

OBSAH**romboid 4 / 2009 / ročník XLIV****myslím si, že...**Witold **GOMBROWICZ**: Chytiť býka za rohy ■ 2MILA **HAUGOVÁ**: Terč pre lukostrelkyňu ■ 3Márius **KOPCSAY**: Konzultácia ■ 4Andrej **HABLÁK**: Čítam: dve zarietajúce knihy ■ 10Ján **GAVURA**: Tvar básne, tvár básnika ■ 16**GENERÁTOR X/ nové kódexy** ■ 19Dacia **MARAINI**: Vlak poslednej noci ■ 27Andrijan **TURAN**: Boliestky básnikov a iné ■ 37Andrej **LOHNERT**: Obeť (próza) ■ 42Ivana **DOBRAKOVOVÁ**: Blanka. A fragmentary girl. Potopa v akademii (poviedky) ■ 48**Polemická reakcia: Knika? Internet?_**Andrej **CHUDÝ**: Kniha a internet ■ 57Zuzana **HUSÁROVÁ**: Kniha versus internet? ■ 60Eva **MALITI-FRAŇOVÁ**: Nad textíliami ženského rukopisu ■ 62**1 + 1 = 3: Michael Chabon: Židovský policajný klub**Peter **MICHALOVIC**: Zvláštny klub policajtov ■ 66Juraj **ONIŠČENKO**: Temný príbeh z Aljašky ■ 68**voľným okom**Juraj **MOJŽIŠ**: 0 fotografií *Holíč* Martina Kollára ■ 71**tmavá komora**Alexander **MATUŠKA**: J. C. Hronský ■ 80Zo spisovateľskej dielne (Rozhovor s A. **MATUŠKOM**) ■ 86Rozhovor Júliusa **VANOVIČA** s Alexandrom **MATUŠKOM** ■ 89**konfrontácie** Alta Vášová: Ostrovy nepamätiJuraj **MOJŽIŠ**: Rozpamätávanie sa na ostrovy nepamäti ■ 93Jana **PÁCALOVÁ**: Cúvanie (v) pamäti ■ 93**Návraty do strateného času**Pavel **MATEJOVIČ** ■ 97**úklady jazyka alebo slovgličtina**Pavel **BRANKO**: Antonymá a redundancia ■ 98Ivan **Žucha**: Zo zošitov ■ 102jedno haiku • Ivan **KADLEČÍK** ■ 104

Ilustrácia na obálke: Jaroslav Štuller

Myslíme si, že vypočítať si na tomto mieste našich malých spisovateľských úvah zopár útržkov z prvého zväzku Denníka (1953 – 1956) WITOLDA GOMBROWICZA (poľského majstra irónie pošklebujúceho sa neustále každej aj svojej túžbe byť veľkým kánonickým Majstrom svojho národa), môže byť pre nás celkom osviežujúce.

R.

CHYTIŤ BÝKA ZA ROHY

Píšem ten denník nerád. Trápi ma tá neúprimná úprimnosť. Pre koho ho píšem? Keď pre seba, tak prečo ide do tlače? A keď pre čitateľa, tak prečo predstieram, že hovorím sám so sebou? Hovoríš so sebou tak, aby ťa počuli iní? Ako som vzdialený od sebaistoty a rozmachu, ktoré sa vo mne vzdúvajú, keď s prepáčením „tvorím“? Na týchto stránkach sa cítim, akoby som sa s požeňnanej noci vyhrabával na tvrdé ranné svetlo, ktoré ma napĺňa zíváním a zvýrazňuje moje nedostatky. Falošnosť, ktorá väzí v samom predpoklade môjho denníka, spôsobuje, že sa stávam nesmelým a že sa ospravedlňujem, ach áno, ospravedlňujem sa... (Ale možno že tie posledné slová sú celkom zbytočné až nevkusné?)

(...)

Problém je v tom, že píšem o sebe, ale nie v noci, nie o samote, ale do novín a pre ľudí. Nemôžem k sebe za takýchto okolností pristupovať s patričnou vážnosťou, musím byť „skromný“ – a zase ma trápi to, čo ma trápilo po celý život a čo malo taký vplyv na moje správanie k ľuďom, tá nutnosť brať sa na ľahkú váhu, aby som sa prispôbil tým, ktorí ma na ľahkú váhu berú alebo ktorí o mne nemajú najmenej potuchy. Lenže tejto skromnosti sa zanič na svete nechcem podrobiť a pokladám ju za svojho úhlavného nepriateľa. Akí šťastní sú Francúzi, ktorí píšu svoje denníky taktne – lenže ja neverím v hodnotu ich taktu, že je to iba také vyhýbanie sa problému, ktorý je jednoducho nespoločenský.

Ale ja by som mal chytiť býka za rohy. Som do tejto záležitosti zasvätený od detstva, rástla spolu so mnou. Viem, že každý umelec musí byť náročný (lebo si robí nárok na podstavec k pomníku), ale že skrývať tieto nároky je chyba štýlu, dôkaz chybného „vnútorného riešenia“. Obnaženosť. Človek musí hrať s otvorenými kartami. Písanie nie je nič iné ako boj, ktorý umelec zvädza s ľuďmi o vlastný význam.

(...)

A ďalej, tým, že ponúkam otázky, ktoré viac alebo menej súvisia so mnou, vstupujem do nich a ony ma privádzajú k iným, doteraz pre mňa neznámym tajomstvám. Pustíť sa čo najďalej na panenskú pôdu kultúry, na jej doteraz polodivé a teda neslušné miesta, vzrušiť vás až drasticky – a tým vzrušiť aj seba. Rád by som sa vlastne s vami stretol práve v tej húštine a spojil sa s vami spôsobom čo najobtiažnejším a najnepohodlnejším – pre vás i pre mňa.

(...)

Rád by som v tomto denníčku začal neskrývane konštruovať môj talent – rovnako neskrývane ako si Henrich v treťom dejstve chystá svadbu. Prečo neskrývane? Pretože by som rád pre vás prestal byť ľahkou hádankou. Keď vás zavediem za kulisy mojej bytosti, donútim sa ustúpiť do ešte väčšej hĺbky.

(...)

Môj vzťah k Poľsku vyplýva z môjho vzťahu k forme – túžim vyhnúť sa Poľsku tak, ako sa vyhýbam forme – túžim sa vzniesť nad Poľsko ako nad štýl – tu i tam ide o rovnakú úlohu. Cítim sa tak trochu Mojžišom. V mojej povahe je skutočne zábavný ten sklon k preháňaniu, pokiaľ ide o moju vlastnú osobu. Vo svojich snoch sa nafukujem ako len sa to dá.

(...)

Moja nadutosť už vyzereá ako vážna choroba. Začínam sa obávať, že dostanem zaslúžený výprask od fejtonistov. Ale čo si mám počať s tou pýchou, ktorá ma tak nadúva? Zájst' k lekárovi? (To som napísal len preto, aby som sa poistil a získal tak väčšiu slobodu konania.)

Okrem toho – rozumiem vlastne sám seba? Tým, že sa snažím určiť sám seba, hreším nielen proti vlastnej filozofii, ale predovšetkým proti môjmu lyrickému živlu. Istá veľmi bystrá osoba ma v liste varuje: „Nekomentujte sám seba! Len píšete! Aká škoda, že sa nechávate vyprovokovať a píšete úvody ku svojim dielam, úvody, a dokonca komentáre!“

A predsa musím sám seba vysvetľovať ako len môžem a kam až môžem zájsť. V hĺbke duše som presvedčený, že spisovateľ, ktorý nedokáže písať o sebe, nie je kompletný.

WITOLD GOMBROWICZ

M I L A HAUGOVÁ

terč pre lukostrelkyňu

*nelútostná samozrejmosť (smrti)
pritlačená čelom k hladkému kameňu
v ktorom sa chveje úzky šíp prsty
hladkajúce (habkajúce) ho nevedia
vytiahnuť*

*vysoko tieň vtáka splýva s vtákom
s nesmiernym tajomstvom:*

(vrhať jediný tieň)

Konzultácia

KOPCSAY

MÁRIUS

Urobil som chybu, pán doktor, že som si nevzal lieky na spanie. Prášky, ako sa vraví, hoci ako dieťa som nevedel pochopiť, prečo sa slovom „prášky“ označuje niečo, čo sa nesype. Diazepam sa nesype. Hrozí pri ňom, teda pri jeho užívaní hrozí, aby sme hovorili akosi plynule, spisovne, jazykom hodným spisovného prejavu, ktorý je iný, než ústne tliachanie, teda pri užívaní Diazepamu hrozí vytvorenie závislosti. Vybudovanie závislosti. Budovanie, tehla po tehle, tabletky po tabletky, prášok po prášku. Bral som ho kedysi, v detstve, keď som nemohol spať, zrejme, keď sa rodičia rozvádzali, alebo také čosi.

Minule, pred pár dňami, som užil Diazepam schovaný v kredenci pre prípad núdze. Zabral. Zaspal som. Boli štyri hodiny ráno, bál som sa, že nezaspím, hoci spánok je len konvencia. Pri jedle nedodržiavam nijaký režim, neraňajkujem o ôsmej, neobedujem o dvanástej, nevečeriam o šiestej, ako nabádajú farebné životospprávne letáky v čakárňach u lekára. Jem, kedy ma napadne. Jem, keď mám hlad. Pijem, keď mám smäd. Často neraňajkujem, ani neobedujem, prvýkrát sa stihnem najesť o druhej, niekedy až o piatej popoludní. A na noc si pokojne dám, čo chladnička ponúka, alebo tiež hrnce, hoci tie už pomenej, žena síce sem-tam varí, ale len také minútky, čo sa z panvice vyškrabú a už ich niet, nemožno ich s láskou prihrievať, alebo vyjedať studené (ako paprikáš, fazuľovú polievku a iné jedlá – ako vravievala babka, vára. Vlastne to nevravievala často, raz to slovo použila a trikrát som sa jej pýtal, čo to je. Vára? Čo to je vára? Žena, daj váru! Ale moja žena nevie, čo je to riadna vára).

Nuž teda v prípade spánku by som sa mohol takisto vysrať na konvenciu a spoľahnúť na potreby môjho organizmu, nesiliť sa do spania práve o pol noci, alebo o jedenástej, alebo o druhej. Cez školský rok to ale musím robiť, musím sa siliť, pretože mám vodičský preukaz a teda ja a práve ja a nik iný, vodím a vozím dieťa do školy. Teda musím fungovať bez zaváhania, čerstvý sadnúť za volant, zvládnuť špičku, všetkých debilov, ktorí sa posadia takisto za volant s cieľom ohrozovať ma. Potom nasleduje práca, teda takisto potreba byť čerstvý... Tu už sa na chuť nemožno len tak spoliehať, spánok si vyžaduje režim a práve toto poznanie ma deprimuje v prípade, ak sa mi nechce spať. Mal by som. Bolo by treba. A organizmus sa tým viac vzpiera.

Pred pár dňami boli ešte prázdniny. Posledné zvyšky prázdnin, posledné dni, ktoré som mával ako školák najradšej. Nechcel som ich kaziť ani synčekovi, veľkému synovi, ktorý už bude tretiak. Nuž teda, sľúbil som mu dajaký výlet, mal som aj pracovné povinnosti, spať som potreboval. Prevaloval som sa v perinách už hodinu, myslel som na svoj posratý život. Neležal som vedľa manželky, ale na svojom divániku. Ako vždy v noci mi prišlo ne-

spravodlivé, že nemáme nijaký sex – možno tak raz za mesiac a dost – že iní muži si užijú dačo zo vzájomnej partnerskej rozkoše, teda rozkoše života, ale moja žena sa zakutre do perín a spí. Akoby mi ona kradla môj spánok. Spí aj za mňa. V aute, len čo sa pohneme, ovalia ju driemoty po hlave, pri televízii, na návšteve, hocikde sa jej viečka zatvárajú a v tvári jej badať blažený výraz, že už nemusí byť so mnou, s nami, so spoločnosťou, už je kdesi inde, tam, kde by chcela byť stále, tak trochu nebyť, ale nerozlúčiť sa s bytím nadobro – to sú totiž presné atribúty spánku. Prevaloval som sa v posteli, ktorá pre mňa znamená trest, smrť, myslel na iné ženy, okrem jednej, na ktorú som už myslieť nemohol a nechcel.

Spánok neprichádzal, nuž, dal som si Diazepam. Po rokoch, možno dvadsiatich. Existuje riziko, že si naň vypestujem návyk? Budem ho musieť brať každých dvadsať rokov? Dnes je to tu opäť. Neviem zaspáť, ale vziať ho nemôžem, vypil som tri poháriky vína, mám strach, že by som sa otrávil. Ale pekne poporiadku. Pekne odzачiatku, pán doktor.

Doobeda mi volala mama, že sa v ich činžiahu niekto vysral. Na chodbe, akurát na jej poschodí. Ešte nikdy sa to nestalo. Za celých tridsaťpäť rokov, čo si tento dom pamätám – vyrastal som tam. A zrazu, hovno. Mama mala zlú náladu, ale vytrískala rízky, ako sa tu na vidieku hovorí, volala nás na obed. Bola nedeľa, 1. september, končili sa prázdniny, na druhý deň sa išlo do školy, bolo mi aj za synčeka smutno. Ani nie tak pre tie povinnosti, napokon chúďa chodí do školy rado, ale rozosmutnelo ma poznanie, že nám tak rýchlo letí čas. Že len teraz som sa tešil, ako si oddýchnem od ranného vstávania a už sú dva mesiace preč. Nielen moje dva mesiace, ale aj jeho, synčekove. Nedá sa s tým absolútne nič robiť. (O plynutí času dávali peknú rozprávku v rozhlase, ešte keď som bol dieťa – akýsi mladík dostal čarovný mlejnek, asi kafemlejnek, s tým, že keď mu bude zle, stačí aby zatočil kľučkou a čas poskočí dopredu, preniesie ho cez kritický okamih. Keď ho nechala frajerka, tak zatočil a potom hystericky točil a točil, až sa mu zrazu postavil – haha – ktosi mladší v električke a uvoľnil mu sedadlo. A mladík, teraz už starík, si uvedomil, že si premler celý život, a tu už bol autor rozprávky v koncoch, pochopil, že tam happyend nenapchá a rýchlo svoj príbeh ukončil. Zrejme to nebola rozprávka, ale skôr nevydarený fejtón.)

Teda tak, od tej rozprávky už uplynulo vyše dvadsať rokov, švih, švih. Ale smutný deň, ktorý pripomína starnutie, treba prežiť veselo. Deň pred ním sme boli na peknom malebnom zahraničnom výlete, vrátili sme sa vyčerpaní a zničení, po štyroch stovkách najazdených kilometrov som nemal problém zaspáť aj bez práškov. Ráno sme si pospali do desiatej. Potom mi vzorná manželka uvarila kávu a pri nej sme sa rozprávali o politike. Bol som tak trochu frustrovaný z povinnosti prežiť práve dnešný deň veselo. Ale nevzdal som sa. Zážitky budú, aj keby traktory padali.

Spolu so synčekom sme mali nápad, či by nebolo dobré nachystať si školskú tašku. Nemával som tieto prípravy rád, mama mi vždy prízvukovala, aby som si zastrúhal ceruzky, narovnal pravítka, napravil pravidlá, vystrúhal strúhadlá a tak ďalej. Posledné dni prázdnin som mával celkom pokazené. Zdráhal som sa pokaziť ich rovnako synčekovi, ale keďže bolo ešte len poludnie a včerajší bohatý program naznačoval, že dnes by bolo príjemné nikam sa nenáhliť, predsa len som myšlienku priprav do školy vyslovil.

Chlapec bol nadšený. Začal si chystať tašku. Ale ukázalo sa, že má v neporiadku písací stôl. Chceli sme ho upratať, ale zrazu bolo treba upratať celú izbu. Neporiadok bol všade. Bol neprehliadnuteľný a neumožňoval začiatok školského roka.

Uložili sme rozhádzané hračky, súčiastky lega a iných stavebníc. Povysávali sme koberec, pierka, ktoré narozhadzovali naše vtáky, teda dve zebričky a kanárik. Upra-

tali sme knihy v polici. Izba zrazu zdvojnásobila svoju plochu. Potom sme sa pustili do školských vecí. Vytriedili sme staré papiere na vyhodenie, papiere a zošity, ktoré sa ešte môžu zísť a celkom nové, potrebné v nastávajúcom školskom roku.

Synček skúmal každý výkres, aby sme nevyhodili niečo, čo potrebujeme. Napríklad trojrozmernú kresbu hlavy dinosaura, tá je dôležitá. Alebo rôzne schémy, podľa ktorých robí pokusy, alebo tiež obrázok Pána Boha s veľkým srdcom, do ktorého vstupujú malí ľudkovia – učili sa to na náboženstve.

Po dvoch hodinách bola izba čistá, písací stôl uprataný a taška do ďalšieho školského roka zbalená. Vonku svietilo slnko jemne zatienené kopovitou oblačnosťou, takou tou zhubnou a bujarou, ktorá kedykoľvek veselo pohrozí živelnou pohromou, privalovými dažďami a povodňami, vyprovokovanou prudkým spaľovaním uhlíka do atmosféry a posilňovaním skleníkového efektu. Teda bol ešte čas sa nikam nenáhlieť, vychutnať si popoludnie, bez ambícií niekam sa dostať, čosi uvidieť a zažiť. Nasadli sme do auta a šli sme sa pozrieť k babke na to hovno v činžiahu.

Nedalo sa pred ním skryť. Bolo riedke, hnačkové, posypané dezinfekčným prostriedkom, márne čakajúce na zvyšky svedomia svojho majiteľa, ktorý by ho odpratal.

Po výdatnom obede, fazuľovej polievke, rezňoch a zemiakoch, sme sa pobrali von, do prírody, ešte vždy bol na to čas, hoci nebo zastrelí hnedé mraky a slnko zapadalo. Vo vzduchu čvirikali belorítky a lastovičky, pripravujú sa na odlet.

Vošli sme do viníc, boli obťažkané fialovým dozrievajúcim hroznom, uvidí sa, aký bude ročník 2002. Slnko práve zachádzalo za kopec. Urobili sme krok vpred, zašlo za kopec, urobili sme krok vzad a okraj jeho okrového kotúča sa vynoril sponad kostrbatej línie lesa. Urobili sme zasa krok vpred, potom zasa krok vzad a slnko sa už nevynorilo. Definitívne spečatilo posledný prázdninový deň. Pochopila to aj manželka, ktorá začala syna skúšať násobilku.

„Koľko je sedemkrát sedem?“

„Ech, mmmm, éééé, štyridsať, hmmm, štyridsaťdeväť.“

Pochválil som syna, že to celkom nezabudol, som ako Komenský, len chválím a takmer nehaním, ale niekedy svoje okolie kritizujem stále. Hlavne manželku. Po násobilke prišla na rad abeceda a angličtina.

Red, green, yellow, hand, eyes, good bye.

Stúpali sme po prašnej ceste do kopca, nedalo mi a odtrhol som stavec hrozna, zadarmo, bolo sladké. A na druhej strane cesty rástli černice. Tú najväčšiu som synovi vložil rovno do úst. Bola ako malý melón. Tak teda ako veľká černica.

Na vrchu sa vinice končili, začínal sa les, k sivej oblohe sa týčila Homoľa, rovnomerná a pravidelná ako kuželovitá sopka. Bez lávy a popola. Len taká platonická. Koruny bukov a dubov boli tmavozelené, hoci stromy už začínajú pomaly žltnúť, a aj listy vo vinohrade.

„Tu sme videli kuvika,“ hovorí synček mame. „Vlastne počuli.“

Pred pár dňami, keď ešte prázdniny frčali naostro, boli sme tu na prechádzke sami dvaja, teda synček a ja, bez mamy. Boli sme tu ešte neskôr večer, takmer za tmy a naozaj nás prekvapilo skučanie kuvika v korunách stromov. Alebo sedel kdesi na streche chatky za plotom záhradkárskej osady.

„Vraví sa, že kuvik kuviká, keď má dakto zomrieť,“ povedal som vtedy chlapcovi v snahe navodiť mystickú atmosféru lesného súmraku. Ale napadlo mi, že kuvik má na myslí mňa, teda, že by som mohol byť na rade ja.

„Ale je to len taká povera, nemusíš sa báť,“ rýchlo som dodal. Synček sa už aj tak trochu bál, presvedčil som ho, že strach je príjemný a mali by sme vojsť úzkym prie-

chodom pomedzi kríky až do lesa, kde je už úplná tma. Napriek kuvikovi sme teda vošli do lesa, ale len na chvíľu, aby sme sa mohli pochváliť, že sme tam boli. Synček, držiac sa ma za ruku, rýchlo trielil z lesa von, do viníc, kde bolo ešte trochu svetlo a doliehali k nám zvuky okolitých záhrad plných víkendujúcich ľudí. Kdesi blízko si robili ohník, opekali, bolo teplo, ich pes nás zbadal, štekal. Pod nami sa objavili svetlá mestečka, akoby blikajúce v nepokojnom teplom vzduchu, ktorý sálal zo zeme. Oranžové svetlá pouličných lúčok, pozažínané okná. Zostupovali sme smerom k nim.

Hoci prešlo iba pár dní, zotmelo sa akosi skôr. Kuvik mlčal. Nebola ešte tma, ale bolo ticho, pretože záhrady boli opustené. Práca sa začína! Školský rok sa začína! Všetci sa pripravujú, len my sa túlame, pretože už pripravení sme!

V lese nás úzky chodník doviedol na čistinku, podľa synčeka ju vyšlapali ovečky, ktoré sme tu raz videli – pásli ich vtedy akisi mladí ľudia. Spomenul som si, že mám voči synovi dlh – sľúbil som mu, že raz v lete vstaneme veľmi zavčasu, ešte za svítania pôjdeme do lesa a budeme pozorovať prebúdajúcu sa prírodu. Uvedomil som si, že počas týchto prázdnin som tento sľub nesplnil. Na budúci rok chlapec už možno nebude trvať na jeho uskutočnení. Kráčali sme ďalej širokou lesnou cestou lemovanou zelenými hubami, zrejme plávkami, ktoré nik nevyzbieral – suchohríby, dubáky, masliaky, už mali svoju sezónu za sebou. Stmievalo sa, synček sa bál, že stretne diviaky, držal sa ma za ruku. Ale napokon sme videli len hada v tráve, presviedčal som rodinu, že je to užovka.

Vyšli sme von z lesa, pod nami sa ligotali svetlá mestečka, ale vzduch bol chladný, akoby aj počasie jasne oddelilo letné prázdniny od jesenného začiatku školského roka. Bude to iný, lepší školský rok, budem sa viac venovať synovi, učiť sa s ním po anglicky a najmä dohliadnem na to, aby sa rozvíjalo jeho hudobné nadanie.

Kráčali sme po prašnej ceste, manželku som objal okolo pliec, vzhľadom na kvalitu nášho vzťahu je to vzácny úkaz. Ale žena akosi klopytala.

„Ty si ideš po rovnej ceste a ja musím ísť vedľa teda po tej priekope,“ povedala mi manželka. Nuž, budem si dávať pozor a dívať sa pod nohy. Pod nohy nás obidvoch. Ale žene sa to zasa nepáčilo, pustil som ju, nech si ide sama.

„Ísť vo dvojici je iné, než ísť sám,“ povedal som a dal som pozor, aby to vyznelo sakra dvojsmyselne a filozoficky. Chápete to, ten vyšší, všeobecný rozmer, v ktorom sa malo odraziť, že žena je vlastne egoistka, nepripravená na párové spolužitie, čo sa mi v živote zdalo a stalo už neraz.

„Ty si si išiel pekne po strede a mňa si vytlačil na kraj. Len som ťa normálne poprosila, aby si sa posunul, ale potom si ty sám priznal, že sa ti nechce ísť po tej priekope, tak ja za to nemôžem, že sa v týchto topánkach potkýnam, keď musím ísť na tom šikmom kraji cesty a nemám ani peniaze na lepšie topánky,“ povedala žena. Zazdalo sa mi, že si vymyslela celý príbeh, ktorý sa za pár sekúnd nášho spoločného pokusu o objatie ani nemohol stať. Ale nevedel som, ako to vysvetliť, ako stručne pomenovať taký príkry odklon jej interpretácie od reality. Žena bola pohrúžená do svojej samostatnej chôdze nasiaknutej samostatnými myšlienkami, moja ruka na jej pleci ju nevychyľovala z ťažko nadobudnutej rovnováhy. Mal som na ňu zlosť, ale nechcel som synčekovi kaziť posledný prázdninový večer. Nepohádali sme sa. Išiel som rýchlym krokom a premýšľal nad tým, či by som sa o našej manželskej kríze nemal poradiť s psychológom.

Prišli sme domov, hovno bolo na chodbe, babka písala list vyzývajúci vinníka, aby svoje exkrementy odpratával. Požiadala ma, aby som takýto odkaz citlivo zoštylizoval. Po spoločnej diskusii som napísal:

„Žiadame obyvateľa alebo návštevníka nášho domu, ktorý vykonal veľkú potrebu

na 4. pochodí, aby odstránil svoje výkaly. Náš dom ešte nezažil také hrubé porušenie pravidiel slušnosti. V prípade, že sa bude opakovať, obrátíme sa na políciu.“

(Haló? Polícia? Máme tu hovno...)

Je na prvý pohľad zjavné, aký vyvážený je tento text. Pripúšťa, že sa na chodbe mohol vysrať domáci, ale aj niekto cudzí. Dáva vinníkovi možnosť napraviť svoje zlyhanie, zároveň mu však pohrozí, že nabudúce mu to len tak neprejde. Kým som na tomto texte pracoval, počul som, ako žena v kuchyni veselo chrlí svoje vtipné nápady – prosíme sráča, aby si odpratal svoje hovná, dúfame, že sa nebude opakovať toto chvíľkové zlyhanie, atď... Manželka so synčekom sa potom pýtali, či sa páchatel nedá zistiť podľa DNA. Ak by sa z hovna odobrala vzorka a porovnala sa s DNA obyvatelov domu, dal by sa sráč identifikovať, pravdaže, len teoreticky.

Zbalili sme sa a zámerne sme si nadížili cestu domov. Išli sme ešte na zmrzlinový pohár, aby synček zakončil prázdniny dôstojne. Vonku na tmavej lúke pred hradnou vinárňou sme pozorovali hviezdy – Malý voz, Veľký voz, letné súhvezdia ako Labuť, Orol a Lýra, ale nad obzor už začali vychádzať zimné hviezdy, Capella zo súhvezdia Povožníka a Perseus. Akoby so sebou priniesli aj chladný vzduch. Povedal som synčekovi, že v chladnom vzduchu bývajú hviezdy lepšie vidno – naozaj, mliečna dráha sa nad nami trblietala tak, že bolo vidno takmer všetky hviezdy, ktorými je vydláždená. V aute sme si zakúrili. Zastavili sme sa v pekárni po teplé slané rožky a chlieb, kúpil som ešte pivo a kolu, osminku masla. Doma mi bolo jasné, že po takom harmonickom dni nezaspím.

Ani synček nevedel hneď zaspáť. Takisto ho májala vidina, že ráno o siedmej musí byť čerstvý. A organizmus v takých chvíľach nespôlupracuje, ale práve naopak, robí problémy. Na druhej strane sa synček tešil – že má upratanú izbu, nachystanú tašku. Bol taký nedočkavý, že si zbalil všetky čisté zošity pre prípad, že ich bude potrebovať.

„Zajtra sa ešte nebudete učiť,“ vysvetľoval som mu.

„Budeme, vždy sa učíme,“ opakoval synček.

„Uvidíš, stavme sa – ak sa budete učiť, dám ti päťdesiat korún a ak nie, kúpiš mi s mamou pivo.“

„Aké pivo? Desiatku?“

„Desiatka mi stačí. Krušovice, alebo Gambrinus alebo Staropramen.“

„Staropramen,“ zopakoval spokojný synček a išiel si predsa len zbaliť zošity, akurát angličtinu vynechal, lebo tú v pondelok nemáujú.

„Nebudete mať angličtinu, ani žiadny iný predmet,“ povedal som mu ešte, ale napokon som ho nechal, nech sa presvedčí sám. Hlavne, že sa do školy teší. Mrvil sa v perinách, ľahol som si vedľa neho, samého ma takmer chytili driemoty. Ale vedel som, že ma neovládnu, že im nepodľahnem a neskončím v ríši snov – keď synček zaspal, vstal som a nalial som si burčiak. Potom som si dal slané rožky a opäť som si nalial burčiak. Spať sa mi nechcelo. Bola jedna, dve, tri. Snažil som sa nebyť zúfalý. Nemal som piť, mal som si vziať Diazepam. Dvadsať rokov som ho nebral, potom zrazu vo štvrtok i v nedeľu... tri dni po sebe... bál som závislosti, na ktorú spolu s kontraindikáciami (alkohol) upozorňoval pribalený leták.

Vlastne ma rozčúľilo, že kým som pri synčekovi ležal a driemal, žena si čítala časopisy. Len čo som sa prebral a išiel do kuchyne a len čo som sa chvíľu na ňu nedíval, rýchlo zaujala moje miesto na širokej posteli vedľa synčeka, schúlila sa do kľbka pred nepriazňou sveta, pred manželom, ktorý sa jej bridí, len si to s ohľadom na neho a na konvencie nechce priznať a opäť sa bleskovo oslobodila od ťaživej reality sladkým spánkom, ktorý mi doslova ukradla spolu s harmonickým sexuálnym životom. Ja som ťarchu nastávajúceho školského roka neuniesol, nezaspal som.

Kým som sedel v kuchyni a snažil sa neprepadnúť panike. Zrazu žena vstala. Nepodišla ku mne, nepohladila ma. (Vieš, keď mi nebudeš brániť spať, ja si zdriemnem a potom sa ešte preberiem, vravievala ešte dávno, zamladi, na počiatku nášho disharmonického vzťahu, keď sa mi snažila vysvetliť, že jej zaspávanie ešte nemusí narušiť náš sexuálny život, že ak ju nechám slobodne zaspáť a slobodne sa prebudiť, bude medzi nami všetko v poriadku). Teda žena vstala a povedala:

„Ty si ešte hore? Ako ráno vstaneš?“

Potom išla na záchod, sadla si a cikala privierajúc oči.

„To je jediné, čo ťa zaujíma. Je ti jedno, že neviem zaspáť, že sa kvôli tomu trápim,“ zasyčal som na ňu. „Som ako váš sluha.“

Zistil som, že sa žena zo záchoda nevracia. Lahla si na diván v zadnej izbe, čo ma totálne rozčúľilo.

„Prečo si tu?“ spýtal som sa jej.

„Môžeš si ľahnúť vedľa Janka,“ povedala schúlená v inej posteli v iných perinách, vo svojej permanentnej polohe, v ktorej ju nik nekmáše, ani necitlivá ruka láskyplného manžela, ani príšerný život, ktorý musí znášať na svojich pleciach, skrútená ako mäkkýš v ulite bezpečia nevedomia a čiastočného nebytia.

„Akože mi tým chceš pomôcť, že sa mi tam lepšie zaspí?“ povedal som. „Vôbec mi to nepomôže, pretože normálny muž spí so svojou ženou, ale ja sa toho nedočkám.“

Ibaže už keď som vyslovoval tieto slová, uvedomil som si, že vlastne nemám chuť sa jej doprosovať intímneho manželského života, ktorý už nikdy nezažijem, iba ak by som sa rozviedol a znovu oženil.

Žena si znovu ľahla vedľa synčeka, ktorý spokojne odfukoval a prespával sa pomaly k ďalšiemu školskému roku, po ktorom bude opäť bližšie k dospelému reálnemu životu – opustí ma, aby mohol prežívať také isté peklo, aké prežívam teraz, dnes, v noci, keď nemôžem spať, ba ani vziať si prášky, ktoré nie sú práškami, lebo sa nespú a ktoré hrozia závislosťou, iba ak si ich človek vezme naozaj dostatok, aby ich už nemusel nikdy viac brať, potom závislosť nehrozí.

„Keby si nebola tehotná, rozvediem sa s tebou,“ poviem žene, ktorá však už spokojne odfukuje, zasa si trošku odžila, môže pokračovať v spánku.

Múdrejší ustúpi, ustúpim teda ja. Nemôžem konať nič iné. Nemôžem sa ani rozviest, lebo múdra príroda, múdry Pán Boh, zariadili všetko tak, že sa predsa len pri-trafílo a našu manželskú krízu nespečatí tragédia, ale nová bytosť, ktorá nás stmelí, len čo sa stane mojou a opustí telo ženy. Vlastne je to šťastný koniec tesne pred začiatkom školského roka.

Tak to je všetko.“

„No, poviem vám, je to peklo, takto žiť... To ste naozaj napísali podľa seba?“

„Viete, pán doktor, nevediem si žiadny denník, ale tento deň som si musel zapísať...“

„Poviem vám úprimne, dlho sa takto nedá vydržať.“

„Nedá? Veď toto som si zapísal pred piatimi rokmi. Vlastne som si to zbalil do tašky omylom, pôvodne som mal nachystaný včerajší deň, ten som vám chcel opísať, ale nejako som si poplietol papiere... No... Pomotal som to, zobral som si záznam pred piatich rokov. Viete, čo všetko sa stalo odvtedy? Pán doktor, aspoň vám to porozprávam.“

„Pán Kostrnka, je mi ľúto, ale je osem, mám ešte ďalšieho klienta. Dorozprávate mi to nabudúce, na ďalšej konzultácii.“

„Pán doktor, tak teda ďakujem a do videnia o ďalších päť rokov.“

Čítam: dve zariekajúce knihy

Odriekanie Jána Štrassera a Rozprávka Jána Buzássyho – dve knihy básní s odstupom mnohých rokov. Kým prvá z nich bola pripravovaná do relatívneho odmäku záveru rokov šesťdesiatych a na obálke jej predchádza „prehovorujúci“ rozhovor s Albinom Baginom, tá druhá sa žánrovo v nejednoznačnom geste alúzie na mytologickosť bezmennej krajiny ocitá v citeľnom formálnom područí normalizovanej krajiny rokov sedemdesiatych. Čím sa tieto dva texty ocitli vedľa seba a čo ich spája?

Jednoznačne možno povedať to, že obsahovo kniha Jána Buzássyho vybočuje z línie dovtedajšej spisby. Kým *Krása vedie kameň, Naussiká, Škola ky-nická*, či *Hra s nožmi* u Buzássyho postulovala charakter, dnes by sme povedali, „prehovoru“, ktorý tkvie v idealizujúcej rovine klasicizmu, *Rozprávka* svojim názvovým posunkom, ktorý je zameraný na predstupeň tejto klasicistiky, a síce pred-rozumnosť, a-logos, sa dotýka reality a problémových miest vtedajšieho uvažovania o „vychádzaní“ s onou realitou, krízou spoločenskosti ako takej aj v „schválenej“, normalizovanej podobe o to viac. (Príznačné slová v kontexte doby: „*nocí sa utiekajú do nás a my možno do dní.*“, str. 53).

Štrasser stojí, možno priznane, možno nie, o pár rokov predtým na inej strane, a nie je to pozícia jednoduchá. Všetky významné iniciatívy odzneli (Válek, Stacho, Ondruš, Mihalkovič, časť či celok Osamelých bežcov taktiež), definovať svoju polohu i poetiku je o to náročnejšie. Vymaniť sa z tzv. Univerzitej skupiny, pravdu povediac nedalo ani veľkú námahu, a Štrasser zvláda vytvoriť si vlastné gesto o to výraznejšie aj smerom ku konkretistom, či „osamelcom“ i ku kontextu vtedajšej svetovej lyriky.

Buzássyho pozícia v tom čase, ak budeme pokračovať vo vzájomnom porovnávaní ďalej, je už iná. Chtiac či nechtiac, vlastným pričinením či nie, sa stáva klasikom vo veľmi mladom veku – či je to skoršou redaktorskou skúsenosťou, alebo motivickým nadväzovaním na skoršie vzory. Samozrejme, že línia, vedúca až ku Kraskovi a medzivojnovnej poézii, najmä ku konštruktivismu a surrealizmu, je cítiť i zo Štrasserovej poézie, nemožno ale povedať, že Štrasser, súc o generáciu predsa len mladší, má v debute rozpriestranenú celú túto šírku a hĺbku, aj keď čitateľská poučenosť je zrejmä.

Buzássyho „*ticho je večnou ozvenou, ktorá sa nedá utíšiť*“ (str. 52), to je hlas, ktorý zaznieva v dobe, kde mlčať bolo apoteózou svedomia, akoby predznačovalo Štrasserovo „*všetko je ako predtým... / bolesť už bude premičaná...*“ (str. 52) – a tým nechceme nachádzať násilné paralely... Odvaha hľadať aj písať medzi riadkami, naozaj nie ľahká úloha pre tých, ktorý svoj hlas hľadajú a zameriavajú v polo či neslobodnej dobe.

■ ■ ■
 Štrasserov subjekt, „človek je pokojný“ (str. 42), aj keď „úzkosťou hrdla tiesnený / pritíchol v uľlabine dychu...“ (str. 43). „Galejnícke veslo jazyka“ (tamtiež) mu slúži na to aby onu medzeru subjektu, kde je existenciálne napätie cestou, cieľom, či východiskom z bezútešnej spoločenskej, socialistickej apatie, samoty, šedi zadefinoval ako istú pokoru, úctu k bytiu a k možnosti pochybnosti ako takej. „SMRTELNOSTI“ sú názvom druhej z dvoch častí debutu a je to naozaj niečo konečné, čo sa Štrasser snaží pertraktovať a rozvíjať v košatých a aj príbehovo ladených (a substanciálne jednoslovných názvoch) „poémach“. Sú to naozaj významovo veľmi silne zaťažené existenciálne podfarbené básne. „Mráz neprestáva“, „dážď sa ťahá“, „vietor ladí“ alebo je „kostnatý“, „les plače“, prípadne je „organom“, surrealistické „točité schody sna“, či „lampa mozgu“, „smútočný závoj mihalnic“, „sneh – šarlatán“, to všetko sú veľmi pôsobivé obrazy z prvých strán, ktoré nám asociujú krajinu vo význame, v akom ju „po-užíva“ Ivan Laučík. Je to krajina príзраčná, krajina na pomedzí reality a halucinácie, sna a ostrého vnímania, dňa a noci. Fenomény sa objavujú najprv ako pôsobivo podfarbené elementy – samotná *chúlostivosť* (ako názov prvej básne), či keď „červenší oheň objíma drevo“ (str. 14). „Kľúč sťahovavých vtákov“ (str. 15) je stále nekonkrétnym opisom krajiny, ktorá je bez ľudskej reči, krehká, naozaj akoby zo skla, opatrná na dotyk, hmat, chuť. Úcta k človečenstvu sa tiež prejavuje najprv ako fenomén a v básni *Hlinoryt* zrazu ako konkrétny detail, vstup subjektu do „teplej krajiny“ (tamtiež): „mrznúce zvony. Oči. Hmla. Oči.“ (str. 16) Smrť neznámeho subjektu, a smútok nad týmto faktom. Básnikovi práve táto bolesť prináša objavné slová: „Spájalo ma s ňou veľa studní“ (...) „Šmátram palicou tieňa“ (tamtiež). V ďalšej básni úvod ladený v prírodno-sakrálnych motivických eskapádach pokračuje v motívickej línii z básne predchádzajúcej. Opäť je tu studňa, aj keď zrazu zakalená. „Stíchlo jej zrkadlo“ (str. 17). Dvojpólovosť významu (hrdinka/studňa) dáva tomuto prirovnaniu posvätejší i objavnejší nádych. Metafory typu „na žilách dažďa“ (str. 18) taktiež poskytujú spektrálnejšie rozlíšenie básne, pričom transpozícia (hrdinka/ svieca) ukazuje na názvový sediment tejto výpovede „odtrhol som si ju od úst, / ustavične si ju odriekam (...“ (tamtiež). Jednoznačný záver je opäť podporený porovnaním pozorovaním subjektu: „V prijímacom salóne hlíny / už niet ani živej duše“ (tamtiež), čo trochu zaváňa prvoplánovosťou, funkčne ale zaťažené určite je. Spojitosť oboch častí sa tak témou smrti zúročuje ako významový most.

Snežnosť – tento aluzívny novotvar nadväzuje na prvú báseň a v prvom riadku spája významový kontext z druhej: „Križovou cestou prichádzam k jej studni“ (str. 19) a subjekt sa konfrontuje s fakticitou: „Pýtam sa do vetra / a ten zajakavo odpovedá“ (tamtiež), významovo je autor konfrontovaný s pomínutelnosťou sveta, prichádza však už vyrovnanie sa predsa len s akým takým odstupom. Kým predtým to bol zážitok pristihnutý pri dianí, a subjekt vnímal okolie ako zrkadlové znamenia, zodpovedajúce jeho stavu. Refrérovitý charakter básne hádam zatiaľ najexpresívnejšie ukazuje „nedopovedanosť“ života. Stotožnenie rany v zemi (=hrobu) a rany v človeku ukazuje priam emblematickosť poetiky Jána Štrassera: „Dlho som si o ňu páčil prsty, / keď mlčala s dušou na jazyku, / dlho som sa jej dovoľával / no ona všetko odvolávala naspäť.“ (str. 19) Naozaj, z dnešného pohľadu je to netradičný Štrasser. Nie koánovito poučený životom, priam naopak – úpenlivo volajúci, blúdiaci, nenachádzajúci, mohli by sme povedať zúfalý. „Odvtedy vo mne pretieklo veľa krvi, / ale len cez túto ranu možno do mňa vstúpiť, / keď križovou cestou prichádzam k jej studni, / pýtam sa vetra / a ten zajakavo odpovedá.“ (str. 20) To je záver básne *Snežnosť*, charakteristickej pre tento súbor. V ďalšom priestore knihy sa stretávame opäť so známym javom, „z hlíny vlhne tma“ (str. 21), autor podlieha svojej dezilúzii, príbeh pokračuje – „nevstúpi(m) do nej, lebo nemá brá-

nu / a bráni sa pohľadu.“ (tamtiež). Východisko ale nachádza, v jantárovo priezračných čírych obrazoch: „*Ó, zvony vo vetre, vietor vo zvonoch... // Každonočne načúvam / úderom studne, visiacej dolu hlavou, / kde sa pošepky trápi voda / v kolese lámaná, / na škripec ťahaná, a vo chvíli, keď má všetko vypovedať / zjazvenými ústami, zamlčí aj kruhy*“ (str. 21–22) Autorský subjekt tak mlčí „*tvárou do jesennej studne, / pretože niet kľúča k priezračnosti vody / a na dne miesto srdca / sú iba kamene*.“ Krásny obraz i zrkadlo položené v tvári subjektu, v očiach belasá voda, nádväznosť na existencializmus či J. Ondruša zrejme. Štrasser sa typom zvolených prostriedkov jednoznačne primyká k tomu čo by sme mohli pokojne nazvať líniou lyriky poézie dvadsiateho storočia: Krasko (či Roy) – Katolícka moderna – časť Nadrealistov – Konkretisti – Osamelí bežci, bez kladenia týchto mien do popredia či ako jedinej osi, línie.

Toto *zatmenie* (názov nasledujúcej básne) duše ale jednoznačne v sebe obsahuje autorovo prihlásenie sa k slovu ako jemnej bunke práve v rozhovore s A. Baginom. „*Prší ako v presýpacích hodinách...*“ – je úvod spomenutej básne a obrazy naďalej rozkvitajú: „*koráľmi vody ovenčená, / s prievanom v očiach*.“ (str. 23), po priestore na mizanscénu symbolov a obrazov tak prichádza aj čas. Motivická línia lúčenia sa so sakrálnom, položenie dlaní, spríbuznenie sa s hlinou, modré struny v zápästí, to všetko „*(...) na brehu cintorína akýsi slepec / bielou flautou privoláva*.“ (tamtiež) V básni *Prítomnosť*, sa sprítomňuje hlavné *vehiculum* tohto potemnelého príhovoru zo zászvätia: „*Bola žena, menila sa na dych, (...) // A čierny čln už čakal na ňu*.“ (str. 25) „*(V takýto čas / nedovoľávaj sa vlastného hlasu, / ublížiš tichu, ak udrieš / slovom o kameň.) // Chlad zvonov vo mne...*“ (str. 26) Myslím, že dodávať už veľmi netreba nič, možno hádam len poslednú vetu z nasledujúcej básne *Záveje* : „*V záhrade oka dozrieva / ladovec*.“ (str. 28) Jedna línia celej prvej časti sa završuje v kontemplatívnom rekapitulovaní v ostatných dvoch básňach - „*Ó dokedy sa bude chodiť s krčahom / po vodu utíšenia / a do ktorej rieky?*“ (str. 31) Rozlúčka so zosnulou, blízkou osobou má jasný kresťanský podtext, už len výberom priestoru kde sa väčšina symbolov pri ukladaní na celom priestore prvej časti odohráva, a taktiež transcendentálnym kladením otázok, ktoré bytie presahujú.

Kresťansky orientovaný, aluzívny prehovor pokračuje aj v druhej časti, kríza sa transponuje do symbolu ticha, ktoré nie je naplňajúce, ale deficitné, akoby naozaj po akejsi strate, obľúkom tak nadväzujúce hneď v pointe prvej básne: „*Nik sa viac nedovoľá... Je ticho, / ako po spadnutí kríža*.“ (str. 36) Autor v tejto básni, nazvanej prí značne *Bezradnosť* (v žiadnom prípade nie bezradne) skúma práve to, čo chýba, keď sa niečo udialo a nám chýba presná definícia, odstup, čo vlastne sa stalo. Hneď prvé verše nasledovnej básne *Nemoc* to jasne vypovedajú: „*Smrť ako hmla vstúpila do človeka... / ... nad jazero jeho duše / napla svoj vlhký a šedivý stan. // Zúfalstvo jazera: raz večer / mráz skleným prstom zaklopal na vodu / a ona zmeravela*.“ (str. 37) Vidíme, že symboly v tejto dlhšej ukážke naďalej pokračujú v svojej sústredenej práci odkrývania nepoznateľného... Krásny a objavný je skrytý verš v nasledujúcich dvoch strofách – *tieň / stien...* na chvíľu je tak východisko odclonené, ale z tejto veršovej „pauzy“ nás preberie okamžite tvrdé jadro výpovede: „*Krvi sa nedoreže / ani črepinami dychu*“ (tamtiež) „*Mráz – tichý pokrývač studní / zaprisahal vodu mlčať*“, „*Hlina na rany*“ (str. 39), tieto významové presahy naznačujú kam sa Štrasser svojim básnickým výkonom uberá. Akoby si hľieval v tom, z čoho nielo východiska, akoby naschvál jatril rany aby sa zjavilo (ako názov ďalšej básne) *skrúšenie*, aby sám tak ako hrdina tejto básne *pod čiernymi plachtami* plával na *čiernom mori*. Objavuje tak, on a predsa nie-on „*... Zem nikoho...*“ (str. 41), ktorú zazrel z tohto Styxu, presun do nulovej morfémy ale neprichádza vhod, je to tvrdo vybojovaná výsada pozorovateľa, ktorý si uvedomuje *smrteľnosť* (názov básne nasledujúcej)...

Telo je zrazu pustovňou, a my tak zisťujeme, čo vlastne celý ten čas a priestor v autorovom vnímaní znamenal a ako pôsobil. Telo sa stáva chrámom, fyzis sprístupňuje dušu práve v spokojnení, vyzátvorkovaní od všetkého prízemného a pozemského, v svojej vnútornej katarzii kráča aj tak k sebe spytujúcej otázke: „*ako sa vykúpi / v hrobovom tichu, sám / s prázdnu pokladničkou úst, / neschopný hodiť slovo pod nohy?*“ (str. 44) „*A milosť neprichádza*“ (tamtiež) Musel to byť naozaj zázrak, že kniha s takými-tovými slovami uzrela v socialistickom ČSSR svetlo sveta, naozaj sa cítime ako v tajnej knihe učenia, šíriteľa poslania, v katakombách „*v človeku / stišuje horúci šepot plameňa, / odkladá fakle... ohnivé / fresky krvi na stenách žil.*“ (úvod z básne Trápenie na str. 45)

„*Vo veži mlčania*“ (str. 47) sa ocitáme pred vrcholom i záverom útleho súboru: „*... len oheň ticho kráča zlatou strednou / cestou / medzi drevom a popolom.*“ (tamtiež) Štrasser sa navracia opäť k tomu, odkiaľ vykročil v úvode, nebolo to ale márne definovanie polohy, sprístupňovanie zakázaných miest, kontemplácia v smútku, tichu i pokore. „*Človek... v trezore tela / schováva srdce... pútnika kolísavého, / čo váha, ktorou stranou...*“ (str. 49), to podstatné je nedopovedané – a tak to má byť. „*Ó, srdce... bútlavé. Katafalk. Pred ním / oheň, vnútri zimnica.*“ (tamtiež) Po tomto priam repkovskom vzdychu a vzlyku opäť Štrasser nič vlastne neobjavil, a predsa je poučený. Skepsa plynie aj z ďalších riadkov. Zo smrti blízkeho a pozorovateľa sa stáva sám aktérom – „*ráno mu začnú vyhadzovať na oči / hlinu*“ (str. 50) Celý tento súbor je v čiernych farbách, ale nie je to čierna farba trúchlenia, ktorá privoláva beznádej a ľútosť, je to skôr slobodovská čierna farba radosti, nádeje, očakávania toho, čo príde, a to nielen zvolenými prostriedkami a pátosom, ale aj sviatočnosťou, ktorá sa ukazuje v texte *Neveselie*: „*Svadba je pripravená... Už donútili / človeka / obliecť sa do čierneho / lahnúť si horeznačky, / skrížiť si ruky na prsiach...*“ (str. 53), ako interpretátor nechcem prehŕňať a spomínať chymickú svadbu, ale tým, že sa alter ego stáva subjektom, hýbateľom deja, z polohy on prechádza do polohy, v ktorej strácame zo zreteľa rodovú („osobovú“) príslušnosť, tak naozaj práve týmto procesom, vcítienia a empatie v rámci zvolenej témy a stratégie „*je po spojení*“ (str. 54).

Na úvod svojej celoživotnej básnickej výpovede si autor berie ako tému jej neobyčajne náročné ťažisko a neskladá pred ním hlavu ani v závere, ako punctum sa skvie moralizátorské reverzibilné obrátenie celej výpovede a prehovoru: „*ó, kto ti kope jamu, / Do ktorej sám padáš?*“ (str. 55). Takýto jasný etický podtext výpovede si Ján Štrasser necháva na samotný záver.



Ján Buzássy, tak ako sme spomínali, svojou piatou knihou potvrdzuje svoju pozíciu. Jej formou je zmnohohlasnený prehovor, prúd viacerých, navzájom sa striedajúcich postáv, ktorý o dvadsať rokov nachádza pokračovateľa, pendant v Jurulekovom *Putovaní Jakuba z rána*.

Jedna z nich, Jasna, nachádza spoločného menovateľa s predchádzajúcou knihou: na strane 15 hovorí: „*V hmlách, nad potokom v hmlách, / vznášam sa v sirých samotách*“ a na str. 40 zase: „*Neviem už nič o odriekaní, / o tancoch, ktoré boli blúdením do kruhu (...)*“ Práve v knihe, o ktorú nám pôjde, nachádzame predel v Buzássyho tvorbe. Ako už bolo niekde spomenuté, je to kniha spolu s *Rokom* i *Znelcom*, ako trilógiou zameraným „prírodným“ celkom...

A pritom je to naozaj polyfonický corpus textov, ktorý do seba zapadá – Jasna „*cítla, že ma vlastné vnútro presahuje, / a stála som ako strom, / iba som stála, / nech príde ako vietor a poobracia moje listy.*“ (str. 28) Tak opisuje Jasna (už pôvod tohto slova nám predznamená nasledujúce jagotavé slová) svoj pohľad, a ten koho sa týkali, Matej, ich

vzájomné stretnutie vidí v čírych farbách: „Ach, áno, ráno, svetlo zo skaly, / a pávy, biele anglia, / ovečka beží do skaly, na vrchol / a tam mizne. (...) Ach už ju ľúbim a ešte neviem, či je krásna. / K všetkému hluchý, je mi do spevu.“ (...) Vo vleku akéhosi stúpania, / ktoré je ako výkrik labutí – / stúpa pomaly, ale potom sviští.“ (str. 29) A pritom to, čo predchádzalo ich stretnutia, ona nálada, ktorú autor dokáže vyvolať, je pokus o zachytenie práve tejto posvätnosti. Matej: „Ó hudba hustá ako mach, / o poltón väčšia, molová, a srdce predtým kamenné / je aspoň z olova.“ (str. 22) Jasna refrénovento: „V hmlách, nad potokom v hmlách, / vznášam sa v sirých samotách, / v hmlách, nad potokom v hmlách / tanec mi hlavu zamotá.“ (str. 15) Z vyššie odcitovaného je zrejmé, že Buzássy sa snaží naozaj vykresliť mytologickú krajinu bezčasia, v ktorej sa hrdina a nedosiahnuteľná hrdinka k sebe blížia osudovo, aby takým bolo aj ich stretnutie. („Do osvetlenej krajiny, / kde sklená voda, voda dioptrická, / sa zaostruje, skúma dno koryta i neba.“ (str. 12)) Nie je to hľadanie náhradnej témy, ako by sa mohlo zdať, v temných rokoch sedemdesiatych, táto krajina vzušuje (v napríklad v *Pevnine detstva*) i iných autorov – „je však čas, keď i rosa zadrieme / a zeleň spí na jej ramene.“ (str. 5) Krásny obraz. Akási krajina, ktoré ono bezčasia pristihuje, zázračne, neskutočne, v tom okamihu, keď nik iný nevidí. Prienik do tohto podložia stretu prírodného a civilizačného na *Nových mapách ticha* v básni *Na malej stanici* Ivan Štrpka zabezpečuje výberom jednoduchých významovo ukotvených ale spolu košatejších slov, Buzássy si kladie otázky o pár rokov predtým nápodobne: (Príroda:) „Nerobím zázraky, možno som sama zázrak. // Možno len neviem, ktorým prstom pohnúť. / Prstom pohnem – strom sa opelí. / Zadržím dych – vyschne jazero. / Peľ dá povel včelám, / lež nebo – kam sa zahľadí? // ČO robí? ČO prv? / som teda i otázkou. / Konám, / lež či je čin vždy odpoveďou? / Skutočnosť vysvetlením? / Nie. / Skutočnosť je vždy len začiatkom. (...) skutočnosť – / áno – / čaká na človeka.“ (str. 6–7) Naozaj kľúčové slová v priestore celého súboru. V tomto prípade čaká ona skutočnosť na našich mytologických hrdinov, ktorých zoznámenie sme si otočením čarovného prútika pomocou listovania dovolili ukázať skôr... ostatné diania akoby pomaly ustupovalo do stratena, aj popri rozhovore pastierov vidíme, že čosi, a netušíme čo, nás presahuje – to je tá téma o ktorú autorovi ide a z ktorej neurčitosti tak ako Matej „Panenskou rosou rán prebudený, / precitám.“ (str. 24)) musí vykročiť – „Hľa, opäť súmrak ako trpké víno / a opäť stojím pod stromom korunným / a v podnebesí mrak nahrbený akoby čakal na úder.“ (str. 11) A naozaj, týmto úderom je stretnutie oboch hrdinov o pár strán ďalej. „Áno, krása ma zdržiava v tomto kraji, / kde v údolí ticho sipí hmla, / akoby zaľahnutá na čomsi dychu, / a zároveň akoby nadúvala plúca prízraku. / Krajina tichá a snívá.“ (tamže) Sám Matej, opantáný vílou Jasnou, ktorá tak ako ostatné víly musí zmiznúť na úsvite, sama, pristihnutá svojou túžbou, ktorú tuší („Čo krok, to strach, / a predsa túžba – tvár si zaboriť / do horúčky, do vlhkej horúčavy – ó, roztrieť tvár po teplých vlnách, / ó zotrieť svoju tvár inou tvárou / a zmiznúť, splynúť v sladkú kvapku / v hrdle, ktoré sa zadúša.“ (str. 19), či ďalej „teraz triem tvár o hladké kmene osík / a chvejem sa viac než ony – / to kruté blaho, ktoré večne dúfa, / že hlas, ktorý stúpa, / praskne v zavzlyknutí. / Že tvár sa roztopí / a vnútram skanie med.“ (tamtiež)) a nie je jej súdené, len vlastným činom, vzopretím sa byť naplnená, to všetko ukazuje na tragiku toho, čo autor svojimi obrazmi vytvára. „A tulák? Putuje dokola. / Kráľovský väzeň v studni, / kam mu na súmraku ako posolstvo / spustia fľašku ružového vína / a prsteň s rubínom, ktorý je mu veľký. / Ale i rozmer, na lístočku, / koľko sa má nadýchnuť, / aby sa studňa nezborila. / Vo svetle traslavom ako motýlia chvíľa / číta:“ *Hlboký vzdych ťa zadusí.*“ / *Padajú hviezdy ako horiace včely, / horkne med v kalichoch / i v ústach každej lásky, / ktorá sa nedočkala svitania.*“ (str. 26–27) Naozaj presné a neobyčajne farbisté vystihnutie toho, kam sa dostávajú dvaja hrdinovia doterajšieho deja. Zrazu sa odohráva rozhovor Mateja so Stratencom a naozaj „je“ o čom – kým je-

den predstavuje „naivitu“ lásky, druhý, súc poučený životom, skepticky sa pozerá na putovanie životom. Rozhovor sa zhmnohohlasňuje aj vďaka pastierom, ktorý obohacujú kontext legendou o tulákovi – „*ani človek, ani zver*“ (str. 32). Piesne víl a pastierov vtlačajú príbehu cyklický tvar, nadväzujú tak na ľudovú slovesnosť v jej najrozmanitejších i silne baladických žánroch. Ocítame sa tak v nich aj v paradoxe – je to síce významová i dejová cezúra, svojou tradičnosťou ale významne posúvajúca dej ďalej, svojou „prozaickou“ ukotvenosťou preklenujú tak nerealistickosť tohto diania. Pokračovanie je zrejmé (Matej) „*Som v takom ošiali... / akoby v tanci, / ktorý sa vzdaluje do neskutočna, / a teda k sebazničeniu. A to je láska: napriek rozumu. / ten tanec, vopred posmrtný.*“ (str. 36) Tragika, ktorou dýchajú tieto, i nasledujúce riadky, je zrejmá – vymanenie sa z predznačenosti osudu sa odohráva nie pomocou vzbury, ale kontinuom tradicionalizmu (už žánrovo stredovekým „javiskom“ knihy) a prijatím novej výzvy. Očividné je aj to, že práve nepostihnuteľnosť, ktorá číha z každého záchvevu noci, a v ktorej sa sprítomňuje to záhadné a tklivé, zvyrazňuje aj vnímavosť: „*Mám hladké dlane, / hmat akoby v nich kvitol / a zmámený vlastnou vôňou / blúžnil o svojej hebкости, / hladný po pohladení, / pri ktorom viac než dotyk je jeho tušenie.*“ (str. 37) Prízračnosť dýcha z nasledovného explicitného prihlásenia sa k zdieľanému citu: „*Áno, mám dlane také hladké, / že sa mi zdá, že na nich spíš, / a ja sa bojím priblížiť k tebe, / aby som nezobudil ten obraz na mojich rukách, / lebo viac než to, čo nám láska dáva, / je to, čo si o nej sami vysnívame. / Preto som ti taký vďačný, / že si mi ukázala, ako viem lúbiť.*“ (tamtiež) Najmä posledné tri verše sú silné, tvrdenie o subjektívnom cite, ktorý je väčším poznaním, ktorého je subjekt schopný aj hodný, je ukazovateľom nezachyiteľnosti, prchavosti, éterickosti fenoménu, a môžeme ho smelo považovať za významovú os knihy... Jasna tento cit opätuje hneď v nasledujúcom prehovore – „*Od tvojho bozku / akoby mi v ústach pukli medové žily. / Až sa zadúšam. / A možno je to plač naruby, / dovnútra a taký sladký,*“ (str. 37) ozrejmuje povahu tohto nepoznaného poznania vo vnútri každého z nás z inej strany ženský element, ktorý už len svojou povahou „víly“ najjemnejšie i najlepšie dokazuje snivosť a prchavosť okamihu.

A víly už volajú späť jednu z nich... „*Vrát sa už, ide deň, a každý deň je pre nás súdny. / Spáli ti závoje i tvár, / ved' slnko privoláva zmar / každej krehкости.*“ (str. 41) A láska, väčšia ako osud, je zrazu hrdinom prednejšia ako to čo by malo byť. Nasledujúce strany ukazujú mnohotvárne prežívanie hrdinov, až rozhovor pastierov nás opäť vracia do reálu. Ich tradicionalitu potvrdzuje *Lúbostná pieseň*, rozprávkovosť zase objavenie sa škriatkov. Jednota milencov je syntézou i celku a knihy: „*dve kože z jednej lane, to sme my*“, „*Sme takí spolu, že pomedzi nás ani kvapka neprekážne.*“ (str. 54–55), „*(...) tvoja tvár je tak blízko, že ju nevidím, / a je to moja tvár, / už prvým bozkom sme si tváre vymenili.*“ (str. 57) Fakticita, človečenskosť sa natieňuje výpoveďou Stratenca, tuláka, a do konca doťahuje dvojhlasom hrdinov: „*Kam to odchádzame? / Do dolín, do dedín, ešte neviem, / ale ideme dobre.*“ (str. 61) A Príroda to podčiarkuje: „*Tak milujúci muž zrazu vie stavať dom / a víla, ktorá sa zalúbila, / sa naučí chovať deti.*“ (str. 63) Obidve strany, bežný život i sviatosť zázrakov sa tak jednoduchým prenesením medzi ľudí, prestupuje.

Kým Štrasserovo *Odriekanie* je údivom pred fakticitou smrti a rozhovorom s nadpozemskosťou bytia, u Buzássyho sa táto vznešenosť prenáša do jednoduchého života ako transpozícia posvätného na primárne ľudské. Záverečné zvolanie prírodného (Prírody) je výpoveďou i výzvou samo o sebe: „*Chod! / Ži, človeče.*“ (str. 65) Šťastný koniec je tak len bežným začiatkom života všedného. Buzássy akoby tak odpovedal nielen sebe, ale aj predchádzajúcemu autorovi. Teda smrteľnosť pozemskosti, ale aj láska jej prejavov, je to, čo k nám dýcha a prúdi z týchto dvoch kníh aj z môjho dnešného zaujatia nimi.

Tvar básne, tvár básnika

*Poézia, nech sama seba akokoľvek nazve,
je túžba byť milovaný.*

JÁN BUZÁSSY

V úsilí o básnickú čistotu pobadal svojho času Milan Hamada v diele Janka Silana úsilie o ľudskú čistotu. Napísal tiež, že pre Silana je „básnický akt bytostne ľudským existenciálnym aktom, a nie iba čistou hrou. Pritom úsilie o čistotu tvaru zodpovedá úsiliu o čistotu človeka.“ Hamadove slová zvláštnym spôsobom platia aj pre tvorbu Jána Buzássyho a pre básnikov silanovského a buzássyovského rodu.

Ján Buzássy hneď na začiatku svojej tvorby spojil básnické umenie s umením života a za spoločné východisko a cieľ si zvolil mravný imperatív. Zodpovednosť v živote preniesol do zodpovednosti za tvorbu – „i ruka rezbára je časťou sochy“ a jedno od druhého nemožno oddeliť. Buzássy, rovnako ako Silan, sa zmocňuje poézie ako priestoru osobnej reflexie, povyšujúc báseň na médium, ktoré sa stalo jeho bytostnou súčasťou – Buzássy by bol bez písania básní úplne iným človekom, nie lepším a múdrejším, a keďže to vie, pokračuje v písaní prirodzene ako v dýchaní.

Mravné je u Buzássyho spojené s poznávaním, univerzálnym nástrojom na orientáciu vo svete. Poznávanie patrí k základnej výbave človeka a bez racionálneho uchopenia sa nezaobíde ani svedomie, ani estetické, ani citové. Pre Buzássyho poéziu je rozhodujúci najmä spôsob, akým chce poznávať. V schilerovskej klasifikácii básnikov patrí k *naívnym* básnikom, teda tým, ktorí na začiatku nevedia, kam ich báseň zavedie. Kurz v básni je určený ako „rozovor poznaného s nepoznaným“, a tak sa stretávame nielen s dynamickým výskumom, posilnenou intuíciou, ale aj s *ateleologickosťou* ako vlastnosťou, čo najzreteľnejšie charakterizuje konečný tvar Buzássyho básní. „Mal som v básni vždy rád slobodný pohyb myšlienky, nový verš mi bol vždy ako nový úder chvosta, pomocou týchto úderov ryba pláva, báseň napreduje,“ hovorí básnik o tom, že písanie bez plánovania je vedomé. Z poznania, ktoré logicky sleduje nejasnú trasu vyznačenú intuíciou, odvodzuje A. Bagín sylogizmus, že „nad vedením je tušenie“.

Teleologickosť je deformačná črta, ktorá odráža úsilie autorov dosiahnuť stanovený (nie nevyhnutne jasne formulovaný) cieľ, či už ide o dodržiavanie istej kompozičnej architektúry v diele, alebo latentne prítomné názorové stanoviská, ktoré si autor nesie so sebou. Teleologickosť sa v próze prejavuje ako násilné dotváranie dejových a charakterových prvkov, aby zodpovedali autorovým predstavám, aj keby to išlo na úkor vnútornej logiky; v poézii te-

leologická kompozícia a vnútorná obsahová výstavba oslabuje originalitu, anuluje moment prekvapenia alebo príliš výrazne pretláča dogmatiku autora (problémy ideologickej, napr. feministickej alebo konfesionalnej literatúry).

Buzássyho ateologickosť má historické pozadie v lyrike začiatku šesťdesiatych rokov, upriamenej na asociatívny potenciál metafory: senzualistický koncept Jána Stacha a konkretistov a dynamickú, existenciálnu metaforu Miroslava Váľka. Pri intenzívnom, niekedy trochu krčovitom (knihy *Škola kynická* a *Nausikaá*) hľadaní prijíma zmyslovosť ako dôležitý prvok vlastnej poetiky, pretože mu je blízka jej empirická povaha. Keď sa hľadaniu postavila do cesty vonkajšia prekážka socialistických noriem predpisujúcich témy a spôsoby písania, Buzássy sa naplno sústreďuje na rozvoj umeleckej *metódy* myslenia a písania. Univerzálna platnosť metódy použiteľnej na všetky druhy tém autora len utvrdila, že investovanie do metódy prináša svoje ovocie. Je viac než pravdepodobné, že tento vzorec myslenia sa mu zapáčil už v antickej filozofii predsokratikov, pre ktorých svet predstavoval zvláštnu jednotu a v tejto viere prijímali všetky podnety ako rovnocenné výzvy, navyše, čo muselo byť Buzássymu obzvlášť blízke, s ohľadom na dobro človeka.

Ateologickosť je intuitívna koncepcia, oslabujúca logickú nadväznosť a zvyšujúca originalitu textu. Osobitým spôsobom tak zasahuje do potreby zmocniť sa básne racionálne a užiť si ju aj esteticky. Ateologickosť v Buzássyho podaní pôsobí 'blahodarne' a bez nej by nebolo možné spolu s Baginom skonštatovať, že v tejto poézii sú ukryté „tisíc násobné súvislosti“.

Ján Buzássy navonok prijal dedičstvo a princípy klasicizmu, srdcom však hlboko korení v romantizme. Z tohto rozporu prameňa početné protirečenia, ktorých definitívne číslo sa v literárnej reflexii doteraz nepodarilo uzavrieť. Ako klasicisti aj Buzássy rád veci okolo seba a v sebe objasňuje, priberajúc k tomu niekedy aj žánrové formy sonetov a kvartet, ktoré myšlienkovo kondenzujú výpoveď, sústrediac sa len na to, čo do básne patrí. Z viazanej poézie však vie profitovať autorovo hľadačské nutkanie: jednoducho sa tým, čo rytmus a formálne reguly vyžadujú, necháva viesť. Cudzia mu nie je ani inšpirácia náhodou zvukových vlastností slov.

Buzássy vnútorne rozlišuje medzi malými a veľkými celkami, medzi krokmi a mohúcnosťami (slovo z teológie). Na úrovni malých celkov (veršov a strof) je *racionalistický*, na úrovni básní *ateologický* a pri záverečnej sústredenej úprave svoje rukopisy *homogenizuje*, tematicky a poeticky zjednocuje. K poznaniu smeruje cez elementárnu úroveň, cez otázky, paradoxy a sylogizmy a významovej interpretácii pomáha aj logické ustálenie v konečnej fáze písania kníh. Mysleniu sa dôveruje ako minucióznemu kroku, „báseň je myslenie v obrazoch“ a vtedy sú analyticky zobrazené ešte aj city. Dojem, že Buzássy má blízko ku klasicistovi, podporuje skutočnosť, že básnik je *poeta doctus* a vo svojich básňach využíva široký kultúrny vedomostný záber. Časť racionalizmu je však skôr poetickou figúrou, *nepravou gnozeologizáciou jazyka*, nadmerným používaním príčinnno-dôsledkových spojok a modelov viet, aj keď sa nijaké kauzálne vzťahy nevyjadrujú.

Buzássyho ateologickosť v poézii je možná, pretože autor dôveruje nadradenej vodiacej sile – intuícii. Z kategórie nadlogických entít, ktorým Buzássy dôveruje, má dôležité postavenie *sen*, ktorý, ako nájdeme v básni, často „dopovedá“ nedoriešené a prekvapivo prináša odpovede aj na racionálne otázky. Sen, táto osobitá forma stavu a sústredenia mysle, patrí k ďalším kritikou prehliadaným javom, ktoré akoby nezapadali do vžitej predstavy Jána Buzássyho ako racionalistického, filozofujúceho básnika. Ak znovu použijeme teóriu malých a veľkých celkov, do záverečných pozícií veľkých celkov (kníh, básnických cyklov) autor zámerne tematizuje deň, ráno, brieždenie, pribúdanie svetla, symboliku nového začiatku. Mnohé z kníh sú však knihami

básní noci, nedobrovoľného bdenia a úzkostnej osamelosti. Pochopenie, aspoň podľa Buzássyho, má potenciál harmonizovať, prinášať také vytúžené, a pritom prchavé uspokojenie. Zo zbierky *Dni*:

*Tápal si v gnóze, naprieč transcendentnom
si prešiel k vlastnej pýche a bol to múr,
za ktorým nie je nič. Svet je len tmou
a tvoja suma iba sumou núl.*

*Na konci kníh, na konci zdaní
ciest, je skalka v topánke a ňou,
keď ju vyberieš, doomínaný,
pre túto chvíľočku je kameň mudrcov.*

Prvotná príčina a zároveň hnací motor myslenia však prichádza z roviny prežívania a emócií, z nepokoja, čo vyrušuje z nehybnosti a spokojnosti. „Začiatkami myšlienok sú city?“ pýta sa básnik, ktorý citlivo vníma svet okolo a seba v ňom. A nielenže môžeme odpovedať áno, môžeme tiež dodať, že city sú na konci tým najvlastnejším cieľom. Vráťane absolútneho cieľa, na ktorý upozorňuje motto tohto epilógu: „Poézia, nech sama seba akokoľvek nazve, je túžba byť milovaný.“

Malé a veľké sa v Buzássyho tvorbe a živote dialekticky spája. Ten, čo chce dosiahnuť pravosť, sa nemôže spreneverovať ani v malom, ktoré, ako poznamenáva v básni, bude na konci všetkým. Básne sa tvoria, keď je človeku ťažko, zo strachu, zo schizmy, z nenaplnenia, a preto v nich prevláda čierny, varovný tón. Mnohé Buzássyho básne však inšpirovala krása, čo „ma ako slepý pud hnala do písania, až som sa hanbil“, priznáva básnik a aj po rokoch mu tvár ružovie rumencom. Písanie pokračovalo „i napriek cezúram“ a dlhých dvadsaťpäť rokov aj napriek vonkajším a osobným ‘cenzúram’, ktoré krásu „spomaľujú, no nezastavia“. Dokonca „každé zadrhnutie jej vracia nový dych“ a s ním aj nádej, že tak, ako je možná symetria tvaru, je možná i harmónia tváre a že vnútro človeka zraňované sebou a inými sa dá uzmierniť v naj-univerzálnejšom, vesmírnom poriadku.

generátor x

nové kódexy

Generátor x / nové kódexy je výber z anonymne prezentovaného spoločného diela Petra Šuleja, Petra Macsovszkého, Michala Habaja a Andreja Habláka. Generátor X publikoval už aj na stránkach Romboidu, ba aj knižne.

„todo lo que no es tradicion es plagio“

intro:

**písač dôdža bezbranné
na klávesnici však prvý z prvých
rýchloprstý z moci úradu generátora
takto im vrael:**

I.
*podľa všetkých analýz jeleň
stratený v hustom lesnom poraste
zmätený po kopulácii
ručiaci registrujeme diviaka
blúdiaceho lysými poľami
semenníky prázdne
v zámernom kríži
medzi cudzími entitami
z hranatých meandrov
nenájdu chodník von
z mesta stále menšieho a menšieho
čoskoro len mestysu
(vlastne návrat k prapočiatku)
vábeniu rozmarných štiav
nezáleží na tom či vábnička je zlatá
slonovinou intarzovaná
už nemajú čím odolávať
už nemajú kam ísť
už nemajú čo rozmnožovať*

II.

*a po tom všetkom
 (naporúdzi: niekoľko variantov
 „všetkého“)
 čo tým ťaží
 pričom sa (sotva) dačo udialo
 (teda po všetkom tom ničom)
 sa ešte (tu) bude kdeko
 prikrádať ku (kadejakému)
 klaňaniu sa
 (zavše podľa dürera) farebným olejom
 aby im skutky milosrdenstva
 boli konečne (prečo konečne?) odpustené
 klaňajú sa
 drevu posvätenej samovraždy
 priklicovanej
 k telu našej mysle
 k obrazcu (geometrickému, samozrejme)
 blikajúcemu v pamäti neurónov
 k celulóze v koži zvierat
 klaňajú sa
 hneď ako zlezú
 spod zahmlených končiarov
 svojho rímsky zapadajúceho slovanstva
 aby sa bolo
 aby sa mohlo byť
 (aby sa sme čím menej boli väčšmi)
 o ulicu o drevenicu
 dlhší ako včera
 pred prechodom hromadný nákup vibrátorov
 k nim sa budú modliť na ne (ha/o/rficky) hrať
 rozpixelované vzťahy (pokusy o redizajn)
 ruina literatúry (mechanické inkubácie)*

III.

*žliabky odplavujú
 zdanlivo nepoužiteľné
 toxickú hmotu obnovy
 slávnosť filantropie jedu
 (slávnosť - zakaždým však
 iba v kazajke genitívnych väzieb;
 veď si len predstav hocijakú oslavu
 bez rachitických príkras
 druhého pádu...)
 vo výlučkoch zo seba
 (čo: „zo seba“?)*

z výlučkov seba!)
 jednostaj nechávame odchádzať
 slzy nafúknutých interpretácií
 menia sa kryštáliky (tradičnej
 ale aj po novom plánovanej duše)
 menia sa cez potné žľazy
 na konvertibilné (denné) menu
 voňavky nás míňajú
 a moč (starostlivo) vyplačeme späť do obehu
 môžeme (och veď ešte stále môžeme)
 veď útroby ho (vari aj) vyčírili
 (nemusí ísť nutne o zlatú sprchu)
 výkaly v pôde stuhnú do semena
 semeno do rastliny
 a z rastliny sa vykluje semeno
 semeno rozžujeme
 premeníme na výkal
 semeno rozžujeme
 a vystrekneme zo seba (aspoň
 polovicu) tvora
 a ten poteší nás prvým výkalom
 (alebo aspoň jeho tretinou)
 odpúšťame tekutinám ich nádoby
 tak ako odpúšťame moriam ich bazény
 fiat (f)lux

IV.

hologram akéhokolvek potomka
 až nad mestom
 zbavený hmotnosti
 rotuje - povedal
 ktorýsi (ktorý si) z pierotov
 riekol tok v ňom
 ponorený do ďalšej módy
 počúvaj:

to čo ti povedal ktorýsi z
 uchovaj v tajnosti (šššš)
 a čo sa dialo v barde?
 pán ktorýsi z prosím povedzte
 aké tam vznikli choreografie?

podľa ich predlôh si vytvor svet
 mohol si sa spýtať ktoréhosi z
 alebo hoci aj ktoréhosi z
 možno ktoréhosi z

*ved' z množstva mémov sú poskladani
ktorýsi z*

V.

*stvorili sme poriadok
stvorili sme riadok
(dávno pradávno
nikto to nekomentoval - a to
si pýta komentár - pred
zaľudnením)
vynález nesmelo
súperiaci s kolesom*

*stvorili sme ďalší riadok
ďalšie plaché spojivo
medzi tehľami dvoch ničôt
a stvorili sme riadok
húsenicu hektického mlčania
a sem sme pritisli ukazovák
a spodnou perou sa dotkli
lyžičky a medzitým
sme stvorili riadok
nikdy sme nikdy neboli
nikdy sme
zo škrupiny vypočítavosti
nevystřčili nos
stopy po nás
stvorili sa samé
a teraz poukazujú
na lyžičkách a šáľkach
na kľučkách a umývadľach
na klávesniciach
penisoch prsiach a v materniciach
(in utero es siempre bueno)
na niekdajšiu prítomnosť
skolabovanej pauzy
zasunutej v sendviči nevyhnutnosti
zamiešané v špagetách (lebo zajtra
zajtra sa už priatelia dáme
k e-basta! pastafariánom) roztrúsených realít
rozomleté kamienky vo flotačnej vani
hľadajme*

VII.

*nových rás bude stále viac
 takéto veštby berme radšej ako mincu
 (aj nás raz niečo stiahne z obehu)
 niekto vykydol ulicu na cestu
 na tú ktorá si (ešte aj soche) líha do cesty
 niekto vykydol veštbu ulice
 udalosti čítam
 z ortografických máp
 nad mestom rotuje hologram
 všetkých ľudských rás
 ktorým sa nejaké ja doposiaľ vyhýbalo
 nad mestom rotuje hologram
 všetkých nových
 čiže len opäť zneužívaných rás
 oči upreté k sociokartografii
 ophalmo septonex
 po kvapkách niekoľko krát denne
 (opatrne?) dávkujeme
 (opatrne?) dávime*

VIII.

*presvitá z nich „kohosi“ foriem
 duch dych jasných šálov
 alabastrových zabudnutých
 tvarov ramien a žeriavov kvarkov:
 v kľúči lúča (tajne však isto: v lúči lúča)
 zabudnutého v aristokraticky
 tkaných kobercoch lampách
 v žiarovkách galaxií matematika
 blúdi čoraz menej neisto
 čaká nová genéza génu
 (uspokojíme sa s genézou
 s akoukoľvek len nech nie je už nová):
 z neho presvitá nové čchi wu
 tanku unca i libra
 iam li obed i cent navigácia
 slova: nemať meno byť i nebyť
 vznikom (prečo nie rovno zánikom?)
 permutácie (ne)derivácie
 zaoblenia zakrivenia
 hyperbolizácie (matematická analýza)
 antičervej diery*

*a tu kdesi pokoj akýchsi
 rúk že vraj položených*

ležiacich na stole ako anjel
rovina (preparovaného) duchovného vákua
keď môže zomrieť ten kto
to je ten kto to hovorí a stať
sa iným rúhaním

len v reze jemných
synchronicít už len číry
temný nepokoj
v okolí čiernych duší surfuje

... a akási únava z dospelosti
ako strihanie lodí v zálive
detstva v momente keď sa ich kýle
otáčajú do veľkej bielej peny
mora papiera v kale dún piesok
oči im zavial beduínom
neskoro rozkladať stan mapu
konopné laná spretíhané (telá v rozklade)
búrka po zásahu meteoritom
v diaľke sa dvíha
(možno) piesok
zrnká očí
hladných po ústach
nasýtených slovom
čo telom
rekultivácia púšte

vykopte nové geoglify
a my budeme opäť pristávať
čas sa premení na krivky
brzdnych dráh našich lodí

X.
generovanie
jednoduché priame prosté
(rozkvitnutá ľalia a kália na tvojom hrobe)

tunse laky lásky
a v nich cunami - vodopád lucí
(z prsných bradaviek onemení
žížule boli to žížule
nebožiece rozpálené)
dobrôt sú v nás tie záchvevy hlasu
čo znejú a nebolia

grécke písmo v lhase mekky

*astrálne bonsaie v nás
v tieni ticha
v machu svetla
východ hľadajú*

*západ nachádzajú
a tak indián mlčí nebo tlie
tma trvá crowley zaliaty
v sútre delfína a slimák slamu
v slame námelu
vlk spánku neviniatko nebožtík
nie
nie
(čo nie? čo nie?)
nebolo nebude
nebolo nebude
len akýsi stoh vlásočníc
vyklenutý do vesmírneho
neticha pomaly utícha
len nebytie teba v bytí ďalších*

XV.

(fúga)

*vieš čo? ja budem jeden hlas
a ty samozrejme druhý hlas
ty si budeš myslieť že nikto iný
len ty si tu jediný prvý hlas
a to isté si budem myslieť aj ja
budú teda dva prvé rovnocenné hlasy
z ktorých druhý bude ten druhý
a ja si budem myslieť že písmo pre dva hlasy
som vymyslel ja a ty si budeš myslieť
že bohato by stačil jeden hlas - ten tvoj
a kým bude táto hudba paniky napredovať
ty uznáš že notáciu som vymyslel ja
(a nie milan adamčiak?)
no kľúč zostane u teba
otvor si ním interpretáciu ktorú chceš
a udaj si tón
uvidíme čo zmožeme
a či vôbec ešte niečo
v tomto panickom úteku hudby
naďalej však bude platiť: ja som
prvý hlas a ty si druhý hlas*

*a panika je namieste ved' čo iné znamená fugere
ja som prvý hlas a ty zas druhý hlas
kto tu koho naháňa
ešte aj v tebe je ja prvý hlas
a ty je druhý hlas hoci pred mojím ty
je z tvojho pohľadu tvoje ty prednejšie
udáva tón alebo rysuje nápev
nosíš to svoje ty po svete
niekedy podľa bujného plánu
niekedy len tak naverímboha
ho rozdávaš a prideluješ
to svoje prvoradé ty
rozdeľuješ ho aby aj iní
mohli panovať
ja budem prvý hlas a tvoje ty
mu bude predchádzať
bude mojím pastierom a v čase núdze
ma opäť nasýti svojou panikou*

poznámka:

tretí hlas pricestoval aby bol
na štvrtý hlas neostali peniaze
vyspal sa s impresáriom aby bol
piaty hlas som ja
generátor
x

Vlak poslednej noci

Dacia Maraini je známa talianska spisovateľka. Je známa aj u nás, ale nie natoľko, ako by si zaslúžila. Ako desiatky iných dobrých spisovateľov, ktorých vie náš malý knižný trh prijať len v malých dávkach, v podobe jedného alebo dvoch prekladov. Od Dacie Maraini máme preložené dve knihy. *Nebezpečné roky* (*L'età del malessere*) a *Nikto sa nepamätá* (*A memoria*). Obe boli preložené ešte v šesťdesiatych rokoch. Tým prekladom možno pomohlo aj to, že ich autorka bola vtedy družkou Alberta Moraviu, ktorý bol v tých časoch najvychytenejším a najprekladanejším talianskym autorom v našich končinách.

Dacia Maraini potom napísala viacero dobrých a úspešných románov, ako napríklad *Pamäti zlodejky* (*Memorie di una ladra*), *Dlhý život Mariany Ucrie* (*La lunga vita di Mariana Ucria*), *Bagheria* a *Vlak poslednej noci* (*Il treno dell'ultima notte*), ktorý vyšiel v minulom roku. Vydala viaceré básnické zbierky, píše aj divadelné hry a eseje. Všestranne aktívna autorka by mala v júni prísť na Slovensko. Naši čitatelia, ale i spisovatelia, tak budú mať príležitosť vymeniť si s ňou názory na literatúru i svet okolo nej. Prvé zoznámenie s jej dielom, po dlhých rokoch neprítomnosti, nám môžu sprostredkovať úryvky z jej posledného románu *Vlak poslednej noci*. Vracia v ňom k dvom veľkým dramatickým témam dvadsiateho storočia: vraždeniu židov v nacistických táboroch a potláčaniu nepokojov vo východnej Európe. Protagonistka románu cestuje do východnej Európy, aby vypátrala, čo sa stalo s jej priateľom z detstva a presvedčila sa, ako sa žije za železnou oponou. Ide tam v roku 1956, keď sa v Budapešti pokúsili zmeniť dohodnutý osud tejto časti Európy.

Vlak sa pomaly teperí po koľajách. Smeruje na sever. Amara spôsobne sedí, preniknutá akousi nepokojnou ospalivosťou. Je to jej prvá dlhá cesta v živote. Vlak stojí na každej stanici, operadlá má ozdobené ručne štrikovanými dečkami a smrdí varenou kozacinou a hypermangánovým mydlom. Je to pach studenej vojny, ktorá rozdelila západné a východné krajiny a postavila medzi ne múry, ostnaté drôty a ozbrojených vojakov.

„Na jednej strane prevládol podozrievavý a agresívny komunizmus. A na druhej strane rovnako nedôverčivý a útočný antikomunizmus. Čo keby sme našim čitateľom porozprávali, ako sa naozaj žije za železnou oponou? Čo pretrváva z utrpenia druhej svetovej vojny? Čo zo spomienok na holokaust?“

To jej povedal riaditeľ novin, pre ktoré pracuje a poradil jej, aby si všímala detaily, rozprávala sa s ľuďmi, prenikla do každodenného života vo východnej Európe a potom o tom napísala. Riaditeľ je pekný mladý muž, celkom holohlavý. Odporučil ju zvodným úsmevom a dodal, že honorár za články bude veľmi nízky.

„Vy, drahá slečna Sironiová, ste na začiatku kariéry, viete, že si cením váš jasný štýl, ale začiatničkové viac dať nemôžem. Zato budete môcť zadarmo telefonovať do novín a nahovoriť vaše články priamo na diktafón. Po dlhom čase medzinárodné linky z východom znovu fungujú, hoci len niekoľko hodín denne. S Rakúskom je spojenie dobré, s Československom a s Poľskom neviem. Uvidíme. Skúste. Zastavte sa na sekretariáte po zvláštne vízum pre novinárov.“

Odvzdal jej list papiera s telefonickými číslami talianskych tlačových agentúr v rôznych mestách Európy. Otcovsky ju pobožkal na obe líca a zavrel za ňou dvere.

MARAINI
DACIA

Vlak najprv podržali niekoľko hodín na hraniciach medzi Talianskom a Rakúskom a teraz stojí na hraniciach medzi Rakúskom a Československom. Vojaci pozbierali pasy a nechali tých niekoľkých cestujúcich zavretých v tmavých vagónoch, ktoré osvetľovalo iba malé nočné svetlo.

Lokomotíva netrpezlivo odfukuje, je pripravená na odchod, ale zdržuje ju niečo oveľa energickejšie ako stroj: temná a tvrdošijná, nerozmysľajúca a tupá sila hraničnej byrokracie. Cestujúci si ani nevšimli, že sa zotmelo. Zvonku počuť iba kroky vojakov. V zadebnenom vagóne je horúco. S Amarou cestujú dvaja muži a mladá mamička, ktorá má v náručí novorodeniatko. Starší z dvoch mužov, v belasej vetrovke, otvára s námahou vřzgajúce okno. Ako natiahol ruky, ukázalo sa, že má na zápästí kožuštinové náramky.

Do vozaňa veselo zavanul čerstvý vietor. Amara sa vyklonila z okna, aby si do nosa natiahla trochu čistého vzduchu. Pred očami má len hustú tmú bezhviezdnej noci. Napravo, kdesi v diaľke, blikajú malé svetielka. Nejaká dedina? Nepočuť štekot psov, ani hĺkanie somárov. Akoby sa ocitli vo vzduchoprázdne. Jeden z vojakov kričí. Podíde k vagónu a búcha pažbou do spusteného okna. Okná nesmú byť otvorené! Na tomto vlaku, ktorý sa pokúša prekíznúť ani nie tak z jednej krajiny do druhej, ako z jednej civilizácie do druhej, z jednej ideológie do druhej, z jednej mentality do druhej, sa s otvormi či štrbinami nepočíta. Je to starý vlak s niekoľkými cestujúcimi, súprava opotrebovaných vagónov, ktoré chcú preniknúť cez oká siete rozdeľujúcej svet. Kto sú títo bezočivci? Čo si to dovoľujú?

Potme, vo vagóne, kde sliepňa iba malé modré svetlo, začínajú cestujúci medzi sebou hovoriť. Jeden z mužov je Slovak, druhý napoly Rakúšan a napoly Maďar. Zhovárajú sa po nemecky. Žena s novorodencom v náručí ovláda iba nárečie z Gdaňska.

Muž s kožuštinovými náramkami rozpráva, že ide navštíviť rodinu do Kladna. Ten druhý má na sebe sveter s utekajúcimi gazelami a hovorí o tehotnej dcére, ktorá ho čaká v Poznani. Žena opakuje iba jedno meno: Gdaňsk.

„A vy máte kam namierené?“ pýta sa Amary muž s gazelami na hrudi.

„Birkenau.“

„Osvienčim – Birkenau?“ A kvôli čomu, ak nie som príliš dotieravý?“

„Kvôli článkom do mojich novín. Ale idem tam hľadať aj stopy po osobe, ktorá sa stratila v roku 1943.“

Muž v belasej vetrovke na to nehovorí nič. Jeho kožuštinové náramky iskria v polotme. Ktovie, načo ich nosí? Muža s gazelami to však prekvapilo a zaujalo. „Moja matka tiež zomrela v nacistickom koncentračnom tábore, v Treblinke“, povie priduseným hlasom smerom k nej. „Váš príbuzný bol žid?“

„Nebol to môj príbuzný. Ale bol to žid.“

„A vy idete sama hľadať stopy po človeku, ktorý ani nebol váš príbuzný? Nebojíte sa?“

„Dala som si taký sľub.“

„Aha!“

V tom „aha“ je pochopenie i nevtieravá zvedavosť. V Amariných ušiach jeho slová neznejú ako prázdne reči. Zdá sa jej, že ich vyslovil s úprimnou snahou pochopiť. Lepšie si ho prezrie: je to asi štyridsaťročný muž, s chudými rukami a chudým krkom, ktorý vykúka z tmavého svetra bez goliera ako na Modiglianého portréte, s očami pretiahnutými smerom k sluchám, vysokými lícnymi kosťami a jemne krojenými ústami, aj keď poznamenanými oblúkom drobných vrások. Chcela by mu niečo povedať o chlapcovi Emanuelovi a jeho túžbe po lietaní, o polodivých čerešniach, o chorobe, o listoch a o zmiznutí. Ale pred mužom v belasom, s kožuštinovými náramkami, si netrúfa.

V spodnej časti okna sa občas objaví vojenská prilba, ktorá sa sunie nad rámom skla ako chrbát korytnačky. Najprv sprava doľava a potom zľava doprava. V noci sa vzduch osviežil. Amara si prehodí na plecيا vlnený sveter. Drieme sa jej. Možno sa jej podarí na pár minút zaspáť, keď sa oprie o obodraté a vyplznuté plyšové sedadlo.

Keď otvorí oči, vidí, že muž s kožuštinovými náramkami, rovno oproti nej, zaspal, ústa má otvorené a ruky položené na stehnách. Mladá matka stále hojdá v náručí svojho no-

vorodenca a tlmeným hlasom mu pospevuje. Muž s utekajúcimi gazelami na hrudi sa jej ticho prihovorie, ústami sa jej skoro dotýka ucha.

„Bojím sa, že mi nedovolia pokračovať v ceste.“

„A prečo?“

„Mám rakúsky pas. Moja matka bola maďarská židovka a niekoľko rokov som pracoval ako novinár.“

„To všetko je napísané v pase?“

„Majú zoznamy, informácie. Jediná vec, čo v tomto štáte funguje, sú zoznamy.“ Hovorí ako sprisahaneec. Ale jeho úsmev je posmešný. Prameň hnedých vlasov, popretkávaný šedinami, mu padá na čelo. Jeho dych je cítiť po suchých figách a trochu aj po víne, akoby vyšiel z pivnice, kde sú uložené dubové sudy a košíky s figami. Niečo v ňom jej pripomína otca: plachý úsmev, hladké, husté vlasy, ktoré mu stále padajú na čelo, šedé oči so zeleným odtieňom. Jeho bledá tvár sa odráža v okne. Je vyrovnaná a prívetivá, hoci ju čas poznamenal niekoľkými drobnými ryhami. Teraz akoby muž znovu zadriemal s hlavou opretou o sedadlo. Vyzerá tak bezbranne a opustene, že človek dostane chuť ho chrániť. Presne tak ako mladá matka v druhom kúte vozňa podopiera a chráni ešte mäkkú hlávku svojho niekoľkokomesačného dievčatka.

Amara sa pozrie na kufor, ktorý leží hore na sieťke. Je ošúchaný a popraskaný. Daroval jej ho otec pred mnohými rokmi so slovami: „Mal som ho na svadobnej ceste v Benátkach, vezmi si ho!“ Vtedy ho len vyhodila na skriňu a ani sa naň nepozrela. Neskôr však mala príležitosť oceniť ho. Povojnové kufre sú z lepenky a hneď sa roztrhajú. Otcov kufor je kožený, a hoci je už starý a ošúchaný, je stále pevný, objemný a odolný. Vyduť vrchnák ledva udrží všetky veci, čo do neho nahádzala: sukne, svetre, topánky, knihy, balík Emanuelových listov a jeho denník. Niektoré z tých písomností vie naspamäť. Ako napríklad prvý list, ktorý prišiel z Viedne v decembri 1939.

Nasleduje list chlapca, ktorý sa chce vytiahnuť a píše, akoby sa na svet díval dospelými očami z detského tela. Do vozňa sa medzitým vráti pasová kontrola a muža s utekajúcimi gazelami zachráni pred vysadením len Amarino vyhlásenie, že je jej príbuzný.

Vlak pokračuje a rozhovor medzi cestujúcimi tiež. Vysvitne, že muž v modrom nosí kožuštinové náramky kvôli reume a hoci spočiatku vedie dvojsmyselné reči, nakoniec povie otvorene, čo si myslí o komunizme. Otcu mu zavreli na dva roky len preto, že hovoril anglicky a usporiadal výstavu európskych maliarov. Stal sa triednym nepriateľom a aj rodina sa od neho musela odvrátiť. Komunizmus bol podľa neho krásna ilúzia, ktorej sa zmocnili najhorší zločinci, ako bol Stalin.

Muž s gazelami sa ho však spýta, či on myšlienke komunizmu neveril a z diskusie vysvitne, že jej uverili mnohí, ale prax komunizmu ich tejto viery zbavila. Ani k židom nebol stalinizmus zhovievavý, hoci prvý tank v Osvienčime bol ruský a Rusov vítali ako osloboditeľov. Prišli ako nositelia myšlienok rovnosti a spravodlivosti, no potom ju sami potláčali. V mene budúceho sveta terorizovali obyvateľov toho súčasného. Na námietku, že treba odlišovať ideológiu rasovej nenávisťi, násillia a smrti od ideológie, ktorá žiadala slobodu pre všetkých, muž s náramkami odpovedá otázkou, kto bol slobodný pod Stalinom, keď štvrtina Rusov skončila vo väzení alebo na popraviske. Muž s gazelami pripomína svojho otca, ktorý celý život veril, že komunizmus prinesie lepší a spravodlivejší svet, ako protiklad k tým, ktorí boli komunistami len zo zisťností a neváhali ostatným ubližovať.

Dej románu napreduje v dvoch časových pásmach. V tom súčasnom Amara pokračuje v ceste do Osvienčimu, obzerá si svedectvá o hrôzach koncentračného tábora, dozvedá sa, a s ňou si to pripomenú aj čitatelia, čo všetko sa tam udialo. Paralelne s prítomným tokom udalostí sa rozprávačka vracia v spomienkach do svojho detstva a do čias, keď sa hrávala s Emanuelom. Súčasťou týchto spomienok sú aj listy, ktoré jej Emanuel posielal najprv z Viedne a potom z Lodži, kam ho s rodinou vysťahovali.

Lodžské geto, február 1942

Ráno o štvrtej zabúchali na dvere nášho viedenského bytu. Dali nám hodinu nato, aby sme si zbalili kufre. Jeden pre každého. Spolu nie viac ako tri. Kam to máme ísť? Nijaká odpoveď. Boli nedočkaví a zlostní. Otec s mamou sa začali hádať, čo si zobrať do kufrov. Otec ich chcel naplniť jedlom. Mama vecami na zahriatie: dekami, teplými kabátmi. Jej kožuchy, šperky a peniaze už aj tak odniesli ďalší esesáci. Keď sa po hodine vrátili, ešte sme neboli pripravení a oni začali kričať. Nakoniec sme vyšli celí naložení, otec si niesol pod pazuchou drahý koberec a mama dva kašmírové kabátiky. Ale pri vchodových dverách nám všetko zobrali a nechali nám iba tri kufre. Naložili nás na nákladné auto a potom do vlaku. Nevedeli sme kam nás odvezú. Štyri noci úzkosti v zapečatenom nákladnom vagóne, spolu so stovkou ďalších rakúskych židov, bez jedla a pitia. Našťastie sme so sebou mali párky a jablká. Otec stále opakoval: vidíš? Vidíš, že som urobil dobre, keď som vzal so sebou jedlo? Dali sme si po jednom párku a po jednom jablku, ostatné sme si odložili na neskôr. Ale keď sme si z nich chceli znovu vziať, v otcovom kufri už nič nebolo. Niektorý z tých úbožiacov nám všetko ukradol. Aj pražskú šunku, varené vajíčka, čučoriedkový likér a keksy. Trápil nás smäd. Dorazili sme špinaví a vysmädnutí. Kam? Do lodžského geta, ako nám pošepol jeden Rakúšan. Prečo práve sem? To nám nikto nepovedal. Iba moja matka sa stále vypytovala a protestovala. Otec vyzerá skôr na mŕtveho ako na živého. Pridelili nám izbičku v ošarpanej budove, na treťom poschodí v byte, kde už žijú štyri rodiny. S jednou kuchyňou. A jednou kúpeľňou pre všetkých. Matka znovu začala otravovať s tým svojím príbehom o otcovi, ktorý dostal zlatú medailu za odvalu v bitke pri Kolubare, ale nik ju nepočúva.

Tu záleží len na tom, aby sme prežili. Sú tu tisícky židov, ktorí zháňajú prácu a jedlo. Začínajú ráno o piatej. Pokúšajú sa nájsť zamestnanie, aj veľmi zle platené, len aby si zarobili na chlieb. Sú bledí a ledva sa vlečú. Aj mladí. „Keď ti začnú opúchať líca a nohy, vieš, že čoskoro zomrieš“, povedal mi hneď na začiatku jeden chlapec menom Štefan, ktorému som dal teplý sveter za dve kilá zemiakov. Štefan mi vysvetlil, že chlieb stojí 25 zlotých. Ale berú aj marky, ktoré majú dvakrát takú hodnotu ako zloté. Píšem ti ceruzkou, ktorú som ukradol v kancelárii riaditeľstva, kam ma zavliekla mama, aby im zopakovala, že to je všetko omyl a my sem nepatríme. Tak som poznal Rumkowského, zodpovedného za geto, zavalitého muža s okuliarmi a klobúkom. V porovnaní s ostatnými ľuďmi, ktorých tu stretávam, zhrbenými od suchotín a s nohami ako paličkami, vyzerá ako paša. Aj on si musel vypočuť príbeh o Georgovi Finkovi a zlatej medaile za odvalu, ktorú mu na hrud' pripol sám cisár. Nepohol ani brvou, ale potom jej s ľadovým pokojom povedal, že tu v lodžskom gete sú si všetci rovní, nikto nemá privilégia a všetci musia pracovať, aby si zarobili zloté na prežitie. „Čo viete robiť, pani?“ zdvorilo sa jej opýtal. Mamy sa to tak dotklo, že sa nezmohla na slovo. Čo vlastne vedela robiť? Pán Rumkowski jej poradil, aby sa šla opýtať na prácu v textilnej fabrike, kde sú ešte nejaké miesta pre robotníčky a zavrel za nami dvere.

Nasledujú ďalšie listy, ktoré svedčia o tom, akému utrpeniu sú vystavení obyvatelia geta a ako sa situácia stále zhoršuje. Amare sa medzitým v krakovskom hoteli ohlásí Hans Wilkowski, muž s gazelami na hrudi, ktorí jej opíše, akým utrpením prešli jeho rodičia, aby nakoniec jeho židovská matka zahynula v Treblinka a otec skončil v Osvienčime, kde ho nezachránilo to, že bol árijec, ale sovietske tanky.

Hans sa ponúkne, že jej pomôže hľadať Emanuela, ale poľské úrady neprejavujú veľa ochoty a pátranie je bezvýsledné. Medzitým sa dozvieme, ako sa Amara po Emanuelovom odchode vydala za staršieho muža, ktorý si však čoskoro našiel ešte mladšiu. Hans s Amarou skúšajú šťastie vo Viedni, kde pátrajú po ľuďoch s menom Orenstein. To dáva autorke príležitosť opísať Viedeň z polovice päťdesiatych rokov minulého storočia a osudy ďalších prenasledovaných židov. Nielen tých, ktorí zostali v Európe a stali sa obeťami nacistického prenasledovania, ale aj takých, ktorí pred ním ušli do Palestíny a ich životné príbehy nám dovoľujú nazrieť do diania v tejto časti sveta.

Amaru prekvapí list od manžela, ktorý jej oznamuje, že je v nemocnici a pred smrťou sa chce s ňou rozlúčiť. Ukáže sa, že jeho choroba nebola až taká vážna a chcel sa s ňou skôr udobriť. Návšteva vo Florencii je aj príležitosťou povedať niečo o Amariných rodičoch.

Matka bola vychýrená krásavica a mala veľa nápadníkov. Jeden z nich zo žiarlivosti požiadal priateľa, aby jej dal príučku. Bol to však vodca skupiny mladých fašistických násilníkov a príučka sa skončila znásilnením. Ponižená mladá žena sa uzavrela pred svetom, znenávidela vládnucci režim a nakoniec sa vydala za chudobného obuvníka, ktorý ani najmenej nespĺňal jej voľakedajšie predstavy o ženíchovi. Zakrátko ochorela na týfus, ktorý lekár považoval za chrípku, a zomrela. Trpký osud rodiny v ťažkých časoch ich priviedol k tomu, že jej dali nezvyklé meno Amara, ktoré znamená trpka.

Teraz je už otec v liečebnom ústave kvôli pokročilému stavu senility a keď ho ide Amara navštíviť, pokladá ju za svoju mŕtvu manželku.

Amara sa vracia do Viedne hľadať Emanuela a ubytuje sa v tom istom penzióne ako predým, u pani Morganovej. Je to obyčajná žena, ktorá vo vojne stratila muža.

Amara si ju zvedavo obzerala. Zdalo sa jej, že po prvotnom nepriateľstve je teraz trochu uvoľnenejšia. Možno jej nevaďí, že sa o nej hovorí, že sa jej niekto vypytuje. Je stále sama. Napadlo jej, že ďalší článok pre svoje noviny by mohla začať konštatovaním pani Morganovej: muži sú všetci mŕtvi. Čo robia vdovy, dcéry, sestry vojakov zabitých vo vojne?

„Ako sa vám podarilo prežiť?“

„Rozdelila som izby, zriadila som si penzión. Sú to iba štyri izby, ale to mi stačí, aby som sa pretíkla.“

„Počuli ste niekedy o koncentračných táboroch?“

„Pravdaže nie. Vedela som, že židov zatvárajú do get.“

„Ale getá po istom čase evakovali a zničili. Nepýtali ste sa, kam sa všetci tí židia odiedli?“

„Mala som iné starosti, pani Sironiová. Musela som si obstaráť jedlo, nezahynúť pod bombami, utekať po vodu, lebo vodovod v našej štvrti bol rozbitý.“

„A kedy ste sa dozvedeli, že židov splynoli?“

„Po vojne. Taká hanba. Nie náhodou sa nacisti schovávali. Mój Franz našťastie slúžil pri Lufwaffe. Nepatriť k SS.“

„Pamätáte si niečo z čias, keď po meste chodili bandy násilníkov? Keď sa na obchodoch objavovali nápisy proti židom?“

„Teraz je všetko iné, ale vtedy panovalo nadšenie, dôvera, taká radosť zo života, že všetky tieto drobnosti vyzerali síce ako falošné tóny, ale nepodstatné.“

„Nepodstatné falošné tóny? Ak v zbore spieva jedna speváčka falošne, pódium sa zrúti pod prívalom piskotu.“

„Krajina zaľúbená do nových časov, viete... nie nemôžete vedieť... krajina, ktorá sa vznáša na krídlach znovunadobudnutej hrdosti a pýchy po toľkých poníženiach. Boli sme všetci ako opití. A keď je človek opitý, drobnosti si nevšima, vidí len veľké veci, je unesený, hotový vrhnúť sa do ohňa kvôli oslavovanému idolu.“

„Opití nenávisťou k obyvateľstvu, ktoré sa prehrešilo iba tým, že existovalo?“

Vedeli sme, že židia kšeftovali, špekulovali, kradli, chceli zahubiť našu krajinu. Hitler hovoril, že židia pripravovali svetovú vojnu, aby odstránili árijskú rasu. Bolo to vo všetkých novinách a neustále to pripomínali.“

„Nikdy vám nenapadlo, že by to mohla byť len propaganda?“

„Opilec pije aj zlé víno. Nevie ho odlíšiť od toho dobrého.“

„Aj váš manžel Franz takto rozmýšľal?“

„Všetci takto rozmýšľali. Bol to všeobecný názor. Nakoniec, kto takto nerozmýšľal, dopadol zle.“

„Takže sa našli aj takí, ktorí takto nerozmýšľali?“

„Áno, našli, ale pokladali ich za bláznov. Láska je bez výhradná a hľadá absolútne.“

„Myslíte si, že nacizmus sa zrodil z lásky?“

„Z chorej lásky, ktorá sa čoskoro zmenila na tyranu. Viem to podľa seba: čo mohlo prinútiť dievča ako som ja, aby sa navlieklo do uniformy plnej gombíkov, utekalo na zhromaždenia a rytmicky dvíhalo ruku na Hitlerovu počesť? Ako ma mohli presvedčiť, aby som pochodovala s tisíckami ďalších študentov a dvíhala vystreté nohy? Nebolo to nič iné ako láska, hrdosť na vlastný národ. A Führerov hlas bol viac ako bič, ako silný likér, ktorý ťa páli v hrdle a rozprúdi ti krv v žilách.“

„Vy ste teda boli presvedčenou nacistkou?“

„Dnes to môžem povedať, lebo už je po všetkom.“

„Opojenie sa skončilo. A obeť?“

„Človek sa zobudí a povie si: ako som mohol veriť týmto veciam? Ako som mohol? Hoci ja, Dorothea Morganová, som nič neurobila, ale dopustila som, aby sa to robilo, čo je niekedy ešte horšie. Ako sa mohlo stať, že som nevidela priepasť, do ktorej sme sa rútili?“

„Takže všetci tí úbohí mŕtvi sú iba obeťami obrovského odpudzujúceho kolektívneho opojenia?“

„Opitý človek si neuvedomuje, čo robí. Boli sme opojení a zalúbení do zločinca. Stáva sa to, skúste sa opýtať odborníka na ľudskú myseľ. Môžete byť slušný človek, ktorý by ani muče neublížil, človek, ktorý má rád svoju krajinu a budúcnosť svojich detí, ale z lásky k nejakej osobe, z obdivu k slovám, ktoré vás opájajú a unášajú, oslepnete, ste ochotní obetovať svoju vôľu, svoju budúcnosť, svoj vlastný život vrahovi, aby si s ním naložil ako chce. Ja som bola taká, ale ubezpečujem vás, že takých nás bolo milióny. Milióny obyčajných ľudí, ktorí s nacizmom nemali čo získať. K rasovej nenávisti nás nevedol ani strach, ani pohoršenie, ani chamtivosť, hoci mnohí sa nehanebne obohatili a tým úbohým ľuďom, ktorí šli do vyhladzovacích táborov uchmatli, čo sa dalo. Ale vtedy sme to nevedeli. Mysleli sme si, že ich odvádzajú na nútené práce. Väčšina ľudí nešpekulovala, nekradla, len si mysleli, že sa zúčastňujú veľkých historických udalostí. Boli sme vo vojne proti tým, čo ohrozovali Rakúsko a nemecké národy. Chceli našu smrť, chceli našu totálnu porážku a my sme proti nim bojovali. Iba sme sa bránili.“

„Ale kto vlastne chcel zničiť nemecké krajiny? Komunisti? Homosexuáli? Cigáni? Židia? Bezbranní mrzáci? Kto presne?“

„Vo vojne sa zomiera. Nemôžeš sa rozcitlivieť pri každom mŕtvom, ktorý zahynie. Ja som tiež mohla zahynúť každú chvíľu. Tak, ako zahynul môj úbohý Franz. Preplakala som celé dni. Až som si jedného rána povedala: Dorothea, tvoj plač je úbohý a egoistický. Plačeš kvôli vlastnému citom, keď ide o celú krajinu, ktorá triumfuje, ktorá stojí so vztýčenou hlavou proti celému svetu a žiada úctu, lásku a poslušnosť.“

„A kedy ste si uvedomili, pani Morganová, že to všetko bol blud?“

„Hneď po vojne, keď noviny začali písať ako sa veci majú, keď sme videli fotografie. Kto si mohol pomyslieť, že tie úbohé deti splynovali a potom hádzali do spaľovacích pecí? Je to obľudné.“

„Niektorí hovoria, že ste nechceli vedieť.“

„Aj v Taliansku bol tyran, aj jeho milovali a nasledovali. Vy ste kedy pochopili, ako sa veci majú?“

„Bola som dieťa. Lúbila som Emanuela Orensteina, nie tyrana. Emanuel potom odišiel so svojou rodinou do Viedne a viac som ho nevidela. Prišla som sem, aby som sa dozvedela, či zomrel v koncentračnom tábore, alebo sa zachránil.“

„Kvôli tomu ste tu, pani Sironiová? Prajem vám, aby ste ho našli.“

„Prepáčte mi, že som vás obťažovala toľkými otázkami. Som zvedavá a usilujem sa to pochopiť.“

„Už dávno som o tých časoch nehovorila. Musela prísť cudzinka, aby vytiahla na svetlo tie dávne pocity, za ktoré sa možno hanbíme. Celkom tak, ako za kolosálnu opicu, po ktorej sme celí zničení a sľubujeme si, že už nikdy nebudeme piť.“

„Myslíte si, že Rakúšania boli zaočkovaní proti každej forme nacizmu?“

„Pokiaľ ide o mňa, povedala by som, že áno. Ale človek nikdy nevie. Možno by sa o tom malo viac hovoriť. Diskutovať v školách.“

„Nehovorí sa o tom kvôli hanbe, alebo kvôli príznakom, ktoré sú príliš hrozivé na to, aby sa im postavili tvárou v tvár?“

„Niet horšej veci, ako vytriezveť z pomýlenej lásky. Odrazu toho človeka vidíte takého aký je a pýtate sa: ako som mohol dôverovať takejto osobe? Ako som mu mohol zveriť svoj osud? Teraz ho vidíme ako obludu s nepríjemným hlasom, šialenými očami a maniackou gestikuláciou. Ale vtedy sa nám videl dokonca pekný!, dokonca láskavý! ba očarujúci! Všetci sme boli do neho zamilovaní.“

„Titania sa zaľúbila do hlavy osla. Iba preto, že Puk jej pokropil oči čarovnou tekutinou! Podľa vás, pani Morganová, sa láska rodí takto, náhodou?“

„Pre mňa áno. Láska je celkom slepá a nerozumná. Vy viete, prečo sa zaľúbite do nejakého človeka?“

„Chcela by som, aby to bolo preto, ako rozmýšľa, ako uvažuje, ako hovorí, ako sa pohybuje, pre jeho vôňu, jeho hlas, jeho ruky, jeho oči.“

„Nuž, pre mňa mal Hitler pekné ruky, nádherné oči, hlboké myšlienky a pohyboval sa ako cherubín. Nevieť ako voňal, lebo som ho nikdy zblízka nevidela. Ale povedzme, že zďiaľky som chvíľami cítila vôňu ruží a fialiek, čo prekvapovalo aj mňa. Bola to vôňa mojej oslavujúcej krajiny, mojej víťaziacej krajiny.“

„Predpokladám, že pach porážky odviaľ vôňu ruží a fialiek.“

„Porážka smrdí ako zdochlina.“

Amara vidí ako sa zvalí na stoličku, s rukami zloženými do lona, udýchaná, akoby vybehla po schodoch. Ale nevyzerá nešťastne, iba unaveno.

Hans objavil ďalšieho Orensteina, Petra, a cestou k nemu stihne Amare povedať niečo o svojich rodičoch. Peter Orenstein si nechá vysvetliť koho hľadajú, prečíta si jeden z Emanuelových listov, ktorý ho dojme k slzám a ohúri ich vyhlásením, že on je Emanuel Orenstein. Amara vidí pred sebou starého muža so zohavenou tvárou a nepoznáva v ňom priateľa z detstva, ktorý by mal mať len dvadsaťosem rokov. Ten im nechce nič vysvetľovať a posielala ich preč. Keď sa dozvedia, že blízko Osvienčimu objavili v úkryte SS archív, rozhodnú sa ísť znovu do Poľska. Nedôvera úradov rozdeleného sveta je veľká a vybavovanie víz znamená ďalšie prešetrovanie. Prehľadajú dokonca Amarinu izbu v penzióne a vystrašia pani Morganovú. Nakoniec im povolia cestovať do Krakova, ale cez Budapešť. Pred odchodom ešte navštívia miestnu knižnicu, kde veľa materiálu o Osvienčime nenájdu, ale natrafia na zbierku listov vojakov, ktorí bojovali pri Stalingrade. To je príležitosť, aby Hans porozprával Amare o nemeckom ťažení v Rusku. Vysvitne, že Oskar Horvath, autor jedného z listov a zostavovateľ knihy, je sám knihovník. Vyrozpráva im svoj príbeh maďarského vojaka, ktorý sa dostal do ruského zajatia, odkiaľ sa vrátil tri roky po vojne. Všetci jeho maďarskí príbuzní zahynuli, preto sa rozhodol utiecť do Rakúska, kde sa nakoniec uchytil ako knihovník. Teraz sa rozhodne ísť s nimi do Krakova po nejaké knihy. Idú cez Budapešť, kde sa ubytujú u Hansovho otca Tadeusza. Je október 1956. V meste sa hovorí o tajnej Chruščovovej správe na XX. zjazde KSSZ, ktorá sa dostala do amerických novín. Na univerzite sa koná zhromaždenie.

Sála na univerzite má vysoké okná. Dvere sú dokorán, ale nedá sa dostať ani dnu ani von, taká je natrieskaná. Dokonca aj na kamennom zábradlí sa krčia chlapci, pridržajú sa železných mreží a strkajú hlavy dovnútra, aby počuli. Ale nepočujú skoro nič. Nie sú tam mikrofóny a čo ako kričia, hlas sa stráca v tej mase tiel. A predsa zle oblečení chlapci a dievčatá, vo vysokých topánkach, aby sa ochránili pred blatom, ktoré po jesennom daždi zaplavilo mesto, stoja a vážne počúvajú rečníkov na pódiu. Niektoré hlasy prenik-

nú šumom davu, iné nie. Je tam zmätok. Prúdia sem ďalší ľudia z okolitých ulíc, z Baross, z József körút, z Ulloi.

Konečne niekoho napadlo, aby sa vybral po megafón, ktorý sa k pódiu blíži ponad hlavy študentov a ostatných zhromaždených, putujúc z ruky do ruky. Teraz už jasný a burácajúci hlas chlapca, zosilnený megafónom, počuť aj mimo veľkej sály, plnej ľudí.

„Soviety preč z Maďarska!“ kričí a všetci tleskajú. Niektorí pískajú, ale veselo. Niektorí dupú nohami a s vyzývavým gestom dvíhajú obe ruky. „Soviety preč z Maďarska!“ Tento výkrik sa šíri po celej sále. Pri dverách badať nejaký pohyb. Ľudia sa odstupujú, ešte viac sa na seba natlačia, ale bez slova, aby uvoľnili cestu malému chlapcovi, ktorý s námahou ťahá nohy v priveľkých topánkach. Nesie v rukách zástavu a ťažkú tyč má položenú na útlých pleciach. Všetky hlavy sa otáčajú smerom k zástave, lebo je na nej niečo nové, prekvapujúce. Na mieste znaku s červenou hviezdou, klasmí a kladivom je diera, cez ktorú vidno fresky na strope. Nikdy sa nestalo, aby sa maďarská zástava zbavila toho ťaživého symbolu, ktorý všetci pokladali za osudný.

Účinok toho zmračeného symbolu je mimoriadny. Niektorí tleskajú. Iní vykrikujú a dvíhajú ruky smerom k zástave. Ďalší otvorene plačú a nehanbia sa za to.

„Tí dvaja nie sú policajti?“ hovorí Tadeusz a obracia sa k synovým priateľom. Hans sa pozrie smerom k dvom policajtom, ktorí tam pokojne stoja, usmievajú sa a pozerajú sa na dav, ktorý vykrikuje proti soviatom. Je to nevídané. Kde je rodná strana, kde drahá vlasť, čo je s jej vypočítavými požiadavkami a radami?

„Po prvé: autonómia,“ prekladá Amara muž s gazelami. „Po druhé: slobodné voľby. Po tretie: obnovenie politických strán. Po štvrté: vytvorenie novej vlády pod vedením súdruha Imre Nagya. Po piate: vystúpenie z Varšavského paktu. Po šieste: revízia hospodárskych a politických vzťahov medzi Maďarskom a Sovietskym zväzom. Po siedme: oslobodenie všetkých politických väzňov. Po ôsme: rozpustenie tajnej polície AVO. Po deviate: liberalizácia trhu. Po desiate: všetci zločinci z obdobia Stalina a Rakosiho musia byť postavení pred súd. Po jedenáste: ukončenie povinnej kolektivizácie...“

Ale hlas zaniká vo výkrikoch. Nieкто mu zobral megafón z ruky a kričí niečo, čomu sa nedá rozumieť. Mnohí pískajú. Niektorí dvíhajú ruky a vykrikujú „prestaň, prestaň“. Ďalší však zborovo opakujú „po prvé: autonómia. Po druhé: slobodné voľby. Po tretie: slobodné hlasovanie. Po štvrté: nová vláda s Nagyom. Po piate: odchod z Varšavského paktu. Po šieste: verejný proces so všetkými z AVO...“

„Čo je to AVO?“ pýta sa Amara.

„Rakosiho tajná polícia. Strašní ľudia. Zúrivi. Špehujú ľudí na každom kroku. Každému hrozí, že ho z ničoho nič obžalujú a posadia do basy za hocijakú hlúposť. Mučia, strieľajú. Od nich závisí, kto pôjde do koncentračného tábora pre disidentov, kde ľudia zomierajú na následky zlého zaobchádzania. Rákosi je s nimi. Zaviedol do škôl Stalinovo učenie. Všetko je zrada, už len to, keď sa vysloví slovo sloboda.“

Ale práve v tej chvíli ich prudký pohyb natlačených tiel nebezpečne odsunie dozadu k múriku. Skupina študentov sa chce dostať zo sály, ale pritom tlačia dozadu ľudí, ktorí stoja vo dverách a vzniknutá vlna tých, čo prišli poslední, zhadzuje dolu schodmi. Medzi nimi je Amara a Hans. Kde je Horvath? pýta sa Hans. Zmizol. Ktovie kam sa podel. Ale stratil sa aj Tadeusz a huslista, aj ich vytlačil valiaci sa dav.

Hans vezme Amaru za ruku a ťahá ju preč z tej tlačence. Ale ulice sa medzitým zaplnili ľuďmi. Od Múzeum körút sa blíži zástup manifestujúcich. V prvom rade idú ženy v kabátoch a šatkách uviazaných pod bradou. Za nimi nasledujú muži v klobúkoch, príplášťoch a kabátoch s vydratými laktami. Vyžaruje z nich dôstojná chudoba a veľká chuť protestovať. Všetci dvíhajú ruky so zavretými päsťami a s dvoma vztýčenými prstami. V ako víťazstvo? Amara sa prítúli k Hansovi. Trochu sa toho davu bojí. Má dojem, že ju každú chvíľu môže pošliapať. Ale telá majú tú nádhernú schopnosť, že kráčajú vedľa seba, natlačené jedno na druhé, ale neublížia si. Vo vzduchu cítiť pach ich domov, ktorý si nesú sebou, nech sa vyberú kamkoľvek. Je to pach kyslej kapusty, lacného mäsa, ktoré treba dlho

variť, aby zmäklo a aby z neho bola polievka na celý týždeň, pach cibule, pečenej v pahrebe, pach luhu, lacných cigariet, neumytých vlasov, lebo chýba šampón a mydlo, pach pokazených zubov, cesnaku a feferoniek. „Je to vôňa slobody,“ hovorí Hans a nasáva povetrie, „vôňa, ktorú som necítil už tak dávno.“

Hans a Amara sa nechajú unášať hlučným, zomknutým davom. Kto by to bol povedal ráno, keď prišli, v tlmenom a trochu ťaživom tichu mesta, ktoré vyzeralo akoby spalo! Kto by bol povedal, že títo ľudia iba čakali na znamenie, aby vyšli do ulíc! Teraz dorazili na Kalvinovo námestie, tam sa zástup rozdelil a potom sa znovu spojil na ulici Ulloi. Pobejú tam chlapci s kladivami, pílkami, dlátami a krompáčmi. Zo desať z nich nesie dlhý brekík a oprie ho o stenu. Potom po ňom rýchlo vylezie malý chlapec v červenej baretke a kladivom odrazí sovietsky znak: kosák a kladivo, ktorý trónil nad vchodom do domu. Kusy sadry odlietajú na všetky strany a ľudia ich veselo zbierajú zo zeme, aby ich znovu vyhodili do vzduchu ako pri nejakej hre. Trochu ďalej muži v dlhých kabátoch s kravatami rozbíjajú výklad na obchode so sovietskymi platňami a knihami. Mladík s peknou cigánskou tvárou preklízne do obchodu cez rozbité sklo a o chvíľu z neho vyjde s náručou plnou platní a kníh. Hádže ich priateľom, ktorí stoja vonku a chytajú ich za letku, aby ich pohádzali na kopy, ktorú už niekto podpálil. Mladík chodí cez rozbitý výklad von a dnu a vyhadzuje platne v obale, na ktorom je štátny znak a knihy, na ktorých je zlatými písmenami napísané Stalin, Stalin, Lenin, Stalin a tak ďalej. Pridávajú s k ním ďalší ľudia. Skupinka sa stále rozrastá. Dvaja chlapci podídu k obchodu s potravinami ale hneď ich zahriaknu: „Rabovať sa nesmie, ani kradnúť, beda vám, ako niečo vezmete!“

„Podme preč,“ pošepne Amara, lebo sa bojí davu. Hans ju drží za zápästie a ťahá ju smerom k József kórtu. Ale kam sa pohnú, všade narazia na zástupy ľudí, ktorí sa na prvý pohľad pohybujú bez nejakého cieľa, narážajú do seba, vykrikujú, dvíhajú ruky, nosia zástavy. Teraz už všetky majú uprostred dieru. Sú to maďarské zástavy bez červenej hviezdy.

Udalosti napredujú akoby samospádom. Pokusy vlády zastaviť vzburu ako reakčný puč ešte zvýšia aktivitu ľudí, do ktorej sa zapoja aj obyvatelia bytu Tadeusza Wilkowskeho. Amara zostáva doma a číta si listy z Emanuelovho zošita. Ostatní striedajú svoju účasť na dianí v meste so zháňaním jedla. Horvath ochorie a Tadeusz je zranený. Potom sa stane to, čo je známe z histórie. Prídu sovietske tanky, na čelo vlády sa postaví János Kádár. Tadeusz zomiera, Horvath vyzdravie a vracia sa s Hansom a Amarou do Viedne. Amara je rozhodnutá nájsť definitívnu odpoveď, či je Emanuel mŕtvy alebo živý. Navštívi byt Orensteinových, kde teraz býva konzul Schumacher. Tvrdí, že o Orensteinovcoch nič nevie, hoci mu v byte visí niekoľko ich drahých obrazov. Hans sa mu poďakuje, že stretnutie s ním bolo pre nich veľmi užitočné. Nie nato, aby sa dozvedeli niečo o Emanuelovi, ale aby pochopili, čo znamenal nacizmus v Rakúsku, ako skorumpoval aj čestných ľudí a premenil ich na bytosti, ktoré nič nevideli a nepočuli.

Prvý deň roku 1957 idú znovu navštíviť Petra Orensteina. Spočiatku je vlúdnejší, ale alkohol, ktorý popíja, v ňom uvoľňuje agresivitu. Vyhodí dvoch Amariných spoločníkov a uráža aj Amaru, keď zostanú sami. Nakoniec jej povie, že jej vyrozpráva všetko, čo sa mu prihodilo, keď ho z Lodže previezli do Dachau, aby ho už prestala otravovať.

„Ale poviem celú pravdu. Musím ju povedať, aby som sa nezasudil. Potrebujem to povedať, hoci viem, že nepochopíš ani hovno... Nezachránil som sa iba vďaka tomu, že som kradol. Súhlasil som s návrhmi jedného dôstojníka, aby som sa vyhol selekcii na pokusy. Rozumela si, ty malá sprostá kurva? V Dachau boli veľmi šikovní s robením pokusov. Pre farmaceutické podniky to bolo veľmi užitočné. Potrebujeme otestovať nejaký nový liek? Bez obáv, tu máme vhodné telá. Nik si nesťažuje, nik neprotestuje. Čo ich to stálo naočkovať maláriou nakazenú krv do vysileného tela väzňa? Horúčka mu hneď vystúpila na štyridsať, štyridsaťjeden stupňov. Už aj sa objavil starostlivý doktor Schilling, aby ti dal

prehátnúť nové testovacie lieky a presvedčil sa, ako ťa vyliečia zo zimnice. Jednému to vytlačilo oči na vrch hlavy, iného sa zmocnili krčce a ďalší, ten najšťastnejší, celkom ohluchol, ale prežil. A čo ich stálo, aby držali človeka 90 minút ponoreného do ľadovej vody? Museli si vyskúšať, ako zachrániť svojich pilotov, keď padli do mora. Obvykle po hodine zomreli na krvácanie do mozgu. Aby ich prebral, doktor im dával injekciu do stehennej tepny, ďalšiu do brucha a poďme ďalej! Ale väčšina nereagovala. Len čo zomreli, pričinní lekári z tábora im otvorili hlavu, aby sa presvedčili, čo sa stalo. Našli mozog zaliaty krvou a okrem toho srdce, ktoré sa od samého úsilia, aby získalo dosť kyslíka, premenilo na baklažán, čo ich prekvapilo. Doktor Holzlohner bol veľmi dobrý. Niekedy sa mu dokonca nejakého nešťastníka podarilo oživiť. Pod jeho pričinnými rukami sa do tela vracalo teplo. Ale mozog mal poškodený, rozumieš, nenávratne. To znamená, že tie lieky boli zbytočné. Čo na tom, že osemnásť z dvadsiatich židov pri pokuse zomrelo? Jeden živý tam zostal. Ja. Neuveriteľne odolný. Jeden iný doktor, z Hamburgu, toho by si mala vidieť, naozaj schopný chlapík, láskavý, bystrý, s malými rukami a špicatými fúzkami, s dobrými, láskavými očami, prichádzal z Buchenwaldu, kde sa špecializoval na homosexuálov. Vyberal si tých s ružovým trojuholníkom, prikázal im, aby sa vyzliekli, pod kožu na bruchu im naštepil žľazu plnú mužských hormónov a potom čakal. Ráno sa ich vypytoval, tak čo, snívalo sa ti o ženách, povedz mi, aké boli? Oni mu hovorili, čo chcel počuť a on posielal krasopisné lekárske správy, v ktorých oznamoval, že jeho pokusy s odstraňovaním homosexuality sa vydarili. No nevidel, že okolo neho, medzi svetlovlasými arijskými dôstojníkmi SS, boli desiatky homosexuálov, ktorí si radi vyberali najkrajších chlapcov, aby si z nich urobili otrokov pod zámkou služby. Homosexualita bola zakázaná. Tam vnútri bolo všetko zakázané. Ale dôstojníci vedeli ako obchádzať príkazy. Prosím vás, pán doktor, nech nemá viac ako šesťnásť rokov a nie je veľmi zubožený, musí utierať dlážku a starať sa o bielizeň. A pán doktor prikyvoval. Bolo sa treba dostaviť čistí, bez bích a poumývaní mydlom, inakšie sa pohoršovali. Vliezol som do takej postele a nezáleží na tom, že to nakoniec nebola posteľ ale latrína. Dôležité bolo, aby nás neobjavili a čo bolo istejšie ako latríny, kde to bolo plné dizentérie. Ešesáci tam nikdy nechodili, lebo sa báli, že si zašpiniť uniformy. Ale on, pekný Untersturmführer Rudolf Heinz tam chodil, v noci, keď tam nebolo nikoho, aby sa so mnou miloval, rozumieš? Bol som ochotný súhlasiť s čímkoľvek, len aby som sa znovu nedostal do ľadovej vody. Raz to človek prežije, ale dva razy nie. A vieš čo bolo najsmiešnejšie? To, že som súložil s Untersturmführerom mi nebolo celkom nanič, lebo po istom čase ho to prestalo baviť a rovno ma odovzdal svojmu priateľovi, lekárovi dôstojníkovi, ktorý nebol spokojný s výsledkami doktora Schillinga a hľadal vakcínu proti malárii. A keďže som bol vďaka prídelom jedla, ktoré mi tajne nosil priateľ Rudolf, v lepšej kondícii ako ostatní, vpichol mi injekciu s nakazenou krvou. Začal som blúzniť od horúčky, koža sa mi zvráskavela, vypadali mi zuby. Doktor Müller ma mal veľmi rád. Bol šťastný, že som nezomrel ako ostatní, a nepokazil mu pokusy. Písal, písal ohromné veci o svojej vakcíne a uvádzal ma, spolu s ďalšími štyrmi nešťastníkmi, ako príklad. Ja som medzitým zostarol, v sedemnástich rokoch som bol zoslabnutý starček, holo-hlavý, bezzubý a dementný. Objaví sa mi hnisavá rana na pravom líci. Dobré, výborne, vyskúšame si nový typ anestézie, rozrežeme líce, urobíme zákrok zo zubnej akrobacie, ako hovorili. A toto je výsledok: diera, ktorá sa stále napĺňa hlienom.

Emanuel Orenstein prežil aj pochod smrti, ako sa nazýval presun posledných väzňov z koncentračných táborov ďalej na západ. Prežil, ale zomrel. Zohavené telo prežilo, ale duša zomrela. Zostalo v nej len zhnusenie zo života a z ľudí, ktorí boli schopní robiť podobné veci. Emanuelov osud poznačí aj Amaru. Život pred sebou vidí ako jarný puk, ktorý vylákalo prvé jarné slnko, ale mrazy ešte nepominuli.

Román preložil FRANTIŠEK HRUŠKA.

ANDRIJAN TURAN

Boliestky básnikov a iné

OSTATNÁ REČ

Motto:

Krátko pred koncom
cesty po povraze spomaľ tvár, pribrzdi ju, zastav ju na nule,
obrát ju obrazom k sebe.

JÁN ONDRUŠ

*Pred polnocou v ústach váľam
stvrdnutý sneh
pokrytý plným popolom
svätený slzami soli
krásny kúskami kamenca.
Na stole
vianočným voskom vtlačená veta
nemôžem nič povedať
aspoň rýchle rozhodnutie
rozbiť kameňom otvorené okná
kde stoja postavy
ktorých sa treba báť
polopriesvitní vanilkoví somnanbulovia
prilepení v tme kúskami staniolu
za vykývaným zábradlím
s blikajúcim neónom.
Neprijemne neviditeľní
ako slabika si
hadia hrozivá sykavka
ktorá ti ticho preletí myslou
a okolo blízkych brehov lámu ľad.
Olovo liate do vody
pokrútené do bolestných tvarov
nevypovie úzkosť v dyme sfúknutej sviečky.
Tabula rasa smädného záveja
poľahky poškvrená opisom oblúku
krvavo sladkastej sliny
z prehryznutých pier.*

V sivastej samote sa sype sklo
a výbušný vzduch rozhorúčený
na stovky stupňov
sa chveje priestorom povedľa
kvitnúcich kaktusov kde je
kovový brinkot cikád
vo vertikále vzdialeného vedomia
zreteľne zachytiteľný.
Tak ako drobné detské stopy
na nahých pieskoch pláží
čo čochvíľa zaleje voda
a my si ich obrysy veľmi zavčas
musíme zapamätať
pretože poľahky v pamäti vyblednú
ako kresbičky z piatackého pamätníka.
Potom, po polnoci,
preťátej vzdialeným volaním zvona
pohľad na dvere
kútikom oka ku krbu
kde odkrytý okraj ohňa omáľa
rozštiepené dubové drevo
posotené popod plentičku plameňov.
Ticho podčiarknuté výkrikom do zaťatej päste.
Trpkastý kvet čierneho čaju na podnebí.
Dvoje dlaní, čo naozaj nikde nie sú
lampa ako preplnené vreteno
kúsky rozkmásanej kúdele v očiach
tá ťažká, tuhnúca menlivosť medu.
V zakrytom zrkadle sa skryla
celkom cudzia tvár.
Minulosť ako topiaci sa ľad
a zajtra z vody vystupujú kamene.
Tiene na stene zostarli ako žltkavé maslo
podobné odchlípeným, chlípnyim plagátom.
Rozčúlene gestikulujúci vietor
vháňa vločky do protiseru srdca.
Stromy hlboko vnorené
v krehkej kôrke dňa
zamyslené a zavreté
pred chladom severného vetra.
Za dverami malé mačky plačú
svietia si drobnými gombíkmi očí
necháľavo pozorujúc
chladný svit elektrických gírlánd
ktoré nevdojak krášlia
na tácke s jablkami zabudnuté ostrie
a kôpku kaprich šupín

*po krajoch odložených tanierov.
 Rozlámané perníkové srdce
 kopnuté kýmsi pod posteľ
 vyplnilo všetky želania
 tohto povinného pekla
 ktoré je reklamou rodinného raja.
 Ostatná reč
 v mäkkej mandarínkovej šupke
 položená pod starým stojanom
 kde pomaly opadáajúce ihličky
 milosrdne zakrývajú
 krehkú voľnosť hrdze
 a prázdnotu potrhaných papierov.
 Ostatná reč.
 Nie je tu niekto?
 6 miliárd a všetci šli preč?
 Nový sneh sa spája so starým
 a strmina svahu smeruje do údolia.*

MEDOKRACIA

*Skutočne vás zaujíma
 ako má moderátorka Mici
 vysoko vyzdvihnuté silikóny
 a či jej pekný partner Pepi
 dosiahne eventuálnu erekciu
 vďaka veľkej vákuovej pumpe?
 Je tak príšerne podstatné
 s kým sa srdiečko Superstar
 olizoval o polnoci v klube Nula
 a či sa jeho klamaná krásna žena
 prehnala v záchvate zúfalstva
 viedenskými vychytenými butikmi
 kde vykúpila veľa značkových zbytočností.
 Baví vás vážení
 pozerateľ parlamentné pikantérie
 kde koristníckymi koridormi
 už dvadsať rokov rotujú
 stále tie isté trúchlivé typy?
 Čo tak trošku popremýšľať
 nad fádny faktom
 že väčšina z nás
 si môže mesačne za svoj pekný plat
 akurát zaplatiť základné zložky
 nakúpiť treťotriedne potraviny v Tesco
 handry u Honga-Wonga*

*a potom pekne potichu počkať
pri podobných podstatných správach
do budúcej výplaty...*

BOLIESTKY BÁSNIKOV

*A môže sa stať
že sa jedného jalového dňa
už na tento krásny kraj
a jeho zľahka ľavicový ľud
zvysoka vykašľem
kúpim si lacnú letenku
niekde k mäkučkému moru
a celý život tam budem bezstarostne
nosiť nemeckým niktošom
po pláži slnečníky a sódočku.
Napadlo mi to dnes doobeda
keď som v plesnivom podzemí
veľkým kladivom zručne zdemoloval
pár prebytočných priečok.
Keďže v rámci rozumného prežitia
obcujem s otročinou
aby som si zarobil zopár zlatiek.
Nuž je to tak
v našej dobrej demokracii
kde je spisovateľ spomínaný ako vyšinutý šašo
ktorý je zhruba zbytočný.
Národ bez kultúry
vraj rodí prišery.*

KOMENTOVANÉ SPRAVODAJSTVO

*Občas osamelo prepínam programy:
... ten chudák chlap chcel len
spáchať samovraždu
a tak to napálil naplno
do Pasáttu v protismere.
Prizabil seba
aj dvoch ďalších nevinných.
Ak takí vôbec ešte sú.
Nikdy netrestaný nakúpil
sedem rokov bezpodmienečne.
Vo väzení mu nejaký neznámy
negramotný ramenatý róm
riadne rozťahne riť*

*a ten trúchlivý typ
možno začne nanovo
prehodnocovať paradoxy života.
Zdám sa vám byť
bezcitný či rasista?
Snád' som.
Osobná skúsenosť:
Robil som s ôsmimi cigánmi
v jednej miestnosti.
Desivo dlhý deň.
Brechali po sebe ako prašiví psi.
Chľastali, fajčili a predstierali prácu.
Močili na zem a po kútoch
poschovávali svoje výkaly.
Vo voľných chvíľkach
so smiechom spomínali
milé momentky z väzenia.
Ukradli všetko, čo nebolo priviazané.
Nepotrebujem o nich vedieť viac
aj keď blízky bratranec jedného
z nich má možno
doma diabolské husle
na pekelnej strune nám fidlíká
jeho rozumne rozmnožená rodinka.
Ani na smrť sa už dnes
nemožno naozaj spoľahnúť...*

Obet'

LOHNER
ANDREJ

„Ak si v tejto chvíli niekam nesadnem, zomriem,“ povedala Milena rezolútne a zastala.

Libor si prehodil tašku, hoci ho neťažila, z pleca na plece. Pozrel sa napred na Milenine topánky na vysokých podpätkoch, potom na svoje tenisky.

„Prosím ťa,“ predbehla ho Milena podráždene, „len znova nezačni! Už som to počula. Už si mi to tisíckrát povedal. Neprišla som do Paríža, aby som vyzerala ako chudera, čo si nemôže dovoliť slušné topánky.“

Na druhej strane bulváru zbadali lavičku pod košatými gaštanmi. Počkali na zelenú a prebrodili sa augustovou horúčavou, čo sa vlnila nad asfaltom. Sadli si a mlčky sledovali prúd áut, čo sa valil ulicou.

Libor vedel, že v Milene to vríe. Nemohol jej to zazlievať – veď od rána prešlapovali poriadny kus. Ale prevážať sa v Paríži metrom považoval za nezmysel: tam predsa človek nič nevidí okrem reklamných pútačov a ponáhľajúcich sa cestujúcich. A on chcel toľko toho vidieť!

Vždy, keď Milena stíchla, bola na pokraji výbuchu – aj teraz sedela na lavičke strnuto a bez slova. Libor bol zvyknutý na jej sústavné štebotanie: prúd slov, vychádzajúci z jej úst, len málokedy zastal. Často zabudla čo vravela, a zopakovala tými istými slovami, čo mu už povedala pred hodinou. Keď sa však uzavrela do seba, bolo výhodnejšie spraviť sa neviditeľným. V takej chvíli vedela byť skutočne nepríjemná. Libor dúfal, že sa teraz ukludní bez toho, aby hrniec prekypel.

Za železným ornamentálnym zábradlím za ich chrbtom, kde gaštany tienili stoly kaviarne, zametal starý čašník asfaltovú dlážku. Chvíľami zastal a potiahol si mocne z cigarety. Líca sa mu preliačili ako pokrčené papierové vrečko. Po každom šluku sa poobzeral po okolí s prekvapeným výrazom v očiach, akoby sa musel nanovo zorientovať. Niekoľko razy sa zhlboka nadýchol čerstvého vzduchu. Znovu si potiahol z cigarety a pokojne pracoval ďalej. Keď pozametal prach a listy do koša na odpadky, oprel metlu o zárubňu dverí, aby dal okoloidúcim najavo, že kaviareň ešte nie je otvorená. Poroznášal stoličky, zakryl stoly obrusmi a pokládal do ich stredu reklamné popolníky.

Milena sa obrátila. Spýtala sa: „Kedy otvárajú? Ak sa niečoho nenapijem, zomriem.“

„Vidíš, na to som zabudol. Mohol som zobrať fľašu vody. Niekde nájdeme obchod.“

„Ak sa niečoho hneď nenapijem, s určitosťou zomriem,“ zdôraznila Milena.

„Nezomrieš,“ odpovedal jej Libor chlácholivo. „Uvidíš, že nezomrieš.“ „Prosím ťa, len zase nezačínaj!“ Opäť sa obzrela do kaviarne za lavičkou. „Neprišla som do Paríža, aby som sedela celý čas na lavičke a zomierala smädom.“

„Vieš dobre, že na to nemáme. Nemôžeme si dovoliť míňať peniaze v drahých *kaféhausoch*. Nájdeme nejaké ľudové bistro v bočnej uličke a tam si sadneme.“

Milena neodpovedala. Vybrala z tašky slnečné okuliare a dala si ich na nos. Hľadela rovno pred seba. Spodná časť tváre jej napuchla. Teraz to príde, uvedomil si Libor, teraz vybuchne. Poobzeral sa, ale vedel, že nemá kam zdúchnuť.

Pri chodníku zastal vyleštený strieborný mercedes. Šofér v tmavom obleku a šiltovke vystúpil, obišiel auto a otvoril predné dvere. Vyšla z nich mladá Číňanka v elegantnom kostýme a s kabelkou z hadej kože v ruke. Obradne, akoby mala každý pohyb nacvičený pred zrkadlom, vybrala z kabelky slnečné okuliare a vyložila si ich na vrch hlavy. S jednou rukou na boku sa postavila doprostred chodníka a prizerala sa, ako šofér otvára zadné dvere auta. Vykrbáľali sa z nich dve žltovlasé deti, chlapec v obleku a o niečo staršie dievčatko v letných šatách a slamenom klobúčku.

Milena ich sledovala, ako sa usadili za jedným zo stolov kaviarne. Čašník im zamával odo dverí a čosi so smiechom zakričal. O chvíľu priniesol tri veľké sklenené poháre plné ovocia, zmrzlina a šľahačky.

„Pozri na tých buržujov,“ povzdychla si Milena. „To sú určite decká nejakého milionára. Myslíš, že tá šikmooká je ich guvernánka, alebo otcova nová žena? Alebo jeho frajerka? Nevyzerá na ich staršiu sestru. Niektorí sa vedia narodiť, že?“

Libor vedel, čo bude nasledovať a postavil sa.

„Pod,“ povedal nepresvedčivo a urobil niekoľko krokov dole bulvárom.

„Nikam nejdem,“ vyhlásila Milena. „Som hladná.“

„Zobral som sendviče,“ Libor potľapkal svoju tašku.

„Hádam len nechceš, aby som sedela na lavičke uprostred Paríža a jedla sendvič... každému na posmech,“ ohradila sa Milena zhrozene.

„Čo ťa tu niekto pozná?“

„Nejde o to, či ma niekto pozná.“ Postavila sa.

Libor sa vrátil k nej: „Neblázni, vieš dobre, že si to nemôžeme dovoliť. Nešetril som celý rok, aby som si dal predraženú šľahačku.“

„Načo si ma sem vôbec ťahal?“ spýtala sa Milena spupne.

„Naozaj musíš mať všetko, na čo sa pozrieš? Nevieš sa trochu ovládať? Toto je len prvý deň! Ako chceš, aby sme vystačili s peniazmi? Vieš dobre, že si chceme pozrieť múzeá, či nie?“

„Ty si chceš pozrieť múzeá, nie ja. Väčšinu tých obrazov aj tak poznám z kníh.“

Vošli do kaviarne a sadli si k stolu. Libor posunkami naznačil čašníkovi, že chcú taký pohár, a naozaj len jeden, aký majú ľudia pri vedľajšom stole. Čašník bol milý, neuškrnul sa nad ich neznalosťou jazyka, hoci mohol, dokonca sa na Libora usmial. Zdalo sa mu, že zhovievavo. Priniesol Milene šľahačkový pohár a pred Libora postavil malú fľašku minerálky.

Libor naňho prekvapivo pozrel, starý čašník sa opäť usmial, povedal čosi a vidiac Liborov nechápavý výraz, naznačil mu, že minerálka je zadarmo.

Milena si posunula slnečné okuliare z nosa na vrch hlavy a pustila sa s chuťou do jedla. Oblé líca sa jej naduli.

Libor sa snažil porátať, o koľko bude čo nevidieť jeho peňaženka tenšia. Nuž čo, vzdychol si v duchu, sú to len peniaze, nejako o ne musí skôr, či neskôr prísť. Otvoril fľašku a preliat chladenú minerálku do pohára.

„Daj sa mi napiť,“ povedala Milena s plnými ústami a vytrhla mu pohár z ruky. Vypila ho na dúšok.

„Á,“ uľavilo sa jej. Kysličník uhličitý z nápoja jej udrel do nosa. Nahlas si odgrgla. Zasmiala sa a zakryla si dľaňou ústa a nos. Dievčatko v letných šatách sa na Milenu spýtavo pozrelo, akoby sa chcelo uistiť, či sa mu to len nezazdalo.

Milena si ju všimla: „Čo na mňa tá malá v tom šarapáku tak gáni?“

Číňanka niečo dievčatku ticho povedala, dievča sa vyrovnalo a naďalej sa venovalo svojmu poháru.

„Odtiaľto pôjdeme rovno do múzea,“ vyhlásila Milena. „Ako je tam ďaleko?“

Libor vybral z vrecka mapu mesta a rozprestrel ju na stole.

„To musíš každému avizovať, že sme turisti?“ osopila sa naňho Milena.

„To na nás musí byť zjavné z kilometra.“

Milena si obzrela chodcov na ulici, potom sa pozrela na seba pohľadom, ktorý považovala za kritický: „Nemyslím si, že sa veľmi líšim od tunajších ľudí.“

„Áno,“ povedal Libor uštipačne, „si jedna z nich.“

„Čo to do teba vošlo? Keby som vedela, že sa budeš takto ku mne správať, zostala by som doma.“

„Keby som vedel, že sa budeš takto správať, nechal by som ťa tam.“

Zahanbil sa nad vlastnými slovami a zvesil pokorne hlavu. Nemal by sa takto správať k dievčaťu, ktoré má rád. Milena má svoje muchy – to predsa vedel – a vrtošivosť bola len jednou z nich.

Koženú tašku, kam mapu odložil, kúpil kvôli ceste do Paríža, Ani on sem nechcel prísť ako obyčajný turista s fotoaparátom zaveseným na krku. Predstavoval si, že je pútnik – ako boli priekopníci slovenského maliarstva, už dávno mŕtvi, čo chodievali do Paríža „s torbou na pleci a so skicárom vo vrecku“. Pravdu povediac, nevedel, čo je torba. Hľadal v obchodoch niečo, čo by bolo typicky slovenské, čím by sa odlišil od ostatných návštevníkov Mekky umenia. Nakoniec našiel túto tašku. Nebola slovenská – vyrobili ju v Poľsku, ale kto by zbadal rozdiel? Do kože boli vytlačené ľudové ornamenty, ktoré vyzerali dostatočne svojrázne. Bol na ňu pyšný.

„Vieš čo? Možno v Bratislave vyzerala tá taška úžasne, ale sem sa rozhodne nehodí, to musíš uznať. Kde si vôbec našiel to žobradlo? Ak chceš, miláčik, aby som s tebou chodila po meste, budeš ju musieť nechať na izbe.“

Spoločnosť pri vedľajšom stole dojedla. Deti zjedli asi polovicu z obsahu pohárov, Ázjika sa jedla ledva dotkla. Vybrala z kabelky zlatú tabatierku a z nej vytiahla dlhú cigaretu. Pozorný čašník jej ju zapálil. Preložil nedojedené poháre na táču a odniesol ich do vnútra kaviarne.

Milena sa ešte chvíľu poprplala v pohári, potom ho odtlačila k Liborovi.

„Sklamalo ma to,“ povedala. „Čakala som od toho viac. Môžeš to dojesť.“

„Ty žartuješ, že?“

Pozrela naňho nechápavo.

„Ty si myslíš, že budem po tebe dojedať? Naozaj si to myslíš?“

Milena sa zachichotala: „Ale mucko, čo sa tak paprčíš?“, spýtala sa chlácholivo. „Celý deň si taký naježený. Nemáš cigaretu?“

„Tebe šiblo! Veď vieš, že nefajčím. Kedy si ty začala? Vždy ti to smrdelo.“

„To bolo doma – tu je to iné. Tu som v Paríži, vo veľkomeste. Prestaň sa správať tak...tak provinčne. Nechaj sa ovplyvniť prostredím, nadýchaj sa nových podnetov. Nebuď taký hríb!“

Libor prevrátil oči do neba. Kde sa v nej nabrala tá svetáckosť?

Poznal ju zo strednej školy – chodila o ročník nižšie. Vídaval ju prichádzať s priateľkami hore ulicou k bráne gymnázia. Medzi samými blondínkami sa vynímala svojimi dlhými havraními vlasmi. Nebola krásna, to si uvedomoval, skôr chutná, s okrúhlou tvárou, ktorú vždy považoval za trochu vidiecku. Jeden z jeho spolužiakov nazval jej nos krumplovým – a Libor s ním musel v duchu súhlasiť. Ani chudá, ani tučná, s pekne zaoblenou postavou. Vždy móдне, niekedy až výstredné oblečená. Nikdy ju neoslovil, dva roky ju len z diaľky pozoroval, ako pozoroval mnohé iné, ku ktorým nenašiel odvahu sa prihovoriť.

Jedného dňa ju zbadal vychádzať z mestskej knižnice. Bolo to v lete po jeho maturite, bol už prijatý na vysokú školu. Snáď to mu pridalo na sebavedomí. Dal sa s ňou do reči a ona ho neodohnala. Odvážnemu vraj šťastie praje.

Začali sa stretávať. Milena bola sčítaná a vedela veľa o umení. Dali sa s ňou pretriasať hlúposti, o ktorých mladí ľudia radi a vážne debatujú, keď chcú jeden druhého ohúriť. Bolo zjavné, že sa nemá doma s kým porozprávať: jej mladšia sestra ešte nebola na jej úrovni, a bola presvedčená, že jej rodičia sa tam nikdy nedostanú. Pravdu povediac, hanbila sa za nich. Nemali záujem o kultúru – a v jej očiach to bol neodpušiteľný nedostatok. Zdali sa jej obyčajnými. Neboli intelektuáli, naopak, považovala ich sa mamom-

nárov – *chaborili* sa za majetkom. Skutočne, nič im nechýbalo. V ich dome videl Libor veci, o ktorých predtým ani len nechyroval: najnovšie zahraničné televízory, magnetofóny, zubné pasty z dovozu, čačky, ktoré si priniesli z dovoleníek v cudzine. U nich prvýkrát jedol „hemendex“, ochutnal kečup, držal v náručí nahé dievča.

Milena zbožňovala sladkosti. Dokázala presedieť v cukrárni celé popoludnie, napchávať sa zákuskami a zapíjať ich malinovkou. A trkotať. Spočiatku Libor obdivoval Mileninu schopnosť vymýšľať nové slová. Bolo v tom niečo detské, nevinné – ak by len vedela, kedy prestať rozprávať. Nakoniec sa naučil ju nepočúvať. Stačilo, že mohol byť v jej blízkosti, dýchať jej vôňu, pozeráť sa do jej hnedých očí. Všetko na nej bolo hodné obdivu – aj také bezvýznamnosti, ktoré si na iných dievčatách ani len nevšímol, sa mu zdali krásne: lakeť, dlaň, krivka jej šije. Bola preňho stelesnenou dokonalosťou. Miloval ju celú a miloval každú časť jej tela tou bezodnou láskou, akej je človek schopný len raz v živote.

„Ako je to možné,“ spýtal sa jej raz, keď dojedla druhý krémeš, „že nevážiš o sto kíl viac?“

Zasmiala sa. Poobzerala sa, či ju niekto nepočuje: „Sex, miláčik, sex sa o to postará.“

Libor zahorel až po uši. Videl, že ho úkosom sleduje, s ľahkým, pochybovačným úsmevom na perách. Myslela to vážne? Nikdy sa mu nepodarilo s ňou ďaleko dostať, to musel priznať; uspokojil sa aj s občasným bozkom na rozlúčku. Chcela mu snáď dať najavo, že má popri ňom niekoho, kto sa stará o to, aby nepribrala? Vedel, že Milena má priateľa, volal sa Róbert – občas ho stretol v dome jej rodičov. Sedával v kuchyni a debatoval s jej matkou, umýval otcove auto, alebo pomáhal okolo domu. Milena ho predstavila ako kamaráta z detstva a tvrdila, že medzi nimi nič nie je. Mal jej veriť? Musel, ak sa nechcel zbláznit.

„Nemyslíš, že by si sa mal prejaviť?“ pozrela na náramkové hodinky a dodala s predstieranou vážnosťou. „Teraz je už neskoro. Zajtra... zajtra poobede príď k nám.“

Čakal pred ich domom vyše hodiny, nebol si istý, či ho len tak nenatiahla. Neprekvapilo by ho, ak by prišla s nejakou spolužiačkou a obe by sa mu vysmiali. Bol presvedčený, že s každým trolejbusom, čo vyšiel spoza zákruty, mu srdce vyskočí z hrude. Usiloval sa rozpoznať jej profil cez zarosené okná. Zopár razy si bol naistom, že ju vidí vystupovať, ale mýlil sa. Mal by odísť, uvedomoval si. Oklamala ho. Počká ešte na tri trolejbusy – chodili v pätnásťminútových intervaloch – a potom pôjde. Snáď zostala v škole, alebo išla do cukrárne s niekým iným. A zrazu prišla. Nevystúpila sama – srdce mu spadlo do žalúdka – prebrodila sa zafúľaným snehom na chodník spolu so staršou ženou. Keď zbadala Libora stáť na druhej strane ulice, rozlúčila sa rýchlo a prišla usmiata k nemu.

V dome nebolo zakúrené a posteľná bielizeň chladila jeho nahú pokožku. Triasol sa viac od zimy, alebo od vzrušenia? Alebo od strachu, že niekto príde?

„Tak čo bude s tou cigaretou?“ prebral Libora zo spomienok Milenin hlas. „Ak si nemôžeš dovoliť kúpiť celú krabičku, choď mi jednu vypýtať od tej *Šinézerky*.“

Libor si vzdychol – mala ho pekne omotaného okolo prsta! Kdesi v hĺbke hrudi ho pichlo – nebol si istý, či tá bolesť vôbec vychádzala z niektorého orgánu. Akýsi chladný predmet sa mu dostal do tela a mrazil ho. Vstal a zašiel do vnútra kaviarne. Vrátil sa k stolu a ponúkol Milenu z balíčka amerických cigariet.

Vybrala jednu a pozrela sa spýtavo na Libora.

„A zápalky, mucko? Na tie si zabudol?“ Otočila hlavu ku dverám kaviarne. „Kde je ten čašník, keď ho človek potrebuje? Môžeš ísť preňho?“

Libor sa opäť postavil, tentoraz bez vzdychu. Chlad v hrudi sa šíril – už mu zvieral srdce. Niekoľkokrát sa udrel do prs, aby ten mráz vyhnal, ale márne. O chvíľu bol späť s malou krabičkou drobných bielych zápaliek. Pripálil jej.

Milena potiahla z cigarety, prekonala nutkanie do kašľa a rýchlo dym vyfúkla. Pozrela na cigaretu znechutene, akoby držala v ruke živého švába. Zdalo sa, že ju každú chvíľu napne. Niekoľkokrát s námahou preglgla. Zahľadela sa pozorne na Čiňanku. Tá zhlboka vtiahla do pľúc dym, až sa jej malé prsia pod kabátikom zodvihli, pootvorila ústa, vypustila z nich prúdik dymu, nasala ho nosom, a zakloniac hlavu, vyfúkla ho ústami.

Milena chvíľu akoby naberala odvahy, pozerala rozpačito z rôznych strán na horiacu cigaretu a nakoniec ju s odhodlaním priložila k perám.

„Len sa ju nepokúšaj napodobniť,“ radil jej Libor. „Tá nezačala fajčiť dnes. To nie je šlukovanie, to je herecký výkon – za tým sú roky praxe. Nechceš sa tu, dúfam, povracať. Tu, v Paríži, vo veľkomeste.“

Milena naňho zazrela: „Ako môžeš byť taký *odporák*? Nemám v tebe žiadnu pomoc.“

Potiahla si z cigarety. Podarilo sa jej chvíľu podržať dym v ústach. Líca sa jej zrazu naduli a dym doslova vyplula. Rozkašľala sa.

„Už sa lepšiš,“ pochválil ju ironicky Libor. „Naozaj.“

„Zapál si aj ty,“ odvrkla mu, „nech vidíme, ako ti to ide.“

„Netrúfam si. Ja som taký... čo som to? Provinčný.“

Milena mu nevenovala pozornosť. Zopár razy si sústredene potiahla z cigarety.

„Vidíš, už mi to ide. Nič na tom nie je. Len sa netreba hneď vzdávať.“

„Nemáš najlepšiu farbu,“ poznamenal Libor.

Milena zadusila cigaretu v popolníku. Pritiahla k sebe ovocný pohár a nabrala si za lyžičku šľahačky.

Spoločnosť pri vedľajšom stole sa postavila, Číňanka zamávala čašníčkovi na pozdrav. Pri chodníku sa ako zamávaním čarovného prútika objavil strieborný mercedes.

Milena dojedla a skôr, ako položila lyžičku na obrus, ju dôkladne pooblizovala: „Dajme si ešte niečo,“ zahlásila bodro.

„A na čo ešte *máme* chuť?“ spýtal sa Libor.

„Zase si odporný?“

„Nepovedali sme náhodou, že pôjdeme do múzea?“

„Povedala som,“ opravila ho Milena, „že *odtiaľto* pôjdeme do múzea. Prečo sa tam tak ponáhľaš? Aj zajtra bude otvorené a tie isté obrazy, ktoré tam visia na stenách dnes, tam budú visieť aj zajtra, aj o týždeň, aj o rok, nemyslíš?“

Chlad z Liborovej hrude sa už rozšíril do končatín. Posunul stoličku, aby naňho pomedzi listy gaššana dopadali lúče slnka. Zaujímavé, pomyslel si, milujem ju bez toho, že by som ju mal naozaj rád. Je niečo také vôbec možné?

V podstate mu v máločom vyhovovala. Boli inak vychovaní, pochádzali z rozličného prostredia. Ich rodiny boli tak rozdielne. Jeho rodičia pracovali v úrade. Nosili šaty, až kým sa neblískali na zadku, nevydrali na lakťoch a úplne nevyšediveli od neustáleho čistenia. Móda pre nich nič neznamenala. Kúpovali to, čo si mohli dovoliť. Do práce chodili električkou. Za celú jeho detstvo boli len raz na spoločnej dovolenke. Brali ho do divadla a na koncerty vážnej hudby. Vo svete, kladúcom dôraz na majetok, ho naučili nehanbiť sa za stiesnené pomery, v ktorých vyrastal. Hodnotu človeka nemerali jeho bankovým účtom. Milenin otec bol vedúci mäsiarne a jej matka v nej predávala. Na dovolenku chodili do Grécka. Vlastnili dom, zahraničné auto, kožuchy. Ich dcéry sa dobre obliekali. Milena sa nevedela dočkať svojich osemnástych narodenín, lebo rodičia jej sľúbili kúpiť vlastné auto. Ich dom bol vždy uprataný – kam hostia dovideli. Ale tuba zubnej pasty v kúpeľni vyzerala, akoby na ňu stúpil kôň, a téglikom s rôznymi polozaschnutými krémami na tvár chýbali vrchnáky. Hrebeň pod zrkadlom sa ježil vlasmi všetkých členov rodiny. Libor bol presvedčený, že ak by sa raz pozrel pod gauč, už by do ich domu nikdy nevkročil.

Navyše, Milena bola koketa. Vyvaľovala oči na každého mládenca, čo sa jej prihovoril. Stačilo, aby na tancovačke Libor odskočil kúpiť pohár vína a už našiel nejakého *šamstra* sedieť vedľa usmiatej Mileny, alebo sa s ňou vykrúcať na parkete. Keby len to – niektorí sa očividne pri nej prepracovali ďalej – netajila sa, že sa s nimi stretáva. Nerobila to za jeho chrptom: naopak – rozprávala mu o nich, akoby bol jej dôverníkom. A neboli to žiadni priatelia z detstva. Libor sa radšej neodvážil spýtať, čo pre ňu znamenajú.

Neustále sa snažil spraviť niečo, čo by jej imponovalo, čím by ju k sebe natrvalo pripútal. Keďže nič významné nedokázal urobiť, rozprával jej o vymyslených dobrodružstvách,

ale v hĺbke duše tušil, že Milena mu neverí ani pol slova. Nakoniec vymyslel výlet do Paríža – nič originálne a naozaj nie dobrodružné. Pôvodne nemal v úmysle ju vziať so sebou: po návrate chcel na ňu zapôsobiť svojou rozhladenosťou. Ale nemohol ju nechať doma samu – za dva týždne by ju určite niekto uchmatol. Prehovoril ju, aby išla s ním – dokonca za ňu zaplatil. Ale všetko, na čo sa tešil, sa teraz rozplývalo pred jeho očami: bolo mu jasné, že nenavštívi Louvre, nevyštverá sa na Eiffelovku. Nepôjde sa pozrieť na cintorín Per Lachaise k Modiglianinho hrobu. Nedá si pohár koňaku v Lapin Agile. Bude s Milenou vysedávať v cukrárnach, pokiaľ mu vystačia peniaze. A keď ich minie, čo potom?

Neprijemná predstava mu odrazu prebehla hlavou. O to hroznejšia, lebo sa na také čosi tešil, dúfal v to, sníval o tom. Čo, ak si Milenu vezme! Predstavil si zrazu, že bude k nej pripútaný na celý život. K rozmaznanej, mánotratnej, tlstnúcej žene! Striaslo ho. Bude ju musieť obskakovať, vyhovovať jej rozmarom, snažiť sa udržiavať vysoký životný štandard, na aký je zvyknutá. A neustále sa o ňu strachovať a hútať, čo robí za jeho chrbtom, či mu je verná. Uvedomoval si s istotou, že to je presne to, čo ho čaká.

Ale to sa nemusí stať, svitlo mu v hlave – môže odísť. Ak sa teraz postaví a odíde dole bulvárom, ak sa neotočí, keď bude Milena naňho volať, aby sa vrátil, zachráni sa. Bude to grobianstvo, za ktoré sa bude dlho hanbiť, ale prečo by mal stále brať na ňu ohľad? Jej predsa nezáleží na tom, či ho svojim správaním raní! Prečo by malo jemu?

Postavil sa. Vyhŕkol: „Idem zaplatiť.“

Pri pulte sa vyrovnal s čašníkom. Poobzeral sa, či nezbadá zadné dvere, ktorými by sa mohol vytrátiť.

Uvidiac jeho pátravý pohľad, čašník ukázal na dvere v kúte miestnosti. Libor naňho vyvalil oči – čo je tento starký, jasnovidec?

„La, la“ povedal čašník.

Vďačný Libor nechal drobné na pulte, temer preletel miestnosťou a vybehol dverami – do záchoda. Chcel sa obrátiť, zaskočený nepredvídaným zvratom okolností, keď zrazu zbadal pod plaftónom otvorené okienko. Opatrne zavrel za sebou dvere.

Konečne! Ujde oknom.

Zháčil sa, zaváhal... mohol by ujsť oknom, rozmýšľal... keby naozaj chcel... mohol by vyliezť oknom a zmiznúť, keby naozaj, skutočne, neodvratne chcel ujsť.

A čo potom? Kam pôjde? Do hotela zobrať si z izby svoje veci. Kam potom? Do iného hotela. A čo tam, v inom hoteli? Bude sám, ako kôl v plote. Bude ležať na posteli a nechá, aby ho zožieralo svedomie. Určite sa mu nepodarí zbaviť sa myšlienok na Milenu. Ani len nevyčká do rána – uprostred noci sa istotne k nej vráti. Nájde ju na izbe? Alebo mu na recepcii povedia, že sa vrátila do Bratislavy? Alebo – a to je najpravdepodobnejšie – mu povedia, že sa išla zabávať do mesta s niekým iným z ich zájzdu?

Opäť pozrel na okienko. Bolo... zdalo sa mu... privysoko.

Vyšiel z dverí kaviarne. Znovu ho premohla panika: tú šancu prepásoval, uvedomil si, ale ešte má jednu – naozaj poslednú. Teraz, povedal si v duchu, ako prechádzal pomedzi stoly. Posledná príležitosť!

Nezastav sa pri nej, kričal hlas v jeho hlave, choď rovno na ulicu! Ak to neurobiš, si skončený. Nezastavuj sa! Prejdi pomimo nej, akoby šiju nepoznal. Ešte niekoľko krokov a utekaj! Ešte tri kroky! Len vydrž, nepozerať na ňu, na jej čierne vlasy, na jej biely krk! Ešte dva kroky! Ak to teraz neurobiš, ak prepasieš aj túto možnosť, si naveky stratený. Ak ona vytuší, čo zamýšľáš spraviť, oblbne ťa. Ešte jeden krok...

„Podť,“ povedala Milena a postavila sa. „Zomieram od nudy. Tu sa nič nedeje. Nič tu nie je vidieť. Podť, nájdeme niečo lepšie.“

Vyšli na chodník. Chytila ho pod pazuchu a zavesila sa naňho. Začala niečo húšť. Ne počúval ju. Jej hlas prichádzal k nemu akoby cez vodu. Hlavu mal prázdnu. Prenikala ho zvláštna, neskutočná predstava, že sa vidí očami inej osoby. Pozeral sa z výšky na pár ako kráča bulvárom a nezaujímal ho, ktorým smerom idú. Vedel, kam vedú obeť.

(2008)

Blanka

„Má nějakou tělesnou vadu?“

„Tělesnou vadu?“ zeptal se K.

„Ano,“ řekla Leni, „ja totiž takovou drobnou vadu mám, podívejte.“

FRANZ KAFKA, PROCES

Blanka sedela na múriku a hrala sa so šnúrkou na teniske, z času na čas vrhla nerozhodný pohľad na Romana, ktorý trepezlivo vyčkával na odpoveď, čas si krátil pučením električiek, zatiaľ čo Rasto, najnervóznejší z trojice, kráčal hore-dolu po chodníku. Keď ja neviem, napokon sa ozvala Blanka, čo keď zavolajú moju mamu a ona mi potom dá zaracha na celý týždeň, nerozhodne zdvihla oči k Romanovi, ktorý si povzdychol, pozri, ak ti dá mama zaracha, my s Rastom ťa budeme celý týždeň navštevovať, teda, *zarazil* sa, ak to tvoja mama dovolí, sčerveneli mu uši a sklopil zrak, ale to už sa do rozhovoru zapojil Rasto, blbosť!, energicky zvolal, žiadneho zaracha nedostaneš, lebo nikto nezavolá tvoju mamu, jasné? Jednoducho povieš, že sú pre tvojho fotra, desaťročnej babe také niečo v pohode zožerú, veď som ti to už vysvetľoval, keby sme išli my s Romanom, to by bolo len mladí chuligáni, už aj sa practe a podobne, ale dievča, ktoré zbehne fotrovi pre cigarety, na tom nie je nič zvláštne.

Lenže môj otec...

Veď my vieme, my to predsa dobre vieme, ale tá predavačka nie. Tvoj otec, pri všetkej úcte, nie je zas až taký slávny. Vo vašej štvrti a v okolí Delfína možno, ale tu nie. Tu o ňom nikto nič nevie. Ver mi.

Rasto chytil Blanku okolo pliec a prenikavo sa jej pozrel do očí. Ver mi, zopakoval. Blanka sa zahľadela na oblohu, ráno bola čistá, ale teraz sa začali objavovať prvé oblaky, bude pršať, Blanka to cítila v kostiach, v krvi. Vždy vedela takéto veci vopred. Tak teda dobre, usmiala sa na Rasta, idem. Zoskočila z múrika a *zmizla* vo dverách samoobsluhy.

Pri platení sa jej – iste od rozrušenia – plietli prsty a nevedela vytiahnuť správny počet mincí, napokon sa jej všetky vysypali na pult a predavačka si sama s povzdychom odrátala potrebnú sumu. Pani stojaca v rade za Blankou začala šomrať, ale Blanke už bolo všetko jedno, schmatla Camelky a utekala z obchodu, vonku ju privítali žiariace oči chalanov, máš?, ty si super, Rasto ju dokonca vystískal a teraz do Bôrika, aby sme si mohli konečne zapáliť.

Rikino, pod' sem, ale už aj. Matka kráčala dvorom, v rukách koberec, pes sa jej motal pod nohami, ale niekedy sa odvážil aj ďalej, smerom na ulicu a vtedy ho bolo treba privolať. Prišla ku kovovej konštrukcii, pes cikcakovito pobežoval po betóne a čuchal pri zemi. Pustila sa do prášenia, rozhodnými pohybmi udierala do starého zodratého koberca, popritom nespúšťala z očí psa, už párkrát sa stalo, že sa zabehol a potom museli s Blankou rozvešať po celej štvrti oznamy s jeho popisom, až kým ho nejaký sused neprivedol, fiškus, motal sa pri kontajneroch, akoby sa nechumelilo, nie, to nemôžem prijať, nebláznite, veď sme susedia.

Z koberca sa zdvihol oblak prachu, ale Matka sa hrdinsky nerozkašľala, len búchala a búchala a keď už sa chystala koberec zvesiť, zbadala, že jedno okno na prízemí sa otvorilo a vykláňa sa z neho susedka. Dobrý deň, trochu v rozpakoch povedala, nechcela som vám tu prášiť, veď už idem. Ale nie, to je v po-

riadku, pokojne odvetila susedka a keď už sa Matka chystala odísť s kobercom prehodným cez plece, zadržala ju otázkou. A manžel sa vám ešte nevrátil? Matka chvíľu zvažovala, či vôbec odpovedať, ale napokon jednoducho riekla nie, to viete, stále vystupuje, práce vyše hlavy... Rikino, pod' sem.

Susedka prikývla. Aspoň si zarobí viac ako v tlačiarňi? Matka oprela koberec opäť o konštrukciu, zmierená s tým, že to bude asi na dlhšie, iste, že doma máme viac peňazí. Nemyslíte, že by sa predsa len mal radšej vrátiť domov? Prosím vás, zasmiala sa Matka, až tak veľmi mi zas nechýba, keď sa rozhodol nejaký čas v tej krčme aj žiť, no nech, brániť mu v tom nebudem. Veď, videli ste ho, spať tam má kde a keď mu to tak viac vyhovuje...

Ale čo dcéra, susedka jej skočila do reči, jej otec tiež nechýba? Rikino, fuj to, nechaj tú kosť. Ako? Že či dcére nechýba? Prečo by jej mal chýbať, veď ona je hrdá na to, že otec vystupuje. Ja len, že som ju dnes videla v obchode, ako kupuje cigarety, predavačke povedala, že pre otca, ale pochybujem, že by v Delfíne nemali cigarety. Hanba, v takom mladom veku začínať. Pevnú mužskú ruku by to chcelo. Ale ako myslíte, dovidenia, susedka zavrela okno a Matka ostala chvíľu nerozhodne stáť na mieste, potom si prehodila cez plece koberec a Rikino, pod' sem, ideme domov, no dobre, tak sa ešte vycikaj, ale potom už ideme, energicky zamierila ku vchodu a mimovoľne začala zvierať čeluste.

Mami, prečo ideme do Delfína, Blanka nestíhala Matkinmu svižnému kroku a miestami musela pobehnúť, kráčali popri Bôriku dolu kopcom, na úpäti ktorého nedávno otvorili Delfín. Keď jej na ruku dopadla prvá kvapka, stihla sa ešte pozrieť na zamračenú oblohu, ale to už ju Matka ťahala dovnútra, pomedzi stoly až ku stene, pred ktorou stálo obrie akvárium, museli sa pretlačiť cez zástup detí, ktoré sa tam tísli a navzájom do seba strkali, aby čo najlepšie videli na exponát, uhnite mi, počujete, to je môj muž, no tak, Matka si razila cestu lakťami.

Blanka nešla až k akváriu, chcela zaniknúť medzi ostatnými deťmi, pozorovať rodinnú hádku z bezpečnej vzdialenosti. Otec sa od poslednej návštevy veľmi nezmenil, možno len trochu viac zarástol riasmi, pokojne podriemkaval na dne, popri ušiach sa mu tiahli dve jazvy, dar od Boha, ako sa sám vyjadroval, odklápali sa a priklápali v pravidelnom rytme. Otec dýchal a spokojne odľukoval, ale Matka začala neúprosne klopať na sklo, zobuď sa, počuješ, musím s tebou hovoriť, tak čo je, deti sa mlčky prizerali nevediac, či aj toto patrí k vystúpeniu. Otec napokon roztvoril zakalené oči, chvíľu mu trvalo, než pochopil, čo sa deje, potom sa zoširoka usmial a pomaly – vzdorujúc náporu vody – Matke zakýval.

Ach Kriste, Matka sa rozčúlila, čo ma vôbec nepočuješ? A začala divoko gestikulovať, pod' von a ešte ukázala na Blanku do zástupu detí. Otec napokon pochopil a pomaly, hrozivo sa začal dvíhať, ako z vane, len voda, ktorá z neho tiekla prúdom, bola žltá a kde-tu sa na jeho tele zachytili chaluhy, rastliny či riasy. Vzoprel sa v celej svojej impozantnej výške a keď sa otriasol, až voda striekala doďaleka, všetky deti sa rozosmiali a v ich radoch to zašumelo. Musím s tebou hovoriť, teraz hneď, Matka vážne povedala a podoprela manžela, keď prekračoval sklo akvária.

Keď sa ocitol na pevnej zemi, mierne sa zakolísal, akoby ho stabilita zneistila. Všetci traja si išli sadnúť do vzdialeného rohu krčmy, Otec po sebe nechával mokrú stopu a deti nespokojne mrmľali, keď im došlo, že predstavenie sa skončilo. Prišiel čašník a Blanka si objednala kofolu a Horalku, nevedela, čo sa bude diať a od nervozity si začala hrýzť nechty na ľavej ruke.

Tak, Blanka, keď sme tu takto všetci traja pohromade, povedz nám, pre koho si dnes kupovala cigarety? Matka si dcéru prísne premeriavala, Otec sa nerozhodne pozeral z jednej na druhú. Blanke zabehla Horalka v krku, rozkašľala sa a Otec ju priateľsky pobúchal po chrbte. Tak pre koho? Matka sa nedala. Pre kamarátov, zašepkala Blanka.

No ja som počula niečo iné, Matka sa obrátila k Otcovi. Šípoška mi povedala, že videla, ako si Blanka kupuje cigarety a drzo pri tom tvrdí predavačke do očí, že ju pre ne poslal otec.

Šipaňa nech nepchá nos do cudzích vecí, odfrkol si Otec a pravou rukou si pretrel tvár, po ktorej mu ešte stále stekali potôčiky špinavej vody. Čo tam po Šipani, vybuchla Matka, uvedomuješ si, že tvoja desaťročná dcéra fajčí a navyše klame?

Vtedy sa ozvala Blanka, ale ja som tie cigarety naozaj kupovala pre kamarátov, no Matka sa na ňu zlostne oborila, ty čuš, dobre? a Blanka teda po zvyšok rozhovoru čušala a pozerala na dážd' udierajúci do okien baru.

Matka upriamila celú pozornosť na Otca, okolo ktorého sa začali zoskupovať deti, dotýkali sa ho, najprv opatrne, ale čoraz viac odhadzovali zábrany a snažili sa mu strčiť prsty do žiabier, on ich odháňal rukami, akoby to boli len otravné muchy, občas zavrčal ale decká, nechajte ma chvíľu, teraz nemám čas a bezradne počúval Matku, zatiaľ čo na neho vylievala všetky svoje trápenia, ja už na to dievčisko sama nestačím, celé dni sa fláka s rôznymi chuligánmi, zo školy nosí zlé známky, neučí sa a to všetko preto, lebo nemá doma nikoho, kto by ju poriadne zmlátil remeňom, ja ju síce bijem, ale ona sa tak dobre bráni, lakte vystrkuje, že napokon som ja viac dobitá než ona. Kedy sa konečne vrátiš domov, aspoň na noc by si mohol prísť, veď to nemáš ďaleko.

Otec zo seba striasol chlapca, ktorý sa na neho odvážne povesil a pozrel sa útrpne na Matku, nemôžem, veď vieš predsa... ale decká, už stačilo... mám zmluvu, ktorá ma zaväzuje, vlastne ani teraz by som tu nemal byť, prestávku mám mať až o pol hodinu, sama vidíš, aký som vyťažovaný. Áno, už idem, zakričal cez miestnosť a keď sa Matka obzrela, zbadala čašníka, ktorý Otcovi naznačoval, nech sa vráti do akvária.

Pod' Blanka, tvoj otec na nás očividne nemá čas, schmatla dcéru za ruku, ale ešte sa k nemu naposledy obrátila. Vieš, niekedy si myslím, že to nie je dar od Boha, ako to ty nazývaš, ale dar od diabla, z celej sily zovrela Blankinu ruku a ťahala ju k východu.

Matka s dcérou stúpali hore kopcom popri Bôriku, naľavo pri ceste sa tiahol pás rodinných domov, v ktorých sa už svietilo, cez záclony bolo vidieť rodiny zoskupené v obývačke pri prestretom stole, za plotmi brechali a na reťaziach sa vzpínali vľčiaky a dobermany, Matka sťažka oddychovala, ruka položená na Blankinom pleci, už tam budeme, v týchto dňoch sa tak skoro stmieva a navyše ten vytrvalý dážd', sme mokré takmer ako tvoj otec.

Matka sa zachmúrila, spomienka na Otca ju uvrhla do zlej nálady, Blanka naopak žiarila, odkedy vyšli z krčmy, tešila sa z každej kvapky, ktorá jej dopadla na telo, veselo poskakovala po ceste, oslobodila sa z Matkinho zovretia a vrhala kradmé pohľady do tmavého lesa, potom sa zas nechala unášať prúdom vody, plávala prsia, až ju Matka musela okríknuť, čo to stváraš, nestačí, že si celá mokrá, ale Blanka sa k nej rozradostene obrátila, mami, keď vyrastiem, budem ako ocko, budem žiť v akváriu spolu s ostatnými rybami. Ale čo to trepeš, Matka ju zahriakla, no Blanka sa nedala, ja si naozaj nevymýšľam, pozri, stúpala si pred Matku a napriahla pravú ruku pred jej očami, rozťahla prsty, vidíš, narástli mi také blanky, ako majú vodné živočích, ruky sa mi zmenili na plutvičky a predviedla Matke aj druhú ruku.

Matka si zamračene prezerala dcérine ruky, ale prosím ťa, trochu nadbytočnej kože, to ti čoskoro zide a už netrep sprostosti, zrýchlila krok, mali by sme sa poponáhľať, aby sme neprišli domov úplne za tmy.

Tak pod', ty „žubrienka“, posmešne dodala. Blanka poslušne klusala za Matkou, natočila ruky dlaňami nahor a smiala sa, lebo ju dopadajúce kvapky štekli na plutvičkách. Zo zoologickej záhrady k nim v tej chvíli doľahol rev levov.

A fragmentary girl

Lublana

V tie prvé dni ma vôbec nebral na vedomie, vedel, že som v meste, rovnako ako musel vedieť, že som prišla kvôli nemu o niekoľko dní skôr, ale podľa všetkého mu to bolo jedno, na moje telefonáty odpovedal veľmi neurčito, áno, určite sa stretneme, ale v týchto dňoch mám na stanici veľa práce, končím vždy až večer a to sa mi už nechce... akej práce? umývam vagóny, moja milá, umývam zasraté vagóny, hadicou zvonka, handrami a mopom zvnútra, zoškrabávam žuvačky a zbieram poloprázdne pivové poháre, zameťám ohorky a drhnem okná, to robím každý deň až do večera, nie všetci majú to šťastie, že sa môžu poplakovať po univerzite a chodiť na krúžkovice, musela som si neraz vypočuť v slúchadle, ale pritom som v meste nikoho okrem neho nepoznala, nechodila som na žiadne krúžkovice a nepoflakovala som sa po univerzite (semester sa predsa ešte nezačal), namiesto toho som len prestupovala z nohy na nohu v telefónnej búde, kreslila prstom po skle a snažila sa presvedčiť Draga, aby sa so mnou...

Takmer ma ani neprekvapilo, keď som ho uvidela na schodoch pred kostolom, okolo druhej poobede, pričom podľa vlastných slov každý deň až do večera maká na železničnej stanici a zoškrabuje nechtami špinu z vagónov, viem, čo si myslíš, ale nie je to tak, neuveriteľné, on vie dokonca aj to, čo si myslím, dnes som skôr odišiel, zaskočil ma jeden kolega, ale len dnes, sadla som si vedľa neho na schody a aj vedľa Martina, ahaj, ja som Martin, ach áno, zabudol som vás predstaviť, Martin – Irena a všetci traja sme hľadeli na námestie a rieku, Drago fajčil a vysvetľoval mi, že čaká na jedno dievča, na Marianu, ktorá pracuje v cestovnej kancelárii a dohodli sa, že pôjdu spolu po práci na kávu, na kávu s mliekom a dve kocky cukru, Marianina ruka v dlhých ryšavých vlasoch a jazzová hudba v lokáli, cez okno pozorovať, ako sa na ulici roztvárajú farebné dáždnyky, zatiaľ čo ja s Martinom v stromovej aleji, dážď nás prekvapil a my sme sa rozbehli pod jeden platan, veď tu prší snáď ešte viac ako na ceste, smial sa Martin a počuj, čo je to za babu, tá Mariana, oni spolu niečo... a potom aj my dvaja vchádzame do kaviarne, lebo nevinné mrholenie sa premenilo na poriadnu búrku, utrela som si okuliare do trička a objednala viedenskú kávu, Martin čaj, nie, ešte spolu nechodia, ale Drago by rád a ja som nedokázala skryť smútok v očiach, ktorý vo mne táto veta vyvolala, ale Martin hneď dodal, myslím, že mu to nevyjde, Mariana nemá záujem, nakloniť sa ponad stôl a pobozkať ho na ústa, odmeniť za tie povzbudivé slová, ale ja som sa len nesmelo usmiala a načrela lyžičkou do šľahačky, Martin a vy dvaja sa odkiaľ poznáte? a ty kde študuješ? a koľko máš súrodencov? a myslíš, že je nejaká šanca, že by Drago...

Centrum Bellevue, Marseille, rok predtým

Ošetrovateľ Jean-Paul obiehal okolo stola a snažil sa všetkých ostriekať vodnou pištoľou, len Vendu hodil do bazéna a ona odtiaľ vyšla, áno, mokrá, ako inak, z vlasov jej tieklo a tričko sa jej lepilo na telo, rozbehla sa cez celú miestnosť za Jean-Paulom, počkaj, keď ťa chytím a narazila pritom do Cedricovho vozíčka a Cedricovi zabehol kus mäsa v hrdle, niekoľkokrát som ho pobúchala po chrbte, už je dobre? bol štrnásť júl a jedáleň slávnostne vyzdobená, konfety a na stole fľaše vína, ošetrovatelia a vodičkári pripití, po večeri všetci tancovali v strede miestnosti, (potom, čo presunuli stoly ku stenám) a ja som si sadla Cedricovi na kolená a celkom impulzívne, samú ma to prekvapilo, nikto to nečakal, som ho pobozkala...

Nakoniec som sa dočkala a Drago ma celý večer pozýval, došla mi výplata, chápeš, dnes všetko platím, ale Drago, možno by si nemal hneď... no on ma nepočúval, v každej

krčme si objednal pivo Union a veru sme tých krčiem vymietli dosť veľa a Drago sa pripil a hovoril mi veci, ktoré mi boli nepríjemné, vieš o tom, že si krásna, naozaj, myslím to vážne, máš v sebe niečo výnimočné a ja som si pomyslela, iste, každý si o sebe myslí, že je výnimočný, každý o sebe hovorí, že je iný než tí druhí, nikto nechce splynúť s beztvorou masou oviec a ako obetný baránok ísť na popravisko a na jeho mieste už ďalších päť oviec a čo Mariana? Drago sa rozčúľil, čo Mariana, nič Mariana a už o tom nebude hovoriť, čašník, ešte jeden Union, chytila som ho za plece, myslím, že už stačilo a čo si ty moja mater, že mi...? ale nie, chlácholila som ho, len by som ťa nerada videla na zemi, s rozbitým čelom, na mol štátého a z úst samé nezmysly, priveľa mužov som videla v takom stave a toto je náš prvý spoločný večer, oprela som sa mu hlavou o rameno a cestou do ďalšieho baru sme sa zastavili na námestí, kde vyhrávala kapela a jeden blázon tancoval o dušu, ľudia sa smiali, v polkruhu okolo neho, smiali sa, ukazovali naňho a šepkali si medzi sebou, Drago sa znechutene odvrátil, nepáči sa mi, že zo seba robí idiota, ale prečo, prečo to robí? chce pozornosť, ľudia robia všetko pre to, aby získali pozornosť ostatných, zavesil sa do mňa, ale my, my nemusíme, my máme jeden druhého, povedal a ja som si pomyslela, že je naozaj...

V MacDonalde si začal pospevovať, prosím ťa, Drago, kroť sa, ľudia sa na nás pozerajú a pri pokladni nastal zmätok, ty platíš ten Big Mac a ja cheeseburger, ešte tridsať toliarov ti chýba a vedľa nás dvaja Francúzi v oblekoch, choď za nimi, choď sa s nimi porozprávať, aspoň si precvičíš francúzštinu, daj pokoj, prosím ťa a spolu sme vyniesli tácku na prvé poschodie, po točitých schodoch a potom doprava, k rohovému stolu pri okne, Drago sa pustil do jedla, chvíľu bez slova prežúval, ale potom sa zháčil, vieš, chcem, aby bolo medzi nami jasno, pri tej pokladni bol dosť zmätok, nezobrala si si náhodou mojich päťsto toliarov? ale Drago, môj vytreštený pohľad, neschopnosť uveriť vlastným ušiam, naozaj to povedal? ako si môžeš niečo také... a potom vyťahovanie peňazieniek a preratávame toliarov, samozrejme som mu žiadnych päťsto toliarov neukradla, ale bolo nesmierne ponižujúce musieť to dokazovať, povedala som len, prosím ťa, už hlavne nepi, ale Drago akoby na celý incident dávno zabudol, spokojný, že mu nikto nesiahol na peniaze, s chuťou si odkusoval z Big Macu a smial sa, vieš o tom, že keď si niečo vložíš do úst, hneď si ich aj utrieš, to je strašne smiešne, to teda je, Drago, ha ha ha, spadnem zo stoličky...

Keď sme sa so Cedricom prvýkrát vybrali na večeru do reštaurácie, Drago nás odviezol do centra Marseille, na La Canabiere, kde zaparkoval, vyložil Cedrica po rampe až na ulicu, uškrnul sa na mňa, tak si to teda užite, vonné sviečky na stole alebo snád červené ruže, šampanské vo vedre s ľadom, tiché dôverné rozhovory, drž klapačku, skočila som mu do reči a ďakujem, že si nás odviezol, prídeš po nás o desiatej? tu ťa budeme čakať a Drago si len odfrkol a nastúpil do dodávky a potom v reštaurácii pohľady všetkých ľudí na nás dvoch, spôsob, akým som Cedricovi krájala jedlo a od nervozity ho offkala omáčkou, nevedela som, že to bude také stresujúce, jesť medzi ľuďmi a aj Cedric vycítil, že nie som vo svojej koži, iste by ma v tej chvíli pohladil alebo povzbudivo potľapkal po pleci, keby mohol, keby mohol, ale Cedric mal namiesto rúk len dva pahýle, ktoré nedokázal ovládať a niekedy naozaj pôsobili ako vetvy vo vetre, keď chcel silou-mocou na niečo ukázať, niečo naznačiť, keď sa rozzúrila a zdalo sa mi, že Cedric sa naschvál nesústreďí na jedenie, že pľuje a prská omnoho viac ako v centre, masochistické potešenie zo znechutených pohľadov a zemiak, ktorý odletel na zem a odkotúľal sa k vedľajšiemu...

Odišiel mi posledný spoj do Šišky, jasné, že by som mohol stopovať, ale neviem, či by mi v takomto stave nejaké auto... samozrejme, dnes môžeš prespať u mňa, nerob si starosti, len sa pozriem, či je vrátnik v búde, ale nie, bol práve na obchôdzke a my sme bez problémov vnikli do internátu, hore schodmi na druhé poschodie, aké šťastie, že eš-

te nezačal semester, že ešte neprišli spolubývať, pootvorené okno, cez ktoré bolo počuť mraučanie potulných mačiek, to preto, lebo ich to bolí, čo ich bolí, Drago? bolí ich, keď ich kocúry preťahujú, to si nevedela? ale už zhasni, ideme spať, ty vo svojej posteli, ja vo svojej, na ničom inom sme sa nedohodli, ale on sa už presunul ku mne a hladí ma po celom tele, sľubuje, že bude jemný, že pri tom nebudem mraučať ako tie mačky na dvore, že sa mi to bude dokonca páčiť, páčiť, zdôrazňuje, sľubuje až do okamihu, kedy... potom už nesľubuje, potom sa už len zvezie vedľa mňa, prudko dýcha, srdce mu chvíľu tlčie ako splašené, ale už sa upokojilo, už je dobre, Drago si zapáli cigaretu, v červenej žiare vidím jeho uvoľnenú tvár a zvonka k nám opäť dolahne...

Sedeli sme na lavičke v parku, ja som v rukách zvierala knihu, ktorú som si práve kúpila, Dane Zajc, *Požgana tráva*, Drago sa ku mne pred chvíľou pripojil, vyzeral vážne, niečo na srdci, sústredene pozoroval Napoleonov pomník a potom to z neho vyšlo, prúd slov, v ktorých som sa utopila, ktoré ma strhli, dolu, dolu, listovala som si v knihe, na obálke Dane Zajc s bradou a Drago, ktorý stále opakuje, zneužil som ťa, včera, viem, že ma máš rada, ale to mi nedávalo absolútne právo... k nohám sa mi zniesol žltý list, Drago, v tejto stromovej aleji som sa prechádzala s Martinom a rozmýšľala som, že ho pobožkám, neviem, prečo som mala chuť ho pobožkať, ale je to tak, zo zeme som zdvihla list a Drago nevedel, čo povedať, veď ty ma vôbec nepočúvaš, uvedomuješ si... ale pokoj, veď sa toho zas toľko nestalo a pokiaľ ide o tvoje zlé svedomie, necitim sa, roztrhla som list na dve časti, zneuctená, pošpinená, deflorovaná, zasmiala som sa, postrapatila som mu tmavohnedé vlnité vlasy, si príšerne egocentrický, myslíš si, že si ma zneužil a pritom som možno zneužila ja...

Si krásna, si krásna, si krásna a pod' už, Drago strácal trpezlivosť, zatiaľ čo ja som sa otáčala pred zrkadlom, skúšala si károvanú minisukňu v Galeries Lafayette, hordy ľudí, príliš ostré svetlo a neznesiteľná diskotéková hudba, aj tak je to zvrátené, Drago sa znechutene ozval, ten tvoj kripel si to ani neviem, zrazu skrútil celé telo do neprirozenej kľúčovitej polohy, mon amoureuse, mon amoureuse, začal mávať rukami a slintať a plúť, opäť sa narovnal, ty vojdeš do izby, budeš čakať, že ti pochváli novú sukňu a vieš, čo sa stane, vieš, čo ti povie? poprosí ťa, aby si ho prebalila, aby si ho vexom usadila na hajzľovú misu a bude sa pritom prihlúplou usmievať, lebo jemu to už dávno nie je trápne, kristepane, Irena, veď je to zviera, uvedom si to, Drago, začala som výhražne, ale on ma chytil okolo pliec a zatriasol mnou, ako sa s ním môžeš božkávať, len to mi...

Opísala som si rozvrh z nástenky, dlhé chodby, rad dverí a Drago pri okne, fajčí a čaká na mňa, podišla som k nemu, môžeme ísť, už to mám, ale tie posledné dvere vpravo, sme na štvrtom poschodí, v piatok poobede, sami na celej škole, ale tie posledné dvere vpravo, ako som spomínala, vedú na záchod, mužské pisoáre a popraskané umývadlá, chichúňala som sa ako sprostá, keď ma Drago vtiahol dnu a nezabudol pritom skontrolovať, či sme naozaj sami, zavreli sme sa do jednej kabínky, s oknom, z ktorého bolo vidno do dvora, sivého dvora filozofickej fakulty, rýchlo, rýchlo, rýchlejšie, zatiaľ čo ma hladil po vlasoch a potom som vyplula... záchodová misa nám prišla vhod, vytiahla som si niekoľko chlupov z úst, si v poriadku? pobožká ma, oči mu žiaria ako alkoholikovi, si dobrá, si fakt dobrá a už je vonku, zatiaľ čo ja si ešte vyplachujem ústa a potom zídeme dolu schodmi a von z univerzity, prosím ťa, hlavne nezačínaj zas s tým, že si ma hnusne, egoistický využil, prasiak jeden, zasmiala...

Na lavici vedľa mňa Matjaž, oproti Martin a Drago, hneď ako sme vošli do Makalonce, Martin nás zbadal, poďte si prisadnúť, miesta je tu dosť, všetci traja spustili po slovensky a ja som sedela bokom, ničomu som nerozumela, hrýzla som si spodnú peru a hľadela na riek, vlastne len taký potôčik (oproti Dunaju) a na múroch na druhom brehu

sprejom nastriekané Čebele, *hmm*, prezerala som si nechty na rukách a Matjaž sa ku mne obrátil, ty toho veľa nenahovoriš, nechaj ju, ona je Slovenka, vážne? z úst mu páchlo, na stole prázdne krígle, zmrákalo sa, rozsvietili sa lampy pri rieke a Matjaž mi pod stolom položil ruku na stehno, ja už musím ísť, prudko som vstala a Drago prekvapene, čo tak zrazu... ale napokon ma odprevadil, sedel v mojej izbe na posteli, možno sa ma opäť spýta, guča v hrdle, možno ma bude chcieť počuť mraučať, zvíjať sa, unikať, odstrkávať ho rukami, ale on, mal by som ísť, aby som stihol posledný spoj do Šišky, no v sobotu by sme si mohli urobiť výlet, do Piranu, k moru, čo ty...

Izby v centre Bellevue pôsobili dosť depresívne, nádoby na moč zavesené na stoličke, plienky pri skrini a náhradný vozíček v kúte, Drago v druhom kúte, vždy, keď bol s nami na izbe, sadol si do kúta a mlčky nás pozoroval napäto sa na mňa díval, keď som dávala Cedrica močiť a trochu pohrdavo a znechutene, ako môžeš niečo také vôbec... a ja som bola rada, že Cedric nevidí ten jeho pohľad, dobrák Cedric, ktorý by ani nepochopil, prečo sa naňho Drago tak díva, tak s odporom, Cedric ani nevedel, že Drago chodí do jeho izby kvôli mne, len kvôli mne, púšťal si pesničky na rádiu, vždy mu trvalo strašne dlho, kým sa mu podarilo tými pahýľmi chytiť prepínač do ruky, dlhé minúty sme sa naňho dívali, bez slova, ako sa trasie, ako hreší, ako sa smeje na vlastnej nemotornosti, na svojej neschopnosti chytiť niečo do ruky a Dragova tvár, na ktorej sa v takých chvíľach usádzal spokojný a zlomysel'ný...

Dlhý pás krajiny ženúci sa za oknami vlaku, lesy, polia, lúky a kde-tu osamelý dom, hrkoce to, natriasa, usmievam sa na Draga, ale on akýsi odťažitý, zahĺbený, neprítomný a potom v Portoroži, keď sme vyšli z vlaku a čakali, autobus tu bude každú chvíľu, za päťdesať minút, Drago sa ku mne otočil, pri odlive sa Portorož ocitne na súši, more ustúpi snád' až o kilometer, kilometer piesku, mušlí, chalúh a vtedy treba zatancovať rituálny tanec, aby sa more vrátilo, Drago začne poskakovať a trepať rukami nad hlavou, more sa musí vrátiť, aby sme sa my dvaja mohli kúpať, so smiechom nastúpime do autobusu, ktorý nás odvezie až do Piranu (cez Luciju a Koper), more za oknami a v Pirane dlhé schodište vedúce k zvonici, cerkev sv. Jurija a Drago opäť zamyslený, prázdny pohľad na prímorské letovisko pod nami a trochu ďalej kamenistá pláž, na ktorej sa rozložíme, do plaviek, chladná voda, soľ v očiach a slnko, ktoré nebodaj už zapadá, len-len že sme nezmeškali vlak späť do Ľubľany, Drago, prespiš opäť...

Nemal toľko piť, hovorila som mu, že už stačilo, už si toho vypil dosť, ale on do seba obracal jeden Union za druhým, čo sa deje? čo sa to s tebou deje? a pocit, učupený niekde v kútiku duše, možno mi chce povedať... a preto sa musí poriadne posilniť, aby nabral odvahu, ale nie, paranoidná, veľmi rád išiel so mnou na izbu, bolo už okolo jednej v noci, vrátnik spal vo svojej búde, hlava odkvácnutá, bola som unavená, áno, veľmi unavená, ale predsa len, treba využiť, Drago ma vyzliekal a pritom sa nemiestne chichúňal, štikútal, lenže potom niečo zahasprovalo, mäkké ako huspenina, ohybné, poddajné, aj štikútať sa mu prestalo, zobrala som ho do rúk, zúfalá snaha zachrániť situáciu, oživiť, Drago pritom zaspal a zrazu ho myklo a on otvoril oči, pozrel sa dolu, medzi nohy, na mňa a, vôbec som to nečakala, rozkričal sa, kurva, vidíš, že sa mi pri tebe ani nepostaví, moja ruka zaseknutá v pohybe, křčovito zvierajúca, lebo pri tebe sa žiadnemu normálnemu chlapovi nepostaví, Drago, čo tým... ty si môžeš len tých oných, kriplov, slintajúcich, ako bol ten tvoj... Drago, ešte jedno... Cedric!

Potopa v Akadémii

Zobudila som sa a cez ešte zalepené oči som uvidela svoju pravú ruku, ležérne opretú o vankúš, jemne opálenú a mocnú. Do miestnosti svietilo ostré južné slnko. Nepočula som zvonenie budíka, telo si žiadalo spánok a ja som pred touto požiadavkou ustúpila. Prevalila som sa na druhý bok k mužovi a týmto pohybom som zo seba strhla prikrývku a odhalila svoje objemné telo. Muž ležal rozťahnutý na chrbte. Dotkla som sa jeho nahého ramena, prešla som mu dlaňou po tvári. Spravil niekoľko nespokojných grímás, zamľaskal, prehltoť naprázdno a na okamih otvoril oči. Pohládila som ho po hrudi a potom som zovrela v dlani jeho úd. Tentoraz otvoril naširoko oči a už ich nezavrel. Prevalil sa ku mne, lenivo, ale predsa len s istým záujmom. Nechala som ruku položenú na jeho rozkroku, lebo som vedela, že takto sa určite zobudí. Začal ma hladiť. Jeho telo bolo ešte rozhorúčené spánkom a v rozpálenom stojatom vzduchu miestnosti mi to bolo trochu nepríjemné. Napriek tomu som ho nechala, nech pokračuje. Jeho ruky postupovali po mojich stehnách, nedokázali ich obsiahnuť naraz, mám veľkorysé tvary, skutočné obliny, kamkoľvek sa pozriem, tam sú krivky, oproti svojmu vychudnutému mužovi sa niekedy cítim ako obryňa, jemu krivky chýbajú, ale zato má štíhly pás, ktorý mu závidím, odkedy si ku mne prvýkrát prisadol v bare. Ale on tvrdí, že sa mu páčim takáto veľká, vlastne priveľká podľa dnešných noriem a ideálov krásy. Neviem, či mu mám veriť. Tisť ženy sa v jeho kruhoch nenosia. Všetci ostatní manažéri si vodia na večierky rachitic-ké modelky, s ktorými sa vôbec nemôžem rovnať. Keď sa s niektorou z nich dám do reči, jasne na nej vidím, s akým odporom si ma premeriava. Akoby chcela povedať: čo za odpornú úchylku má tvoj muž? Ako sa môže zahadzovať s takou horou tuku? Niekedy mám strach, že sa ma muž vzdá práve preto, lebo môj výzor je nezlučiteľný s jeho prácou. Avšak on hovorí, že sa nemám za čo hanbiť, jeho ruky môžu celé hodiny kízať po mojej hebkej pokožke a nenarážajú do neprívetivých ostrých výčnelkov pokrytých tenučkou vrstvou kože, na aké bol doteraz zvyknutý.

Muž sa vyviekol z plachty, aby ma mohol lepšie oblapiť a v tom momente zazvonil mobil. Žena namosúrené vkívla pod prikrývku a muž s povzdychom vstal z postele. Volali z práce. Ako obyčajne. Muž s mobilom pri uchu križoval miestnosť všetkými smermi, zvyšoval hlas, kričal, bol podráždený. Žena z toho usúdila, že sa muselo opäť stať niečo nepredvídateľné, niečo, čo im určite pokazí zvyšok dovolenky pri mori, tak ako po ostatné roky. Pritisla si kolená k hrudi a pretiahla plachtu cez hlavu, aby nič nepočula. Ostala dlhé minúty vo fetálnej polohe. Preklínala mužovu prácu, kvôli ktorej musel byť vždy v dosahu telefónneho signálu.

Muž dotelefonoval. Mierne som odhrnula prikrývku a videla som, že muž si niečo freneticky zapisuje do zošita na stole. Zaregistroval pohyb a obrátil sa ku mne. V Akadémii sa posralo potrubie či čo. Zaplavuje nás. Úplným zázrakom tam teraz prišiel Antonio a hneď ma kontaktoval. Budem musieť obvolať pár ľudí, aby to dali do poriadku. Porca miseria!

Schytil mobil a žena rezignovane zaliezla pod plachtu. Muž bol energický, razantný typ. V zlomku sekundy sa dokázal premeniť z lenivého dovolenkára na horlivého zamestnanca, ktorý si svoj plat setsakramentsky zaslúži. Bez problémov sa vžil do situácie. Steiny dovolenkovej rezidencie vyhriatej slnkom začala obmývať voda z prasknutého potrubia, strop sa zdvihol a miestnosť sa rozšírila, až pripomínala opulentnosť Akadémie a muž, riaditeľ tejto inštitúcie, strieľal rozkazy na všetky strany svojím podriadeným a privolaným hasičom.

Posteľ so ženou medzičasom úplne stratila na dôležitosť. V mužových očiach sa scvrkla na bielu machuľu pri najvzdialenejšej stene Akadémie. Žena sa cítila ako persona non grata v tejto krízovej situácii. Najradšej by bola, keby jej narástli žiabre a plutvy, aby moh-

la nenápadne plávať v stojatých vodách Akadémie a nezaberať priestor priamo nad prasknutým potrubím. Chcela byť neviditeľná, aby nezavadzala pobehujúcim hasičom. Opäť sa schúlila do fetálnej polohy, palec v ústach, aj ona sa lepší, zaberá čoraz menej miesta. Zázračne sa zmenšuje. Muž by to iste ocenil, keby si ju ešte všímal.

Ale muž ju už vôbec nevidí, lebo práve hovorí s Antóniom. Odkiaľ tá posratá voda vyteká? Pevným krokom sa brodia po Akadémii a snažia sa nájsť zradnú trhlínu. Muž sa obráti k Antóniovi.

A čo je to tam, pod tou plachtou, v rohu? Zdá sa mi, že odtiaľ prúdi voda smerom k nám. Muži neváhajú a prebehnú tých pár metrov k pripevnenej bielej plachte, ktorá sa vzdúva pod náporom vody. Uvoľnia plachtu a spolu s prúdom vody sa na nich vyvalí niečo červené, neidentifikovateľné, snáď krvná zrazenina, embryo, kus čreva či obria žubrienka. António zracia a muž pregligne. Odvádza svojho dáviaceho priateľa von, na ulicu, na čerstvý vzduch a necháva hasičov, aby sa vysporiadali s tým svinstvom, čo sa vyvalilo z potrubia. Muž je so sebou spokojný, lebo sa mu podarilo rýchlo vyriešiť problém, ktorý sa mu postavil do cesty.

Už aby som mal dovolenku, pomyslel som si a podal som Antóniovi vreckovku, aby sa utrel.



Martin Kollár: Rožnov pod Radhoštěm, 2002

Kniha? Internet?

Reakcie na úvahu Andrijana Turana *Kniha versus internet*,
Romboid 9-10/2008

Kniha a internet

ANDREJ **CHUDÝ**

Cením si akúkoľvek snahu vstúpiť do interdisciplinárnych vôd kritiky internetu, a k eseji *Kniha versus internet* som pristúpil so záujmom dozvedieť sa akým spôsobom využíva slovenská literárna komunita možnosti internetu. Táto úvaha ma však zaskočila znôškou negatívnych stereotypov a miestami som mal pocit, že čítam mediálno-rasistický pamflet. Čo ma však zarazilo ešte väčšmi bolo to, že v eseji sa autor vyrovnáva so svojimi banálnymi obavami z internetu, ale vlastnej témy článku sa dotýka len veľmi striedmo.

V pôvodnom texte nachádzam dve samostatné myšlienkové línie – kritiku internetu, ktorý umožňuje „páchať zlo toho najhoršieho druhu – šíriť šíalené myšlienky sily ohňa“ a oslavu knihy, ktorá má „silu zbrane, pokoru modlitby“. Autor dáva tieto dve médiá do opozície a svoju úvahu poňal sčasti ako ich súboj, pričom ako rozhodca nie je nestranný. Dovoľte aby som podal svoju reakciu v dvoch častiach – v prvej sa budem venovať autorovej kritike internetu. V druhej naznačím rozmanitosť smerov, ktorými by sa mohol uberať článok, ktorý by sa zaoberal témou *Kniha a Internet* v kontexte ich konvergencií.

Informačná/mediálna gramotnosť a kredibilita webových sídel

Autorove obavy z internetu sú zosobnené v asociatívnych prúdoch vedomia (parafráza): najviac prehľadávame porno stránky, virtuálna prepojenosť vlastne vedie k osamelosti, zmazávajú sa rozdiely medzi virtuálnym a reálnym, pubertálny mladík vystriela spolužiakov.

Takáto implicitná argumentácia snažiaca sa hanlivo pripisovať vinu za prípady násillia rozličným médiám (napríklad počítačovým hrám, či rockovej hudbe) zanecháva pachuť nedomyslenosti. Násillie v ľudskej spoločnosti je komplexná téma a nehodno ju takto banalizovať.

Autor tu naväzuje na hysterický diskurz proti internetu z polovice deväťdesiatych rokov. Ďalšími témami boli: internet ako útočisko kriminálnikov a pedofilov, nespoľahlivosť informácií na internete, anonymita vedúca k schizofrénii... Ku každej téme existuje bohatá zásoba odborných štúdií, článkov a niekedy aj samostatných časopisov, ktoré popisujú problematiku do hĺbky a sú priestorom oprávnenej kritiky média. A ďalším dôvodom prečo nenaväzovať na hysterický diskurz 90tych rokov je i to, že v súčasnosti sa už venuje aspektom webu 2.0 – napríklad patológii komunit, či kultu amatérov a súvisiacemu zániku tradičných médií.

Každé médium vyžaduje od svojho užívateľa isté druhy gramotnosti, ktoré mu umožňujú dekodovať obsah. Cez gramotnosť dešifruje text, cez informačnú gramotnosť dokáže nachádzať a spracovať informácie v ňom obsiahnuté, a mediálna gramotnosť mu dáva nástroje na kritickú analýzu „posolstiev“.

Autor sa ďalej zamerl na nespoľahlivosť informácií na webových sídlach: „Informácie, ktoré sa tvária ako pravda pravdúca.“ ... „Nikto nevie, či je [informácia] zo spoľah-

livého, aspoň minimálne overiteľného zdroja.“ Nevie si predstaviť aké stránky autor navštevuje. Dôveryhodnosť informácií publikovaných na webových sídlach je subjektívna vlastnosť, ktorú posudzuje užívateľ podľa podobných kritérií ako i v rámci iných médií. Zastrešujúca inštitúcia/kvalifikácia, autorita/renomé, informačná hĺbka/erudícia, pravdivosť faktov. Existuje mnoho faktorov odbornosti i spoľahlivosti, pričom aj tak ostáva duševne prospešné byť skeptický k informáciám v ktoromkoľvek médiu. Pri súkromnej komunikácii je verifikáciu autenticity možná prostredníctvom kryptografie, digitálneho podpisu. Zabezpečuje súkromie používateľa i overenie autorstva.

V ďalšom prúde vedomia autor vraví (parafráza): Je zložité sa preklikať ku knihe na internete, nevyhovuje mi čítať knihy z obrazovky, bolia ma oči a hlava. A vírus môže všetko zmazať. Internet ponúka najmä ľahké nenáročné alternatívy. Hacker vybieli účet, na monitore sa mi zjaví odrezaná hlava ženy, zhúlený hacker vyhodí svet do povetria.

Takýto prístup by mohol byť zaujímavý ako groteskný motív z dystopickej cyberpunkovej literatúry 80tych rokov, a nie v snahe o seriózny kritický pohľad na vzťah internetu ku knižnej kultúre v 21. storočí. Článkom sa vinie leitmotív vírusov a hackerov ako čohosi mystického, čo môže čokoľvek zmazať a všetko zničiť. Je to neopodstatnená sugescia, vírusy aj hackeri konajú zväčša racionálne a deštrukcia by pre nich nebola rentabilná. Ale aby som občerstvil hysterický diskurz v oblasti vírusov (či skôr z oblasti „malware“ – „zlého softvéru“, kde sú vírusy len jednou zložkou) – v súčasnosti bol zaznamenaný prudký nárast takzvaného ransomware (slovo príbuzné k špehujúcemu spyware, či reklamy zobrazujúcemu adware) – softvér, ktorý vám zakóduje vaše cenné súbory a pýta si od vás výkupné. Nemusíte sa teda báť, že by vám „vírus“ všetko zmazal, sú tu výnosnejšie „obchodné“ schémy.

Kniha v kontexte internetu ako média literárnej komunikácie

Kniha je jedným z mnohých prejavov komunikácie, je médium – komunikačný nástroj, ktorý sa vyvíja a ktorý môže byť nahradený rovnako ako bol nahradený napríklad zvitok. Spoločenská funkcia pri prenose informácií/poznania/kultúry, ktorú zastáva, nepatrí výhradne jej. Na otázku: „Môže nejako prekopírovanie kníh do virtuálnej podoby ohroziť jej samotnú existenciu?“ Odpovedám spolu s autorom: „nie“. Ale podkladám to trochu inou argumentáciou než vôňou knihy – Väčšina kníh dnes totiž vo virtuálnej podobe vzniká a tlačaná podoba je len jeden z produktov, ktorý korešponduje so súčasnými čitateľskými i distribučnými návykmi. A tie budú jedným z hlavných faktorov pri určovaní životnosti média knihy ako ho poznáme. Je pravda, že v istom ohľade sa môže javiť čítanie krásnej literatúry akoby bolo na ústupe. Čo je celkom pochopiteľné, keďže ľudia čerpajú každodennú dávku príbehov, dobrodružstiev či mýtov z rýchlejších médií – bulváru, televízie, videohier... Netreba ale zabúdať, že zložky literárnej komunikácie sú v svojich remedializovaných podobách prítomné i v iných médiách.

Ak by sme sa mali zamyslieť nad tým ako sa v súčasnosti transformuje literárna komunikácia v širšom ponímaní, je potrebná identifikácia rozličných aktérov – autor, dielo, prekladateľ, vydavateľ, distribútor, predajca, pamäťová inštitúcia, čitateľ... A následne identifikácia rozličných rovín na ktorých sa dejú zmeny v knižnej kultúre v súvislosti s elektronickou/sieťovou/informačnou spoločnosťou. Prezентujem bližšiu špecifikáciu daných rovín:

Hardvérová/materiálna. Zariadenia umožňujúce pohodlné čítanie kdekoľvek – pôvodne boli využívané najmä malé osobné počítače (PDA). Zopár rokov však už existuje a rozvíja sa technológia elektronického papiera využívaná v elektronických čítačkách (e-reader), príkladom môže byť čítačka Kindle najväčšieho amerického

online knihkupectva Amazon (odporúčam článok Jakoba Nielsena o použiteľnosti tohto zariadenia).

Softvérová. Nástroje na tvorbu, komunikáciu, informačný prieskum, kolaboratívnu tvorbu, samopublikovanie... Slovníky a faktografické bázy. Taktiež nové formáty a štandardy, umožňujúce správne zobrazovanie publikácie v rámci rozličných prostredí.

Publikačná. Nové publikačné platformy pre autorov, napríklad autorský blog.

Distribučná. Nové distribučné a marketingové modely. Na globálnom trhu je pre autora oveľa nebezpečnejšia obskurita ako to, že sa jeho dielo šíri rozličnými kanálmi, nad ktorými často nemá kontrolu.

Kultúrny priemysel. Porovnanie vývoja problematiky vzhľadom na hudobný, filmový a iný kultúrny priemysel, ktorých potreba adaptovať sa je urgentnejšia (v autobuse ešte stále vidíte častejšie ľudí s knihou ako s elektronickou čítačkou, ale už len zriedkavo s tradičným discmanom – nad ktorým majú prevahu mp3 prehrávače).

Typografická. Nástroje na vytváranie, identifikovanie a predaj fontov. Rozdiely medzi tlačenou a elektronickou podobou. Digitálna sadzba.

Novo-mediálna. Vznik intermediálnych diel, vzťah textu s obrazom a zvukom.

Komunitná. Existencia množstva komunit – prekladateľov (profesionálov i amatérov), čitateľov, autorov. Fenomén komunit autorov fan-fiction. Ale napríklad aj community čitateľov, ktorí si vytvárajú virtuálny katalóg svojej knižnice a môžu nachádzať súvisiace publikácie v katalógoch ostatných užívateľov (librarything).

Kritická a porovnávacía. Skúmanie vzťahu medzi tradičnou tlačenou formou a elektronickou. Pohľad na socio-kultúrne návyky pri čítaní a písaní online (a ich výskumy). Akú literatúru preferuje čitateľ v elektronickej podobe. Štatistiky predaja. Skúmanie špecifickosti písania pre internet. Zamyslenie sa nad tým aké boli spoločenské vplyvy pri vzniku „osamelého čitateľa“ a ako sa proces čítania transformuje v súčasnosti.

Pamäťová. Stratégie pamäťových inštitúcií na zber, uchovávanie, spracovávanie, sprístupňovanie, spätnú kompatibilitu. ale aj zmena vzťahu k svojim používateľom v rámci filozofie Knižnice 2.0.

Autorsko-právna. Aj keď sa na Slovensku javí, že žijeme v neregulovanom zlatom (pra)veku, kde autorské právo slúži len ako teoretické napojenie sa na európske štandardy, pričom praktická rovina má mnoho šedých a tmných zón, aktivity vydavateľstiev a autorských organizácií vo svete ukazujú ich nevôľu sledovať unikajúce „potenciálne“ zisky. Každá krajina akoby nachádzala svojský prístup ako sa s týmito ekonomicko-morálnymi otázkami vyrovnáť (Švédsko nedá na svojich intelektuálnych pirátov dopustiť, zatiaľ čo vo Francúzsku by ich najradšej po treťom prichytení odpojili od internetu). Avšak autori samotní si uvedomujú potrebu šíriť svoje dielo v elektronickej podobe hoc porušujúc napríklad autorské právo ohľadom prekladu (jeden príklad za všetky, že sa nejedná o čiernobielu problematiku, aj keď tak niekedy býva vykresľovaná).

Prepáčte mi neúplnosť a miernu nesystematickosť tejto voľne načrtnutej taxonómie. Vždy keď som sa k nej vrátil, mal som pocit, že je ešte stále čo doplniť, a zároveň si uvedomujem, že miešam mnoho koncepcií zároveň. Moja reakcia sa na jednej strane týka knihy, na druhej strane e-knihy, ale pritom téma presahuje literárnu komunikáciu smerom do ostatných podôb tlačenej/písanej komunikácie. Určite by sa teda k tejto reakcii (i k horeuvedenej taxonómii) dalo pristúpiť inak a ďalej ju rozvinúť, vyčistiť podľa konkrétneho zámeru. Napriek tomu verím, že ide o relevantný príspevok naznačujúci akými smermi sa môže uberať diskusia, v ktorej sa postupne objavia profesné návyky členov slovenskej literárnej obce pri narábaní s internetom.

Re: Kniha versus internet

ZUZANA **HUSÁROVÁ**

Vážený Andrijan Turan,
 v Romboide č. 9-10/2008 som si prečítala Váš článok, či skôr úvahu s názvom *Kniha verzus internet* a akosi mi nedá nereagovať. Už samotný názov svedčí o fakte, že v téme ste tak trochu „pionierom“ a rozhodli ste sa podeliť s čitateľmi skôr o svoju emocionálnu reakciu než o nejaký prepracovanejší koncept. Vloženie slovíčka *verzus* medzi dve médiá komunikácie mi neprípadá vôbec šťastné, už len vzhľadom na skutočnosť, že debaty, ktoré najmä v americkom prostredí v 90. rokoch polemizovali o možnom negatívnom dosahu hypertextu (nie internetu) na knihu boli pre svoju irelevantnosť zmetené zo stola. Ako som pochopila z Vášho článku, máte pravdepodobne hlavne na mysli knihu ako médium textuality (hovoríte o čítaní), a preto ak už ju potrebujete paralelizovať, tak potom skôr s „hypertextom“ alebo s digitálnou textuálnosťou všeobecne - hoci ani toto by nebolo veľmi vhodné riešenie, ale aspoň by bolo zaujímavé dozvedieť sa o Vašom chápaní rozdielnosti materialít textu v rôznych médiách, o rozdieloch medzi procedurálnym modelom komunikácie v digitálnom médiu a modelom komunikácie v tlačenom texte, o odlišnom spôsobe recepcie, napríklad pri zapájaní „multisenzorického čítania“, o pravdepodobných odlišnostiach v štylistike, atď. Tak veľmi som sa chcela dozvedieť Váš postoj, ale Vy ste ostali iba pri očividných a v dnešnej dobe, kedy sa o tom už toľko napísalo, úplne primárnych senzorických odlišnostiach, ignorujúc pritom toľko iného. Uznávam, že Vám „zväzoček listov v papieri“ vonia „tlačiarenskou čerňou“, že kniha Vám môže byť „často i lepším spoločníkom ako človek“. No keď hovoríte, že si ju „môžete vziať kamkoľvek“ a čítať ju kdekoľvek, ste si istý, že porovnanie knihy sa viaže k internetu a nie skôr k počítaču? Internet si totiž nikam ani nosiť nemusíte, on *tam* totiž buď je alebo nie je. To, čo si so sebou nosíte je počítač a tento prístroj tiež nie je jediným, cez ktorý sa na internet môžete pripojiť. Mne z tej úvahy totiž vychádza, že Vy porovnáвате knihu hádam so všetkým, čo má nejakú spojitosť s technologickým prenosom informácií, a dovoľte mi podotknúť, že to už je na knihu asi trochu silná káva. Internet je, ako správne píšete, *informačná diaľnica*. Avšak tak ako na každej diaľnici, aj tu je každý vodič (až na nehody, ktoré nespôsobil) vo veľkej miere zodpovedný sám za seba. Internet je priestorom šírenia informácií akéhokoľvek druhu, či ide o informácie s dosahom spoločenským alebo osobným. Ľudia tam nachádzajú stránky, ktoré slúžia na obohatenie ich vedomostí, zábavu, atď. Aby sme si ujasnili fakty, Google sa nijak netvári, a vôbec za nás nepremýšľa, Google je americká spoločnosť sídliaca v Silicon Valley, ktorej jedným z produktov na trhu je, že Vám bezplatne (tak ako aj iné vyhľadávače) vyhledá informáciu z jej dostupných databáz. A na to, či je informácia spoľahlivá, musíte prísť Vy, čo nie je až také ťažké, keďže Google zobrazí aj zdroj informácie, takže overovanie je na Vás ako pri informáciách z akéhokoľvek média, nie? Ved' väčšina informácií prechádza istým filtrom, nič nové pod Slnkom. A to, že ste Google povýšili, hoci s nevôľou, na „planetárny supermozog, čo premýšľa za nás“, je iba Váš omyl, respektíve možno Vaša rezignácia na premýšľanie, ak ste ochotný vzdať sa tejto kognitívnej aktivity tak poľahky. Avšak tvrdenie, že „[M]ladí a nielen mladí prestávajú premýšľať vlastnou hlavou,“ považujem za urážajúce a neprípustné, pretože tým vlastne vypovedáte o celej spoločnosti, ktorá využíva internet. A paradoxom je, že oni svoju kogníciu určite nikam „neoutsourcejú“. Akoby ste ignorovali, že každý človek sa v každej situácii rozhoduje sám: rozhodujem sa, či chcem s niekým komunikovať online alebo v realite, a to, že mám možnosť komunikácie na internete, ma vôbec nerobí osamelou, rozhodujem sa, aké

stránky navštívim, ktorým informáciám sa rozhodnem dôverovať a prečo, rozhodujem sa aj, ako sa s „haldami informačného balastu“ vysporiadať. Možno existujete v nejakej utopickej krajine, kde riziko stretnutia sa s nechceným neexistuje, prosím, povedzte mi, kde sa taký svet nachádza. To, že sa stretnete s rezaním hlavy „mohamedovej ženy“, je výsledkom Vášho rozhodnutia, že si na túto informáciu kliknete, takisto ako sa niekto rozhodne preštudovať si informácie v knihe, ktorá pojednáva o nejakej krutej smrti. Akurát je rozdiel, že nikto to za vinu médiu nekladie. Ak sa chcete stopercentne uchrániť pred vybieleným účtom a neveríte internetu, prečo svoje účty cez internet platíte? Paralela medzi „väčším, neznámym dobrodružstvom“ čítania kníh a surfovaním na internete podľa mňa vôbec nefunguje, pretože to vyznieva akoby ste porovnávali čítanie kníh s prácou, vzdelávaním, zábavou (audio, video, grafika, text), interpersonálnou komunikáciou na akomkoľvek stupni, atď. Počas Vášho pokusu o démonizáciu internetu pomocou hyperbolizovaných negatívnych stereotypov (v kontraste s evanjelizáciou knihy) Vám ušiel fenomén, ktorý mal byť témou článku - vzťah knihy a internetu. Možno ste trochu načrtli očividnú reláciu – fakt, že internet otvára cesty k nezmernému množstvu publikácií, ktoré by boli inak dostupné oveľa zložitejšie. Ale celkom prehliadate iné, hlbšie relácie – a síce, že literárna kultúra je predmetom zakladania rôznych internetových komunit, a že čítanie kníh je témou diskusií na rozličných fórach. Takisto ste úplne opomenuli spomenúť, akým spôsobom internet prispieva k novým spôsobom rozprávania. A aj keď intermediálnu umeleckú tvorbu v prostredí internetu zatiaľ neovoniate (ale za to uvidíte a započujete), možno by sa mohla páčiť aj Vám.

S pozdravom

Nad textíliami ženského rukopisu

Pri čítaní najnovšej knihy Etely Farkašovej *Fragments (s občasnou túžbou po celostnosti)* mi napadlo prirovnať jej texty k textíliám, a to z viacerých dôvodov. Text a textília – písanie ako tkanie či zošívanie celku z kúskov tkaniny, ale aj ako vyšívanie drobných obmieňajúcich sa vzorov vytvárajúcich jednotu celého diela. Až neskôr som si uvedomila, že ma k tomu priviedla samotná autorka svojou cieľavedomou stratégiou, nebadanými signálmi vysielanými v texte: „raz, keď sa túlala po Edinburgu, v malej uličke, neďaleko King’s Road naďabila na obchodík s koženým tovarom, tašky, peňaženky, rukavice, tá taška jej padla ihneď do oka, jednoduchá, nenápadná, a predsa niečím odlišná od ostatných, patchwork, vtedy to ešte nebola celkom bežná záležitosť, nie u nich doma, v tom malom edinburskom obchodíku si uvedomila, že používa podobnú techniku, zachytávanie najrozličnejších zážitkov, myšlienok, pocitov, zdanlivo náhodného, bez akýchkoľvek súvislostí, možno až chaotického: chaotickosť, z ktorej sa rodia nové tvary, nové zoskupenia, pozbierané fragmenty, rozkúskovanie, roztrúsenie, rozptýlenie, patchwork ako metóda písania (spomienka na tkanie domácich kobercov, handroviek, ako decko vídala cez prázdny v Brezne tetu Adelu, keď sedela za krosnami a z pásov starej látky vytvárala vzorce na koberčeku, jednotlivé pruhy sa zbierali do geometrických tvarov, zo zdanlivo chaotického sa pod tetinými rukami utváral poriadok pestrého sveta)“¹

Kniha zameraním nadväzuje na viaceré jej diela: premýšľaním, filozofovaním o literatúre a písaní, o jazyku a tvorbe, veľmi podnetne je tu využitá príležitosť z vlastnej spisovateľskej a filozofickej praxe vyťažiť poznatky, ktoré môžu mať širšiu platnosť. Farkašová prináša do filozofického diskurzu na tieto témy svoju individuálnu, osobnú myšlienkovú a duchovnú skúsenosť. Uplatňuje postupy, ktoré si vypracovala písaním: zdvojenia videnia, seba projekcie ako ústrednej postavy sveta, ktorý tvorí, charakteristický je pri tom moment sebarefektovania, či sebakúmania alebo – podľa jej definície – seba prežívania. *Fragments* predstavujú záznamy každodenne prežitej skúsenosti intelektuálky; z myšlienok, do ktorých je skúsenosť pretavená, sú najpodstatnejšie tie, ktoré vznikli pri vlastnom písaní a pri čítaní iných. Písanie a čítanie ako oporné piliere životného sveta spisovateľky, jej skutočná identita, takpovediac bytostná orientácia, z ktorej sa rodí túžba po celostnosti univerzálnej knižnice v borgesovskej predstave, ale aj v predstavách ďalších mysliteľov. U Farkašovej sa s touto predstavou spája zdôvodňovanie, alebo ešte presnejšie, keďže subjekt je aj objektom – sebazdôvodňovanie, kde dominuje snaha zdôvodniť zmysel spisovateľskej práce, u nej naplnenej aj hľadáním a ukotvovaním seba samej v priestore – medzi filozofovaním a písaním i v čase – medzi starou a novou dobou. Je tu ešte aj všeobecné hľadisko,

podľa ktorého sa tvorba jednej knihy v porovnaní so stovkami miliónov zväzkov kníh napísaných v dejinách ľudstva môže javiť takmer nezmyselnou. Ideál zjednotenej, jedinej knižnice ako univerza vo vznešenejších duchovných sférach napĺňa prázdno novým zmyslom. No napriek takejto radostnej vízii Farkašová svoje dielo ukončila úzkostlivým povzdychom. Na vnútorný dialóg inej spisovateľky, spríbuznenej duše („budú tam“ – je jasné, kde... – „knihy, ktoré človek o sebe nestihol, nevládal alebo nechcel napísať? ...trochu sa bojím toho čítania...“) si odpovedá: „aj ja by som sa bála, dodávam v duchu, tak trochu by som sa celkom iste bála“ (Fragmenty, s. 144). Akt napísania knihy ako niečo veľmi osobné a osamelé tak u Farkašovej nadobúda existenciálny rozmer presahujúci hranicu medzi životom a smrťou.

Žáner diela tvorený na spôsob patchworku ako zápisník, denné zápisky, vyselektované spisovateľkiným vnímaním okolitého i vnútorného sveta, odráža takého pomedzie. „... toto útržkovité, úlomkovité, rozkúskované a roztrúsené písanie, k akému príhnila a od akého sa jej už nechce vzdialiť, nežiada sa jej pátrať po zjednodušujúcom príbehu, ktorý by mal prichádzať zvonka, pretože tým príbehom je pre ňu samotné písanie“ (Fragmenty, s. 54). V priebehu viacročnej literárnej praxe si autorka ustálila a osvojila vlastnú metódu tvorby textu, ponechávajúc si zároveň priestor pre špecifickú neistotu, v duchu ktorej si ju vo väčšine svojich diel sama pred sebou nanovo zdôvodňuje. V polovici 90. rokov v príbehu postihnutého chlapca Fedora a jeho matky podanom v záznamoch: „potrhané, poroztrácané, pokrútené myšlienky, niekedy zaznamenávané, inokedy ihneď zabúdané, neusporiadané franforce, a predsa útulok, kútik, kde sa mi aspoň ako-tak darí uchrániť čosi zo seba, tiež potrhanej, roztrácanej a pokrivenej...“ (Deň za dňom, 1997, s. 105) (Mimochodom – „potrhané“, „franforce“ – výrazy evokujúce predstavu tkaniny, textílie...) A v eseji *Dvojrealita, dvojprítomnosť* otvorene priznáva: „Na príbehu jej však nikdy ktovieako nezavážilo...“ (Uvidieť hudbu a iné eseje, 2003, s. 74) Aj zápisky vo *Fragmentoch* by dozaista mohli byť podkladom pre ucelenejší, možno dokonca príbehový text, je ale zrejmé, že spisovateľka oň nemá záujem. Vo *Fragmentoch* v zázname z rozhovoru s priateľkou prozaičkou na jej vyzvanie, aby z pripravovaných útržkov vytvorila celistvý text, v duchu dodáva: „celistvosť pravdepodobne ostane túžbou,... nechcelo sa jej ďalej vysvetľovať, či mala na mysli túžbu tej, ktorá píše, alebo túžbu samotných fragmentov“ (Fragmenty, s. 78). Farkašová akoby čoraz viac priťahovala sloboda, ktorú takéto zápisky poskytujú: „... či existuje akési apriórne určenie básne, akéhokoľvek žánru mimo konkrétneho diskurzu...“ (Fragmenty, s. 26) Je blízka jasnozrivej slobode na onom existenciálnom prahu. Zápisky nezaťažujú vonkajšie pravidlá – príbehu, žánru, ideológií, nemusia (ale môžu) mať určitý jasný zámer či cieľ, a keďže v jej prípade vychádzajú vo veľkej miere zo „sebaprežívania“, zaznamenané zážitky, dojmy, spomienky, myšlienky sú s ňou spojené veľmi bezprostredne, takmer s ňou splývajú, je to text ako autor, či presnejšie autorka: „A čoraz väčšia príťažlivosť rozdrobených textov, pôžitok z torz, z úlomkov, ktoré sa prihovárajú neukončenosťou...“ (Fragmenty, s. 74) Podobne ako na pomedzí života a smrti, aj v zápisoch sa sloboda spája so samotou, s autorovou osihotenosťou pri písaní. *Osamotené* (Уединенное) – pomenoval svoje zápisky ruský spisovateľ a mysliteľ Vasilij Rozanov, k forme zápisov či náčrtov sa vo svojich neskorých prácach uchýľoval teoretik Michail Bachtin. V tomto zmysle v eseji *Dvojrealita, dvojprítomnosť* píše: „a možno sa svojimi postavami lieči (aj) svojimi postavami sa lieči z bolestí a strachov neraz ani pred sebou nepriznaných, z úzkosti a aj zo samoty (napriek všetkému), hľadá v nich oporu (stredy vlastných zakruhovávaní?)“ (Uvidieť hudbu a iné eseje, s. 74) Spisovateľ má chvalabohu veľký dar, dokáže sa zo strachov i všemož-

ných ťažob a neriešiteľných situácií – vypísať. (Úžasné je, že tým obvykle pomôže aj iným zvládnuť či pochopiť vlastnú rovnako ťaživú situáciu.) Ak sa v knihe *Stalo sa* Farkašová vypísala z úzkostných pocitov, ktoré v nej ostali z prežívania procesu matkinej smrti: „Záznamy, zase záznamy, potreba vypísať sa zo smrti, tak ako sa zvyčajne usilujem vypísať zo života...“ (Stalo sa, 2005, s. 24), vo *Fragmentoch* je to vypísanie sa zo strachu pred samotou, pred perspektívou totálnej samoty, v takej samote sa človek raz ocitne – na prahu vlastnej smrti... O strachu z osamenia svedčí vlastne aj motív dvojníc, zdvojenia, predstavy analogických či paralelných bytostí potrebných k pocitu plnohodnotného žitia, ku ktorému sa autorka vracia vo viacerých svojich dielach...

Farkašovej *Fragmenty* majú ešte jednu osobitosť, sú charakteristické zmenami temporytmu, od rýchlych, náhodilých, letných záznamov k vytúženému spomaleniu a prehĺbeniu meditatívneho prežívania lyrických obrazov a naopak, arytmia odrážajúca psychosomatické procesy, arytmiu tela a duše, napokon, v texte sa často spomínajú zdravotné problémy autorky... Aj z tohto pohľadu je to zdôraznene intímne dielo. Inú, svojím spôsobom telesnejšiu a krutú intimitu spisovateľka predviedla v knihe *Stalo sa* o nevyhnutnosti definitívneho roztrhnutia pokrvo-telesných pút medzi matkou a dcérou.

Farkašová, ktorá sa v poslednom období na Slovensku dosť výrazne zapodieva dejami feministického myslenia – napr. v monografii *Na ceste k „vlastnej“ izbe* (2006) venovanej slávnym anglickým spisovateľkám, priekopníčkam feminizmu Mary Wollstoncraftovej a Virginii Woolfovej – vo vlastnej tvorbe nikdy nešla po hlavných magistralach feministického písania, formovaného z väčšej časti koncepciami novofreudistickej psychoanalýzy. Vnímam ju niekde inde a predsa veľmi femínne, ba dokonca feministicky, hoci aj nevstala do pozície zápasu s mužmi o prvenstvo stvorenia. Jej gesto akoby čoraz nástojčivejšie smerovalo niekam k novoplatónskym myšlienkam – o svetle, svetelnom kruhu ako božskom, o kruhovej návratnosti: „kruh ako východisko filozofie, ako centrálny motív, ako metóda písania...“ (Fragmenty, s. 49) Kruh je pre ňu návratom k sebe, ku svojej vlastnej podstate, k univerzu v sebe samej. „Dávny príklon k návratom, opakovaniam, zakruhovávaniu (v texte a cez text), protest proti prísnej linearite, jednoznačnej a predvídateľnej, úsilie o uchopenie nevysloveného, nevyhoviedateľného...“ (Fragmenty, s. 54) (Pred dvanástimi rokmi v *Dni za dňom* ešte dúfala, že spojí kruh ako nekonečno bez začiatku a cieľa so zmysluplným nekonečnom priamky: „medzi kružnicou a priamkou nie je až taký veľký rozdiel, ak by sa polomer rozrástol do nekonečna, kružnica by s priamkou takmer splynuli“ s. 96) Dnes ju oslovujú aj moderní náboženský mystici, ako francúzsky pravoslávny mysliteľ Jean-Yves Leloup... Samozrejme, popri mnohých menách ďalších duchovne a duchovedne zameraných filozofov a spisovateľov, ako napríklad Hannah Arendtová, Elias Canetti a ďalší. Z tohto pohľadu je charakteristické, že sa v jej záznamoch zjavuje novoprežívaná skutočnosť – sen. V kontexte novoplatónskeho myslenia sa odkrýva podstatný zástoj muža v takomto femínnom svete, prítomnosť manžela V., mužsko-ženský vzťah je naplnený ideálnym súznením, duchovnou intimitou... Aj v tomto Farkašovej dielo prezrádza výrazne ženský spôsob písania, je to ženský rukopis.

O knižke *Po dlhom mlčaní* (2001), ktorá predstavuje list-spoved' dospelaj dcéry svojej matke zaznamenávaný chronologicky v priebehu niekoľkých mesiacov, som svojho času v recenzii napísala: „nesie všetky známky Farkašovej rukopisu... Tak ako ostatné jej diela je zameraná analyticky, v tom badať autorkinu skúsenosť filozofky a bádatelky. Zároveň je v nej však akási ľahkosť, možno by sa dalo povedať

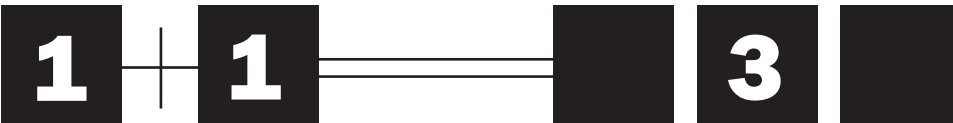
priam nezáväznosť, ktorú zas vnímam viac psychologicky a osobne, skrýva sa v nej Farkašovej vrodenej ľudská jemnosť a ohľaduplnosť. Farkašová neraz využíva práve formu zaznamenávaných myšlienok... Takto sa akýmsi ľahkým, krúživým, dostredivým pohybom v kruhu a zároveň vpred – nenásilne a nebadane zmocňuje svojej témy. Ak by som chcela priblížiť jej metódu, je to viac rýchlo hodených, akoby náhodných, letmých pohľadov na zvolený jav, pohľadov, ktoré však vrhol veľmi pozorný a skúsený pozorovateľ. Útržkovitosť rukopisu, celkový štýl, žáner i rozsah diela odrážajú charakter doby, v ktorej žijeme, jej tempo, rozptýlenosť... Pocit krehkosti vzťahov, prežívaných... v samote vlastného ja, v obave vojsť do priestoru toho druhého, vzťahov potláčaných len na túžbu, nahrádzajúcu potrebu vrúcnosti, akoby vyzýval k takýmto ľahučkým, opatrným, sondujúcim dotykom...”

Charakteristika, myslím, vystihuje Farkašovej autorskú metódu, a aj Farkašová ako píšúcu ženu. A tiež ako slovenskú umelkyňu. Stačí jeden správny semiotický premet a namiesto ženy s perom nad textom sa zjaví žena s ihlou sklonená nad textíliou. Farkašová iste neupozorňuje na podobnosť svojej metódy písania s textilnými technikami náhodou. Je v tom zámer – spojiť svoje písanie ako kultúrnu hodnotu s tradíciami nášho prostredia, kde boli ženy odjakživa prítomné v rozmanitých odvetviach textilného umenia, či už išlo o vyšívачky, čipkárky, umelecké tkáčky apod. Podať svedectvo o stáročnej kontinuitnej prítomnosti, a nie neprítomnosti našich žien pri tvorbe kultúrnych hodnôt. Teraz nerobím nič iné, len vstupujem do textu-textílie autorky, ktorá k takýmto sú-myšlienkam a sú-predstavám doslova vyzýva:

„Stáva sa mi teraz, že presedím za písacím stolom aj pár hodín, počítač však neotváram, rušila by ma nutkavá možnosť dotýkať sa klávesnice a vpisovať sa cez ňu do slov, ktoré by nemuseli byť *tými pravými*, premieňať sa na akýkoľvek text; rušila by ma predstava dotykov s čímkoľvek iným, ako je výšivka na stene, cez dotyky so starodávnymi stehmi na zožltnutom plátne sa rozprávam s minulosťou, svojou vlastnou, s minulosťou ženy, ktorá mi bola prastarou matkou, cez dotyky s opakujúcimi sa motívami, na ktoré vystačili tri farby, začínam chápať nový, predtým nepoznaný zmysel zavrhovania a dospievania k nekonečnu, ... občas, ale skutočne len v zriedkavých prípadoch, je priblíženie také intenzívne, že neviem odolať lákaniu, a ihlou, ktorú odrazu zacítim medzi prstami, zapichnem párkrát poníže posledného z geometrických útvarov v najspodnejšom riadku výšivky (aby som naznačila možné pokračovanie rozprávaneho príbehu?); nite ani nemusím starostlivo vyberať, aj tak si prísne zachovávajú predpísanú trojfarebnosť, ... predstavujem si, že jedného dňa obvinie výšivka celú izbu a naše príbehy, tiahnuce sa generáciami, splynú do jedného, chvíľami sa mi darí vnímať stehy celkom zreteľne, viem dokonca aj to, ktorý z nich vyjadruje ten alebo onen pocit, tú alebo onú udalosť, čo mám za sebou, ale chvíľami zas mi stehy miznú pred očí ešte skôr, ako prevlečiem ihlu z odvrátenej strany vzoru naspäť, do prítomnosti... (Hodina zapadajúceho slnka, 1998, s. 156 – 158)

POZNÁMKY

1 FARKAŠOVÁ, Etela: *Fragments*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2008, s. 111.



Michael Chabon: Židovský policejní klub

Preložili David Záleský a Markéta Záleská. Odeon, Praha 2008.

Zvláštny klub policajtov

Ľudia radi špekulujú nad tým, ako by to bolo, keby sa v dejinách nestalo to, ale to. Radi špekulujú nad tým, ako by vyzerala Európa, keby pri Waterloo vyhral Napoleon, akým smerom by sa uberal vývoj v Sovietskom zväze, keby sa po Leninovej smrti namiesto Stalina, postu straníckej a štátnej jednotky ujal Trockij alebo ako by to s nami dopadlo, keby sa v roku 1968 nekonala nijaká invázia do Československa a veci by sme si riešili po svojom. Michael Chabon sa v knihe *Židovský policajný klub* pokúsil jazykom literatúry napísať, čo by sa mohlo stať, keby sa uskutočnil plán amerického ministra vnútra Harolda Ickesa z roku 1940, ktorý navrhol, aby v prípade neúspechu vo Svätej zemi dostali od USA Židia na Aljaške územie, kde by sa mohli usídlieť. Aby však bolo jasné, Chabonovi nešlo o napísanie epopoje o živote Židov v novej vlasti, on od začiatku do konca písal detektívny román, pričom dôraz treba rovnomerne klásť tak na substantívum „román“, ako aj adjektívum „detektívny“, pričom k adjektívu si ešte niečo viac v závere textu povieme.

Chabonov román rozpráva príbeh, odohrávajúci sa v „náhradnej vlasti“ Židov, teda v Dištrikte Sitka. Bolo to veľmi zvláštne územie. Drsná príroda neposkytovala obyvateľom veľa podnetov, ktoré by v nich mohli vyvolávať radosť a pokoj. Na tomto území zanechali stopy pôvodní obyvatelia – Indiáni z kmeňa Tlingitov, málo stôp zanechali aj kolonisti z cárskeho Ruska, potom Američania a samozrejme najviac zasiahli do krajiny Židia, ktorí sa sem nasťahovali z celého sveta. Žili tu Židia, ktorí za každú cenu ctili vieru a chránili svoje tradície pred akýmikoľvek zmenami. Seba chápali ako Židov viery, a jedinými autoritami, ktoré uznávali boli Písmo a Talmud. Pre liberálnych Židov to boli ultrakonzervatívni čiernoklobučníci, žijúci z minulosti. Medzi sebou sa rozdeľovali na skupiny, ktoré sa odlišovali názorom na niektoré veci viery a života. tak napríklad boli medzi nimi Boboverovci a Verboverovci, a tí druhí sa pripravovali na hromadný presun do Palestíny, kde chceli vybudovať nový Chrám a založiť svoj štát. Okrem čiernoklobučníkov tu žili Židia s dosť vlažným postojom k viere, svoju židovskú identitu potvrdzovali len tým, že hovorili jazykom jidiš a nejedli bravčové mäso. Samozrejme po vojne sa sem prisťahovali ešte aj bývalí partizáni, ľavicoví sionistickí sabotéri, komunistickí zabijaci alebo členovia odboja. Skrátka žila tu veľmi rôznorodá vzorka Židov, ktorých spájalo presvedčenie, že sa narodili do cudzieho sveta, nesprávnej krajiny a nesprávnej doby.

Samotný príbeh sa začína, tak ako sa na pravú detektívku patrí tým, že v hoteli Zamenhof sa našla mŕtvola a prvým detektívom na mieste činu bol Meyer Landsman. Prvý bol jednoducho preto, že po nevydarenom manželstve v Zamenhofe býval a tak ho personál zobudil a zavolať k mŕtvole hosťa, ktorý si hovoril Emanuel Lasker. Neskôr sa zistilo, že jeho pravé meno bolo Mendel Shpilman a to poriadne prípad zamotalo. Shpilman totiž pochádzal z rodiny váženého rabína a od malička bol považovaný za výnimočného človeka. Namerali mu IQ 170, „v osmi alebo devíti už čelil hebrejsky, aramejsky, umel ladino, latinu i řečtinu. Zvládal ty nejtěžší texty týkající se zapeklitých logických problémů a polemik. V té době už taky byl mnohem lepší šachista, než jsem si uměl

představit. Měl neuvěřitelnou paměť na zaznamenané partie, stačilo mu jednou přečíst zápis a dokázal hru zopakovať, na šachovnici nebo v hlavě, tah po tahu, bez jediné chyby. Když byl starší a k šachům ho tak často nepouštěli, procházel si slavné zápasy jen tak v duchu. Dvě, tři, čtyři partie najednou.“ (str. 115) Okrem týchto výnimočných intelektuálnych schopností disponoval taktiež aj inými, dá sa povedať, neobčajnými schopnosťami, údajne vyliečil na smrť chorých ľudí. Tieto výnimočné schopnosti spôsobili, že jedna časť Židov z Dištriktu Sitka bola presvedčená, že má schopnosti tradične prisudzované Mesiášovi. Bol považovaný za toho, ktorého Židia volali Cadik Ha-Dor. Lenže Mendel namiesto toho, aby sa systematicky vžíval do role Mesiáša, prepadol šachom a neskôr k tomu ešte začal brať aj heroín. Odišiel z domu a nakoniec jeho krátky život ukončila vrahova guľka v hlave. Kto ho zabil? Mohli to byť čiernoklobúčnici, lebo z ich prostredia pochádzal, svojím životom im spôsobil takú hanbu, že vlastný otec ho ako mŕtveho oplakal už dávno. Mohli to byť Verboverovci, ktorí dúfali, že sa postaví na čelo ich skupiny a povedie ich v zápase za oslobodenie Svätej zemi a postavenia nového Chrámu. Vrahom mohol byť aj nejaký zatrpknutý šachista, ktorý závidel Mendelovi jeho výnimočný talent. Rovnako však to mohol byť aj niekto z dílerov heroínu. Nedala sa vylúčiť ani samovražda, pričom jej dôvodom mohol byť Zugzwang, mimochodom ktorý vymyslel Chabonov kolega spisovateľ Vladimir Nabokov. Zugzwang je situácia na šachovnici, keď pre hráča by bolo jediným riešením, aby neťahal nijakou figúrkou a to pravidlá šachu nepripúšťajú. Táto situácia môže byť pre niektorých šachistov natoľko katastrofálna, že jediným východiskom, ako sa s ňou dá vysporiadať, je sebevražda.

Alternatív bolo niekoľko a Meyer Landsman preto musel viesť vyšetrovanie viacerými smermi. Nebolo to ľahké vyšetrovanie, pretože väčšina vypovedajúcich buď blúfovala alebo niečo podstatné zakrývala. Jednotlivé výpovede boli ako vírus, ktoré Landsmana nenápadne, ale cielene mali odvádzať z cesty k pravde. Okrem toho v procese vyšetrovania na Landsmanovu adresu prichádzali aj tzv. dobré rady, priateľské upozornenia, vyhrážky alebo si „užil“ aj otvorené fyzické násilie a krátky čas strávil aj na psychiatrii. Jeho situácia bola komplikovaná ešte aj tým, že jeho nadriadeným sa stala bývala manželka Bina Gelbfishová. Landsman je typom človeka, ktorý veľa nečakal od života, dobre vedel, že čo má ísť do hája, to do hája aj pôjde. Pokiaľ to čitateľovi pripomína detektívky americkej drsnej školy, v ktorej detektív, vyšetrojúci na začiatku jednoduchý, niekedy až podozrivo banálny prípad sa zapletie do komplikovanej a neprehľadnej situácie, je to v poriadku. Chabon sa skutočne pokúsil využiť potenciál americkej drsnej školy, rád sa hrá s jazykom, zaiste aj preto príbeh situoval do prostredia, kde sa stretáva novodobá jidiš, americká angličtina a indiánska tlingitština. S týmito tromi jazykmi sa usadili v tomto teritóriu aj minimálne tri odlišné kultúry, medzi ktorými sa rozvinuli zložité vzťahy. Samozrejme najvýznamnejšiu úlohu spomedzi troch jazykov zohráva novodobá jidiš, ktorá chtiac-nechtiac musí reagovať na výzvy doby. Preto sa napríklad mobilný telefón nazýva v americkom jidiš shoyfer, revolver šolem, policajti sú nozovia. V poriadku je to aj preto, že rozuzlenie dramatickej zápletky je pomerne jednoduché a po komplikovanom „putovaní“ detektíva Landsmana čitateľa prekvapí práve táto jednoduchosť. Príbeh sa totiž končí priznaním nenápadného strýčka Hertza Shemetsa, ktorý sa označil za vraha Mendela Shpilmana. Motív vraždy bol viac než jednoduchý: Shemets nechcel, aby z Mendela Verboverovci vytvorili Mesiáša a pod jeho vedením začali vojnové šialenstvo vo Svätej zemi. Žiaľ, Verboverovci pod vedením Altera Litvaka aj napriek tomu odtiahli bojovať do Svätej zemi, takže smrť Mendela Shpilmana bola úplne zbytočná.

Potvrdením príbuzenského zväzku tohto románu so svojimi predkami, textami americkej drsnej školy sú aj bizarné postavy, ktorými Chabon osídlil Dištrikt Sitka. Okrem spomínaných Meyra Landsmana, ktorý má problémy s alkoholom a nadriadenými a neobčajne talentovaného, avšak zároveň tragického Mendela Shpilmana sa v texte vyskytujú aj iné zaujímavé postavy. Napríklad Landsmanov parťák Berko je síce dobrák, ale vyzerá ako obor. Jeho opozitom je, aspoň čo sa týka telesnej schránky, indiánsky detektív Willie Dick. Ten pre zmenu meral len stoštyridsať centimetrov, s jednou ženou mal deväť detí a jazdil

na motocykli. Na prvý pohľad je to sériový motocykel Royal Enfield Crusader, model z roku 1961. Ale keď si ho niekto detailnejšie začal prezerať, tak zistil, že v skutočnosti to bola len zmenšená dvojtretinová kópia motocykla. Zaujímavé sú aj mnohé vedľajšie postavy, napríklad z prostredia sitkovského sveta či polosveta alebo z prostredia ortodoxných čiernoklobúčnikov. Chabon si dával veľký pozor na to, aby každá postava so sebou priniesla niečo zaujímavé do panoptika Dištriktu Sitka a aby sa toto panoptikum podobalo tomu, s akým sa môžeme stretnúť napríklad v detektívnych románoch Raymonda Chandlera.

Román Michela Chabona *Židovský policajný klub* na jednej strane potvrdzuje intertextuálne súvislosti s textami americkej drsnej školy, na druhej strane s nimi polemizuje. Potvrdzuje preto, že text románu sa otvorene hlási k tomuto dedičstvu, využíva jeho osvedčené postupy, dáva si záležať na literárnej drobnokresbe charakteru postáv a neobyčajne zaujímavovo sa hrá s jazykom, ktorým jednotlivé postavy prehovárajú. V tomto je skutočne legitímnym dedičom odkazu svojich literárnych predkov. Avšak Chabon je aj novátorom, a to sa prejavuje predovšetkým v tom, že porušuje čistotu detektívneho žánra tým, že ju kontaminuje disciplínou historického románu. Takého historického románu, ktorý nemá ambície jazykom literatúry tvoriť príbehy o tom, čo sa stalo, ale o tom, čo sa mohlo stať. Takáto história vlastne ani nie je história a vedci ju označujú spojením „alternatívna história“, ktorá v prípade tohto románu pošpinila čistotu detektívneho žánra. To pošpinenie však Michaelovi Chabonovi rozhodne netreba vyčítať, pretože práve vďaka tomuto posunu došlo k zaujímavému pokračovaniu americkej drsnej školy, ktoré zaujalo okrem mňa aj bratov Coenovcov natoľko, že pokiaľ sa nič mimoriadne nestane, do roka máme na svete filmovú adaptáciu. Priznám sa, už teraz som zvedavý, koho obsadili do jednotlivých postáv.

Peter Michalovič

Temný príbeh z Aljašky

Žánrovým rámcom románu *Židovský policajný klub* sú predovšetkým dve určenia. Kniha je detektívkou z americkej drsnej školy a je zasadená do alternatívnej histórie. Pojem „alternatívna história“ neznamená, že sa príbeh nutne odohráva v akejsi pozmenenej minulosti, ale v našom slovnom spojení pojem „história“ odkazuje na pozmenený určitý dôležitý historický okamih alebo konglomerát historických udalostí, z ktorého sa alternatívna súčasnosť odvodzuje. V tomto prípade sa spisovateľ Michael Chabon pri dôležitých vojnových konfliktoch prikláňa viac na stranu útočníka ako na obrancu. Tak napríklad sa dozvedáme, že v Druhej svetovej vojne dokázalo nemeckú ofenzívu zastaviť až v roku 1946 zhodenie atómovej bomby na Berlín. Pre historické ukotvenie *Židovského policajného klubu*, dôležitým historickým predpokladom tohto rozprávania, je opačné vyústenie prvej arabsko-izraelskej vojny z roku 1948. Z početných návrhov na Židovský štát si Chabon vyberá alternatívu počítajúcu s návrhom z kancelárie F. D. Roosevelta, ktorý na osídlenie židovskému obyvateľstvu ponúkal oblasť v okolí mesta Sitka na Aljaške. Mesto, v skutočnej súčasnosti s okolo 9 tisíc obyvateľmi, sa tak v knihe rozrastá na židovskú metropolu s 3,2 miliónmi obyvateľov rozprestierajúcou sa aj na okolité ostrovy uprostred ľadovej divočiny obklopenej územím indiánskeho kmeňa Tlingitov. Ak nejaký recenzent čitateľovi naznačuje, že pomerne častou skúsenosťou je stretnutie človeka s ľadovým medvedom, tak tomu nehodno veriť, pretože tie sú už dávno v tejto oblasti vykynuté, a ako vraví Chabon, objavujú sa iba ako vzorová potlač na pyžamách a na šálkach s teplým čajom v súlade „s dnešnou židovskou retromódou“.

Nielen detektívny žáner a alternatívna história, ale aj prírodná usporiadanosť, drsné počasie a veľké množstvo ostrovov umožnili v opise rozvinúť neobyčajnú pestrofarebnú rôznorodosť obyvateľstva. Detektív postupujúci vo vyšetrovaní od obete „upratanej“ do špinavej hotelovej izby vo štvrti kioskov s nehygienicky pripravovaným rýchlym občerstvením cez postupné odhaľovanie bohatej židovskej mafie operujúcej na ostrove Verbov až k nahliad-

nutiu politických machinácií platených americkou vládou ponúka opisy vertikálnej rôznosti spoločenského priestoru. Naproti tomu členitosť pobrežia s množstvom ostrovov podáva horizontálne členenie obyvateľstva podľa stupňa ortodoxnosti v náboženskej príslušnosti. Rozsiahly dištrikt Sitka je rozrôznený vo vnútornej izolovanosti jednotlivých „subkultúr“ žijúcich na ostrovoch (obyvatelia ostrova Verbov sú iní „čiernoklobučníci“ ako Boboverovci z ostrova Bobover, Tartakoverovci alebo ortodoxní Lisianski Židia žijúci na ostrove Lisianski). Namiesto zjednocovania kultúrnych rozdielností je pre celé dielo príznačné prísne oddeľovanie, ponechávanie nezmieriteľnej rozdielnosti, zdôraznenie vzájomnej izolovanosti. Román vrcholí záujmom detektíva o tajomný priestor veľkej protidrogovej liečebne umiestnenej mimo hraníc dištriktu Sitka, na území náležiacom indiánskemu kmeňu Tlingitov. Ako sa však hneď ukazuje, za prísne stráženou hranicou sa neskrýva len zdravotnícke zariadenie, ale ide o zvláštnu a tajomnú heterotopiu, kde sa nielenže akoby mimochodom nachádzal aj krávin, ale hlavne, je to priestor, kde sa stretávajú všetci tí rôznorodí a najdôležitejší predstavitelia tajného židovsko-amerického sprisahania.

Ako to v správnych detektívkach býva dobrým zvykom, román je presiaknutý krízou, ktorá je v knihe všeobecne predstavená ako „divná doba pre Židov“. (str. 15) Zvláštnym je predovšetkým pre dočasný štatút federálneho dištriktu Sitka, ktorý vyprší o dva mesiace, a teda po šesťdesiatich rokoch návrat správy späť do rúk štátu Aljaška. S pohľadom tohto kultúrno-politického času sa odvíja aj historická časovosť postáv. Rozprávanie je dvojgeneračné, čo znamená, že uviesť postavu, ukotviť ju do rámca románu znamená rovnako aj predviesť jej minulé generáciu, ktorá stála pri zrode židovského dištriktu Sitka. A taktiež, pokiaľ sa neustále vraví o zániku dištriktu ako útočiska pre Židov, myslí sa najmä na jeho budovanie. Landsman si pri pomyslení na zánik spolu s predstavami múk, ktoré mu prinášal jeho otec vnucovaním mu hry šachy, spomína aj na to, ako otec hneď po príchode z koncentračného tábora vinou náhleho nárastu bielkovín a cukru v krvi porazil všetkých členov miestneho šachového krúžku a pokračoval v tom až do svojej smrti. Pokiaľ Verbovský rabín Heskell Sphilmán hovorí o zániku dištriktu, taktiež spomína na vynaložené budovateľské úsilie. A podobne aj otec Berkyho, Hertz Shemets, podáva svoj pohľad na počiatok židovskej samosprávy a diplomatické problémy pri jej budovaní.

Kríza v románe vyjadrená ako „Divná doba pre Židov“ pramení hlavne z nasledujúcej privácie vlastnej zeme, tak dôležito spojenej s existenciou židovstva ako národa, ale aj ich jednotlivcov. Limitnými prípadmi tejto zbavenosti domova, ktorým sa štartuje celé rozprávanie, sú prípady dvoch vzájomne previazaných postáv, previazaných nielen rovnakým bydliskom (ide o nájomníkov biedneho hotela Zamenhof), ale aj v hlbšom, podstatnom zmysle. Ide o detektíva Landsmana vyšetrojúceho vraždu a Mendela Sphilmána, ktorý je obeťou tejto vraždy. Nešťastie, osobná tragédia Mendela Sphilmána sa pritom obracia k minulosti. Postupným detektívnym odkrývaním rozpoloženia obete pred vraždou sa kríza pred čitateľom prehĺbuje, aby na konci zaznela vo svojej plnej tragickosti. Naopak, cesta detektívova je síce zo začiatku strastiplná, ale paradoxne s približujúcim záverom sa stáva nádejnejšou. Rozpoloženie Mendela Sphilmána sa odkrýva, ako súvislý príbeh človeka, ktorý nemá nielen domov spojený s priestorom, ale otcovým zatratením stratil aj rodinu, osobnú históriu a zisťuje, že vyhliadky do budúcnosti sú len v podobe života ako nástroja vo vnútri mechanizmu vykonštruovaných politických ťahov. Mendel Sphilmán je v románe predstavený ako pútnik, ktorému sa však transcendentálny cieľ jeho púte vo svojej najväčšej čistote, v podobe role mesiáša, nahradil zmniplulovaným konštruktom ako simulacrum tohto cieľa.

V čase vraždy sa v podobnom kritickom rozpoložení nachádza aj detektív Meyer Landsman. Z beznádejnej existenčnej naladenosti ho nedokáže vytrhnúť ani viera ako posledná nádej mnohých spoluobyvateľov Sitky („Landsman je vyznávač entropie, neveriaci z povolania a záľuby. Nebo je gýč, Boh slovo, duša štava v batérii tela.“ str. 127) Katastrofu v podobe samovraždy dokážu oddialiť len tri veci: alkohol, cigarety a práca. Podobne ako Mendel ani Landsman nemá rodinu a podobne ako ostatní obyvatelia hotela Zamenhof v strachu o budúcnosť čaká na zánik Sitky a s ňou aj na koniec policajnej kariéry. Paradox-

ne je to práve Sphilmanova smrť, ktorej vyšetrovanie na jednej strane odкрýva onú bezútešnosť, ktorá priviedla Mendelove rozpore, ale na strane druhej toto vyšetrovanie nakoniec detektívi prináša aj osobnú nádej, nielen vyriešenie prípadu, ale hlavne prísľub domova a prínavratenie rodiny („môj domov leží v kabelke mojej manželky!“). Pokiaľ Mendel vystupoval ako Cadik Ha-Dor, teda potenciálny mesiáš v generácii, potom posledné požehnanie udelené Sphilmanom pripadlo práve Landsmanovi. Rozdiel medzi nahliadnutím jedného tajomstva prinášajúceho na jednej strane smrť a na druhej strane nádej nespočíva ani tak v šťastnej zhode náhod, ale predovšetkým v rozdielnosti postojov, v dištancii detektíva naproti zainteresovanosti obete. Detektív nie je vo vnútri problému a nesnaží sa z neho vystúpiť, ako obeť, ale naopak, aj keď podobne ako obeť znovu podstupuje rovnakú cestu, prichádza z vonku a preberá na seba rolu svedectva pri podržaní odstupu.

V závere je dôležité aspoň poukázať na jeden dôležitý motív. Je ním motív šachu, ktorý je v románe existenciálne rozvinutý v spojitosti s dvomi hlavnými postavami, detektívom Landsmanom a Mendelom Sphilmanom. Landsmanov vzťah k šachu je od čias, keď ho otec nútil hrať šachy, spojený s odporom. Mendel pred smrťou bol pravidelným návštevníkom šachového klubu Einstein a víťazil nad všetkými podobne ako kedysi Landsmanov otec nad synom. Ako kľúč k prípadu Landsman nachádza na nočnom stolíku obete rozostavenú šachovú hádzanku. Je možné tento premyslený šachový znak považovať za vyjadrenie existenciálneho rozpore obete samej, a teda za fenomén výkriku? A potom, pokiaľ Landsman prijal šachovú partiu na nočnom stolíku obete ako kľúč k prípadu, ako afektívny výkrik obete, prečo tak okrem vraha robí len on a nik druhý, napríklad z detektívov? A na záver, keď vieme, že potenciálny Mesiáš, Cadik Ha-Dor, sa objavuje raz za generáciu, kto ním bol v generácii pred Mendelom Sphilmanom? Aj keď nepochybne otázky nejako spolu a so šachom súvisia a vzájomne nadväzujú, možno predsa len pre mnohých je to už iný príbeh.

Juraj Oniščenko



Martin Kollár: Bratislava, SR, 2004

voľným okom



Martin Kollár: Holíč, SR, 2003

O fotografii *Holíč* Martina Kollára

I
Fotografie **Martina Kollára** (1971) s najstručnejším možným miestopisným označením ani náhodou si nespomínajú na dedičstvo po malebných vedutách a najroztomilejších pohľadoch na také či onaké miesto/mesto našej – hrdosťou plnej – pamäte. Rovnako tak fotografia *Holíč*, Slovensko jednoducho je **príbehom z Holíča** anno domini 2003. Na javisku miestneho kultúrno-osvetového zariadenia z čias komunistického bašovania sa odohráva predstavenie eskamotérov. Pred čiernym pozadím stojí kúzelnička v čiernom šate. Efekt je efektný, reflektor z tmy vykrajuje akurát oválnu tváričku a ruky rozťahnuté v konvenčnom geste so sémantickým významom: *pozrite, s ničím nemanipulujem, všetko je kôšer*. Teda, že všetko je ako má byť. Do bielej plachty zavinutá – pred chvíľou – zhypnotizovaná slečna sa dobrý meter vznáša nad bielou drapériou prikrytým manipulačným stolom. Dôveryhodnosti strnulej kompozícii predsa len trochu uberá manekýnkovský zjav eskamotérky. Rovnako tak aj opustená modrá žiarivka na doskách proscénia i vlnovka z priesvitnej hadice, v ktorej sliepňajú farebné žiarovčičky z vianočnej iluminácie. Napriek práve napísanej klebete, ja aj neviditeľní diváci sa pozeráme na javisko slávnostne oblečené do bordového zamatu. Vľavo vidíme iba prúžok rozťahnutej opony, vpravo je z nej oveľa viac a ešte aj čínska lampiónová lampa, nad javiskom sa tiahne úzka bordová sufita s bielymi strapcami.

Nazdávam sa, že v naznačených „nedokonalostiach“ javiskového výkonu aj samotného javiska sa skrývajú ďalšie a ďalšie príbehy. Nečudo. Martin Kollár je školením filmový kameraman. V jeho filmografii je frekventovane, najmä však významne zastúpený skvelý rozprávač filmových príbehov Peter Kerekeš.

II
Nazdávam sa, že až posledná knižka Rolanda Barthesa *Svetlá komora* zrušila osamelosť jednej z „povinných jázd“ v prevažnej väčšine textov o umení fotografie. Totiž prihlásenie sa k voľajakému citátu z bohatých zdrojov Waltera Benjamina. Tie sa zhruba krútili okolo zbytočnej otázky či je fotografia umením – bez toho, aby sa položila tá, ktorá jej mala predchádzať: či sa vynálezom fotografie nezmenil celkový charakter umenia. Po pravde povedané, sám Benjamin s ňou nevyrukoval, keď písal svoje *Malé dejiny fotografie* (1931), ale až o päť rokov neskôr v preslávenej eseji *Umelecké dielo v epoche svojej technickej reprodukovateľnosti*. Tak či onak, po Benjaminovi bol už nastokrát poobracaný problém fotografie ako umenia, ale aj zrkadlový obraz onoho (ne)problému: umenie ako fotografia. O čosi viac ako týmito otázkam sa však dnes vyplatí venovať pozornosť úvahe



Martin Kollár: Holíč, SR, 2003



Martin Kollár: Čadca, SR, 2004

o fotografii Siegfrieda Kracauera, ktorá patrí k textom reprezentujúcim intelektuálnu závažnosť budúcej „frankfurtskej školy“. Tá závažná konštatácia je vlastne veľmi jednoduchá: „Pod fotografiou nejakého človeka je pochovaný jeho príbeh ako pod snehovou prikrývkou.“ Ak je kľúčovým slovom **príbeh**, potom tým kľúčom otvárame významové dvere **času**. Čas, tvrdil Kracauer, sa vyfotografovať nedá, ale fotografia sama je príbehom času. Dnes vari najpresvedčivejším „fotopríbehom“ času je príbeh vlastných dejín fotografie. Barthes zhruba po polstoročí v porovnateľnej situácii svojej úvahy napísal, že fotografia väčšmi ako iné umenie otvára bezprostrednú prítomnosť na svete. Čiže svojmu divákovi nepripomína minulosť, ale svedčí: to čo vidím, vskutku bolo. Tu sa teda začína príbeh (fotografie) ako „žáner otázok“? Barthes sa určite pýtal? Napríklad fotografie, ktorú André Kertész roku 1931 pokrstil názvom *Ernest* sa spýtal: Je možné, že ten malý školák z roku 1931 žije ešte dnes? A odpovedal si ozaj úchvatne: Ale kde? Ako? Aký román! Nazdávam sa, že práve takto svojim čitateľom báječne vysvetlil podstatu „príbehovosti“ fotografie. Predstavujem si aj, že decentne šomral: Jestvujú rôzne postupnosti, fotografia však preferuje tú, v ktorej sa rozprestiera podstata entít **tu a teraz a trvanie**.

III

Tu a teraz je tu a teraz aj na fotografii. Trvanie na fotografii je však možnosť, ktorá prečnieva. Prečnieva v súvislostiach, presnejšie v zmenách oných súvislostí. Zvyčajnou zmenou je „zmenšenina“. Príkladnou je „zmenšenina“ kedysi veľkej udalosti, ktorá sa dočahuje do nášho času predovšetkým niečím smiešne malým. Príklad za ostatné: z každého (odfotografovaného) oblečenia urobí dobový kostým. Tu sa Benjamin zaručene nemýlil keď tvrdil, že reprodukčné techniky urobili zlú službu umeleckému dielu z hľadiska jeho jedinečnosti i jedinečnosti predstavy o vplyve umeleckej tvorby. Jednoducho povedané, že oslabili pôsobenie rituálnej funkcie umeleckého tajomstva v najvšeobecnejšej rovine i vo veľmi špecifikovaných súvislostiach. Lenže fotografia ako „zmenšenina“ časovej udalosti jej zvláštnym spôsobom vráti veľkosť. Povýši ju na pozoruhodnú.

Kracauera, pravda, preslávila jeho kniha *Od Caligariho k Hitlerovi*, ale jeho úvahy o fotografii spolu s Benjaminovými patria k podstatným príspevkom intelektuálneho okruhu „frankfurtskej školy“. V jej dosahu uvažoval o „totalite fotografie“ ako o „generálnom inventári“ v priestore a čase sa ponúkajúcich javov a udalostí. Vlastne uvažoval o ich „ukladaní do skladu“, avšak vo fotografickej prítomnosti sa aj preňho svet stával príbehom a stával sa aj, ale to som už spomenul, príbehom dejín fotografie.

IV

Samozrejme, že *Holíč, Slovensko* na fotografii Martina Kollára je príbeh. Netuším komu by sa chcelo spochybňovať naratívnu logiku kúzla vznášajúcej sa slečny a kúzelničky splyvajúcej s tmavým pozadím. Napriek tomu sa nazdávam, že Kollárov príbeh – oproti „zbytku“ slovenských fotografov zreportážovávajúcich Slovensko – nesugeruje nekonečné možnosti diváckeho prijatia. Pre mňa to znamená, že „počet“ alternatív je čímsi obmedzený, zároveň však nie je explicitne zretážený tradičnou logikou príčin a – jedine možných – následkov.

Tu, pravda, nie je možné vyhnúť sa ozrejmeniu označenia *čímsi*. Čo je *čosi*? Martin Kollár na *čosi-kdesi* prichádza vo chvíľach ticha, presnejšie v pauzách uprostred hrnotu či len šumu v príbehoch okresných fešákov a štramánd. Nenapadá mi lepší príklad akým sú zobrazené mlčania doktora Murkeho z poviedky Heinricha Bölla. Tu je oným *čosi* nekonečne trepezlivé striehnutie na nádychy a iné prerušenia, ktoré rozhlasový redaktor vystríhuje z Murkeho „vedátorského“ sebaukájania. Z tých nepatrných kúsočkov mlčania potom zliepa slávnú hodinu „banálneho“ ticha a slastne si ju vypočuje aj za cenu frajerkinho odchodu. Nazdávam sa, že Kollárove *čosi* je rovnakého rodu. Verím aj, že jeho *čosi* sa nachádza dosť ďaleko od omieľaného sloganu: byť v správnom čase na správnom mieste. A cvakať a cvakať.



Martin Kollár: Bratislava, SR, 2001



Martin Kollár: Bratislava, SR, 2004



Martin Kollár: Bystrička, ČR, 2003

Súťaž o „miss čohosi“ je témou Kollárovej snímky *Bystrička, 2003, Česká republika*. Jej obsahom je „doslovný“ analogon finálnej súťaže na hasičskom bále z filmu Miloša Formana *Hoří, má panenko*. Obsahu fotografie je podriadený deskriptívny vzťah zaznamenaných „rekvizít“ aj „postáv“. Na čo sa teda pozeráme? Pozeráme sa na dva rady stolov, prvý rad je prikrytý zelenými a druhý bielymi komisionými obrusmi z miestneho reštauračného zariadenia. Rady stolov sú umiestnené kolmo na fešácky múrik z veľkých kamenných kvádrov, ktorý prísne oddeľuje bohatú letnú vegetáciu od vydláždenej terasy reštaurácie, ktorú nevidíme, ale dôvodne ju tušíme. Prvý rad stolov oblečených do zelenej farby nádeje je javisko šancí na získanie titulu. Druhý rad je biely ako čerstvo napadaný sneh chladnej spravodlivosti. Za ním sedí šesť členov poroty, dvíhajúcich pravice s rozhodcovskými lístkami. Na bielych kartičkách sú namaľované číslice od jeden do päť. Pred nimi sú prázdne aj plné poháre, plný džbánik, zopár fliaš, alko aj nealko. Zo štyroch moletiek na pódiu tá najviac pri tele práve získala dvadsaťdva alebo dvadsaťtri bodov. Jedna z bodovacích kartičiek sa beznádejne skrútila a pod namaľovaným obličičkom sa skryla dvojka alebo trojka. Do príbehu však patria aj dvaja náhodní diváci usadení na deke, ktorí z boku i z bezpečnej vzdialenosti pobavene pozorujú možno budúcu miskú plnú rubensovských tvarov. Jej hlava a víťazným gestom zdvihnuté ruky sa do záberu nedostali, ale čo sa z nej do záberu dostalo, to naplno odovzdáva divákovi. Nevidíme ich, ale tušíme ich. Tlieskajú odvážnemu odkrývaniu ženskej krásy a tleskajú aj hodnoteniu v rukách mužskej poroty. Okrem spomenutých dvoch výletníkov iných divákov nevidíme, bez ich „prítomnosti“ by však Martin Kollár nezískal snímku vhodnú do jeho súboru príbehov zo skanzenu priemernosti.

Z hľadiska anekdotickosti fotografie Martin Kollár bol včas na miestach, kde sa príbehy udiali. Z toho hľadiska nazerané by sme však museli prijať vtieravú úvahu o ustrnulom čase na fotografii a o jej (možných) obsahových zmenách, ku ktorým môže dôjsť po uplynutí **okamihu** tu a teraz. Inak povedané, museli by sme prijať akési **trvanie** tu



Martin Kollár: Nadlak, Rumunsko, 2003



Martin Kollár: Budapešť, Maďarsko, 2003

a teraz. V *Bystričke* čas neustrnul, pretože neustrnulo to, čo banalitu presahuje. Presahy sú to rôzne, lenže nič im nie je vzdialenejšie ako dajaká rehotná, čiže prízemne psychologizujúca (pre)čítateľnosť. Napríklad súbor fotografií *Slovensko 2001*, ktorý vznikol na objednávku ako *Obrazová správa o stave krajiny* predsa nemapuje udalosti zo skanzenu priemernosti, ale zdôrazňuje jeden z existenciálnych aspektov reality. Realitu bezvýznamnosti. Bezvýznamnosť môže byť ubijajúca, ale vo svojej podstate je smiešna. Martin Kollár to pochopil. Pochopil aj to, že neočakávané, prudké odhalenie bezvýznamnosti je spoľahlivým uhlom pohľadu na komickú stránku skutočnosti. Komická stránka skutočnosti isteže vzbudzuje záujem umelcov. Lenže, spýtal sa Milan Kundera – a ja chcem veriť, že sa spýtal ešte aj za niekoľkých ďalších – čo sa stalo so smiešnosťou, keď sa veľký komický román Jaroslava Haška odohráva na javisku svetovej vojny?

V

V čase pomalého brieždenia počas posledných rokov nechutne funiacej normalizácie častou témou rozhovorov s jedným priateľom boli jeho výpravy proti noci. Tak si pomenoval vlastné usínanie a ostro videné koláže z prých snov. Bavili sme sa potom oddeľovaním snovej práce od tajomných náповedí neznáma. Bavili sme sa dávnym pokúšaním aliancie sna a skutočnosti. Spomenul som si na tie milo pretárané hodiny, keď som si do tohto výberu Kollárových snímok pre *Romboid* zaradil fotografiu *Bratislava, 2001, Slovensko*.

Troch lovcov vidíme od chrbta, v rukách držia nabitú pušku. Je chladné jesenné ráno, bolo si treba vziať kožušinové čiapky, aj sa obliecť teplo a ľahko zároveň, aby nič nezahatalo bleskovú reakciu, keby z vysokého suchého porastu voľajaký bažant naozaj vyletel. Práve napísané bola situačná správa o spodnej, okrovo zelenkavej časti obrazu. Vrchná časť je modrasto sivá a začína sa nízkym reliéfom priemyselného komplexu bielych guľatých nádrží, betónových komínov s červeno bielym zakončením, čudno tvarovaných prečerpávacích veží a iných sivastých technických stavieb bratislavského Slovnaftu. Ten nízky reliéf prechádza stredom celého obrazu a oddeľuje zemité tóny na spodnej od anjelských bielo sivých na vrchnej časti. Dokiaľ bažant nevyletí, a divákovi už svitlo, že nevyletí, traja statoční kráčajú „oprôť“ inému dobrodružstvu. Idú proti ropnému gigantovi. Uprostred Don Quijote, vľavo Sancho, vpravo Panza. Realita alebo sen? Alebo len široká náruč veľkých – teda ekologických aj tých globálnych – problémov sveta v anekdotickom úsmeve myšky usínajúcej v ľavej labe?

Neviem či by som si o zdroji komickosti Kollárovej *Bratislavy* trúfol uvažovať ako o metafore. Netrúfol by som si. Ale ako o následkoch rozbíjania úlomku z kameňa mudrcov niekde v pražskej Zlatej uličke v susedstve Franza Kafku, áno. Tvrdím, že sa pozeráme na číry výsledok premeny počas alchymistického kuchtenia na pomedzí skutočnosti a, veď viete čoho.

VI

Martin Kollár je filmár. Kameraman. A fotografuje príbehy. Elo Havetta bol filmár. Najskôr fotografoval príbehy, potom skvelé filmové príbehy režíroval. Skvelé na tých príbehoch bolo aj ich protipríbehové rozvlňovanie cestičiek, po ktorých napokon bolo treba doplávať k poslednému záberu, ale nie k jeho koncu. Za tým záberom sa vystrčil niekedy aj celý príbeh a rozletel sa hlava-nehlava za Katarínou, Margaritou a ich sestrami do sveta nad i pod bájnou babindolskou Botanickou záhradou.

Keď som si pred časom mal spomenúť na kohosi i čosi, čo by stálo za opucovanie, aby zasvietil kúsok z nášho rodinného striebra, napadlo mi zopár fotografií Ela Havettu a o jednej z nich som napísal toto:

„Elo Havetta mal dvadsaťdva rokov, keď na niektorej bratislavskej ulici zazrel (ešte) neviditeľného beketa, vyliezajúceho zo šachty, kde pred okamihom zreparoval tok elektrónov, ktorým si bude svietiť napríklad aj Elo Havetta, keď vyvolá a ustáli jeden z obráz-



Martin Kollár: Brno, ČR, 2003



Martin Kollár: Banská Bystrica, SR, 2001

kov „Bez názvu“. Potom znovu uvidí, ako z otvoreného čierneho štvorca šachty vytrčenej ruky ohmatkávajú asfalt chodníka. Ako sa uisťuje, že keď sa za rozťahnutými prstami vysunie celý beket, nič zlého sa mu nestane. (Roku 1960 sa začínali stávať aj celkom dobré veci.) Tri páry kráčajúcich nôh ale o beketovi nechcú vedieť nič. Na jeho veľké šťastie.“

Aj fotografie Martina Kollára, napriek ich minucióznemu označovaniu, sú fotografie *Bez názvu*. Aspoň pohľadom konvenčných zvyklostí fotografických matadorov, čo aj na tie najvšednejšie všednosti ostošesť vešajú jednu metaforu za druhou.

Na počesť dvoch diskretných filmárov – fotografov som priložil k sebe stránky dvoch knižiek tak, aby reprodukované obrázky dostali šancu na dialóg. Vľavo som dal vyššie popísanú fotografiu Ela Havettu z roku 1960 *Bez názvu*, vpravo *Nadlak, 2001, Rumunsko* Martina Kollára. Kvôli zdôvodneniu tejto montážovej iniciatívy, popíšem snímku, zhotovenú Martinom Kollárom keď mal tridsať rokov a zastavil sa v Nadlaku. Musel sa zastaviť, lebo na prašnej ceste videl prvú fázu Havettovej beznázvovej fotografie. Či ju Martin Kollár naozaj pozná, naozaj je irelevantné. Relevantné bolo, že cesta pred ním sa zoradila do úhladného úbežníka a tak kompozíciu obrazu podriadil stredovej osi. Zároveň sa v takom perspektívnom skrátení obraz súmerne rozdelil na ľavú a pravú časť. Nadlak prežíval požehnanú chvíľu, možno ranného, možno poludňajšieho zvonenia. Pred ľavým aj pravým radom domov stoja zaparkované osobné autá, ulica je takmer ľudoprázdna, len v hĺbke obrazu kočiš, ktorý z voza zhodil náklad stavebných kameňov ešte čosi opravuje na postroji bieleho konského záprahu. Uprostred cesty sa náhli kohút. Takým sa hovorí pyšný kohút, lebo určite sa vybral zjednať poriadok medzi zatúlanými sliepockami. Pravda, ten jeden z beznázvových príbehov Martina Kollára leží v popredí obrazu. Na zemi je položený bicykel a na zemi je uložená aj úradná osoba, ktorá si hlavu a kus trupu práve ponorila pod prašnú hladinu ulice. Vôbec to nemuselo byť jednoduché, veď sa aj ľavou rukou pridrža betónovej platne a nohami vybalancováva rovnováhu. Zrejme od výkonu ležiaceho muža závisí ďalší osud, povedzme, pitnej vody alebo výška modrého plameňa nad plynovými sporákmi v Nadlaku. Dôležitosť chvíle z významňuje aj celá štvrtina obrazu, ktorú – prvoplánovo nazerané – vyplnila jeho akcia. Ja, pravda, po manipulácii s dvoma knižkami sa pozerám na dve fázy tej istej činnosti. Na Havettovej snímke sa opravár čochvíľa spod zeme vynorí, na Kollárovej sa však každú chvíľku môže pod zem prepadnúť. Len čas tridsiatich rokov svedčí o porozumení „banálnemu“ tichu v príbehoch fotografií, ktoré v nás cibрили entity **tu a teraz a trvanie**.


VII

Najrôznejšie komické situácie, malé potknutia, milé trápnosti, to všetko mohli byť „bez významné“ príčiny, ktoré uviedli do pohybu celé stohy tragédií. Kým sme sa ešte navzájom nevyhrážali ubavením sa k smrti, platná bola predovšetkým zvodnosť komickej situácie. Čiže platilo vábenie, vnadenie, navrávanie. A ich príbehy. Platným platidlom sú aj na fotografiách Martina Kollára, pretože sú to vizuálne obrazy existenciálnej situácie a len v ich naratívnej logike odhalíme vábenie komickým navrávaním na ... Rafinované mučenie vyhladovaného hosťa začína sa prezeraním jedálneho lístka a pokračuje prehĺtnutím návnady na konci (kuchárom) zachráneného lana. Na dne komických situácií sa prevaľuje úzkosť. Úzkosť, ktorá zaujala obranné postavenie a čaká ako to celé dopadne. Keď dopadne podľa niektorého z pravidiel alchymie komicosti, často pri tom býva aj Martin Kollár. Tých pravidiel je ozaj mnoho, na samom konci osemnásteho storočia však Novalis vo svojich *Fragmentoch* zdefinoval vari to najzáračnejšie, keď intenzitu komickeho posudzovania podľa náhleho – ale nikdy nie rovnovážneho – spojenia racionálneho s iracionálnym. Z praxe poznáme stovky príkladov, napadol mi ale jeden jediný. Jednoduchým prevrátením známeho varovania, že aj steny majú uši, získame celkom nové varovanie. Už v máji 1968 sa ocitlo na stene parížskej Sorbonny: **Pozor na uši, majú steny**.

Juraj Mojžiš

t m a v á k o m o r a



 MATUSKA
 

ALEXANDER

Vydavateľstvo Kalligram – v spolupráci s Ústavom slovenskej literatúry SAV – sa už niekoľko rokov tvrdohlavo venuje vydávaniu (s finančnou podporou Ministerstva kultúry SR) toho najlepšieho zo slovenskej literatúry (Tajovský, Válek, Krasko, Hviezdoslav, Hruz, Lahola, Švantner, Šikula atď.) Ako 19. zväzok

edície Knižnica slovenskej literatúry vyšiel nedávno rozsiahly výber z prozaického diela Jozefa Čigera Hronského (doplnený o rozhovory, kritické štúdié, spomienky, komentáre atď.). Knihu zostavila, komentár, vysvetlivky, kalendárium života a diela J. C. Hronského a doslov napísala Marta Součková.

Keďže ide o ďalšie mimoriadne dielo nasmerovávajúce nás k hlbšiemu a podrobnejšiemu poznaniu vlastnej, často neoprávnene zabúdanej literárnej minulosti, uverejňujeme v tejto rubrike časť z rozsiahlej eseje A. Matušku, ktorá bola publikovaná v časopise Romboid č. 4/1969 a dva rozhovory.

J. C. Hronský

Je to ďaleko od nás v priestore i čase, rozdielov je viacero ako podôb, pomôžeme si však jednak vzdialenou analógiou a či konfrontáciou, konfrontáciou s Holandskom a jeho maliarmi, ako ich videl Elie Faure. Slováci nevyvíjali úsilie, aby svoju krajinu uchránili pred morom, jeho bahnom a pieskom; neupravovali ju ani približne tak, že by na všetkom v nej boli stopy rúk, ich rúk; kľúčovali ju skôr, vyberali z nej kamene, aby ich uživila, než aby z nej robili záhradu. O Slovensku sa nedá povedať, že sa mu po krušnom živote dostalo života, hodného na žitie. A predsa aj ono – vo svojich básnikoch a spisovateľoch, nie maliaroch, maliaroch až neskôr – „hľadalo na svoj život“, jeho básnici a spisovatelia si tiež „brali svoju krajinu za vlastný predmet svojej práce, robili jej podobizeň“; stačila im, nedívali sa na nič iného, len na jej všednosť (i „romantiku“): Slovensko pri tom – na rozdiel od Holandska – muselo zápasiť o to, „aby si uchovalo právo povedať, čo si o sebe myslí, alebo skôr, čo vidí.“

Ale vráťme sa z Holandska a od Elie Faure domov a priamo – k Hronskému.

Do malej publikácie s reprodukciami Janka Alexyho (Bratislava, 1934) píše Hronský úvod, v ktorom na príklade jedného umelca uvažuje o „holandskej“ problematike slovenskej. Neprograme, spontánne nastúpil Martin Benka, lebo „navalili sa na neho mohutné vrchy, rozvalené oblaky, obstali ho ľudia ťažkých rúk..., zavolali si ho doliny rodné...“; a po ňom, ktorý „vytvoril svet s tmavými horami, tvrdými postavami, heroickými chmármi“, Bazovský, Fulla, Alexy, generácia, ktorá chcela „sputnať a vyjadrovať sily a krásy rodnej zeme“; nebolo to „folkloristické umenie s obligátnymi krpcami“, nebol to národopis – tu sa aspoň dokázalo, „že nemusí to byť národopis, keď sa maľuje kraj, ani nemusí sa maľovať kraj a bude to dedina“; bol to slovenský svet a život, „slovenská línia a slovenský kolorit“.

Slovensko muselo zápasit' o to, aby mohlo povedať, čo si o sebe myslí a čo vidí. Ale čo si vskutku mohlo myslieť, keď o sebe dlho nevedelo? Romantizmus, od ktorého sa začína aj naše – hĺbkovejšie – divanie sa na seba aj naše myslenie o sebe, upriamil svoj zrak a obracal mysle iných na historické, na to, čo sa stalo, i na to, čo sa nedialo, čo bolo a trvalo, na vlast', krajinu a na krajinu v krajine – na prírodu. Realizmus zmenil uhol pohľadu: díval sa zväčša a uzrel ponajviac ľud, dedinu. Preto mohol Hronský – majúc pred očami aj vrchy, oblaky a doliny, vrchy vo vonkajšej tvárnosti, ktoré sa do realizmu dostávali zriedka – v štúdiu o Alexym napísať, že „slovenský život dosiaľ medzi všetkými umeleckými snahami najzreteľnejšie pomenovali slovenskí výtvarníci“.

Čo myslel a premyslel, čo videl a uvidel on sám, Hronský, to povedal stelesnene vo svojom diele; v poloteoretickej polohe načrtol v spomínanom úvode o Jankovi Alexym: „... dedina slovenská pri všetkej prostote má svoju hĺbku a záhadnejšiu hĺbku, ako by sa komukoľvek zdalo na prvý pohľad... Nie je ňou len architektúra chalúp, vyšívaná košeľa, ale treba v dedine žiť a čakať, pokým raz príde ťažké ráno, pokým raz zo zeme vyrastie noc, spojí oblohu s trávou, myšlienky ľudí s oblakmi, pokým sa raz duša sedliaka uzavretého na sedem zámkov, rozsype na prístupnú, úprimnú a pokým sa ukáže, s čím súvisí vyšívané oplecko, kde má príčinu a pôvod. Pokým sa prezradí ona melódia pohybu, čo povrchný pozorovateľ chytrý zadelí do rubriek prostoty a naivity, spoločenského a kultúrneho primitizmu.“ Vládné tu pokoj. „Pokoj“ – toto hovorí Hronský o Alexym, je to však jeho všeobecnejší názor – „ktorý nosí v sebe mnohú otázku, prostota, ktorá zahrnula pod spoločný tón mnohý detail a neudusila ho...“ Ako Alexy, ktorému to vkladá do úst, aj on, Hronský, „vo vzdialených dedinách, akoby ďaleko od sveta, miesta kultúry, pod gigantickými lesmi, pod veľkou kupolou nebies... zbadal, že svet je pokojný, ohromný, tichý. A že pokoj je prejav z veľkého božstva. Nepokoje sú vždy iba malicherné a tie sme si my ľudia prisvojili. To som vycítil tam vonku na vrchoch...“

Umelec, spisovateľ a básnik Hronský si za predmet svojej práce berie prírodu, zem, dedinu a jej ľudí.

Na rozdiel od Kukučina, Tajovského, Timravy, u ktorých príroda (a zem) vychodí až napodiv chudobne, je príroda Hronskému mocnosťou, ktorá existuje vo vzťahu k človeku i samostatne, vo vlastnej potencii. Jeho tvorba je vyznaním lásky k prírode, najmä stredného Slovenska, ktorého pôvodnými i vymyslenými náznakmi je jeho dielo plné a ktoré sa opakujú; uveďme jeden príklad za všetky: Bebravka z prvého románu, zo Žltého domu v Klokoči, postrehneme znovu v novele Tereza i v poslednom románe, v *Svete na Trasovisku*.

Hronského obrázky i obrazy sú priam oslávením, glorifikáciou prírody, nijako nie milosrdnej, zato krásnej; „nevynáša mnoho, no ... neostala macochou, aspoň tak napravila chybu, že nasypala sem toľko krás, ako inde na celú zeme nie“.

Príroda je krásna, ale v pomere k človeku je aj dobrá, má aj liečivú moc, fyzicky i psychicky; jar a jarný vietor odháňa mrákavy, budí nádeje, dáva zabudnúť na bôle.

Je lepšia ako človek, vernejšia, citlivejšia, nevzbudzuje žiale, teší, dôverne sa prihovára.

Mení človeka, polepšuje ho, zbavuje ho toho, čo ho trápi doma, jej vplyvom človek citlivie, mäkne, dobre. Brat Jozefa Maka Jano je v hore iný človek ako ten, čo doma žije v drevenej izbe s Jozefom, deckom a dvomi ženami; je láskavý a dobrý, opatruje zranené srnča, a „vymýšľal podivné histórie z Písma svätého, kde bola reč o zvieratách, ktoré sú viac hodny ako človek“.

Tá istá príroda – hora, ktorá vyjavuje lepšiu stránku človeka, pretože ho odpúta od jeho denného hryzoviska s najbližšími, môže byť k človeku i tvrdá, môže ho i zničiť, ale buďiac jeho skryté energie, utvrdzuje ho v jeho odolnosti.

A ľudia, ktorí sú súčasťou prírody, sa podľá toho i chovajú: Dievča sa vracia z mesta domov. „A trňovú haluz, čo ležala na chodníku, dopodrobna si obzrela, a ako za dávna, tak i teraz sa zohla a odhodila ju z cesty“. – Dievča ide s ťažkým batohom dolu chodníkom, podlamujú sa mu kolená, ale – „zavše obišla i rozkvitnutý fialový sedmospáč, keď sa na

kláňal do cesty...“ Chlap, ktorého si žena na voze bolesti vezie z nemocnice domov, dvíha oťažkavenú hlavu, „aby lepšie videl ľanovú bylku, čo zatrhnutá v pukline kývala zelenou bobuľkou ako veľké, prívetivé a milé slovo“. – A to sviatočné, čo majú ľudia na tvári i v práci po nedeli, to nie je kostol, je to „strieborná rosa, púpava, sedmospáč, roztúžené smrečky, rozchechtaná makovica, tráva, v nej stará, stará stopa dedov a pradedov, seno, mlieko, chlieb a život“.

V rozprávkach z dvadsiatych rokov okrem niekoľkých výnimiek – *Svedomie Hrôzdikovo, Jarný vietor* – vidíme zriedka orať, siať, žať, zväžať; ide skôr o remeselníka, domkára, chudáka bez zeme, ktorého stretieme viacej doma, v kruhu rodiny, alebo v meste, na jarmokoch. Nie zem, najviac ak pole.

Romantizmus poznal prírodu z výšin, Tatier, symbolov – realizmus zišiel dolu, do nížin, alebo aspoň na kopce, na vrchy, na konkrétnu ľudovú postać; umieral, učupený na nej i priam zahryznutý do nej.

Hronský neopustil prírodu, neprestane ju sláviť, ale cesta ho viedla k zemi a jej oslave, k mýtu zeme.

Chlebkov syn sa púšťa do oračky:

„Podvihol klobúk, pohanská, v hrude, vo veľkej pusti zrodená a skúpaná jeho duša v tej chvíli vystavila si pohanský, od rokov vždy rovnaký chrám: uctila zvetranú, husto popukanú zem.

– V mene božom! – riekol a viedol pluh tak, ako by sa modlil.“

Chlebkov-otec robil, kým sme ho nepoznali, a ostatne robí, aj keď ho už poznáme – všetko možné: chodil po jarmokoch, túlal sa, púšťal sa do všeličoho; to akoby mimo románu; ani v románe „samom“ neobrába zem, no spisovateľ mu dá v brázde uvedomiť si, ako zradiať ju a zrádzajú ju – ju, „najlepšiu cestu“ – márnil a zmárnil svoj život, a dáva mu v nej aj uzrieť: po poznaní smrti.

V ťažko skúšanom Makovi, ktorý takisto robil mnohé, najmenej však oral zem, „na chvíľočku prebudil sa... praotec, nevydedený z brázdy, keď mal ešte každý právo na brázdu; na chvíľočku prebudila sa v ňom záviť, že nemá právo ohmatať nové snopy a kríže...“

Keď si hrdina románu Na krížnych cestách po návrate z mesta vyjde do polí, „hneď začítal pred sebou veľký, voľný priestor a voňavú zem, mocnú starú zem“, lenže „polia ho nerozumeli, lebo polia rozumejú iba večným, zdravým, nepoddajným veciam: oblakom a slncu, búrkam i mrazu, letu i zime“.

Podobne a nie náhodou na otázku, čo bude robiť doma po vojne, odpovedá v románe *Pisár Gráč* prostý vojak: orať. Zasa teda brázda.

V románe *Na Bukvovom dvore* sa kult brázdy extrémne stupňuje, je to až čosi ako blubo, povestné národnosocialistické Blut und Boden. Ale extrém je to len, ak neberieme do úvahy posledný román Hronského, *Svet na Trasovisku*, jeho monomanické partie o zemi a kosení.

Je jasné, že Hronský – presvedčený o nemennej hodnote práce so zemou ako práce všetkých prác – prácu roľníka vníma z času, zvečňuje ju, že tvrdí zem ako čosi absolútne.

Keď už takto osve hovoríme o prírode, osve o zemi, povedzme osve o dedine aspoň toľko, že je to preňho svojrázny útvar, organizmus, ktorý si stačí sám, akási iná, hlbšia strana svetla, v ktorej sa žije podľa iných, svojských zákonov.

A dedinský človek?

Ten sa teší, aj keď orie len najatým pluhom, keď sa mu z orania štrkovitej zeme trasú ruky a pot mu sadá na čelo. „Lepší pot než ten, čo vyesdáva v uhoľnej bani, pri mašine vo fabrike...“ Sklonený nad zem, nie je tento človek prízemný; postavený tvárou v tvár prírode, okružený ňou, je zároveň mravnou osobnosťou. Vykonáva zmysluplnú prácu a neúnavnosť, s ktorou sa do nej púšťa, je hodná úcty; podstupuje s ňou zápas, kým ho – skúpa – skúpo odmení, a to nie je bez heroičnosti. Je to len prostý človek, ten opravdivý človek, o ktorom sa v jednej z noviel zbierky *Sedem srdc* len tak úchytkom povie, že i keď je drsný, nikdy sa „nesfalšuje až do dna“, i keď je surový, nie je to náказа v hĺbke.

V jednom rozhovore (s Jánom Martákom) povedal Hronský, že nevyrástol na dedine, ako si mnohí myslia, ale v mestách, že sa prizeral životu v mestečkách a ani veľké mesto mu nebolo neznáme. Na dedinu sa dostal neskoro a „zaujala ma tak mocne, otvorila mi priam nový, neznámy a bohatý svet, a zásobila ma nadhlo všeličím ..., vo všeličom aj uzdravila, posilnila“, „zapôsobila na mňa silným a trvalým dojmom, lebo mala jasnú tvár, jednoznačnú farbu i reč“.

Hoci nie dedinčan ako toľko iných, hoci mešťan, ktorý do dediny prichodí a objavuje si ju, preberá tradičné hľadisko.

Dedina je sama v sebe, mesto je činiteľ cudzorodý, ktorý do nej vnáša rozrušujúce prvky. Už nástenné hodiny, kúpené v meste, sú príčinou nedorozumení, ak nie aj zmätkov (Kukučkovci); a staničný automat sa bezmocnému dedinčanovi javí ako nezladiťelné tajomstvo i pletka zároveň (Automat). To je úvodné – humorné – hľadisko, ktoré sa postupne prehĺbuje do vážnosti: lebo ak sa hrdinka Domova zachraňuje z mesta na dedinu ešte zdravá, resp. vyliečená, mesto („svet“) skoro zničilo Chlebka a Maka a naozaj zničilo Urvancovcov z románu *Chlieb, otca a dcéru*: smrteľne v ňom ochoreli a prišli domov už len umrieť.

Mesto, to sú zvonka „husto nastavané domy, tmavé dvory a osvietené ulice“, teda niečo protikladné samo v sebe; mesto, to je – ak sme už videli – priestor, v ktorom je „všetko na hromade, človek o človeka sa potkýňa“, čo však neznamená, že by s ním nadviazal vnútorný vzťah, skôr naopak, sú si ďalekí, nie blízki, vonkajšia blízkosť je vnútorná diaľka.

Mestský človek – vlastne človek z dediny usadený v meste – splanel vo svojom prostredí, pokrivil sa, sfalšoval; žije bez radosti, v práci, ktorá sa prieči rozumnému zmyslu a ku ktorej preto nemôže mať vzťah. Úradník, najtypickejší výtvar mesta, zapisuje „do rubriky všelijaké hlúpe veci, čo nikoho nezaujímajú a zajtra začne sadať na ne prach“. Občas sa búri, ale niet preňho úniku. Dedinskému človeku sa možno usmievať, nemožno sa na ňom smiať, lebo nie je smiešny, ba až tragikomický vo svojich starostiach a ambíciách, sám privoláva na seba karikatúru – Hronský ho vždy trochu ironizuje.

Dôvod Hronského postoja k dedine, zemi a prírode je teda v jeho cítení mesta; je však – širšie – v jeho cítení civilizácie vôbec a v pohľade na ňu.

Civilizáciu videl Hronský pri diele za svojho pobytu v Amerike 1935/36, ktorého literárnym plodom je jeho obsiahla kniha *Cesta slovenskou Amerikou*.

Nie je to nijako to, čo sa dalo očakávať: Hronský nie je taký jednostranný a príkry, ako bol približne v tom istom čase Duhamel.

Vidí zápory, tiene, chce vidieť i klady a svetlá, usiluje sa chápať; kritizujúc nezatraca, avšak netajac sa úchvatom, neskrýva ani znepokojenie.

Imponuje mu vonkajší poriadok, úpravnosť – no pýta sa na vnútornú kvalitu; nedá na balenie.

Je ohúrený – aj v dobrom zmysle – kvantami, kolosálnosťou rozmerov, štandardizáciou, zhomom, rýchlosťou, nezaprie však v sebe Európana, čo aj len slovenského, chýba mu pokoj, srdce, ticho...

Neunikajú mu „paradoxy“: vedľa najbohatších trezorov „žijú ľudia i takým životom, ktorý je neprimerané nazvať ľudsko biedou“; v Amerike je „práca ako práca, každá je čestná a kvalifikuje sa iba podľa toho, koľko donáša dolárov“, lenže práve: nie každému donáša rovnako, a „všemohúci dolár“, ktorý ľudí najviacej spája, ich aj najviacej rozdeľuje.

Obdivuje techniku, pracovný pás je zázrak ľudského umu, ale ťažko sa dať presvedčiť, že žena pri sušení sena „nie je slobodnejšia, menej zotročená a menej zaťažená ťažkou robotou ako žena, pripútaná k pracovnému pásu vo Fordovke...“; pracovný pás je výkonný, dokonalý, umný, ale robotník pri ňom je „mrzutý človek“, mĺkvy, umŕtvenej tváre, bez ľudských reakcií – príklad krajného odčlovečenia človeka.

Možno namietat, že Hronského postoj k dedine, zemi a prírode bol hotový, vyhranil sa tak, ako sa stalo, pred jeho cestou do Ameriky. To je pravda, treba si len uvedomiť, že

mnohé z toho, čo videl v Amerike na vlastné oči, bolo v „ňom“ takisto predtým, bol predsa – a nemusel sa na to veľmi premiestňovať v priestore – účastný na všeobecnom pociťte civilizácie, ktorá sa po prvej svetovej vojne začala „amerikanizovať“; zažil túto civilizáciu dávno pred svojou cestou do Ameriky práve vo vojne. A práve to, že zažil a ako ju zažil, ovplyvnilo jeho vid dediny v jeho prvých rozprávkach; práve že o nej vedel, reagoval na ňu tak, ako reagoval; ako by jej ani nebolo bývalo, akoby dedina bola taká aká už nebola.

A keď potom zvláštnou zákonitosťou v tridsiatych rokoch – blíži sa druhá svetová vojna – začína Hronský vťahovať do svojich umeleckých počtov čoraz viac prvej svetovej vojny v jej skutočných účinkoch: keď sa vojna preňho stáva čímisi, okolo čoho ustavične krúži, čoho sa nemôže zbaviť – vtedy sa mení mnohé, ale podstata nie, dedina už nie je idylický priestor, dostala plno zásahov, a jednako je opäť – a dokonca prehýbene – chápaná ako pevnosť, ako to najstálejšie v nestálom svete, ako to, čo je najviac schopné odolávať vírom i priepastiam, najmä dejinným katastrofám, ako ich prináša vojna.

Mýtus prírody, zeme, dediny.

Avšak pravého zmyslu Hronského simplistickej simplifikácie, jeho veľkej i naivnej, robustnej i „reakčnej“ filozofie a radšej intuície – Hronský nie je filozof, ani mysliteľ, ani ideológ, je básnik ako Giono, Ramuz, Chamson – sa nedopátrame, ak ho budeme čítať a interpretovať doslovne, ak si neuvedomíme, že jeho pozícia je značne metaforická, že mýtus možno chápať aj odmýtizovane, tak, že sa budeme starať aj o to, čo hovorí, aj o to, čo chce povedať.

Ako súčasne s ním u Giona a Ramuza, ako pred ním u Severanov je aj u Hronského svet prírodný, prirodzený a svet zložitých sociálnych a spoločenských väzieb; ako – nad nimi všetkými – u Tolstého je aj u Hronského „protiva prírody a sveta“, „dych prírody“ a „komédia sveta“.

Chce Hronský obrátiť ručičky na ciferníku času naspäť, tolstojovsky sa oprostíť, vrátiť sa? Chce sa vracieť k tomu v človeku, čo nesmie zmiznúť, lebo by ho to ochudobnilo. Vracať sa i k prírode ako takej: v Amerike sa presvedčil, „aký“ – pre zisk – „hnusný tvor je človek: keď ho nikto nenúti na poriadok, vykrúti kíby i najkrajšej prírode, vyškľbne útroby...“, takže ľudia tam radi „utekajú z miest, ale onedlho dostane sa im na starosť i to, aby mali kde ísť“.

Jeho zbožnenie a zbožštenie zeme vyzerá, ako by chcel, aby každý pracoval na poli. Nepredstiera, že život, ktorý zveľebuje, je raj, že zem je matka živiteľka bez úsilia človeka, jeho potu a slz; vie, že práca rozumom je aj práca proti zemi; chce hádam len povedať, že je to práca, ktorá má viac zmyslu.

Netvári sa – teraz –, že dedina je nenarušená. V litere, nie v duchu je to však podľa neho naisto tak, že človek dedinský je pri všetkých chorobách, ktoré i naň doľahávajú, ešte to najzdravšie.

Ani Hronského postoj k mestu nie je jednoznačný. Rád karikuje jeho obyvateľov ako ľudí, ktorí sa zapodieľajú bezstarostnými vecami, videli sme však – a uvidíme ešte – ako so sympatiou sleduje citové zmätky mladých mestských ľudí. Nikdy tu nezašiel tak ďaleko, aby sa mu mesto javilo synonymom prevrátenosti a škľabu. Ideológia „agrarizmu“ odmietala aj prenikanie pozitívnych mestských prvkov na dedinu, chcela postaviť hrádzu medzi dedinu a mesto, povzniesť roľníka na vyšší stupeň civilizácie, ale tak, „aby netúžil po meste a mestskom živote“. Hronský sa k tejto ideológii blíži – v románoch *Na Bukovom dvore*, v *Svete na Trasovisku* – no nestotožňuje sa s ňou.

Hronský súkromník, resp. Hronský verejný činiteľ obstaráva Matici najnovšie stroje, modernizuje ju po všetkých stránkach.

Hronský spisovateľ je iný a ten istý. Na prvom mieste je uňho srdce a duša, nie rozum a duch; má málo viery vo vedu, techniku, stroje, racionalizáciu, v neobmedzený pokrok. Ale keď sa v Amerike ocitne v „múzeu senzácie a slávy“ v oddelení Lindberga, napíše, že „prvý vyhral vojnu s oceánom, a nie s mečom v ruke, iba s nádržou benzínu a s kríd-

lami lietadla“; a napíše ešte, že je dobre, že v múzeu je myšlienково zachytené nielen to, čo je senzáciou, ale „ozajstným víťazstvom napredujúceho ľudstva a moderným prejavom odvahy, novodobým hrdinstvom moderného bojovníka na poli pokroku“.

Slovenská realistická próza sa národne angažovala veľmi dôrazne, ak sa uváži, že jej doménou bol priestor dediny, nerozptýlene, kompaktné zabývanej domácim živlom, ktorý pokladala za základ národa. Ak by sme však hľadali priame traktovanie národnej problematiky, tak, aby národný zápas bol základnou témou, líniou príbehu, jeho myšlienkovým jadrom, našli by sme oveľa menej; oveľa menej aj vtedy, ak by sme od nej očakávali – po vzore poézie – vyslovené, zjavné zamýšľanie sa nad slovenským osudom, slovenskosťou a jej zmyslom.

Kukučín bude myslieť „národne“ až na konci, vo svojich historických románoch; v rozprávkach z dediny mu stačí prostá existencia ľudu, typ, ktorý predstavuje, ráz jeho života, jeho morálne vlastnosti – tie sú mu zárukou pretrvania národa. Ku konkrétnemu národnému boju sa zásadnejšie nevyslovuje; i narážky naň sú uňho celkom náhodné; pochopiteľne, nevlastenčí.

S obrázkami ľudového „bytu“ sa neuspokojuje Tajovský; zaujíma priame vlastenecké, obranné postoje proti maďarizácii.

Timrava vie o zápase, ktorý sa v národe vedie, ale je natoľko sústredená na „manie“ a citové vzťahy ľudí na sociálne a existenciálne, že tento zápas podáva – aj pod vplyvom svojho národnostne zmiešaného kraja – tak civilne, až akoby nezúčastnene, s očividnou snahou spravodlivo vydeliť klady a zápory medzi odnárodňovateľov a odnárodňovaných, že mohla byť obvinená z národnej vlačnosti. Vzory nevystavuje.

Pri Hronskom ako poprevratovom spisovateľovi si treba uvedomiť, že aj keď ešte i on píše o predprevratovom Slovensku, vie, ako sa zápas skončil.

Aj jemu stačí spočiatku človek z ľudu vo svojej osobitosti, svojráze, životnom štýle.

Národné sa uňho objavuje samý prvý raz ako „konflikt“ medzi maďarónskou poštárkou a roznášačom pošty (Ratkovský poštár), no i neskôr, keď sa prehĺbi, ostáva bokom, na okraji, okrem jednej výnimky.

Vzaté chronologicky:

V románe *Chlieb* sa obec uvedomuje na svojom vzťahu k českej rodine horára ako na jej úkor preferovaného živlu i k žandárom ako k vrchnosti bezprostrednej; uvedomuje nie jednoznačne, pretože premenlivo, podľa toho, ako sa vzájomne nadväzujú alebo rušia kontakty.

Jozef Mak nechce mať nič spoločné s pohybom, ktorý prebieha v dedine, avšak aj tí, čo cítia vlastenecky, čo sa stavajú proti novej škole a maďarčine, nevydržia pospolu. Dedina nebola vinná. „Dedina mala svedomie. Ale nemala dosť chleba.“ Vinní boli tí, čo pri nej mali stáť a nestáli, lebo ich zviadli: „Obchodíky, licencie, poľovačky, obchody, tituly, ratovanie pokrivenej cti, pohodlie, chlieb, koláč, karty, cylindre, pergameny, zlato, víno, hlúposť, nadutosť; ženské klobúky a pančuchy, cisárske a kráľovské gombičky...“

Po svojej ceste „slovenskou Amerikou“ nastoľuje Hronský v polobeletristických črtách z tejto cesty slovenskú problematiku v otvorenej podobe. Stykom s rodákmi, pozorovaním ich života a životaschopnosti, ich konfrontáciou s novým prostredím, v ktorom sa vedeli uplatniť bez zaostávania za druhými, si Hronský uvedomuje svoj národ ako nijako nie podradný a menejcenný. Premýšľa o tom, že „i dobrý človek má právo žiť, i malý národ má právo na svoje srdce a prejavíť čo mu v ňom tľkoce“, o tom, že „aj malé národy majú svoje poslanie“ a nie sú neužitočné a zbytočné ani pre širší svet. Zvonka, pohľadom z druhej strany si Hronský prináša spoza mora domov zvýšené povedomie národnosti.

To sa ukazuje v spomínanej jednej výnimke, v jeho románe *Na krížnych cestách*. Román sa zamýšľa nad „slovenskou otázkou“ dozadu, dve pokolenia dozadu od bodu a času, v ktorom sa začína: dejinné – Uhorsko, prevrat – tu v súvisе s „otázkou“ veľmi výrazne za-

sahuje do osobného – tak, že ho nepohlcuje –, osobné je v tomto románe zabudované neepizodicky do národného, čo je nóvum, ak sa uváži neprítomnosť tejto motivácie v predchádzajúcich románoch, resp. len prítomnosť slovenských „momentov“ v nich.

V románe *Pisár Gráč* nájdeme opäť „momenty“, s tým rozdielom, že ostrie sa teraz obracia proti domácim tendenciám, ktoré by v národe a v národoch rady videli iba prežitok a haraburdie.

Na *Bukvovom dvore* predstavuje – bokom – veci v tomto ohľade tak, že proti minulosti, keď „sa i bez kriku každý držal svojho“ a maďarčiť začal, až keď vykročil z dediny, vyznačuje sa súčasnosť heslami slovenskosti a zároveň nejednotne.

Napokon román *Svet na Trasovisku*. Tu by sa najskôr dalo hovoriť o „nacionalistickej“ ideológii, ešte prípadnejšie však o mýlnych premisách, z ktorých sa vždy nevyvodzujú faľošné závery. Lebo nech Hronský akokoľvek vynáša slovenský štát, nech akokoľvek pokrívuje zmysel a význam povstania, to, ako uvažuje o vlasti (je von, v cudzine, kúzli si ju ešte intenzívnejšie ako na tvári miesta), ako sa – opäť – vracia k údelu malého národa („Veľkí počujú malého, iba keď chcú, malý vždy musí veľkých počuť i prisvedčiť aj vtedy, keď mu príde prisvedčiť i na nepravdu, prisvedčiť i na hriech, ktorého sa nikdy nedopustil...“) – to môže pripadať naivné, je to však pravdivé pre každého, ak sa stará o to, čo sa povedalo, a nie o to, kto povedal.

V zhrnutí: ľud nebol u Hronského anacionálny; zúčastňoval sa na národnom zápase; nie priamymi akciami, občiansky, ale tým, že odolal a vydržal, robiac si svoje.

Lebo jeho hlavný problém bol iný.

(Romboid č. 4/1969)

Zo spisovateľskej dielne

Rozhovor s Alexandrom **MATUŠKOM**

Vítam vás v našom rozhlasovom štúdiu. V našom rozhovore máme priblížiť váš život a vašu tvorbu. Vy ste literárny kritik a literárny kritik predovšetkým žije literatúrou. Kedy, ako a kde ste najlepšie pocítili, aké miesto má kniha, literatúra v živote človeka.

Áno, kritik žije literatúrou, neznamená to však, že papieru a papierom – to by potom žili literatúrou všetci – a nie je ich málo – čo nejako prichodia do styku s papierom, nehovoriac už o tých, čo žijú písaním, a často nezmyselným – napr. po úradoch. Kritik, keď chcete, žije teda literatúre, lenže literatúre, v ktorej je často viacej života ako v takzvanom skutočnom živote. Že je to tak, alebo skoro tak, pocítil som dávno, kedysi v mladosti, neviem presne kedy, ale mohlo to byť vtedy, keď som fascinovaný a ako nad svojho druhu zjavením zastal nad nejakým básnickým obrazom, nejakou vetou, nejakým príbehom, ktoré mi náhle, bleskovo čosi otvorili, čosi o svete, o mne, o hviezde, o človeku a vesmíre, ktoré razom našli výraz.

Napísali ste doteraz o literatúre a o ľuďoch, ktorí ju tvorili a tvoria 9 kníh, a to: *Vajanský – prozaik, Profily z r. 1946*, o dva roky neskoršie vyšla vaša štúdia „*Štúrovci*“, a potom ďalšie: *Nové profily, Vavríny nevädnuce, Pre a proti, Od včerajška k dnešku, Medailóny* a viani vyšla vaša kniha *Človek proti skaze*. Okrem toho ste napísali množstvo ďalších štúdií, článkov, polemických statí. Údel literárneho kritika nie je práve najlepší. Spisovatelia obyčajne naňho hľadajú nevráživo, jeho kolegovia literárni kritici a historici mu v dejinách literatúry venujú iba niekoľko riadkov. A čitateľ? To je kapitola sama osebe. Prečo ste si zvolili túto nelahkú životnú cestu? Čo vás viedlo k tomu, že ste napísali, čo ste napísali?

Prepínate, keď hovoríte o mojich knihách – podaktoré z týchto „kníh“ sú – napr.: *Štúrovci* – skôr knižky, alebo knižočky, pokusy o knihy. Rovnako je to s tým množstvom štú-

dií a článkov. Popravde a rovno povedané napísal som toho málo; bol som vždy trochu lenivý, totiž hádam ani nie lenivý, ale radšej som čítal, čo napísali iní, naozaj múdri ľudia; okrem toho som bol vždy mierne skeptický, čo do účinku slova. Naozaj si úprimne myslím, že som mohol urobiť aj viacej, aj lepšie, lepšie práve preto, že tak málo. Ale to by som bol musel byť sám lepší, ako som bol; premárnil som nezodpovedne veľa času zbytočným rozptyľovaním sa, a to ani nespomínam, že aj vtedy, keď som pracoval a písal, som niekedy nerozvážne ustupoval nátlaku zvonka... Údel literárneho kritika a kritika vôbec nie je a nebol u nás nikdy ružový. Oddávna sa u nás na kritike žiadalo, aby bola konštruktívna, t. j. aby nikomu a ničomu neublížovala; okrem toho u nás – tiež oddávna – platí mienka, že „kritizovať je ľahko“; isteže ľahko, ak sa kritikou rozumie dobiedzanie a, priamo povedané, papuľovanie; no ťažko – myslím, mravne ťažko – ak sa kritikou rozumie (a malo by sa rozumieť) činnosť, ktorá poznáva a poznané drží, ktorá chce vynášať súdy, stáť si na svojom, páliť si prsty a niečo pritom aj riskovať. V praxi to často vedie k bolestným zrážkam v kritikovi samom, lebo je vskutku neľahké, povedzme, poznať sa s autom, mať ho rád a vážiť si ho, a jednako byť k nemu, práve k nemu, tvrdý v mene veci.

Myslím, že v prvej časti vašej odpovede ste prehnane skromný, ale vráťme sa – k vašim začiatkom. Začali ste – dávno. Patrili ste k skupine, ktorú dnes literárna história označuje ako R 10, alebo aj „Mladší davisti“. Ako ste sa k davistom dostali a potom: aké máte na toto obdobie svojho života najsilnejšie spomienky a aký je váš názor na osud davistov?

Bolo to začiatkom tridsiatych rokov v Prahe, kde nás niekoľko Slovákov študovalo na vysokých školách. Mysléním sme k davistom patrili predtým, než sme sa s nimi zoznámili; dostať sme sa k nim „dostali“, ak sa dobre pamätám, cez Laca Novomeského – on bol prvý, s ktorým sme sa osobne spoznali; od neho je aj názov našej skupiny. Spomienok na tieto časy má z nás každý hojne a intenzívnych, vtedy sme si otvárali okná do sveta, oboznamovali sme sa s „Európou“. Osud davistov? V plnom slova zmysle tragický, Opäť čosi známe z našej histórie, čosi nedožitie, nedorobené, nedosnvané. Zase raz: čo mohlo byť a nebolo, čo sa nemohlo realizovať v plnosti darov, ktoré táto generácia dostala do opatery.

Tak ako sa dnes prívrate našim poslucháčom, prívrali ste sa im aj pred dvadsiatimi rokmi cez Slobodný slovenský vysielač. Zúčastnili ste sa teda aj takto na Povstaní a neskoršie ste sa neraz vyslovovali k obrazu Povstania v našej literatúre, okrem iného rozsiahlejšie napr. vo svojej štúdii „Od včerajška k dnešku“. Čo je podľa vás slovenská literatúra obrazu Povstania dlžná? A: čo Povstanie dalo literatúre?

Za Povstania som trochu písal, toho „prihovárania“ v rozhlase bolo dosť málo. Inak sa mi tak vidí, že hoci literatúra dala Povstaniu hodne, dalo Povstanie literatúre viacej. Nech sa od neho akokoľvek vzdľufujeme, a už sme sa dvadsať rokov, ono by malo ostať, a som presvedčený, že ostane bohatým prameňom národnej hrdosti; nemali by sme tento prameň mútiť a nemali by sme dovoliť, aby tak robil ktokoľvek iný. To by tak bola odpoveď aj na vašu otázku o tom, čo Povstanie dalo literatúre.

Po vojne ste sa nestali národným správcom niektorého vydavateľstva, alebo čímsi podobným, ale zostali ste verný svojmu úsliu – literatúre.

Do vojny, vlastne do Povstania som profesorčil na učiteľských ústavoch, gymnáziách v Leviciach, Bratislave, Michalovciach, Tisovci, v Banskej Bystrici; po vojne som sa usadil v Bratislave, bol som na Povereníctve informácií, v redakcii Národnej obrody, vo vydavateľstve Pravda, na Povereníctve školstva, v redakcii Slovenských pohľadov, teraz som v Slovenskej akadémii; dieru do sveta som na svojich pôsobiskách ozaj nespravil a tak mi treba; veď keď sa tak pozriem už len napríklad na svoje organizačné schopnosti, sám musím povedať: zachráň sa, kto môžeš.

Ako redaktor vydavateľstva Pravda ste sa snažili o vydanie spisov našich i svetových klasikov – Hviezdoslava, Kukučina, Jesenského – ležia ešte v mnohých výtlačkoch na policiach našich knižných predajní, alebo do-

konca vo veľkoskladoch. Je naša mládež neúctivá a nevzdelaná, ak nepozná, povedzme, Tajovského poviedku *Horký chlieb*?

Nie mi je jasné, prečo uvádzate práve Tajovského *Horký chlieb*, nemôžem totižto obviňovať našu mládež z neúctivosti a nevzdelanosti vzhľadom na túto prácu Tajovského, keďže aj mne vypadla z pamäti, t. j. nemám ju momentálne v hlave. Nemôžem však obviňovať našu mládež – rozumie sa tú, o ktorú ide a na ktorej záleží – z neúctivosti a nevzdelanosti ani inak. Myslím si naopak, že sa vzdeláva a že je aj úctivá – ak nie práve k nám, zavinili sme si to značne my sami. Rada by vyrazila a aj vyráža z nášho provincializmu von, rada by sa poobzerala po svete a pokiaľ môže, obzerá sa, a tak to robila dosiaľ každá mládež, hodná toho mena. Viem, že jej cesty von nie sú vždy výpravy za poznaním, že sa často i potuluje a naháňa tovar pochybnej značky, ale nech, nech skúsi. Istým skúsenostiam sa tiež netreba vyhýbať. Nepochybujem, verím a viem, že sa zo svojich ciest i potuliek vráti.

Vo svojom hodnotiacom pohľade sa prevažne sústreďujete na veľkánov našej i svetovej literatúry: Janka Kráľa, Sládkoviča, Jesenského, Timrava, zo svetových: Tolstého, Dostojevského, Lermontova, Baudelaira, menej sa venujete postavám druhoradým. Prečo?

Vážna otázka, ako ostatne všetky, čo ste doteraz položili. Keby som chcel a mal odpovedať po oficiálnej linke, povedal by som, že som sa „velikánmi“, ako ich nazývate, zapodieval preto, že som nemienil robiť literárnu históriu v pravom zmysle slova, že ma nezaujímali natoľko literárne prúdy, ako osoby, ktoré ich vytvárajú. Ale pociťujem túto odpoveď ako nedostatočnú a skoro vyhýbavú, pretože vonkajškovú. Zdá sa mi, že títo a iní „velikáni“ nie sú nijako veľikáski a patetickí, myslím patetickí v geste, že práve oni oplývajú vo svojej tvorbe onými tisíc drobnosťami a maličkosťami, z ktorých sa skladá náš život a ktorým sa človek nevie a ani nechce ubrániť, že práve oni, každý na svoj spôsob, ale všetci hlbinne, veľkolepo i pokorne, ale vždy vrelo a s tým najpovolanejším zaujatím, povedal by som de profundis sprostredkujú ľudom radosť i žiaľ toho zázraku, ktorý sa volá život. Upadám do patetiky, ale neviem to ináč povedať: v každom prípade to bolo pravdepodobne toto, alebo niečo toho druhu, čo ma k nim priviedlo a čo ma pri nich držalo.

Škálu vášho literárneho diela z jednej strany ohraničujú ostré bojovné, rozruchy vyvolávajúce literárne polemiky, vypínajú ju štúdie hlboko analytické i príležitostné zamyslenia nad tvorbou toho-ktorého spisovateľa. V našej literatúre v posledných rokoch tiež nechýbal ostrý polemický tón. Ale aký má z toho ošoh čitateľ? Nie je to iba úzkou záležitosťou niekoľkých umelcov?

Myslím, že nie. Hádka na ulici alebo na futbalovom ihrisku sa u nás prijíma ako všade inde s veľkým účasťstvom, hodným aj lepšej veci. Zato literárne hádky čiže polemiky nemajú naši ľudia radi, totiž, tak si myslím, s potešením si ich prečítajú, ale potom sa dodatočne nad nimi pohoršujú. A netečie tu predsa krv, len atrament. Toto dodatočné rozhorčovanie má dôvod v tom, že v kultúrnej oblasti a literatúre má náš človek v obľube hodnoty nesporné, také, o ktorých netreba pochybovať. Čo si máme myslieť, vravia úplne vážne niektorí čitatelia literárnych časopisov, že jeden kritik písal o knihe tak a druhý o tej istej knihe inak. Pravda je, že mnohé polemiky boli, sú a budú plané; pravda je však aj to, že sú i polemiky plodné a užitočné; v takýchto polemikách sa tríbi, cibří a vybrusuje nie iba vkus, ale i lepšie celkové poznanie. Sú polemiky úzko odborné i polemiky, ktoré skutočne naháňajú nejaké lapálie a môžu zaujímať iba nemnohých; sú však i polemiky, v ktorých si príde na svoje aj čitateľ, ak, pravdaže, nebeží po hotových pravdách, ak si chce svoj názor naozaj utvárať sám a nie ho iba pasívne preberať od druhých.

Prevažnú časť vašej tvorby tvoria eseje. Prečo ste si zvolili túto formu, tento spôsob?

Vyplyva to akosi, povedal by som, z môjho naturelu, z môjho záujmu rozdeleného na literárnu vedu i poéziu. A esej je skutočne taký útvar. Neviem, či vás táto odpoveď uspokojí, ale je to nejak tak.

Keď tak sedíme v rozhlasovom štúdiu, dovoľte jednu otázku „neliterárnu“: na čo viac nadávate? Na rozhlas, či na televíziu?

Nemám chuť na filozofovanie, no prekvapuje ma občas, ako neprípadne niekedy, neprípustne, prevraciame zmysel slov; ako aj slova „nadávať“. Nadávka znamená ešte vari stále a dobre po slovensky asi toľko, čo grobiansky výraz; ale dnes už niečo nepriaznivo posudzovať, kriticky sa k niečomu stavať – už to teraz voláme „nadávať“. Otvoriť ústa, povedať nie – už to je „nadávať“. Ako sme zútlocitneli, keď si človek pomyslí! S touto výhradou teda viacej ako na rozhlas alebo na televíziu „nadávam“ aj na rozhlas, aj na televíziu, hlavne vtedy, keď tieto inštanície podceňujú poslucháčov a divákov; ľuďom nemožno hocičo vešať na nos; totiž možno, všetko možno, ale s akými následkami.

A ktoré miesto v Bratislave či na Slovensku sa vám najviac páči? Kde si najlepšie oddýchnete a ako?

Budem vlastencom a lokálpatriotom, a poviem, že je to dnes už neexistujúce nábregie pri malej stanici v Banskej Bystrici a Jasenský vršok tamtiež.

Odvysielané v Slovenskom rozhlase v roku 1964. Kráténé.

Rozhovor Júliusa Vanoviča s Alexandrom Matuškom

Nie sú to len dve okrúhle číslice, ktoré tohto mesiaca vstupujú do vášho života; je to viac dôvera, pre ktorú k vám prichádzam: málo je totiž dnes v slovenskej literatúre ľudí, ktorých slovo bolo a je zárukou; dôvera, pochopiteľne, ovplyvňuje aj to, na čo sa vás chcem pýtať.

Bolo to takto aj za vašich mladých čias, tieto stádovité prechody z jedných postov na druhé, tretie, ba aj štvrté; toto pohrávanie sa so slovami a hodnotami, obdivuhodne ľahké vyzliekanie sa z viny; šport s hodnotami aj s ľuďmi? Považujete to za našu špeciálne slovenskú situáciu, alebo za stav, ktorý je aj mimo Slovenska; stav, v ktorom je všetko v pohybe, máločo je polapiteľné, všetko je v stave provizória?

Keby som vám chcel brať váš pocit súčasnosti, povedal by som – v opak tomu, čo odo mňa asi čakáte – že je toho pod slncom naozaj málo skutočne nového; lebo ak pomyslím nie na dejiny, o ktorých viem z kníh, len na svoje mladé časy, rozpomínam sa okrem iného na veľký počet politických strán a i na to, ako – bol to totiž priveľký počet na taký malý národ – poniektorí snaživci mali legitímácie dvoch, troch i štyroch hlavných. Už vtedy sme boli v tomto ohľade svetoví; po niekoľkostoročnom útlaku sa u nás nezačal „organický“ rozvoj, začalo sa kupčenie s ľuďmi, slovami a hodnotami... Istý vývin, ba aj pokrok proti minulosti dnes však badať: mnohí si vytvorili alebo si práve vytvárajú nie tri alebo štyri hľadiská či stanoviská, len dve: jedno pre verejnosť, oficiálne vynútené „žitia nevdou“, druhé pre seba, privátne, pre užší kruh. Ktorýsi môj známy dohovárať mládencovi s chuligánskymi sklonmi a poukazoval mu pritom na jeho otca, významného činiteľa. Ale mladík sa nedal a promptne sa zachechtal. Jeho otec? Vonku on reční, je slávnostný, taký, aký treba byť, ale mali by ste vidieť, aký je doma a čo hovorí doma. – Obehuje a ešte skôr pobehuje veľa slov až beda zodratých, panuje prázdna a pohodová rétorika, ktorej nikto neverí, berieme nadarmo aj sväté slová, sme skrátka svedkami a spoluhercami veľkej maškarády. Nie je to nič špeciálne slovenské, hoci to, čo nazývate provizóriom, má svoje, t. j. naše, špeciálne slovenské črty. Zbavte ma povinnosti uvádzať na to príklady, zájdite si namiesto toho napr. do ktoréhokoľvek nášho mesta, uvidíte folklór, že vám bude zrak prechádzať.

Nepokúsili by ste sa však – aspoň zjednodušene – definovať príčiny, korene tohto provizória?

Všetko je v pohybe, povedali ste sami, je málo istôt. Istá je len neistota. Čo sa velementne „vedecky“ tvrdilo ešte pred niekoľkými rokmi – a sú toho bibliotéky, lebo brožúrky sa rodili z brožúrok ako myši – leží dnes v prachu. Ale je také isté, že násilenstvo na dlhý čas prehralo? Že by sa nemohlo znovu pokúsiť o kariéru? Náznyky na to sú; keď som hovoril o našom špeciálnom folklóre, myslel som na tieto náznyky, ktoré sú viacej ako zvyškami. Rozliční cézari neradi prichodia o opojný pocit moci, najmä tej, ktorou sa má odreačovať pocit osobnej ničotnosti. Žiadať v takejto situácii od ľudí stopercentnosť, nedvojtvarnosť, znamená žiadať od nich permanentné hrdinstvo, alebo svätú prostotu. Je ďalej – ale to sme už inde – také isté, že zemetrasenia, ktorých v posledných časoch toľko pribúda, nevyúsťia v zemetrasenia iného druhu, ktorého stupeň – je tu aj taká možnosť – nebude mať kto zmerať?

Čo by mal za takýchto okolností robiť mladý inteligent alebo mladý intelektuál, ktorý chce dôjsť bez zjednodušovania k dáckemu spoľahlivému vedomiu súvislostí, ktorý chce vidieť aj ponad túto chvíľu – v literatúre, v spoločnosti, na Slovensku aj mimo neho – a vytvárať tak v sebe nejaký pevný stred. „Postav se tam, kde je stred sveta...“ Mohol by som sa vás náročne a pateticky spýtať, kde dnes tušíte „stred sveta“?

Keď si Don Quijote a Sancho, bláznovstvo a zdravý zmysel, vymenili úlohy, keď Sancho mal chuť – ostatne kvôli svojmu pánovi – ďalej pokračovať v bláznovstvách, vyvstala v hlave rytiera smutnej postavy myšlienka, že povinnosťou „lepších“ ľudí je „uchovať sa pre lepšie časy“. Tí mladí, ktorí pevný stred v strede sveta už nehľadajú, ktorí ho už našli na tom mieste, kde je pupok a niže pupka, sa zaiste nechcú uchovať pre lepšie časy, chcú užiť tieto terajšie, pre nich dostatočne dobré. A tí, čo nehľadajú a nenachodia takto epikurejsky – vulgárne epikurejsky, ale v smere stoickej ataraxie? V sebe si môžeme vybudovať všeličo a môžeme to – obrnené – aj držať – len aby toto v sebe nebolo to v sebe, kde sme si stredom sami sebe a sami pre seba. Naš pevný i „pevný“ stred je vo svete a svet má pevný stred v nás, vždy ho mal v nás, kedysi „len“ v našej dôstojnej existencii, dnes však už aj v našej holej existencii. Treba vidieť ponad túto chvíľu, nie však bez tejto chvíle, ale z tejto chvíle; treba trvať na akejsi autonómii, ale neodtráhať sa; treba mať niečo v zálohe, „navyšé“, ale nevyhnutne treba brať na seba, privlastňovať si, nevyhýbať sa, aj keď nie v zmysle dennej a každodennej bezprostrednej služby. Neinak to robilo avantgardné socialistické umenie medzi dvoma vojnami, ktoré sa v čase svojho vzniku oficiálne, politicky nijako zvlášť nevíťalo, skôr naopak, ktoré však dnes nie náhodou znova prichodí ku cti.

Literatúra, ktorá dnes u nás vzniká, prichádza iba s parciálnou výpoveďou o človeku a svete; o syntézu, aspoň osobnú, sa okrem Novomeského nikto nepokúša. Súvisí to s nedostatkom filozofie človeka, či s nedostatkom charakterov a osobností a či znova s našou spoločenskou situáciou?

Ak je pravda, že sa Novomeský o syntézu nie iba pokúša, že ju už dáva, máte aspoň jednu odpoveď na svoju potrojnú otázku. Syntézu nemožno čakať od ľudí, ktorí sa vzdali aj toho kúska vlastného, ktorý im bol vymeraný; môže ju robiť – tú neiluzívnu a neružovkastú, a len o tú máme záujem – iba osobnosť, ktorá z čohosi vychodí a niekam smeruje. Syntéza sa nedá uskutočniť z toho, čo poletuje, čo sa rozpráva, čo sa človek dozvie od známych, dá sa stvorit len z toho, čo človek pevne drží v rukách, čo prežil a pretrpel, precítil a premyslel. Pohotovosť, obratnosť, ochota suplovať na to nestačia; ani výzvy, heslá, výkričníky a tomu podobné. Nebude náhoda, že dnešní štyridsiatnici a päťdesiatnici poetickí – okrem dvoch, troch, z ktorých sa jeden zväčša opakuje – nie že nerobia syntézu, ale jednoducho mlčia. Preto, že sú zanepřázdnení inými úlohami? Hej, ale hlavne, že sa vyveršovali. Prichodí zima, bude sa ich pýtať, čo robili v lete... Mladí a mladší prichodia s parciálnou výpoveďou, lebo polemizujú s literatúrou, ktorá sa písala včera; tá sa ponáhľa robiť syntézu bez toho, aby poznala a brala do ohľadu zložky; dnešní mladí skúmajú – ak skúmajú – nateraz len zložky, základné elementy, lásku, slobodu, ľud-

skost'; berú všetko znova do rúk, poklepkávajú, preklepávajú; iní sa chovajú výsmešne a posmešne, alebo prosto psinézne. Nech, aj to je lepšie ako juvenilna senilita.

Aká je asi perspektíva moderného umenia? Zdá sa mi, že ak básnik pracuje v poézii len s oslobodenou metaforou, posúvaním slov do druhých významov, v próze zase dekompozíciou, vnútorným monológom, druhými plánmi a symbolikou, výsledok je znovu iba čiastkovosť, alebo v lepšom prípade otváranie ďalšej mnohovýznamovosti, teda neurčitosti, neriešenosti a pod. (Taliansky marxista Mario de Micheli hovorí o avantgardnom umení ako o výraze sveta v kríze.) Ukazuje sa potreba syntetizovania a integrovania. V českej poézii tak robí iba Vladimír Holan. Ale aj on, hoci integruje, otvára zároveň novú bezbrehosť.

Ani vy, ani ja nie sme azda z tých, čo by od umenia chceli, aby dávalo predovšetkým recepty, aby riešilo, aby sa tvárilo, že rozhoduje tam, kde nerozhoduje. A jednako vy práve tak ako ja pocítujete, že sa moderné umenie rozptyľuje alebo aspoň roztáča, že fanaticky a fantasticky zmnohovýznamňuje, zneurčituje skutočnosť vonkajšiu i vnútornú, hrany i plochy, hĺbky i výšky. Akoby to chceli byť paláce, a sú to len vrty a sondy. Akoby to bol pokus o novú stavbu – a vari aj je – ale má to podobu labyrintov. Akoby to bolo – a je to – hľadanie zmyslu, a vyzerá to zároveň na záľubu v chaotickom „Všetko je dovolené“ – aj v umení. Viem, že to nie je originálčenie za každú cenu, že tu ide o iné, ale z toho všetkého býva človek ustatý. Priznám sa, nech je to akokoľvek teológia a nech sa na tom smeje, kto ako chce, chýba mi tu vykupiteľský moment umenia. Integrácia rozmontovaných prvkov bude nad pomyslenie ťažká. Možno by sa aj dnes malo napísať čosi také, ako bola kniha *Čo je umenie?* Lenže na to by bolo treba nového Tolstého.

Nie je dnešné umenie hľadaním, tušením novej dimenzie?

Práve o tom hovorím. Aj v hľadaní je morálne oprávnenie umenia. Len otázka je, čo je nová dimenzia. Bude sa to zdať starosvetké, a je to také: ak dnešné umenie a dnešné umenia sa vyznačujú hľadaním rozličných dimenzií, ak preberajú úlohy a funkcie moderných vied, nemáme my moderní už nič v emocionálnej sfére, čo by náš svet a nás samých mohlo integrovať. Takýmto integrujúcim činiteľom bolo náboženstvo; ešte v 19. storočí ním bolo – nad vedami – umenie samo. Čo má a môže previesť integráciu dnes? Aj vzhľadom – to zdôrazňujem – na vôľu a čin? Bolo lacnou namyslenosťou nazdávať sa, že človek môže bez zvyšku všetko; je na druhej strane malomyseľnosť myslieť si, že nezmôže nič. Rajskú literatúru v nijakom prípade nechceme a v každom prípade odmietame, pretože poznáme prekážky, nemôžeme však chcieť, aby prevládali pekelnícke dimenzie modernej literatúry a revoltujúci človek zatisol človeka revolučného. Revolta proti karikatúre revolúcie – áno, revolta proti revolúcii a revolučnosti v ich skutočnej dimenzii – nie.

Raz ste mi povedali, že u nás treba opatrne odsudzovať, osudy kolektíva, v ktorom žijeme, sa vlastne stále viacej-menej blížili k tragédii, pritom tu žili ľudia a predstavovali úroveň, za ktorú sa nemusíme hanbiť. Svojimi profilmi a kritikami ste oboplávali vari všetko, čo je v našej literatúre súčasne...

Ak som to tak povedal, bol som v nejakej roznežnenej nálade; ale to o tej tragičnosti kolektíva, ku ktorému patríme, držím i naďalej. Tragickými boli zväčša i duchovia, ktorí toto kolektívum vyjadrovali, a len oni majú úroveň; v stredných polohách sa u nás tvorbe nedarilo. Nemyslím, že by som bol oboplával všetko „súce“, nebolo ani síl, ani času, ani chuti.

Boli ste kritikom. Prečo dnes nezasahujete do vznikajúcej literatúry? Kritiky vášho typu dnes niet.

Pokladám to sám za chybu a keby bola sebakritika ešte v móde, hneď by som ju predvidol. I tak si myslím, že nepíšem teraz menej ako kedysi; je len povera, že som voľakedy písal viacej; niektorí moji rovesníci alebo skororovesníci kritickí píšu ešte menej ako ja, alebo vôbec nepíšu. Zasahovať do vznikajúcej literatúry? To by som mal a vari aj mohol. Len v tom je vec, že radšej ako byť tam, kde som ešte nebol, by som bol tam, kde som už bol. Zúčastňovať sa diskusií? Je to márnosť, viem, a predsa na nich aspoň pri slávnostných príležitostiach beriem účasť – pripíšte mi k chvále, že nepohrdam ani Bratislavou, na roz-

diel od tých štátnických pováh medzi podtatranskými spisovateľmi, ktorým je Bratislava malá a ktorí ráčia utrúsiť nejaký prejav či príspevok už len v Prahe a v ďalších metropolách.

Neboli by od vecí nové Portréty slovenských spisovateľov.

Keby som povedal „veru nie“, mohol by si to niekto vysvetľovať tak, že im to prajem, poviem preto radšej „naozaj by neboli“, a to si sám vysvetľujem tak, že by som sa medzi nimi ocitol aj ja. Slovom, veru naozaj by neboli, a neviem prečo ich niekto nenapiše, cesta je voľná. Život sám tu už niečo napísal.

Napísať však portréty vášho druhu znamená vládnuť rečou literárnej eseje. Čo myslíte, prečo jej dnes – okrem sporadických výnimiek – u nás niet? Podľa mňa preto, lebo niet kritických osobností. Osobnosť, aj kritická, má svoj zákonitý výraz. V mojej predstave hovorí o literatúre, ktorá je svetom foriem, znamená vyjadrovať sa v novej forme, vytvárať ju. To však predpokladá prítomnosť celého človeka, jeho intelektu i srdca. Kritické myslenie ako ľudský proces; sebarealizáciu skrze kritiku. Badať nechť k tomu. A či vlastne neschopnosť?

Je to nejaký tak, ako hovoríte, dodal by som len, že realizovať sa možno nie iba pálením prstov – tých svojich – možno sa aj tak, že píšeme síce literatúru, kritiku a to ostatné, nezabúdame však na to, myslíme hlavne na to, čím sa to potom v praxi presahuje, napr. na spoločenské postavenie, hodnosti, prípadne aj na svoj obrázok na škatuľkách od zápaličiek. Pocty nie sú samy osebe niečo, čo by bolo treba zavrhnúť, sú dokonca čímsi veľmi príjemným; ale dá sa, môže a musí sa pracovať aj bez nich; niekedy je lepšie bez nich. Esej nebola nikdy u nás vo veľkej vážnosti, hovorievalo sa o nej a hovorí sa dodnes s ostentatívnym pohrdaním ako o útvere nečistom, povrchovom, krasorečníckom, jedným slovom nevedeckom; hovorili a hovoria tak ľudia, ktorí sami literatúru nečítajú, čítajú len o literatúre, a sú vedeckí, hoci nemajú radi kvety, len botaniku, a možno ani tú nie.

Pravdepodobne ste občas pocítili – u nás na Slovensku – márnosť kritikovej roboty, jeho sebaspaľovania. Zlá literatúra vychádza naďalej. V tej-ktorej chvíli píšú obyčajne len traja-štyria autori, s ktorými sa môže kritik stotožniť. Vývin kultúrnych a spoločenských pomerov je vlastne len variováním na tú istú alebo podobnú tému. Sme v blízkosti otázky, cez ktorú ste sa viackrát vo svojich esejach dostávali k autorovi-človeku: „Jaký užitek má človek ze všeliké práce své...“

Za tridsať a viacej rokov človek všeličo „pocíti“, občas mu býva aj ťažko na srdci. Niečo mu v tomto ohľade zaobstará jeho vlastné ustrojenie, ktoré sa ani v živote ani v literatúre nechce zmieriť a nezmieri sa, s čím zmieriť sa by bolo *výhodnejšie*, o niečo sa po-starajú bližní. Lebo človek, to znie hrdo, ale ľudia to už tak hrdo neznie. Áno, trafili ste ich, možno aj naplno, ale hoci oni sami sú presvedčení, že nech ste urobili alebo i porobili hocičo, neboli ste gauner, revanšujú sa vám tak, že sa v živote i literatúre prepožičiavajú, že sa spoja, že organizujú proti vám klan s človekom, o ktorom bezpečne vedia, že gauner je. Môj spôsob nebýval vždy milý a nežný, bol i nespratný a neohrabaný, ale bolo to, proti čomu som mieril, milé a láskavé? Nebolo, pravdaže, nežné a láskavé ani to, v mene čoho som písal. Literatúra je svet foriem a kritika takisto. Ale literatúra i kritika smeruje do života, k ľuďom, „spaľuje“ sa pre ľudí a pre život, a toto spaľovanie na prvom mieste, a nie nejaká „formálna“ dokonalosť je kritériom. To neznamená, že „väčšie“ spaľovanie zachráni „menšiu“ umeleckosť, znamená to „len“, že v posledný koniec je každý posudzovaný podľa ľudského a životného obsahu, ktorý prináša, prináša – neskrývajúc ani neľudské, ani smrť. „Jaký užitek má človek...“ Doslovne vzaté, nijaký, najmä ak sám neverí vo všemocnosť slova a kloní sa naopak k mienke o jeho malej priereznosti (v tom dobrom). Ale p e n d l u j ú c medzi krajnosťami, jednako len čosi má: vedomie, že slúžil, kým mohol a vládol, tak, ako mohol a vládol.

Z knihy Júliusa Vanoviča: Antidialógy, 1968.

K o n f r o n t á c i e

Alta VÁŠOVÁ: *Ostrovny nepamäti*

F.R.&G., Bratislava 2008

**Rozpamätávanie sa
na ostrovny nepamäti**

Juraj MOJŽIŠ

Čúvanie (v) pamäti

Jana PÁCALOVÁ

Bolo-nebolo. Najprv sestričky. (Priznám sa aj k tomu, že som viac ako okamih váhal, či si dovoľím napísať: ach, sestričky.) A mapa. Lepšie budú znieť synonymá miestopis a topografia. Mesto ako dávnny dotyk. Prechádzam sa textom pani Alty bez obavy, že priblížiť sa veľmi mohlo by znamenať splynúť. Hoci len v neurčitku. Rad radom som po trase jej textu prešiel, navyiac aj v rovnakom čase, pravda, v rovnakom čase s upresňujúcim údajom plus mínus.

Alta Vášová spomienkovu prózu *Ostrovny nepamäti* zacyklila zo štyroch textových celkov: *Sestričky*, *S Boženou*, *Úlety*, *Dolety*. Prvý akord: spomienka na sestričky sedemnásť a devätnásť. A odtiaľ hlbooko do príbehov mamy i do obtreť zvedavého ukazováka o drevné

Charakteristickú tvorivú metódu Alty Vášovej (1939), slovenskej prozaičky, dramaturgičky a spisovateľky pre deti a mládež, akoby symbolicky predznamenovalo slovesné podstatné meno v názve jej knižného debutu spred takmer štyridsiatich rokov – *Zaznamenávanie neprávd* (1970). Zaznamenávanie. Vcelku neutrálne, a predsa mimoriadne výstižné. Slovo, ktoré s tradičnou (a teda autorsky zdisciplinovanou) prózou akoby ani nesúviselo, spájané skôr s metódou načrtávania, poznámkovania, skusmého portrétovania. Výborne sa však hodí k denníkovým záznamom, k privátnym sebaotváračujúcim a svetotváračujúcim, sebaskúmavujúcim a svetskúmavujúcim textom, ktoré primárne neplnia estetickú a umeleckú hodnotu. Ich funkcia je celkom iná: písanie ako spôsob existencie (takto to formulovala Vášová). Textov, ktoré vznikajú zdanlivo „iba tak“. Alebo skôr z nevyhnutnosti vyjadriť sa naozaj slobodne. Dnes predovšetkým vo vzťahu k sebe samému. Naozaj slobodne zvlášť v dobe, ktorá to oficiálnou cestou nemožnila.

V tejto kategórii textov je Vášová doma. Dokázala to už v roku 1995, kedy publikovala knihu autobiografických denníkových záznamov *Úlety*, v ktorých uplatnila rapsodicko-fragmentárnu chronológiu radenia zápisov od najaktuálnejších (začiatok deväťdesiatych rokov, ako je možné identifikovať na základe narážky na udeľovanie grantov) po najstaršie (5. marec 1953), a umeleckú koláž *S Boženou* (zo zbierky poviedok *Osudia*), komponovanú ako vnútorný konfrontačno-sebapotvrďujúci dialóg s Boženou Němcovou, ktorá vznikala počas prípravy pôvodne nerealizovaného televízneho scenára k lyricke ladenej mozaike zo života Němcovej *Ako listy jedného stromu* (1979). Obe tieto prózy, dobovou kritikou, zvlášť na stránkach *Aspektu*, mimoriadne pozitívne prijaté, našli miesto aj v recenzovanej knihe. Próza *S Boženou* ako druhá, *Úlety* ako tretia, pričom ich „rámcom“ sú doteraz nepublikované texty *Sestričky* a *Dolety*.

Zbierka *Ostrovny nepamäti* nie je bilančnou knihou ani výberom z celoživotnej tvorby, preto je na mieste otázka, aký je význam znovu-publikovania textov, ktoré vyšli pred takmer päťnástimi rokmi. V prípade Vášovej edičného počínu ide jednoznačne o funkčnosť. *Ostrovny nepamäti* sú knihou, ktorá ukazuje, že ak sa už (dávnejšie) publikovaný text zapojí do nových významových súradníc, ktoré sú vytvorené variáciami príbuznej textotvornej metódy, nadobudne na hodnote. Hoci všetky štyri prózy môžu fungovať ako samostatné texty (ako napo-

osudy žarnovickej aj prešporskej babky. A odtiaľ zasa úletkom od predvčerajška po deň Stalinovej smrti. A odtiaľ? Radno bolo preč doletieť, čiže zauzlíkovať fragment s fragmentom a pospiatky spoznávať, že v tom „po sebe“ prečítanom: „Prezrádza ma, čo tam nie je.“ A ešte čosi. Našla si spojenca. Priznáva sa, alebo sa rovno k nemu hlási. K Margarite Durasovej. V tej chvíli je oveľa zrejmejšie, prečo so spomínaním zrovnoprávnila prechádzky po storočnom moste: od Boženy - za Boženou. Prechádzky? Čo iné je chodenie sem a tam? Od seba k sebe. Aj keď znamená trochu (pri)trpké trápenie. Naša pani Božena. Sto rokov a niet žiadnych dávných dotykov ani dávných obetí. Každý je cítiť až-až.

Durasová, ale aj Vášová sú filmárky. Aj to je cítiť. Tú citlivosť videného textu. Filmografia Durasovej tvorí os jednej z najvýznamnejších línií kinematografického novovlnenia. Vo filmografii Alty Vášovej žiari šperk meňavých farieb Herzových *Sladkých hier minulého leta*. Dobrý dôvod,

kon najstaršie z nich aj fungovali), vo vzájomnej kontrapozícii sa ich výpovedná hodnota zvyšuje a nadobúdajú väčšie umelecké kvality. V priestore knihy vo vzájomnej prepojenosti jednotlivé texty z významujú samy seba, a súčasne vedľajšie texty. Toto z významnenie zasahuje dve roviny: vo vzťahu k informáciám úzko autobiografického charakteru sa fragmentárne načrtnuté, všetko to, čo dávalo zmysel iba autorke a okruhu jej známych, stalo informačne nasýtenejším aj pre menej zainteresovaného príjemcu, vo vzťahu k výpovediam výrazne subjektívneho charakteru sa zase jednotlivé fragmenty snov, myšlienok a reflexií prepojili a zvýraznili sa dominantné črty osobnosti a svetonázoru autorky.

Vo vzájomnom lineárnom postavení všetkých štyroch textov rozohráva Vášová akúsi hru na plastické modelovanie samej seba vo viacerých „rozmeroch“: v čase, ktorý pred čitateľom napriek celkom bezfabulovému rozvrhnutiu (s výnimkou prvej prózy *Sestričky*, v ktorej je epická línia najzreteľnejšia) vyvstáva v chronologickej postupnosti, možno identifikovať osobný život autorky, jej súkromnú históriu, ktorú vníma prísne kontinuálne (v zmysle vedomia rodinnej kontinuity: to, čo si odnáša z „dejín“ vlastnej rodiny, cez seba, ako ju to utvorilo a ovplyvnilo, až k svojim deťom). Okrem tejto osobnej pamäte je to pamäť viacerých generácií (svojich rodičov a prarodičov) a najmä pamäť historická, presakujúca z textov v podobe fragmentárnych narážok na udalosti a ich subjektívne, kritické hodnotenie. (Napriek v prvej próze reflektuje rozprávač dobu ako „pomýlené časy“ – výsmech kultivovanosti, vzdelanosti a dôstojnosti, všetkých hodnôt, ktoré sú pre hrdinku jeho rozprávania, t. j. autorku, životne dôležité. Uplatnenie er-rozprávača v tomto texte však akoby zväčšilo jeho odstup od rozprávaneho, a teda aj mieru osobnej zaangažovanosti vo vzťahu k výpovedi. V ostatných textoch, kde je rozprávačkou autorka a ktoré majú užšie denníkový charakter, sa kritickosť voči predošlému režimu vyhracuje.)

Hoci sa Vášová akejkolvek chronológii bráni, v knihe je evidentná výrazná vnútorná topografia tvorená priestorovými súradnicami kozmopolitného charakteru (a to i napriek vedomému stieraniu hraníc a s nimi spojenými obmedzeniami vo vzťahu k životu v minulom režime), osobami, predovšetkým rodinnými príslušníkmi z viacerých generácií a vlastnými textami, zvlášť scenármi. Istá vedomá achronologickosť, prejavujúca sa o. i. tiež absenciou datovania zápisov, ktoré by čitateľ v podobnom type textov očakával, je výrazom životného postoja autorky založenom na vnímaní seba i sveta v neustálych premenách a prestupovaní, ako ich navonok odráža i autorská metóda (fragmentárnosť, návratnosť motívov, nasvecovanie jednej udalosti/myšlienky z rôznych uhlov pohľadu v čase i priestore). Pred čitateľom tak z textov vystupuje obdivuhodná osobnosť, ktorú vďaka širokému časovému záberu, v ktorom zápisky tvoriace jednotlivé prózy vznikali, pozoruje v permanentnej premene. Vnímať vlastne možno iba jednu premennú, a to hlboký zmysel pre pozorovanie a sebareflexiu, nevyhnutné pátravé ohľadanie odpovede na otázku, kto som, pri ktorom používa autorka viaceré stratégie. Na najvšeobecnejšej úrovni by sme mohli abstrahovať štyri, ako sa realizujú v priestore jednotlivých próz, a súčasne ich prestupujú: „ja“ v priestore metamorfóz individuálnych realizácií životných príbehov rodinných príslušníkov (*Sestričky*), „ja“ v konfrontácii s osobnosťou, s ktorou sa autor-

aby - jedna i druhá - dobre rozumela móresom formálnej výstavby príbehového konštruktú a ešte o čosi lepšie aj oným novovlnovým inováciám, keď svet príbehu prestal fungovať na pevnej oske príčina-následok a následky sa začali obzerať po svojich príčinách aj v snových prerušeníach, v náhlych prepadnutiach sa do spomienok na detské hry i lásky detské. Čiže, keď pani Alta aj pani Marguerite zrkadlu prestali klásť otázky, kto a ako urobil čo komu, ale vošli do zrkadla a rozprávajú o tom, kto príbeh rozpráva. A ešte aj ako a prečo (práve) tak rozpráva.

Vášovej rozprávanie je kruhové, presnejšie napísané zavíja sa do kruhu. Nazdávam sa, že tento ráz jej textu čitateľa môže znepokojovať. Prečo? O čitateľovi sa predpokladá, že prečítanému mieni bezozvyšku porozumieť. Je to pochopiteľné, aj tá bezozvyšnosť je pochopiteľná. Bezozvyšnosť magicky, a ako inak, vysvetlil Jorge Luis Borges: „Prečo nás znepokojuje, že ma-

ka stotožňuje, resp. ju vníma ako paralelný životný a mentálny príbeh (*S Boženou*), „ja“ ako návrat k počiatku (*Úlety*), „ja“ v súradniciach prítomnosti (*Dolety*).

Na záložke knihy je uvedená pregnantná charakteristika autorskej metódy Vášovej, s ktorou možno iba súhlasiť, pričom treba podotknúť, že patrí k ukázkam literárnovednej reflexie, s akými sa na obálkach stretávame iba zriedkavo: „Cyklus *Ostrov* nepamäti nie je zvyčajnou spomienkovou prózou. Ich základným rozprávačským princípom je vybavovanie, odohrávajúce sa v ľudskej myšli, asociatívne sa zreťazujúce do mozaiky vnemov, predstáv, snov, bdelych snov, meditácií a reflexií. Spoločným menovateľom noviel je imaginatívny spôsob vnímania sveta, zakladajúci individuálnu autobiografickú identitu rozprávačky.“ Namietat možno snáď iba proti žánrovému zaradeniu próz ako noviel, ktoré sa mi javí problematické. Svedčí proti nemu samotný výrazne spomienkový a sebareflexívny charakter próz, kompozičná stratégia zbierky i jednotlivých textov, ako aj vedomá eliminácia pevnejšej epickej línie (kostry), ktorú žáner novely viac-menej predpokladá.

Subjektom jednotlivých próz je autorka a jej životný priestor. Napriek príbuznej textotvornej metóde a početným spoločným motívom (na tomto mieste odhliadnem od návratných motívov, ktoré sa v prózach často opakujú i doslovne citované) je každá odlišne (a samostatne) komponovaná i rozprávačsko-poetologicky spracovaná. (Napriek v próze *Sestričky* sa výpoveď nere realizuje na úrovni syntaktickej jednotky, čo spôsobuje jej prerývanie. Výpoveď je vedome deformovaná podobne, ako to predviedla Svetlana Žuchová v novele *Yesim*; no kým Žuchovej postup označila literárna kritika za rušivú nefunkčnú deformáciu, ktorej cieľom je samoúčelná inovácia rozprávania, Vášovej postup je evidentne funkčný, odkazujúci na imitáciu procesu rozpamätávania sa a fragmentárno-hmlistú, na úrovni syntaktickej realizácie „koktavú“ povahu spomienok: „prihrbená starena, školníčka: priniesla články pásomnice. V zaváraninovej fľaši. Vlastné. Keď ste tá od prírodovedy. Čo tomu rozumiete.“ Pre tento text sú charakteristické aj slovné hry, vytváranie vlastných tvarov v asociatívnom enumeratívnom rade, ktorými sa autorka snaží presnejšie vystihnúť skutočnosť, pričom fenomén skutočnosti má jednoznačne subjektívny charakter, t. j. to, čo autorka vníma ako podstatné pre ňu samu: „No možno práve včas: klebeta slávi úspechy. Pavášne, pastretnutia, paživoty. Palásky. Spomína, popisuje, klebetí. Krátkovlasá“; opakom tohto procesu je v poslednej próze tendencia postihnúť univerzálne platné princípy vo vzťahu k abstraktným kategóriám bytia, pravdy, hodnôt, životného postoja, a predovšetkým staroby a jej pociťovania: „okolie sa už nemení nepozorovane, mení sa šíalenou rýchlosťou rovno pred našimi očami, máme sa čomu čudovať a aj sa čudovať a učiť vieme, veď sme ešte stále mladí. Zázračný kolotoč neustálych premien zasobuje náš úžas a strach, narážame na neznámo a na všeobjímajúce sily, skrotené do zbraní: zatiaľ čo stále vyššia rýchlosť jazdy po neustále sa zhustujúcej špirále nepozorovane mieri do ústia lievika čiernej diery.“)

Na tematicko-motivickej úrovni sú prózam spoločné motívy hraníc, rodiny a materstva. Predovšetkým motív hraníc má v knihe zvlášť závažné miesto. Vystupuje vo viacerých významoch.

pa obsahuje mapu a tisícjeden nocí je zahrnutých do knihy *Tisíc a jedna noc*? Prečo nás znepokojuje, že Don Quijote je čitateľom *Quijota* a Hamlet je divákom *Hamleta*? Myslím, že som uhádol príčinu. Takéto riešenia navodzujú myšlienku, že až sa postavy nejakej fikcie môžu stať čitateľmi alebo divákmi, my ich čitatelia alebo diváci, môžeme byť fiktívni.“

V uvedenej súvislosti som presvedčený, že prijať pozvanie na *Ostrov nepamäti* Alty Vášovej je vhodné, hoci pôjde o návštevu fiktívnu. Lenže nie do dejov fiktívnych, ale reálnych. Do dejov, čo sa diali. Zmenili sestričky, zmenili aj najrôznejších zúčastňujúcich sa okolo nich, a aj čitateľov zmenili. Nič menej, nič viacej, tie zmeny sa udiali. Udiali sa presne tak, ako sú zaznamenané v kronike z *Ostrov nepamäti* Alty Vášovej. Bolo-nebolo.

V zmysle geo-politických hraníc je prostriedkom svedectva o dobe, ktorá zásadným spôsobom ovplyvnila život jednej rodiny (*Sestričky*) a osudy autorky v produktívnom veku (ostatné prózy), v prenesenom význame je obrazom bariér, ktoré autorka prekonáva v sebe samej a v komunikácii s okolitým svetom. Hranice sú pre ňu „iba neviditeľné čiary“ a ich hodnota v texte je viac ako symbolická: „Prekročila ohrádku z dosák. Zároveň neviditeľnú priehradu: v sebe.“ V skutočnosti však v autorkinom vnútornom svete neexistujú hranice žiadnej povahy, resp. akékoľvek reálne bariéry bez zábran prekračuje, nakoľko ich neakceptuje: ani hranice moráľky a tradícií, ani geo-politické hranice, ani vlastné limity a možnosti.

Rodinu, ženskoscť a materstvo nahliada Vášová v textoch cez veľmi silne pocítovaný aspekt rodinnej kontinuity, a to cez detaily každodenného života tzv. ženského sveta, ako jej utkvel v pamäti a ako ho realizovala vo vzťahu k svojim deťom (domáce práce, materstvo, výchova). Kým v prvej próze ich spracováva v epických súradniciach ako mikropříbehy či obrázky spomienok, s ktorými sa v podobe návratných motívov stretávame aj na iných miestach knihy, v ostatných textoch sú skôr námetom pre kontempláciu: „Rodina pokračuje, jej korene sa prepájajú s minulosťou, s budúcnosťou, dozadu, dopredu, nabok... vrastajú aj do vzduchu: Môže mať aj vzdušné korene?“ alebo sú objektom vyslovovania postrehov, ktoré nadobúdajú univerzálnu platnosť: „Výchova spočíva vo vytváraní komplexov. Druhú polovicu života potom človek venuje ich potláčaniu.“

Značnú časť textov tvoria fragmenty náčrtov a poznámok k scenárom a prózam, ktoré sú neoddeliteľne späté s vlastným uvažovaním o sebe, svete a živote, akoby autorka o týchto fenoménoch uvažovala práve cez svoju prácu. Z tejto vzájomnej podmienenosti vyrastá aj Vášovej veľká téma zápiskov, a to význam práce, písania, literatúry a tvorby všeobecne v jej živote, ako ju nachádzame roztrúsenú v priestore celej knihy. Tieto pasáže *Ostrov nepamäti* fungujú vo vzťahu k vlastnej autorskej metóde i recipientovi ako akési inštruktívne písanie, návod na použitie knihy, v ktorom sa autorka vyslovuje o podstate a účele spomienky a spomínania („Odkedy umrel, vracali sa do minulosti“), hľadania a analyzovania („Pochybovač, zneisťovač, spytovač svedomia: otázky seba a o seba, svetu a o svete; pochybnosti sa stretávajú, dotýkajú, nepoznajú bariéry vzdialeností“), privátneho písania („Vo svojich zápiskoch akoby žalovala. Donášala. Na seba. Niekomu inému, kto netuší. Komusi neznámemu. Sebe samej, po rokoch. Po dlhých desaťročiach“) i verejnej tvorby („Nedalo sa ináč, Božena: písala som trochu aj o sebe – a oni to tušili“), ich recepcie („Je absurdné písať, aby si prečítali, kto si, aby to o tebe vedeli – (...) čítajú pre to, že sú pyšní, na čo pri tom prišli: uvedomujú si seba. Oni ňu nečítajú“) a napokon žitia („Skúsiť formulovať, cítiť zodpovednosť, a to nielen na ploche knižky, ale na súkromnej ploche dňa“). Tieto úvahy patria podľa môjho názoru k najsilnejším momentom jej denníkových záznamov. Aj preto, že Vášovej metóda písania a jej „ja“ sa v nich prekrývajú.

návraty do strateného času

Anketovými otázkami o samizdatových aktivitách v období tzv. „normalizácie“ (1969–1989) otvárame ďalšiu kapitolu *návratov do strateného času*.

Red.

Anketa:

1. Čo pre vás znamenal samizdat?
2. Čo bolo pre Vás hlavným podnetom k vydávaniu samizdatových periodík, alebo k ich čítaniu?
3. Ako hodnotíte s odstupom času literárnu, publicistickú a grafickú úroveň týchto periodík?
4. Na ktoré paralelné samizdatové aktivity si spomínate najintenzívnejšie?

PAVEL MATEJOVIČ literárny kritik a publicista

1., 2. Samizdat pre mňa znamenal predovšetkým priestor slobodnej a prirodzenej ľudskej komunikácie, určitý protipól oficiálneho jazyka, opak všadeprítomného strachu a pasívnej odovzdanosti osudu. Samizdat mal pre mňa aj morálny a etický rozmer; viac než literárna úroveň textov (tým nechcem povedať, že samizdatové texty mali horšiu literárnu kvalitu) ma viac zaujímal ich autor, jeho schopnosť a odvaha vzdorovať voči moci. Samizdat ma i príťahoval takpovediac z „filozofického hľadiska“ – jednou z príčin, prečo som sa kontaktoval s disentom bola práve osobnosť Jana Patočku, jeho filozofia, jeho „solidarita otrasených“. V samizdate som nachádzal práve tento moment, ktorý mi v reálnom živote chýbal – kontakt s ľuďmi, s ktorými ma spájala určitá spoločná životná skúsenosť. Nebolo to však len „politikum“, čo ma k samizdatu priviedlo, bol to i spôsob myslenia, spôsob prezentácie vlastných textov, za ktoré autor ručil takpovediac svojou „existenciou“. Ale myslím, že to už bolo veľakrát povedané...

3. Z dnešného pohľadu vnímam samizdat ako určité svedectvo o dobe, v ktorej som vtedy žil, preto mám k týmto textom viac „sentimentálny vzťah“, než aby som sa zamýšľal nad ich literárnu úroveň. Myslím si však, že pre literárneho historika, alebo semiotika môže byť samizdat zaujímavý ako jedna z foriem kultúrnej komunikácie. A konečne, samizdatové vydávanie textov sa nemusí automaticky spájať s obdobím politickej perzekúcie, ale môže byť aj určitou alternatívou voči „masovej kultúrnej produkcii“ alebo makulatúre vôbec. Budúcnosť patrí malým vydavateľstvám či autorom, ktorí budú písať predovšetkým pre seba a svojich najbližších priateľov a priaznivcov.

4. Najintenzívnejšie si spomínam na neformálne stretnutia, pejoratívne označované ako „čajové dýchánky“. V samizdate som nevyvíjal konkrétnu politickú činnosť, viac ma zaujímal prostredie a ľudia, ktorí ho tvorili.

úklady jazyka slovgličtina alebo

ANTONYMÁ A REDUNDANCIA

Zastrelil novinára z **blízkej vzdialenosti**, odznelo v rozhlasových správach 19. 1. 2009 na okraj nájomnej vraždy novinára. Pri tej komickej redundancii, kde by celkom stačilo povedať **zbližka**, to človeka podnecuje vydať sa po stope. Samozrejme je to kalk zrodený zo **short distance**, teda z **krátkej** či **malej** vzdialenosti. Aj tieto spojenia zrkadlia vnútorný spor medzi východiskovou predstavou **vzdialenosti**, odvodenou od základu **ďaleko** či **diaľka**, nehovoriac už o **dialavách**, a technickou potrebou označovať odstup medzi dvoma predmetmi či útvarmi, prípadne aj časový odstup, a to bez ohľadu na reálnu vzdialenosť či blízkosť. To nás v krajnom prípade privedie až k tomu, že aj nekonečne malý odstup medzi dvoma časticami hmoty sa dostal pod strechu **vzdialenosti**, ktorá je zaručene **menšia než malá**, a predsa je **vzdialenosťou**, nie **blízkosťou**.

Ten vnútorný spor patrí medzi množstvo príkladov pružnosti, s akou sa sémantické polia vedú v pojmových priestoroch presúvať a narážať do seba, nedbajúc na pôvodný obsah východiskového pojmu, podobne ako geologické platne, ibaže v historickej, nie geologickej časomiere.

Tepláky vznikli nato, aby nám v nich bolo teplo a pohodlne. **Otepľovačky** ako športový variant na zimný pobyt vonku. Lenže tepláky sa nestanú zimákmi, ani keď budú z najtenšej látky a vôbec nebudú hriať. **Zimák** prischol zimníku, ktorý má hriať, kým **letník** ani nevznikol, lebo ho netreba, stačí plášť, a **letníčka** sa z oblasti ošatenia presunula do botaniky. Podobne ako **hrianky** na tanier a **hriate** do pohára.

BIPOLARITA A DVOJZNAČNOSŤ

V predajniach zdravotných potrieb ponúkajú **trojkolesový bicykel**. Bicykel definujú slovníky ako **dvojkolesové** jednostopové vozidlo, čiže čisto logicky je trojkolesový bicykel mačkopes a ide o **trojkolku**, teda čosi trojstopové, čo sa vo viacerých jazykoch volá **tricycle**. Na druhej strane sa trojkolka vo vedomí zafixovala predovšetkým ako **detská**, a toto vedomie sa zrejme zdráha nazvať invalidný vozík trojkolkou. Krytá invalidná trojkolka letela pod názvom **lietajúci montgomerák**, a populárnu **rikšu**, či už motorovú, pedálovú alebo na pozemný pohon, tiež málokto nazve trojkolkou. Bolo by to pod jej úroveň. Naproti tomu motorka je dvojkolesová a jednostopová, a predsa ju nik nenazve bicyklom, kým **dvojkolesový** vozík zas určite nie je bicykel, aj keď má dve kolesá. Vývin latinskú predponu **bi-** zavše dokonca odpojí, takže príslušná športová disciplína už nie je bicyklistika, ale **cyklistika**.

Slovom, predpona **bi-**, vyjadrujúca dvojitosť, zdvojenie, tu akoby strácala pôvodný význam, resp. prestala sa pocitovať ako predpona, takže sa so zloženinami začalo zaobchádzať, akoby nimi neboli. Pritom v mnohých spojeniach sa naďalej výrazne pociťuje ako predpona – **biceps** je **dvojhlavý** sval, **bienále** podujatie s dvojiročnou frekvenciou, **bilingvizmus** dvojjazyčnosť, **bipolarita** dvojpólovosť, **bisexualita** záujem o obe pohlavia a **bigamia** dvojženstvo (kým **bian-dria** si v patriarchálnej spoločnosti jazykovo nemohla nájsť miesto, aj keď život ju určite pozná). Vecne nič nebráni, aby sa popri bigamii vyskytla **trigamia**, lenže jazyk na to nepristúpil a prechádza od bigamie rovno k **mnohoženstvu**, veľkoryso vynechávajúc možnosť medzistupňov. Naproti tomu bisexualita sa ťažko rozrastie na trisexualitu, bráni tomu príroda.

Predpona **bi-** má svoje zvláštnosti. Niekde vyjadruje jednu z možností, inde je obligatórna. Popri bicykli funguje tricykel, kým **quadrocykel** jazyk nepozná, hoci ide o najrozšírenejšiu formu vozidla, teda štvorkolesové. Popri bienále môžeme mať **trienále**, ale **quadrenále** už nie, to by bol priveľký odstup.

Predpona môže byť iba mimikry – tvári sa ako predpona, hoci nie je, a tým nás zavedie na scestie. **Bigotnosť** nie je viera vo dvoch bohov, iba hypertrofovaná viera v jedného. **Bikíny** zavádzajú dokonca dvojnásobne, lebo na jednej strane sú naozaj **dvojdielne**, na druhej sa však metaforicky odvodzujú od zemepisného názvu v oblasti, kde o latinčine nikdy nechyrovali.

Nuž a v ďalších prípadoch sa status predpony ani nesimuluje, môžeme si s podobnosťou iba zašpásovať, lebo **bilión** nie sú dva milióny, **bivak** nie je dvojjak, **bizón** nie sú dve zóny či pásma, **bistu** nie je dvojsťu a **biskup** nemusí byť dvojskúpy, hoci čo do ľudskej povahy tomu nič nebráni.

Tak sme od latinskej predpony doskákali domov, k predpone **dvoj-**, rovnako inšpiratívnej. Zväčša býva transparentná, pri **dvojhodinovke**, **dvojhľavňovke** či **dvojgarsónke** nedorozumenia asi nevzniknú. Pri **dvojdecáku** už vznikajú môžu, najmä keď ich je viac. **Dvojdomosť** s vlastnením dvoch domov nesúvisí a dvere bývajú **dvojkridlové**, kým hmyz **dvojkridly**. **Dvojznačnosť** v sebe naozaj nesie (alebo aspoň môže niesť) dva významy, na rozdiel od **dvojmyslu**, ktorý máva iba jeden, ten nevyslovený, a **dvojznak** ani nejestvuje. Politici či celebrity mávajú **dvojníkov**, ale hoci ich mávajú aj viac, každý z **dvojníkov** je iba dvojník, nikdy nie **trojník** ani **štvorník**. Vlastne v zhode so sedliackym rozumom, lebo všetci sa vzťahujú k tej istej predlohe, kým k sebe navzájom vo vzťahu nie sú, ani keby sa poznali.

Keď máme kíl navyše, ujde sa k nim na dôvažok **dvojité** podbradok. Keď je kíl viac, rozrastie sa na **trojitý**. V preklade z humorných črt Riúnosuke Akutagawu (Devín, 10. 10. 2008) došlo až na **štvoritý** – ktovie, či toto už nie je exces. Lebo aj pri podbradkoch musí niekde byť hranica, za ktorú sa nedá...

Dvojminútovka, ako si ju my starší pamätáme z reálsocu, nikdy netrvala iba dve minúty. **Dvojplatnička** mávala vždy iba jeden význam, kým jej prezident nedodal nový, špecifický iba pre Slovensko. **Dvojnásobná rýchlosť** je naozaj násobkom, no **dvojnásobné úsilie** nie je násobkom východiskového, iba zvýšením o neurčený, obrazne chápaný stupeň. **Dvojtvárnosť** sme si tu raz už podali (7/2008). Človek môže byť taktný alebo netaktný, motor však iba **dvojtaktný** alebo **štvortaktný**, jednotaktný ani trojtaktný nie, o päťtaktných ani nehovoriac. Na niektoré takty je zrejme alergický. Na rozdiel od valcov, kde už na počet nie je háklivý, tam si pokojne býva jednovalcový, dvojjalcový, trojvalcový atď., hoci aj to má zjavne limity, lebo sto- valcový asi už nebude. Je to s ním zrejme ako s rozhraním stromov a lesa. Aj tam sme si spravidla **na čistom**, kedy ide o skupinu stromov a kedy o les, ale ani **na špinavom** sa nedohodneme, kedy presne jedno prechádza do druhého.

V pôrodnictve je to rovnako štrbavé – matke sa môžu narodiť **dvojčatá**, **trojčatá** atď. – zatiaľ až po **os-morčatá**. Medicína iste umožní počet **-morčiat** ďalej stupňovať, tak ako sa neustále stupňujú výkony v špičkovom športe, ale aj tak sotva dospeje k dvadsatoro- či tridsatoro-morčatám. Príroda má kdesi v talóne hranicu, na ktorej povie: dosť, ale nik neuhádne, kde to bude, lebo prekračovanie hraníc pokladaných za neprekročiteľné nás už neraz presvedčilo, že niekde síce musia jestvovať, ležia však pravdepodobne za hranicou všetkého, čo sme si ako neprekročiteľné predstavovali. Opačným smerom naďabíme na rovnakú medzeru – väčšine matiek sa predsa rodia **jednorčatá**, napriek tomu pre tú frekventovanú samozrejmosť nejestvuje označenie, a to nielen v slovenčine.

Podobne v športe poznáme **dvojboj**, **trojboj**, **päťboj** aj **desaťboj**, ale prečo teda nie **štvorboj**, **deväťboj** či **dvadsaťboj** – a najmä nie **jednobo**j, teda najbežnejšiu formu súťaže?

Vo vojenských či športových **nástupoch** sa vyskytuje **dvojstup**, **trojstup**, **štvorstup** či **osem-
stup**, ale aj tu striehne neznáma hranica, ktorá nedovolí, aby sme pochodovali v **päťdesiat-
stupe**, prípadne **stostupe**. A ani tu nejestvuje **jednostup**, ktorý sa v tomto prípade volá **zástup**

– to keď ideme **husím pochodom**, ale nie v útvare. Zvláštne, že pod **zástup**, teda organizovaný útvar, sa pokojne zmesť aj útvar celkom neorganizovaný, **dav**, a ešte zvláštnejšie, že si tie dva také protichodné významy nepopletieme.

Spievať sa dá **dvojhlasne**, **trojhlasne** aj **viachlasne**, napriek tomu sa však **jednohlasne** dá nielen hlasovať, no (na rozdiel od pôrodnictva či športu) aj spievať. Naproti tomu **hlasovať** sa síce dá **jednohlasne** aj **jednomyselne**, čo je skôr výnimka, ale **dvojhlasne** či **trojhlasne** (a to-bôž už **dvojmyseľne**) sa hlasovať nedá, aj keď najbežnejší je práve takýto výsledok.

V označovaní sa zrejme nejde po pravidlách, ktoré sú také samozrejmé, že nestoja za reč, ale po výnimkách a iných **-morčatách**.

Keď sa niekto do práce **zaberie**, nedá sa ho z nej **vybrať**, iba **vyrušiť** či priam **vytrhnúť**. Kým sa do nej iba **priberá**, a nie je to činnosť práve žiadúca či legálna, dá sa mu ju **zatrhnúť**, iba pokiaľ ju nedokončil. Keď je už hotová, dá sa, v rámci príslušných hierarchických vzťahov, nad výsledkom zaplakať, pozdvihnúť oči k nebu, rezignovane myknúť plecami, alebo, keď sa cítíme, môžeme vylepiť zaucho, prípadne utekať na políciu.

Pri dvojici **zástrčka – zásuvka** akoby ani nebolo nad čím mudrovať: čo sa zastrkuje, je zástrčka, a do čoho sa zastrkuje a či zasúva, je zásuvka. A predsa nie. Pri elektrických prípojkach to platí, a platí aj pri konektoroch, ktorým sa však zároveň ušiel šibalský kryptoným **chlapec** a **dievča**. Pri nábytku však to, čo sa zastrkuje, už nie je zástrčka, iba zásuvka, lebo sa vraj nezastrkuje, ale zasúva. Priestor, kam sa zasúva, sa už ani na meno nezmohol.

HLAVA

Bez tej sa človek ťažko zaobíde, čo aj len nakrátko, takže nečudo, že pokiaľ ide o časti tela, viaže sa na ňu najviac ustálených spojení, zvrátov a prísloví. Napokon, **od hlavy ryba smrdí**, a keby len ryba.

Keď si niečo niekde **zabudneme**, pri troche šťastia to ešte vždy môžeme nájsť. V Austrálii či Škandinávii vraj dokonca dosť často, pokiaľ vieme, kde sme to zabudli. Keď niečo zabudneme v hlave, vieme síce, kde sme to zabudli, ale ťažko sa tam hľadá, najmä keď nevieme, kde nám **hlava stojí** a teda sme paľ. To však býva prechodný stav, pokiaľ nemáme totálnu **hosipu**. Aj keď hlavu **stratíme**, zväčša sa to ešte dá napraviť, hoci nikdy nepovieme, že sme si ju našli. Keď však o ňu **prídeme**, to je stav definitívny, rovnako ako keď nás **o hlavu skrátia**. Dnes takéto definitívy spravidla nehrozia, iba ak by sme žili vo fundamentalizme či v občianskej vojne. Pozoruhodné je však, že **skracujú** človeka jedine o hlavu, hoci by ho mohli aj o nohy – ale tie mu iba odseknú.

Hlavou sa dá pracovať, pokiaľ nie je kapustná, keď však **bezhlavo** utečieme, neznamená to, že ju nemáme so sebou. Keď niekto **má v hlave**, je iba nacengáný a ono to prejde, aj keď občas ostane **okno**. Keď nás obvinia, že máme v hlave iba dievčatá, chlapcov či futbal, myslia to zhovievavo a netvrdia tým, že tam nič iné nemáme. Keď nám niečo **nejde do hlavy**, a vieme, že by malo, **vráta nám to v hlave**, ale aspoň sa s tým dá niečo robiť. Keď nám však **vráta v hlave**, či nám milý (-á) nezakáša, s tým už veľa nenarobíme.

Povážlivejšia je ilúzia, že **kto nemá v hlave, má v päťach**. Realisti totiž vedia, že kto nemá v hlave, zväčša nemá už ani v päťach, čo signalizuje trvalý stav, podobne ako **prázdna** či **duť hlava** svedčí, že v nej nič nemáme, nanajvýš tak slamu či otruby. To však býva spravidla cudzí, nežičlivý názor, lebo sotvakto by si také niečo myslel sám o sebe. Zavše to o sebe síce povie, ale nemyslí to vážne, lebo keď mu to povie niekto iný, hneď je oheň na streche. Veď aj hlupákov je na svete údajne plno, a predsa to nikdy nie sme my.

Hlava a päty do seba opätovne narážajú, hoci sú od seba najďalej. Keď sme zmáčaní **od hlavy po päty**, viac zmáčaní už byť nemôžeme, a keď naše reči nemajú **ani hlavu, ani pätu**

(zvlášťne, že iba jednu), zjavne **tárame do sveta**, prípadne **dve na tri** – alebo si to okolie aspoň myslí.

Keď si do hlavy **niečo vezmeme**, závisí to len od našej vôle. Prípadne aj od **tvrdohlavosti**. Nad výsledkom si potom síce neraz na hlavu **sypane popul**, lenže s tým bývajú v dnešných bytoch problémy, popolník by na to asi nestačil. Keď nám však do hlavy niečo **vtikajú**, prípadne z nej **vytikajú**, to už od nás nezávisí a máme čo robiť, aby sme sa ubránili. A keď nám o ňu niečo **otikajú**, darmo ju budeme **strkať do piesku**, nájdu si ju v ňom ľahšie, než si my nájdeme piesok. Keď nám niekto **umyje hlavu**, buďme radi, ak nám navyše **nezdvihne mandle** alebo **nevyčistí žalúdok**, lebo vždy má na myslí niečo konkrétne. Keď sa však spýta, či sa nám **hlava čistí**, za tým už nemusí byť nič konkrétne, môže proste konštatovať, že sme **šiši, pipi, strelení, šibnutí, cvoci, magori, mešuge, debili, imbecili** – alebo nám, to už slovesne a po novom, **šibe** či dokonca **drbe**, kým české **straší vo veži** potichu odchádza. Slovom, **sme na hlavu**, a s tým sotva niečo narobíme. Naproti tomu keď nám po hlave niekto **skáče**, ba dokonca **tancuje**, stačí ukročiť, a nezbedník capne na zem.

Múdra hlava patrí do pečiva, to vedel už Dr. Oetker, ale s **maslom na hlave** sa v pečive darmo budeme skrývať, vždy stečie aj mimo ťapše. Žiak či študent máva **dobrá hlava**, naproti tomu **zlú hlava** nemá nik, a kto predsa, máva ju **dubovú** či **zadebenú**. Býva aj **na hlavu padnutý** (to ako všeobecne), alebo **nemá hlavu** (bunky) na niečo konkrétne.

Keď nemáme **strechu nad hlavou**, prípadne keď nemáme kde **hlavu skloniť**, nebýva to dobrovoľne a sme odkázaní spávať pod mostom, na stanici či v útulku, lebo **hlavou múr neprerazíme**, ani čo sa **na hlavu postavíme**. Keď sa však vydáme na túru bez stanu, spíme síce **pod širákom**, ale už zajtra či pozajtra si hlava môže zasa hovieť na vankúši, je to vec slobodného rozhodnutia. Naproti tomu keď nám **horí strecha nad hlavou**, nemá to veľa do činenia s hlavou ani strechou, iba so zúfalou situáciou.

Keď nás **porazia na hlavu**, neznamená to, že robíme stojku, iba ak by sme boli **pod papučou**, a keď je na námestí **hlava na hlave**, tiež to nesmieme brať až tak doslova. Keď nás mláčia **hlava-nehlava**, často to býva skôr **hlava** než **nehlava**, a keď nás niekto ubezpečuje, že nám **ani vlas na hlave neskriví**, bude lepšie držať si ho od tela, lebo by nám mohol skriviť niečo iné, čo bude bolieť viac než vlas.

Komu je všetko fuk, toho z ničoho **hlava nebolí**, keď si však z každej maličkosti robí **ťažkú hlavu** alebo si ju dokonca **láme**, takže sa mu neraz **ide rozskočiť**, potom už radno stiahnuť si ju obručou, je to predsa len menšie zlo. Ledaže by sme boli Godardov bláznivý Petříček, ktorý si hlavu **za účelom rozskočenia** sám omotal dynamitom.

Pavel Branko

Úklady/slovgličtina nájdete komplet aj s registrami až po č. 10/2008 na stránke www.pavel.branko.eu/ukladyjazyka.pdf.

Ivan Žucha

zo zošitov

I

„S ontológiou na mňa nechod“, skríkol profesor, asistent ho prvý raz počul skríknuť.

Asistent si spomenul: profesor na seminári pred dvadsiatimi rokmi (ach, ako dávno sa asistent stal asistentom a profesor nie a nie urobiť ho docentom) vyhlásil: „Nezabúdajte, kolegovia, že fyzika je ontologická disciplína.“

Asistent našiel starý zápisok: „Javenie je spôsob bytia ako herectvo spôsob zamestnania.“ A potom: „Je bytie, ktoré sa javí, a bytie, ktoré sa nejaví.“

Profesor znenávidel ontológiu, nevysvetlil dôvod. Azda sa mu prestala páčiť ako šedivejúca milienka.

Napadlo mi, myslí si asistent, toto: fyzika je opisná. Opisuje vzťahy javov. Teda: čo sa nejaví, nemôže byť predmetom fyziky. Teda: fyzika je nekompletná veda.

II

Uvažoval som takto. V budúcnosti je možnosť.

Možnosť môže, ale nemusí.

Ak sa možnosť neprihodí, stane sa nemožnosťou.

Pretože včera nevybuchla sopka, nemohla vybuchnúť.

Ak sa možnosť prihodí, stane sa nevyhnutnosťou.

Sopka vybuchla, lebo musela vybuchnúť.

Možnosť je maskovaná nevyhnutnosť.

Teda: pod maskou je buď nič alebo bytie: uvažujem ontologicky.

Čas demaskuje.

O čom uvažujem, má svoju technickú metódu: napríklad počet pravdepodobnosti.

Pravdepodobnosť nie je ontologická. Nie je?

Vzťah pravdepodobnosti a možnosti: vzťah dvoch nesúrodých pojmov: ako vzťah „sily“ a „zrýchlenia“.

III

Stav reálneho objektu je oscilácia.

Objekt, ktorý neosciluje, je v termickej nule, teda nemožný.

Určenie polohy objektu predpokladá vztiahnutie k stredu súradnicovej sústavy.

Ale stred súradnicovej sústavy osciluje.

Do polohy reálneho objektu sa teda projektuje neurčitosť: produkt oscilácie.

Fantázia je podmienka abstrakcie.

Abstrahujeme od oscilácií a vidíme stacionárny svet.

Náš obraz sveta je predovšetkým abstraktný obraz stacionárneho sveta.

Geometrické entity neoscilujú.

Priamka je priamka je priamka: a dosť.

Ale priamka je, ak chceme, stroj, ktorý vyrába varietu.

IV

Dialektika nie je logická figúra: je básnická figúra.

Aký je kognitívny význam básnických figúr? To je námet.

Hovorí sa o básnickom „poznanií“. Je NAOZAJ poznaním?

Koľko „poznanií“ používame?
 Naše „poznania“ sa spontánne koordinujú v každodennosti.
 Tu kdesi je „prax“.
 Myslím si, že „prax“ primerane nereflektoval nikto.
 Veľký Mao napísal text o praxi. Žiaľ, nečítal som ho. Myslím si, že prax je len neúplne prístupná poznaniu.
 Otázka: sú básnici aj „praktici“?
 Môžeme povedať: jestvuje Logos a Prax.

V

Áno. Symbolom som neveril, považoval som ich za náhodné. Holubica. Ryba. Prečo symbolom Boha nie je oblak? Prečo nie hrst' hlíny?
 Hnevá ma, keď sa symbolom pripisuje akási účinnosť. Akási: nadzmyselná. Symboly, ktoré vyžarujú silu, sú napríklad zástavy. Pamätáme sa na cisára Konštantína. „V tomto znamení zvíťazíš.“ Boží hlas odporúčal kríž. Bolo by veselšie na svete, keby kresťanským symbolom nebol kríž, ale palmová vetvička.
 Poškodenie symbolu je traumou ideológie. V boji spadne zástava, rozdupú ju kone. Vojaci, otroci symbolov, cítia zánik moci, ktorá ich vystužuje ako drôt panáka. Postava, pred chvíľou tvrdá vďaka pneumatickému tlaku, sa scvrkáva, prievan fučí dierami a rozplýva sa v bedákanie a krik, ostáva len obal. Zdrapy zástavy pozbierajú historici a vystavia ich v múzeách.
 Múzeá sú pôsobivé miesta: lokusy neutrality. O symboloch vo vitrínach hovoríme ako o dievčatách, ktoré sme kedysi ľúbili, a teraz chladne pozorujeme ich opuchnuté nohy a guľaté chrbty.

VI

Napísať báseň je neľahko. Prihodí sa, že napíšem, čo považujem za báseň, dokonca veľa blížnych si myslí, že som básnik.
 A zrazu vidím: to, čo malo byť básňou, je ne-báseň.
 Básne opatrujú špeciálnu básnivú krásu.
 Ale ani ne-básne nemusia byť škaredé.
 „Medzi chcením a myslením je polopriepustná membrána.“
 Výrok je ne-báseň, a predsa je pôvabný.
 „Na ceste je veľa zrn: cesta je vidiecka a staromódna. Znom sa sýtia vtáčiky. Odkiaľ je blahobyť? Z roztrhnutého vreca.“
 No a? Ne-básne nás sýtia, hoci ich výživná hodnota je nevelká. Sýtíme sa sebou. Pretože som ne-básnik, musím vyžiť z ne-básní.

VII

Pán I sa opýtal: „Môže sa ateista modliť? Ak áno, je jeho modlitba autentická, nie je len tanečnou figúrou duše?“
 „Prečo by som sa modlil?“ Pán N sa čudoval. „Ak poctivo neverím, nemám dôvod emitovať slová, ktoré sa prihovárajú ničomu. Od ničoho nemôžem niečo chcieť. Veď modlitbou nerisikujem, pomodlím sa „pre istotu“. Modlitby váhavých sú nepoctivé.“
 Pán I: „Občas, hoci zriedka, sa zjavia čistí neveriaci. Myslím si, že neveriť je ťažko: málokto to vládze. Môže sa, opytujem sa, neuveriteľný neverec, pre nás, slabochov, takmer nepochopiteľný, pokloniť v oddanej modlitbe Ničomu?“
 Pán N: „Nič je nič. Prijat' Nič ako prirodzené prostredie je človekovi cudzie. Sartrovo Nič, Heideggerovo Nič sú len pokusy: ako keď sa gymnazisti hrajú na chemikov.“

1 h a i k u**Veľkonočné haiku 2009**

Súzvuky vzduchu
harmónia hry hromu
sviatok svitania

IVAN KADLEČÍK

ROMBOID, časopis pre literatúru a umeleckú komunikáciu. Vydáva Asociácia organizácií spisovateľov Slovenska s finančnou podporou Ministerstva kultúry SR. Ročník XLIII. Redakcia: Ivan Štrpka (šéfredaktor), Oleg Pastier (zodpovedný redaktor), Stanislava Chrobáková Repar (projekt Časopis v časopise, romboid+), Ľudmila 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 Tözsér, 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 2,- €. Cena pre čísla predplatiteľov 1,5- €, Celoročné predplatné (10 + 1 číslo) 16,- €. Cena jedného čísla do zahraničia je 5,- €, celoročné predplatné + poštovné do zahraničia 50,- €. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Ev 164/08. ISSN 0231-6714.