie, svoju nenávisť k boľševizmu, „*forme návratu k životu hmyzu*“ (s. 12), Ezechiel Chodec ani neskrýva. Ežo však *nepomína*, minulé krivdy sú prekryté aktuálnym problémom, Ežove srdce je „*ako rozochvená ropucha, čo sa nadúva, ako ropucha, čo sa robí väčšia pred hadom – ale človeku nedovoľuje dýchať.*“ (s. 16). Nie je teda náhoda, že sklo vypadne z rytiny vo chvíli, keď Ežo uvažuje nad Hyacintiným priznaním zločinu. Ďalšou príčinou

ĎALŠIA JOHANIDESOVA PRENIKAVÁ SONDA
Igor Hocheľ

Za desaťročia prítomnosti v slovenskej próze sa Ján Johanides vypracoval na neúnavného analytika hlbinných zakutí ľudskej duše, hľadača tajomných, niekedy takmer či zdanlivo aj iracionálnych pohnútok konania človeka, ktoré sa vyplavujú i z podvedomia. Nepodáva však hotové „odhalenia“ a návody, neurčuje jednoznačné diagnózy, iba naznačuje. Jeho sondy do psychiky nie sú teda prvoplánové. Zaujíma ho predovšetkým otázka, odkiaľ sa neustále v ľuďoch berie práve ten nepokoj, ktorý ich pobáda k negatívnym skutkom, k činom, ktoré ubližujú iným, deštruujú vzťahy a neraz i ľudskú podstatu samého ich nositeľa. V jeho koncepcii „hriešneho“ človeka, ktorým zmietajú vášne, pudy, ktorý zároveň často prežíva existenciálnu úzkosť, strach z vlastného bytia, zohráva úlohu minulosť, ktorá by už mohla byť zabudnutá, ale po rokoch oživa a ovplyvňuje prítomnosť. Niekedy sa udalosti, ktoré prežili predkovia a za ktoré mali niešť (či aj niesli) zodpovednosť, priam „geneticky“ premietajú do života potomkov.

Myslím si, že všetko, čo som na predchádzajúcich riadkoch zovšeobecnil – prirodzene, s istou mierou rizika – na celú Johanidesovu tvorbu, platí aj pre jeho najnovšiu prózu *Hmla na našej trpezlivosti*. Autor v nej načrtáva hneď niekoľko príbehov, z ktorých každý v sebe nesie potenciú ďalšieho epického rozpracovania: 1. príbeh Eža Chodeca, ktorý ako športový potápač prevádzal popod hladinu Dunaja do Rakúska ľudí, ktorí chceli emigrovať z Československa, za čo veľa vytrpel od ŠtB a bol aj odsúdený. (Dalo sa vôbec niečo také uskutočňovať? Nie je to len ďalšia z autorových pozoruhodných fikcií?) 2. Príbeh jeho otca, právnika, ktorý bol najprv „*výrečným členom*“ (s. 68) Hlinkovej slovenskej ľudovej strany a zriekol sa

svojej prvej manželky Židovky i syna, vyhlásiac, že nebude živiť „*mladého položidáka a ostatnú Židovku, kaktusovú Židovku, lebo keby bola chcela byť dobrou Slovenkou, bola by sa už vtedy, pred rokmi stala evanjeličkou, ako je on*“ (s. 69). Neskôr sa stane komunistom a úspešne prepláva ďalším režimom, aby napokon vyše deväťdesiatročný spáchal za trocha záhadných okolností samovraždu. 3. Príbeh lekára Ignáca, ktorý odíde pracovať do Afriky, aby zarobil peniaze, venuje sa tam aj poznávaniu domorodého šamanstva, dostane maláriu a pri návrate domov prežije v lietadle čosi (autor to bližšie nešpecifikuje), čo ho privedie k viere v kresťanského Boha. Tá mu však neprinesie šťastie. 4. Príbeh Tildinej starej mamy, ktorej traja nápadníci odídu predčasne zo sveta vlastným pričinením.

Všetky uvedené príbehy, ako aj niektoré ďalšie, zostávajú v polohe epizodických expozícií. Plnia tu funkciu istého stajomňovania, potvrdzujú ideu, že dávna či menej dávna minulosť má vplyv na konanie v prítomnosti, naznačujú možnosť akéhosi „rodového prekliatia“, z ktorého niet úniku, zdôrazňujú presvedčenie, že mnohé v našom pozemskom živote je absurdné.

Autorova a teda aj čitateľova pozornosť sa však v konečnom dôsledku sústreďuje na vykreslenie vzťahu dvoch dávných priateľiek, kunsthistoričky Hyacinty a lekárky Tildy, resp. jeho záverečnej, tragicko-epickej fázy. Tilda pravdepodobne zavraždila svojho muža Ignáca, a to rafinovaným spôsobom, pri ktorom využije svoje lekárske vedomosti. S týmto činom sa prizná Hyacinte, avšak tá si nie je istá, či jej môže veriť, ale sama zmizne. Jej brat Ežo Chodec a nápadník Cyril, ako aj polícia ju márne hľadajú. Napokon sa naznačuje možnosť, že aj Hyacintu má na svedomí Tilda, ktorá je pravdepodobne psychicky chorá, lebo neuniesla smrť svojej sestry – tá zomrela pri operácii, keď si nechala zväčšovať prsia, od čoho ju Tilda nedokázala odhovoriť. Ak v takejto podobe zhutníme jadro príbehu dvoch priateľiek, ukazuje sa, že by toho bolo dosť aj na nie veľmi vydatenú detektívku. Johanidesovi, našťastie a samozrejme, nejde len o samotný príbeh a už vonkoncom nie o vyriešenie záhad. Práve preto tu mnohé zostane utajené a práve preto som i ja pri náčrte dejových prvkov použil slovo *pravdepodobne*. (To, že všetko nie je vysvetlené a dopovedané, môže na niektorého čitateľa pôsobiť až frustrujúco, nie však na toho

hroziaceho záchvatu hrdinu sú denníkové zápisky jeho sestry Hyacinty, ktorá záhadne zmizla. Próza *Hmla na našej trepezlivosti* má podtitul *Príbehy dvoch žien* a preto, že Hyacintin denník sa v texte dostáva do popredia, napriek zvolenému personálnemu rozprávačovi v er-forme. Ežova (akokoľvek minimálna) dištancia od Hyacintinho rozprávania sa ruší prostredníctvom intimity denníkového žánru, Ezechiel sa dozvie, čo nemal ani tušiť. Hyacinta, Hya, či Cinta sa zveruje bielemu papieru, píše o zločine, ktorému nedokáže uveriť a nechce o ňom nahlas hovoriť. Typický motív Johanidesových próz, motív zločinu (spomeňme len názvy diel *Trestajúci zločin*, *Zločin plachej lesbičky*, nehovoriac o latentne prítomných motívoch zločinu v ďalších dielach autora), je aj v texte *Hmla na našej trepezlivosti* zahalený rúškom tajomstva. Na otázku, ktorú si v úvode položí Ežo a neskôr psychiater (či by bola Tilda, priateľka Hyacinty, schopná vraždy), nedostane čitateľ jednoznačnú odpoveď. Nemalú úlohu pri jej zahmlievaní zohráva fakt perspektívneho spisovateľstva Hyacinty: denník je autentický žánr, no Hyacinta si môže vymýšľať, najmä ak v deň, keď jej Tilda rozprávala o zločine, mala *zvýšenku* (s. 25), horúčku. Relevantný je tiež fakt Tildinej fyzickej príťažlivosti, ako i potenciálneho lesbizmu Matildy: bývalá krajská kráľovná krásy neodolateľne priťahuje smrť, či ju už spôsobila, alebo nie. V texte sa opakuje dedičné prekliatie: traja nápadníci Tildinej starej matky, ktorá ju naučila vyrábať nádherné bábiky z vosku (možná paralela s osudom postáv), sa zastrelili, nie vždy len pre komplex pred dokonalou krásou pani Melánie (motív transvestizmu Xavera). Takisto sestra Tildy, Irča, Lizatko, zomiera na operačnom sále, doplatí na svoju túžbu po neprirodzenej dokonalosti silikónových prs, čím sa nepriamo kritizuje vplyv istého typu médií na dnešnú ženu. Obaja snúbenci Hyacinty sa „*navlas rovnako zabili na autách – obaja napoludnie, lebo sa náhlili do svojich firiem. Nepripomína to Tildinu starú mamu?*“ (s. 59). Príbeh krásnej pani Melánie akoby pokračoval v živote Hyacinty, čím sa zdôrazňuje spojenie medzi motívom osudovej krásy a smrti. Ani Hyacinta sa nemôže vymaniť z dedičného prekliatia: jej otec, Adam Chodec, *Chodiaci hriech* (s. 68), spáchal samovraždu, ktorá takisto nie je objasnená, jej motivácia súvisí s menom postavy i s jeho bývalým *bojovým ateizmom*: „*Potom už nasledoval iba záver listu: Hya a Ežo, lebo iba vy ma nájdete: obesil som sa len preto, lebo ma nedoniesol bocian, ale musel som sa*

náročného.) Tajomstvá, záhady, takmer neveriteľné okolnosti slúžia prozaikovi ako východiská k prieniku do psychiky postáv, ktoré sa viac-menej sebaodhaľujú, lebo ony sa stávajú nositeľmi reflexie. V tejto novele je to predovšetkým postava Hyacinty, ktorá uvažuje o konaní svojej priateľky, o jej správaní, zamýšľa sa aj nad vlastnými pocitmi, predtuchami, nad tým, prečo v danej chvíli vyslovila isté slová, vyrovnáva sa so smrťou otca, ktorého našla obeseného. Bravúrne napísaná je napríklad pasáž, v ktorej uvažuje o viere a Bohu. Sú v nej aj tieto slová: „Myslím si – a toľkokrát som o tom uvažovala a nielen pri zbieraní jahôd – , že Boh koná ako nepristihnutelný zloděj, čo neludsky kradne príležitosti, v ktoré človek dúfa, a namiesto nich nám pripraví situácie, poriada sled okolností, v akých by si človek mal uviesť seba samého i upozorňujúci dôverný výkričník určený len jemu, človeku.“ (s. 57) Je zrejme, že tu ide o uvažovanie samotného autora, pričom jeho spôsob je typický johanidesovský: čosi sa tu potvrdzuje i spochybňuje, vymedzuje sa pozitívne i negatívne zároveň. Lebo aj samotný svet, bytie, naše videnie sú ambivalentné, protirečivé.

Mnohé, čo nám Johanides ponúka, je až bizarné. Napríklad Ežov a Hyacintin otec v liste svoju samovraždu zdôvodní takto: „Obesil som sa preto, lebo ma nedoniesol bocian, ale musel som sa narodiť cez vagínu.“ (s. 67) Alebo naznačená možnosť, že Hyacintu nevie nájsť ani polícia preto, lebo Tilda jej telo dokázala zlikvidovať v nemocničnej spaľovni biologického odpadu. Podobných bizarností (hoci nie až takého silného kalibru) je v Johanidesovej próze viac. Akosi už neodmysliteľne patria k jeho autorskému rukopisu.

V texte môžeme rozlíšiť dve základné naračné vrstvy. Prvú predstavuje autorská reč realizovaná v erforme. Predstavuje ju jednak vstup do novely, v ktorom prozaik približuje čitateľovi postavu Eža Chodeca, a jednak krátke pasáže, ktoré sú venované tej istej postave, jej konaniu a mysleniu

k o n f r o n t á c i e

narodiť cez vagínu.“ (s. 71). Explikovaná nie je ani smrť Hyacinty: Tilda vyhlasuje, že zabilá svojho muža Ignáca aj Hyu, avšak telo Hyacinty sa nikdy nenájde. Motív bačových synov (policajta a zamestnanca spaľovne) implikuje vysvetlenie Hycintinho zmiznutia, podobne ako motív rozpučenej porcelánovej bábiky, určitej odpovede na otázku psychiatra súvisiacu so zavraždením Hyacinty. So smrťou postáv, respektíve s existenciálnymi situáciami v próze, je prepojený motív mravcov, faraónov: Johanides znovu prelína animálne a personálne, čím umocňuje transcendentálne.

Frekventovaným motívom v Johanidesových prózach je motív hnusu, ktorý súvisí so zločinnosťou jednotlivca i celého spoločenstva: starozákonný prorok Ezechiel hovorí o nezmazateľnom, národnom hriechu Izraela, sémantika mena Ezechiel je biblická. Ežova sestra Hyacinta je zhnusená z doby, no tieto pocity nadobúdajú aj postavy z iných Johanidesových próz bez ohľadu na historický čas a priestor, ak bolesť, utrpenie a hriech sú večné: „Sú staré rodiny, staré rodiny, rodová šľachta, čo sa môžu poznať aj podľa čiar na dlaniach svojho potomstva a príbuzenstva, lenže ešte nato nemusia mať papier; sú muži a ženy, čo nikdy nedvíhali rukavice a nehádzali ich do nosa svojim protivníkom, ktorí ich na smrť nenávideli, sú štyristo-, päťsto-, šesťstoročné rody, i staršie – pripomínam si jeden z nich svojim celoživotným nešťastím, jeden rod, z ktorého sa nemôžem vyslobodiť, lebo mám jeho krv, jeden rod, ktorý prechádzal a prechádza cez dejiny pešky, hoci mohol ísť koňmo.

A z pokolenia na pokolenie sa všetkým z nich čoraz častejšie dvíhal žalúdok nad šľachtou zrádzajúcou šľachetnosť, čo ich podmývala ako rýchla voda, napomáhali svojmu vlastnému zhnuseniu práve vtedy, keď vracali z hnusu nad dobou. Biblia – to bola ich prenosná vlasť.“ (s. 73). Tildin muž Ignác odchádza ako lekár pracovať do Konžskej republiky, Tilda medzitým potratí, a osud zasahuje ďalej: Ignác sa stretáva so šamanom, ktorý mu predpovedá, že ho poštipne komár, čo sa aj stane, Ignác ochorie na maláriu a uverí, že sa prostredníctvom utrpenia približuje k Bohu. Čitateľovi si znovu pripomenie prózu *Dívaj sa do modrých očí Londýna*, v ktorej sa záhadné úmrtia postáv (uštipnutie koralovcom, čudná infekcia, zožratie korytnačkami) týkajú ľudí postihnutých „sexualitou“. Ignác v najnovšom texte Johanidesa zabúda na svoju ženu Tildu, ktorá ho preto znenávidí a azda aj zavraždí: „Viem len jedno, že ten komár, ten silný komár, lebo aj v jednom druhu tých komárov sú silní aj slabší jedinci, mi zničil život. Ignác sa určite – aspoň si myslím, že sa určite nestal animistom. Proste mal

v pauzách, ktoré si robí pri čítaní denníka svojej sestry. Druhú, rozsiahlejšiu tvorí uvedený denník písaný v Ich-forme, v ktorom jeho pisateľka okrem vlastných zážitkov, úvah zaznamenáva či prerozpráva aj celé dialógy, ktoré viedla so svojou priateľkou Tildou, resp. jej monológy. Je svedectvom skutočne bolestného Hyacintinho prežívania a precitovania neľahkých životných okamihov. Ako to už v prípade fiktívnych denníkov, ktoré sú súčasťou prozaického diela, býva, svojím náročným štýlom, predmetom uvažovania, zaznamenávanými udalosťami idú „nad rámec“ možných nefiktívnych denníkov. Prejavuje sa v nich predovšetkým jedinečnosť vlastného štýlu autora. (Takým je napríklad aj denník Emy Klusovej z románu Alfonza Bednára *Sklený vrch*.) V tomto prípade má však vysoká umelecká úroveň denníka aj svoje logické zdôvodnenie, postava, ktorá ho píše, sa chce stať spisovateľkou a práve onen denník chápe v tomto zmysle ako svoj východiskový text.

Prózu *Hmla na našej trpezlivosti* žánrovo chápem ako novelu, teda inak než Jozef Bžoch, ktorý ju vo svojej recenzii v denníku SME označil za román. Dej sa totiž sústreďuje na krátky, dramatický výsek zo života hlavnej postavy (a ostatných postáv) a hoci sú tu naznačené aj epizodické príbehy (ktoré, ako som už povedal by mohli byť aj rozvinuté), text sa epicky príliš nerozvetvuje. Novelovému tvaru zodpovedá tiež rozsah.

V texte som objavil niekoľko drobných chybičiek, ktoré pri pozornejšej redakcii mohli byť „vychytané“. Viackrát sa tu vyskytuje slovo *prehlásiť* miesto spisovného *vyhlásiť*. Na troch, štyroch miestach je porušená súslednosť slovesných časov. Napríklad: „*Rozochvenými pohybmi pravej ruky (...) kladie na stôl Isoket spray, zatým sa predklonil, ako keby sa naozaj schystával vracať...*“ (s. 13, slovesá podčiarkol I. H.) (V jednom súvetí sa v slovenčine nedá dej, ktorý nasleduje po inom deji vyjadrenom slovesom v prítomnom čase, vyjadriť slovesom v minulom čase. Minulosť predsa predchádza

pocit, to hovoril – vraj má akýsi prehistorický pocit, aký mali voľajáci ľudia, čo dávno, bezprostredne obcovali s jediným Bohom, a ja som sa pristihla, že ho začínam nenávidieť.“ (s. 40 – 41). S motívom Boha je v Johanidesovej próze spojená bolesť: pre Ignáca je bolesť *prvé hlavné slovo* (s. 41) Boha, utrpenie je rubom radosti. V danom zmysle možno interpretovať aj meno Adama Chodca, ako prvého a posledného Adama, pozemskej a nebeskej bytosti či pripomenúť súvislosť medzi začiatkom a koncom sveta. Podobne ako hriech biblického Adama má trvalé následky pre ľudstvo, aj *Chodiaci hriech* Adam nepriamo spôsobuje utrpenie svojich detí (možný kontext rodinnej ságy, v ktorej sú príbehy jej členov len načrtnuté).

Nemenej komplikovaný ako manželský vzťah Matildy a Ignáca je pomer Hyacinty a jej snúbenca Cyrila. Zatiaľ čo Matilda predstavuje ženu, ktorá „*žije podľa rád časopisov*“ (s. 42) a zároveň „*krehká žena s priveľmi jemnými nervami*“ (s. 23); Hyacintu považuje Cyril, takisto obdivujúci neobmedzenú slobodu istých médií, za vhodnú kandidátku na matku svojich detí, „*šťavnatú ženu*“ (s. 54). Matilda žiada od Ignáca totálne odovzdanie sa, preto neznesie jeho „*nového Boha*“ (s. 39); Hyacinta hľadá nehu a pochopenie, ktorú jej dokonale telesný Cyril nedokáže poskytnúť, cíti sa citovo využívaná nielen Cyrilom, ale tiež Matildou. Hyacinta odmieta byť „*matrioškou, v ktorej sa skrývajú ďalšie matriošky*“ (s. 54), neprijíma predurčenú ženskú rolu (azda preto skončí tragicky): „*Nie, nie som ochotná, nedokážem to – rodiť deti do tohto závratného boxerského ringu, v ktorom je každý proti každému, pripadá mi to tak, že keby som naozaj rodila dieťa do tohto postsocialistického predpekla, cítila by som sa ako žena, ktorá nerodí, ale grcia obsah žalúdka, ktorá vracia, ktorá dávi bývalú rozkoš, ktorá sa chce v mihu oka zbaviť hnusu zo seba samej. Mala by som pocit, že rodím dieťa do smetiska, že si nezaslúžim ďalej žiť.*“ (s. 55). Pravda, motív hnusu i odporu z materstva je podmienený kultizmom, Cyrilovým preceňovaním detí i rodinnou históriou: jednoducho povedané, Hyacinta má dostatočné dôvody pre odmietanie mýtu o šťastnej rodine... Obidve ženské postavy, hľadajúca Hyacinta aj osobnostne silnejšia Matilda, priťahujú nešťastie a sú svojím spôsobom osamelé, no v závere prózy zostávajú samy aj muži.

S hlavnými postavami v Johanidesovom texte je prepojený motív Boha, a to v rôznych podobách: Matilda je odpudzujúco „*prísne veriaca ateistka*“, ktorú „*poburuje, ak ktosi, s kým sa stýka, v Boha*

prítomnosť.) Uvedené výhrady však nič nemenia na skutočnosti, že novela je inak napísaná precízne a majstrovsky. Príjemne ozvláštnujúco a funkčne (pretože sú súčasťou Hyacintinho denníka) pôsobia Johanidesove novotvary: *jestvota*, *neochotnosť* a *okamihnutie*.

Najnovšie dielo Jána Johanidesa mi potvrdzuje to, o čom som už dávnejšie presvedčený, totiž, že autor píše prózu vskutku psychoanalytickú. A to ju robí mimoriadne hodnotnou v kontexte slovenskej, ale aj európskej umeleckej spisby.

k o n f r o n t á c i e

verí“ (s. 45); Hyacinta by chcela aspoň spolovice veriť v existenciu Boha; Ignác zažije stretnutie s Bohom potom, ako i zaočkovaný dostane maláriu; Cyril, naopak, verí, že Boha možno zabiť sexualitou (s. 57). Autor iste nie náhodou využíva biblické mená postáv: Adam, Matej, Ezechiel, ktorých sémantika je ambivalentná (Boh tu nie je láskavý, ale často trestajúci a objavujúci sa v personálnej kríze).

Kľúčovú úlohu v danom smere zohráva postava Eža, ktorý v závere prózy objasňuje jej titul: „Boh je aj v hmle na našej unavenej trpezlivosti, ktorú musíme mať radi, aj keď nám často (zakrýva) znemožňuje pociťovať božiu blízkosť práve vtedy, keď sme neochotní v Boha veriť.“ (s. 76). Parafrazujúc slová Hyacinty, nikto z nás nevysaje dlhodobý smútok, no cestou nahor sa na schodisku môžeme pridržať zábradlia... V texte plnom bolestného násillia a neprirodzenej smrti patrí autorovi vďaka za takéto skryté symboly.



T a ľ a f a t k ā r

A

K

N

I

L

E

N

M I L A N

V našej rodine sa vždy našli nejakí zvláštni ľudia, no zo všetkých najzvláštnejší bol strýko Daniel, bývalý manipulants drevom v sitnianskyh lesoch.

Strýko Daniel nevedel obsediť minútu bez toho, aby nevymyslel niečo, čo ešte nikto nepočul.

Ak práve nevozil z horniakov zimné jablká alebo neponúkal na farách elektromotory na ťahanie zvonov, sedel na verande obrastenej viničom, popíjal mútne víno portugal a potuteľne sa usmieval. Vtedy som si mohol byť istý, že o chvíľu výjdu z jeho úst slová, ktoré svojim účinkom rozochvejú bránicu nielen mne, ale aj mojim kamarátom.

Strýko zošpúlil ústa, odpil si z vína a spýtal sa:

„Peterko, haj tulla, tulla, tulla, haj mája micifulla?“

A rozrehotal sa na plné ústa.

Zatváril som sa ako profesor za katedrou. Mal som desať rokov a k strýkovi som nechodil zbytočne.

„Had vája ví?“ odvetil som.

„Had vája, vája vanilini ví,“ povedal strýko.

„Mid vilí ma heri, fon, ton, don,“ povedal som ja. „A máma mi, a máma mi a máma miculicu mi.“

Nato sa rozosmiali aj moji kamaráti a strýko riekol:

„Tak! A teraz sa môžeš ísť hrať na ihrisko. Erno mitický, hali beli indický...“

Keď dopil fľašu do dna, náramne sa rozveselil. Kľokal lyžičkou o hranu stola a jeho traslavý spev sa niesol až k chlievom:

„Arménia, arménia, vent, ta trent, ta air india... Arménia, arménia, trent ta air india...“

Čo tieto slová znamenajú, to nevedel ani on sám. Zabával sa na ich zvuku a to mu stačilo.

„Linka, linka, linka, cinka, minka, palacinka,“ riekol po dlhom mlčaní. „Peterko, si kikirikí mé?“

„Tas hája, hája, nedi a kikiriké mé,“ odvetil som a obaja sme sa smiali až sme sa chytali za bruchá.

Okrem vymýšľania slov bolo jeho vášňou obchodovanie. Azda nijaký iný obchodník v okolí nemal taký široký sortiment ako náš strýko. Okrem dreva a zimných jablák, ktoré vozil z horniakov na starej pragovke, predával ešte zodraté kefy, preslabený toaletný papier, solvinu ako kameň, päťdesiatročné mydlo, extrémne špicaté topánky šimi, pol metra široké pumpky, kockový cukor, čo sa už dávno premenil na akúsi beztvárú masu a mal štiplavo slanú chuť. Predával elektromotory, ktoré sa netočili. Žiarovky, ktoré nesvietili. Rádiá, ktoré nehrali. Zápalky, ktoré nebolo možné zapáliť ani po dvadsiatom škrtnutí. Zrkadielka, v ktorých sa človek nikdy neuvidel, a ak, tak len v podobe krokodýla. A napokon mastičku na regeneráciu vlasov, od ktorej chlapi ešte väčšmi plechaveli.

Raz predal istému Igramanovi záhradné pletivo. Igraman si vybral týždeň dovolenky, dal dokopy piatich mocných chlapov z blízkej rodiny. Stavebná skupina vykopala jamy, osadila do nich oceľové stĺpy, zabetónovala ich a betón počas troch dní polievala vodou. Keď vyschol, skupina sa zišla znova. Pomocou špeciálnych napínačov natiahla po celej dĺžke plota tri uchyťavacie drôty a odhodlane sa pobrala k hranolkom, na ktorých ležalo strýkovo pletivo. Chlapi ho začali rozmotávať. Pletivo sa krútilo ako had, po natiahnutí sa znovu vracalo do pôvodnej polohy. Keď sa im ho po troch dňoch konečne podarilo uchytiť na drôty, pletivo sa miestami vydúvalo pol metra do Igramanovej záhrady, miestami pol metra do záhrady jeho suseda, ktorý stál obďaleč a všetko pozoroval s úškrnom na tvári. Niektoré oká praskli hneď, niektoré o týždeň. V plote sa objavili diery, cez ktoré preskakovali sliepky a na hriadkach so zeleninou nechávali hotovú pohromu.

Igraman nelenil. Privolať odborníka na pletivá pána Jašíčka. Pán Jašíček dva razy prešiel celý plot od stĺpika k stĺpiku. Chvilami si stúpал na špičky, chvíľami si líhal na zem, dôsledne prezerajúc oko za okom. Napokon vyhlásil, že také nekvalitné pletivo v živote ešte nevidel a to robí v stavebníctve už štyridsať rokov.

„Týmto pletivom musel mať ohradený svoj dvorec ešte kráľ Svätopluk,“ povedal a poradil klientovi, aby si pýtal nazad peniaze a toto pletivo nahradil iným, kúpeným v železiarstve.

Istého krásneho septembrového rána sa strýko viezol na bicykli k vlaku. Keď pred lavičkou cez potok zosadol, z vrbiny vybehol Igraman ozbrojený latou.

„Čo ste mi to predali za pletivo, há?“ vykrikoval a pretiahol strýka latou po chrbte.

Strýko spadol do potoka. Bil okolo seba rukami, kopal nohami a reval akoby ho drali:

„Rata, ľudia, pomôôc, topím sa! Vrah stojí na brehu, vrah stojí na brehu!“, hoci tam bolo vody len po pás.

Igraman vybehol na lavičku, zašermoval mu latou nad hlavou a kričal, aby mu strýko vrátil tisíc sedemsto korún. Keď to strýko odmietol, pritlačil mu latou ohryzok a dovtedy ho ponáral pod vodu, kým strýko nesúhlasil.

Náš strýc potom obchádzal rodinu, každému vysvetľoval, že ak peniaze nevráti, chlap ho zahluší, lebo na vojenčine bol plukovním mäsiarom.

Lutovala ho celá rodina. Čosi-kamsi mal tie peniaze vo vrecku a bol očividne spokojnejší. Pochvaloval si, že Igraman ho už nezastavuje na ceste k vlaku, nehvízda na neho a neznepokojuje ho otázkou: „Fit! Kde je tisíc sedemsto korún?“

Uplynul rok. Až potom sa jedna z našich tiet dozvedela (vdďaka tomu, že sa strýko v rozhovore s ňou preriekol), že vtedy vôbec nešlo o tisíc sedemsto, ale len o sedemsto korún: tú tisícku si strýko prirátal už akosi automaticky – v súlade so svojou povahou.

O niekoľko rokov sa s tetou presťahovali do prízemnej vily na Hollého ulicu, do mestečka, kde bola jazyková škola. Pripravovala študentov z Afriky na štúdium na našich vysokých školách.

Tu, v kotolni sa začala strýkova nová kariéra. Kedykoľvek som zavítal do suterénu, vždy som ho našiel obklopeného dvomi-tromi usmiateymi černochochmi. Strýko im pod rukou predával víno zo svojej pivnice, večne zmútený portugal. Černosi sedeli okolo neho ako okolo dákeho tajomného božstva, v rukách držali poháre od horčice a zvolna upíjali fialkastý mok.

Nemôžem povedať, že by som bol videl čo aj len jedného z nich potrudzeného, či dokonca opitého. Boli síce veselí, ale na víno si dávali pozor, rovnako ako strýko, ktorý sa v živote opil len raz: keď istého sychravého novembrového večera ochutnával s našim otcom jablčné víno a zabudol rátať poháre. Vtedy s ním to víno poriadne zatočilo. Blúdnil po dome, vrážal do verají, kikiríkál ako kohút. Ráno nadával, že to víno je silné ako pes a prisahal, že také svinstvo do úst už nikdy nevezme.

Pri pohľade na černochoch s mútnym portugalom v pohároch som sa zahanbil. Začal

som ľutovať, že som synovcom človeka, čo sa nerozpakuje predávať týmto naivným deťom prírody to najhoršie, čo má v pivnici a zaumienil som si, že vec napravím.

Príležitosť nedala na seba dlho čakať. Nasledujúci večer strýkovi končila kuričská služba a on sa rozhodol, že do vily pozve troch černochoch a jednu černošku, vysokú, krásnu Rebeku, dcéru náčelníka kmeňa Mgobatsiov. Hodlal ich bohato pohostiť – za ich peniaze.

Hneď, ako som to počul, vzkypela vo mne krv.

Ja vášho anciáša! – povedal som si v duchu. Takto vy reprezentujete Slovensko, takto? No počkajte, veď ja vám dám!“

A pevne som sa rozhodol, že túto hostinu si nenechám újsť.

Keď sme vstúpili do domu, strýko nám najprv poukazoval všetky miestnosti, hoci chváliť sa nebolo čím: tetina posteľ zivala prázdnotou, ešte pred mesiacom znova ušla do Čiech aj s perinami. Teta nemohla mať deti a strýko jej to ustavične vyčítal.

Potom spoločnosť usadil v kuchyni a mňa vyzval, aby som s ním šiel do pivnice: natankujeme najlepšie víno, špeciálny miller turgau, hladký ako olej. Poznal som jeho špeciálne turgauy, vedel som, že hostí chce znovu napájať mútnym portugalom.

Odviedol som ho na koniec chodby, podal som mu dve stovky, to je za nich, povedal som, potom ešte stovku, to je za mňa. Do pivnice nemusí, prečo by sa tam trepal s plochými nohami po strmých schodoch; pôjdem sám, nech mi len povie, z ktorého suda mám víno vytiahnuť.

Oživene zažmurkal, takú ohľaduplnosť zrejme nečakal. Jeho nohy boli ploché od narodenia. Veď aj z vojenčiny písal matke listy, v ktorých jej úpenlivo sľuboval, že už bude dobrý, len aby ho, pre boha, čím prv vyreklamovala zo služby: ďalšie preháňanie na cvičisku už nevydrží. Preto som mu neraz aj teraz v kotolni pomáhal voziť uhlie na fúriku do zásobníkov.

„Dobre, Peterko,“ povedal. „Tu máš kľúče a vytiahni z toho suda úplne vpravo, čo je pod oknom. Je v ňom víno ako olej.“

V strýkovej pivnici ležalo na hranoloch šesť sudov. Boli uložené podľa veľkosti zľava doprava, sud pod oknom, z ktorého mi prikázal tankovať, bol dvesto litrový. Vedel som, čo je v ňom, ale aby nemohol povedať, že som to ani neskúšal, vzal som zo stola kladivko, jemne som poklopkal po zátke zo všetkých strán a potom ju už nebol problém vytiahnuť. Spustil som havelok asi do jednej tretiny, priložil som ústa k násoske a opatrne som vtiahol do seba vzduch. V kútiku duše som dúfal, že strýka život aspoň trochu zmenil k lepšiemu, ale stačilo pozrieť na banku a hneď som vedel, koľko bije. V sude bol portugal. Vodnár. Črpol som si z neho do dvojdecového pohára, zvyšok som hneď vypustil do odtoku. Potom som si odpil z portugalu, ale hneď som ho vyplul na zem.

Oj, nie, drahý strýko! – povedal som si. K tejto brečke my ani nepričuchneme! Za moje peniaze tu dnes bude iná hostina, poctivá, poriadna, ako má byť. Máte vy tu aj iné víno, len keby ste neboli taká potvora!

Strýkova logíka bola jednoduchá.

Otvoril som najmenší sud úplne vľavo a keď som sa presvedčil, že je v ňom práve ten sauvignon, ako som čakal, natiahol som z neho do šiestich litrových fliaš, poukladal som ich do košíka a opatrne som s ním začal vystupovať po schodoch hore.

Spoločnosť v kuchyni sa tlmene zabávala. Dve fľaše som hneď položil na stôl, kôš s ostatnými som uložil pod okno, aby ich bolo dobre vidno.

„Tak, strýko,“ povedal som. „Tu je ten turgau špeciál. Ponalievate vy alebo mám ponalievať ja?“

Strýko pozrel na fľaše a zbledol. Hľadel na mňa ako vlk, oči mal zrazu úzke, také zlé oči som ešte nevidel. Vzal do rúk jednu z fliaš, ohryzok na hrdle mu zopár ráz poskočil. Prezrel si víno proti svetlu lampy, potom vykýval zátku a priložil si fľašu k nosu. Potom sa znovu zadíval na mňa a jeho tvár začala nadobúdať bordovú farbu. Uši mu sfialovali. Pozrel na černochoch, znovu na fľašu, krivo sa usmial a nakoniec povedal, ťažko pre-máhajú hnev:

„Nalej ty, ty si vincúr! Predsa by si nenechal behať okolo stola starého človeka!“

S chuťou som ponalieval do pohárov a z vína hneď poriadne ubudlo. Môj barytón vtedy ešte nebol poznačený hrdzou nečinnosti ani bublinkovými nápojmi. Vzal som do ruky svoj pohárik, štrngol som si s každým osobitne, strýkovho pohára som sa dotkol len letmo. Nakoniec som si prisadol k Rebeke, jemne som ťukol do jej pohára svojim pohárom, zdvihol som ľavú ruku nad hlavu a ťahavo som zanôtil:

Za Cíferom zelený háj,
Za Cíferom zelený háj,
tam je, bože, veselý kraj,
tam je, bože veselý kraj,
tam je, bože, veselý kraj...

Rebeka chytila nôtu a hneď sa pridala ku mne svojim príjemným altom. Znovu som nežne ťukol do jej plného pohárika a pokračoval som už oveľa smelšie:

Za lgramom je zelenší,
za lgramom je zelenší,
tam je, bože, najveselší,
tam je, bože, najveselší...

To sa už pridali svojimi sonúrnymi hlasmi aj Rebekini priatelia. Spievali sme všetci, upíjali sme si zo sauvignonu, ktorý bol hladký ako olej a boli sme náramne veselí.

Okrem strýka Daniela.

Ten sedel ako päť peňazí a po líkach sa mu kotúľali slzy.

Spievali sme jeho obľúbenú pieseň. A keďže v ďalších slohách už nebola taká veselá, dobre pasovala k situácii človeka, ktorého pred mesiacom „zradila“ vlastná žena a teraz aj obľúbený synovec...

Keď sme dospievali, Rebeka si preniesla stoličku k strýkovi. Uprela na neho svoje nádherné mandľové oči a prihovarila sa mu hlasom, akým sa prihovárame decku, ktorému sa rozbila hračka.

„Préco on taka smútna –cô príchodiló?“

„Strýkovi Danielovi ušla žena,“ povedal som rýchlo. „Vy to neviete? Ešte pred mesiacom. Aj s perinami.“

Rebeka splasla rukami.

„Nech neni smútna, Danijé, ket jemú uslá žená,“ zatiahla súcitne. „Zená vratí a on bude dobré.“

A pohľadila ho po plešivej hlave.

Po dovŕšení šesťdesiateho piateho roku sa strýka Daniela zmocnil akýsi neznámy nepokoj. Prišlo to ako volanie osudu a už to nebolo možné zastaviť. Jedného novembrového večera uvidel v hmle za kuchynským oknom plechavú hlavu faktora zo sitnianskeho polesia a tá hlava mu vraj povedala: „Ty sa so svojimi príbuznými nebav!“ a on sa do týždňa rozišiel so všetkou ďalekou i blízkou rodinou a s tetou, ktorá mu dovtedy desať ráz ušla do Čiech a desať ráz sa k nemu vrátila, sa rozviedol.

Potom býval vo vile na Hollého ulici sám ako pustovník. V lete chodil po dvore v širokých trenírkach, ktoré mu siahali až pod kolená. Bránu zamykal na kľúč aj vo dne a keď niekto stlačil gombík elektrického zvončeka, umiestneného pod plechovou strieškou vľavo na stĺpiku, strýko vykukol spoza rohu v tých širokých trenírkach a dutým hlasom sa príchodzieho spýtal, čo chce. Až potom odomkol bránu a pustil ho dnu.

Špajza v jeho dome zivala prázdnotou, rovnako kuchyňa i pivnica. My, čo sme ho občas navštívili, nosili sme mu vždy najmenej kilo treskového šalátu, peceň chleba a dva litre bieleho vína značky Malokarpatské zlato; to mal najradšej. V opačnom prípade bolo pochabosťou od neho čakať, že niečo postaví na stôl. Nikdy si však neodpustil, aby nám nepoukazoval všetky miestnosti v dome vrátane sekretára, kde na podnose z hrubého modrého skla stálo asi desať načatých fliaš s rôznymi likérm; ich hladiny sa už začínali poťahovať zeleným povlakom.

Ak občas prišli nejaké deti, zhováral sa s nimi šušľavým hlasom a vytrvalo im núkal kockový cukor, ktorý už roky ležal na parapete, vytvárajúc masu takej konzistencie, že ju odtiaľ nebolo možné dostať ani sekerou. Ložili po ňom mravce.

Keď nám potom začal vypisovať listy, v ktorých sa žaloval, aký je opustený, že po večeroch sedáva pri okne a plače ako malý chlapec, tušili sme, že v jeho živote sa schyluje k novej pohrome, ale nevedeli sme tomu zabrániť. Všetky pokusy o riešenie jeho situácie stroskotali, každého spoločníka z kruhu rodiny začal upodozrievať, že mu kradne zo skrine peniaze a poza jeho chrbát konzumuje verandové hrozno, jeho obľúbenú Kráľovnú viníc. To ho napokon aj doviedlo k zvláštnemu zvyku: každé ráno ešte pred raňajkami obišiel verandu a spočítal všetky strapce – tak mohol kedykoľvek vyrátať, koľko z nich ubudlo vinou pažravých návštevníkov.

Raz som za ním zašiel koncom septembra. Bolo teplo, z viníc zavaňalo hroznom.

Strýko ma privítal neobvykle milo. Bol oblečený v slušivých modrých šatách, mal bielu košeľu s kravatou, v límci saka zastoknutú šípovú ružu. Jeho líca pokrýval mládenecký rumenec.

Pohľad na veľký téglik s treskovým šalátom, dvadsať rožkov a dva litre Malokarpatského zlata, ktoré som automaticky rozložil po stole na verande, ho ešte väčšmi rozveselil. S tajomným výrazom v tvári mi prikázal, aby som veci preložil na ľavú stranu stola, pretože mi chce niečo ukázať.

„Zažmúr oči a neotváraj ich dovtedy, kým ti nepoviem už,“ povedal a súchajúc novými poltopánkami o betón, vošiel do domu.

Poslušne som zažmúril oči a zhlboka vdychoval vôňu Kráľovnej viníc, doliehala ku mne zo všetkých strán. Vtom som začul šramot. Na stole čosi zašuchotalo zároveň s ľahkým postenkávaním.

„Už,“ povedal strýko.

Otvoril som oči. Strýko sedel pri mne a pred sebou mal hrbu akýchsi popísaných papierov .

Čo je to?“ spýtal som sa. „Hádám ste sa len nedali na úradovanie?“

„Listy,“ povedal strýko. „Vidíš, Peterko? Nie som ja ešte taký starý, ako si myslíte. Dal som do novín len jeden inzerát a ozvalo sa mi tridsať päť žien. Každá má záujem o vážnu známosť. A nie sú to hocijaké baby – sú medzi nimi aj dve učiteľky...“

„Fí-ha!“ povedal som. „Veď to je celá armáda, to si budete môcť aj vyberať...“

Už som si vybral,“ povedal strýko a na stôl pred mňa položil fotografiu pohľadnicového formátu. „Tak, čo povieš? Nie je práma – pipulienka moja zlatá?“

Vzal som fotografiu do rúk a pozorne som sa na ňu zahľadel. Bola na nej asi štyridsaťročná brunetka, stála na podstení akéhosi domu s muškátmi v dvoch oknách. Mala malý nos, vlasy bujne vyčesané nad uši a v očiach zanovitý výraz. Mám rád ženy, len máloktorá sa mi nepáči a táto bola jednou z nich.

„A koľko má rokov?“ spýtal som sa.

„Štyridsať dva,“ povedal strýko. „Ale vidíš sám – stále vyzerá ako mladica.“

„Hm, hm, hm. A vy si myslíte, že táto... mladica ... vás bude mať rada kvôli vašim modrým očiam?“

„Peterko, ako môžeš takto hovoriť? Veď je to ajel! Sám pánboh mi ju posielal z neba!“

„Myslíte? No, ja by som ani nepovedal. Ide jej o vaše peniaze, nie o vás.“

„Peterko, ako môžeš takto hovoriť? Bola tu dva razy a uvarila mi takú polievku – obľúbal by si sa, keby si ju jedol!“

Znovu som preletel pohľadom po jeho parádnych šatách a zrazu mi to zapálilo: čaká návštevu. Pravdaže! Ten jeho anjel je už na ceste sem – vyparádil sa kvôli nej. Rýchlo som sa začal lúčiť.

„Takže vy ju čakáte aj teraz. Ja somár! Tak to ja už pôjdem.“

„Ale prečo by si chodil, Peterko?“ zvolal strýko. „Len ostaň! Uvidíš, že je to žena ako lusk. Do koča i do voza. A múdra je, že by si oči otváral!“

„Nie, strýčko, nie, iba čo by som vám tu zavádzal. Viete, ako sa hovorí: kde sú dvaja, tam tretieho netreba.“

„Ale prosím ťa, aký si ty tretí? Veď si rodina. Aspoň uvidíš, akého mám šikovného synovca. Otvoríme si víno, vypijeme si, zaspievame... Pravda, s tým sauvignonom si ma vtedy poriadne našťaval, ale dobre. Ja som ti to už odpustil.“

„Odpúšťať mi nemáte čo,“ povedal som. „Pili sme za moje peniaze. A kto platí, ten aj rozkazuje.“

„Dobre, ale mohol si mi aspoň povedať.“

„Ale prosím vás pekne! Šesť litrov savignonu, po päťdesiat korún – nehovorte mi, že ste urobili zlý obchod!“

„Dobre, dobre, kašlime na to...“

Spod prístreška sa ozvalo drncanie zvončeka. Strýčko sa roztriasol na celom tele. Až mi ho bolo ľúto.

„To je ona!“ zvolal. „Už je tu!“ Rýchlo sprac všetky listy do stola – ja ju idem privítať.“

Rýchlo som spratal listy do zásuvky a pritom som sa hneval, že aj ja podlieham situácii. Spoza rohu sa nieslo dvoje klopanie, zmiešané do čudného štvortaktu: jedno rezké, rýchle, rázne, akoby naozaj ešte dievčenské, druhé pomalé, šuchtavé, ťažkopádne.

Potom sa objavila na chodníku ona. Niesla sa ako pávica, očami šibala do strán, zdalo sa, že moja prítomnosť na verande ju vôbec neprekvapuje. Ošacoval som ju pohľadom a uvedomil som si, že môj dojem z fotografie bol skreslený: nebola odpudzujúca, mala pevné prsia, rovné držanie tela, krásne nohy, len jej tvár akoby každému hovorila: Dobre, dobre, milý môj. Odtiaľ potiaľ. Môžeme si to rozdať hoci aj hneď a odzadu, len mi najprv ukáž to správne lajstro od notára. Videla som ja už inakších pašašov, ako si ty!“

Vstal som a mierne som sa uklonil, ale ona prešla popri mne akoby som bol vzduch, iba čo fľochla na mináň na stole.

Do domu vstúpila ako prvá; strýčko, roztrasený ako žiak pred skúšobnou komisiou, rozpačito na mňa žmurkol a potom poslušne, ako dobre vycvičený pes, sa odšuchtal za ňou.

Buchli dvere.

Stál som na verande ako socha, vyvedený z miery tým, že sa nepredstavila, hoci môj postoj bol jasný.

V duchu som listoval v pravidlách spoločenského správania, ale nenašiel som tam jedinú vetu, ktorá by hovorila, že ak neznáma žena vstúpi do domu svojho známeho a ocitne sa zoči-voči neznámemu hosťovi, musí ju pozdraviť ako prvý on a nie naopak.

Potom ma napadlo, či jej strýčko neriekol o sauvignone a černochoch, čo sa jej mohlo dotknúť, ale hneď som zapochyboval, že by sa jej bol s tým pochváliť.

Začal ma tlačiť mechúr. Vstal som a prešiel som cez dvor dozadu, kde bola drevená ohrada pre sliepky, dalo sa za ňou nádherne skryť. Potom som sa vrátil na verandu, sadol som si, hľadel nad seba, na uvádzajúce listy Kráľovnej viníc a čakal.

Bolo úplné ticho. Nič nenasvedčovalo, že by sa v dome niečo robilo.

Ani neviem, ako dlho som tam sedel, iba keď zapískali dvere a na verande sa objavila ona.

Schránila do igelitky téglík s treskovým šalátom a zatým aj fľaše s Malokarpatským zlatom i miešok s rožkami. Otočila sa ku mne chrbtom, zase som bol pre ňu vzduch, vstúpila do chodby a zabuchla za sebou dvere.

Skôr, ako som opustil verandu, ešte som uvidel v okne strýkovu červenú tvár. Hlavu mal vyvrátenú dohora ako obesenec, smerovala kamsi do listov viniča.

Ani neviem, ako som sa ocitol pri bráne. Bola zamknutá na kľúč a tak som ju po chvíli váhania preliezol.

To, čo sa robilo na Hollého ulici potom, len ťažko opísať. Ľudia z mestečka neskôr tvrdili, že im to pripomínalo veternú smršť.

Moja náhodná sobotná návšteva u strýka zrejme len urýchlila udalosti, ku ktorým by bolo došlo tak či tak.

V pondelok ráno zastalo pred strýkovou vilou veľké nákladné auto, z auta vyskočilo šesť mocných chlapov a pod velením strýkovej „zlatej pipulienky“ vtrhli do domu. Ako neskôr rozprávali susedia, poznávací značka tohto auta bola taká zatrieskaná od blata, že ju vôbec nebolo možné prečítať. Pipulienka po celý čas akcie mávala vo vzduchu akýmsi papierom a jej tvár blčala ako oheň. Ako na potvoru šiel okolo na bicykli pán Jašíček a ten, ako človek od rodu priamy sa jej hneď spýtal:

„Tak čo, panička, rabujeme, rabujeme?“

„No dovoľte!“ ostro sa ohradila pipulienka. „Aké rabujeme? My pána Krajkoviča len oslobodzujeme od zbytočných vecí. Sám nám dal na to súhlas, je to tu, čierne na bielom!“ A zamávala mu tým lajstrom pred nosom. „Doteraz sa v tomto dome nedalo vôbec dýchať, teraz tu bude aspoň viacej svetla.“

A energicky kývla špeditérom, že môžu pokračovať v robote.

„Ba vašu riť!“ povedal vraj pán Jašíček, rozhorčene si odplul a pokračoval v jazde na bicykli.

Ako prvý bol z domu vynesenej strýkov (ešte) funkčný televízor. Potom nasledovala nová práčka, rok stará chladnička, žehlička najnovšieho typu, šesť bukových sudov na víno, preš, tri demižóny, sušič na vlasy, bojler, darling, prenosný záchod, prenosná údiareň, tri elektrické radiátory, mikrovlnka, chliev na zajace a kurník. Za tým putovali na korbu skrine zo spálne, manželské postele, povestný strýkov sekretár aj s načatými likérmí, dva gauče, jeden diván, tri fotelky, mahagónový stôl, veľké nástenné zrkadlo, kredenc, kôš na špinavú bielizeň, kôš na čistú bielizeň, kuchynský stôl z umelej hmoty, dvanásť dubových stoličiek a elektrický šijací stroj.

Špeditéri boli široko-ďaleko známi ako naslovovzatí pedanti a tak okolo pol dvanástej mohli susedia vidieť, ako v pracovnom zápale nesú k autu aj strýka, ležiaceho na skladacej posteli.

„Mňa nie! Mňa nie!“ kričal strýko a bezmocne kopal nohami. Až tesne pred jeho naložením na ložnú plochu si špeditéri všimli, že ide o živý inventár a strýka odniesli nazad do domu, ustavične sa mu ospravedlňujú, a on ich pritom bil po hlavách podhlavníkom.

Ľudia v mestečku nie sú padnutí na hlavu a tak traja susedia hneď sadli do emběčky a zavesili sa na odchádzajúci nákladiak.

Ten najprv zamieril k verejnému smetisku a muži v emběčke si už mysleli, že im neostane nič iné, len sa otočiť a vrátiť sa domov s dlhým nosom. Ale tesne pred vstupnou bránou nákladiak urobil otočku, vrátil sa na hlavnú cestu a zamieril na juh.

Hneď v prvej dedine nákladiak zahol do bočnej uličky, kde už netrpezlivo čakalo asi tridsať ľudí. Dvaja zo špeditérov otvorili bočnicu, ďalší dvaja vyskočili na korbu a začali podávať veci ďalším dvom, ktorí ich hneď nakladali do pripravených vozíkov, kár a vlečiek záhradkárskych traktorov.

Strýkova zlatá pipulienka sedela v kabíne a inkasovala od ľudí peniaze.

Keď sa záujemci rozišli, chlapi bočnicu zatvorili a nákladné auto pokračovalo v ceste do ďalšej dediny. Všetko bolo zrejme zorganizované už dopredu, lebo do večera neostalo po strýkovom majetku ani stopy.

A traja samozvaní špióni sa mohli vrátiť do mestečka a strýkovi porozprávať, čo na vlastné oči videli.

Sedel na skladacej posteli (jednom z mála predmetov, čo mu v dome zostali) a nebol schopný jediného slova. Až ráno, keď sa po prebdeť noci prebral z otrasu, pevne sa rozhodol, že zájde za advokátom a na svoju zlatú pipulienku podá žalobu. Bol presvedčený, že papier, ktorým predošlého dňa mávala pred nosom pánu Jašíčkovi, je falošný, lebo on jej nič také nepodpisoval.

Celé mestečko žilo súdnym procesom, ktorý sa mal konať v budúcom roku v okresnom meste. Keď sa medzi ľuďmi roznieslo, že ide o profesionálnu podvodníčku a že strýka Daniela pripravila o pol milióna korún, sympatie obyvateľstva boli na jeho strane. Všetci sa tešili, že bude urobené zadosť spravodlivosti: zlatú pipulienku stihne spravodlivý trest a okolie bude zbavené tohto nebezpečného hydu.

Aj strýko si bol vedomý dôležitosti aktu a podľa toho sa aj zariadil: dva razy v týždni chodil k advokátovi a ten ho pripravoval na pojednávanie podobne, ako pripravuje režisér herca na úlohu v divadelnej hre. Išlo najmä o to, aby strýko svojim prípadným unáhleným konaním neznižil dôveryhodnosť svojej osoby. Na strýkovi bolo vidno, že verejné vystúpenie berie smrteľne vážne.

„Čo tam mám hovoriť, pán doktor?“ spýtal sa advokáta s obavou v hlase už pri prvom stretnutí. „Veď ja som na súde ešte nikdy nebol.“

„Nič,“ povedal advokát. „Hovorené nechajte na mňa. Vy tam len sedzte, tvárte sa dôstojne a hovorte len vtedy, keď sa vás budú pýtať. A sudcu nezabudnite oslovovať Vaša ctihodnosť.“

„Vaša ctihodnosť...“ opakoval strýko po ňom.

„Tak! Správne! Vaša ctihodnosť – nijako inak!“ povedal advokát.

„Napríklad: rozumiem, vaša ctihodnosť alebo prepáčte, vaša ctihodnosť. Fakty zásadne len oznamujete, v nijakom prípade ich nekomentujete, to by mohli otočiť proti vám. Rozumiete mi?“

„Rozumiem, vaša ctihodnosť,“ povedal strýko.

„Výborne, pán Krajkovič. Vštepte si do pamäti na večné veky: sudca, ktorý bude viesť proces, je pre vás vždy a za každých okolností len a len vaša ctihodnosť – na to nezabudnite. Aj keby z neba padali oracie mašiny, vždy vaša ctihodnosť. A hovorte čo najmenej. Ale pozor! Nie jednoslabične, to by sa mohlo hodnotiť ako pohrdanie súdom a za to je peňažná pokuta...“

„Bože, bože,“ vzdychol strýko.

„Nebojte sa! Hlavu hore! Dôkazov máme dosť, vaši susedia preukázali v tomto smere obdivuhodnú statočnosť. Máme troch očitých svedkov na nedovolený odpredaj – to je náš tromf. Vy len musíte tvrdiť, že ste s predajom vašich vecí ani ústne ani písomne nesúhlasili.“

„Nesúhlasil, to je pravda.“

„Pred nijakými svedkami.“

„Pred nijakými svedkami.“

„Výborne! Všetko je na dobrej ceste, len sa držte mojich rád.“

Strýko Daniel sa nikdy s nikým nesúdil. Drobné delikty v obchode si s ním zákazníci vybavovali hneď na mieste: niekedy slovne, niekedy ručne. Preto bol veľmi prekvapený, keď mu advokát pri druhom stretnutí povedal:

„Pozor! S tou ženou sa teraz nesmiete stýkať nijakým spôsobom. Nesmiete s ňou hovoriť ani osobne ani telefonicky ani listovne, ba ani cez tretiu osobu. Rozumeli ste mi?“

„Ale ako to?“ povedal strýko. „Čo, ak príde za mnou na Hollého a bude zvoníť od brány?“

„K vám? Na Hollého? Ona? Teraz? Čo to hovoríte, pán Krajkovič? Prečo by chodila?“

Strýko sa zaošival.

„V záchode za misou som našiel toto... gaťky... Čo, ak si príde po ne?“

„Čo-o? Gať-ky? Aké gaťky? Neexistuje! Vylúčené?“ zvolal advokát. „Tých gatiek sa zbavte čím prv! Hodte ich do kontajnera alebo do žumpy. Gaťky! Phe! Nijaké gaťky! To by som sa na to pozrel, aby nám jedny gaťky všetko pokazili!“

Strýko sa gatiek nezbavil, zato bránu zamykal na dva západy vo dne v noci a ani v rozhovoroch so susedmi neplytval slovami.

Sedával pri okne v tmavej spálni, pozoroval ulicu a trýpol, že každú chvíľu niekto

preskočí plot, vnikne do domu násilím a rozbije mu hlavu. Ale ulica bola tichá. Len raz zazrel pri bráne stáť akúsi vysokú tmavú postavu v lesklom plášti. Zvonček nezniesiteľne drnčal a on sa krčil pri okne so zatajeným dychom.

Potom zvonenie prestalo a z ulice sa ktosi ozval sladkým hlasom:

„Mucko! Mucinko! Prečo mi neotváraš? Ja viem, že si doma. Prečo sa neozveš, Muciček? Otvor svojej kočičke! Neboj sa, chcem ti len niečo povedať!“

A keď nezareagoval ani potom, brána zadunela pod nárazom akéhosi tupého predmetu a ten sladký hlas sa zrazu zmenil na škreklavé šomranie:

„Bodaj si sa prepadol pod zem aj s celým svojím domom, ty sviniar!“

Raz v noci začul zo zadnej časti dvora prenikavé mačacie mravčanie, znelo to akoby tam ktosi tie mačky dral z kože. Keď potom o tom povedal advokátovi, ten mu položil ruku na plece.

„Len vydržať, pán Krajkovič, len vydržať! Nesmiete sa dať vyprovokovať – sporná strana čaká len na to.“

Prvé pojednávanie bolo sedemnásteho júna a mne trinásteho júna začalo školenie na postup do vyššej kvalifikačnej triedy. Úspešné zloženie záverečnej skúšky značilo zvýšenie platu o päťsto korún. Skúšky mali začať ráno o siedmej a ja som predsedu komisie poprosil, či by ma nevzali ako prvého, že sa musím zúčastniť dôležitého pojednávania. Nemal námietky.

S odpoveďami som bol hotový už o sedem dvadsať a hneď mi aj oznámili, že skúšky som zložil úspešne. O päť minút osem mi šiel autobus do okresného mesta. Nastúpil som do vozidla a tešil som sa, že strýka svojou prítomnosťou povzbudím. Lenže potom sa stalo to, že sme dostali defekt a keď som sa dostal na súd, chodba pred pojednávacou miestnosťou zívala prázdnotou. Zriadenec mi povedal, že pojednávanie sa skončilo pred desiatimi minútami. A tak mi neostávalo nič iné, len zájsť za strýkovým advokátom.

Ten nevyzeral dobre. Hľadel na mňa akoby som bol prišiel z inej planéty, vzdychal a rukou si prechádzal po čele.

„Čo sa stalo, pán doktor?“ spýtal som sa. „Strýko prehral?“

„A mohol vyhrať?“ vybuchol. „Veď nakoniec vypovedal úplne opačne! Keď ju zbadal, bol hotový ako lokša a všetko odvolal! Povedal, že s odpredajom tých vecí súhlasil. Dalo sa potom robiť niečo iné, ako stiahnuť žalobu? Veď sa tam všetko smialo ako na estráde. Váš strýko je strašný človek, pán Mahalka – v živote som takého nevidel!“

„Takže je už naozaj všetko stratené? Nemohli by sme proti tej ... žene ... podať novú žalobu? Na nejakom... inom súde?“

„Vylúčené!“ Advokát prudko vstal a začal sa nervózne prechádzať po kancelárii. „Neexistuje! Váš strýc je beznádejný prípad, tomu už niet pomoci!“

„Beznádejný prípad? On? Ale prečo?“

„Tak... Lebo – prepáčte mi za výraz – on nerozmýšľa hlavou, ale pohlavným údom.“

Po tomto náhlom obrate na pojednávaní som vo vile na Hollého ulici strýka Daniela už nikdy nenavštívil, no z rozprávania jeho suseda Karči-báčiho, ktorý mu občas pomáhal okolo viniča, viem, že žil v špajze a jeho jedinými spoločníkmi boli skladacia posteľ, dve deky, ufúľaný podhlavník, nočný stolík, rozheganá stolička, hrnček a varič na pevný lieh. Holiace potreby mu požičiaval on.

Spával doma, ale stravoval sa väčšinou na trhovisku, v drevenom bufete, kde varili lacnú držkovú polievku.

Občas ho navštívila jeho „zlatá pipulienka“ a vtedy sa išiel potrahať od šťastia. Bozkával jej ruky a tvrdil, že je najlepšia žena na svete. Ona ho potom aj presvedčila, že vila spustla jeho vinou a ak to chce nejako odčiniť, musí pristúpiť na výhodný obchod: na predaj vily Mestskému úradu na archívne účely.

Výnos činil niekoľko sto tisíc korún a hoci strýko z nich nevidel ani halier, bol zvrchovane spokojný. Jeho zlatá pipulienka ho navštevovala častejšie, ako inokedy a tak

nemal námietky.

Nie tak dvaja usmievaví plechaví páni v lesníckych rovnošatách, ktorí výzorom akoby mu vypadli z oka. Prišli za mnou do domu našich rodičov už v prvý deň mojej obligátnej jesennej návštevy a chceli vedieť len jedno: či mi strýko dal nejaký väčší obnos v hotovosti. Keď som povedal, že nie, jeden z nich riekol:

„Čestné slovo, že nie? Ani vám ho neposlal poštou?“

„Čestné slovo. Ani poštou mi nič také neprišlo.“

„A mohli by ste to zopakovať aj pred súdom?“

„Samozrejme, že mohol. Kedykoľvek. Aj o pol noci!“

„Dobre. Takže všetko musela zhrabnúť ona.“

„Kto ona?“

„Tá jeho fľandra, tá zlatá pipulienka. Teraz sa už nebude môcť vyhovárať, takže pôjdeme tvrdo na vec.“

Išli. Boli mimoriadne tvrdí nielen voči zlatej pipulienke, ale aj voči svojmu nemanželskému otcovi. Takže sa nakoniec dostal do starobínca – ako sociálny prípad.

Vtedy som už žil na druhom konci Slovenska a navštevovať ho z tej diaľky častejšie, ako raz v roku, nebolo možné. A tak som mu písal každý mesiac listy a on mi na ne odpovedal svojim typickým kostrbatým písmom.

Po nejakom čase som dostal od jeho opatrovateľky pani Bučkovej list. Prosila ma, aby som mu písal častejšie, lebo na moje listy vždy veľmi čaká a teší sa na ne ako na dieťa.

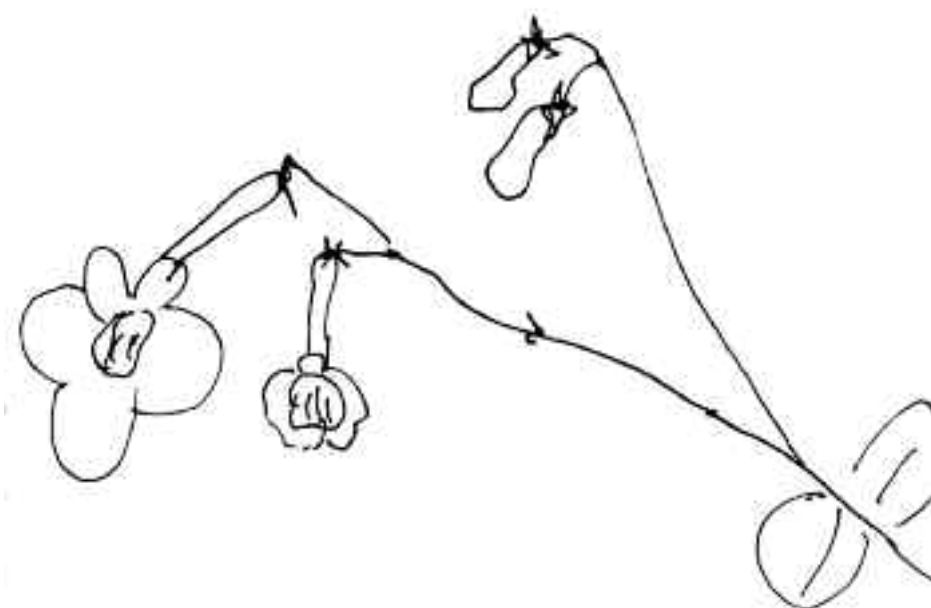
To pre mňa nebol problém.

A potom som ho videl už len v tej konečnej, vodorovnej polohe... Ležal v truhle a na tvári mal blažený výraz.

Keď už bolo po všetkom, ktosi ma vonku jemne chytil za lakeť. Predo mnou stála staršia, vlúdna pani v okuliaroch, predstavila sa ako Bučková.

Vymenili sme si zopár bežných fráz a potom pani Bučková povedala:

„Museli ste mať svojho strýka veľmi rád, keď ste mu dokázali napísať toľko listov. Predsa ste vedeli, akú má povahu. Nie ste vy náhodou spisovateľ?“



Čo sa skrýva v arche?

(Globálne a archetypálne na internete)

Osamelý Európan a potopa obrazov

Svoj príspevok uvediem príbehom, netypickou rozprávkou pre dospelých od nemeckého spisovateľa Hermanna Hesseho, ktorá sa volá *Európan*. Rozprávka bola napísaná v roku 1918. Z príbehu presvitá jemná irónia, ktorá prerastá až do sarkazmu. Najprv stručne priblížim jeho dej.

Do príbehu vstupujeme vo chvíli, keď na Zemi prebieha svetová vojna. Pán Boh sa na sklonku dňa konečne zľutuje a zošle na svet potopu, pretože sa už na to desivé ničenie nemôže pozerať. Európska technika však vzdoruje do posledných chvíľ. Nakoniec voda zaplaví celý svet. Jedine Európan, ktorý všetko prežil, je unášaný do neznáma na záchrannom páse. Dokonca ešte aj v tejto situácii premýšľa ako udalosti opíše: o tom, že jedine ich vlast' vzdorovala a o niekoľko hodín prežila svojich nepriateľov. Na obzore sa zrazu zjaví obrovské čierne plavidlo – archa. Na jej palube stojí starý patriarcha so striebornou bradou. Pri ňom stojí mohutný černochoch, ktorý Európana vyloví na palubu. Patriarcha je spokojný, pretože sa mu práve podarilo zachrániť z každého druhu pozemských tvorov jeden exemplár.

Kým archa pláva, rozprúdi sa na nej čulý život. Aby všetkým plynul čas plavby rýchlejšie, rozhodnú sa jej cestujúci, že sa zahrajú hru. Každý z tvorov má ukázať nejakú svoju schopnosť alebo zručnosť, v ktorej vyniká. Zvieratá, vtáky, hmyz – všetci predvádzajú, čo dokážu. Jedny vynikajú v sile, ďalší v rýchlosti, niektorí vedia meniť farbu svojho tela. Aj ľudia – Indián, Čiňan, Malajec a Ind – predvádzajú svoje schopnosti. Z výkonov sa celá archa teší, je počuť potlesk a prejavy obdivu. Iba Európan je od prvej chvíle neoblúbený a viackrát si vyslúži nevôľu človečích príbuzných, lebo všetky výkony prísne posudzuje, kritizuje a pohŕdavo sa usmieva.

Nakoniec príde rad na Európana, aby aj on predviedol, čo dokáže. Ten sa zdráha a hovorí: „*Môj dar je vyššieho druhu. Mojm darom je intelekt*“ (Hesse, 1983, s. 121). Ostatní účastníci hry sa začudujú a chcú, aby im ho ukázal. „*Tu niet čo vidieť,*“ bráni sa Európan namrzene. „***Môj dar a jeho jedinečnosť spočíva v tomto: zhromaždím si v hlave obrazy vonkajšieho sveta a z tých obrazov si sám pre seba utváram nové obrazy a poriadky. Svojim umom môžem obsiahnuť celý svet, čiže znovu ho stvorím***“ (Hesse, 1983, s. 122). Európan pokračuje ďalej a argumentuje tým, že on vie riešiť iba veľké úlohy, od ktorých závisí šťastie ľudstva, je to dlhá cesta, a ešte veľa pokolení sa bude bojiť s takýmito ťažkými otázkami. Vtedy ho väčšina z cestujúcich na arche vyhlási za vtípkára, niektorých však správanie Európana iba rozladí.

V závere príbehu prichádza černochoch, Indián, Malajec a Eskimák za patriarchom. Stažujú sa mu a pýtajú sa, či je to správne, aby takýto tvor, akým je sebavedomý a pohŕdajúci Európan s nimi budoval novú zem. Patriarcha im hovorí, že aj jeho to dlho trápilo, hľadal odpoveď, a teraz ju už konečne našiel. Odpovedá: „*Ale boh,*

P
A
R
I
L
Ä
K
O
V
Ä

E
V
Ä

ktorý tento druh raz stvoril, zaiste dobre vie, prečo to urobil. Vy všetci máte bielym ľuďom čo odpúšťať, lebo práve oni priviedli našu úbohú Zem do záhuby a pred súd. Ale boh naznačil, čo s belochom zamýšľa. Vy všetci, ty černocho a ty Eskimák, máte v novom živote na zemi, ktorý, dúfajme, sa už čoskoro začne, po boku svojej milé žienky, ty svoju černošku, ty Indiánku, ty Eskimáčku. Iba človek z Európy je sám. Dlho ma to rmútilo, no teraz už tuším, aký to má význam. Tento človek sa nám uchová ako upomienka a podnet a možno aj ako príznak. Rozmnožovať sa však nebude, nech znovu vplynie do prúdu mnohofarebného ľudstva. Nebude vám kynožiť život na novej zemi. Nech je vám to útechou“ (Hesse, 1983, s. 124).

Tento pre európskeho človeka trochu nelichotivý príbeh som na úvod neuviedla náhodou. Zachytáva totiž niektoré dôležité momenty, ktoré odrážajú aj problematiku globálnych a archetypálnych javov v dnešnej kultúre. V príbehu sa aktuálne navracia jedna z polôh moderného európskeho aj amerického myslenia. Mohli by sme ho nazvať ako myslenie *expanzívne* (proti intenzívnemu), *nadmieru sebavedomé* a *sebastredné* (proti ohľaduplnému) a do značnej miery stále *racionálne* a *abstraktné* (proti celostnému a konkrétnemu). Toto myslenie je v Hesseho rozprávke sprostredkované cez postavu Európana. Môžeme si položiť otázku, nakoľko je dnešná globalizácia jeho výsledkom.

Druhý dôležitý fakt príbehu je skrytý v závere: akoby totiž podával ironickú víziu akejsi „opačnej globalizácie“, teda takej, na ktorej Európania vôbec nebudú mať svoj podiel. Zároveň, trochu optimistickejšie, príbeh naznačuje aj možné kritérium nového globalizovaného sveta, ktoré môžeme nazvať ako jednotu v mnohorakosti, mnohofarebnosti (národov, názorov, náboženstiev atď.).

Posledný moment už priamo súvisí s dnešným najživším a najpopulárnejším médiom – internetom. Slová Európana o obrazoch, ktoré si on tvorí vo svojej hlave, akoby boli nepriamou charakteristikou tohto média, ktorým je dokonca možné „**obsiahnuť celý svet, čiže znovu ho stvoriť**“. Je ním však aj možné spôsobiť potopu. Paradoxne, Európan napriek tomu, že svojím myslením ovládol celý svet, zostáva aj v závere príbehu osamelý. Možno ako dnešný účastník internetovej komunikácie. Možno nie.

O t á z k y

Vo svojom príspevku sa pokúsím odpovedať na dve otázky: **Aký je rozdiel medzi dvomi životnými polohami, ktoré nazývame ako archetypálne a globálne? Ako sa tieto dve životné polohy zjavujú na internete?**

Prečo porovnávam uvedené výrazy? Na základe ich používania v komunikácii majú totiž naozaj niečo spoločné. Oba používame vo chvíli, keď hovoríme o veciach alebo javoch, o ktorých vieme, že sa nachádzajú všade, majú širší dosah a vzťahujú sa na celý dnešný svet, sú *univerzálne*. Oba výrazy však odlišuje ich rozdielny asociačný a skúsenostný potenciál. Možno jeho uvedením sa nám aj problematika globalizácie ukáže v inom, hlbšom rozmere.

Archetypálne a globálne v bežnej reči – ako hlboko a ako ďaleko?

Výraz „globálne“ je dnes v bežnej komunikácii – najmä prostredníctvom médií – určite frekventovanejší a viac zaužívaný, dokonca ho možno považovať za výraz postmodernej (globalizácia, globálne procesy, globálne problémy, Globtel ako bývalé označenie mobilného operátora Orange atď.). Odkazuje aj k takým známym výrazom ako globe (anglicky zem, guľa), glóbus, globál. Na druhej strane používanie výrazu „archetypálne“ sa objavuje zriedkavejšie, je spojené skôr s ojedinelými, zvláštnymi a výnimočnými životnými situáciami. Pomenúvajú sa takto iba v komunite istého okruhu ľudí, možno

intelektuálneho zamerania (Mám na mysli možný spôsob ich pomenovania, teda neznamená to, že by sa tieto zážitky vyskytovali iba u spomínanej sociálnej skupiny, práve naopak). Hovorí sa o archetypálnom zážitku, archetypálnej skúsenosti, o archetype. Výraz archetypálne rezonuje aj s výrazmi ako archa, archaický, archív atď.

Z hľadiska etymológie patrí výraz archetypálne do kontextu týchto skúsenostných odkazov: archi, arche, arch – *pôvodný, prvý, starý, dávny*; archaický – *dávny, starobyľý, zastaraný*; arché (fil.). – *počiatok, princíp, pralátka*, z ktorej obmenami vznikajú všetky veci a stavy; archa – 1. *koráb*, ktorým podľa Biblie zachránil Noe svoju rodinu a všetky druhy zvierat pri potope sveta, 2. *archa Zmluvy* – schránka, v ktorej boli uložené tabule s Desatorom, zákonmi židovského náboženstva; archetyp – podľa jungiánskej hlbínnej psychológie *pravzor, prapry, pôvodná podoba, prejav spolupatričnosti individuálnej ľudskej duše človeka s kolektívnou dušou sveta*. Výraz archetypálne teda odkazuje skôr k **fenoménu času** (prvorado **k minulosti**) a **k dimenzii životnej hĺbky, podstaty**. Výraz globálne je zase skôr súčasťou významových kontextov zameraných na **fenomén** (až dokonale obsiahnutého) **priestoru**, na **dimenziu životnej šírky a plochy, životného povrchu**: Napr. globál – *celok, súhrn, celkovo, súhrnne*; globálny – 1. *súhrnný, celkový*, 2. *všeobecný, zbežný* a preto často *povrchný*, 3. *týkajúci sa celého sveta*, majúci *celosvetový význam, dosah*; globe (angl.) – *gula, zem*; glóbus – *model v tvare gule*, na ktorého povrchu je v určitej zmenšenej mierke zobrazený *povrch zeme*; globalizácia – *rozvíjanie medzinárodných ekonomických vzťahov v celosvetovom meradle*.

Archa a glóbus - nenápadné metafory dnešného sveta?

1. archa ako záchranná loď

Pri nasledujúcom metaforickom uvažovaní sa pokúsím naznačiť ďalšie rozdiely medzi archetypálnou a globálnou skúsenosťou.

Budem vychádzať z výrazu archa, ktorým sa označuje loď, pomocou ktorej sa Noe s rodinou a zvieratami zachránil pred potopou sveta. Biblický príbeh, ktorý sa premietol aj do Hesseho aktualizovanej verzie rozprávky má pre dnešné vnímanie sveta rozhodujúci význam. Posolstvo príbehu totiž naznačuje, že Noe vyberá do archy iba to, čo je *podstatné* (z každého druhu dvojicu), a zároveň mu záleží na tom, aby zachoval *rôznorodosť* predchádzajúceho života (všetky druhy zvierat a vtákov). Akoby teda **archa** predstavovala **metaforu našej kultúrnej pamäti** obsahujúcej všetky dôležité skúsenosti, ktoré si nesieme od počiatku sveta so sebou. Z pohľadu hlbínnej psychológie sa archa zároveň symbolicky stáva **ochranou pred zaplavením nášho vedomia nevedomím** (zastúpeným v symbole vody, potopy). Môžeme sa teda opýtať, nakoľko nás naša kultúrna pamäť chráni pred zaplavením akýchkoľvek sugestívnych obrazov alebo zážitkov. A to aj pred zaplavením informačným. Posledný fakt súvisiaci s metaforickými možnosťami príbehu o potope je ten, že práve archa je predmetom, ktorý **existuje na hranici starého a nového sveta a dokonca ich osobitým spôsobom spája** (to staré, prenáša do nového). Archetypálne javy vždy existujú v tejto dvojitej podobe – ako symboly siahajú do hlbín našej histórie a zároveň sú úzko prepojené so súčasným životom. To vlastne platí aj celkovo pre schopnosť našej kultúrnej pamäti.

2. archa ako schránka Zmluvy

Druhý význam výrazu archa opäť siaha k biblickému príbehu. Viaže sa na udalosť na hore Sinaj, kde Mojžiš dostáva od Boha Desatoro prikázaní napísaných na dvoch kamenných tabuliach. Archa tu označuje schránku, kde boli prikázania uložené. Podobne ako loď aj schránka predstavuje symbolicky predmet, kde sa ukrýva niečo veľmi *podstatné*. Dokonca ide o istý *kódex správania a morálky* – teda návod ako sa správať v živote tak, aby sa nám žilo čo najlepšie. Zahŕňa odporúčania, ktoré sú skúsenostne overené, ktoré nám pomáhajú orientovať sa v tomto svete. Odkrývajú

priestor viery, spirituality, úcty k životu a jeho tajomstvu. Desatoro nie je teda len archetypom odporúčaného ľudského správania, ale nepriamo poukazuje aj na dve kmeňové dimenzie existujúce v človeku – dimenziu dobra a zla. Za pozornosť stojí, že Starý zákon, v ktorom sa príbeh o Mojžišovi nachádza, by sa podľa etymologických výskumov mal volať skôr Stará zmluva. Tá potom predpokladá súhlas obidvoch zúčastnených strán (Boha a človeka). Podobne aj prikázania neboli pôvodne formulované ako príkazy a výstražné imperatívy ale skôr ako odporúčania (Tresmontant, 1997).

3. guľa a glóbus

Asociačné možnosti výrazu globe a glóbus sú však celkom iného charakteru. Výraz *globálne* na laickej úrovni evokuje, že isté životné javy nájdeme na celom svete, prípadne, že sa ako také začali vnímať až vplyvom euroamerickej kultúry (globálne otázky – ekonomika, vojnové konflikty, terorizmus, ekologické problémy). Ich hlbšiu ukotvenosť v kontexte života však výraz *globálne* neodkrýva. Na internete je *globálne* zastúpené klamlivým vedomím, že tu nájdeme všetky informácie. O ich podstatu a kvalitu už nejde. Aj anglický výraz globe, ktorý označuje „guľu“ alebo „zem“ naznačuje, že *globálne* si *nárokuje pokryť všetko, obsiahnuť všetko* (mobilné siete, internet, iné médiá) ale aj fakt, že sa *týka skôr povrchu, rozsahu* ako kvality. Najvýraznejšie však globálnosť charakterizuje **metafora glóbusu**. Je to *model* v tvare gule, na ktorého povrchu je v určitej zmenšenej mierke zobrazený *povrch* zeme. Aj globálne aktivity môžu byť v tomto zmysle často iba akýmsi modelom, maketou, abstrakciou a nemusia sa vôbec týkať skutočných potrieb života. Vieme, že ani zem nie je v skutočnosti guľa, a už vôbec na nej nenájdeme abstraktnú sieť rovnobežiek a poludníkov. Z tohto hľadiska by glóbus mohol predstavovať **metaforu abstrahujúceho a racionálneho myslenia**. V porovnaní s metaforou archy metafora glóbusu vôbec nezohľadňuje problém etiky, viery a spirituálnych rozmerov človeka. Práve naopak. Výraz globalizácia je charakterizovaný ako „rozvíjanie medzinárodných *ekonomických* vzťahov“. Prvorado kladie dôraz na ekonomiku, a to často ako jediné motivačné puto globálneho sveta. (Napríklad, zatiaľ sa nejako výrazne nepoužíva slovné spojenie globálna viera, globálna morálka. Viac sa už hovorí o univerzálnej morálke, univerzálnej viere.)

V závere tohto metaforického uvažovania sa odkrýva pozadie archetypálnej a globálnej životnej polohy. *Archetypálna skúsenosť* nepriamo naznačuje, že svet je tajomstvom, má svojho stvoriteľa, má spirituálne aj etické rozmery a človek je za neho zodpovedný. *Globálna pravda* skôr ťaží z toho, že svet je guľatý, človek je jeho vládcom, ktorý ho celý obsiahol, ovládol a teraz ho využíva vo svoj prospech, bez ohľadu na iné rozmery života. Podstatné však je, že biblická skúsenosť sveta ako tajomstva je staršia, pôvodnejšia ako kolumbovské a gallileovské poznanie guľatej podoby zeme.

Archetypálne a globálne ako protiklady?

Výrazy archetypálne a globálne však nie sú tradičné protiklady. Opozíciou *globálneho* je skôr *lokálne* – vzťahujúce sa na určité miesto, vyskytujúce sa na určitom mieste, viazané na určité miesto (lokalita – „miesto, zemepisné určenie niečím sa vyznačujúce, najmä výskytom určitého organizmu, archeologickej pamiatky, jazykového prejavu“; Slovník cudzích slov, 1997, s.559). Lokálne je teda spojené s jedinečným, špecifickým, kým globálne viac so všeobecným, zbežným. Protiklad k *archetypálnemu* sa hľadá ťažšie. Ak sa ono chápe ako pôvodné, staré, prvotné, tak opakom potom môže byť to, čo je *nové, nepôvodné a druhotné*. Archetypy sú praformy ľudskej skúsenosti, ktoré sa objavujú na rôznych miestach sveta (to je to, čo ich spája s globálnym), najčastejšie v sne, rozprávke, mýte a ľudovej kultúre. Sú vrodené a siahajú až k našim predkom, aj zvieracím a rastlinným (aj tu existuje odkaz k Noemovej arche). V podobe symbolov, vzorcov správania a konania však existujú neustále, teda aj v dnešnej mediálnej kultúre. Nejde teda o úplný protiklad k starému, *archetyp je vždy na hranici minulosti a prítomnosti*. K tradičným archetypom

patrí napr. oheň, voda, zem, archetyp premeny, bludiska, labyrintu, cesty a z jungiánskej psychológie anima, animus, tieň, veľká matka, múdry starec atď.

Ako dôležitý vzťah, ktorý sa tu odкрýva je *vzťah medzi lokálnym a archetypálnym*. Napriek tomu, že archetypy sa objavujú na všetkých miestach sveta, archetypálna skúsenosť sa vždy viaže na istú konkrétnu kultúru, ktorá sa vyznačuje charakteristickými symbolmi a obrazmi (tie sprostredkujú rovnanú skúsenosť ako v inej lokalite, kde sú symboly iné), a hlavne na istú lokalitu – niekedy iba situáciu, konkrétny zážitok. Archetypálny zážitok nemôže byť abstraktný. Problém globalizácie by teda mohol spočívať v snahe zjednotiť symboly a obrazy rôznych kultúr, čím by bolo ohrozené aj prežívanie archetypálnych skúseností a znamenalo aj odtrhnutie sa od vlastných pamätových koreňov.

Na záver tejto úvahy: **Archetypálny zážitok je zážitkom vnútornej súvislosti medzi sebou a svetom a je ukotvený v lokalite, teda v istej kultúrnej tradícii symbolov. Globalizácia predstavuje skôr racionálne a rozumové spájanie javov, ktoré prichádza zvonku. Ide o vytváranie vonkajšej a niekedy zištnej, umelej, nepôvodnej súvislosti medzi človekom a svetom** (apel na zodpovednosť za to, čo sa deje na opačnom konci sveta, a tým oslabovanie zodpovednosti za vlastnú lokalitu; „virtuálne misionárstvo“, teda invázia médií do rôznych kútov sveta pod nálepkou pomoci atď.)

Hrad na kopci a vysielateľ

Príkladom rozdielu medzi archetypálnym a globálnym môže byť aj čisto osobná skúsenosť pri reflektovaní dnešnej semiotiky krajiny. Jej podoba sa totiž – ako uvádza Václav Cílek vo svojich dvoch knihách – prudko zmenila (*Krajiny vnější, krajiny vnitřní*, 2002; Makom, 2004). Autor poukazuje hlavne na šedé „zóny nikoho“ na periférii mesta, ktoré boli agresívne pokryté anonymnými komplexami hypermarketov a budov obrovských spoločností. Uvádza aj zmenu typického horizontu krajiny rozdeleného na nebo a zem, ktorý dovedty opticky evokoval istú meditačnú a spirituálnu polohu nekonečnosti. Tá sa narušila sieťou mobilných veží vynárajúcich sa už takmer na každom obzore. Skúsenosť, ktorá môže doplniť uvažovanie o archetypálnom a globálnom súvisí práve s pohľadom na podobu dnešnej krajiny. Ak sa pri ceste vlakom na pozadí mesta zrazu objaví zrúcanina hradu, náhle sa pred nami v jednom momente odкрývajú rôzne staré vrstvy skúsenosti (moderné mesto, starý hrad). Hrad tu potom zastupuje istý archetyp, teda symbol kultúrnej pamäti. Ak sa o pár kilometrov ďalej, na kopci na pozadí mesta objaví veža mobilného operátora, napadne nás skôr to, že ide o znak mobilnej a internetovej siete, teda znak globalizácie, súčasného stavu sveta, istej jeho racionality. Mobilný vysielateľ tu skôr zastupuje akýsi *novotyp* alebo *intertyp*. Ten však uvedené vrstvy skúsenosti neevokuje, nie je to ani jeho úlohou, skôr vyvoláva predstavu zjednoteného, prepojeného, unifikovaného sveta (Např. všetky vysielateľe sú architektonicky až stereotypne podobné.). Hana Babyrádová v knihe *Symbol v dětském výtvarném projevu* uvádza: „*Přílišné uvěznění lidského vědomí v pojmech vede ke ztrátě schopnosti nejenom tvořit archetypy, ale i reflektovat svou skutečnou existenci*“ (Babyrádová, 1999, s. 86). „*Stále obtížněji hledáme v uměle vytvořeném prostředí strukturu analogickou uspořádání naší vizuální, audiální, kinestetické a haptické paměti*“ (Babyrádová, 1999, s. 93).

Internet v sieti

Ako sa uvedené životné polohy (globálne a archetypálne) prejavujú na internete? Internet je v *Slovníku cudzích slov* charakterizovaný ako „najväčšia globálna medzinárodná počítačová sieť“ (1999, s 413). Že ide o globálny fenomén je teda vnímané ako samozrejmosť. Oveľa podstatnejšie pri pomenovaní globálneho aspektu

internetu zachytáva **metafora siete**, ktorá je obsiahnutá aj v názve média (net – angl. sieť). Sieť totiž, okrem toho, že je vecou primárne využívanou na chytanie, lovenie rýb (motív hromadného lovu informácií v internetovej komunikácii), je zároveň predmetom, ktorý spája povraz do ôk špecifickým spôsobom, a to tak, aby sa nerozpadol (motív spojenia v počítačovom programe internetu, ktorý je založený na istom racionálnom postupe). Rovnako, nie je náhoda, že štruktúra ľudského mozgu i vedomia je často označovaná metaforou neurónovej siete, čo evokuje súvis medzi internetom a ľudským vedomím. Nakoniec, stretávame sa s tým, že internetová sieť je niekedy označovaná s veľkým začiatočným písmenom ako Sieť. To už naznačuje možnú personifikáciu, možné oživenie, poľudštenie tohto média, a dokonca ponúka úvahy o perspektíve vlastnej, svojbýtnej a nezávislej identity internetu.

Internet a mýtická Kniha sveta - archetyp nekonečnosti

Jan Balleka vo svojej knihe *Modř, barva mezi barvama* uvádza tento fakt: „*Mytická mezopotamská Kniha světa, sahající bez konce zpět i dopředu, zaznamenává nejen všechno minulé, ale i jsoucí a budoucí. V ní nelze dojít ani k její první, ani poslední stránce, vždycky ještě jedna zbývá. Je metaforou lidského poznání vyloženého jako paměť božské vševědoucnosti přesahující paměť lidského jedince, je vzpomínkou na minulost, ale i vzpomínkou na budoucnost. Je odkazem na čas bez počátku a bez konce*“ (Balleka, 1999, s. 60).

Paralela medzi internetom a uvedeným mytologickým odkazom je v prvom momente fascinujúca. Aj internet totiž umožňuje pohybovať sa v poznaní „*bez konce zpět i dopředu*“ a nie je možné, nie je v ľudských silách „*dojít ani k její první ani k poslední stránce*“ a naozaj „*vždycky ještě jedna zbývá*“. Internet tým posunul paradigmu uchovávaní ľudského poznania do takmer mýtickej, nadčasovej polohy (môžeme pomôcť neho v krátkom okamihu „*surfovať*“ cez rôzne časové aj priestorové vrstvy tam a späť). Možno tým trochu pripomína aj tzv. mýtus o večnom návrate ako ho nazval Mircea Eliade. S jediným zásadným rozdielom. Internet zatiaľ (našťastie) nedokáže predvídať budúcnosť a nie je v žiadnom prípade metaforou božej prozreteľnosti. Skôr je metaforou ľudského poznania, v ktorom sa znovu a neustále ozýva túžba po večnosti (**archetyp nekonečnosti**).

Otvorené okno - archetyp (virtuálnej) intimity

Výrazy, ktoré používajú účastníci internetovej komunikácie majú spoločný jeden podstatný motív. Všetky sa nejakým spôsobom dotýkajú priestoru, v ktorom človek žije, býva – priestoru jeho intimity, domova. Prenášanie vlastností spojených s bývaním a životom človeka na médium internetu je teda možno iba obdobou jeho snahy zosobniť a zintímiť neosobnú podstatu počítačovej štruktúry. Výrazy ako „*chat rooms*“ (chatovacie izby), „*domovská stránka*“, „*otvoriť okno*“ ale aj „*kliknúť*“ (click – angl. šťukanie, šťuknutie, cvakanie napr. kľúča, kľučky) navodzujú dojem, že sa účastník pohybuje v priestoroch dobre známych a blízkych a vykonáva tu obdobné činnosti (otváranie okna, odomykanie dverí, príchod domov, vstup do izby atď.). Paradoxne, uvedený pocit intimity (**archetyp domova, príslušnosti**) je zatiaľ ešte neustále narúšaný vedomím virtuality takéhoto domova. Najlepšie to vidíme na metafore internetového okna. Že tu čosi nesedí, si uvedomíme vo chvíli, keď otvárame reálne okno v našej izbe, aby sme sa pozreli von. Zisťujeme, že okno je vlastne prázdne, že vonkajší svet je až za ním. A že za oknom existuje iba jediná videná skutočnosť, jediný výhľad. Ak však otvoríme internetové okno, je zaznamenaná, zachytená skutočnosť priamo v ňom, na ňom. Neexistuje tu prázdne

okno. Teda v súvislosti s internetom možno aj frazeologizmus „mám okno“ (ktorý vyjadruje chvíľkové alebo dlhšie myšlienkové vákuum vo vedomí) dostane postupne nový význam, pretože v internete sa na obrazovke zjaví niečo vždy. Aspoň oznam, že momentálne nemôže byť stránka nájdená (čo už je bližšie spomínanému frazeologizmu). Na druhej strane, na internetovom okne sa stále objaví ďalšie a ďalšie okno. Teda ide o akýsi fenomén „okna v okne“, ktorý práve upozorňuje na virtualitu svetov v internete (akoby nebolo možné sa dostať konečného, pravdivého výhľadu z okna) ale na druhej strane odkazuje k prastarej skúsenosti – že za práve viditeľnou, zmyslami vnímateľnou skutočnosťou sa kdesi v pozadí možno ukrýva iný, ešte neobjavený svet (**archetyp transcencie**).

Vyhľadávače a prehľadávače - archetyp labyrintu a archetyp bludiska

Vyhľadávače a prehľadávače tvoria akúsi gnozeologickú, poznávaciu zložku internetu, ponúkajú odpoveď na otázku aký je svet („Svet je taký a taký.“). Obidva výrazy však zároveň veľmi dobre odrážajú spôsob, akým poznávanie cez internet prebieha. Výraz „vyhľadávač“ evokuje, že účastník internetovej komunikácie má jasný cieľ, ktorý chce dosiahnuť. Pri hľadaní konkrétnej informácie prevláda **archetyp labyrintu**. Labyrint je charakteristický tým, že v ňom, na rozdiel od bludiska, nebývajú bludné cesty a slepé uličky, jeho stavebný plán je jednoduchý: má vchod a cestu, ktorá mnohými vinutiami a okľukami vedie vždy do stredu. V labyrinte sa nedá zablúdiť. Výraz „prehľadávač“ však odkazuje k druhému a asi častejšiemu spôsobu poznávania na internete. Keď človek niečo prehľadáva, akoby presne ani sám nevedel, čo hľadá. Prechádza internetovými oknami prostredníctvom náhody, „len tak“, bezcieľne, a to aj cez rôzne slepé uličky. Druhým archetypom poznávania je **archetyp bludiska**. Bludisko sa prejavuje tým, že je v ňom mnoho ciest a križovatiek. Na návštevníka kladú mnoho požiadaviek. Musí voliť správnu cestu a kvôli tomu robiť rozhodnutia, tie sa však môžu ukázať ako chybné a nezmyselné. Účastník internetovej komunikácie teda pulzuje medzi vzrušujúcim a nebezpečným dobrodružstvom bludiska a očakávanou istotou labyrintu.

Internet a konotačné myslenie

Istým problémom internetovej komunikácie pri vyhľadávaní informácií môže byť problém oslabenia až straty konotačného, asociatívneho myslenia. Po zadaní kľúčového slova sa totiž účastníkovi komunikácie zjaví niekoľko strán, v ktorých je zadané slovo súčasťou rôznych, často výrazne odlišných významových kontextov. Vyhľadávač tak do veľkej miery funguje podobne ako synekdocha – jeden z metonymických výrazových prostriedkov. Internet ponúka „v priamom prenose“ zviditeľnenú a presne určenú synekdochu (pars pro toto, časť za celok): po zadaní časti (kľúčového slova) sa zjaví celky (kontexty – články, do ktorých je zadané slovo nejako začlenené). Paradoxom je, že aj uvedené celky sú často iba informačnými časťami vytrhnutými z ich pôvodných celkov (napr. po zadaní kľúčového slova archetyp do vyhľadávača Google sa zjaví odkazy asi na viac ako tridsiatich stránach: po kliknutí na odkaz s názvom Země jako filozofický archetyp sa objaví filozofický článok Zdeňka Neubauera, ktorý je súčasťou časopisu *Vhled* atď.). Perspektíva vyhľadávača spočíva v tom, že práve dnes je poznanie kontextu dôležité a synekdocha umožňuje zachovávanie vecnej súvislosti medzi javmi. Na druhej strane internetové prehľadávanie zatiaľ nedáva väčší priestor výraznejšiemu uplatneniu metaforického myslenia, teda takého, ktoré by bolo založené na evokovaní podprahových stavov vedomia, emocionality, pocitov a nálad.

Iracionalita na internete - archetyp tieňa

Na internetovej komunikácii je pozoruhodné zistenie, že na pozadí logického a rýchlo fungujúceho systému sa skrýva akási „odvrátená“, iracionálna a nekontrolovateľná poloha tohto média. Internet teda predstavuje nielen model ľudského vedomia a jeho racionálnej polohy, ale zachytáva aj tú, ktorá je tieňová, menej ovládateľná a z logiky sa vymykajúca. Polohu, ktorá účastníka internetovej komunikácie nečakane prekvapí a šokuje. Príkladom môžu byť stránky, ktoré sa zjavujú paralelne s otvorením požadovaného okna (najčastejšie reklamné ponuky alebo pornografické obrázky). Ďalším príznakom narúšajúcim istotu systému sú počítačové vírusy. Napríklad vírus s menom Trójsky kôň, ktorý svojou povahou odkazuje ku gréckej mytológii (vírus sa správa podobne ako vojaci ukrytí v drevenom trójskom koni, ktorí navingovali dreveného koňa ako dar, aby mohli zaútočiť na nepriateľa), je z pohľadu bežného návštevníka internetu ohrozujúci, podobne ako v jungiánskej psychológii tzv. **archetyp tieňa**, ktorý predstavuje jeho odvrátenú a nepriznanú stránku našej psychiky.

Archetyp zmyslu

Hoci existujú ďalšie zaujímavé fenomény na internete (napr. chat, e-mail, blog, ktoré ponúkajú úvahy o novej identite, istej anonymite komunikácie, o zjednodušovaní emocionalita cez ikonizáciu písma, o intimite, ktorá je navodzovaná často bez väčšej námahy atď.), oveľa podstatnejšie sa javia takmer nepovšimnuté momenty. Napríklad blogy – názorové články písané rôznymi účastníkmi internetu – sú hodnotené inými účastníkmi tzv. zvyšovaním karmy (ide o špecifické pomenovanie hodnotenia, ktoré odkazuje k indickej filozofii a znamená „súhrn všetkých činov človeka, ktoré ho sprevádzajú ako odmena a trest do ďalších znovuzrodení“, *Slovník cudzích slov*, 1997, s. 452). A to už trochu pripomína, že v internete je neustále obsiahnutý aj hlbší, podstatnejší fenomén – fenomén ľudského osudu a túžby po ocenení vlastnej individuality, možno túžby po obyčajnom ľudskom prijatí.

Čo si vezmeme do archy?

Po prvých poznámkach k tomuto príspevku som objavila článok Františka Gyárfáša *Internet: Krásny nový svet*. S prekvapením som zistila, že aj autorovi internet trochu pripomína biblickú potopu. Takto sme sa opäť vrátili k príbehu o Noemovi. Jeho prirordaním k dnešnej mediálnej situácii by sme mohli konštatovať, že nakoniec asi závisí iba od nás, čo si do archy našej kultúrnej pamäti z internetu vyberieme.

Celkom na záver iba jedna rečnícka otázka: Ak je internet médium, kto je potom hypnotizér?

LITERATÚRA

- Balleka, Jan: *Modř, barva mezi barvami*. Praha : Academia, 1999. 207 s. ISBN 80-200-0718-0
Čílek, Václav: *Krajiny vnitřní a vnější*. Praha : Dokořán, 2002. 231 s. ISBN 80-86569-29-2
Čílek, Václav: *makom*. Praha : Dokořán, 2004. 267 s. ISBN 80-86569-91-8
Eliade, Mircea: *Mýtus o věčném návratu*. Praha : Oikymen, 102s. ISBN 80-85241-51-X
Gyárfáš, František: *Internet: Krásny nový svet*. In: *Knihy a spoločnosť*.s.3, 4/2005, 2. ročník, ISSN 1336-5584
Hesse, Hermann: *Podivuhodné posolstvo z inej hviezdy*. Bratislava : Pravda, 1983. 195 s. ISBN 75-113-83
Petráčeková, Věra, Kraus, Jiří a kol.: *Slovník cudzích slov*. Bratislava : SPN, 1997. 991 s. ISBN 80-08-02054-7
Tresmontant, Claude: *Výklad učení Rabiho Ješuy z Nazaretu*. Levoča : Knižná dielňa Timotej, 1997. 307 s. ISBN 80-966961-3-0
Wolff, Uwe: *Labyrinth. Cesta k vlastnímu středu*. Praha : Portál, 2003. 177 s. ISBN 80-7178-760-4

TAK ĎALEKO, TAK VYSOKO

*Vysoká, široká strecha a hore,
nebo: je to niekde v Európe
pred vojnami, tými svetovými,
v tomto storočí. Možno stanica,
alebo iné miesto na čakanie. Vzduch
je číry, svetlo v pľúcach
a svieže vedomie v celom
krvnom obehu. On a ona stoja,
pod skleneným baldachýnom,
nad ich hlavami cesta. Idú
ďaleko, vyššie, kde
je čistejší vzduch pokojný a riedky,
taký riedky, že by si počul
vzdych z druhej strany údolia.
On sa obráti k nej (alebo ona
k nemu?) a srdcia udru
pomalšie než kedykoľvek predtým.
Čoskoro ich, takmer, nebude počuť.*

JUDÁŠ

„a jeden z vás je diabol“ Ján 6, 70

*Je to to malé pole vzadu;
kamenná, unavená pôda; strom.
Tajne požičaná, aby sa o štvrtej
dal dovidieť breh oblaku.*

*Je chladno, ale on sa potí,
keď pohľad uprie do koruny;
na zemi, vedľa kmeňa
džbánok s umazanou rúčkou.*

*Na toto miesto bude prichádzať
znova a znova, rozmýšľať
nad spôsobmi zastavenia. Viac už
netreba hovoriť s priateľom alebo milým.*

*Všetko, čo sa stalo, urobil on
a nedá sa to znieť; nielen
zrada, ale zdesenie, že to bol on
a že sa Učiteľ stihol pripraviť.*

*Nezabudne pohľad ani vlúdne rameno
vložené v jeho ramene. Ale horšia horšia
bola bolesť v očiach tej, čo plakala,
keď mu umývala nohy.*

*Jej žiaľ boli všetky tiché plaché veci: hraboše,
zajace, myši, jazvece; kocúr v pasci pivnice
zavretej celé dni, zaplesnutie strešných dvier.
Všetkým, čím v tej chvíli bol, bol rev.*

SKEPTIK

*Skeptik má orlie hniezdo
na vrchole borovice.
Zhora sa pozerá na robotníkov
ako sa trápia, aby pluh
šiel rovno brázdou. Sleduje, ako sa motyky
plahočia v kamení, otrepávajú kukuricu a
chránia burinu. Nepresnosť,
čo ho poteší. Sedí si tam
uzmiereny; morálne pochybnosti
sú mu ako včeličky proti úľu,
ako horký med, ktorý zamýšľa dať
svojej milovanej dievčine, vysvetľujúc jej
prečo nemá žiadnu budúcnosť, neznáša minulosť.*

SAD STRACHU

*Nemala veľmi rada,
keď tu boli
a ešte menej,
keď odchádzali.*

*Na poludnie začala uvažovať,
gong mal udrieť čas obeda:
„Nemám rada ich súcit,
ani moje očakávania.“*

*„Mala by som zaznamenať životopisy
nenarodených a sledovať, ako sa ich životy
zrážajú s faktami,
ako postupne podliehajú únave.“*

*Raz tu znel hlas,
hovoril, že nemá byť vydesená,
bolo to však veľmi dávno
a počula vôbec správne?*

*Strach bol už neoblomný
a prudký: ocelový trojuholník
visí v sade,
trblieta sa v modrom dyme.*

A IDE ĎALEJ

*Keď dorazil, už tam nebola.
Dvor bol prázdny, na stodole sa kývali
nahnuté vráta, jeden zo závesov
praskol.*

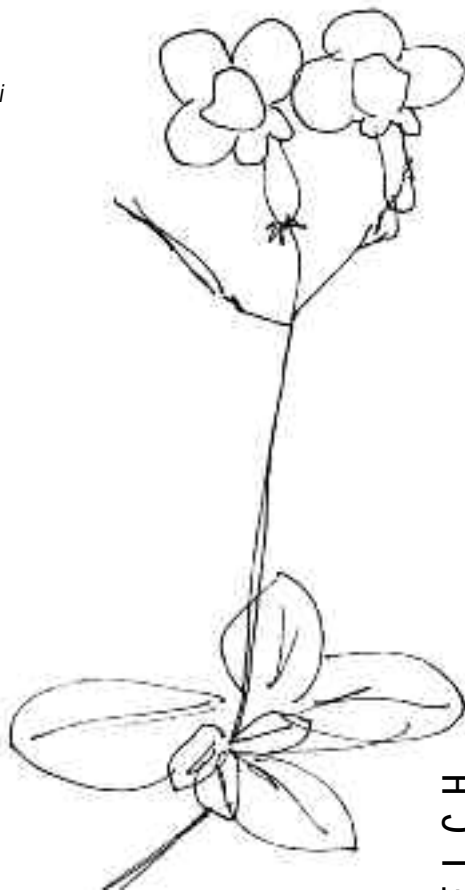
*Kde bol všetky tie roky?
Včera ráno sa zobudil
s tvárou v tráve, s dychom bielym
nad čepelami stuhnutými mrazom.*

*Spomína si na nejakú chatrč,
na štyri stareny v sivých šatách,
a dievča, čo sa naňho ticho
pozeralo.*

*Otočil sa a dal sa dole cestou,
okenné tabule za ním
už začal pokrývať
svetlozelený povlak.*

*Slnko vystúpilo. Vedľa neho
pri chodníku vydýchol hloh
svoju mliečnu vôňu; vtáčí
spev v konároch ho rozospieval.*

Z angličtiny preložil JÁN GAVURA.



Vizuálne vnemy

SOBOTA

Nikdy nemal rád pondelky. Dokonca až natoľko, že mu kazili náladu už v nedeľu a niekedy dokonca aj v sobotu večer. Tým viac, že bol túto sobotu prechladnutý a nevlúdne počasie mu jasne naznačilo, že nemá význam vymýšľať pre seba a pre rodinu akýkoľvek atraktívny program. Svojím spôsobom sa mu aj uľavilo, že nie je zodpovedný za pozitívne zážitky seba, svojho syna a svojej manželky. Ale neuľavilo sa mu natoľko, aby si len tak ležal doma, pred televízorom a pozeral video. Taký nezodpovedný naozaj nie je! Naloží rodinu do auta a idú pozrieť babku, aby si trochu užili vidieka. Aspoň na hodinku, na dve, spestriť si nenávidený život.

Počasie v sobotu, ako aj celý týždeň a vôbec v posledných rokoch, nebolo zimné ani jarné. Sneh sa roztopil, ostali po ňom len tmavé zatvrdnuté a špinavé flaky, ktoré sa miešali s blatom a dažďovými kvapkami padajúcimi z oceleového neba. Fúkal vietor, konáre vysokého topoľa pred babkiným činžiakom prašali ako gigantické veľkonočné korbáče na asexuálnych lýtkach nejakej škaredej ženy. Navzdory tejto nepriazni osudu sa Jano Spáč aj s rodinou pobral na krátky ale intenzívny výlet.

Stúpali po zablatenej ceste nad mestečkom, Spáčovej manželke sa na krku hojdať pomerne drahý fotoaparát. Prešli okolo opusteného hotela, v ktorom nik nebýva, okolo reštaurácie, v ktorej sa nevarí, vošli do viníc, ktoré sa už neobrábajú a kráčali smerom k obľúbenému Spáčovmu miestu, ktoré už neexistuje. Kopec s kruhovým výhľadom na Malé Karpaty, aj na okolitú rovinu či skôr pahorkatinu síce existuje, les na jeho vrchole však vyrúbali a na vytvorenej terénnej lysine postavili zelenú betónovú kocku. Asi plynáreň, elektráreň, vodáreň, skrátka čosi užitočné a škaredé. Kúsok za touto novostavbou stojí schátralý domček a okolo neho päť čerešní.

„Budem si ten dom fotiť v rôznych ročných obdobiach,“ dušuje sa žena, ale Spáč ju nepočúva, gúľa očami hore dolu a pozoruje, čo vidí – ani nie tak vôkol seba, ale čo vidí vo svojich očiach, aký obraz mu asi prenášajú cez nespoľahlivé nervy do mozgu. Isto skreslený, deformovaný krátkozrakosťou, začínajúcim šedým zákalom či všeobecnou únavou zraku, starnutím, zlou životosprávou, cukrovkou, vysokým tlakom, nedostatkom vitamínov a hladom. Lebo Spáč omdlieva od hladu, je to súčasť diéty, ktorú podchvíľou drží. A celý týždeň tiež veľmi zle spával, z čoho mu oslaba imunita a prechladol. Keď na to všetko myslí, nemôže pri najlepšej vôli

KOPCSAY

počúvať ženine úvahy o správnej expozícii, o ohniskovej vzdialenosti, clone a všeličom inom, čo má manželka pri pohľade do objektívu na srdci. Aj ju znepokojuje rozdiel medzi obrazom, ktorý reálne jestvuje a tým, ktorý potom vidí na fotografii.

Spáčovho syna, Spáčika, nadchol samotný rozpadajúci sa dom. Tak ako kedysi u jeho otca, tak aj uňho pobyt v dome vyvoláva spontánne predstavy – kto tu mohol žiť, čo robil a ako tu asi trávil čas. Dom je malý, nemá strechu, má iba jednu miestnosť, vpredu bývalé dvere, vzadu bývalé okno a na boku okienko, v ktorom ostala hrdzavá mriežka.

„Postav sa tam zvonku,“ hovorí Spáčik otcovi, chce, aby nakukol dnu a aby sa ich pohľady v zamrežovanom obloku stretli. Spáč obchádza múry a blíži sa k oknu, syn mu zvnútra radí, že „ešte kúsok“. Spáč chvíľu otáľa a potom urobí prudký pohyb a povie do okna „hu!!!“. Syn sa na druhej strane mykne od ľaku, ide líčiť mame, čo sa stalo, hoci to mama videla a počula. Potom sa musí ísť vycikať, ale nechce, aby ho niekto videl, aj keď široko ďaleko nikoho niet, kráčajú aj s otcom k lesu, nohy sa im zabárajú do mokrého ťažkého snehu. Na kraji lesa je ďalšia čerešňa, zlomená, zrejme jej konáre praskli pod snehovou ťarchou, skúsený otec z nej láme vetvičky, ktoré vo väze isto rozkvitnú. Stmieva sa, Spáč si všíma, že manželkin fotoaparát blýska, čo je neklamné znamenie, že denného svetla ubúda. V súmraku sa chvejú svetlá okolitých dedín, svetlá áut, ktoré sa kamsi ponáhľajú a Spáč sa rozhoduje, že víkendová idyla končí, vrátia sa dolu, do mesta.

„Keď sa pozrieš pred seba, do tmy, tiež sa ti pred očami mihocú také svetlejšie a tmavšie bodky?“ pýta sa Spáč manželky.

„Zasa si si niečo vymyslel, každý deň máš nejakú chorobu, ty nie si normálny,“ odvetí mu žena empaticky.

„Ja ich vidím, ja ich vidím,“ hovorí horlivo synček.

„A keď zavrieš oči a potom ich otvoríš, tiež vidíš v strede takú tmavú škvrnu, ktorá zrazu zmizne?“ obracia sa Spáč na syna oceňujúc jeho ochotu komunikovať.

„Všetci vidíme to, čo ty, ibaže ty sa stále pozoruješ,“ povie znechutene žena, ale keď mu minule hučalo v uchu, to sa nedalo oddiskutovať, tiež mu nik neveril a nerozumel, lebo nik nepočul to, čo on, ale neboli to nijaké halucinácie, bola to krutá realita, ktorá človeku nedovolí utiekať sa k milosrdnému vysvetleniu, že je iba hypochonder a že mu v skutočnosti nič nie je, pretože je jasné, že mu niečo naozaj je a tým sa jeho hypochondria naplňa kvalitatívne vyšším spôsobom, naplňa sa oza-jstnou chorobou. Vchádzajú do bytu babky, ktorá vzdychá, vidí svojho syna akéhosi nevyspatého, unaveného.

„Čo len z toho bude,“ šepká si babka nevyslovenú otázku. „Čo z toho bude,“ hovorievala vždy babka, keď ešte nebola Spáčikovou babkou ale Spáčovou mamou.

Keď Spáč ako detvák zakašľal, alebo sa mu štikúťalo, mama ustarostene vrela: „Čo len z toho bude.“

„Tie tvoje oči sa mi nepáčia,“ hovorí babka, Spáč sa srkajúc polievku díva do taniera, ale cíti, ako naňom spočívajú babkin skúmavý pohľad. Syn sa jej k smrti blíži.

„Oči?“ čuduje sa Spáč, pripadá si odhalený, babka možno vie, čo vidí, vidí, čo vidí, vie o jeho príznakoch, opäť sa potvrdzuje, že si diagnózu nenamýšľa, ale naozaj ju má.

„Máš také unavené oči, mal by si sa vyspať,“ povie babka. „Nechceš sa natiahnuť na gauč?“

Spáč striktno odmieta, ale synček si zato poleží po dobrej večeri. Spáč ostáva sám v kuchyni, napriek diéte načrie lyžicou v mori zemiakovej kaše a kúsok mu mimovoľne zamieri do úst, či kam, ale nemal by, veď ak chce byť zdravý, musí schudnúť a racionálne sa stravovať.

„Mal by si ísť na lekársku prehliadku,“ povie ešte babka a viackrát zopakuje: „Je najvyšší čas, je najvyšší čas.“

Keďže je najvyšší čas, tak sa Spáčovci zbalia, naložia plejádu igelitových tašiek do auta a idú domov, do Bratislavy, kde sa budú nudiť, pretože v sobotu nikdy nič nedávajú v televízii, nik k nim nepríde na návštevu, ani ich nik nepozve, nezíde im na um nijaká zábava.

V takom prípade človek musí mať pokazenú náladu z blížiaceho sa pondelka, keďže nič neurobil pre to, aby jeho príchod spomalil, oddialil, aby predelil prúd letiacich pracovných dní zážitkom, na ktorý bude dlho spomínať, prípadne aspoň opicou, z ktorej sa bude dlho spamätávať. Ideálne by vôbec bolo, keby v sobotu nastala akási časová slučka a čas by začal plynúť späť k piatku, ktorý celý víkend ešte len otvára, s prepáčením zahajuje.

Keď vystupujú z auta pred svojím domom, zo všetkých okien sála tma, tmavé ticho a tichá tma, žijú tu samí starší ľudia, akurát vdovec Maslovič na prízemí svieti v obývačke, pretože stále pozerá televízor a rozdiel medzi dňom a nocou preňho ako pre aktívneho dôchodcu nie je podstatný. Spáč kľúčom odomyká železnú zámku na železnej bráne, drží pritom v ruke plno plných igelitiek, manželka mu chce pomôcť, ale on na ňu sýčí, že mu len zavadzia a syn sa pýta, koľko je 2600 korún.

„2600 korún je 2600 korún,“ vraví zlostne Spáč, ale vysvitne, že otázka ešte nebola vyslovená celá.

„Že koľko je to euro,“ dodáva Spáčik.

Otcovi prišlo ľúto, že je na syna akýsi prchký. Obracia pozornosť na nočnú oblohu, na kotúč Mesiaca, od ktorého je len na chlp vzdialený Jupiter. Vybalia po dlhom čase ďalekohľad a budú tento astronomický úkaz pozorovať. Uvidia mesačný povrch aj Jupiter a jeho mesiace! (Nie všetky, také tri-štyri najjasnejšie ako videli ešte minule). Spáč otvára balkónové dvere, ďalekohľad je labilný, od prírody nespôsobilý zotrvať pri pohľade na jeden objekt, ako roztržitý žiačik, ktorému zrak uteká od tabule a od učiteľa stále kamsi do neznáma, von oknom, donekonečna. Keď Spáč napokon nájde Mesiac, neverí vlastným očiam, až mu kdesi v hrdle uviazne zvolanie „kurva aj s pojebaným ďalekohľadom“. Vizuálny vnem veškerý žánrný, zavtipkovali by jeho spolužiaci na stretávke, keďže chodil na technicky zameranú školu, jeho spolužiaci holdujú skôr mechanickému humoru založenému na ľahkej slovnej hračke alebo ťažkom maďarskom prízvuku. Skrátka, Spáč vidí v ďalekohľade namiesto známeho kráterovitého mesačného povrchu iba akýsi rozostrený reflektor so zelenými okrajmi, prasknutú lampu na internátnej chodbe, čosi, čo by vôbec nemalo patriť na oblohu, keby bol poriadok a spravodlivosť. Keď sa stoprvýkrát presvedčí o tom, že porucha nie je v jeho prijímači a že ďalekohľad je z neznámych dôvodov nepoužiteľný, odnáša ho do vedľajšej izby a rezignovane zaspáva. Po včerajšej stretávke je unavený a jeho syn tiež, celá rodina totiž ponocovala.

PIATOK

Keď sa Spáč vracal o pol druhej v noci z gymnaziálnej stretávky, veľmi opatrne stúpал na prvé poschodie tichého a tmavého domu, starí ľudia majú ľahký spánok (ťažký život – ľahký spánok). Nebol ani veľmi opitý, iba tak ako každý deň, na stretávke vlastne pil najviac zo všetkých, skoro všetci jeho spolužiaci, aj tí najotrlejší pijani, odrazu abstinovali, boli vegetariáni, niektorí zo zdravotných dôvodov, iní len tak, iba preto, že už dospeli, získali cit pre mieru, iba on ho postupne stráca. Spáč opatrne vkladal kľúč do starých drevených dverí od svojho bytu, aby nezobudil svoju rodinu, keď zrazu začul z ich druhej strany detský hlások:

„Počkaj, ja to odomknem!“

Detské rúčky štrngotali s kľúčikom, až sa im podarilo prekonať odpor zámky, odomknúť a otvoriť dvere oteckovi. Spáč s prekvapením vošiel do bytu, v ktorom svietili všetky lampy a všetky žiarovky, ešte aj na vianočnom stromčeku v obývačke, ktorý tu veru už pár dní presluhoval.

„Nechod' sem,“ začul manželkin hlas akoby z hrnca, ale v skutočnosti vyhádzal spoza kúpeľňových dverí.

„Mama vyvoláva,“ vysvetlil Spáčik prešľapujúc bosými nohami po studenej podlahe v predsieni. Spáč pochopil, že manželka využila jeho celovečernú neprítomnosť a zaplnila ich priestranňú kúpeľňu chemikáliami, vývojkou, ustaločom a všakovakým náčiním, ktoré raz určite definitívne vytesná šampóny, mydlá, krémy a uteráky. Dnes sa tento vytesnávací proces začal. Vošiel do rozžiarenej kuchyne (ako to, že si svetlo v byte nevšimol, keď vystupoval z taxíka?) a zistil, že syn má čosi rozrobené za počítačom.

„Píšem si ročníkovú prácu,“ oznámil hrdo Spáčik. „Pani učiteľka kázala, že si to máme začať písať už teraz. Píšem chémiu a fyziku.“

Spáč zbadal, že syn práve opisuje mendelejevovu tabuľku prvkov.

„A prečo píšeš práve toto?“ spýtal sa opatrne čítajúc na monitore Vodík H1, Hélium He2, Lítium Li3, atď... Našťastie synček neopisoval všetky vlastnosti prvkov, napríklad relatívne hmotnosti alebo elektronegativitu.

„Len mi nehovor, že to všetko píšem zbytočne,“ povedal synček spozorujúc otcov pochybovačný tón.

„Ale nie, v žiadnom prípade,“ povedal rýchlo Spáč. „Veď tá tabuľka bude súčasťou tvojej práce... grafik u nás v robote ti ju pekne urobí, zalomí...“

Keďže Spáč celý týždeň zle spal, vďaka tomuto deficitu ihneď zadriemal na gauči vedľa svojho syna vyčerpaného vedeckou prácou. Ale podchvíľou sa Spáč predsa len zobudil, išiel do kúpeľne, počkal, kým mu žena dovolí vojsť, ísť na záchod a keď si utieral ruky do žltého froté uteráka, rozospatými očami sa pritom díval na sušiacu sa fotky. Boli šedivé, bledé, neostré.

„Robím to prvýkrát,“ krčila plecami žena.

NEDELA

Takisto aj ďalšiu noc chodí Spáč podchvíľou do kúpeľne, dvere sú opäť zatvorené, tak ako včera. Žena zrejme vyvoláva fotky z výletu, rozpadávajúci sa kamenný domček a okolo neho čerešne. Vždy sa rada zatvárala v kúpeľni, teraz už má aspoň dôvod, predtým len tak naverímboha hľadela do zrkadla, bola so sebou globálne nespokojná. Fotky zavesené na šnúre sú zrazu ostrejšie, kontrastnejšie, v duchu manželku aj pochváli, poobdivuje a pokračuje v spánku, ktorý je mu po týždni nespavosti vzácny.

„Tie osvitové čísla sa totiž menia podľa clony,“ vraví Spáčovi manželka za kuchynským stolom pri rannej káve, ukazuje mu akési tabuľky, ale on ju nepočúva, je nevrlý, má

pracovnú nedeľu, vonku ujúka vietor a hlučne sa topí posledný sneh, na jar je ešte prívčas, nebo brázdia všakovaké oblaky, aby vyzeralo dramaticky a nehostinne ako zle vymaľovaný strop neútulného bytu. Ako povievajúci šiator lacného cirkusu, v ktorom starý smutný klaun hrá svoje posledné číslo a po naličenej tvári mu stekajú slzy, pretože už nikdy neuvidí mladú baletku, do ktorej je zaľúbený a ktorá sa práve zabíja pri páde z hrazdy na cirkusové piliny.

„Načo mi to ukazuješ? Sám tomu nerozumiem,“ hundre Spáč, syn zatvára dvere, aby ho rozhovor rodičov nerušil pri sledovaní dopoludňajších animovaných seriálov na Supermaxe, ktorý zakrátko nejaké nezodpovedné osoby v UPC vymenia bez súhlasu zákazníkov za Fox-kids, takže zbohom Mucha, zbohom Nezbedná zvířátka, o chvíľu aj zbohom NOVA, zbohom PRIMA, zbohom Česká televízia, vitajte kazachtanské stepné stanice a bieloruské rozprávky uja Lukašenka, uralské kreslené filmy a azerbajdžanská popmuzik.

„Ty to vieš lepšie spočítať,“ nástojí žena, aby jej vyrátal správnu expozíciu.

„Čo viem lepšie spočítať, že koľko je šesťnásť mínus dva?“ vraví Spáč, je mrzutý, že už musí odísť a presne vie, čo bude v práci nasledovať – bude sa so všetkým ponáhľať a aj tak bude prehrávať súboj s krátkym zimným dňom, bude mu vedno s intenzívnejším súmrakom stále viac jasné, že už opäť nič nevymyslí a nestihne, nijaký výlet, žiadnu prechádzku ani návštevu. Slnko zapadajúce pomedzi melodramatické mraky robí bodku za nádejami na pestrý program, Spáč si v hlave premieta všetky možnosti ako ešte využiť zvyšok víkendu, ale všetky v skutočnosti stroskotávajú na jedinom probléme, že totiž nemožno vrátiť slnko na oblohu a zariadiť, aby bol ešte chvíľu deň. Pri Dunaji fúka, nič tam nie je, pri nádrži v Čunove fúka ešte viac a nie je tam už vôbec nič, takisto ani v Horskom parku a na Železnej studničke, všetky miesta akoby človeka trestali za to, že ich v tmavý zimný večer vôbec obťažuje svojou prítomnosťou. V supermarketoch nefúka, ale míňajú sa tam peniaze, v kinách bežia americké filmy, v televízii tiež, skrátka taký nedeľný bratislavský večer.

Napokon idú Spáčovci k druhej babke, do Petržalky, vietor rozfúkava smeti, ktoré dávia plné kontajnery, niet kde zaparkovať, akási biela felícia už parkuje rovno na trávniku, na ktorom sa prehŕňajú dva pitbuli, sú to dobráci, ľuďom by neublížili, ak ich nikto nenaserie, vietor sviští ako smrť, babka sa chveje, je taká rada, že prišli. Skrývajú sa v betónových útrobach paneláku, cez tenké steny k nim aj tak doznieva nevlúdnosť sveta, neprehluší ju ani televízor, v ktorom hrčia správy. Po nich Štefan Margita a Hanka Zagorová, ktorým to v manželstve tak klapie, že spolu robia aj reláciu, robia si také tie šoufky, tie šprťouchlata, akože niekoho nachytajú na nejakom fóre, ale iba tak nežne (countryspevávajú Věra Martinová je na tanec drevo, ale budú ju akože nútiť tancovať v akomsi muzikáli, v ktorom má získať hlavnú úlohu, Radek Brzobohatý sa akože objaví na reklamných letákoch nejakej erotickej firmy a šéf divadla Ladislav Županič ho za to akože popoťahuje, skrátka taký ten jemný humor šoubiznisu, vzápätí sa k nachytanej celebritke rútia Margita a Zagorová, aby ju so smiechom vybozkávali, zatiaľ čo im ona hrozí rúčkou – Vy! Vy! Vy! Vy ste ale škaredé potvorky, vy ste ma dostali a ja si pritom deň čo deň hovorím, mňa nedostanú! Nuž ale, darmo striehneš, Margitu a Zagorovú neustrážiš. Brzobohatému ani z plného hrnca nevykypí.) Babka nosí na stôl večeru, diétnu, Spáč totiž ešte stále chudne, či skôr drží diétu, keď sa ukradomky postaví v spálni na váhu, najradšej by zjedol šesť krémešov z pomsty voči sebe, voči svojmu organizmu, ktorý chce zanovito byť tučný, škaredý a chorý. Keď od druhej babky odchádzajú, víkend je definitívne v piči. Spáč urobí posledný úporný pokus čosi zažiť, zamieri autom na Prístavný most a odtiaľ cez Slovnaft pomedzi alej prostitútok von z Bratislavy, do tmy, proti času však nič nezmôžeš, tak ako hlavou múr neprerazíš a ani proti vetru sa šťať nedá. Niet kam uniknúť, odvezú sa teda definitívne domov, do postele, v ústrety pondelku.

Spáč ešte vybieha von so psom, vidí, že na trávniku pred tmavým domom už pobieha

ratlík zo susedného baráku a o chvíľu je pri ňom majiteľ, pán Kanál s holou hlavou.

„Povedzte mamičke, že to vovovo-rádio, ten magneták, už je to hotové, vévévévé, já som to trochu upravil a jaksi som z troch blblblbl urobil jedno,“ vraví Kanál, nie že by mal rečovú vadu, ale na srdci má toho skrátka viac než na jazyku, slová sa mu zadŕhajú medzi gambami, snaží sa ich znetvoreninám kliesniť cestu šermujúcimi rukami. Spáč si uvedomuje, že babka dala pred časom pánovi Kanálovi opraviť rádio, ktoré verne slúžilo desať rokov a potom sa na ňom pokazila nejaká drobnosť.

„Tam to bolo-vóvóvó-bleble zle, celé to bolo jaksi zle, jak sa hovorí, volakto tam fušoval, prepájal drátiky a tam to odešlo, vévévé, celý ten kondenzátor, tá prípojka,“ vysvetľuje Kanál a Spáč sa od neho nemôže odtrhnúť, musí držať svojho psa za obojok, aby neutekal za Kanálovým ratlíkom. „Sem z troch urobil jedno, jak sa hovorí, vévévé-blblbl také je to užšie, to rádio, menšie, ale nech mamička dojde preto.“

Dôjde, mamička určite dôjde, veď vždy obdivovala mužov, ktorí čosi majstrovali, montovali, z troch rádií urobili jedno a z jedného tri, z televízora premietačku a z kosačky auto, svojho kolegu pána Kováčika, čo vlastnou premietačkou na mikulášskych večierkoch premietal deťom rozprávky, a vôbec všetkých tých hlavných hrdinov receptára, hercov všemocného režiséra Přemka Podlahu, skrátka všetkých tých urobsisámov. (Ako teroristicky znie tento termín!)

PONDELOK

Spáč nikdy nemal rád pondelky, napriek tomu sa v jeho živote zjavujú so železnou pravidelnosťou. Spáč je po víkende ako vždy nevyspatý, ale prekoná ako vždy ranný odpor voči včasnému vstávaniu a odvezie ako vždy syna do školy, zapojí sa do rannej premávky, ktorá prúdi po neďalekých uliciach, je to najpravidelnejšia a najdeprimujúcejšia povinnosť v jeho živote a aj v živote jeho syna, ibaže Spáčik si to ešte neuvedomuje, pretože netuší, že neskôr bude jeho život už iba slobodnejší a krajší, stačí pretrpieť prvých dvanásť rokov pekla školskej dochádzky, vstávania na ôsmu a deväťhodinovej šichty nútených didaktických a pedagogických prác, po ktorých nasledujú záujmové krúžky, domáce úlohy a spánok ako jediná chvíľka súkromia, v ktorej si dieťaťko môže posnivať, pozbierať sily a na chvíľu sa schúliť pod perinkou pred ťažkou rukou detstva.

Svieti slnko, je zrazu ako na jar, sneh už celkom zmizol, zima navždy skončila, už nikdy nepríde, najmä nie na Slovensko, kde ju sklamala vláda tak ako sklamala všetky renomované osobnosti. Lúče sa opierajú do predného skla auta, Spáč nevidí nič, len to sklo, je poprásené svinčikom, zasvinené povlakom a povlečené popraškom, svetielkuje ako veľká slnečná batéria, ako globálny oslepujúci vizuálny vnem. Spáč ide rýchlo, ale skôr po pamäti, pozná už naspamäť celú tisíckrát prejdenú cestu, aj kokotov, ktorí nevyhadzujú smerovky, pletú sa mu do cesty, preradujú sa bezhlavo z jedného jazdného pruhu do druhého, niekedy idú aj naraz v obidvoch, ani za svet nikomu nedajú prednosť, prechádzajú na červenú a na zelenú stoja, pozná už aj chodcov, ktorí sa mu na Račianskom mýte vrhajú pod kolesá, pozná už aj smetiarske auto, ktoré mu pred školou zatarasí cestu a s chuťou požíera odpadky. Synovi kupuje v školskom bufete desiatu (ešte ako prváčik syn hovorieval „buchet“ a bol nesmierne pyšný, že si „v buchete“ môže sám kupovať sladkosti alebo pagáče alebo malinovku). Spáč vychádza zo školy, kupuje si v neďalekom stánku noviny, má zrazu čas, porada je až o pol jedenástej, je predsa dospelý, a teda slobodný, odbočí na Kolibu, stúpa pomaly po mokrej ceste, pred ním sa vlečie trolejbus. Uhýba pohľadom pred ranným slnkom, ktoré v ňom opäť vyvolá prudký strach z vizuálnych vnemov, pocit, že mu do očí prenikajú smrtonosné lúče, ktoré práve vypálili milióny zmyslových buniek v jeho sietnici a vystreľujú svoje jedovaté šípy až do mozgu. Je krásne ráno, Spáč odstavuje auto na parkovisku a kráča zablateným

chodníčkom pomedzi stromy a kríky, v ich holých vetvičkách poskakujú stehlíky.

Spáč si uvedomuje, aká smutná je táto ilúzia jari, podobne ako aj ilúzia voľnosti a slobody, ktorú získava vďaka pár minútam ukradnutého pracovného času. Je koniec januára, jar je v skutočnosti ešte veľmi ďaleko, v prírode sa okrem odhodeneho igelitového sáčku nič nezelená a rovnako ďaleko je i skutočná voľnosť. Spáč sa však svojej ilúzie nevzdáva, škriabe sa po stráni porastenej šmykľavou sivožltou trávou a díva sa na obzor, na ktorom zbadá obrysy Álp. A na druhej strane vidí siluety Tríbeča a Pohronského Inovca, teda kopcov kdesi v okolí Nitry, je dobrá dohľadnosť, príznak premenlivého predjarného počasia. Povie si, že tieto diaľky ukáže synčekovi, aby o nich vedel, aby pochopil, že svet ako taký je v skutočnosti oveľa väčší, presahuje hranice fantázie, schopnosti a finančných možností jeho otca. Že keď sa Spáčik bude dobre učiť, naučí sa jazyky a bude aktívny, pragmatický a radšej mierne lahtikársky a promiskuitný, než príliš fixovaný na jednu ženu, s ktorou si založil rodinu, potom sa možno aj sám do tohto sveta pozrie, bude odtiaľ mejlovať, četovať.

V robote Spáč o svojich vnemoch, o uvidených Alpách, referuje kolegom, musí vysvetliť, prečo má zablatené nohavice, hoci si jazdí autom ako pán. Kolegovia neveria, že z Koliby vidno Alpy a už vôbec nevedia, čo je to Tríbeč. Na zdĺhavej porade sú iba štyria, Spáčovi do tváre spoza veľkého okna udierajú slnečné šlahance a kopance, prižmuruje bezmocne oči a skúša, čo vidia, či sa mu v nich odtlačok agresívnych fotónov neusadil, aby na chvíľu, alebo aj navždy vymazal kus reálneho obrazu okolitého sveta. Svetlo vlastne odhrýza z jeho vnútornej tmy, tak ako život odhrýza z jeho permanentného a večného nebytia. Po porade si Spáč uteká do mäsiarstva kúpiť čosi diétne, napríklad henry vajce a dvadsať deka morčacej šunky, alebo tiež šunku v aspiku, alebo aj údené kuracie stehno, všetko sa mu protiví, ale hlad je najlepší a hlavne najsilnejší kuchár, prebije slabocha a donúti ho žrať. Predavač mu nanúti aj kilo roštenky, je taká pekná, že jej nemožno odolať, dačo z nej bude, igelitku s roštenkou schováva v práci do chladničky a ide k telefónu, volá mu manželka.

„Musím si kúpiť iné fotografické papiere, lebo tie, čo mám, nie sú dobré,“ vysvetľuje manželka a zahŕňa ho akýmiśi technickými parametrami, z ktorých je zrejmé, že fotografovanie nie je lacná záľuba, preto si z účtu musela vybrať nejaké peniaze.

„Kúpil som roštenku,“ dodáva zbytočne, akoby sám pre seba. Je sám so svojou roštenkou, nepochopený. Sadá do auta a ide pre syna do školy, vzápätí ho však preváža do ďalšej, hudobnej, výtvarnej, mať všestranné nadanie je pre dieťa smola, lepšie je byť priemerným detvákom v teplákoch a len si tak udierať hokejkou do tenisovej loptičky, pľuť alebo cmúľať lízanku, omáľať ju v gambách a hompáľať nohálmi bříľajúc lahtikársky sťa krdel' vrabčiakov medzi šarvancami, kam len oko fľochne.

„Ja musím ísť ešte do práce, príde pre teba mama, tak ju čakaj vo vestibule,“ dáva Spáč Spáčikovi inštrukcie na veľkých kamenných schodoch hudobnej školy. Keď vidí, ako sa syn stráca v triede a sadá si do lavice, obklopený mnohonásobným multikakofonickým klimpírovaním klavírov, vŕzganím slákov a kvílením flaut, príde mu ho aj ľúto, aký je len chudáčik inštinktívne spokojný so svojím životom, ešte mu dospievanie nenašepkalo melódiu večnej pochybnosti, ktorej sa potom už nikdy nezbaví. Aj by chcel, chúda, robiť dáke pokusy, ale otec nemá nikdy náladu, takže Spáčik si často len tak sám baštrnguje drôtkami, spája nespojiteľné, aj voľačo stále švitorí, ale rodičia ho nepočúvajú, majú dosť svojich starostí, v aute sa o čomsi stále rozprávajú a on sedí vzadu a posledných 36-tisíc kilometrov tuším ani slovka nepreriekol. Aj pozerá telku, ale nič v nej nedávajú a rodičia po chvíli aj tak prepnú na správy. Ešte netuší, aké sú jeho starosti nadrozmerne, preto ich znáša trpezlivo, je stále pokojný a veselý, nikdy sa nehnevá.

Celá rodina sa stretáva doma pred ôsmou večer, manželka len toľ prišla so synom z tej hudobnej, utrmácaná z cesty električkou, vzdychá, aby Spáč pochopil, že má mať výčitky svedomia, pretože ich neodviezol autom, ale bol v práci. Spáčova rodina môže konečne začať žiť, hoci o dvanásť hodín už bude zasa zvoníť školský zvoniec,

nemilosrdne odkrajujúci čas bytostiam, ktoré ho ešte majú dosť, (ale vlastne aj tým, ktoré ho majú citeľne menej).

„Nevedela som, že budete na teba tak dlho čakať,“ vraví v predsieni manželka.

„Som hladný,“ povie nesmelo synček.

„Tak vás pozývam na večeru. Stačí to ako odškodné?“ povie Spáč veľkoryso, nebude sa púšťať do vysvetľovania, prečo doteraz pracoval, aké konkrétne (napr. finančné) výhody prináša jeho práca celej rodine a koľko vlastných ambícií a plánov musel obetovať len preto, aby udržal v rovnováhe kolobeh príjmov a výdavkov. Je veľkorysý, nápaditý, tolerantný, navrhuje spoločnú večeru v reštaurácii.

„Bola by som navarila, ale keď je takto neskoro, nič už nestihnem,“ zareaguje na to manželka. Spáč výnimočne ignoruje jej podpichovačné repliky, inak by sa rozkričal, ale dnes telefonuje kamarátovi Petrovi, či s nimi nepôjde na večeru do reštaurácie vo dvore, pár metrov od ich domu – Spáč ráta s tým, že nebude musieť šoférovať a dá si pred jedlom aperitív na uvoľnenie, je to prakticky teda vlastne akosi jediná radosť v jeho živote a v poslednom čase nielen radosť, ale takpovediac prakticky povinnosť a nevyhnutnosť, teda vlastne duševná očista, jediný spôsob, ako večer neupadnúť do úplnej depresie, hypochondrie sprevádzanej často reálnymi príznakmi (bolením hlavy, žalúdka, trpnutím končatín a chrbtice, nádchou), ktoré vymiznú s prvým poldecákom slivovice alebo pohárikom vína a po desiatom už po nich niet ani chýru. Ale kým si túto terapiu organizmus nevynucuje hneď ráno, zrejme sa ešte nedá hovoriť o alkoholizme.

Kamarát Peter, ktorý žije sám, súhlasí s večerou, behom polhodiny ich čaká vo svojom aute pri bráne, zhasínajú v byte svetlo a idú dolu tmavým schodiskom, že teda spoločne zažijú vyvrcholenie prázdneho dňa, najmä, keď už ani ten víkend nevyšiel, ako by sa patrilo.

„Bol to len taký fór, taká ilúzia blbého života priemerných ľudí bez fantázie a šťastia,“ vravia Margita a Zagorová, kráčajú oproti Spáčovi na schodisku a oslobodzujú ho od jeho údelu, bol to iba žartík so skrytou kamerou, teraz už opäť môže žiť svoj výnimočný život, tak ako predtým, peknú pointu si práve vymyslel – a to len preto, aby nemusel s úzkosťou sledovať, ako ho zrak zrádza aj potme, keď už by malo nastať isté oslobodenie od povinnosti dívať sa a vidieť, od povinnosti vizuálnych vnemov, keď pod pláštikom noci prichádzajú k slovu aj iné zmysly, v Spáčovom prípade však rovnako otupelé, pretože ich nepestujú žiadne nočné zážitky okrem spánku a nespavosti. Spáč jastrí tupým zrakom po stenách, na ktorých vidí akési obrazce, skúma, či sú reálne alebo opäť len zakorenené v ňom samom, teda nereálne ako on sám.

Spáč zrazu zistí, že kovovú bránu nemožno zatvoriť. Kľučka je akási vykrivená, vo vnútri zámky chýba vložka. Nieкто ju musel vybrať len pred chvíľkou, keď sa vracal z práce, zámok ešte fungoval. V dome je šesť bytov, šesť osamelých starých ľudí, ťažký život – ľahký spánok, plus Spáčovi ako jediná kompletná rodina v produktívnom veku. Nik z obyvateľov domu nemohol zámkom manipulovať, veď tie staršie tetky nemajú ani len šróbovák, niet tu nijakých urobsisámov, manželka sa ale rozpomína, že kým sa v byte prezliekali a čakali na Petra, počula, ako ktosi pri bráne šramotí. Spáč pre istotu zvoní susedovi Maslovičovi, či sa náhodou nepokúšal opraviť niečo, čo nebolo pokazené a vzápätí si pritom uvedomuje, že už vlastne vie, kto je všetkému na vine, už mu je jasné, že je to vysoký kníšuci sa mládenec, tak trochu narkoman a trochu asociál, ktorý chodieval za starou pani susedkou na druhom poschodí a hovoríeva jej babka, ale vraj to nie je jej vnuk, a teda ani ona asi nie je jeho babka, ale ho z vdaky a ľútosti necháva prespávať vo svojej pivnici a Spáč to už dávno tuší, pretože v pivnici nachádza ohorky, aj tá suseda sa tam stále obšmieta, Spáč nad tým prižmuruje oči, ibaže charita sa nevypláca, pivničný nájomník v akosi amoku, možno pod vplyvom abstáku, z neznámych dôvodov poškodzuje zámku a uniká spravodlivosti, aj čakajúci kamarát Peter potvrdzuje, že videl klátiacu sa postavu narkomana a asociála.

„To spravil ten kokot, čo chodí za tou starou pičou,“ hodnotí vec sused Maslovič a už aj zúrivo vyzváňa tetke pri dverách, Spáč jej pokiaľ možno vecne a noblesne vysvetľuje,

čo sa stalo, Maslovič ju ale náhlivo ťahá dolu k bráne, aby videla skazu, ktorú spôsobil jej chránenec.

„Áno, to bol určite on,“ prisvedča bezofstne suseda a potom všetci spoločne zostupujú do pivnice, po stopách vyčíňania agresívneho noclažníka, ktorý, ako sa ukazuje, vylomil aj zámku na dverách svojej tajnej podzemnej hotelovej izby, hoci od nej musel mať kľúč. Kedysi, keď ho ešte nemal, sedával na zemi pred vchodom do domu, čakal na svoju tajnú babku-nebabku, vyzväňal jej na zvončeku a keď neotvárala, volal na ňu traslávym hlasom, „bábká, báábkááá,“ tvár akoby sa mu vždy leskla od slín alebo riedidla, občas vyzväňal aj susedom a Spáčova manželka sa ho veľmi bála, ibaže potom zistili, že je neškodný, ani muche by neublížil, dokonca sa hral aj s ich psom, možno sa už vyliečil. A teraz toto!

„Jéžišmária,“ zalamuje rukami suseda, keď vidí rozdavené dvere svojej pivnice a za nimi provizórne lôžko z matracov, množstvo ohorkov na zemi a prázdnu fľašu od akejsi malinovky, veď aj takto sa dá žiť a nezomrieť.

„Já sa pýtám, jakým právom vy ste ho sem pustili?“ kričí Maslovič na susedu. „Já nevim či ste jeho tetka, alebo babka, alebo kerú máriu.“

„Ja poznám jeho rodinu, on je z takých pomerov... potreboval prácu a potreboval niekde bývať, lebo...“ zajakáva sa suseda.

„Veď on tu fajčil, mohol nám podpáliť celý barák,“ huláka na ňu Maslovič. „Keď ho tu ešte raz uvidím, nakopem ho do riti a potom aj vás, milá pani.“

Spáč sa snaží riešiť situáciu racionálne, odhovára Masloviča od úmyslu zavolať políciu, prípadne ministra vnútra, alebo špeciálnu zásahovú jednotku. Treba dať hlavne nový zámok na dvere, vchádza ako muž činu do Maslovičovho bytu a v telefónnom zozname hľadá kľúčovú službu, Peter však ako technicky nadaný kamarát navrhuje, že bude lacnejšie a rýchlejšie kúpiť novú vložku a namontovať ju. Suseda čaká trpezlivo na verdikt, priznáva, že nemá nijaké peniaze a že všetky škody za svojho podnájomníka bude môcť uhradiť, až keď dostane penziu. Spáč, jeho manželka a syn Spáčik a ešte kamarát Peter sadajú do auta a namiesto plánovenej večere vyrážajú do Kárfúru kúpiť novú vložku. Kým ju Peter namontuje a brána je opäť funkčná, je takmer desať hodín večer, v krčme vo dvore, kam mali pôvodne namierené, už nevaria. Úmysel ísť na večeru je však silný, najmä Spáčova manželka mu načisto podľahla, idú teda vyskúšať akúsi novú reštauráciu, teplý vietor naplnil vzduch igelitom, papierom a mikroténom, vystupujú z Petrovho auta. Reštaurácia je nevkusná a drahá, za týchto okolností by bol Spáč radšej doma chrúmal hrianku, ale žena mu veľkoryso objednáva mäso a nejaký šalát, veď nech sa naje, keď už drží tú diétu, v prázdnom podniku je len zopár veľmi moderných ľudí, ktorých neprekvapuje rodinka, ktorá do podniku o pol dvanástej večer ťahá aj malé školopovinné dieťa.

„Čo si taký nervózny?“ dobiezda manželka do Spáča, ktorý v duchu zratúva položky za jednotlivé chody a nápoje a zostavuje si tak účet, ktorý bude musieť zaplatiť a ožobračiť tak celú rodinu, ktorá sa práve schuti najedla. Čísla Spáčovi vyklzávajú z mozgových závitov istotne postihnutých roztrúsenou sklerózou alebo tiež blížiacou sa porážkou alebo Parkinsonovou chorobou, veď mu aj z chvejúcich sa rúk vypadávajú drobné mince a z mysle mu vypadávajú slová. Spáčovi sa pri pomyslení na stav účtu premieňa prehítané jedlo v ústach na piliny, ale nevládze nikomu nič vyčítať, akurát krúti hlavou, keď sa ho Peter pýta, či má zlú náladu. Nie, nemá, nenávidí síce svoj život, seba, svoje mesto, svoj štát, ale na tento pocit je zvyknutý.

UTOROK

Ráno Spáč vezie do školy rozospátého syna (krutá daň za včerajší večerný zážitok, ale stálo to za to, ten pokazený zámok, to montovanie, tá večera, to platenie), potom musí

hľadať kľúčovú službu, v ktorej porobí dostatok kópií, aby všetci susedia mali nové kľúče. Je to rozsiahly a náročný projekt, sused Maslovič ho navyše zdržuje, ťahá ho dnu do svojho bytu, ktorý leží akoby mimo času a priestoru, stále v ňom beží televízor a v ňom beží spravodajstvo, ktoré Masloviča privádza do zúrivosti, je to studnica záporných emócií.

„Tak mi toto vysvetlite, pán Spáč, toto mi vysvetlite, ako tá cirkev môže zakazovať ty nedelňé nákupy, otca, boha jeho, krista,“ zamýšľa sa Maslovič teologicky. Spáč sa strašne ponáhľa a vie, že keď bude veľmi asertívny, možno o takú polhodinu alebo hodinu vyviazne a bude môcť ísť do práce, zatiaľ čo v Maslovičovi sa upevní pocit krivdy, že o názory obyčajného pracujúceho človeka nie je záujem, neni zájem.

„A ty peňáze v kostoloch, čo nikdo nekontroluje, to sú nezdanené peňáze,“ pokračuje Maslovič. „Já vám raz napíšem otvorený list a vy my na to budete muset odpovedať, já sa nebojím pod to podpísať, já strach nemám.“

„Ja už musím ísť do práce,“ hovorí Spáč, ale sused nepočúva, po vytrvalom úsilí prerušíť rozhovor Spáč napokon predsa len uniká a uteká do mesta na akési pracovné podujatie, slnko útočí vo všetkých strán a hrán, ktoré sa lesknú pod jeho náporom. Lúče vystreľujú z karosérií áut, z ich spätných zrkadiel, z kovových ríms na budovách a nech Spáč zatvára oči ako chce, jeho zrak je opäť zasiahnutý. Uvedomuje si to, keď pri pohľade na modrú oblohu vidí tmavú čiarku, akoby paličku, ďalší intenzívny vizuálny vnem, znamenie, ktoré doň vpáila zrejme rovná a prudko žiariaca strecha neďalekej banky. Palička je stále pred jeho očami, aj keď ich otvorí, aj keď ich zavrie, postupne síce bledne a mizne, ale Spáč už má celý deň pokazený, celý deň sa mu zdá, že palička, húlka, vodorovná čiara, je v ňom naveky zapísaná.

Spáč vyzdvihne svojho syna zo školy už o druhej, dnes nijaké krúžky, nijaký zhon, dnes sa bude žiť, nasadnú do auta a idú spolu na Kolibu. Ešte vždy panuje akožejar, výborná viditeľnosť, teplomer sa vyšplhal na dvadsať stupňov, hoci koncom januára by malo byť všetko pod snehom.

„Dnes ti ukážem tie kopce, Alpy a Tríbeč, čo som videl včera ráno,“ hovorí Spáč synovi ochotný podeliť sa o svoj včerajší intenzívny zážitok z nedosiahnuteľných dialav. Auto ich známou cestou vyváža na kopec, divoko sa na nich tlačí čierny Golf s čiernymi sklami, za ktorými sa rysuje holá lebka s čiernymi okuliarmi, chvíľu ide dva centimetre za nimi, chvíľu ich vytláča z cesty, potom ich predbieha, rúti v protismere, to je teraz moderné, ponáhľa sa do zákruty v ústrety smrti, pravdaže, nie vlastnej.

Keď Spáč so Spáčikom vystúpia z auta, víta ich pohľad na belasý obzor, ibaže Spáč si okamžite uvedomuje, že jeho vizuálny vnem sa už definitívne líši od reality, pretože realita určite neobsahuje bodky, škvrny a vlákna mihotajúce sa práve tam, kam upiera zrak a potom ešte tá palička predeľujúca svet na dve polovice. Obraz kopcov v dialke ruší bytostne blízka porucha, porucha jeho vlastného zraku, ktorá ho definitívne oddeľuje od okolitého sveta, pretože ten svet je celkom iný, než svet, ktorý cez jeho zmysly vchádza do jeho mysle, do jeho duše. Ako bez duše, zamyslený nad neriešiteľnosťou situácie Spáč vodí štebotajúceho a veselého synčeka po lese, ktorý sa vďaka neprímerane teplému počasiu predčasne a násilím prebúdzda do jari, ako keby nadránom, ešte za tmy, vyzváňal monštróznym globálnokataklizmickým budíkom.

Večer Spáč vychádza na trávnik pred domom so svojim psom, sused, ktorý urobil z troch rádii jedno, sa neobjavuje, neskôr výjde najavo, že jednoducho zomrel, je mŕtvý, osud je nespravodlivý, že ho nijako nepripravil na vlastný koniec, ešte pred pár dňami mu umožnil na tomto mieste postávať so svojim ratlíkom a rozprávať sa so susedmi a veriť pritom ilúzii, že ide o obyčajný deň, akých bolo neúrekom a akých bude spústa, ale zámer osudu bol v tej chvíli celkom iný a vlastne ťažko povedať, či by bolo spravodlivejšie, ak by s ním bol sused pán Kanál oboznámený, ak by vopred vedel, aké sú plány, pokiaľ ide o jeho existenciu. Ešte budem žiť dozajtrá, vávávává. Aj Spáčovi sa takto ťažko derú slová na jazyk, ale aj do prstov, ak ich chce podchytiť písomne, zrejme je bremeno jeho života natoľko ťažké, že ho už nemôže nijako nadľahčiť, ak ho niekomu vyrozpráva,

už aj Spáčovi ostane len také bezmocné vévové, vávává. Je vylúčené, aby žil nejak extra dlho, skôr tiež len krátko, chvíľku, zopár dní, lebo vydržať sa v takomto stave položivota a polosmrťi nedá.

Cez mihotajúce sa tiene a obrysy vlastného zraku v torzách okolitého sveta a v svišťaní vetra prelomujúceho sa cez hrany brizolitových činžiakov vidí, že k jeho neposlušnému psovi sa blíži iný pes, škaredý ušatý orech od susedov s nevyspytateľným správaním, pes-pošuk, ktorý neznáša kontakt s človekom. A za tým psom ide človek, tučný, holohlavý, konvenujúci súčasnej móde, v tepláčkoch šušťáčkoch, Spáč ho slušne zdraví, ako sa psíčkari zvyknú, keď sa takto stretnú v parku.

„Neni zájem, neni zájem,“ mrmle si s úsmevom kokot so psom a ide si ďalej, nohy ďaleko od seba čapcú po asfalte a okolo nich sa motá jeho úchylný pes, nočnou ulicou hviždí trolejbus.

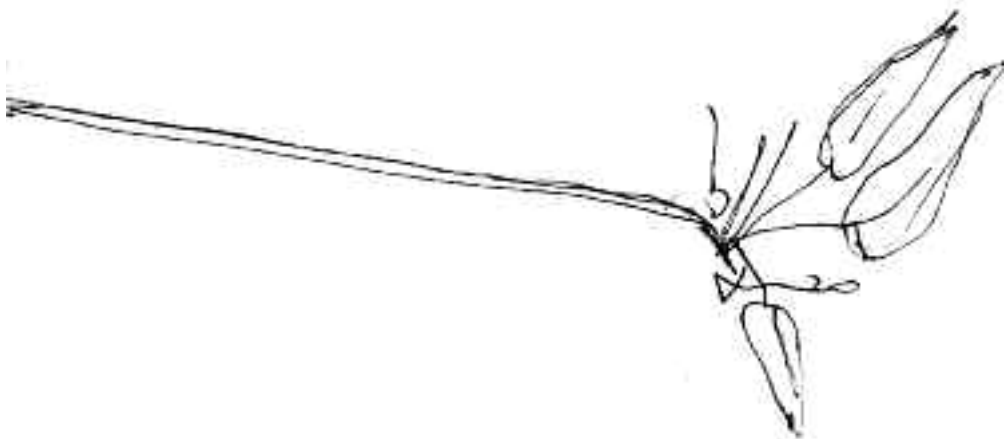
Spáč sa za ním díva, paličiek pribúda, horizontálne čiary sa začali mihotať a vizuálny vnem nadobro pokazilo zrnenie a iskrenie na obrazovke, skrátka Spáč už okrem bežiacich pásov nevidel nič, pretože ujo Kováčik vypol svoj prístroj, vytiahol šnúru zo zásuvky a podnikovým telefónom zavolať Spáčikovej mamičke, že už je hotovo. Už má teplé tie lampy, prehrievajú sa, a tak sa obraz rýchlo pokazí, rozšteluje. Mamička v bielom plášti nastúpila do podnikového výťahu a za hlasného hrkotania drevenej kabíny zišla o tri poschodia nižšie, stále sa v tej veľkej úradnej budove ktosi presúval hore alebo dolu, mamička všetkých zdravila, všetkých tu poznala.

„Také prekvapenie, takýto darček!“ hovorí veselo mamička pred pánom Kováčikom a svojim synom. „Možno ujo Kováčik na Mikuláša premietne budúcnosť aj iným deťom, namiesto rozprávok.“

„Ešte to musíme doladiť, poriešiť,“ ospravedlňuje sa pán Kováčik, známy podnikový urobsisám. „Ešte tá premietačka nemá taký dobrý ten vizuálny vnem, ale inak by to všetko malo sedieť.“

Mamička so synčekom, akoby obareným z filmu, ktorý práve videl a ktorému nemohol rozumieť, schádza do bufetu, kupuje mu desať deka tresky a desať deka vlašského šalátu, dva rožky, v kancelárii si to zjedia, z okna vidno strechy bratislavských domov a za nimi kopec, Kamzík a na ňom dva vysielacie, starý i nový.

„Neboj sa, keď budeš chcieť, prehovoríme pána Kováčika,“ vraví mamička zamyslenému do okna hľadiacemu synčekovi. „Premietne ti celú budúcnosť, celý život až po smrť.“



Život je plný trápnych situácií

hovorí Máriaus **KOPCSAY**
v rozhovore s Pavlom **MATEJOVIČOM**

PAVEL MATEJOVIČ: Jedna z tvojich poviedok začína strohým konštatovaním „Poslali ho, tak šiel“. Pri čítaní tvojich textov som mal pocit, že si svoj svet zabýval postavičkami, ktoré vlastne nevedia nájsť to svoje miesto pod slnkom, že sú ustavične unášaní osudom, životom, okolnosťami, dobou, že sú to akýsi „mentálni bezdomovci“ bezprízorne tápajúci v mori každodennosti. Prečo ťa fascinuje práve tento svet?

MÁRIUS KOPCSAY: Vyplýva to z mojej osobnej skúsenosti, veľa času som strávil cestovaním v autobusoch medzi Modrou, kde bývali moji starí rodičia, a Bratislavou. Tu som stretával ľudí, ktorých by som za normálnych okolností nikdy nestretol, rád som sa s nimi dával do reči a počúval ich životné príbehy a osudy. Napríklad vo vlaku som stretol recidivistu, ktorý mi porozprával svoj životný príbeh ako sedel za násilný trestný čin, niekoho prepadol a teraz cestuje za svojou milenkou a musí sa pravidelne hlásiť na policajnej stanici. V celom vagóne sme sedeli sami dvaja a spočiatku som sa aj bál, no postupne si získal moju dôveru. Čiže jednu stranu mince tvorí inšpirácia cestovaním a druhú stranu pocit absencie akéhosi pevného miesta, ktoré by som mohol definitívne považovať za svoj domov. Niekoľkokrát v živote som sa sťahoval a zrejme ma to čaká aj v najbližšej budúcnosti. Koľkí ľudia si však dnes môžu povedať, že pochádzajú z nejakého konkrétneho kraja, že tam sú ich korene? V minulosti pýtalo ľudí k určitému miestu nielen ich bydlisko, ale napríklad aj spoločné profesijné, konfesijné a kultúrne záujmy. Zoberme si napríklad Bratislavu, kde bol kultúrny a spoločenský život v minulosti oveľa intenzívnejší. Tento spolkový život, stretávanie sa ľudí so spoločnými záujmami, počas komunistickej éry takmer vymizol.

Nie je pocit, že nikam nepatrím, syndróm Bratislavčanov? Typickým príkladom je Petržalka.

Korene Bratislavčanov pochádzajú nielen z územia celého Slovenska, ale povedal by som, že siahajú až do obdobia Rakúsko-Uhorska, osobne mám napríklad rodinu v Budapešti. Necítim sa byť v pravom zmysle Slovákom, no zároveň ani Maďarom, hoci moje priezvisko by tomu mohlo nasvedčovať. Zároveň sa necítim byť ani Bratislavčanom, ale na strane druhej ani vidiečanom. Inšpiruje ma mestské prostredie, v ktorom som prežil väčšiu časť života, no súčasne som sa z neho snažil aj unikať. Nikdy som sa nezmieril s tým, ako sa Bratislava postupne menila a akú podobu získala dnes. No zároveň si uvedomujem, že mesto potrebujem.

Prostredie mestskej anonymity sa wpisuje aj do príbehov tvojich postavičiek s priliehavými pomenovaniami ako Umeľček, Bojko, Trtko, Chlapík (môžeme to aj chápať ako príbeh jedného hrdinu s rôznymi menami). Nie sú to pozitívni hrdinovia v konvenčnom slova zmysle, naopak, práve v ich nešikovnosti a nedvížnosti je ukrytá osobitá poetika.

Tento pocit má možno pôvod kdesi v detstve, keď som bol dosť nešikovný a často chorý a vyrastal som v čiastočnej izolácii chránený rodinou pred nástrahami okolitého

sveta. Deti a dospievajúci, ktorí sú v detstve a dospievaní určitým spôsobom hendikepovaní, narážajú potom na okolité prostredie zakladajúce si na ideáloch úspešnosti a pribojnosti, čo sa potom prejavuje napríklad aj na vzťahoch k opačnému pohlaviu. A práve takýto sú moji hrdinovia.

Tvoje písanie má teda aj autobiografické podložie?

Do veľkej miery áno, vlastné zážitky a konkrétne situácie sú pre mňa inšpiračným zdrojom. Je to poloha, v ktorej sa cítim dobre a určite jej zostanem verný aj v ďalšej tvorbe. Neviem si predstaviť, že by som písal niečo, čo nemám osobne zažité, napríklad o nejakom úspešnom pracovníkovi reklamnej agentúry, alebo o nejakých exotických krajinách, kde som nikdy nebol. Nie je to však denníkové písanie, vlastné zážitky sa snažím literárne štylizovať a posúvať aj do iných polôh, hoci môže vzniknúť dojem, že text je oveľa viac autobiografický, než v skutočnosti je. Teda je tam viac vymysleného a pretvoreného materiálu. Dôležité je, aby to pôsobilo dôveryhodne, aby sa nedalo rozlíšiť, čo bola pravda a čo literárna fikcia. V mojom prípade by som teda hovoril skôr o štylizovanej autobiografickosti. Nevylučujem však, že sa pokúsím písať aj v iných žánrových polohách.

Ide ti teda o dosiahnutie čo najväčšieho stupňa autorskej sugetívnosti rozprávania.

Áno, ako príklad by som uviedol Rudolfa Slobodu, ktorého „denníkové písanie“ môže v čitateľovi evokovať dojem, že ide o presný záznam zažitého. Napríklad kdesi spomína akési geografické reálie, ktoré hlavný hrdina nenašiel na mape a len tuší názov obce. Keď som sa pri stretnutí s ním chcel pochváliť, že takáto obec existuje a že ju poznám, povedal mi, že on o tom vie, že to bol autorský zámer, aby čitateľa dostal do napätia. Čiže tak sa to má s tou autobiografickosťou.

Má pre teba písanie aj psychoterapeutický rozmer? Myslíš tu na „postavu“ Mužotetky, ktorá vychádza z hrdinovo vnútra na záchode a ktorá mi na strane jednej pripomína hrdinovo nechcené alter ego, na strane druhej by som ju chápal ako určitú analógiu ku Kafkovmu chrobákovi v Premene.

Som rád, že táto „postava“ ponúka množstvo výkladov, odlišne ju interpretoval napríklad Valér Mikula, ktorý ju prirovnal k asketickému ideálu jednej z postáv. Pre mňa je to tvor, v ktorom akoby sa vyabstrahovalo to, čo predstavuje okolie, ktoré brzdi hlavného hrdinu, bráni sa mu rozvinúť, aby bol spontánny, veselý a rozhodný. Čiže v tej telesnej amorfности – pomenovanie Mužotetka nemá byť len akýmsi bezpohlavným tvorom v sexuálnom chápaní – je obsiahnutý hrdinov „vyšší ideál“. Tým, že hlavného hrdinu brzdi – metaforicky je to vyjadrené motúzikmi, ktorými ho zväzuje, pretože postava trpí „zvráteným presvedčením“, že človek má byť ušetrený námahy, činorodosti, pracovnej a sexuálnej aktivity a všetkého toho, čo ním hýbe – má ho priblížiť k akémusi „večnému životu“. Čiže je to alter ego ani nie tak toho hrdinu, ale skôr okolia, je zhmotnením hamujúčich mechanizmov prostredia.

Životné osudy a okolité prostredie u teba úzko súvisia, dej tvojich próz je situovaný do obdobia sedemdesiatych až deväťdesiatych rokov. Najskôr to bol politický marazmus a bezútešnosť každodennosti v období normalizácie, ktorá bola v deväťdesiatych rokoch vystriedaná mediálnymi ikonami úspechu, kariéry a bohatstva. Tvoje postavy z toho nevlastnia nič, nevedia vlastne, čo od nich doba požaduje a plávajú akoby mimo hlavný prúd. Nie je práve prítomné v ich nedvížnosti a outsiderstve osobité gesto vzdoru?

Áno, sedemdesiate roky som prežil ako dieťa. Dieťa je veľmi adaptabilné a berie ako

samozrejmosť, že sa má zúčastniť napríklad nejakej slávnostnej akadémie pri príležitosti konca Československo-sovietskeho priateľstva. No napriek tomu kdesi v podvedomí som si kládol otázku o zmysle takýchto podujatí, vždy som sa pýtal, prečo oslavujeme koniec mesiaca priateľstva a nie jeho začiatok, čiže to detské myslenie uchopilo takýmto spôsobom absurdnosť podobných politických slávností. A keď spomenieme deväťdesiate roky, kedy už nastupujú úspešní ľudia v biznise, tak opäť je to doba, v ktorej som sa osobne nenašiel. Vo svojej otázke si ešte nespomenul osemdesiate roky, ktoré sú pre mňa veľmi zaujímavým obdobím. Osobne sa mi s ním spájajú príjemné spomienky súvisiace jednak s obdobím dospievania, jednak už boli cítiť vo vzduchu zmeny, bolo už viac menej jasné, že svet neostane taký aký bol, že panujúci stav bol dlhšie neutržateľný. Zvlášť mi konvenovali roky 1987 až 1989. Byť vtedy outsiderom znamenalo uvedomovať si potrebu nevyhnutnej zmeny, takýto postoj mal až revolučný podtext. Osobne mi je takýto postoj blízky a nevťahoval by som ho len na toto obdobie.

Deväťdesiate roky sú u nás charakteristické nástupom infomačno-mediálneho veku. Tvoji hrdinovia často sledujú televíziu, občas dokonca prerozprávaš dej filmu. Realita sa tu teda akoby prelína s virtuálnym svetom, čím vzniká ešte silnejší efekt bizarnosti. Nie je to i preto, že tvoji hrdinovia neprijímajú tento „virtuálny svet“ (je to skutočné, pretože je to v televízii), ale až príliš lípnú na prirodzenom svete?

V deväťdesiatych rokoch prišli rôzne éry, najskôr to bolo obdobie úspešných podnikateľov s fialovými košľami, farebnými bizarnými kravatami a veľkými mobilmi, potom prišli chlapci v šušťákoch a nakoniec to boli chlapci bez krku s vyholenými hlavami, veľkými reťazami a pre zmenu s malými mobilmi. Ikona toho dravého, úspešného a nelútostného človeka je čím ďalej tým viac číra a nadobúda čoraz agresívnejšiu podobu. O čo sú dravejší a nelútostnejší, o to máme menej priestoru my ostatní. Časy sa menia, kedysi našim rodičom pripadali bizarní hipisáci, dnes by dlhovlasí mládenci, čo vyhrávajú v parkoch na gitarách, boli zlatí chlapci, najmä v porovnaní s dnešnými hip-hopermi, jednoducho ten dnešný idol je agresívnejší. Ale možno je to aj tým, že starneme. Outsidermi sa stávajú vlastne všetci tí, ktorí nestačia tomuto nelútostnému tempu, nevedia sa mu prispôbiť. Dnešná konvenčná predstava outsidera vychádza práve z takejto predstavy, ale nemyslím si, že by hrdinovia mojich próz mali byť práve takíto. Oni sú samozrejme vyabstrahovaní, ich outsiderské črty sú zvýraznené až na hranicu karikatúry, to je autorský zámer. To však nemusí byť chyba v samotnom človeku, on je skôr produktom doby, ktorá kladie veľmi striktnú deliacu čiaru medzi úspešnými a neúspešnými. Možno ten istý človek by si v nejakej kultivovanejšej dobe spokojne žil, robil si svoje zamestnanie, vychovával deti, viedol by jednoducho normálny život. Dnešná doba so svojimi nárokmi ho však tlačí do defenzívy, do obrannej pozície a vnucuje mu pocit menejcennosti. Tieto pocity umocňujú ešte viac médiá a najmä televízia so svojimi reality show, reklamou, modelingom a celou tou popkultúrou, ktorá propaguje ideály úspešnosti, navodzuje predstavu ako má vyzeráť úspešný život a z tých, ktorí to nevedia, robí chudákov a hlupákov.

Obraz človeka zaostávajúceho za tempom doby, ktorá patrí tým dravejším a agresívnejším, tematizuje vo svojej tvorbe napríklad aj Peter Pišťanek. Kým u neho má skôr podobu karikatúry, ty tú „odvrátenú“ biologicko-animálnu stránku človeka vraciaš späť do hry a ukazuješ na neprírodnosť modernej civilizácie vytesniť všetko, čo je ľudské. Na um mi prichádza reklama vnucujúca plejádu kozmetických prípravkov, ktorá má zakryť práve to biologické, alebo nekonečné recepty a kúry na chudnutie. Úspešný človek má byť predsa štíhly a sexuálne výkonný. Jedným z dôsledkov aktu vytesnenia toho čo je prirodzené je častý pocit trápnosti z nevládnutej situácie a pocit viny z „ľudského zlyhania“ – mám napríklad na mysli tú príhodu z autobusu, kedy hlavný hrdina pretrpí cestovanie s tlačiacim močovým mechúrom.

Často sa stretávam s kritickými výhradami, že v mojich prózach je veľa naturalizmov, no nejaký plytký humor o smradlavých ponožkách, sopľavých nosoch a exkrementoch mi je odporný. Rovnako mi je cudzia nejaká literárna apogetika bezdomovcov a čudných existencií žijúcich na okraji, čo býva dnes často módnou témou, k tomu sa nehlásim. Praktický život však aj bežného človeka dostáva do situácie, kedy sa ocitne v nedôstojnej a trápnej situácii, stretne ho nemilá príhoda a nejaká schválnosť. Napríklad situáciu v autobuse s tlačiacim močovým mechúrom zažil takmer každý, biologická potreba nerešpektuje vhodnú či nevhodnú situáciu. Smiešnosť nemilej príhody sa zintenzívni, ak by sme si na mieste cestujúceho predstavili napríklad farára alebo univerzitného profesora, alebo ešte lepšie nejakého hokejového reprezentanta. Paradoxné je, že hoci sa doba tvári liberálne aj so svojou sexuálnou odviazanosťou, napríklad vo svete reklamy je tomu naopak – myslím tým na reklamy propagujúce plienky proti úniku moču, poteniu, chĺpkom, aby človek nemal vyrážky, či aby si kvalitne utrel zadok. Úlohou reklamy nie je opisovať nás takých, akí sme, ale neustále nám vnucovať pocit menejcennosti prameniaci z faktu, že človek je biologický tvor, má chlpy a chodí na záchod.

V Buňuelovom filme *Prízrak slobody* je známa scéna s konzumáciou jedla, keď súčasťou spoločenských stretnutí je sedenie na záchodových misiach a jedlu je vyhradená „jedáľenská toaleta“. Vzťah medzi jedlom a vylučovaním je tu obrátený. Analogicky je to u teba prítomné tiež pri opisoch počasia – modrá obloha u jedného z hrdinov vzbudzuje depresiu, pretože on obľubuje jesenné hmly. Čiže všetko to, čo je vo všeobecnom povedomí považované za nepríjemné, a je teda vytlačované, je u teba naopak príjemné.

Vyvierajú to z dobových konvencií, ktoré nám diktujú, čo patrí k dobrému vkusu a čo nepatrí, čo je módný trend a čo ním naopak nie je, čo je „in“ a čo je „out“. Niektoré imperatívy sú univerzálne, medzi ne napríklad patrí aj imperatív mať rád pekné počasie, mať rád jar a leto a nemať rád jeseň. Symbolizuje to zároveň aj psychiku mojich hrdinov – napríklad keď sa jeden z nich po čase strávenom na horúcom slnku na chorvátskom pobreží už teší domov a miesto vytúženého chladu ho čakajú opäť horúčavy a prázdni ľudia, ktorí ho nenaplnia. Nechuť k slnku je teda vyjadrením hrdinovho citového strádaní, jeho nenaplnenosti. Z toho však analogicky neplynú, že by som podobne inverzne uprednostňoval vylučovanie pred jedlom.

Jedlo však býva v твоjich prózach často skazené a smrdí, alebo je odopierané hlavným hrdinom pre ich tučnosť. Podobne je to aj s ich sexuálnym životom, ktorý býva nenaplnený.

Epizóda s pokazeným mäsom je len jedným z bežných životných trapasov, podobne ako keď máme hlad a všetky reštaurácie sú zatvorené. Napokon v Buňuelovom filme *Skrytý pôvab buržoázie* je hlavná dejová línia založená na nemožnosti pokojne sa najesť, navečerať sa s priateľmi, tiež je to nejaká forma nenaplnenej potreby. Spomínam si na jednu z vlastných životných príhod, keď k nám prišli kamaráti aj s dieťaťom na návštevu a chcel som im uvariť kuracie mäso. Ale zrejme už keď som ho kúpil, nebolo v poriadku, pretože z hrnca sa začala šíriť „vôňa“, ktorá nebola jednoznačne lákavá, ale stále som tomu nechcel uveriť a utvrdzoval som sa vo falošnom presvedčení, že kurčatá tak niekedy cítia. Nakoniec to dospelo do štádia, keď som pochopil, že kura je naozaj pokazená a nie je iná možnosť, než ho vyhodiť. Sú to epizódy, ktoré sú skôr smiešne vo svojej všednosti a banálnosti, aj keď Čapek hovorieval, že stokrát nič umorilo osla, prosto keď život stroskotáva na nejakých banalitách. Súčasťou mediálneho šoubiznisu je aj verejné pertraktovanie vzťahu celebrit k jedlu a vareniu, sledujeme ako raz chudnú, potom ich zase zbadáme tučných na obrazovke, inokedy propagujú rôzne odtučňovacie kúry a prostriedky na chudnutie. Možno to chápať aj metaforicky, ako výraz hlbšieho

neuspokojenia, nielen toho biologického.

Prejdime od toho „nízkeho“, biologického, k „vyššiemu“, univerzálnemu. Zvláštnu funkciu zohráva v tvojej tvorbe čas – na jednej strane sú hrdinove spomienky na detstvo, na strane druhej je to svet dospelého muža a jeho ustavičné mentálne projekcie do minulosti. Kde sa berú tie návraty do detstva, resp. s čím je u teba spojené detstvo?

Neviem na to odpovedať, považujem to za samozrejmé. Ako osemnásťročný som chodil do literárneho krúžku a človek, čo ho viedol, nám hovorieval, že sám autor nevie, čo v skutočnosti napísal. K detstvu inklinujem nevedome, detstvo je univerzálna téma. Zaujímá ma, do akej podoby sme schopní meniť to, čo nás formovalo v tom zápornom i negatívnom slova zmysle. Psychológovia hovoria, že to dôležité človek získava do štyroch rokov. V ranom detstve sa človek ešte nespráva natoľko vedome a racionálne, je veľmi ovplyvňovaný svojím nevedomím. Deti majú napríklad veľmi farbisté sny, čím sa už zaoberal C. G. Jung. Deťom sa snívajú sny, ktorým nie sú schopné sami porozumieť, súvisí to ako s individuálnym tak aj kolektívnym nevedomím a má to často archetypálny podtext.

Čas má u teba aj existenciálny rozmer, myslím konkrétne na motív smrti prítomný hlavne v záverečnej poviedke, kde je umocnený akoby vonkajším pozorovateľom (mimozemšťanmi?) Vnucuje sa tu pocit, že o našom osude je už dávno rozhodnuté. Kto je tým arbitrom? Alebo je to nič, čo nemá byť vypovedané?

Prítomnosť mimozemských bytostí v záverečnej poviedke je metaforou, mimozemšťania sú akoby našim nevedomím, ktoré ovplyvňuje náš život, snívajú sa nám sny, ktoré nevieme dešifrovať. Nevedomie sa potom opäť intenzívnejšie objavuje v starobe, človek sa opäť často správa iracionálne. Možno nejaký filozoficky podkutejší autor by takéto úvahy pretavil do nejakej metafyzickej podoby, napríklad do úvah o Bohu. Osobne sa nechcem púšťať týmto smerom, zrejme by som sa vybral na tenký ľad. Skôr som sa tie „večné témy“ snažil posunúť do fraškovitej podoby, dať tam zámerne nejaké zjednodušujúce vysvetlenie. Hlavným hrdinom záverečnej poviedky je malý chlapec, ktorý uvažuje o smrti a práve deti v určitom veku kladú podobné otázky, posúvajú tento problém do zaujímavých polôh.

Jedným z módnych literárnokritických klíšé deväťdesiatych rokov bolo konštatovanie, že príbeh je mŕtvy. Ty sa však svojou tvorbou uberáš presne opačným smerom. Čo ťa oslovilo a čo naopak iritovalo v posledných 10-15 rokoch?

Oslovili ma najmä Sloboda a Vilikovský, ich spôsob rozprávania príbehu, hoci každý z nich je odlišný. Spoločnú však majú schopnosť pospájať príbehy paralelnými, zdaniľovo nesúvisiacimi dejovými líniami alebo autorskými úvahami. Podobnú štruktúru majú Uhlárove dramaturgické kompozície, predstavenia v divadle Stoka, alebo inscenácie združenia Skrat. Čiže je to schopnosť netradične prerozprávať príbeh. Ako ďalší príklad by som uviedol Vilikovského prózy, ktorých text sa v procese čítania akoby vyskladá do hlavného príbehu, resp. čitateľ až v procese rekonštrukcie zistí, čo bolo jeho nosným prvkom. Iným spôsobom s príbehom narába Rudolf Sloboda v románe *Rozum*, ktorého súčasťou je nevydarený scenár, pričom celý jeho text je predostretý čitateľovi. Môžeme sa tu pýtať, či ide o scenár, ktorý píše hlavný hrdina knihy a potom môžeme žasnúť nad Slobodovým autorským zámerom, nad jeho prozaickou šikovnosťou simulovať takýto nevydarený text. Alebo sa môžeme pýtať, či Sloboda nezverejnil svoj vlastný nevydarený scenár, ktorý si za normálnych okolností spisovateľa odkladajú do šuflíka. Príbeh teda pre mňa nie je mŕtvy a títo dvaja autori dokazujú, že ho treba len inak prerozprávať.

Dnes opäť často počúvame, že tu chýba veľký spoločenský či generačný román. Ty si skôr autor krátkych próz, hoci *Stratené roky* možno čítať aj ako jeden príbeh zložený z kratších epizód a sekvencií.

Táto forma písania ma zároveň aj oslobodzuje od istej povinnosti – pri jednom súvislom príbehu je potrebné pospájať jednotlivé reálie tak, aby na seba nadväzovali, aby tam neboli faktografické chyby, pri kratších prózach to nie je podmienkou. Okrem toho môžem svojho hrdinu zasadiť do rozličných prostredí, dať tam viacero premenných, ktoré by v románe nemohli byť, pretože by narúšali jeho kontinuitu. Páči sa mi písanie na rozhraní poviedky a románu, ktorý, musím sa priznať, aj momentálne píšem. Tiež vznikol pôvodne ako súbor poviedok, ale už v ňom prevažuje dejové kontinuum. Naozaj dnes chýba čosi ako „spoločenský román“ – v deväťdesiatych rokoch to bol napríklad Pišťankov *Rivers of Babylon*, ktorý bol príznačný pre svoju dobu.

V súvislosti s tvojimi *Stratenými rokmi* som sa stretol s názorom, že to nie je „spoločenská próza“, pretože tam nie je napríklad v živote hlavného hrdinu zachytený rok 1989 ako dôležitý predel, je to všetko vyrozprávané akoby mimo rámca veľkých dejín, ktoré tvoria len akúsi kulisu.

Komunizmus ako systém bol neudržateľný, ale nevidím dôvod, prečo by to malo byť v mojich poviedkach explicitne zachytené. A ako to tam malo byť zachytené? Je predsa zrejmé, že hrdinov mojich poviedok ubíjajú politické pomery normalizácie, keďže sú to však deti alebo dospievajúci ľudia, nedokážu ešte tento problém artikulovať či analyzovať jeho pozadie. A treba v poviedkach zdôrazňovať, že po roku 1990 už mali byť udalosti optimistickejšie a že teraz už žijeme v lepšej dobe? Outsideri už nemajú miesto v spoločnosti a nemožno mať s nimi zľutovanie, pretože je to ich vina, ich neschopnosť? Ľudský život a individuálna skúsenosť nemusia byť vždy prepojené s panujúcim politickým systémom, môžu ale nemusia si navzájom konkurovať.

Viem, že ako novinár rád píšeš aj o počasí. Čiže opäť próza – okrajová a všedná téma, žiadne veľké spoločenské a politické vízie.

Rád píšem nielen o počasí, ale všeobecne aj o prírode, súvisí to možno aj s tým, že som študoval prírodné vedy, ale najmä so spomienkami na moje detské záľuby. Počasie môže byť banálnou konverzačnou témou, alebo vďačnou kulisou poviedky, ale v skutočnosti vôbec nie je banálne – má úzku spojitosť s našim prežívaním, je stále prítomné.

Stratené roky jako antiiniciační povídky

Poetika mindráku se zdá být v české i slovenské literatuře jakousi generační zpovědí třicátníků. Nelze nezpomenout kultovní skladbu „Ročník 1970“ od české skupiny Chinaski: „Čas pádí, čas letí, těžko ta léta vrátíš zpět. A taky Husákovy děti dospěly do Kristových roky.“ I u Kopcsaye se setkáváme se „slušným idiotem“, který dospěl ztracenými roky až do Kristových let. V recenzích se o jeho hrdinovi velmi často mluví jako o outsiderovi. Ale je skutečně outsider? Vlastní vůlí či ustrojením?

Outsiderství se vymezuje vůči svému okolí, společnosti. Ptejme se, jaké jsou další postavy. Po proběhlé antiiniciaci, kdy život jede dál – od přemoudřelého dítěte z Umělé družice, přes zakřiknutého bezejmenného syna paní Bohaté z Létajících topolů až k slušnému idiotovi, aby konečně dospěl k Smutnému muži. Tedy vůči jakým spolupostavám by měl být Smutný muž outsider? Vůči své Smutné ženě, vůči Přesvědčovači, který snad kromě svého obrazu v očích ostatních lidí ani neexistuje? Jistotou tak zůstává jen postava hrdinovy matky, ženy rozhodné, stojící v opozici vůči generaci Smutných žen, které jen stěží plní roli rozhodných aktivních matek. Takže Smutný muž coby outsider mezi samými outsidersy? To snad ani nelze. Generace ztracených let žije především strachem, nenaplněnými šancemi, jedním slovem, svými mindráky, které ovládly svět Kopcsayových próz. Typickou metaforou mindráku je návštěva tanečních z povídky *Daj piče*, kterou lze chápat i jako antiiniciační akt ve zkratce, kdy si Bojko uvědomí, že zasvěcení není možné, neuskuteční se, cosi se totiž zlomilo, vše už jen couvá zpět: „*Kroky mu spočiatku nerobili problém. Naučil sa polku, valčík, ba aj jive a čardáš. Trochu stratil tempo, keď vynechal ... Keď se do tanečnej vrátil, zistil, že ostatní zatiaľ prebrali čosi dôležité, čo už nikdy nepochopí. Nohy sa mu plietli, to, čo mu nerobilo problémy, mu zrazu nešlo...*“

Jakoby mindráky a komplexy šly proti očekávanému společenskému zlomu roku 1989. Po strnulosti osmdesátých let, v nichž však měli Kopcsayovi hrdinové alespoň sny, i když nenaplněné a nesplněné, kdy se ještě chvíle toužící po stáří a podzimu střídaly s „událostmi“ v subjektivním intimním prostoru, přichází s pohybem společenským skutečná nehybnost v životě protagonistů¹, která dokáže proměnit i domov v prostor zcela neutěšený, v metaforu rozkladu hrdinou bolestně registrovanou jako život na smetišti. Rekognoskace terénu je vše, čeho je hrdina schopen. I v ojedinelém pokusu zútulnit, zlidštit domov vůní jídla nachází jen zasmrádlé kuře, které s vypětím všech sil sice uvaří, ale vzápětí zlikviduje.

Zmiňovaná poetika mindráků úzce souvisí s tématem tělesnosti, která je stále-zrazující, a to i ve výjimečných chvílích, kdy by hrdina mohl konečně triumfovat.

Například v povídce *Zelené nebo* je chvilkové zadostiučinění i převaha nad obávanou profesorkou vysoké školy vzápětí draze vykoupeno. Tělo hrdiny, před chvílí vítězné, nyní nemožností dlouho se vymocit přeměňuje celý svět v mučivé čekání na chvíli fyzického vysvobození.

Tělesnost funguje i jako past na slušného idiota, který se ze všech sil snaží řídit se vším, co by měl, a nedělat nic z toho, co by neměl, čili systémem propracovaných nařízení, zákazů, příkazů a pravidel slušného chování, a to především ve frekventovaném motivu jídla, které je pro tlustého hrdinu traumatem, ve vystupňovaných chvílích měnícím se přímo v teror: „*Nevládal, ale zjedol, bol tak vychovaný. Neodmietať, nefrflať, nerobiť problémy...*“

Byť je jídlo dobré, hrdina si ho nikdy nevychutná, vždyť spolu s jídlem pravidelně přichází kázání matky či posměch okolí. Role jídla jako znaku nefungující rodinné souvztažnosti, rodinného života se objevuje stejně tak později, kdy hrdina krmí svého synka. Místo očekávané idyly vidíme neladnou, až nechutnou scénu plnou papírů od čokolád, prázdných skleniček. Jídlo se stává soustou zhořklými příchutí „zúriacej soboty“.

Častý motiv alergie lze pokládat za obraz alergie na sebe samého, na tolikrát zmiňovanou tělesnost, která přináší sebeuvědomění jako zdroj umrtvení. Nadneseně lze konstatovat, že jde o alergii na život naplněný ztracenými roky, na život bílých míst.

Ne náhodou hrdina miluje podzim, naproti tomu symbolem všeho špatného je paradoxně modrá bezmračná obloha slunečného léta a jara. Léto přináší jen nepříjemnosti. Čas se zastavil v touženém podzimu, ponurém, podmračeném uvadání, jenž je snem hrdiny toužícího se od mládí stát důchodcem v pantoflích a kostkované vestě, který už nemusí mít sny a vidět jejich prázdnotu: „*Chcel som sa stať dedkom. Sedieť v štrikovanej veste na vrátnici a občas chodiť kontrolovať kotolňu, upiť si vína, zajesť si polievky, pospať si, požiť. Trochu, nie veľmi, voľným krokom kráčajúc podmračenej tichej jeseni.*“

Všechny šance jsou zmarněny, především zásluhou strachu, a to nejen běžného strachu z prohry, ale hlavně z výhry. Za naplněným snem (např. uskutečněního sexu), kdy už není se nač těšit, za čím jít, logicky následuje jen prázdnota, návrat do čekárny na stáří a smrt. Ze zpětného pohledu vlastně ten sen ani nestál za to být snem. Zbývá nenaplněnost bolestivé prázdnoty, žití z donucení symbolizovaná motivem bílých míst, ze kterých má strach jen primitiv.

Na jedné straně není čas naplněn téměř ničím, kromě proklínané tělesnosti, na straně druhé nelze dohnat uběhlé roky, které mizí nenávratně stejně jako při posunu letního času. Tam se jako neprožitá ztrácí jen jedna hodina, již lze dohnat, nelze však dohnat celé dlouhé roky. Život jde dál, nelze z něj vystoupit, jediné, co se mění, jsou přibývající kila. Život jde dál, smrt je stále blíží.

Spolu s Kopcsayem můžeme říct, že život ztracených let je pomalá nezadržitelná jízda klopýtajícím vlakem od jednoho bílého místa k druhému, od modrou oblohou nasvícenou prázdnoty času, kdy není nač se těšit, k čemu směřovat, až po ideální cestu zamrzlou zešeřenou podzimní alejí. Ztracené roky jsou životem, kdy se jaro těší, až se stane podzimem.

Text odznel na stretnutí českých a slovenských literárnych vedcov 25. – 27.mája 2005 v Starom Smokovci, ktoré sa uskutočnilo vďaka podpore Ústavu slovenskej literatúry SAV a občianskeho združenia Lector Benevolus.

1 „... v novinách o tom zatiaľ nepísali, ale o tom nikdy nenapíšu. Roky sa posunú a hotovo. Nik sa nikoho nepýta, je to rozhodnutie vyššej moci“ (s. 30)

Přesvědčivé ztvárnění každodennosti

Povídkový soubor *Stratené roky* M. Kopcsaye sbírá na Slovensku jednu pochvalu za druhou: recenzenti vyzdvihují Kopcsayův vybroušený styl, smysl pro humor, přesvědčivost uměleckého ztvárnění; spisovatel je „spolehlivý komentátor a výborný stvornitel sveta fikcie“, kniha je „dobře využitou a prozaicky zvládnutou druhou šancou“ a je „radost (ji) čítat“. Spolu s Cenou Ivana Kraska v literární soutěži *Poviedka* za předchozí knihu *Kritický deň* (1998) recenze dokládají, že novinář a prozaik Máriaus Kopcsay není na Slovensku neznámým ani opomíjeným autorem. Na české straně (ačkoliv zde zrovna není schopných povídkářů nazbyt) zatím objeven nebyl.

„Stratené roky“ prožívá protagonista Kopcsayových povídek, neprůbojný, zakomplexovaný, neúspěšný, tlustý antihrdina-outsider v období strnulého, konzumního socialismu osmdesátých let a na počátku let devadesátých. Velké dějiny, zejména nabízející se zlom roku 1989 a s tím související tematika proměny životního stylu však do povídek nevstupují: jejich jádro spočívá v soukromých problémech a prožitcích protagonisty a jeho subjektivním vnímání času.

Devět povídek zachycuje hrdinu v různých životních fázích: v prvních pěti kratších povídkách ho sledujeme nejprve jako Syna pani Bohatej, tlustého chlapce s alergií, vláčeného energickou matkou, později se z něj stává Umelček, který se snaží přiblížit svým hudebním idolům a „dačo dokázat“, posléze pubertální Bojko, vystavený nedorozuměním a trapasům dospívání, či adolescent Trtko, přemáhaný touhou po sexu. V rozsáhlé povídce *Mužotetka* se mění vypravěč i časová perspektiva: oproti dosavadním lineárním časovým posunům vpřed se nyní střídají pasáže popisující v ich-formě bezčasí přítomné dospělosti a návraty do dětství, opět nikterak idealizovaného. Životním mezníkem je pro hrdinu první „opravdový“ vztah se ženou a zejména sex jakožto „spouštěč“ dospělosti a tedy ztracených let; namísto očekávaného Života přichází manželství, práce a každodenní stereotyp („Ráno po prvej noci ... som sa pýtal sám seba: A teraz čo? Čo teraz? Len ďalej, bližšie k smrti“). Průsečíkem životních etap protagonisty je povídka Pivnice, jejíž hrdina, tentokrát nazvaný Smutný muž, má při vyklízení sklepa „vyhádzať odtiaľ zvyšky svojho života, poupratovať a vyprázdniť trinástu komnatu“, k čemuž nemá chuť ani sílu. Rozsáhlejší text *Presviedčač* už pouze reflektuje konstantní životní pocit Kopcsayových hrdinů (nuda, zbytečnost, zklamání, rezignace, neschopnost jakékoliv změny), a to i z pohledu dalších postav, zejména Ženy, řešící obdobně zkažený život. *Umelá družica* popisuje strach ze smrti malého, „dospělými emociami“ obdařeného chlapce.

Pro celou knihu je charakteristické prostupování časových rovin, časové posuny a skoky, zpomalování i zrychlování subjektivní časové perspektivy – autor tyto postupy

využívá k ozvláštnění jinak neustále se opakujících motivů a témat životní skepse a prohry. „Kofko platní či cédeček mohol vydat, nebyť toho povelu, na základe ktorého si všetci museli posunúť čas o sedemnásť rokov?“ přemýšlí již dospělý Umelček při vzpomínce na své dávné ambice v pubertě, v době, kdy snad ještě něco dokázal, byť šlo pouze o nepříliš povedenou demonahrávku. Tak jako nejde v trabantu paní Bohaté v povídce *Lietajúce topole* zařadit zpátečka a jednička jen velmi těžko, nejde ani zastavit čas, jež se postupně mění na ztracené roky. Jakýkoli pohyb vpřed („v ústrety dalším bílým místům“) nikam nevede, návrat z cest bývá alespoň osvobodivým obnovením ověřeného způsobu přežívání, nicméně stále pohybem v kruhu, z něhož není úniku.

Očekávání změny se s příchodem dospělosti a nových rolí otce a manžela se nenaplní – velké příběhy se odehrávají leda v televizi, k vyřešení problémů může dojít jen v komiksově pohádce *Čtyřlístek*. Kromě hádek a každodenních manželských soubojů je životní prostor hrdiny zaplněn už jen depresivními věcmi, jako jsou odpadky a zkažené jídlo; sklep je plný haraburdí, špinavé, plesnivé nepotřebné předměty zaplňují byt, charakterizovaný jako „smetisko“. V takto vnímaném prostoru i záležitosti jinak příjemné vzbuzují nechuť: jídlo smrdí nebo způsobuje tloušťku, sex je spíš zdrojem komplexů a konfliktů než radosti, uklidňující spánek se nedostavuje. Jedinou primární potřebou, jež funguje a přináší alespoň nějakou úlevu, je vylučování. I to je ovšem opakovaně zdrojem trapných situací, jež se nabízejí jako další charakteristika protagonistova života: kolikrát by chtěl, ale nemůže. Popisem trapně banálních situací, leckdy s komickým nádechem a ironickým odstupem vypravěče, je jinak depresivní tragika prázdného života alespoň trochu odlehčena – ovšem pouze tolik, aby lépe vynikla průměrnost a šedivost „ztraceného“ života.

Jediným východiskem z bezvýchodné situace je absurdní závěr povídek, jež autorovi umožňuje uniknout do světa groteskní nadsázky: ať už je to existence mužotetky, tvora, který léta žije uvnitř člověka a vysává z něj energii proto, aby nemohl poznat strasti a slasti naplněného života a co nejdéle si uchoval život „holý“, tedy ztracený, „pivničních lidí“, vznikajících z „duševního odpadu“ člověka, z jeho minulosti, které se nelze zbavit a která ho ničí, anebo postava Presviedčače, člověka skládajícího se z několika protikladných bytostí, jejichž vinou se nerozhodně zmítá mezi různými možnostmi živení, na nichž však o to více lpí. Ireálné vyústění povídek, parodující dobrodružné americké filmy, jež představují jedinou „realitu“ a akci v životě hrdiny, však jen dokresluje obraz života jako bezvýchodné čekárny na stáří a smrt.

Kopcsayovou silnou stránkou je přesvědčivé ztvárnění každodennosti, zejména v okamžicích, kdy si hrdina uvědomí a reflektuje svůj životní pocit. Autor zdařile evokuje stavy nesmělého očekávání, nudy i životního zklamání, rezignace, beznaděje a až dekadentního pocitu prázdné, depresivní existence bez šance na jakoukoliv událost a změnu. To vše je mnohokrát zopakováno, variováno a vzápětí usazeno do konstantních schémat, které by možná méně vystupovala, kdyby všechny povídky nebyly publikovány pohromadě. Při respektování jednoduchého pravidla „méně je někdy více“ by možná šlo oddálit přesycení jednostrannými a jednostrunnými „ztracenými roky“ a vypravěčovou depresí.

Téma životní beznaděje a výběr rezignujícího antihrdiny přímo vybízí ke srovnání s podobně laděnou českou knihou, s Balabánovým povídkovým souborem *Možná že odcházíme*, který získal v tomto roce cenu *Magnesia litera* za prózu. I zde se objevují krátké výseky reality, popis situace založený na pocitu, duševním stavu hrdiny-životního outsidera neschopného činu, prožívajícího svá promarněná léta. Balabánovi zklamání hrdinové však – na menší ploše – ohledávají život z vícero stran, s mohotvárnějšími spolu i protihráči, v rozmanitějších životních situacích, zkrátka: zajímavěji.

Čtení Kopcsayových povídek rozhodně není ztraceným časem, kniha představuje slušný průměr. Neurazí, ale ani nepřekvapí; po přečtení nejspíše pomalu „vyšumí“.

DEBUT, NA KTORÝ SA NEDÁ ZABUDNÚŤ

322

Slovenský film, réžia: Dušan Hanák, scenár: Dušan Hanák a Ján Johanides,
kamera: Viktor Svoboda, hudba: Ladislav Gerhardt, strih: Alfréd Benčíč,
hrajú: Václav Lohninský (Lauko), Lucyna Winnicka (Marta),
Viktor Blaho (Greguš), Emil Horváth (Fajnor).

V roku 1963 vydal Ján Johanides nevel'kú knihu s názvom *Súkromie*, ktorá obsahovala päť noviel. O rok neskôr Jozef Felix o tejto knihe okrem iného napísal, že „*nepovšimnúť si všetku novosť, ktorú táto naša „nová vlna“ prináša rovnako na pláne ideovom ako na pláne umeleckom (novosť, ktorá môže byť v mnohom diskutabilná, ale ktorá jednoducho tu už je), znamenalo by nepovšimnúť si niečo, čo práve v našej literatúre vzniká, ešte tak trochu bojzlivlo a len akoby na jej okraji, ale čo sa zajtra silou svojho umenia (i silou svojej pravdivosti) môže presunúť rovno do centra našej spisby.*“¹

V citáte Jozefa Felixa je zaujímavý termín „*nová vlna*“. Ako renomovanému romanistovi určite neuniklo, že vo Francúzsku sa termín *nová vlna* používal predovšetkým s nástupom mladých filmárov, ktorí výrazným spôsobom zmenili francúzsku kinematografiu. Felix však tento termín v súvislosti s Johanidesovou knihou používa opatrne, čo jasne dokazujú aj úvodzovky, ktoré naznačujú, že by sme ho nemali chápať ako presný terminus technicus, ale skôr ako metaforu novátorstva, prichádzajúceho s mladou literárnou generáciou.

Jedna z noviel s názvom *Potápača priťahujú pramene mora* zaujala natoľko režiséra Dušana Hanáka, že na jej základe začal písať scenár svojho hraného debutu, ktorému dal názov 322. V roku 1967 bol scenár schválený, začala sa výroba a film mal premiéru v roku 1969. Pre úplnosť treba ešte pripomenúť, že Hanák mal už v tej dobe za sebou niekoľko pozoruhodných dokumentárnych filmov, pripomeniem aspoň film *Prišiel k nám Old Shatterhand* z roku 1966. Vzťah medzi Johanidesovou novelou a Hanákovým filmom rozhodne nemožno považovať za klasický typ adaptácie literárneho diela filmom. Nie je to jednoduchý „preklad“ jazykovej referencie do filmovej reprezentácie. Hanák použil Johanidesovu poviedku ako fabulu, ktorú v sujete obohatil o nové motívy, o nové kvality, o ktorých v novele niet ani zmienky. Možno povedať, že Hanák vytvoril autonómne dielo, ktoré síce nezapiera svojho otca, ale ďalej si žije životom svojvoľného dieťaťa.

Film 322 rozpráva príbeh kuchára Lauka. Filmový Lauko (Václav Lohninský), na rozdiel od literárneho, má aj svoju minulosť. Vieme o ňom, že bol funkcionárom krajského národného výboru, vieme o ňom aj to, že táto minulosť nie je separovaná od žitej prítomnosti, ale vryva sa do nej, z času na čas sa pripomína a vyvoláva pocit viny. Lauko chce uniknúť minulosti, preto rezignuje na ďalší kariérny vzostup a zamestná sa ako kuchár v reštaurácii. Tento krok vyvolá ďalší pád, ktorým je rozpad jeho manželstva s atraktívnou Martou (Lucyna Winnická). Keby to nestačilo, tak v tomto období Laukovho spoločenského a rodinného úpadku sa začne ohlasovať zákerná choroba, ktorá sa skrýva za strohým označením diagnózy číslom 322.

Akonáhle Laukovi diagnostikujú rakovinu, príznak smrti začína mať oveľa jasnejšie kontúry. S nadmerným výskytom smrti sa Lauko stretol už na bitúnku, kam prišiel vybavovať

reklamáciu. Tu vidí na kopách očí, jazyky a iné časti dobytky. Pohľad na rozporcované časti ešte pred chvíľou živých tvorov vyvolá u neho pocit nevoľnosti. Samozrejme, že v prípade človeka je to iné, veď každý človek má aj po smrti právo na svoje miesto tlenia, ktoré garantuje meno na náhrobnom kameni. Možno preto nie je náhodné, že príznak smrti akoby prinútil Lauka hľadať hrob svojej matky. Tuší, že hoci je živý, jeho život speje k tomu, že každým dňom bude bližšie k zemi, v ktorej sa už dávno rozkladá telo jeho matky. Príznak smrti mu pripomenie aj to, že človek na svet prichádza a bez toho, že by mal možnosť sa k tomu vyjadriť, je z neho aj odvolaný.

Smrť potvrdila svoju prítomnosť v Laukovom svete, avšak nie tým spôsobom, ktorý očakával. Jeho manželka Marta na svojich potulkách s milencom Petrom (Josef Abrahám), ktoré ju na určitý čas vzdalujú od nehostinného domova, nezvládla riadenie malej fiatky, havarovala a zomrela. Smrť ho teda zasiahla nepriamo, avšak možno oveľa intenzívnejšie, pretože so smrťou Marty ani hypoteticky nepočítal.

Príbeh filmu 322 nie je zložitý, možno je dokonca tak jednoduchý, že podobné príbehy sa mohli udiat v našej blízkosti. Lenže veľkosť nespočíva v tom, o čom film rozpráva, ale v tom, ako o tom rozpráva. V prvom rade treba upozorniť na priestor, v ktorom sa príbeh odohráva. Johanidesov literárny priestor je veľmi jednoduchý, dovoľm si tvrdiť, že čitateľa nezatažuje detailnými opismi. Čo sa týka Hanáka, taktiež nemá záľubu v konštrukciách, nenecháva svoje postavy blúdiť vo vyumelkovaných a barokovo vetvených filmových priestoroch. Jeho prednosť spočíva v niečom inom. V tom, čo úzko súvisí s jeho dokumentaristickou skúsenosťou, teda so zvýšenou citlivosťou voči svetu. Kuchyňa, nemocnica, obchod, espresso, bratislavské ulice, sú vysoko príznakové, jednotlivé detaily nielenže reprezentujú nejaké mesto, ale reprezentujú konkrétne mesto, jeho neopakovateľný rytmus a tempo života.

Hanákovu schopnosť obohatiť Johanidesov príbeh o nové dimenzie sa prejavila aj pri scenáristickom a režisérskom „narábaní“ s postavami. To sa ukazuje predovšetkým pri vedľajších postavách, ktoré sa objavili až vo filme, hoci v tomto prípade delenie na hlavné a vedľajšie nie je až také podstatné. Príkladom pars pro toto môže byť malý príbeh senzitívneho a detsky čistého Vladka (Vladimír Weiser), unikajúceho pred nehostinnosťou sveta a nachádzajúceho azyl slobody paradoxne až v nemocnici. Zdanlivo marginálna postava, zdanlivo malý príbeh Vladka, napájajúci sa na veľký príbeh Lauka, pričom tento malý príbeh „nesie“ v sebe toľko tragiky, že by stačila aj na niekoľko veľkých príbehov. V Hanákovom filme 322 sú ľudia a mesto ako duša a telo. Duša trpí, lenže jej utrpenie sa dáva najavo až prostredníctvom mimiky a giest, prostredníctvom telesných pohybov. Smútok duše zaplavuje mesto a preto detaily už nereprezentujú len konkrétne miesta, ale zároveň sú nositeľmi nálady, onej desivej nálady, ktorá sa ako nemoc šíri po celom meste. Ľudia a mesto, teda domy, autá a veci tvoria jeden živý organizmus postihnutý vírusom, ktorého meno znie: okupácia. A to všetko bez toho, aby sa jeho meno čo i len raz spomenulo vo filme.

Hanákovu prepletenie dokumentaristickej vernosti detailov na jednej strane a rozvíjania príbehu v závislosti poetiky hraného filmu na druhej strane nie je samoúčelné. Práve naopak, je od začiatku do konca podriadené moci autentického. Termín „autentické“ sa akosi pomaly vytratil z nášho sveta, lenže v dobe, keď sa nakrúcal tento film, autenticita bola viac než len označenie. Bola životným štýlom, ktorý mal svoju pravdu, nepísanú etiku a estetiku, a Hanákov film môžeme považovať za hodnoverné svedectvo o pravde, o estetike a etike autentického.

Josef Felix použil termín „*nová vlna*“ s úvodzovkami. Keď Dušan Hanák premiéroval svoj hraný debut, termín *československá nová vlna*, ktorým sa označovala doteraz najvýznamnejšia iniciatíva v kontexte českej a slovenskej kinematografie, sa používal už bez úvodzoviek. Právom, veď v tej dobe tento termín mal za sebou len veľkú a celosvetovo uznávanú „kariéru“, ale práve Hanákovým filmom 322 sa uzatvárali jeho krátke, avšak nesmierne bohaté dejiny. Žiaľ, tieto dejiny sa nekončili preto, že by predstaviteľia

československej novej vlny nenachádzali nové témy, že by vyčerpali možnosti poetiky, ktorú svojimi filmami vytvorili, ale preto, že tieto témy a poetika sa jednoducho nehodili do obrazu krajšieho zajtrajška, ktorý vtedy už vyše dvadsať rokov neúspešne maľovala komunistická ideológia. Je preto pochopiteľné, že do tohto obrazu sa nehodil ani film 322, a preto po úspechu na 18. Medzinárodnom filmovom festivale v *Mannheime*, kde získal *Veľkú cenu mesta Mannheim*, bol v roku 1970 na dve desaťročia stiahnutý z distribúcie a „presunutý“ do trezoru.

Peter Michalovič

POZNÁMKY

1 FELIX, Jozef: *Knihaneždodenná*. In: JOHANIDES, Ján: *Súkromie*. Levice: L.C.A., 1999, ss. 143 - 144.p



Umelecká kritika šesťdesiatych rokov v kritickej tvorbe Ivy Mojžišovej

Kritické, teoretické a historické metodické východiská umenovedy prechádzajú zhodnými fázami hľadania a nachádzania. Svoje hľadanie otvorím citátom z literárnej polemiky medzi Vladimírom Mináčom a Milanom Hamadom z roku 1964, ktorý ozrejmuje filozoficko-kultúrne súvislosti v šesťdesiatych rokoch. Literárny kritik v polemike hovorí: „*Monolitov a hegemónov, železných ľudí sme poznali dosť. História, ktorou naša generácia od svojho detstva a v mladých rokoch prešla, ju v nijakom prípade nenaplní optimizmom. (..) Nechce(me) sa (dejinám) fatálne poddávať, ani v tom prípade nie, ak (nám) bude niekto sľubovať svetlú budúcnosť. Mináčov fatalizmus, alebo (..) viera, že dejiny neodvratne smerujú k optimistickému zakončeniu, našu generáciu neuspokojuje. Pretože zatiaľ čo on vníma svet zhora, my sa naň a do neho dívame predovšetkým z miesta a situácie, v ktorej sa nachádzame. História vnímame ako dejiny ľudí, a nie dejiny fiktívneho spoločenského organizmu (..) – stroja, v ktorom by človek mohol byť zanedbateľný. Práve preto (..) považujeme etické hľadisko za eminentne politické a to, čo Mináč a iní považujú len za okľuku, omyl, historickú chybu, (my) nazývame degradáciou ľudskosti, ktorou bol zasiahnutý celý náš spoločenský organizmus, každý z nás vo svojej ľudskej podstate. – Preto náš záujem o ľudské individuum, o človeka. (..) Zdôvodňujeme ho úsilím dopátrať sa síl, ktoré pôsobia v nás a mimo nás. Nechceme sa iba vyhovárať na neprajné podmienky, nechceme sa iba búriť proti determinácii vonkajšieho sveta (..) , iba reagovať na to, čo sa nám nastoľuje, ale chceme byť aktívnymi spolutvorcami podmienok, v ktorých máme ako ľudia žiť.“¹*

Do popredia vystupuje postulát spätosti umelca a kritika s dobou, ich spoločné formovanie a formulovanie programu, ale najmä obrat k človeku – hľadanie človeka, pretože všetky základné „premeny spoločenských vzťahov (..) , spoločenských formácií (..) sú podmienené existenciou človeka. (..) Ved' bez človeka prestáva rásť výrobných síl i premena spoločenských vzťahov, pretože človek je nositeľom všetkých týchto určení, človek je substanciou všetkého.“²

K slovu sa dostáva filozofická antropológia – filozofická interpretácia človeka, a cez človeka možno prejsť ďalej, k hľadaniu zmyslu samotnej skutočnosti – skutočnosti obnaženej, neurčovanej ideologicky ani teleologicky.

„*O zosilnení antropológického aspektu vo filozofickom myslení a v umení, poňatom ako výraz celého človeka v premenách jeho senzibility,*“³ svedčia v druhej polovici šesťdesiatych rokov názory viacerých autorov. Popri literárnom kritikovi Milanovi Hamadovi sa človek do centra pozornosti dostáva aj v umeleckej kritike Ivy Mojžišovej. V jej eseji o maliarovi Milanovi Paštékovi, generačnom súputníkovi, je možné sledovať konkrétne filozofické východiská.

„Ohlas sartróvského a camusovského myslenia, ktoré sa vzťahuje na otázky osobnej zodpovednosti, (...) keď autor vychádza z konkrétnej existencie, (zo) svojej a vlastnej autentickej skúsenosti, sa vracia k predobjektívnemu žitému svetu.“⁴ a v skratke podáva východisko z filozofie existencializmu. V nej je nastolená problematika existencie človeka. Človek je v duchu existenciálnej filozofie plný vnútorných protikladov a mnohoznačností. Jeho obraz má ambivalentný charakter. Vnútorne zachytiť a vyabstrahovať možno preto len aktuálny ľudský stav.

Prostriedkom k vyjadreniu stavov človeka sa pre Ivu Mojžišovou stala fenomenológia Mauricea Merleau-Pontyho, ktorý v diele *Oko a duch* na predmete moderného umenia objasňuje „novú bytostnú telesnosť a trend absolútneho zvnútorňovania vnímania i tvorivého procesu. (...) Nemám nijakú inú možnosť poznať ľudské telo, než ho žiť, to znamená vziať za svoju drámu, ktorá ho preniká a zmieriť sa s ňou. (Ľudské) vedomie sa opiera o telo, ktoré vďaka zmyslom, v istej rovine 'vie' o svete viac ako samo vedomie.“⁵

Ďalším zo špecifických prejavov, ktorými dosahuje Iva Mojžišová hĺbku a príťažlivosť kritiky je partnerský a programový charakter jej kritickej metódy. Píše o umelcovi empaticky, stotožňuje sa s umením, ktoré nie je v tomto prípade len predmetom kritiky, ale nenahraditeľnou potrebou ľudského života. Počas spoločnej duchovnej genézy umelca i kritika sa formuje ďalšie smerovanie – ďalší program tvorby, a v tomto procese sa formulujú aj kritériá umeleckej kritiky. Bez dobovo poplatných, apriori stanovených kritérií hodnotenia umeleckého diela, má Mojžišovej kritika antidogmatický charakter. Nemenej je však dôležitý aj antiimpresionistický ráz, ktorý jej práca nadobúda vedeckým prehĺbením kritiky interpretačnou metódou.

Friedrich Schleiermacher dokonca zrovnoprávňuje interpretáciu s procesom tvorby umeleckého diela a potvrdzuje, že „interpretácia by mala spočívať v napodobení tvorivého aktu. Zrovnoprávňuje 'vnútorný obraz' s hotovým dielom, teda zrovnoprávňuje interpreta s tvorcom umeleckého diela.“⁶

Mojžišová spája interpretáciu diela s múzickou skratkou. V eseji o maliarovi M. Paštékovi používa 'básnickosť' vo vyjadrovaní a rozvíja autentickú umeleckú prístup, ktorú považujem za rovnako dôležitú súčasť kritiky, ako je formálna analýza diela. F. X. Šalda tento typ kritiky nazval „kritikou pátosom a inšpiráciou“ a dodal: „I já jsem chtěl být básníkem – kritikem, který za spisovatelem (umělcem) uhaduje a vytváří člověka.“

Vnúterná i vonkajšia spätosť kritiky s umeleckým či literárnym dielom úzko súvisí s osobným postojom samotného kritika. Iva Mojžišová je v tomto prípade, súčasne s maliarom, prvým človekom v bezprostrednej blízkosti diela. V jeho hodnotení je kritik 'prvolezcom'. Bez časového odstupu – zahorúca – ho analyzuje, vychádzajúc pri tom len zo samotnej existencie diela. Môže sa pri tom oprieť len o svoju vlastnú predstavu a skúsenosť, ktorú bezprostredne konfrontuje s autentickou víziou umelca. K správnejmu interpretačnému vykročeniu pomáha kritičke, okrem nutného talentu, aj etický aspekt v zmysle osobnej zodpovednosti za kritický súd.

Z tohto aspektu vychádza aj kritérium uvedomenia si možností a hraníc verbalizovania umeleckého diela. Iva Mojžišová si uvedomuje ontotvorný a metafyzický charakter Paštékovho diela a v tejto súvislosti konštatuje, že „výtvarné dielo nemožno 'vysvetliť'. Vždy treba rátať s tým, že ono zakaždým presiahne slovný opis. (...) Zmyslová forma obrazu zviditeľňuje nevysloviteľné, maľba zviditeľňuje realitu, ničím iným nezdeliteľnú.“⁷

Mojžišová teda, v protiklade so staršími kritickými koncepciami, hovorí o otvorenosti umeleckého diela voči svetu, ktorá predstavuje výzvu pre vnímateľa. Vyzýva ho, aby sa stal spolutvorcom a účastníkom hľadania významu diela. Protiklad 'uzavretého' a

'otvoreného' diela formuloval v šesťdesiatych rokoch Umberto Eco v diele *Opera aperta* (1962). Z neho sa aj v našom prostredí zrodil pokus o zmenu štatútu umeleckého diela – prekonaním jeho odrazového charakteru s následným posunom ku kreacionistickému modelu. Iva Mojžišová tieto tendencie reflektuje vo svojom kritickom prístupe, ktorý hodnotí umelecké dielo ako nepretržite otvorené voči novej adekvátnejšej interpretácii.

Interpretácia je hlavným kritickým nástrojom, s ktorým Mojžišová pracuje. Pri pokuse charakterizovať jej interpretačnú metódu sa opriem o Ecoov názor o dvoch typoch interpretačného prístupu k dielu.

(1)

Súčasný a prevažujúci (postmoderný) prístup hovorí, že umelecké či literárne dielo je možné interpretovať bezpočetným množstvom rovnocenných interpretácií. Interpretácia v tomto prípade podlieha všeobecnej neurčenosti „*semiotického samovolného pohybu (semiotic drift)*“⁸.

Podľa axiológie tohto typu interpretácie, predstavuje umelecké dielo pre kritika iba akýsi stimulans na prebudenie alebo znovuprežívanie skúsenosti individualistického konzumenta, pre ktorého je svet umenia zrkadlom pre narcistické zahľadanie. Úvaha o interpretácii umeleckého diela takto potvrdzuje argument, ktorý sa stále zreteľnejšie vynára v diskusiách o dnešnej kultúre, že rôzne kultúrne činnosti a rôzne postoje ku kultúre sa napokon zakladajú na voľbe etickej.

Toto konštatovanie je, ako vidno aj varovaním a upozornením na skutočnosť, že sloboda prestáva byť jednoznačne pozitívnou hodnotou vo chvíli, keď sa zruší jej spojenie so zodpovednosťou.

(2)

Tieto interpretačné prístupy umelecká ani literárna kritika v šesťdesiatych rokoch nepoznala. Najprv však prekonala a napokon aj odmietla názor, že umelecké dielo má objektívnu povahu – esenciu, ktorú treba iba odhaliť a potvrdiť. Reprezentanti novej kritiky šesťdesiatych rokov, Iva Mojžišová a Milan Hamada, rozvinuli teóriu o tom, že zmysel diela (básnického i výtvarného) nie je do neho zvonku vložený, ale že sa v ňom utvára, pričom možno hovoriť iba o intencii k zmyslu.

Tieto impulzy sa premietajú aj do problému vzťahu medzi dokončenosťou a nedokončenosťou umeleckého diela, o čom uvažoval aj samotný Milan Paštéka. Zodpovedá to novému spôsobu „*malovania a obrazovej formy, ktoré sú polycentrické, polymorfné, fragmentárne, zmiešané z heterogénneho, rovnako ako to, čo znázorňujú.*“⁹

Do centra interpretačnej umeleckej kritiky, ako to dokazuje kritická práca Ivy Mojžišovej, sa dostáva, na rozdiel od hľadania definitívnych odpovedí, „*úsilie o stále dôslednejšiu analýzu, hľadanie skrytých príčin, problematizovanie zdanlivo neproblematického, pokračovanie v poznávaní, uvedomovanie si začiatku a nie ukončenosti procesu poznania*“. Kritika sa odvoláva na analógiu, ktorú jej poskytuje „*obraz vychádzajúci z modernej fyziky, najmä z dezintegrácie skutočnosti, z indeterminizmu a popretia logickej výstavby*“¹⁰ nielen skutočnosti a človeka, ale aj umeleckého obrazu skutočnosti a človeka.

V takomto názorovom a filozofickom prostredí sa rodí estetický program novej figurácie v umení, ako ho citlivo zaznamenáva aj Iva Mojžišová. Azda najvýstižnejšie vyjadruje princípy a dôvody pre vznik novej figurácie český filozof Karel Kosík takouto argumentáciou: „*Svet každodennej oboznámenosti nie je známym a poznaným svetom. Aby bol predvedený vo svojej skutočnosti, musí byť vytrhnutý z intímne sfetišizovanej dôvernosti a odhalený vo svojej odcudzenej brutalite. Aby človek prehládol pravdu odcudzenej každodennosti, musí od nej získať odstup a zbaviť ju oboznámenosti, previesť na nej*

*'násilie'. V akej spoločnosti a v akom svete sa ľudia musia 'stať' plošticami, psami a opicami, aby mohla byť adekvátne vyjadrená ich skutočná podoba? V akých 'násilných' metaforách a podobenstvách musí byť človek a jeho svet predvedený, aby ľudia uvideli svoju vlastnú tvár a poznali svoj vlastný svet? Zdá sa nám, že jedným z hlavných princípov moderného umenia, poézie a divadla, výtvarníctva a filmu je 'násilie' nad každodennosťou, deštrukcia pseudoskutočnosti.'*¹¹

Autorka je študentka dejín umenia a kultúry FF Trnavskej univerzity.

POZNÁMKY

- 1 Hamada, Milan: V hľadani významu a tvaru. Bratislava 1966, s. 237.
- 2 tamže, s. 224.
- 3 Haman, Aleš: K některým otázkám metodologie literární historie v Československu v 60. letech minulého století. In: Hľadanie zmyslu. Dielo literárneho vedca, kritika a historika kultúry Milana Hamadu a hodnotové kritériá. Bratislava 2003, s. 140.
- 4 Mojžišová, Iva: Giacomettiho oko a iné texty zo šesťdesiatych rokov. Bratislava 1994, s. 163.
- 5 tamže, s. 163 - 164.
- 6 Gero, Štefan; Tropp, Stanislav: Interpretácia výtvarného diela. Banská Bystrica 2000, s. 17.
- 7 Mojžišová, Iva: Giacomettiho oko a iné texty zo šesťdesiatych rokov. Bratislava 1994, s. 164.
- 8 Eco, Umberto: Meze interpretace. Praha 2004. Pozri najmä výstižnú charakteristiku v doslove k dielu z pera českého literárneho teoretika a semiotika Lubomíra Doležela: Několik poznámek k Ecově sémantice, s. 302 - 308.
- 9 Waldenfels, Bernhard: Znepokojivá zkušenost cizího. Praha 1998, s. 233.
- 10 Hamada, Milan: V hľadani významu a tvaru. Bratislava 1966, s. 216.



p a n o p t i k u m

VLADISLAVA g á l i s a

ALLAN HOLDSWORTH: AGAINST THE CLOCK (The Best Of Allan Holdsworth)

(Cream Records 2005)

Je veľa hudobníkov, ktorí sa hrdia, že idú proti prúdu. Neraz je to však skôr tak, že plávajú síce vlastným štýlom a mimo hlavného toku, no v rovnakom smere. Aj názov výberového dvojalbumu Allana Holdswortha *Against The Clock* (Proti smeru hodinových ručičiek) môže vyvolávať takýto dojem. Ale práve tento názov, hoci znie trochu neskromne, najlepšie vystihuje tvorbu tohto britského gitaristu a skladateľa.

O Allanovi Holdsworthovi sa s obdivom vyjadrili mnohé osobnosti jazzovej a rockovej gitary, napríklad Pat Metheny, John McLaughlin, Joe Satriani alebo Eddie Van Halen, on sám však v porovnaní s nimi zostáva vplyvným, no nie celkom doceneným priekopníkom. Možno má na tom podiel aj istá nevyváženosť jeho materiálu – ale ňou trpia aj všetky vyššie spomínané gitarové celebrity.

Holdsworth od začiatku sedemdesiatych rokov spolupracuje s mnohými známymi menami jazzovej, jazzrockovej a progrockovej scény (Soft Machine, Tony Williams, U. K., Bill Bruford, Jean Luc Ponty...), vlastné hudobné predstavy však zároveň naplno uskutočňuje v sólových projektoch. Aj tu pracuje v pomerne širokom rozptyle: od kríženca progrocku a jazzrocku s prístupnejším spievaným piesňovým formátom na albume *Metal Fatigue* (1985) až po vysporiadanie s dedičstvom tradičného jazzu na nahrávke *None Too Soon* (1996).

Holdsworthove kompozície sú účinným liekom na presýtenosť hudbou – na stav, keď máte takmer pri každom cédečku pocit, že viete, čo bude nasledovať, a každý vokál vám ťahá uši. Na druhej strane má Holdsworth ďaleko od improvizáčného jazzu – jeho skladby síce nemajú klasickú štruktúru a sú veľkým dobrodružstvom, vždy však za nimi cítiť premyslenosť a zmysel pre celok.

Rockových gitaristov Holdsworth ovplyvnil svojou rýchlosťou a razanciou, jeho prístup k nástroju je však niekedy skôr klaviristický či saxofonistický. Túto črtu mohol naplno rozvinúť v osemdesiatych rokoch vďaka nástroju SynthAxe – podivuhodnému a mierne komickému krížen-covi medzi elektrickou gitarou a syntezátorom. Pravdou je však aj to, že netušené možnosti tohto sci-fi nástroja akoby okolo Holdswortha stavali bariéru a ešte sťažili zápas, ktorý v určitej fáze zväzda sám so sebou každý virtuózný muzikant. Holdsworthova rekapitulácia *Against The Clock* je dôkazom, že ten zápas bol napokon víťazný – že hudba môže byť stále hlboko intímnu záležitosťou nielen pre hudobníka, ale aj pre poslucháča.

RAY BRADBURY: KOČIČÍ PYŽAMO

(Preložili Jarmila Emmerová a Jiří Josek. *Baronet*, Praha 2005)

Na rozdiel od dôkladne pripraveného a poskladaného Holdsworthovho dvojalbumu, ktorý naozaj spĺňa označenie *The Best*, by sa na zbierku poviedok Raya Bradburyho *Kočíčí pyžamo* hodila nálepka *The Rest*. Bradbury paberkoval vo svojich archívoch a do jedného súboru zaradil väčšinou nepublikované poviedky, z ktorých najstaršie pochádzajú zo štyridsiatych rokov

a najnovšie vznikli pred pár rokmi. Bradbury v nich ukazuje svoju ľudskú (čiže nedokonalú) tvár. V niektorých prózach cítiť, že spisovateľ ešte len skúma terén, aby sa naň neskôr mohol vrátiť lepšie vybavený – takýmto prípadom je trebárs motív cestovania v čase v poviedke *Chvilie před svítáním*.

Niekde však čas paradoxne pomohol. Napríklad poviedka *Kukla* z rokov 1946-1947 o černošskom chlapcovi, ktorý túži zblednúť, nadobúda mrazivý účinok vo svetle bizarných premien Michaela Jacksona. Zaujímavé sú však aj metódy blednutia: „Už je mu to jasné! Kedyž bledoch pracuje na slunci, zčerná. Černý kluk schovaný ve tmě zbělá. No samozřejmě! To dá rozum! Když se jedna věc děje jedním způsobem, ta druhá přece taky!“

STEPHEN KING: DANSE MACABRE

(Time Warner Paperbacks 2005, prvé vydanie 1981)

Ray Bradbury v záverečnej poviedke svojej knihy vyjadruje „skromnú“ túžbu cestovať po smrti vo vlaku v spoločnosti Chestertona, Shawa, Twaina, Dickensa, Poa, Wilda, Melvilla a Kiplinga. To sa ešte uvidí, zatiaľ sa môže tešiť uznaniu svetských inštitúcií: napríklad americký prezident George W. Bush mu pred rokom udelil národnú medailu za umenie a Stephen King jemu (a ďalším piatim vtedy ešte žijúcim autorom hrôzostrašnej literatúry) začiatkom osemdesiatych rokov venoval knihu *Danse Macabre*.

Stephen King je už naozaj živá inštitúcia, národnú medailu za umenie však asi tak rýchlo nedostane. Veď keď mu v roku 2003 udelila cenu americká Národná knižná nadácia, slovnú profesor Harold Bloom si nekládol servítku pred ústa: „Kedysi som Kinga opísal ako autora šesťakových románov, ale aj to je možno ešte lichôtko. S Edgarom Allanom Poom nemá nič spoločné. Je to nesmierne neschopný autor, ktorý píše vetu po vete, odsek po odseku, knihu po knihe. Vydavateľská obec veľmi hlboko klesla, keď udelila Kingovi celoživotnú cenu, ktorú v minulosti získali románopisci Saul Bellow a Philip Roth a dramatik Arthur Miller. Touto cenou sa hodnotí iba komerčná hodnota jeho kníh, ktoré sa predávajú v miliónových nákladoch, ale pre ľudstvo sú prínosom len v tom, že udržiavajú nažive knižný priemysel. Ak sa to stane kritériom, na budúci rok by mala porota udeliť cenu za významný prínos Danielle Steelovej a Nobelovu cenu by rozhodne mala dostať J. K. Rowlingová.“

Hoci bol profesor Bloom nútený prejsť od lichôtok (šesťakový román) k vulgarizmom (Danielle Steelová), Kingovi verní čitatelia vedia, že jeho romány majú rôznu úroveň. Niečo je iba remeslo, niečo je výborné remeslo – a s trochou fantázie by sa dali nájsť zaujímavé paralely medzi Kingovým *Vrecom kostí* a *Knihou ilúzií* Paula Austera.

Trochu inú polohu Stephena Kinga predstavujú knihy *O písaní* a *Danse Macabre* – prvá o zásadách literárnej tvorby, druhá o literárnych a filmových hororoch. Obidve spája výrazný autobiografický prvok a schopnosť vyjadrovať sa zasvätené, ale nie fachidiotsky. A ešte detský nadšená láska ku knihám a filmom, ktorá akosi nesedí s predstavou Kinga ako vypočítavého komerčáka.

THE AXIS OF PERDITION: DELETED SCENES FROM THE TRANSITION HOSPITAL

(Code 666)

O obrovskom význame hudby v hororovom filme vie každý, kto nejakú scénu pozeral bez zvuku aj so zvukom. Aký účinok má však hudba k filmovému hororu bez obrazu? A ešte inak: ako by znela hudba k hororovému filmu v poslucháčovej hlave?

Asi tak ako produkcia britskej skupiny The Axis Of Perdition. Hudba, ktorá by sa dala opísať ako podivná zmes black metalu, industrialu a dark ambientu, čerpá inšpiráciu z literárnej tvorby H. P. Lovecrafta (ktorého si veľmi ctí aj Stephen King), ale aj z videohier zo série Silent Hill. O skupiny s hororovými inšpiráciami a ašpiráciami nie je núdzka, málokedy sa však stane, že presiahnu

TROCHU ŽIARLIVOSTI, SKEPSA I EXISTENCIÁLNA ÚZKOŠŤ

RUDOLF SLOBODA: BRITVA

Koloman Kertész Bagála, L.C.A. publishers group, Levice (bez vročenia)

Zasväteným čitateľom iste nepoviem nič nové, keď konštatujem, že Rudolf Sloboda patril k silnému prozaickému pokoleniu, ktoré sa od konca 50. rokov minulého storočia jednak formovalo na stránkach *Mladej tvorby* a jednak samo profilovalo podobu tohto vývinovo veľmi významného literárneho periodika. Úzke prepojenie autorov s časopisom na začiatku ich literárnej dráhy (trvalo prakticky až do zákazu jeho vydávania v roku 1970, ktorý bol jedným z normalizačných opatrení proti písanému slovu) napokon podnietila literárnu kritiku a historiografiu k tomu, že pre nich ustálili označenie *Generácia Mladej tvorby*. Charakteristickým pre ich tvorbu bolo to, že programovo (hoci išlo o nepísaný program) prekonávali naoktrojovanú schému socialistického realizmu, ktorý preferoval obraz budovateľského kolektívu, ba priamo ju popierali. Sloboda patril z tohto hľadiska k typickým generačným predstaviteľom, avšak trochu atypický bol jeho vstup do literatúry: kým väčšina tvorcov, o ktorých je reč, debutovala knihami poviedok či noviel (a celá generácia bola dlhší čas vnímaná práve ako generácia strednej epiky), on sa uviedol románom *Narcis* (1965), po ktorom nasledoval ďalší – *Britva* (1967). Prvé z uvedených diel sa dočkalo svojho druhého vydania po tridsiatich rokoch, teda v roku 1995 (vyšlo krátko po autorovej smrti), druhé, ktoré je predmetom tejto recenzie, si na reedíciu muselo počkať ešte dlhšie.

V románe *Britva* autor uplatnil v podstate rovnaký model výstavby textu ako vo svojej knižnej prvotine. Aj v tomto prípade ide o prózu s minimalizovaným epickým (dejotvorným) plánom, pretože všetko v nej sa sústreďuje na myšlienkový svet protagonistu, jeho vedomie a svedomie a na analýzu vlastného prežívania a postojev. V istom zmysle je to román jednej postavy, Daniela, lebo ostatné osoby v románe nie sú bližšie osvetlené (a ak, tak len cez zorný uhol protagonistu), nevenuje sa pozornosť ich vnútornému plánu. Akoby nemali vlastný osud, sú koncipované tak, že sa absolútne – a až priehľadne – podriaďujú autorovej románovej stratégii introspekcie.

Ako uvádza Viera Prokešová v doslove, tento román sa zvyčajne vníma ako kniha o žiarlivosti. Takto ho chápe i Ján Števec vo svojich *Dejinách slovenského románu* (Bratislava, Tatran 1989), ale zároveň celkom presne dodáva, že »aj „silný cit“, žiarlivosť Daniela, hrdinu *Britvy*, je len zámienka, ako sa dopátrať

k pravde o živote, jeho zmysle, podstate« (cit. dielo, s. 541).

Osobne sa mi „ľudská podstata“ postavy Daniela javí tak, že hoci v jeho prežívaní a premýšľaní má skutočne svoje miesto aj žiarlivosť, intenzita tejto zložky jeho citového vybavenia neprekračuje bežnú mužskú mieru, nemá – obrazne povedané – ostrosť britvy. Skôr ide o to, že ho charakterizuje celková neschopnosť vytvoriť trvalý partnerský vzťah z dôvodu silného egocentrizmu. Nie je to egocentrizmus vyslovene sebecký, ženúci človeka k tomu, aby získaval pre seba najmä materiálne, ale aj iné výhody. Danielov egocentrizmus – podobne ako Urbana Chromého z diela *Narcis* – spočíva v prílišnej upriamenosti na svoj vnútorný svet, na uprednostnenie sféry myšlienok pred vonkajšou skutočnosťou. Aj toto si všimol už Ján Števec, keď na margo Danielovho prístupu k bytiu napísal: „Život nie je totiž skutočnosť, ale experiment ducha stále skúmajúceho...“ (cit. dielo, s. 41). Protagonista *Britvy* sa jednoducho nehodí do praktického každodenného života. Táto jeho predurčenosť je v románe okrem iného zdôvodnená takto:

„Danielov otec zanechal synovi veľa vlastností. Povedal by som, že aj žiarlivosť, ale nechcem uvádzať vlastností diskutabilné. Daniel zdedil alebo získal dávku individualizmu, zmysel pre detaily, úzkostlivosť. A silu, s akou napokon vedela i sestra prijímať horkosť života. Tieto vlastnosti syn odporoval, prešli mu do krvi samočinne, bez otcovho zásahu. Otec nikdy nevedel podstatne zasiahnuť do vecí, ktoré ho obklopovali. Dvere natieral, keď ich bolo treba vymeniť.“ (s. 126)

Determinácia slobodovských postáv dedičnosťou, ich nemožnosť prekonať svoje vnútorné limity, neschopnosť aktívne čeliť vonkajším okolnostiam vonkoncom neodporuje zisteniam modernej psychológie (ale ani genetiky). Autorovi však predovšetkým umožňuje „mať postavu tam, kde ju mať potrebuje“ a mať ju takú, akú ju chce mať. Potom mu už stačí iba sa sústreďiť na jej myšlienkové pochody, vytvárať taký jej vnútorný svet, ktorý môže byť zaujímavý pre náročnejšieho čitateľa.

Azda ani netreba dodávať, že úvahy protagonistu Daniela sú Slobodovými vlastnými myšlienkovými konštrukciami, za ktorými si v istej chvíli stojí, ale inokedy o nich zasa pochybuje (veď permanentné pochybovanie je jedným z leitmotívov celého jeho prozaického diela). Román *Britva* je filozofický a psychologický (niekedy možno skôr psychologizujúci). Premietajú sa doň autorove predstavy o psychoanalýze,

problematika hľadania individuálnej slobody, odpor proti všetkému, čo obmedzuje rozlet ducha, pochybnosti o možnosti nájsť šťastie v trvalom zväzku s partnerom, životná i spoločenská skepsa (a prozaikov príznačný skepticizmus), existencialistická úzkosť z bytia, ktorá však – ako to potvrdili ďalšie diela – nebola u tohto autora len módnou záležitosťou.

Román *Britva* je predovšetkým intelektuálnym čítaním, ktoré si vyžaduje od príjemcu schopnosť

sústredenej recepcie aj istú mieru trpezlivosti. Určite neuspokojí čitateľa, ktorý od románového tvaru očakáva predovšetkým príbeh premietnutý do logického dejového sledu. Pre tú časť mladšej čitateľskej generácie, ktorá sa si už našla cestu k novším dielam Rudolfa Slobodu, ktorej konvenuje jeho oscilácia medzi vysokým a nízkym, prelnanie filozofického rozjímania so štylizovanou naivitou, určite nebude sklamaním. Je naozaj dobre, že takmer po štyroch desaťročiach vyšiel v novom vydaní.

POVIEDKA 2005

V tejto knihe nájdete jedenásť poviedok, ktoré povolané osoby vybrali z obrovského množstva konkurenčných próz. Už základná myšlienka je veľmi sympatická a pozitívna. Hľadať a nachádzať nové talenty na slovenskom literárnom poli. No o tom ste si mohli už za predchádzajúce roky prečítať dosť. Navyše význam tejto súťaže musí byť každému, kto trochu vníma naše kultúrne dianie, jasný aj bez sprievodných komentárov. Predpokladám, že čitateľ po takejto knihe siahne, lebo poviedky od rôznych autorov zaručujú istú pestrosť, akú v próze od jedného autora pravdepodobne nenájde. Vzhľadom nato, že sa jedná o ocenených autorov, očakáva sa aj kvalita.

Rôznorodosť sa v tomto zborníku ukrýva skôr vo forme spracovania než v obsahu. Zjednodušene by sa dali po obsahovej stránke nájsť dve témy nachádzajúce sa v poviedkach: láska a sex. Niekde sú zastúpené obe, inde po jednej. Sex v poviedkach nefiguruje ako podstatný fenomén, veď sa napokon nejedná o erotickú literatúru, no niekde má v rozsahu textu percentuálne vysoké zastúpenie (Agda Bavi Pain, *Čistý koniec*). Láska či medziľudské vzťahy sa v poviedkach riešia od priateľstva a platonických vzbúknutí, cez začínajúce vzťahy až po podvody, rozchody a smrť.

Poviedka, ktorú napísali Adamov & Novák sa tiež téme sexu nevyhýba. Od ostatných ocenených próz sa líši najmä preto, že sa nachádza v inom čase a prostredí. Takmer všetky ostatné práce sú zo súčasnosti a odohrávajú sa na Slovensku. *Mráz* Adamova & Nováka je situovaný do budúcnosti, po klimatických zmenách na našej planéte. Kde presne, sa určiť nedá. Autori si premysleli množstvo detailov a vybudovali vierohodný svet, kde prežívajú len najsilnejší. Spôsob ich písania dokáže čitateľa pohltiť tak, že zabudnete, že ide o poviedku – krátky príbeh a náhly koniec vás zasokčí.

Je zaujímavé sledovať, aké rôzne spôsoby písania si autori poviedok zvolili. Ale len vo výnimočných prípadoch je v jednom texte kvalitný obsah aj zaujímavá forma. (Samozrejme nielen originálnou formou môže vzniknúť dobrá poviedka!) Za také považujem hlavne poviedku Zuský Kepplovej *Baladička o vikende* a od Michaely Rosovej Ž.

Zborník najlepších prác deviateho ročníka literárnej súťaže

Koloman Kertész Bagala, L.C.A. publishers group, Levice 2005

Zuska Kepplová použila prevrátenú následnosť deja: koniec príbehu sa dozvieme na začiatku. Napriek tragickej podstate príbehu autorke nechýba humor. Vtipné vyznenie poviedky dosiahla pomerne jednoduchým, ale zato osvedčeným spôsobom. Rozprávačom je mladý chalan s homosexuálnou orientáciou a s atribútmi, aké sú tejto menšine, najmä vo filmoch, radi prisudzované. Ako vieme, humor je takmer na sto percent diskriminujúci, ale Kepplovej sa to, myslím, podarilo spôsobom, nad ktorý by sa dokázali povzniesť aj ľudia rovnakej sexuálnej orientácie ako je jej rozprávač.

Michaela Rosová napísala formálne taktiež zaujímavú prácu. Michaela vystačila v celej poviedke s malými písmenami a bez akýchkoľvek interpunkčných znamienok. Napriek tomu sú emócie vykreslené vierohodne a autorke taktiež nechýba humor ani poézia. Dokonca by som túto prácu označila za najpoetickšiu zo všetkých ocenených poviedok.

Nápadník Borisa Lilova sa číta v podstate sám. V nosnej ľúbostnej príhode sú zakomponované stručné sci-fi príbehy. Páči sa mi najmä pointa celej poviedky. Prijemné čítanie s neočakávanou pointou nájdete tiež v *Kohútovej robote* Vandy Rozenbergovej. Rozdiel je však v tom, že zatiaľ čo Lilov predstavuje v podstate vysnívaný romantický svet mladého muža, u Rozenbergovej je to realita zo života ženy. Sympaticky vyznieva aj *Vypraté, vyžehlené* od Jany Krajčovičovej. Záver síce ničím neohúri, ale príbeh a pocity v ňom obsiahnuté vás oslovia. Je tu vykreslené mnohým známe prostredie bratislavskej Stoky a mnohým dôverne známy pocit zmeny v živote, zapríčinený rozchodom so svojou láskou. *Náhodný telefonát o druhej po polnoci vo vzťahu Karola a Zuzi* od Zuzy Ferenczovej sa číta dobre, ale takpovediac nevytvára z radu. Svetlana Žuchová prispela *Celkom obyčajným príbehom* staršej ženy. Vystihla spôsob rozprávania staršieho človeka, ktorý sa rád ponára do zdanlivo nesúvisiacich príhod svojho života. Atmosféra na začiatku poviedky *Jej zelená kanvica* od Jána Urbana pripomína film *Amélia* z Montmartru:

sympatický hlavný hrdina mlčky pozoruje svoje okolie a nám sú sprostredkované všetky jeho dojmy. Rovnako ako Amélia, i Fricko (ako sa hrdina volá) postupne prechádza z pasívneho stanoviska do akcie. Dynamický ráz je miestami brzdený ešte nypísaným perom autora a silnejšie miesta v príbehu sa striedajú so slabšími.

Množstvo slovenských próz (vo všeobecnosti, nielen v Povedke 2005) ponúka, ako prostredie svojich príbehov, známe bratislavské lokality. Známe jej obyvateľom, ľuďom, ktorí tam pracujú, vybavujú, študujú. Je to pomerne vďačne zvolená taktika, lebo osloví veľký okruh ľudí. Napriek tomu ako osviežujúca zmena pôsobí, ak si prečítate o inom mieste Slovenska. Navyše vždy poteší náš lokálpatriotizmus ak ide o to naše mesto, mestečko, obec. Preto zaujme i nenápadná zmienka Michaely Rosovej o Čáčove, známom najmä obyvateľom z okolia Senice a o to viac musí zapôsobiť na Košičanov celá poviedka Agha Bavi Paina z prostredia tejto východoslovenskej metropoly. *Čistý koniec* je text, ktorý obsahovo pôsobí dosť

jednoducho a priamočiara. Poviedka vyvoláva dojem mrazivej paródie na gangsterské prostredie. Páčila sa mi práca so slovami, jazykom, napríklad využívanie východoslovenského dialektu v spojení s rečou podsvetia.

Poviedka *Štyri očné obdobia* Jána Mičucha sa nečíta tak hladko, ako väčšina ostatných v tomto zborníku. Má však jedno veľké plus a to, že autor vytvoril azda najväčší priestor na premýšľanie a nie len na precítenie. Rušivým prvkom boli technické pasáže týkajúce sa riadenia lokomotívy. Lokomotíva síce bežala, ale dej sa na jej úkor spomaľoval. Pozitívny dojem z prepracovaného príbehu však prevážuje.

Poviedka 2005 je tým, čím je. Zborníkom začínajúcich autorov, ku ktorých osobnostiam patrí i literárny talent. Zatiaľ to na Nobelovu cenu za literatúru nevyzerá, ale kto vie! Rozhodne uprednostňujem obohatiť sa čítaním týchto poviedok, pred pozorovaním cudzích ľudí v rôznych „reality show“. Realitu nájdete skôr v *Povedke 2005*.

SLÁVKA TYTYKALOVÁ

DO SKORÉHO VIDENIA, BANANA

BANANA JOŠIMOTO: DOVIDENIA, CUGUMI

Ikar, bratislava 2005

Každý doteraz prečítaný titul z knižnej edície Neo ma nielenže zaujal, ale aj potešil. Spomínam to preto, že som mal, napriek pomerne overenej značke Ikar, predsa len strach, aby jedinou spoločnou črtou kníh vydaných pod touto hlavičkou nebola snaha lacno šokovať. Obavy sa nenaplnili a tak s radosťou informujem o ďalšej knihe spomínanej edície.

„*Cugumi bolo jedno neprijemné dievčisko*“ (s. 3). Razantný vpád do deja, za ktorým nasleduje vecne vyzprávajúci príbeh v er forme. Prostý, až prozaický štýl, ktorý sprevádza aj ďalšie vety, môže čitateľa / čitateľku prekvapiť, pretože od japonského diela zvykneme očakávať exotiku, pôvabnú poetiku, prsto inakosť. Banana Jošimoto (vlastným menom Mahoko Jošimoto) však vyrastala na komiksoch, a tak svoje vety (i celé odseky) radí vedľa seba pomerne strohým spôsobom. Zaznamenáva videné, komentuje zažitú a hlavne veľa spomína. Každé slovo v texte je dôkladne vybrané (autorka oplýva nesmierne citlivým zmyslom pre selekciu), pričom Jošimoto vykresľuje každú situáciu veľmi precízne, aj pomocou častých prívlastkov: „*Prázdny pohár vložila do vylešteného umývadla*“ (s. 45). Časové roviny sú v texte často prepletené, takže príbeh nie je vyzprávajúci lineárne. Celý text je vlastne spomienkou na jedno veľmi dôležité leto v autobiograficky ladenom živote hlavnej hrdinky. Spomienkou, do ktorej hlavná hrdinka Mária hravo vtiahne aj čitateľa / čitateľku. V jednotlivých scénach totiž Jošimoto

dokázala navodiť ono očakávané tajomno, priamo úmerne strohosti, ktorá jednotlivé pasáže rámcuje a ktorá ich obsah a atmosféru vytvára zaujímavý pendant. Nie kontrast, pretože „čosi“ je vo vzduchu už od prvých stránok.

Jošimoto píše hravo, text doslova kľže popred oči. Čitateľ / ka je takto nenápadne vtiahnutý do nálady mestečka, v ktorom sa príbeh odohráva, doslova vidí a cíti všadeprítomné more. Takisto na nás neustále dolieha prítomnosť Cuguminej smrti, ktorá môže nastať prakticky kedykoľvek, no ktorej rozhodne nie je podriadená nálada knihy. Život v tomto príbehu plynie, príliv strieda odliv, Cugumine horúčky vyažujú jej drzé a panovačné výstupy, všetko je „tak, ako má byť“. Až nadobúdame pocit, že ak by aj Cugumi v ďalšom okamihu umrela, nič zvláštne sa tým nestane. Ono „iné“, čo sa v bežnom živote javí ako od normálu sa odchyľujúce, je totiž aj vďaka autorkinmu priamočiaremu (samozrejmemu až nonšalantnému) štýlu pocíťované ako čosi bežné. Takže to, čo by v inom texte vyznievalo prinajmenšom čudne, javí sa v tom Jošimotinom neutrálne, „normálne“. Nie však všedne, či nudne. Na to sa toho totiž deje v tomto rozsahom útlom románe príliš mnoho. Čo, to nech si prečíta každý sám.

Dôležitá je nezvyčajná atmosféra, ktorá robí z tejto knižky dielo, aké v nás doznieva minimálne rovnako dlho ako knižky iného Japonca, Haruki Murakamiho. Oboch spája schopnosť zručne a invenčne prepojiť tradičnú japonskú poetickosť so súčasnými reáliami, ako aj „drzým“ štýlom, ktorým sú vykreslené. Murakami aj Jošimoto bývajú označovaní ako nejaponskí autori, no

u oboch je vo veľkej miere prítomná (v starej japonskej literatúre známa) kategória „mono no aware“, ktorú by sme mohli preložiť aj ako „smútok z pominuteľnosti vecí“. Jednou z jeho metafor je u Jošimoto permanentne prítomné more, ktoré dotvára náladu každej sekvencie, samotnou svojou podstatou evokuje hĺbku, nekonečnosť, mystiku. Na druhej strane však v sebe zahŕňa opakovanie (príliv – odliv), aj istotu (more tu bolo, je i bude), čo zasa zaujímavovo korešponduje s neustálou neistotou a pominuteľnosťou. Či už Cugininho života, ako aj neustálymi odchodmi Máriinho otca k svojej žene. Hraničnosť, akýsi prelom v živote hlavnej hrdinky samozrejme najvýraznejšie evokuje leto, ktoré spolu so skraccujúcim sa slnovratom odkrajuje aj kus dôležitej časti života všetkých zúčastnených. „V srdci som zacítila prudkú bolesť, ako keby všetci moji milovaní ľudia aj s týmto mestečkom mali niekam naveky zmiznúť. Bol to neznesiteľný pocit.“ (s. 134). Hlavná hrdinka cez popis mora často ventiluje aj vlastné citové rozpoloženie, náladu.

Cugumi sa správa ako „spratek“. Otravuje svoje okolie, no na rozdiel od prekladateľky Lucii Preuss (ktorá odvieďa vynikajúci výkon) si nemyslím, že „žije na prvý pohľad naplno, no v skutočnosti iba naprázd-

no“ (s. 155). Áno, Mária je tou, ktorá zaznamenáva nevšedné okamihy všednej každodennosti, no to neznamená, že ich nevníma aj Cugumi, ktorá je zdanlivo zaneprázdnená predstieraním svojej sebaavedomej bezstarostnosti, robením naschvál všetkým naokolo. Pozorný čitateľ/ čitateľka postrehne vo vzácných chvíľach Cugininej pokory a ticha hĺbku jej bolestného prežívania dní, knôt ktorých je krátený o čosi rýchlejšie.

Zaujímavá (isto prameniaca aj v autorkou priznanej autobiografickosti tejto postavy) je sympatia, ktorú v nás Cugumi vzbudzuje. Ako priateľku by sme ju isto nemohli vystáť, no v deji je vykreslená natoľko ľudsky, až sa v jej rozmarch tajne spoznáваме. Rozhodne voči nej nebudete pociťovať ľútosť. Napokon, sama Cugumi to vystihla najlepšie: „Mne je jedno, či zomriem pri mori, alebo v horách.“ (s. 41). Ako som načrtol vyššie, v tomto príbehu všetko plynie až „budhisticky“ vyrovnanane a prirodzene, takže vás Cuginine stavy na hranici smrti z kresla nebudú nadvihovať. A to bez toho, aby ste sa sami pred sebou museli brániť nálepke cynika. Cuginine temné stránky v sebe predsa nosíme všetci, rovnako ako aj Máriino zhovievavé srdce. Dr. Jekyll a Mr. Hyde, Cugumi a (Panna) Mária. Oboje je Banana Jošimoto a i vďaka tomu napísala román plný čiernej

A ZA PRÍBEHOM PRÍBEH

Je prirodzenou túžbou každého spisovateľa stať sa svetoznámy, ľahko rozpoznateľným, unikátnym, trvalo svojským, keď čitateľ už po pár stránkach textu vie, že toto je jeho Joyce, Beckett, Faulkner, Saroyan, Sloboda, či Kadležík. Len šťastnejším sa podobný prelom podarí a potom zvyčajne predávajú poslôlsta svojich príbehov bez bariér hraníc. Jedným zo spisovateľov sveta je určite aj čestný predseda medzinárodného Pen klubu a prvý predseda Medzinárodného parlamentu spisovateľov Salman Rushdie.

Autor 8 románov a niekoľkých zväzkov kratších próz i publicistiky zaujal už prvotinou *Grimus* (1975) a druhou knihou, mnohovrstevnou, pestrofarebnou ságou o šiestich desaťročiach moderných indických dejín *Deti polnoci* (1981) iba potvrdil, že do svetovej spisy vstúpil veľký talent a kniha bola vyhlásená ako najlepšie dielo za posledných 25 rokov, ktoré bolo ocenené prestížnou literárnou cenou Booker Prize.

Román *Hanba* (1983) je akousi postmodernou rozprávkou, ale súčasne i skutočným príbehom nedávnych pakistanských dejín, keď životom Iskandra Harapu, Razy Hajdara, Omara Chajáma a mnohých ďalších, ale nemenej dôležitých aktérov deja rozohráva Rushdie pozoruhodnú slovnú hru, kde nie je núdza na zvraty a prekvapenia.

Autor je netradičným rozprávačom, svoje postavy vedie dejom a premyslenou, vopred dokonale naplánovanou dômyselnosťou tvorcu starobylých fili-

SALMAN RUSHDIE: HANBA

Vydavateľstvo Paseka, Praha 2004

gránskych mozáik Orientu. Každý z hrdinov má svoje presne stanovené miesto a postavenie v časovej osi. Jeho konanie je vždy naplnené čírym človečenstvom, chuťou žiť, vášňou, tragédiou, či často nepochopiteľnými udalosťami, ktoré sú však v Indii bežné a uchopiteľné.

Čitateľ je vovedený majstrom do sveta, ktorý sa riadi pravidlami činu a príčinného starozákonného následku. Sen tu môže splyvať so skutočnosťou, mágia je živou súčasťou reality, ľudský život má alebo obrovskú, alebo žiadnu cenu.

Hrdinovia sú ešte vždy hrdinami, zlosyn zlosynom a láska je raz a navždy, pokiaľ sa neobjaví krásny princ na bielom koni, alebo fešácky podporučík so správne napomádovanými fúzikmi. Pre krásu žien sa žije aj zomiera. Rushdieho postavy i postavíčky konajú pod vplyvom niekedy neznámych síl a extrémnych emócií, ich činy môžu vyzerať absurdne.

Majiteľ kina chce uvádzaním dvojprogramu zmeniť politickú situáciu v meste, stane sa však len obeťou atentátu. Jeho smrť ale nie je nevýznamná, paradoxne otvára svojej dcére bránu do iného, snáď šťastnejšieho života. Žena prezidenta vyšiva šály na ktorých je dokonale zobrazená celá životná púť jej muža. Iný muž sa stáva rebelským banditom, ale tesne pred smrťou sa

začne meniť na anjela. Veliteľ tajnej polície je od malička obdarený jasnovidečnosťou, čo mu umožňuje zatýkať nepriateľov a zločincov ešte pred spáchaním ich zločinu. Rushdieho hrdinovia konajú tak, akoby ani nemohli nikdy žiť inak a inde. Ich osud je už od prvej sekundy po narodení vopred karmicky daný. Nič nie je a ani nebude náhodné. Každý je kolieskom v dobre namazanom súkolí čias dejín, bez neho by svet nebol takým krásnym, krutým a jediným možným miestom na život. Rushdie je praktikom viery, čin či zločin bude potrestaný alebo odmenený, možno nie hneď, ale v niektorom ďalšom živote. Jemné pradiwo príbehu sa zauzľuje, rozvetvuje, ale stále dopľňa. Rushdie našepkáva, predpovedá, necháva postavy stáť, aby sa k nim v pravý okamih vrátil a vytiahol ich zo záhybov čarodejnickeho plášťa ako Aladinov duch. Autor konanie svojich postáv niekedy relativizuje, biela nemusí byť bielou, ale aj šedou. Hrdinský veliteľ síce porazil vzbúrený horský kmeň, ale slávne víťazstvo nie je tak celkom slávnym, keďže sa povára, že vojaci vyhrali bez boja. Román *Hanba* je zároveň aj politickým komentárom súčasnosti, do deja sú vložené vsuvky, kde autor bez zábran a vytáčok prehodnotí realie jeho života v náväznosti na osudy svojich hrdinov, ale pokojne zaradí do knihy i správy z tlače, ktoré ho zasiahli.

Rushdie sa už roky nachádza na zvláštnom rozhraní. Žije v modernej metropole a svoju vlasť iba občas navštevuje. Myslením je ukotvený v modernom svete, ale chápe a svojim spôsobom nikdy neopustil svet tradície, priestory ortodoxne chápaného nazerania na život. Píše o živote ľudí, ktorí vo väčšine akoby

existovali v minulosti, sú deťmi aj väzňami viery, je jedno aké meno má ich boh. Rushdieho pozícia je zvláštna, nie je ani Angličan, ani Ind, ale akýsi svetoobčan, v ktorom sa nádherným inšpiratívnym spôsobom miesi poznanie Západu a múdrosť Orientu.

Hanba je možno rozprávku, ak sa za rozprávku dá považovať rozprávanie, čo od počiatku speje neodvratne k tragickému koncu, príbeh pričasto krvavý a krutý, kde všetci sú figúrkami v majstrovej partii, ktorá nepozná nepotrebných jazdcov. Rushdie dokonca v knihe veštecky predpovedá svoj osud. Sestry Šakílove žijú po smrti svojho despotického otca v totálnom odlúčení od sveta, zavreté navždy v dome-pevnosti, kde kontakt a komunikáciu so svetom okolo a prísun potrebného vykonáva zvláštny výťah. Rushdie päť rokov po vydaní *Hanby* publikuje svoj doposiaľ najznámejší i najkontroverznejší román *Satanské verše* (1988), za ktoré je iránskym duchovným vodcom Chomejním vyhlásený za kacira a odsúdený za urážku Koránu na trest smrti z ruky hociktorého pravoverného. Rushdie sa celé roky musí skrývať, je izolovaný od sveta spolu s rodinou, odstavený od ľudí, zdroja ďalších príbehov, môže byť niečo horšie pre prozaiika...

V knihe *Hanba* sa Salman Rushdie ukazuje ako svojrázny mysliteľ, ktorému je cudzí fanatizmus, dogmatické ustrnutie vo viere, delenie sveta na veriacich a neveriacich psov. Vie a každou stránkou dokazuje, že jedine zmenou perspektívy a prehodnotením tradičného vymedzenia reality a fikcie histórie a mýtu sa dá pochopiť hlbší zmysel zobrazovania skutočnosti.

ANDY TURAN

ZAVÍRENIE SVETA

FRANTIŠEK GYÁRFÁŠ: TICHÍ SPOLOČNÍCI

Sloart, Bratislava 2005

Na margo knihy sa František Gyárfáš vyjadril, že si už dávno všimol, že ľudia cítia k počítačom zmes najrôznejších emócií, komplikovanejších než napríklad k televízoru či holiacemu strojčeku. Počítače sú vraj schopné značných intelektuálnych výkonov, riešia zložité úlohy. A z času na čas sa bez dôvodu pokazia. Odmietnu pokračovať v činnosti a strácajú sa v nich súbory. Ľudia, ktorí aj vo svojom počítači naďabia na vírus, hľadajú vinníka. A to bol vari dôvod, prečo sa autor rozhodol, že napíše dejiny počítačových vírusov. Opísal ich zrodenie, evolúciu, fyziku a filozofiu a spísal príbehy ľudí, ktorí s nimi prišli do styku. Takto si to predsavzal a tak to aj vyšlo.

Krst knižky bol naozaj dokonalý. Úplne každého nezaiterovaného človeka, ktorý o knižke dovtedy nič nepočul a nevedel, museli vydavateľove, autorove a slova iných prítomných či pozvaných ľudí navnadiť a

poriadne predmaškrtiť. Ilustrátorka knihy Katarína Slaninková dlho špiritizovala o tom, prečo nakreslila vírusy tak, ako ich nakreslila. Na obálke znázornila povestný smajlík, ktorý sa vyšciera ako prvý. Vírusy sú všetky prepojené, niekde už existujú a niekde sa podobajú na malé embryo, ale takisto predstavujú v našom mozgu bludisko, ako prísť na to, ako ich zničiť. Je to nekonečný vesmír, otvorené dvere, od ktorých nie je kľúč. Taký vírus môže vyzeráť aj ako srbac, ktorý vás ničí pod kožou a v podstate ani nepríde na to, čo sa vám pod ňou odohráva.

Na knižku som sa veľmi tešila. Ale prišlo sklamanie, ale iba z toho, že ako žena mám čítať čosi o svojom úhlavnom nepriateľovi: počítačovi, ktorého nenávidím zapínať a ešte horšie utrpenie pre mňa je ho vypnúť, lebo ho opäť niekedy budem musieť zapnúť. A vírusy? Ak sa mi akýsi objavil v počítači, oznamovalo sa mi to tam a ja som to len akosi zrušila a ignorovala. Vírusy v mojich počítačoch sa objavovali sporadicky a nudili ma tým, ako ľahko sa odstraňovali. A keďže ma počítače a všetko digitálne zaujíma rovnako málo ako

karoséria automobilu, kniha sa mi veľmi ťažko a dlho čítala. Napokon, je fikciou a Gyárfáš veľkým mystifikátorom.

František Gyárfáš je informatik, spisovateľ, publicista a vysokoškolský pedagóg. Najlepšie sa však stotožňuje s označením programátor. Knihu, ktorú prinieslo na trh vydavateľstvo Slovart napísal naozaj ako dejiny: programy, nevinné hry, zrodenie vírusov, štúdium vírusov, oprávnenosť biologickej metafory... Správy programátora, ktorý má svojich študentov oboznámiť so základmi.

Vírusy sú schopné samovývoja, najprv sa začali podobať na majiteľov počítačov. Napríklad hackerská skupina experimentovala s novým princípom tvorby vírusov. Trieda vírusov s menami gréckych bohov a vložili do nich vlastnosti bohov a vyslali ich do nekonečných zákutí internetu ovplyvňovať svet. Vírusy sa dajú rozdeľovať do skupín: nie všetky boli škodlivé. Niektoré z nich sa správali veľmi ústretovo. Niektoré sa iba usmievali. Alebo škodoradostne prikyvovali. Ale boli

z nich aj pekní rasisti. Fanatické vírusy sa dožadovali vlastnej smrti. Tie najväčšie potvory označíme za nepriateľov. Stoja zoči-voči celému ľudstvu. Príbeh digitálneho sveta, do ktorého vtrhnú vírusy, je výnimočný v tom, že je napínavý. Vírusy vo vašom počítači cestujú, aby povytvárali svoje kópie. Čo sa týka fyziky, neexistujú v našom fyzikálnom priestore. Nemajú telá. Nepoznajú plynutie času. Prebúdzajú sa, akoby ožili a zaspávajú, akoby zomierali... A najväčšou záhadou je pre nich čas. Ostáva rozlúštiť hádanku, ako sa stali našimi tichými spoločníkmi?

Kniha je aj príbehom ľudí, ktorí vírusy vytvorili a neskôr to preveľmi obanovali. Naš svet je nimi taký zavírený, že nám ostávajú iba dve možnosti: tou prvou je naučiť sa s nimi žiť. Druhá je „jednoduchšia“: vypnite svet.

Ak s obľubou tvrdím, že knihy nemajú so spisovateľmi veľa spoločného, Gyárfáš je výnimkou. Keď budete mať po dočítaní knihy dojem, že vás ktosi sleduje, s najväčšou pravdepodobnosťou sa nebudete mýliť.



■ Streda. Naši dávní predkovia pomreli najmä preto, lebo sa nevedeli zdravo stravovať, chýbali im správne návyky. Mrkva nebola ešte objavená, jablká sa nevyrábali a voda sa sypala, takže nedodržovali pitný režim. Iná hypotéza hovorí, že vtedy neboli letné sparná, nepršovalo a snehy nepadávali. Ale predovšetkým: keď nemali „radio“, prítiny ani „tívi“, kto im mal neprestajne od rána do večera vysvetľovať, že sa stále musia nadávať a nalievat' niečím mokrym, akoby išlo o život a zdravie, a nie o reklamu a biznis. K tomu ešte nekonečná láska ku katastrofám, ako sú povodne, ľadovce, extrémne horúčavy, teda manipulácia, zastrahovanie a panika ako životný program.

■ Streda. Prádepodobne aj Johanna Sebastiana Bacha zabudli upozorniť na dodržiavanie pitného režimu, keď mestská rada Lipska drasticky úsporne znížila rozpočet a „prerozdelenie čiastok na zakúpenie“ potrebného množstva minerálnej vody dovážanej z Uhorska – a tak zomrel koncom júla 1750.

■ Streda. Lebo aj toto by si niekto mohol myslieť: že počas prázdnin a dovoleniak a ešte aj tropickej horúčavy uprostred pralesa v Lambarene Albert Schweitzer neoperoval a neliečil. V takom čase je ľudskosť na dlhoročnej dovolenke s cestovnou kanceláriou BlbTour, s. r. o.

■ Piatok. Až potom ideme s Danielom a Tiborom na pivo do kaviarne U Denka. Najprv a predtým dychtivo zabúdame na pitný režim a stravovacie návyky a sústredene počúvame dorickú tokátu a fúgu interpreta Petra Sochuláka v evanjelickom kostole v Leviciach, v ten horúci podvečer výročia Bachovej smrti. Je s nami aj dr. Schweitzer. Je to koncert, ale vlastne celonárodné mravné a intelektuálne referendum jednotlivcov, cirkevných zborov a obcí. Hlasovanie a voľba medzi hlivením a kultúrou, medzi ľahostajnosťou a súcitom, medzi egocentrizmom a dobrovoľným darcovstvom nadácii pre výskum rakoviny.

■ Sobota. Väčšina našich médií to všetko sotva zaznamená. Nechce Bachovu hĺbku, vznešenosť a radosť. Je to dobre, lebo ak by sa ho zmocnili, bol by z toho bulvár, nízkosť a zábava. Sebastianove krásne ústa a pery by nás začali strašiť na tričkách hlupákov, na čokoláde, bilbordoch a žuvačkách. Bach vzdoruje, je nepriestrelný. Vyhráva každé voľby. Kto o tom nevie a nechce vedieť, prehráva všetko.

■ Piatok. Akoby osobnosti, napríklad Bach a jeho „priamy potomok“ alebo „mladší brat a bratranec“ Schweitzer boli minulosťou, ktorej sa treba pri hroboch pietne pokloniť, položiť kytičku a bežať ďalej do duchovných kasární, supermarketu, na maškarný bál. Lenže oni žijú v nás a medzi nami ako nádej, ako precedens, ako záchrana. Inými slovami: ako povinnosť, ako nevyhnutnosť v demoralizovanej spoločnosti. Nie v tom zmysle, aby sme všetci hrali na organe alebo liečili chorých v džungli. Ale dávný Bach i náš temer súcasník Schweitzer boli ľudia ako my, nie nadpozemské bytosti a výnimky z pravidla. Čo sa stane raz, môže sa stať opäť. Čo dokázali, mal a mohol by som dokázať aj ja, môj sused, strýko alebo hociktorý kamarát. Totiž žiť čestne, nie egocentricky a zisťne, žiť v pravde a tak aj denne tvoriť, konať, myslieť, vzdelávať sa a ustavične kultivovať, vnútorné sa integrovať v pokore a úcte k životu, v súcíte a milosrdenstve. Je to nemožnosť? Bol by to zázrak? Ich etický, estetický, intelektuálny a emocionálny kód je len náhoda, rozmar chaosu a vrtošivý žartík zmaru?

■ Nedeľa. Čítame, že pravý humanizmus bude v každej dobe možný. Ale kde a kedy by sme to tak asi mohli vidieť, to je otázka.

■ Pondelok. Sú otázky, ktoré si hľadajú svojho človeka, lebo nedajú pokoja, vrtajú v hlave a dobiedzajú ako osy. Nedajú spať a je to nespavosť hodna úcty. Sú tu otázky a spytovania, čo blúdžia, obzerajú sa, túľajú sa, pátrajú, kde by našli ani nie odpovede, ale oporu, porozumenie a účasť v podjesenných hmlách.

■ Utorok. V jesenných hmlách sú európske hodnoty. Prežitie a zastarané, v dejinách sa brutálne diskreditovali, teda nemajú perspektívu a treba sa ich vzdať a zabudnúť. Európa je vraj stará senilná babka. Zdá sa mi to také nezmyselné, ako keby sa česť určovala a riadila podľa toho, koľko je práve hodín či aké je ročné obdobie.

■ Streda. Mohlo by sa zdať, že tá voda sa falošne pretvaruje a predstiera, že je ktosi iný. Ale ona má skutočnú radosť a sviatok, keď sa ozdobi do biela a letí, vznáša sa ako okrídlená. Robí to dôstojne a neponáhľa sa. Mračná hmla je teda múdry starec v slávnostnom oblečení, čo nebeží na víťazné preteky rýchlych a splašených vôd, ale si sadá na trávnu, kamene, stromy ako na strechu katedrály, z ktorej počuť hlasný vodopád, zvaný Matúšove pašie.

■ Piatok. Čítame, že nová Európa sa všemožne obáva bolesti. Akoby bolesť bola nejaká choroba. Hypochondricky skuvňa pri najmenšom otlaku na päte. Namiesto flajstra si rany lepí ošúchaným peniazom. Je zrejme, že hodnoty, ktoré sa rodia bolestne, budú pre takúto spoločnosť viac-menej nechceným dieťaťom. Abortívny súd nad hodnotami sa ukázal ako výhodnejší, unikajúci bolesti. Únik – slovo, čo tak ohromne vystihuje súčasnosť! Už nie ani len Nietzscheho prehodnotenie hodnôt, ale doslova útek pred hodnotami. Hodnoty sú teda ako nenarodené deti.

■ Sobota. V čase jesennej rovnosti dňa i noci listy javora a briez začínajú myslieť na padanie. Cez haluzie a sláčikové konárie sa práve prediera východný sopránový lúč, hľadá, tančuje, hmatá.

■ Sobota. Hodnoty nemáme, hodnoty nechceme. Ale aspoň mikrodôchodok dochádza a pani pošťarka Viera z Bohunic povie: Dnes máte hrdô! Vetu si hneď zapisujem do diára, lebo je jasne krásna a veľmi cenná ako ľudská reč a náš jazyk. Penzia sa minie. Slovo zostane, lebo je možné.

AGRESIA POZÍCIE

Prišelkyňa pozícia zaujíma v slovenčine oddávna pevnú pozíciu. Naše slovníky definujú u nej až štyri rozličné významy, napospol zafixované v jazykovom povedomí. Všetky majú čosi spoločné: vymedzujú daný stav, definujú hranice, teda čosi aspoň dočasne stabilné, prechodne statické – napr. frontové pozície v nebojových fázach. Slovgličtina sa však s vymedzeným priestorom neuspokojuje a podniká nájazdy za jeho hranice.

Tak TESCO Lamač ponúkalo v auguste 2005 oznamom na vchode voľnú pozíciu pokladníka/čky, a nie je v tom osamotené – zjavne patrí k novému bontónu prekrývať osvedčené a zaužívané miesto čímsi, čo medzi nami slovgličtinármi znie svetovejšie. Lenže tento výpad do sféry domáceho výraziva má dôsledky. Miesto predsa nestojí v tomto význame osihotené, organicky s ním súvisí zamestnanie, zamestnanosť (a nezamestnanosť). A zrazu do rámca kontextov, ktoré sa v jazykovej štruktúre rozkonárujú, vtrhne votrelec, ktorý z nich trčí ako kôl v plote, opretý iba o mocenské pozície slovgličtinovej mánie.

Prirodzene, že bezpríznamové a nediferencované miesto má v slovenčine ďalšie príznamové i bezpríznamové synonymá, ktoré pokrývajú vždy len časť významového poľa, prípadne s ním figľujú alebo na ňom vybojujú svoje statusové hry (Romboid 10/2004).

V zmysle zamestnania, funkcie či postavenia – ak ide o dobré, čiže teplé miesto (miestečko), tu oddávna súťaží synonymný hovorový variant flek, putovná výpožička z nemčiny cez češtinu. Flek sa spravidla chápal ako dobrý – mizerný flek je čosi ako biely černoš, zrejme to vôbec nie je flek (o aký sa ľudia trhajú), ale iba miesto, s ktorým sa človek nanajvýš dočasne uspokojí, kým sa mu netrafi lepší flek. Prečo o ňom však hovoriť v minulom čase? Lebo ho presne v tom istom význame vytláča – akože inak – angloamerický, dnes tiež už pevne zakotvený džob. Ani ten nefunguje so záporným znamienkom, lebo potom to nie je ani flek, ani džob.

Potmehúd a šibal jazyk splodil aj čarovnú onomatopoickú odvodeninu. Z ponuky, ktorej skočime na lep, očakávajúci dobrý džob, sa totiž neraz vyklúje obyčajný alebo aj rafinovaný oudžeb...

* * *

Agresia pozície sa nevyčerpáva vytláčaním z funkcie, ktorú vždy dobre zastávalo miesto. Aj inde rozostčuje formulácie, ako ukazuje ďalší citát:

Putin musí Arabov a Palestíncov... presvedčiť, že nebude zastávať proizraelskú pozíciu... A že vzhľadom na pokles americkej autority v moslimskom svete je dôležité, aby si Rusko určilo zmysel svojich dlhodobých vzťahov a pozície na Blízkom východe. – Rádio Slovensko, 28/4.2005.

Pozície na Blízkom východe patria do tradičnej sféry, kde výraz vymedzoval hranice, terény, priestory, i keď v tomto prípade metaforicky, a až v druhom rade postoje. Proizraelská pozícia s týmto významom nemá veľa spoločného, tu ide jednoznačne o postoj, stanovisko. Jazyk našej diplomacie a publicistiky tak masovo preberá – a vnucuje – angloamerický úzus, stierajúc významovú diferenciaciu, ktorá bola pred jeho prienikom slovenčine vlastná. Keď konkrétny text potom obidva významy uvedie do susedstva pod spoločným klobúkom, samozrejme tým nivelizačnú tendenciu zvýrazní.

RUMUNSKÁ ŽENA, RUSKÝ ČLOVEK...

Slovgličtina vniesla do slovanských jazykov rodové zdvojovanie typu žena-spisovateľka,

žena-prokurátorka, spod ktorého, napriek feministickému horleniu, presvítá odmietaná rodová druhotnosť, odvodenosť. Isteže, spojenia tohto typu nepoužívajú iba ženy, lenže práve ony by mali byť proti, a nie sú.

Ide o typickú doslovistickú redundanciu. Angloameričtina si pri vyznačovaní profesií, hodností atď. pokojne vystačí bez udania rodu, takže v nej napr. učiteľ aj učiteľka jedno sú, a pokiaľ rod nevyplynie z kontextu, niet inej cesty než spojenie **ona učiteľ**. Presne túto **stavebnicosť** mal asi na mysli Arthur Koestler (ktorý si angličtinu osvojoval ako ďalší jazyk), keď ju označil ako plastickú **unisexreč**.

Našincovi, navyknutému na vnútrošlovnú rodovú inštrumentáciu, to môže pripadať ťažkopádne (pri cudzích konvenciách to tak už býva, a to obojsmerne), lenže stavebnicosť (**biely muž** verus **beloch**) mení „ťažkopádnosť“ svojou univerzálnou zrozumiteľnosťou v konečnom dôsledku na prednosť.

Väčšina slovenských ťažkopádností vyplýva práve z tohto samoznečisťovania stavebnicosťou princípom angloameričtiny. V jej duchu sa naše **ihriisko** mení na **hraciu plochu** (playground), **boháč** na **bohatého človeka**, **vodnaté** oblasti sú zrazu **bohaté na vodu** a z **rybnatých** vôd sa stane **more bohaté na ryby** (propagačno-turistický film Tunisko, krajina kontrastov).

Spojenia typu **ohnivá voda**, **biela (bledá) tvár** patria do repertoárovej konvencie prevodu pidgin English, ktorým sa domorodci snažia v mode cudzej reči s prišielcami dorozumieť, a vice versa. Prišielci a kolonizátori lámanú verziu svojej materčiny zas vnímajú s pobaveným nadhľadom a prevahou „nás civilizovaných“, ktorí predsa musíme svoje kiplingovské **bremeno bieleho muža** niesť s pochopením pre civilizačný stupeň kolonizovaných.

Vo vzťahu domorodec-kolonizátor (prípadne domorodec-otrokár) tento vzťah vyjadruje sociálnu nerovnosť vnútenú zvonka. Keď sa imigračné prúdy neskoršie obrátili a do angloameričtinou ovládnutých priestorov prúdili a prúdila masy inojazyčných imigrantov, vzniká v každej prvej generácii rovnaký efekt, ibaže political correctness zmenila záporné znamienko komunikačného kódu na kladné. **Bremeno bieleho muža** sa už nenosí, aspoň nie navonok.

Dnes však ani nejde o vnucovanie, kedysi násilné až okupačné. Globalizačný tlak národy a jazyky podnecuje a motivuje, aby sa do procesu integrovali vlastnými silami. A tak na štruktúrálnej identite jazyka, založeného na dynamickom modele vetnej stavby, si sami štepíme stavebnicosť angloameričtiny. Zasahuje to dva základné kamene stavby, sloveso a podstatné meno. Ako to prebieha pri slovese, ktoré u nás v sebe tají vnútrobunkovú flexibilitu a schopnosť tvoriť odrazový mostík dynamiky celej vety, sme si zdokumentovali v minulom čísle (Romboid č. 7/2005 – **rozpršať sa** verus **začať pršať**). Priebeh v rovine podstatných mien si práve dokumentujeme. Táto samokolonizácia nasmerováva vývin k akémusi pidgin Slovak. (Samozrejme nie iba Slovak, lebo ide o proces celosvetový, ibaže imunitné systémy rôznych jazykov nie sú všade rovnako odolné.)

* * *

Vráťme sa teda k východiskovej **žene-spisovateľke (woman-writer)**. V anglickej podobe redundancie niet – prvé vyjadruje rod, druhé profesiu. Otrocky preklad (ktorý sa u nás už zažral) nie je iba redundantný, ale aj diskriminačný, dokonca dvojnásobne. Jednak k nemu nejstvue náprotivok, teda **muž-spisovateľ**. Jednak vystúpi statusový faktor – **žena-spisovateľka** či **žena-podnikateľka** sú v kurze, naproti tomu **žena-predavačka** či **žena-upratovačka** sa vôbec nevyskytujú. Teda čím masovejší výskyt v živote a čím nižšia šarža, tým menšia šanca preniknúť do handrbulčiny s jej **ženou-elitou**.

Jestvue aj iný, rovnako rozšírený, hoci nie rovnako redundantný variant aplikácie stavebnicosťového princípu. Správy Rádia Slovensko 23. 8. 2005 hlásili, že kohosi zavraždila **rumunská žena**. Tu redundancie niet, no slovenčine zodpovedajúci preklad **Rumunka** to i tak demaskuje ako slovgličtinový kalk. (Ak sa **Rumunku** – **Rumuna** – pokúsime preložiť do angličtiny, neporadíme si inak než príslušným stavebnicosťovým spojením.)

S touto formou sa u nás vrece roztrhlo síce až v ére neoliberalného prehlušovania slovenčiny slovgličtinou, má však podstatne staršie korene. Prekladateľské oslovenia či charakteristiky typu

mladý muž, mladá dáma – rovnako ako **starý muž, stará žena** – kopírujú anglickú predlohu rovnako mechanicky. Adekvátne slovenská podoba by samozrejme bola **mladík, mládenec**, familiárne **mladý pán**, v krajnom prípade dokonca **mladý páňko**, čo už vedie na pokraj transpozície do našich reálií. **Mladá dáma** bude vo väčšine prípadov **slečna**, na druhom póle pôjde o **starca** či **starenu**...

Dlhoročné používanie pokrylo u nás túto vrstvu doslovizmov, aspoň pokiaľ ide o oslovenia, patinou lokálneho sfarbenia, ktoré sa stalo atmosférotvorným prvkom. Doslovizmus prerástol do konvencie. Radikálny rez by texty priblížil autentickej slovenčine, no zároveň by starosvetský typ próz zbavil vône, na ktorú sme si zvykli a ktorú moderní domáci autori vedia vtipne persiflovať.

Na druhej strane ju však vedú aj mechanicky a neorganicky prenášať do súčasnosti, otročiač dávnjej konvencii v modernom prostredí, kde naozaj nemá miesto. V najnovšej rozhlasovej hre **Pozvanie** (Slovensko, 8/9.2005) Osvald Zahradník zdanlivo normálnu a viac-menej slovenskú súčasnosť elegantne presunie cez rozhranie medzi životom a záhrobím, pohrávajúc si s časovými rovinami. Slovenčina textu však tejto súčasnosti nezodpovedá. Keď sa čašník-prievozník, paralela Chárona, dožaduje oslovenia **boy**, má to v kontexte pôvab aj logiku. Keď však príbehom zakmitajú **mladí muži a mladé dámy**, patinujú tým čosi, čo sa patine vzpiera, a keď hysterička začne ostatným nadávať do **bastardov**, vháňa tým slovenčinu, ktorá má vlastných nadávok neúrekom, do bastardných polôh. Ten výraz má v slovenčine domovské právo síce oddávna, ale vo význame **miešanec, križanec** či **hybrid**. Vo funkcii nadávky ňou slovenčinu zamorujú negramotní prekladatelia, a ajhľa, ako utešene zapúšťa korene. Vlastnosť každej buriny.

* * *

Je tu ešte ďalšia vrstva, kde argument patiny neplatí a kde slovgličtina tak isto zavládla dávno predtým, než nás začali zaplavovať jej novodobé vrstvy. Slovák hovorí o neznámej osobe takto: „Vidíš toho **pána** s klobúkom?“ „Tá **slečna** je ako zo žurnálu...“ „**Pani** s vozíčkom...“ (sem sa asocjuje zaužívaný zvrät **jedna pani povedala**).

Slečna ako zo žurnálu môže pokojne byť vydatá. Pre Angličana to bude **young lady**, tiež bez ohľadu na rodinný stav, čiže presný ekvivalent. Kto však u nás prekladá **young lady** ako **slečna**? Naproti tomu ľudovú detektívku **slečnu Marplovú** by u nás slečnou nik nikdy nenazval, ide o zaužívaný prenos, ktorý sa u nás vžil ako atmosférotvorný. Nemohlo by to ale byť aj inak? **Pani Marplová** by už nebola dosť britská? Pochybujem.

Tak či onak, označovanie osôb rôzneho typu a rodu sa u nás prudko rozchádza podľa toho, či hovoríme len tak medzi sebou, čítame slovenský originál alebo preklad. V prekladoch z angloameričtiny sa s podobami hovorovo najbežnejšími, teda **pán, pani, slečna** (v tu definovanom chápaní), **starec, starena** stretáme iba sporadicky, pole ovládli doslovistické kalky. Ako svedčí citované **Pozvanie**, preskakuje to aj na domácu literatúru... Jazyku publicistiky, médií, politiky, diplomacie či kritického žargónu, ktorý kotí **ženy-spisovateľky** či **rumunských mužov** na bežiacom páse, takéto jemnosti ani nezídu na um.

A predsa jestvuje poloha, kde dvojslovné spojenie pochádza z domácich zdrojov. **Slovenská žena** znie dôraznejšie, apelatívnejšie než **Slovenka** (hoci zo zvolania **Slováci a Slovenky!** tiež môžu zasurmieť surmity). **Ruský človek, ruskí ľudia** je viac než **Rus** či **Rusi**. Cítíme z tých spojení monumentalizáciu, patetizmus, rečnícky vzlet obracajúci sa na ideálne vlastnosti národa (ktoré šikovnou manipuláciou ľahučko pervertujú na najdeštruktívnejšie).

To všetko patrí k jemným odtienkom košatého nástroja, ktorému Pavel Eisner postavil pomník pod názvom **chrám i tvrz**. Charakterizoval tak češtinu, no ten obraz sa dá vziať na každý životaschopný jazyk, pokiaľ ho poznáme tak ako Eisner ten svoj. Plodná osmóza ho obohacuje, neorganické znečisťovanie mu krvný obeh zanáša cudzorodými nánosmi, posúvajúc jazykovú identitu smerom k rôznym kalkom. Prevažne v rovine novej linguy franky, sporadicky však aj v rovine príbuzných jazykov, ktoré používateľom stroja úklady iného typu, menej degeneratívne a zhubné iba pre nižšiu frekvenciu výskytu.

Z NR CEZ BA NA LFŠ V UH A SPĚĚ

O Letnej filmovej škole, o jej tridsiatom prvom ročníku (a nielen o tohtoročnom), by sa dalo napísať všelijako. Isteže. Najmä keď ho (za)žijete štvrtý raz; najprv ako osemnásťročný, dnes dvadsaťtriročný fagan. Vekom sa to mení. (Pri písaní tohto textu prežívam mierne komplexy, je prvý pre periodikum, ktoré pravidelne kupujem tri roky, ktoré mám rád, píšú sem ľudia, ktorých rád čítam a evidujem. Mám komplexy. Váham. Trémujem. Asi budem konfúzny. Nuž. Ale odvážny! *De gustibus non est disputandum.*)

Festivalové Uherské Hradište navštívil (okrem mnoho iných viac, či menej významných a zaujímavých hostí) Fernando Arrabal¹. V rozhovore pre *Filmové listy* (noviny vychádzajúce každý festivalový deň), na otázku – ako vníma atmosféru letnej filmovej školy, odpovedal – *Atmosféru festivalu cítim jen ve svém údu. Je neuvěřitelně erotická.* A ďalej – A co topografie města? *To je mystické místo... mýtické a zároveň erotické. To je znepokojující.* (Neskôr som toho „pýtača“ počul rozprávať ešte pár príhod s Arrabalom a...)

Nedá mi a musím povedať *a posteriori*, že tento imaginátor a mystifikátor, drobný starší pán (s gurmánskym bruškom), „trafil klinec po hlavu“. Rozumel som mu (až, až). Jeho festivalové vnímanie atmosféry je nanajvýš úprimné zverbalizovanie jedného z mojich pocitov v Hradišti. Integrujem túto verbalizáciu do skromného a nenápadného „erotikmotívu“ vo všetkej počestnosti. Nenápadne, ale predsalen. Lebo aj o tom to je LFŠ.

Na diskusiu po filme *Guernica* (tej som sa zúčastnil), prišiel ako „malá veľká voda“ s pompou a noblesou. Červené kožené botasky podľa poslednej módy, čierne nohavice, čierna vykasaná košeľa s rozopnutými rukávami a červená mašľa (a podľa mňa nemá viac ako 160 cm – nechcem to sem napísať, ale pripomínal liliputánov v surrealistických obrazoch svojho filmu). Prekladateľ si neraz zdvorilostne prikryl ústa, chytil si brucho; smial sa a raz sa aj rehotal. Arrabal počas svojich odpovedí a čakania na ne, stojac, neustále baletno-tanečne gestikuloval. Veľmi ma to oslovilo. Pretože svoju umeleckú angažovanosť a všestrannosť „prezentoval“ aj mimo svojho filmu, obrazu, básne, či hry. Zároveň to pôsobilo spontánne a milo. Krásna mladučká intelektuálka s útlymi prsiami, v bielej košielke, mu položila otázku v pekne znejúcej francúzštine. (Všetko je naozaj tak ako to píšem, potom som si ju všimol viac, sedela neďaleko.) Nespustila z neho oči. (Sedela vzpriamená, malými prsiami vpred, nadšene čumela s jemne pootvorenými ústami.) A on jej venoval rozsiahlu odpoveď presiaknutú svojou baletno-tanečnou gráciou. Tento menší satyr satirický s nadhľadom exhiboval.

Jeho tvorba a kontakty sú skvelé, rozmanité, svetobežné. *Guernicu* natočil podľa vlastnej hry; boje o mesto, v ktorom sa striedajú pri moci frankisti s republikánmi. (Vraj doslovný preklad je *Strom z Guerniky – Arbre de Guernica*. A to má svoj symbolický význam. Stretávajú sa pod ním obaja hlavný protagonisty: Goya a Vándala – prezradil mi Katalóg LFŠ.) Veľmi sa mi páčil tento film. Perfektný. Aj Arrabal. V Španielsku bol istý čas zakázaný.

Letná filmová škola je veľkolepé filmové podujatie ponúkajúce plnú igelitku rôznych materiálov, neúnosné množstvo filmov a podujatí. Ak ste šikovný, za deň môžete zvládnuť aj šesť filmov (Prvý začínal 8:30, posledný 23:00). Naraz sa premieta v niekoľkých sálach, večer aj vonku. V čase od 22. júla do 31. júla sa zaplnilo mesto množstvom ľudí rôznych vekových kategórií, samozrejme, prevláda mladšia generácia. Každý rok je tematicky zameraná, tentokrát sa niesla v znamení Vlajky vzbury a Revoly. Zároveň predstavuje (najmä) kinematografiu nejakej krajiny, teraz to bolo Írsko. To nie je všetko. Tých sekcií bolo viac. Preto, orientovať sa trochu nepremyslene a náhodne, v spleti filmov a doprovodných akcií, je pohodlnejšie, ako si program (príliš) systematizovať. Ja som sa držal kréda; „z každého rožku trošku“, kladúc dôraz na to, aby som videl hlavne to, čo sa mi nemusí podariť viac vidieť. Zážitky som potreboval ventilovať, takže tri filmy za deň bolo moje maximum. Okrem ústredných sekcií ma zaujalo najmä pásmo *Cinepur's Choice*, tiež som chcel vidieť niečo z *Osobností a výročí, Ozveny filmových festivalov*. A tak. Čítala sa aj poézia. Nebol som ani

raz. Aj keď v čajovom stane, pri vodných fajkách a s gitarou recitovali mne celkom sympatického Rafaľa Wojaczeka. Lež...

Vlastne, celé rozprávanie tohto zakomplexovaného textu som chcel začať inde, niekde v začiatkoch môjho festivalového prežívania (nadšenia a tešenia sa). Vznikne tak podozrivá bublina. Výrazná digresia. Je to súčasť príbehu. Lebo aj o tom je (moja) LFŠ. (O mnohosti. Človek nevie niekedy kam skôr, čo skôr, čo je lepšie, ísť tam, neísť tam. To stihnete, to nestihnete... Obrazne sa to dá prirovnať ku genéze tohto textu.)

Keďže treba šetriť peniaze od rodičov na rôzne radovánky a rozkoše, bažiac po zážitkoch, moja cesta začala presne takto: Stojím pod mojím Zoborom. Zložil som vak, napil sa vody, ešte neprešiel zavadzajúci autobus – a zastavilo auto!? Ani som nestihol ukázať novú a skvelú stopársku tabuľu – dokonale premyslenú! Reflexná fólia z diaľky jasne signalizujúca smer. Krikľavo-oranžové tučné BA s jemne naklonenou kurzívou, na čiernom podklade, v svižnom grafickom prevedení, celá z plastu. Veľmi sa mi páči. –*Kam ideš? –Do Blavy. –Sadaj. –Tak dík.*

(Čo? Tak rýchlo? A čo moja tabuľa? Mám ju prvýkrát... Trápilo ma. Ale spokojný som rýchlo zabudol, sediac v mäkkom koženom kresle čiernej Oktávie.) Mladý chalan s „najlepším dopravným servisom na rádiových vlnách“ upaľoval ostošesť (miestami stošesťdesiat). Kúsok za Nitrou sme pribrali dve -náštročné punkérky, idúce do Šamorína (či kam), na punkový festival (užívali si ho už po ceste). Vystúpili pri Senci. Ja som vystúpil pri Univerzite, pri veľkých výletných lodiach. Tam som chalanovi ukázal stopársku tabuľu (musel som, nedalo mi). Vyzdvihol jej originalnosť a kreativitu. Veľmi som bol rád.

Prešpal som v Dúbravke u Roba. Ráno smer Brno. Za McDonaldom. Na zastávke pred Tescom. Desať minút zmätkovania. (Kade-kam, čo a ako.) Tridsaťšesť minút čakania na úchvatného rozprávača. Pán v rokoch a jeho Felícia (tiež v rokoch). Sedadlo sa nedalo posunúť viac dozadu, tak som sedel ako za písacím stolom a počúval. Rozprával o svojej (skvostnej) záhrade, o (úchvatnej) prírode okolo. Čo deti. Syn bol v Izraeli študovať, sám si to vybavil. O bujarých celorodinných zrazoch rozprával s chachotom. Grilovanie a pitie piva – lepšie sa oplatí kúpiť celý sud. Hladnému o jedle. Je to gurmán a „užívateľ“. (Mimochodom, tabuľu som mal obyčajnú – nič moc.)

Nedaleko Břeclavy, smerom na UH, som stopol mladého živnostníka na Peguote 307. Sadol som si dnu a chvíľu som nevedel „o čom bude reč“. No bol som rád, on tiež, lebo – *spravil jsem dobrej skutek*. Predniesol znepokojujúcu informáciu, ktorá mi dodnes nedá pokoj, napriek tomu, že som si ju neoveril. *Po tsunami je vše jinak. Víš, tí tornáda v Americe. To tcsunami vychýlilo planétu z obežných dráh. Proto je teď tak na p... počasí.* A nadávali sme spolu „ako sa patrí“. Prekvapil ma svojim pozorným (a vulgárnym) ekologickým čítaním. (Stopoval som na prázdno – bez tabule.) Vďaka nemu som vedel, že moja účasť bude (a bola) poznačená vychýlením planéty, a preto som bol na „kupku“ iba raz. Aj o počasí je LFŠ.

Tá erotická atmosféra festivalového Hradišťa (zachytená Arrabalovým falusom) je spôsobená vysokou frekvenciou krásnych „filmušiek“. Trochu odvážne, či obrazne, by sme mohli povedať, veď vlastne, tá erotika bola všade navôkol. Plno mladých krásnych ľudí, zamilovaných a nezamilovaných. Všetko tak trochu v hippies nádychu aj keď tá dnešná polyštýľovosť, vlastná aj móde... Sediac v tráve veľkého parku pri kine Hviezda. Prechádzajúc sa po meste s krásnou starou architektúrou. Spiac v spacákoch vo veľkých spoločných miestnostiach. Sprchujúc sa časom v spoločných sprchách. Zabávajúc sa v klube Mír, plnom zabávajúcich sa ľudí, ktorí boli vlastne všade, do ranných hodín (Všetko som poctivo absolvoval a preskúmal.). Nezabúdam ani na dievčatá, ktoré akoby prechádzali kástringmi módnymi agentúrami rovnako do štábu, aby kontrolovali akreditácie a reprezentovali ušľachtilé duchovné poslanstvo LFŠ aj svojou pôvabnou a zvodnou fyziognómiou. (Chlapi poviem vám...!) (Mystické, mýtické, erotické a znepokojujúce.)

Tento konfúzny a zakomplexovaný text má problémy so svojou štruktúrou, svojou vnútornou (ne)organizovanosťou znervózňuje autora textu. Ako sa teda vyznať v spleti rôznych programov? Je to hora filmov. Výpredaje filmových klubov. A nie len to. Výstavy. Koncerty. Čítačky. Besedy. Papačky. Tancovačky. Popíjačky.

Od začiatku ma veľmi zaujala sekcia *Cinepur's Choice*, ktorá je dramaturgicky pripravená

redakciou filmového dvojmesačníka Cinepur. Desiat filmov malo spoločnú tému; „nové cesty narácie“. Nová narácia je v tomto prípade špecificky spojená s filmovým médiom, filmovým vyrozprávaním. Autorským zámerom je objavovanie nových výrazových postupov a možností filmu, využívajúc rôzne experimentálne metódy. Z tejto sekcie sa mi podarilo vidieť tri filmy. Z toho jeden bol pre mňa najväčším filmovým zážitkom tohtoročnej LFŠ – **Otec a syn** /Otec i syn: r. Alexander Sokurov, Rusko, Nemecko, Taliansko, Nizozemsko 2003/. Je druhou časťou autorovej trilógie. Prvou je *Matka a syn* z r. 1997 a uzatvárať by ju mala tretia časť, *Dvaja bratia a sestra*. Ako mi prezradil „priateľ Katalóg LFŠ“ (hutný tristostranový sprievodca), postava syna z predchádzajúceho filmu (*Matka a syn*) sa tu stáva postavou otca. (Veľmi by som chcel uzrieť celú trilógiu.) Mal som pocit, že tu rezonuje sila niekdajšej veľkej ruskej filmovej a hereckej školy, že sa tá silná tradícia objavila v novej modernej podobe. Od začiatku ma upútala zvláštna estetika filmu, ktorá podľa mňa poznačila všetky výrazové zložky tohto diela. Obraz. Strih. Aj konflikty. Prostredie. Ako celok veľmi výtvorne podmanivý a inšpiratívny.

Vzťah otca a syna (vyzerajú skôr ako súrodenci, obaja sú mladí), je od prvých obrazov veľmi poeticky. Obaja skoro nahí. Otec utešuje syna, ktorý mal sen. Moji priatelia mali pocit, že ide o milostný vzťah a nie príbuzenský. Ja som ich vo vášnivej večernej diskusii presviedčal, že tá „otcovská láska“ a „synovská láska“, teda ich vzťah sa odohráva mimo nás, našej skúsenosti, že ide o pôsobivý metafyzický básnický obraz s podmanivými scenériami. Nad realitou. Realitu filmu som tu chápal čisto autonómne. Jednoducho, veľmi sa mi páčil. Po tejto skúsenosti som cielene vyhľadával filmy tejto sekcie. Žiaľ, do našej kinodistribúcie sa asi nedostane, ako väčšina filmov, ktoré som videl. (Také duchovno, taká sila, výška! Umenie! – Presviedčal som trochu zmätených priateľov, ktorí mali tiež silný zážitok.)

Návšteva v Louvri /Une viste au Louvre: r. Danièle Huilletová, Jean-Marie Straub, Francúzsko 2004, 35mm/ je druhým filmom tohto, pre mňa, príťažlivého pásma, ktorý som videl. Avšak, išlo o celkom inú skúsenosť. Pretože... Už počet ľudí v sále svedčil o veľmi nízkej účasti, tešil som sa na komornú atmosféru (ktorú si v Hradišti inak moc neužijete). Deväťdesiatpäť minútový film sa skladal z dvoch identických častí, pričom rozdiel bol iba v tom, že druhá časť bola o minútu dlhšia. Veľmi veľa ľudí pospalo a ešte viac odišlo, hádam, okrem prekladateľa zaspal každý. Ja som sa skalopevne držal (ale mňa to naozaj zaujímalo), odpočíval som predtým a vypil som veľkú silnú kávu. Začal o 23:00. Katalóg LFŠ vraví; je to celovečerná experimentálna esej zo staršieho filmu *Cézanne* (1989), pokúša sa filmovo priblížiť písomnú korešpondenciu maliara Paula Cézanna a kritika Joachim Gasqueta. A tak sme sa celý čas dvakrát pozerali na sled obrazov (priemerne jeden obraz – päť minút), počúvajúc ich zamyslenia ústami rozprávača. Dvakrát – samozrejme je autorský zámer. Vraj, aby sme dôslednejšie prenikli do významov slov umelcov. („Fúha,“ povedal na konci vyčerpaný prekladateľ do éteru. Rozprávalo sa tam stále. K záveru bolo badať, že bol veľmi rád, keď film skončil.)

Môj posledný film tejto sekcie je **Blissfully Yours** /Sud sanaeha: r. Apichatpong Weerasethakul, Thajsko 2000) Režisér s nezapamätateľným menom. (Akoby samotné meno naznačovalo jeho experimentálne chůtky.) Jeho film je minimalistický vo výraze a maximalistický v trvaní. Inak inšpiratívny a zaujímavý. Opäť sme sa dostali do čudného sveta filmu. Tentokrát niekde v estetike Thajska. Tá estetika nebola obzvlášť príjemná, ale tým pôsobivá a interesujúca. Rovnako minimálne herectvo (vraj nehercov), v maximálne dlhých scénach. Dĺžosť vybičovaná do krajnosti. Ale nevadí. Zaujímavá kamera, zaujímavá erotika (nekonečný orálny sex), atmosféra, postavy. Len to bolo celé trochu iné... Treba vidieť. Takto je to ťažko. Avšak do našich kín sa s veľkou pravdepodobnosťou nedostane.

Nechcem písať o každom filme osobitne. Dlho a zdĺhavo. Rád by som spomenul iba tie, ktoré som navštívil svojim vlastným pričinením, svojou vôľou. Nieкто iný by volil inak. Aj o tom je LFŠ. A tento text.

Írsko sa v Hradišti neprezentovalo len filmom. Ale aj literatúrou. Filmom. Divadlom. Atď. Bola to historicky najväčšia prehliadka tejto krajiny v Čechách. Ja som bol iba na pár filmoch. Moja stratégia bola jasná a nekompromisná. Vkus tiež spravil svoje. Povrchnosť taktiež. Lenivosť. Nevedomosť. A tak som vzhliadol nasledovné...

Nora /Nora: r. Pat Murphy, Írsko 2000/ bola vášnivá, erotická, silná, poetická, mladá žena zhýralého spisovateľa Jamesa (Joyca). Vzťah plný rozkoše, konfliktov, výstupov a scén. Schádzania a rozchádzania. Tak ako v živote. Všetko sa to začalo v Írsku, ale väčšina deja sa odohrávala v Tierste (Taliansko) a Chorvátsku. (Ja som bol veľmi rád. Tam som sa s Jamesom odfotil).

Krátky film **Six Shooter** /Six Shooter: r. Martin McDonagh, VB 2005, 27 min./ patril k najzaujímavejším kúskom, ktoré som videl. Získal aj nejaké ocenenia. Jeho kvalita vychádzala z dobrého scenára, z dobrého (tragicko-komického) deja, skvelé dialógy a výborný herci. Staršiemu pánovi zomrela v nemocnici žena. Domov sa vracia vlakom, sadne si k mladíkovi, ktorý je extrémne a výdatne vulgárne ukecaný. Je drzí, pýta sa na veci, na ktoré by sa nemal. Ironizuje a vulgarizuje. Vo vlaku je ešte manželský pár, ktorému zomrelo dieťa. Žena nepozorovane vyskočí z vlaku. Mladíkom to nepohlo, navyše to videl a nikomu nepovedal. Vysvitne, že mladík zabil svojich rodičov. Na stanici ho čaká po uši ozbrojená striehnuca polícia. Mladík umiera v prestrelke, v náručí staršieho muža.

Režisér a scenárista v jednej osobe je vlastne jeden z najúspešnejších súčasných svetových dramatikov.

Hneď po ňom nasledoval film, na ktorom sa zúčastnil aj režisér Sean Walsh. Ide o sfilmovanie slávneho románu Jamesa Joyca, Ullises. Film s názvom podľa hlavnej postavy románu **Bloom** /Bloom: r. Sean Walsh, Írsko 2003/. Ja som Ullises nečítal. Ale kamarát áno. A kamarát povedal, že to bolo sfilmované presne podľa knihy, avšak s menšími zmenami. Tak ako je náročná kniha, tak bol náročný aj film. Podľa mňa bol veľmi dobre zvládnutý. Vynikajúco.

Takto by som mohol pokračovať ešte veľa riadkov. No musím si „hrýzť do jazyka (klávesnice)“. Azda ešte napísať o filmoch Jeana-Luca Godarda? Aj Passolini sa premietal, prítomný bol pán Zanusso (ale hriešne som nebol ani na jednom jeho filme, dokonca som ho ani nevidel, ale jeho filmy sú dostupné aj u nás) Andrzej Wajda, Miloš Forman a veľa iných, známych, menej známych...? Nič to.

Aj Slováci mali svoj deň, preto som si jeden slovenský film išiel pozrieť. Bol po *Guernice* a našťastie som ostal v kine, inak by som sa naň nedostal. Bolo tam milión ľudí. Chcel som vidieť niečo novšie, pretože tie staršie som viac-menej už videl, takisto ma zaujímala divácka odozva. Takže; **Sinečný štát** /Sinečný štát: r. Martin Šulík, Slovensko, Česká republika 2005/ Hm. Mne sa až tak nepáčil. Nechcem byť „mudrlant“. (Celý text neustále intenzívne prežívam.) Nečakal som nič veľkolepé. Nedokázal som sa odosobniť od pár protirečení; scenár nekorešpondoval v niektorých momentoch so skutočnosťou napriek tomu, že o nej vypovedať chcel. Exemplifikačne iba záver, kde jeden zo štyroch kamarátov príde na služobnom aute – sanitke! – postupne po zvyšných troch kamarátov. Idú sa previezť. Sanitku, za ktorú je podľa mňa zodpovedný, dá šoférovať jednému z nich (!). Hádám nie som detailista. (Som.) Na sanitke sa podľa mňa nedá prevážať tak, ako sa šoférovi zachce. Na druhej strane si myslím, že v mnohých detailoch bol film veľmi nápaditý a dôvtipný a vynachádzavý. Nespomenul by som to, keby na filme nepracovali ti, ktorí pracovali. Ale ktovie, „mudrlantom je sveta žiť“. Do diskusie som sa nezapojil, lebo som sa hanbil, mal som trému (čitateľovi sú otrepane známe komplexy tohto textu, metatextu, autora). Inak bol celkom fajn. Herci hrali dosť dobre. Keď herec Martinka dostal facku, dostal som ju aj ja, divák. Tak sadla. Taká bola dobrá. Boľavá, silná, svižná, zaslužená. Na diskusiu prišli traja tvorcovia: režisér, producent a herec Ivan Martinka.

Nedá mi... Vo festivalových *Filmových listoch* ma zaujalo jedno (ne)odporúčanie na slovenský film **Konečná stanica** - *Absolútna nuda. Nikto by ma neprinútil pozrieť si ten film znova a stráviť pri ňom opäť päť hodín života svojho života. Alebo trval menej? Nechcete to zistiť.* (Ivona Valkovičová). Veľmi sa mi páči ako vtipne a šikovne ma autorka vystríha(la), aby som *nechcel zistiť* čo to je za film.

V pásme *Slovenský deň* sa divákovi predstavil ešte významný dokumentarista Mišo Suchý od roku 1988 žijúci v USA. Ale nevidel som nič. Dôležitým premietaním bolo *Slnko v sieti* (1962) Štefana Uhra, jednak vďaka svojej umeleckej kvalite a súdobej novote, ale aj tematickej kompaktnosti s ústredným cyklom, *Filmová revolta*. Samozrejme, v tomto zmysle nechýbal ani náš

národný „rebelant“, zbojník *Jánošík* (1921), sprevádzaný in(akostn)ou hudbou v podaní tEóRie *OtraSu* (Merta, Levitová, Kavan, Fajak). Zažil som ich pri inej filmovo-hudobnej príležitosti a bola to pozoruhodná symbióza. Hudobný experiment spojený s filmovou klasikou. Staré – nové. Skvelé.

Nevyčerpatel'ny program má okrem svojho nevyčerpatel'ného centra aj nevyčerpatel'nú perifériu. Aj keď návštevnosťou sa to nezdá – lebo ľudí bolo všade veľa. Mnoho. Priam pritesno.

Narodeniny na tohtoročnej LFŠ oslávil český *Večerníček*. (Matelkovi podobný.) Dokonca tam v nadživotnej veľkosti pobehoval a furt kýval. Večer, keď deti išli spať, pil piva (naozaj). Jeden večer sa do rána premietali české večerníčkové rozprávky. Bolo to veľmi milé a príjemné poseedenie pri pivku.

Tiež som sa išiel pozrieť na amatérske filmy, filmy „zbúchané“ filmovými nadšencami. Avšak čakal som väčšiu invenčnosť a nápaditosť. Na môj vkus to bolo príliš amatérske, odišiel som po piatom „filmíku“, nečakajúc viac, že sa zlepši zlé. Organizátori projekcie tvrdili, že premietnu najlepšie kúsky, aké majú k dispozícii. Dispozícia mala slabý rozsah.

Neoddeliteľnou súčasťou sú aj workshopy. Kto chcel, mohol si vypožičanú digitálnu kameru, natočiť film, následne si ho zostríhať do trojminútovej verzie a zúčastniť sa s ním súťaže. To som opäť prepásol. Mohol som vyhrať digitálny fotoaparát Canon Powershot A400. Taktiež ma zaujala dielňa význačného poľského režiséra, ktorý sa na LFŠ predstavil množstvom filmov – Workshop Zanussi – tiež som to „prepásol“. Mrzí ma to. Ale aj o tom je LFŠ.

Zaujímavou, podnetnou a obohacujúcou skúsenosťou bola pre mňa účasť na podujatí s názvom: **Labyrint uvádí Šimona Šafránka**². Zlákali ma priatelia. Vlastne som ani nevedel do čoho idem. Stretol som sa tam s kultúrou a literatúrou, ktorá mi nie je až tak známa. Šafránek tam prezentoval svoju literárnu a filmovú tvorbu. Jeden filmový dokument Czechtek Love, spojený s menším príbehom, obohatený o šialené animácie, dokument o módných návrhárokach a napokon dokument *The Myth*, o (všakovakých) fanúšikoch Nicka Caeva. Nápaditý mladý chalan, veľmi nápadito prezentoval a prednášal svoju tvorbu. Svojim „rebelantským“ zjavom, vystupovaním, oblečením mi najprv pripomínal šaša, ktorý píše a natáča nesúvislé a nepremyslené sprostosti. Nemajúc hlavu a päťu – nemal som ju ja, uvedomil som si – pretože, s podobnými žánrami nemám skúsenosť. Akási nekonformnosť jeho tvorby a vystupovania ma vlastne zaujala... A presvedčila. A získala. Akoby. (*Novela, ktorá vami projede jako šinkanzen. VÍDEŇ – PRAHA – LUBLAŇ – ITÁLIE – PRAHA. Ve zběsilém tempu poloilegálních technopárty.*³)

Aj sme si zasúťažili. Novelu *Fresh* mal získať ten, kto uhádne správne mesto, ktoré opisuje. Pomôcka: hlavné mesto štátu Európskej únie. Najprv som sa (hanblivec) nezapájal, ale keď som sa zľakol (a potešil), že to môže byť Bratislava, zrúkol som. Nebola. Vytipovali sme všetko a on zistil, že to vlastne nie je hlavné mesto. Na základe indícií, som však postrehol, že je to mesto veľkých futbalových gigantov, Miláno. Kniha, gratis data, moja! *Fresh*...

Posledná noc môjho festivalu bola melancholická. S kamarátkou – študujúcou dejiny umenia, spoznali sme sa v ten, výnimočne slnečný deň, na kupku – zaplietli sme sa do veľkého červeného Marlboro stanu, na techno party. Nádyh červenej a celková klíma prostredia bola výrazne erotická. Domorodá mládež sa zúčastnila tiež. Na podobné party nechodím príliš často. Preto som bol prekvapený. Zazrel som tam erotikotív preexponovaný do soft porno motívu mojej LFŠ. Ako ambiciózný šuflíkový spisovateľ, hľadač dobrodružstiev, som celú záležitosť preskúmal a prinášam o nej (letný) zápis. Lebo aj o tom bola LFŠ. Podotýkam, že celú situáciu som sledoval okom nepozorovaného sľediča, so záujmom prednostne literárnym. Nezbadaťel'ne sme s mojou teoretickou celú záležitosť okomentovali a morálne odsúdili. Prečo zaťažovať text nasledovným...?

Dve dievčatá, štyria chalani, všetci stredoškolského výzoru, domorodci. Srkajú z piva, fajčia cigarety, tancovali. Mladé čajky mali najkratšie sukne na svete, dlhé pekné nohy, príjemné prsia. Tu erotika naberala na obrátkach. Ich bakhantické pulzovania v tempe technu s kamošmi, pripomínali orgie. Zadok na predok, ohmatávanie, lesbické bosky. Nejednen pozorovateľ ostal pohoršený, ale všetko prebiehalo ďalej.

Mladé čajky rukou oblapkávali mladé falusy kamošov, ktorí svoju erekciu neskrývali, naopak.

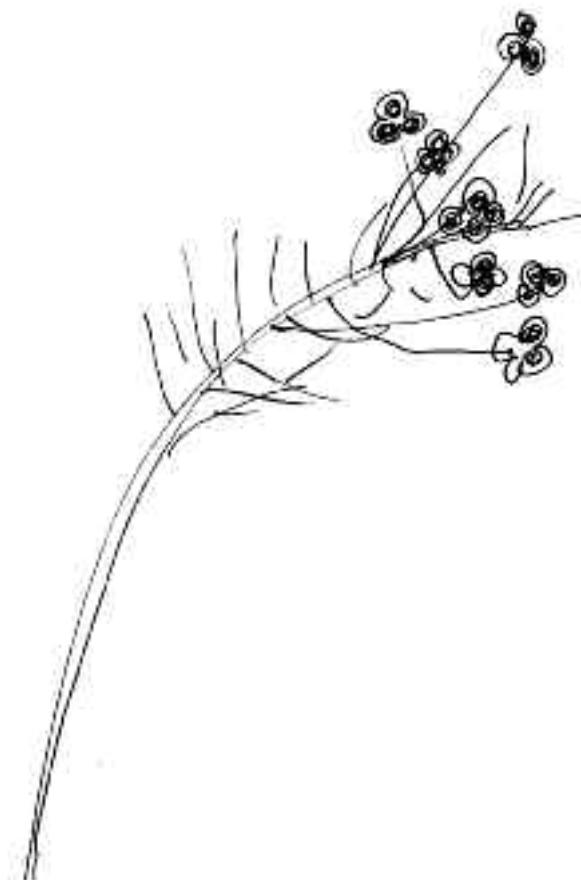
Prišla im smiešna. Dievčatám zas rukami behali pod (ne)sukničkami. Pred očami všetkých. A DJ hral, menil platne, skrečoval... Stroboskop extaticky striedal svetlo s tmou... Všetko zaplavené do vanilkovej pary... Uherské Hradište je mystické miesto... mýtické a zároveň erotické.

Ráno ma do BA viezol Deputy Executive Director, kamarát René. Povedal mi jednu zaujímavú vec (on totiž pracuje pre International Visegrad Fund). Týka sa to Zlatého fondu zemí Vyšegrádu, ktorého cieľom je v každej z týchto krajín zosumarizovať päťdesiat umelecky a historicky najkvalitnejších filmov na DVD nosiče. Majú byť vybavené superkvalitným remastrovaným obrazom, bohatými bonusmi, jazykovou podporou všetkých zemí Vyšegrádu. Aj o tom sa na LFŠ diskutovalo.

RASŤO SALAY

POZNÁMKY

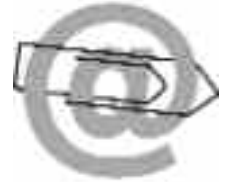
- 1 FERNANDO ARRABAL (11. 8. 1932 Melille, Maroko) Španielsky spisovateľ, básnik, autor divadelných hier, filmový režisér a výtvarník. Zakladateľ divadelnej skupiny Mouvement Panique (Hnutie panika). Jeho filmy na festivale: Borges, život ako báseň /Borges, una vida de poesia/, Cisár peruánsky /The Emperor of Peru/, Pobežím ako splašený kôň /J'irai comme un cheval fou/, Zbohom, Babylónia! /Adieu, Babylonie!/, Vrakovisko aut /Cimetiere des voitures, Le/ a Guernica /Arbre de Guernica/ Stretával sa s Buñuelom, Dalím, Picassom, Pasolinim, Brookom a inými. „*Moje filmy jsou plné filozofie, matematiky, šachů a božství.*“
- 2 ŠIMON ŠAFRÁNEK (1977 Praha) Po gymnáziu pracoval ako asistent produkcie a dramaturg v Českej televízii, od r. 1999 je editorom internetového magazínu www.dokina.cz. Vydal zbierku poviedok *Ohnivá kola /Fiery Wheels* (2000), publikuje v rôznych časopisoch, je autorom filmového dokumentu *The Myth* o fanúšikoch Nicka Cavea. Vystupuje na autorských čítania v Čechách a v Nemecku. (Zdroj: Labyrint revue: č. 13 - 14)



Od: peter.zajac@...

Komu: romboid@nexta.sk

Predmet: „DÁL NEŽ DO NICOTY SE JÍT NEDÁ: ...“



Prehľadom sa materiálmi Igora Kalného. Všetky sú z krátkeho obdobia troch-štyroch rokov. Prvá výstava v Dome ČSSP, ako ju o desať rokov neskôr opísal Milan Bočkay: „Za seba môžem povedať, že som sa v ňom videl o desať rokov mladší a zároveň som sa trochu hral na pedagóga, lebo mi začal natoľko dôverovať, až som mal z toho strach. Vďaka skutočnému talentu a veľkej pracovitosti čoskoro urobil také pokroky, že sme zorganizovali prvú výstavu v Dome ČSSP. Doba otvorenia bola totožná s oficiálnou vernisážou akejsi veľkej výstavy so všetkými oficialitami. Zsvätení ovšem odbočili do malého pracovného priestoru za plentou, kde boli nainštalované práce Igora Kalného. Papalášska suita ani netušila, komuže to vzdáva poctu...“

Kalného a Valochove detské pečiatky psov, mačiek, husí, kráv, kohútov, oviec, zajacov z roku 1983. Vlastnoručný katalóg z výstavy v Primaf Klube v Bratislave z roku 1985 s textom Róberta Cypricha. Cyklostyl Igora Kalného, zaznamenávajúci tvorbu z rokov 1983 – 1986. Katalóg z posmrtnej výstavy v Ústave sociálnej starostlivosti z roku 1988; katalóg z toho istého roku z výstavy, venovanej Igorovi Kalnému v Ústave aplikovanej kybernetiky (Archleb, Beliš, Bočkay, Bočkayová, Budaj, Cornevin, Csudai, Cucu, Cyprich, Čarný, Ďurček, Fila, Fischer, Havrilla, Hoffman, Hojčová, Húla J., Húla Z., Hulík, Chatrný, Chatrná, Jankovič, Jendrejáková, Kissocziová, Kocman, Kokolia, Koller, Kordoš, Krén, Laubert, Laufová, Meluzín, Meško, Minárik, Mudroch, Pastier, Ronay, Ronayová, Rudolf, Řihovský, Sikora, Stratil, Štuller, Teren. Tóth, Vagáč, Valoch, Volvovič); katalóg zo Snopkových Dotykov a spojení 9 z decembra 1988. Fotografie Kalného performácií, hmôt, rúk, stôp, štvorcov, slov, ohňov, smerovania hore a dole, ticha, pádov (ako zneli Kalného kľúčové slová).

A to, čo o ňom napísali iní: Jiří Valoch, Jiří Olič, Róbert Cyprich, Etienne Cornevine a v posmrtných katalógoch z roku 1988 Tamara Archlebová, Zuzana Bartošová, Ján Budaj.

Hrst fotografii z výstav, na ktorých ešte po desaťročiach spoznávam Tamaru Archlebovú, Milana Bočkaya, Ivana Hoffmana, Filipa Vagača, Jiřího Oliča, Ladislava Snopka, Pepa Schottla-Cucu (a zdá sa mi, že aj Minárikovcov a architekta Krausa; tí ostatní by sa spoznali sami).

A druhá hrst fotografických okienok, ktoré sú akousi ozvenou rozfázovaného pohybu, ktorý voviedol podľa Mariána Mudrocha do fotografie na začiatku dvadsiateho storočia Jules-Etienne Marey. Dnes je z nich možno zrejmejší základný Kalného motív preškrťavania textu a miznutia, zvieratiek z detskej tlačiarňičky pochádzajúcich ráznym krokom k rozmazanej škrvne, a potom miznutia písma, slov, rúk, tváre, čiernej farby voči bielej, bielej voči ešte belšej.

A dosť. Potom už len na otvorení výstavy v Galérii Palisády koncom roka 1990 Bočkayova fascinácia chlapcom, „ktorý za ním prišiel do Domu ČSSP s kresbami pod pazuchou a tvrdil, že ho posielala Marián Mudroch“, priazeň Kláry Bočkayovej, s ktorou mu dala k dispozícii priestor na svojej výstave v Považskej galérii v Žiline v roku 1995, výstavka v galérii Priestor v Bratislave, na ktorú som zablúdil skôr náhodou, a teraz, v roku 2005 výstava v Mestskej galérii v Bratislave, kde niekto len tak mimochodom prehodil, že Igor Kalný by si zaslúžil veľkú prierezovú výstavu s poriadnym katalógom. Zaslúžil.

Etienne Cornevine stanovil niekoľko konštánt Kalného tvorby v polemike s Róbertom

Cyprichom, ktorá by sa stala slávnou, keby sa neodohrávala len v Kalného cyklostylovanom zošítku. Cornevine jasnozrivo pomenoval Kalného pozíciu básnika, ktorý nie je „akcionistom“ ani „body-artistom“, lebo nechcel zasahovať, intervenovať a meniť: jeho spôsobom bola kontemplácia a meditácia.

Dnes, po najrozličnejších intermediálnych peripetiách by som len dodal, že Igor Kalný prešiel oblúkom od básne k obrazu, od slova k výtvarnému znaku, od JA k PRÁZDNU (k taoistickému prázdnu medzi spicami, ktoré tvorí koleso?, k prázdnu Yvesa Kleina, zavesenému vo vzduchu a k jeho skoku, ktorý sa končí pádom do ničoty?).

Rovnako dôležité je však aj Cornevinovo slovné spojenie „chlpatý trojuholník“, lebo umožňuje vnieť do Kalného zúrivej šrafúry (vo svojom geste tak podobnej šrafúram Danuty Binderovej a v inom zmysle základnému gestu Kláry Bočkayovej) moment spojenia toho najmetafyzickejšieho, akým je prázdno s tým najtelesnejším, akým je prienik ženského a mužského tela. V tejto súvislosti má význam základného objavu aj Cornevinova veta o podstatnej príbuznosti Igora Kalného s Daliborom Chatrným, spočívajúca v poetike „tvorenia dvojitych, nefiguratívnych vecí“ a „zriedkavej rovnováhy medzi mechanizmom a teológiou“.

Cornevinov pojem „dérealisme“ sa neuplatnil, ale reťazec Jiří Kolář – Dalibor Chatrný – Rudolf Fila – Alex Mlynarčík – Milan Adamčiak – Milan Bočkay – Marián Mudroch – Dezider Tóth – H. Kocman – Ján Wojnar – Kurt Gebauer – Magdaléna Jetelová – Marian Pala – Marian Meško – Otis Laubert – Vladimír Kordoš – Ľuba Laufová – Daniel Fischer – Klára Omiliaková – ... Igor Kalný platí ako popis cesty, na ktorej sa jednotlivé mená posúvali a menili, ale trajektória ostala – aj s čarou Cornevinovou transkripciou.

Za čarovný výhonok Cornevinovej dialektiky však pokladám jeho úvahu o existencii neexistujúceho postmodernizmu, lebo to, že existuje, keďže sa o ňom píše, a zároveň nemôže existovať „nás nemusí vyviešť z duchovného kľudu“. Cornevine tu načrtoval v čase prechodu od moderny k postmoderne nevyhnutnosť prechodu od postmodernej k... – a to v čase, keď ešte na Slovensku takmer nikto netušil, že niečo také ako postmoderna vôbec existuje, a ani len nepomyslel na to, že by ju mohol exploatovať tak, ako sa to potom stalo v deväťdesiatych rokoch.

Na konci života obkresľoval Igor Kalný ľudské telo na obrazy vo veľkosti ľudského tela. Akoby chcel zanechať vo svojom jazyku nejaký odkaz. Tie obrazy boli pre mňa najväčšou fascináciou poslednej výstavy. Stále mi čosi pripomínali, až som si to nakoniec uvedomil – vo svojom základnom výtvarnom geste sú to policajné nákresy zavraždených, na zemi, dolu tvárou, obkreslených automatickým gestom kriedou. Tu platí naplno to, čo napísal Jiří Olič o Igorovi Kalnom už v roku 1985: „Dál než do nicoty se jít nedá...“

P.S. Olegovi Pastierovi: Krúž po Horskem parku so psom tak dlho, kým sa neexistujúca postmoderna nevytratí z lesa.

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 _____

PSČ 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

Objednávky na predplatné prijíma každá pošta a doručovateľ Slovenskej pošty.

Objednávky do zahraničia vybavuje Slovenská pošta, a. s., Stredisko predplatného tlače, nám. Slobody 27, 810 05 Bratislava 15, e-mail: 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 a doručovateľ Slovenskej pošty. Objednávky do zahraničia vybavuje Slovenská pošta, a. s., Stredisko predplatného 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

Mesačník 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, Pi tek
Cena 20,- Sk

Obsah K&S 10/2005:

Ingrid Hrubaničová: Literatúra vo verejnom priestore

Imrich Sklenka: Nie je reč ako reč: Od Kierkegaarda p (Kar Barth: Boží božství
a boží lidství, Martin Buber: Já a ty, Marie Mikulová Thulstrupová: Kierkegaard a dějiny křesťanské zbožnosti)