

OBSAH**romboid 9 – 10 / 2009 / ročník XLIV****myslím si, že...**Léon **BLOY**: *Jest' sa musí* ■ 2**anketa 2009 – V literatúre: dvadsať rokov PO**Miroslav **BRÜCK**, Ján **MILČÁK**, Rudolf **JUROLEK**, Pavel **MATEJOVIČ** ■ 2Petr **KRÁL**: *Trasa a jiné básně* ■ 8Peter **REPKA**: *Spätne zrkadlo (fragmenty)* ■ 13Zoltán **RÉDEY**: *Rozprávači príbehov a príbeh rozprávania v Rakúsových prózach (dokončenie)* ■ 31**Sedem vyvolených**: Pavol **BELLAN**, Martina **BOLEKOVÁ**, Marek **DEBNÁR**, Lenka **KRIVOSUDSKÁ**, Jozef **HRICKOVIČ**, Katarína **MOLÁKOVÁ**, Radoslav **TOMÁŠ** (*Básne 2009 DATALOCK*) ■ 48**konfrontácie** Katarína Kucbelová: *Malé veľké mesto*Veronika **RÁCOVÁ**: *Takmer nebadateľné odtlačky stôp v alternatívnych mapách* ■ 57Michal **JAREŠ**: *Místy uhrančivý kolos (vývin básničky)* ■ 57Miroslav **BRÜCK**: *Priestor (Poviedka)* ■ 61Ivan **ČIČMANEC**: *Triumfy a zblúdenia Knuta Hamsuna* ■ 64**Aktuálny rozhovor Romboidu s Rudolfom JUROLEKOM: Je to na dlhšie** ■ 74Rudolf **JUROLEK**: *Básne zo smrekového lesa* ■ 76**vo ľn ý m o k o m**Juraj **MOJŽIŠ**: *0 autobiografickom geste z nepamäti Pavla Vilikovského* ■ 78**tmavá komora** Albín BaginIvan **KADLEČÍK**: *Človek pokojného vzdoru* ■ 86Ján **MILČÁK**: *Pocit úľavy (Poviedka)* ■ 92Antónia **SOULEZ**: *E-mail lovers (Básne)* ■ 97**1 + 1 = 3: Péter Esterházy**Eva **FRIČOVÁ**: *Perfektné popieracie postavenie* ■ 101Slávka **DROZDOVÁ**: *Esterházyho odkrytá komnata pocitov* ■ 103Ján **ZAMBOR**: *Bolestné trvanie na ozajstnosti a prosba o ňu* ■ 107Vítazoslav **HRONEC**: *Formovateľ kultúrneho fungovania jednej národnostnej enklávy* ■ 117**pan(o)ptikum** Vladislava **GÁLISA** ■ 120**recenzie**Gabriela **RAKÚSOVÁ**: *Dielo rozprávačskej imaginácie (Daniel Hevier: Kniha, ktorá sa stane)* ■ 122Marta **SOUČKOVÁ**: *Mystifikácia bez iskry alebo oklamany čitateľ (Márius Kopcsay: Mystifikátor)* ■ 125Vladimír **PETRÍK**: *Ivan Kadlečík stále o nás (Ivan Kadlečík: Škoda knižke nepredanej ležať)* ■ 128Veronika **RÁCOVÁ**: *„Vertikálny odklon“ z plynúceho času (Mila Haugová: Miznutie anjelov)* ■ 130Radoslav **PASSIA**: *Odtláčať sa na papier: žiť (Bohumila Grögerová: Rukopis)* ■ 132**cooltúra**Márius **KOPCSAY**: *Globálne ohlupovanie* ■ 134**úklady jazyka alebo slovgličtina**Pavel **BRANKO**: *Donquichotstvo? (9/2009); Hoffmannštál, Štalin...* ■ 136**jedno haiku • jeden preklad (BAŠŮ: Nazuna)** ■ 144

Grafika na obálke: Jaroslav Štuller

JESTĚ SA MUSÍ

Nechcem nič, iba sa najesť, hovorí chudák, život sa so mnou nebabre, ale predsa len potrebujem mať aspoň do čoho zahryznúť. Naje sa a žije každý pes. Keď nemá to šťastie, že by ho krmil pán, môže sa nažrať skvelých odpadkov, pre jeho psí život to stačí. To ja nemôžem. Patrím, bohužiaľ, k rase ľudí a som obdarený vznešeným čelom, ktoré sa musí neustále upierať ku hviezdám. Chýba mi čuch a zdochlina mi leží v žalúdku.

Počul som, že kedysi existovalo Mäso chudobných a že hladom zomierajúci mal vždy možnosť najesť sa Boha, aby večne žil. V pradávnych časoch sa ľudia v rajskom plači plahočili po cestách od kaplnky spovedníka k mučeníckej cele, od zázračného svätostánku k slávou naplnenej bazilike, v davoch pútnikov žobrajúcich o Spasiteľovo Telo. Tá jediná potreba niektorým z nich stačila, boli to Blažení a ich modlitby mali moc vyliečiť mdloby a slabosť kohokoľvek iného a niekedy aj vzkriesiť z mŕtvych. To všetko je dnes ďaleko, strašne ďaleko.

Ježiša nahradil dnes Meštiak, ten Meštiak, ktorého telo by sa hnusilo aj svini!

LÉON BLOY (1909)



Pavel Vilikovský: Kresba, okolo 1985

a n k e t a 2 0 0 9

v literatúre: dvadsať rokov po

*(Ako je? Kto je? Čo je? Čo nie je?
A čo by mohlo byť? Čo nemohlo?)*

Romboid sa pýta.

Máme za sebou dve rušné desaťročia od pádu komunistickej diktatúry a cenzúry. Máme slobodu slova, voľby a slobodu podnikania, máme otvorenú Európu, parlamentnú demokraciu aj korupciu aj mnoho bezprávia a zlodejstva, máme posvätný princíp trhu aj súkromného vlastníctva, máme štát, máme čudesné ignorovanie aj dotovanie vlastnej kultúry, mali sme a máme populisticko – klientelistické vlády a ich arogantné správanie. Máme aj krízu. Ako vždy...

V literatúre je sloboda s mizernou podporou. Kvantita aj kvalita. Staré aj nové.

A samozrejme celkom nové problémy. Aké sú Vaše? A vôbec – s neskrývaným záujmom očakávame Vaše názory, úvahy, hodnotenia, analýzy, poznámky, glosy na tému *V literatúre: dvadsať rokov po veľkom PO.*

Po-važujeme každý Váš po-novembrový po-streh za po-zoruhodný a po-trebný.

MIROSLAV BRÜCK

Dvadsať rokov po... Na začiatku ilúzie o bezproblémovej realizácii v slobodnej krajine, neskôr prekryté prehodnocovaním, skepsou, kritickou sondou. Podobné pocity sa dostávajú po každej prelomovej udalosti a ani najintrovertnejší jedinec ich nemôže prehliadať. Historické súvislosti s hlbokou previazanosťou na otvorenú ranu minulosti, na všetky jej väzby, najmä tie medziľudské zasahujúce ako znamenia...

Hodnoteniu vnútro politickej situácie, obludných škandálov a nepotrebaných zločinov sa vyhnem. Jej zdivočený obraz si každý poskladá z denného mediálneho hluku. Ani súčasný charakter finančnej krízy nie je nový a už vôbec nie prevratný úkaz. Dejiny pozostávajú z viac či menej úspešnej snahy odolávať krízam, tlakom a ohrozeniam akékoľvek druhu. Politické, majetkové či morálne aspekty presakujú prirodzenou cestou aj do literárneho podhubia. Umenie a literatúra obzvlášť boli často v područí vládcov, nezriedka odkázaných na ich mocenské maniere. Zaužívaný úzus o tom, že skutočný talent prerazí v každej dobe sa potvrdzuje aj teraz s dodatkom, že je to často komplikovaný a dlhotrvajúci proces. Nemám však pocit, že by nás podivné praktiky ministerského grantového systému pripravili o nadpriemerné diela mapujúcich túto kontroverznú dobu. Bez najmenších pochybností by sa však mal konečne vytvoriť priehľadný a funkčný systém pridelovania finančných prostriedkov podľa vzoru vyspelých krajín strážiacich si svoje kultúrne dedičstvo a rozvíjajúcich progresívne umelecké snaženia. Ako zahanbujúci príklad uvediem vydavateľstvo Slovenský spisovateľ, ktoré v posledných rokoch svojou produkciou pokleslo na úroveň takmer brakového čítania. Pikantné na tom však je, že

týmto svojej zavedenej vydavateľskej značke dodáva grotesknú príchuť, lebo hodnotná tvorba slovenského autora sa pre ňu vo väčšine prípadoch stala nežiaduca. Na druhom brehu zakalených vôd sa ocitajú odvážlivci so svojou vášnivou zaujatosťou sprostredkovať rednúcim čitateľským kruhom vzorku súčasnej básnickej, prozaickej či literárnovednej tvorby. Mám na mysli vydavateľstvá jedného človeka, ktoré zabezpečujú kompletný autorský servis. Bez nich by bolo vydávanie pôvodnej tvorby len úbohým paródiou.

Najakútnejší problém nevidím výlučne vo financovaní periodík, knižiek, festivalov či autorských čítačiek. Skôr ma trápi povrchnosť a vymiznutie kritického ducha schopného reflektovať hodnotové parametre. Schopnosť oddeľovať vyklíčené zrnó od nahromadených pliev, bez zakorenených predpojatostí, kto bol v komunistickej strane, kto nie, kto bol za vznik štátu a kto písal petície proti nemu. Tento rozšírený jav pramení z celospoločenskej klímy, z jednoznačného zosurovenia vzťahov na všetkých úrovniach, zmrazenia kultúrnosti od jej elementárnej podstaty, či je to už kultúra kaviarenskeho priestoru alebo kultivovanosť, s akou dokážeme vypočítať a hoci aj rázne odmietnuť názorové stanovisko diskutéra.

Nevyváženosť nadhodnoteného očakávania a pozvoľného vytriezvenia sa pochopiteľne nepremietla aj do literatúry. Proklamované ohlasovanie veľkých diel sa rýchle vytratilo, literárny život sa však stal pestrejší aj so svojimi problémami, aj so svojimi doposiaľ netušenými možnosťami. Vznikli skupinové časopisy, vydavateľstvá či združenia organizujúce významné podujatia nielen v rámci slovenského kontextu, čo je však v pluralitnej komunite zákonitý proces. Niektoré periodiká neprežili tlak trhového mechanizmu, ale časopisecký priestor pre literárne a umelecké uvažovanie je na Slovensku azda dostatočný. Samozrejme primeranému postaveniu literatúry by nezištne prospelo aj zavedenie Štátnej ceny za literatúru. Vôbec však nenariekam nad spoločenským postavením spisovateľa, svoje poslanie solitéra si vybral dobrovoľne. Jedná sa len o to, aby tvorivá cesta autora nebola likvidovaná prekážkami zo strany MK SR a jej podriadených ustanovizní.

Hoci cieľ je v nedohľadne, vydýchame si, samotný proces vzniku a prijímania tvorby je beh na dlhé trate a výsledok je vždy otvorený. Vášňou bežca je samotný beh a jeho zaujať rozhodcovia sa postupne vytrácajú do zabúdajúcej hmly.

JÁN MILČÁK

November 1989 mi pripomína otvorenie okna. Spočiatku som bol jednostaj pri okne, výhľad bol neobyčajný. Stal sa pre mňa dlho nepoznaným zážitkom. Neskôr ma lákal viac pohľad na muškáty na obločnici ako pohľad do ulice. Nemusel som si pricláňať oči. Nové slnko ma prestalo oslepovať.

Neodhodlal som sa ale zavrieť okno. Na cestách po Európe som mohol prechádzať cez hranicu z parkoviska na portugalskej strane do bufetu v Španielsku koľkokrát sa mi zachcelo. Bavilo ma to! Ten pocit slobody a voľnosti bez pečiatky a prísneho overovania tváre s fotografiou.

Komunistická diktatúra sa zosypala ako starostlivo postavené kocky domina.

A potom sa objavili ľudia, o ktorých som dovtedy nič nepočul. Neboli to disidenti. Mali prázdne mešce a odrazu sa im zázračne naplnili ako v rozprávke. Nepoznali súcit, nepotrebovali umenie, boli šikovnejší ako dovtedajší vreckoví zlodeji. Prázdne mešce ich znervózňovali.

V stredoveku na dvoroch vladárov previtalo umenie. Sochári, maliari, hudobníci, trubadúri boli samozrejmosťou. Aj mešťania v stredovekých mestách boli k umelcom štedrý. Ale poézia vznikala tiež v krčmách a ešte aká! Testamenty Francois Villona sú veľké.

Nie je mi smutno za stredovekom, ale za umením, ktoré bezcitne gniavi materializmus, aký nepoznali ani komunisti.

Literatúra, ktorá má šancu prežiť, vzniká väčšinou po nociach, popri denných aktivitách tvorcov. Umenie sa stráca, rozplýva sa ako jesenná hmla. Čitateľom stačí niekoľko desiatok kníh poézie. Honorár občas cinkne ako minca do dlane mužovi na chodníku. Nechcem zatvoriť okno, ktoré som otvoril v novembri 1989. Lákajú ma muškáty na obložnici.

RUDOLF JUROLEK

Len toľko: Mám čo som chcel: slobodu. Slobodu síce limitovanú stupňom národnej zrelosti a civilizačného vývoja ľudstva, slobodu v podobe, akú do tohto historického času a priestoru bola schopná dosiahnuť evolúcia (a revolúcie), ale je to sloboda – a to je hlavné. Teraz už len dávať pozor, aby sme ju znova nestratili a trpezlivo pracovať – naša a ďalšie generácie – na sebakultivovaní a zrení.

Je pravda, že som mal po novembri 1989 ilúzie, ale je lepšie stratiť ilúzie ako slobodu.

PAVEL MATEJOVIČ

November 89 znamenal radikálnu zmenu nielen v oblasti slobodného šírenia informácií. To bol len prvý krok k zmenám, ktoré potom nastali v deväťdesiatych rokoch, pričom mnohé z nich nemali len vyslovene politický podtext. Ich začiatok sa ešte niesol akoby v duchu revitalizácie 60-tych rokov, kedy písané slovo malo ešte svoju váhu a jeho prostredníctvom bolo možné šíriť „posolstvá“. Ešte tu pretrvával napríklad mýtus o spoločenskej funkcii literárnych časopisov či spisovateľovej autorite. Na prelome storočí sa tento svet začal rúcať. Aj keď boli teoreticky vytvorené podmienky na resuscitáciu vegetujúceho literárneho života, pre zmenu zasa absentovala vnútorná motivácia.

Pôvodná literárna tvorba síce vychádza (objavujú sa aj zaujímavé tituly), no chýba jej čosi ako rám. Aj preto prichádza k hodnotovej a žánrovej relativizácii, nerozlišuje sa napríklad medzi populárnou a umeleckou literatúrou, autorka „červenej knižnice“ sa ocitá v spoločnom chlieviku s autorom spoločensko-kritickej prózy. Bolo by však chybou zvalovať vinu na populárne umenie, naopak, jeho renesancia je prirodzeným javom, pričom práve ono predstavuje najrukolapnejší dôkaz slobodnej tvorby. Ako neprirodzený je skôr fakt, že si nenašlo „svojich“ kritikov, ako to vidíme napríklad v českom či poľskom literárnom kontexte.

Táto skutočnosť má dôsledky aj v kultúrnej sfére. V určitých kruhoch sa stalo takmer normou zdôrazňovať, že spisovateľ by si mal na seba zarobiť a len taký je úspešný. Zo štátneho spisovateľa - aký tu existoval pre rok 1989 - sa teda mal stať živnostník. Druhou možnosťou je mať civilné zamestnanie a po večeroch si písať, resp. pestovať si literatúru ako „koníčka“. Aj vzhľadom na obmedzenú čitateľskú obec tak vznikol začarovaný kruh - kým vydavateľom chýbajú peniaze, spisovateľom honoráre, ktoré by ich uživil. Na spisovateľa, ktorý by si za knižku vypýtal honorár napríklad vo výške priemerného ročného príjmu, sa dnes niektorí pozerajú priam ako na parazita. Koľko si však vypýta za hodinu práce murársky majster či inštalatér? Mozoľnaté dlane stále u nás zostávajú, podobne ako pred rokom 1989, tou „ozajstnou hodnotou“.

Často sa pritom vytvára falošný dojem, že práve to je charakteristická črta každej trhovo fungujúcej ekonomiky. Stačí sa však pozrieť na vydavateľské projekty susedných štátov (myslím tu najmä na Česko a Poľsko), kde sú síce tiež tendencie nechať „zaka-

pať“ ekonomicky nerentabilné aktivity – čo je zhnité a kolísavé nech odpadne –, no kultúra (literárne časopisy, preklady, pôvodná tvorba) tu existujú na neporovnateľne vyššej úrovni. To kvantum titulov, ktoré tu vychádza, sa však nedá prerátavať len na počet obyvateľov (nedá sa to ohájiť len argumentom, že majú viac čitateľov).

Chyba teda nie je v „systéme“ (máme tu kapitalizmus, zvyknite si), ale má špecificky slovenskú podstatu. Literatúra – a to sa týka nielen literatúry – sa u nás stále chápe ako prívesok, ktorý má plniť najmä národno-reprezentatívnu alebo trhovú funkciu. Má teda predovšetkým generovať prospech – či už ideologický alebo finančný. Na predstavu, že kniha je tiež tovarom a spisovateľ by sa mal vedieť „predať“, som si nikdy nezvykol (vydavateľ by sa potom zasa mohol premenovať na továrnik a spisovateľ...). Vydávanie objemných výpravných obrázkových publikácií tlačných na kriedovom papieri (týka sa to väčšej časti populárno-vednej literatúry) patrí už skôr do sféry neekologického správania. Čo je však horšie, tejto kriedovej fasáde sa prispôsobuje aj obsah jednotlivých titulov. O to radšej si listujem v poctivých vydaniach zo šesťdesiatych rokov, kde si ešte vydavatelia nemysleli, že väčšina čitateľov ustrnula na mentálnej úrovni žiaka prvého stupňa základnej školy. Aj to je príklad marketingovej stratégie mnohých vydavateľstiev rátaujúcich s cieľovou skupinou čitateľov, pre ktorých je kniha vhodným módnym doplnkom k novej sedačke.

V čase, keď sa k informáciám možno dostať niekoľkými kliknutiami, alebo si akýkoľvek titul objednať zo zahraničia, nie je v podstate možné diktovať nejakú kultúrnu politiku – o zbytočnosti ministerstva kultúry sa už toho pohovorilo a popísalo... Jediný, kto tu ťahá za kratší koniec je národná kultúra. Pod prívlastkom národná však nemyslím maticná, myslím tým literatúru písanú v slovenskom jazyku. Súčasťou literatúry nie je totiž len pôvodná tvorba a literárne časopisy, ale aj preklady. Pokojne môžeme povedať, že slovenská literatúra dnes existuje aj vďaka českým prekladom, ktoré knižný trh zaplavili v deväťdesiatych rokoch. Mnohé dôležité tituly však nevyšli ani tam, nezostáva teda nič iné, ako si ich prečítať v origináli.

Celkom nový komunikačný priestor tu v deväťdesiatych rokoch vznikol vďaka internetu, aj keď mnohí intelektuáli na tento technický výtvarný pokrok pozerajú s povýšeneckou ignoranciou a opovrhnutím. Internet však v oblasti zverejňovania textov spôsobil revolúciu porovnateľnú s vynálezom knižnice. Mediálnej floskule, že internet a počítač zlikvidujú knihu tlačnú na papieri, už dnes azda veria iba spisovatelia, ktorí majú pocit, že myš a klávesnica ohrozujú ich autorskú alebo národnú identitu. Obe médiá sa dnes vhodne dopĺňajú, internet nezlikvidoval knihu, podobne ako fotografia nezahubila výtvarné umenie. Jediným problémom zverejňovania vlastných textov na elektronickej sieti – internet môže plniť aj funkciu „virtuálneho samizdatu“ – je problém spätnej väzby a honoráru. Internet totiž nemôže suplovať vydavateľstvo, literárny kritik sotva napíše recenziu na knihu vydanú „internetovou stránkou autora“. Nesmieme teda zabúdať, že vydávanie kníh sa nespája len s aktom ich zverejnenia, ale je neodmysliteľne spojené aj prácou vydavateľského redaktora, z ktorého sa dnes stáva druh určený na vyhynutie. Viacerí vydavatelia dnes radšej investujú do knižnej prezentácie a prostredníctvom nej vlastne aj do sebaaprezentácie. Nie je dôležitá kniha, ale aká mediálne známa osobnosť sa zúčastnila jej krstu, kto na ňom zaspieval, čo sa konzumovalo, prípadne kto vyrobil škandál. Efekt spätnej väzby sa v podstate stráca aj v tradičnom literárnom obeh a recenzie postupne nahrádzajú knižné prezentácie.

Skutočnou hrozbou pre písané slovo nie je teda internet (vždy uprednostním listovanie v knihe, pred čítaním textu cez monitor) ale strata vnútornej motivácie. A tiež presvedčenie, že písanie spoločensko-kritických próz možno spojiť s tvorbou reklamných sloganov, alebo že autor nie je dôležitý, dôležitý je údajne iba „výsledný produkt“. Takéto chápanie literatúry, resp. rezignácia na jej estetické kvality a tiež etickú dimenziu, je vlastne popretím umeleckého vyjadrovania ako takého. Spisovateľ akoby už nemusel ručiť za text svojimi názormi a vlastne celou svojou existenciou, (týka sa to, samozrejme, najmä

umeleckej literatúry). Funkciu „textového záznamu“ môžu totiž plniť aj cestovné poriadky a jedálne lístky.

Vo svete, kde by sa vytratil autor, by zanikla aj literárna kritika. Súčasťou tvorivej slobody nie je len právo slobodne tvoriť, ale aj právo myslieť si o prečítanom svoje. U nás sa však literárna kritika často chápe ako priam nenáležité zasahovanie do slobodných práv autora, ten však často zabúda, že aj literárny kritik sa rovnako môže vyjadrovať slobodne. A, samozrejme, môže sa vo svojom úsudku aj myliť. Sú to triviálne konštatovania, no v slovenskom literárnom prostredí triviálne vždy vyznievať nemusia. Ešte by sme nemali zabudnúť na „literárnych kritikov“, ktorí si kritiku zamieňajú s marketingom. O literárnych kritikoch platí to isté čo o spisovateľoch – akú váhu má napríklad názor kritika, ktorého hlavnou profesiou je tvorba reklamnej kampane na dámsku hygienu? Samozrejme, že rozhodnutie podnikať vo sfére mediálneho šoubiznisu je súčasťou spisovateľovej či kritikovej slobodnej voľby, súčasťou čitateľovej slobodnej voľby je však rovnako myslieť si o tom svoje a prípadne takýto „literárny svet“ jednoducho ignorovať. Nespomenul som ešte vzťah spisovateľ a politika, to je však osobitná kapitola, ktorá už prekračuje rámec anketovej odpovede.

Spisovatelia by sa teda viac nemali báť prípadného negatívneho ohlasu na svoju knihu, ale faktu, že si ich knihu nik nevšimne. Literatúru teda dnes najviac neohrozuje nemožnosť zverejňovať vlastné texty či už tlačenu alebo elektronickou formou, ale prípadný nezáujem čitateľa. Týka sa to najmä mladších ročníkov, ktoré už dnes vyrastajú na úplnom inom type kultúry. Ak sme sa my svojho času delili na čitateľov verneoviek a mayoviek, dnešné deti sa budú deliť na hráčov akčných hier, adventúr a stratégií.

O hrozbe skutočného „konca literatúry“, ak by som mal parafrázovať Fukuyamu, sa presvedčam každý deň, keď otváram poštovú schránku, z ktorej sa na mňa vysype hromada plnofarebných reklamných letákov a katalógov. Tie zo schránky hneď putujú do vedľa stajaceho smetného koša, určeného špeciálne na tieto účely, ktorý býva zväčša zaplnený až po okraj. Vtedy si uvedomím, prečo nie sú peniaze na vydávanie kníh (myslím tým aj na odborné publikácie a preklady), resp. peniaze sú, len sa akoby tiekli iným smerom.

Od istého času kupujem v slovenskej sieti kníhkupectiev nové knihy čoraz menej a častejšie navštevujem antikvariáty, resp. cestujem za ich nákupom do zahraničia. Odrádza ma aj ich rastúca cena, akoby tu fungovala priama úmera – čím viac zaplatím za knihu, tým viac reklamných materiálov sa mi objaví v poštovej schránke.

U nás teda viac než na kultúru prispievam – aj keď proti svojej vôli – na odpadové hospodárstvo. Preto si myslím, že tou najdôležitejšou výzvou novembra 89 stále zostáva zápas o právo sa slobodne rozhodovať. A to sa týka nielen kultúry.

P E T R K R A L

Trasa a jiné básně

BYT

*Za oknem v chodbě hekne vlak
nebo probleskne sníh
Z dolního patra stoupá po schodech mátožný národ kouře
z cigaret a vonných zpráv z kuchyně*

*V hloubi nedělí se soused tu a tam
přítře ke zdi v rohu daleké místnosti*

*Chodba je v noci plná neviditelných beden
Sténání tramvají pod okny přiráží dvířka
která pootvíráme svým dýcháním*

*K ránu čeří inkoustovou tmou
stále mokravější auta z noci prodřená až na světlo vystávají
ztuhlí lidé
vedle prostudlých sloupků a lamp
(Pod tvou důvěrnou kůží zívající chlad celého
příštího dne a dávného průvanu v dětském pokoji)*

*Na obzoru se tyčí zsinálý masiv hotelu
snad právě tam kde se měl vynořit
neznámý posel*

(Ve vaně za kuchyní někdy bílý fragment tvé nahoty)

*Jazz tu občas vyráží
jako skryté pučení rovnou z nábytku*

*Jindy projíždí domem cizí armáda
celého města*

*Zatímco za oknem se vzdaluje bouřka
v předsíni k nám někdo dál
nehybně vniká s masou kabátů odložených na věšák*

PROJÍT

*Jsou dny s železářstvím
se všemi skobami šroubky
třpytně v šuplících*

*Stačí lehké cinkání někdy po desáté
v hloubi krámu
a třesk slunce venku Celé dopoledne na zámek
kovově sevřených rtů*

*Někdo se odtud vrací jen loudavě
a přece prodchnutý dál plný
železářství jak si rovná manžety obývá v chůzi ulici
zkoumavým pohledem*

*Železářství je ve vzduchu
říkám ti Ostří den Když u stolu rozkládáme rukama
vyrážíme do všech stran najednou Sami
a uprostřed sousedů
Šroubky a skobičky zvoní
v hloubi města*

Jiní se marně vlečou bůhvíkam

*Když tak projít aspoň kolem
železářství jazzovým krokem*

ŠTĚSTÍ

*U stolku vyneseneho na chodník
v pozdním slunném poledni
z půli října
si pochutnávat na kousku jehněčího
zvaném myš V souladu s jeho hebkým masem
i s přistáním staré dobře uleželé
Američanky u stolku odvedle
Vděčný za jiskření světla ve sklenici za nálety nepřítomných
andělů
jak mezi dvěma sousty vzdouvají rozzářený vzduch
(i za úlomky dřevěných křídel které servírky loví ze stínu
za dveřmi bistra aby nám podložily rozviklaný stůl)
Předem blažený tím jak nazítří po návratu
do Prahy řekneš svým blízkým „ještě včera jsem si na pozdním
slunci
před bistem dopřával skvělou myš –“*

KE HRADU

*Cílem bylo vystoupit až ke hradu
- a hrad byl jen plošina, terasa s trochou větru.*

*O kus níž ve svahu nalehl kostel
na kostel, portálem k portálu;
jen průhledem mezi nimi bylo vidět světu
bůhvíkam.*

*Šero za fasádou
houstlo sotva funěním možného zvířete,
mírně zašlý vlk nebo zvlhlý pes.*

*Poddaní bez vladaře se z příliš velké scény
stáhli do matných životů místních obyvatel
a do tlumených přesunů v domech.
Tu a tam po jídle ještě podnapile zapějí,
jinde už tuhnou před hlaholící bedýnkou.*

*Napůl vylidněný svět, jak jinak;
sotva mírný, trochu větrný svah,
málem jen úpatí.
I nadále, to se ví, sotva napůl pustý;
na stole s bídou dva roztržité prsty krabatí okraj novin
a v kumbálu zívá zas bledý spáč
celou bezednou hubou.*

PRÁM

*V přítmí ložnic než den zas
roztrhne oponu si dosud vyměňujeme znamení prstem
škrtneme rty Přetínáme letnými stíny
svá bílá území*

*Znovu se pak sehnout do šera vprostřed nábytku
jako na prámu mezi cizím zbožím
hned za tužkou jak se valí
po prázdném papíru celá lavina*

podél sluncí už někde odvažovaných v mlze

*Dosud námi probíhá
horký natržený kůň*

TRASA

*Vyrazit V tmavnoucí šedi
klouzat podél chladné žíly světla*

*Dál na nároží předem zahlédnout
jak se to z domu zas valí ven modrá zelená
plandavých zábalů*

*nechat to větru Nad hlavou vidět zaplát za sklem
čertovsky rudé sukýnky*

*Parčík dlážděný mokrým listím
vzít po úhlopříčce*

*(Za zády
už i němě leptanou fasádu
jak vyvstala vstříc ze štěrbin žaluzií zelenou pavlač
a pod ní na dvůr vyhoštěný divan pokrytý drtí času
a lhostejně lesklou koženkou)*

*V ústí čelem k ustupujícím prahům
se dát sám pootevřít větrem
málem s ostrou chutí vodky*

*Ještě uvnitř se hledat v pustém městě chodeb
a místností*

Pozděj blikání ze tmy v sousední herně

*Hned ty a hned oni
chvíli málem celé my V dálce u stropu
tu a tam lampa I párátka nakonec dorazí*

*Venku daleké sály deště
za buchary kapek
Trochu se sehnout
nic nesebrat*

*Stromy nadívané tmou
Málem i s bubny*

Sledovat chladivou žílu

JEŠTĚ MĚSTA A DÁMY, JEŠTĚ PÁNOVÉ

Wegerovým

*Do startu letadla náhle něčí chichotání
snad přímo z hloubi motoru*

*Večer po příletu míjejí tmou
kolem zaskleného sálu bludičky cizích aut
Některé z dam se na závěr rozvzpomínají duše města z něž jsme
přilétli v nich dodnes zpívá
až je ji slyšet znít z drnčících stěn*

*Holky nesou dál štafetu stařen všude na schodech
i v patře za regály a za barikádami chlebíčků
se zas rojí ženské jako by z nich měl do tmy vypučet svět
plný vzrušených šťáv*

*I my se sjíždíme
jak na přeřadiště naše osudy se spolu kříží a dmou
překrývají se v hovorných vlnách Nahoru
a zas dolů jeden s rukou sevřenou na rampě zábradlí
druhý s holí vítězně vztyčenou z vozíčku*

*Lékaři duší už v klobouku
si nás při odchodu drží v pohledu dlouze na nás pouštějí
průvan dveřmi
jako když se s nimi máme navzájem spočítat*

*Ráno jsi zahlédla hostitelku jak znovu vyvstává z rozsedlin
rodných Arden
a vchází do koupelny sejmout z bílého umyvadla jediný rzivý
vlas*

*Taky následující večer to kolem nás proudí tmou
za oknem hospody Celý dav s rozverně papírovými nosy
zatímco v nás mizí potok vína*

*Nahoru a dolů V čísi tajné kapse rezaví zmačkaná růže
I z hloubi davu náhle
něčí zachichotání*

Spätné zrkadlo

(Fragmentsy)

Mi ricordo, si, io mi ricordo

Spomínam si na moju fascináciu slovami Marcella Mastroianiho v horách severného Portugalska pri nakrúcaní posledného filmu, v ktorom účinkoval. Marcelovi priatelia to nahrali a neskôr prepísali do knihy.

„Nesnažím sa o to, čo som nedostal, ďakujem za to, čo som dostal.“

Spomínam si, ako sme s bratom nakúpili toľko gramofónových platní, až nám rodičia k narodeninám kúpili gramofón.

Spomínam si na let z Varšavy do Frankfurtu nad Mohanom a na to, ako to poznačilo môj ďalší život. Nad Prahou nám dali najesť a po jedle pilot oznámil návrat do Varšavy. Pri prvom pokuse bolo vedľa pristávacej plochy veľa hasičských áut. Nebola to úzkosť, ale uvoľnenie: Čo som doteraz urobil, stálo za to. Pristáli sme, poľská letuška, ktorá klesla na voľné sedadlo pri mne, povedala *Jesus* a rozplakala sa.

Spomínam si, ako sme slávili narodeniny a Albín Škoviera sprevádzal spev gitarou: *Pozdravujem dnes oslávenca, miesto venca nesiem piesní pár.*

Spomínam si, ako sme si v tábore na Čiernej hore kúpili basu piva a nechali sme ju celé popoludnie chladieť v bystrine. Levko, s najväčšou hmotnosťou z partie, navrhol, aby sme pivo vypili na vrchole, *škoda by ho bolo vypiť len tak*, vysvetlil. V noci sme postupovali lesom nahor, mesiac bol v splne, len Miky Ťapuška zostával. Keď stromy prestali, vrchol Čiernej hory bol horská lúka, konečne prišiel i Miky spolu s umývadlom z konca devätnásteho storočia, so železným podstavcom pre lavór. A načo si to Miky priniesol? *No, keby sa niekto povracal.*

Spomínam si, ako sme na stanici ROMA TERMINI vystúpili z večerného vlaku a celú vlažnú noc sme s Martou Jedličkovou chodili po Ríme, nechcelo sa nám ani spať, ani hľadať penzión. Ráno poletoval sneh. *A to sa v Ríme nestáva často*, povedal pri raňajkách budúci biskup Jožko Zlatňanský.

Spomínam si ako nás strýko Vítek napomínal: *Nehovorí sa servítek, ale obrúsok*. Strýko Rudo ma v Chocholnej vytiahol z vody, keď sa nám preboril ľad pod sánkami. Odvtedy sa neviem rozhodnúť pre dovolenku na Islande.

Spomínam si na horolezecké hry desaťročných na skalách predmestia, pri železničnej trati Bratislava – Košice. Siahol som na skalú, aby som sa vytiahol. Bol tam had zmija.

Spomínam si na pani Červenú, ako volala moju mamu do komparzu slovenských filmov. *Niekedy sa musíme plaziť blatom, ale je to sranda a platia na ruku*. V byte Červených, pod Michalskou bránou celý deň nebolo prirodzené svetlo. Nútene tam boli presťahovaní zo svetlého domčeka, ktorý pohltilo rozširovanie cesty do Karlovej Vsi.

Spomínam si, ako ma prekvapilo, keď sme v Dubline videli palmy. *U nás nemrzne*, povedal Ír Patrick.

REPKA

PETER

Spomínam si, ako otec s pánom Vanekom strúhali farebné ceruzky, keď sa stmievalo a mali sme ísť do prvej triedy, a pritom prešovali hrozno. Keď syn rozsvietil svetlo, pán Vanek sa opýtal: *Jožko, rosvícil si, ale jak zhasneš?*

Spomínam si, ako sme sa pýtali domovníka Hanzela, či je Šnuky doma. Šnuky bol Dušan, kamarád. Spolu s ním sme v pivovare Stein objavili nadbytočné zásoby kolofónie. Vedeli sme ako cigáni pod Michalskou bránou využívať kolofóniu potiahnuté šnúrky na imitáciu kotkodákania. *Veľká nočná senzácia*, vykrikovali a úspešne predávali. Chceli sme sa my, desaťroční chalani, na tom obchode podieľať, ale kým sme všetko zorganizovali, bolo po sviatkoch. Spomínam si ako sme s bratom nechceli vianočný stromček, keď ho neozdobia anjeli.

Spomínam si, ako pán Kašovič našiel pod vianočným stromčekom odkaz: *Koloman, tu je pre Teba správa z neba, balík sa zabaliť nedá, na Silvestra teda, Anjeli z neba*. Koloman, štátny úradník v päťdesiatych rokoch presunutý do výroby, preukázal v znárodnenej výrobe pozoruhodnú zručnosť. Hokejky boli lakované, z tvrdého dreva, ťažké, ale mali sme z nich radosť. Zomrel v noci ako vrátnik na vrátnici fabriky, ktorú mal strážiť.

Spomínam si, ako šprintérka Slovanu Bratislava, blondínka, zabudla štafetový kolík na štarte. Ľahkoatletické preteky bývali predpoludním. Raz sa sestry Klčové, behali stredné trate, pred štartom vyzliekli z teplákov a zostali na dráhe v pyžame a ako otec, časomerač, tvrdil, že Dášena vyhrala o prsia a všetci sa smiali, lebo vedeli, že Eva Lehotská má väčšie prsia.

Spomínam si, ako brata pri plavbe luxusnou loďou kapitán upozornil na nevhodné oblečenie. *Pred jedálňou*, vyhovárал sa, bolo upozornenie: *NO SMOKING!* Počas plavby sa družstevníčka pýtala po obede susedky: *Mariška, zostaneme v izbe, alebo pojdeme na dvor?*

Spomínam si na svetlo na moste nad Nuselským údolím v Prahe. Keď svietivosť poklesla na polovicu, reklamovali sme to u dodávateľa. Experti prileteli a doporučili umyť svietidlá, sú zablatené, prehlásili.

Spomínam si, ako opatrne sa nám otváral svet na sever a na juh. Prichádzali šumné Polky v gumákoch s vysokými podpätkami a Maďarky v teplákoch (Treningsruha) a v topánkach na ihličkových podpätkoch. Vlodo z Varšavy naliehavo žiadal: Prines zamat, červený, tmavomodrý, zaplatí to cestu a niečo zostane. Do Poľska som cestoval osobným vlakom, ktorý zastavil v stanici GOWNO.

Spomínam si, ako sme „obcovali“ v lodenici so Zuzou Szatmáry, v zhode so Starým i Novým zákonom. Ale ani pri víne sa nám ateistu nepodarilo presvedčiť ani pre jeden zo zákonov. V lodenici, ako sa dalo očakávať, sa pohádal Juraj Špitzer s Julom Vanovičom a ja som sa neočakávane stretol prvý a poslený raz s Dežom Ursinym. Mali sme si čo povedať.

Spomínam si, ako som bol preoblečený za ženu na fašiangovom bále. Okolo jedenástej sa mi pustilo očko na pančuche a bolo po paráde.

Spomínam si, ako po troch dňoch čakania vystúpili z výletnej lode na Lide v Benátkach vystahovalci. *Emigrujem*, povedal kamarát. Dobre si si to rozmyslel, spýtal som sa. *Aj ty si emigroval*, odvetil priateľ. Aj so ženou s deťmi a s andulkou? – napadlo mi. V pamäti mi zostal vták v klietke, na slobode.

Spomínam si na najkratší román ako mi ho rozprával začínajúci slovenský prozaik. Opus mal iba dve vety aj to len dialóg:

- Tatko, nechcú si zatrktať?, ponúkla sa dcéra.
- Nedbal bych, ale mama by sa hnevali.

Spomínam si, ako na novinársku otázku, čo považuje za vrchol inžinierskeho umenia, básnik odpovedal: *Som rád, keď lietadlá netrepocú krídlami ako vtáci*.

Spomínam si, ako rodičia s nami, deťmi, a s kuframi po dovolenke u Fojtvcov museli bežať z Ústí u Vsetína do Leskovca, lebo sme nasadli do nesprávneho vlaku. Ujal sa nás pán, na ktorého si brat spomína: Prehodil kabelu cez plot, stačil zakričať. *Maminko, uklid' to. Ja musím zase běžet!* Niesol naše ťažšie batožiny a udával tempo až do Leskovca. Správny vlak sme stihli.

Spomínam si, ako mi v redakcii Mladej tvorby k narodeninám darovali Pravidlá slovenského pravopisu.

Spomínam si, ako som po desiatich rokoch otvoril osviežujúci obrúsok AIR SCHEYCHELLEN a osviežil ma. Na ostrove sme videli autobus chránený ozbrojencami so samopalmi. A pred autobusom stál rad domorodcov. Naša domáca, Marina, nám vysvetlila: *Vyplácali penziu.*

Spomínam si, ako sme na zelenej lúke bežali pod vlajkou vydavateľstva Modrý Peter. Zastava signalizovala LOĎ PRED (OD)PLÁVANÍM. Sýkorky sa vozili na vlnovej dráhe vzduchu.

Spomínam si, ako mi darovali manžetové gombíky, a nevedel som čo s nimi.

Spomínam si, ako brat, na Veľkonočný pondelok, pri oblievačke u Karpelov prehlásil: *Tú pomarančovú šťavu som nemal piť, uškodila mi.* Približne o dvadsať rokov neskôr povedal tú istú vetu kozmonaut-turista Titov a povracal vesmírnu loď.

Spomínam si na žiarivé, opálené dievča v bielych letných šatoch v Benátkach. Ešte predtým sa benátsky patriarcha stál pápežom a zvolal koncil.

Spomínam si, ako som v Sofii cestoval taxíkom. Keď som neskoro večer vystúpil z rýchlika, akýsi starec sa ma spýtal či potrebujem taxi. Hotel Balkán, objednal som si a ten, ktorý sa ponúkol, zobral moju batožinu, šiel s ňou k električke, kúpil lístky pre mňa, pre seba, a pre kufre, ktoré priniesol až k recepcii. Dobre som mu zaplatil a nikdy na to nezabudnem.

Spomínam si, ako nás po čítaní našich básní v pražskej Viole, ktoré hodinu pred začiatkom *ktosi* zakázal, slovenské výtvarníčky *na koleji* ozdobili vavrínmi aké boli po ruke. Možno sme aj čítali, ale hlavne bolo nám tam dobre.

Spomínam si, ako večer po desiatej telefonoval slovenský kamionista z mestečka v Sauerlande (nemecké Kysuce), kde zatvárajú colnicu o tretej popoludní a dôrazne žiadal, aby som zabezpečil colníka, ktorý by mu okamžite vystavil colné vybavenie. Moje vysvetlenie situácie bolo nedostatočné. *Ste zlý Slováč,* prehlásil kamionista.

Spomínam si, ako som v roku 1969 hovoril do uzbeckého rozhlasu o tom, ako som prežíval august 1968. Žasol som ako to ten, ktorý ma sprevádzal, plynule prekladal tak, ako to potrebovali.

Spomínam si na mladého slovenského technika automatov na predaj cestovných lístkov, ktorý po celodennom školení a chodení Frankfurtom bol unavený a chcel si na izbe odpočinúť. *On nemá nohu,* ospravedlňovali ho ostatní technici.

Spomínam si, ako som po prvý raz v živote letel. Z Prahy zabudli poslať nominačku na medzinárodné stretnutie ľahkoatletických dorastencov. Krátko po telefonáte, aby som okamžite prišiel, mi znudený zamestnanec bratislavského letiska poradil, aby som bežal k lietadlu pripravenému odštartovať. Letuška sa popozerala po kabíne a s úsmevom ma vzala. Letenku som zaplatil na palube, keď už lietadlo bolo vo vzduchu.

Spomínam si na Laučíka so Štrpkom na streche obchodného domu odkiaľ je výhľad na frankfurtské mrakodrapy. Ivan nám rozprával ako ho Japonci na lavičke pred obrazárňou Prado v Madride zobudili zo spánku, aby ich odfotografoval. *Vždy musím niekoho fotografovať,* sťažoval sa. Ani nedopovedal, prišli k nemu Arabi a vtisli mu do rúk fotoaparát, aby ich odfotil.

Spomínam si na basketbalistky, ktoré boli príbuzné Fraňa Kráľa a spomínam si na basketbalistku, ktorá nebola príbuzná Fraňa Kráľa.

Spomínam si, ako otec obráteným dáždnikom z okna na druhom poschodí zbieral úrodu orechov. Orechy nám šetril k Vianociam. Keď otec zomrel, orech vyschol.

Spomínam si, ako som sa presvedčil o nadprirodzených schopnostiach prírodného liečiteľa Františka Gíretha. Keď sa ujo Janko, vo veku už pred penziou, týždeň po skončení liečenia v Mariánskych Láznach nevrátil, požiadala teta liečiteľa o vysvetlenie. *Janko je zdravý, ale veľmi unavený,* videl Gíreth z fotografie. Neskôr, ako vysvitlo z listov, uja Janka v tom týždni zmrdovala kúpeľná láska.

Spomínam si, ako som mal v televíznom kvíze na dané slová spontánne zareagovať. Keď povedali prepelička, okamžite som stlačil tlačítko: *Sliepka* v kroji. Obecenstvu sa to páčilo.

Spomínam si, ako som sa v Moskve zadarmo najedol. Aby som si v reštaurácii Praga na Arbate vypil plzenské, obliekol som si oblek, ktorý nám na cestu doporučili. Uniformovaný vrátnik sa mi uklonil a pokynul, aby som vošiel. Bolo tam všakových dobrôt a mnoho ľudí v oblekoch. Prihovoril sa mi chirurg z Kazachstanu. Vysvetlil mi svoju prvú operáciu srdca a spýtal sa ma, ako by som to urobil ja. Presne tak, prisvedčil som a vďačný pohľad kolegu zostal nezabudnuteľný.

Rovnako dobre som sa do sýtosti najedol v Grandhoteli v Sofii. Omylom som sa ocitol na záverečnej recepcii svetovej konferencie boja proti hladu.

Spomínam si, ako mi Laučíkov otec ušil dve kožušínové čiapky. Obe mi ukradli.

Spomínam si na Bernolákovej ulici v Bratislave, v prachu, na asfalte, keď bolo horúco, hrávali sme štulne. Kto si ešte pamätá všetky figúry? Strielali sme karbidom v konzerve, bol to pach, nie nepodobný cesnaku. Chytali sme holubov – alebo sieťka vo vhodnom okamihu padla, alebo sme ich opíjali kukuricou namočenou vo vodke.

Brat si k tomu spomína: A dnešný primár a riaditeľ sanatória, chodil s vláčkami a autičkami v prachu pred domom, medzi úbohými trsmi trávy, ktoré boli preňho lesy veľhôr, a hovoril: *Huutkutkut, huutkutkut, huutkutkut...*

I mnoho iného si pamätám.

Prehľad tlače

GÍRETH TU, GÍRETH TAM, GÍRETH VŠADE

„Škoda vám ísť k pánu Gírethovi, ani do rána neprídete na rad.“

Kto je tento Gíreth, ktorého v Martine pozná každý, ku ktorému chodia ľudia z celého okolia ako na púť?

Jaj, pán Gíreth, to je mimoriadny človek, vyliečil choroby nevyliečiteľné... koľkým už pomohol, koľkých zachránil od istej smrti, koľkým navrátil sluch, reč, chôdzu.

Kráčín je pravidelná ulička. Asi v strede je vkusne natrená železná bránka, za ňou veľmi útulný, drobným štrkom vysypaný chodníček, olemovaný kvetmi a zeleňou. Tabuľka na železnej bráne: „Neprijímam stránky, len písomne,“ ma trochu zháčila.

Je to mimoriadna sila, mimoriadny prúd, ktorý prechodí cez jeho telo a vyžarovaním tohoto prúdu lieči chorých?

Hypnóza? Nie. Na tie prípady, čo on koná, by hypnóza nestačila.

„Ako lieči pán Gíreth?“ – pýtam sa ďalej.

To je najjednoduchšia metóda. Svoje prsty preťahuje nad telom pacienta. Liečivým prostriedkom je tu z jeho rúk neviditeľne vyžarujúci prúd, ktorý na pacienta účinkuje teplotou.

(Z článku A. Agora, Slovák, 1. augusta 1941, krátené)

Ak ste neboli vážne chorí, nepoznáte slová röntgen, pneumothorax, exaresis nervu freniku, inzulin, piramidon – jedným slovom, ešte nemáte zo žalúdka „apatieku“.

Zomrieť sa ale nechce, cítite živelnú chuť žiť a keby bolo treba obetujete všetko aby sa vám vrátila radosť, láska, šťastie, to s čím ste pred chvíľou oplývali, hýrili, ba hazardovali.

„Azda Gíreth by vedel poradiť a možno i vedel vyliečiť. Boh mu dal do rúk zázračnú silu, teplé liečivé papršky.“

Upriete sa na toto meno.

Ale Gíreth nechce, aby v ňom pacienti videli zázrak.

I ja som zvedavý stál už pred siedmou ráno pred útulnou vilkou v Turčianskom Svätom

Martine. Bolo nevlúdne mlhavo, poprchalo, ale nik z čakajúcich neodišiel. Niektorí nervózne prešľapujú, kto nemá predvolanie, počuť, zbytočné mu čakať.

„Nuž ale, odohnať sa nedám, mňa musí prijať, celú noc som len k nemu cestoval,“ ohradzuje sa elegantný pán v kožuchu. Z výrazu jeho tváre je zrejmé koľko má vo vreckách a peniaze mu už dvere ku Gírethovi otvoria.

Ktosi zašepkal: „To je on.“

K bránke prišiel asi 40 ročný muž. Pri odomykaní sa slabúčko usmial. Vôbec nebol prekvapený, koľko nás čaká, vycítil som, je to tak denodenne. Bol som medzi tými, ktorí mohli do čakárne. Väčšia polovica pacientov musela odísť, i keď prosili, že prišli až z Piešťan, Prešova, Margecian, Zvolena, od Trenčína a z Bratislavy. Medzi odmietnutými bol aj elegán v kožuchu.

V čakárni nás čaká už vyše dvadsať trpiacich. Ľudia s tuberkulózou, hluchí, so žalúdočnými vredmi, kĺbovým reumatizmom, takmer slepci, snád' niet choroby, s ktorou by ľudia za Gírethom neprišli. Vchádzam do vkusne zariadenej pracovne. Na písacom stole ešte neotvorená korešpodencia.

Listy sú adresované na Karol, Štefan, Jozef, Martin, Ján a niektoré dokonca i na jeho krstné meno František. Ale martinská pošta dobre pozná toho, kto denne dostáva toľko expresov a telegramov.

Nožnice, pinzety, obväzy, lieky v krabičkách a fľaštičkách v ordinácii nenájdete, skôr priedradku s abecedne zoradenými obáľkami – to sú pacienti na fotografiách, to je nemocnica a Gírethovo sanatórium.

Gíreth nie je špiritista ani hypnotizér, nelieči sugesciou, lieči celkom inak. Nespýta sa, čo vás bolí, ako dlho, kedy to začalo, či dobre spíte, či vám chutí jesť, nepožiada vás vyzliecť sa.

Bez jedinej otázky hovorí o vašich obtiažach a určí spoľahlivú diagnózu. Prekvapený sa zabudnete spýtať, ako je to možné, niekto to musel vyzradiť, ani sa pacienta nedotkol, sú to čary a zaklínania? A Gíreth sa s vami pritom rozpráva, ako sa vám cestovalo, ako ste sa vyspali a s úsmevom zaželá aby ste sa v Martine dobre cítili.

„Gíreth pracuje od rána do večera, veľa ľudí už zachránil od istej smrti. Vyrástol a zostal skromný, tichý a ku každému úctivý. Nerobí rozdiel medzi bohatým a chudobným, mladými a starými. Pre každého má slová útechy, porozumenia a viery v budúcnosť. Sú ľudia, ktorí jeho prácu a snahu hatia, ale on je nepoddajný, pred ním by sa mala skloniť nejedna učenná hlava. Gíreth sa nestará o debaty o ňom, lieči a pomáha tým, ktorí to potrebujú a nežiada za to žiadne odmeny.“

Toto som počul od Martinčanov večer v hoteli Slovan.

Spomeniem iba prípady, ktoré som sa dozvedel od pacientov a nechal som si ich potvrdiť.

Žene, ktorá tri roky nemohla spávať, po vyšetrení Gíreth prehlásil, že bude ešte dobre spávať. Po štrnásťdňovej liečbe zaspala po prvý raz asi na dve hodiny v jeho pracovni a zobudila sa s úžasným strachom. Srdce sa jej rozbúšilo a vôbec nevedela pochopiť ako zaspala. Po liečbe spí ako každý zdravý.

Muž, ktorý z veľkého ľaknutia onemel, ležal v nemocnici v Banskej Bystrici, a po troch mesiacoch navrhol primár manželke, aby si ho vzali domov, škoda platiť nemocnicu. Nemý, ešte mladý, nie dlho ženatý, napísal Gírethovi na kus papiera, že by chcel ešte rozprávať, jedine to si želá. Po prvej prehliadke radostná zvesť: „Vy budete ešte pekne rozprávať.“ Nemý sa rozžiariť, ale neveril. Gíreth začal rozmotávať po zľaknutí zauzlené nervy a celkom sa pritom spotil. Po hodine rozkázal pacientovi niečo povedať, ale z nemých úst vyšli iba nesúvislé zvuky. „Videl som, ešte to drží pod jazykom,“ vysvetľuje Gíreth, „a dal som sa znova do práce. Keď som cítil, už to povolilo, chcel som opäť aby skúsil rozprávať.“ Manželka

a švagor, ktorí boli pri liečbe, sa rozplakali od radosti. Na druhý deň sa prišli ukázať. Pacienta bolela hlava, „lebo som mu tam všetko poprehadzoval.“ Nemí hovoria a smejú sa.

Tichý človek bol ochotný odpovedať i na pár mojich otázok.

– Koľko máte teraz pacientov?

Gíreth sa skúmamo a s úsmevom na mňa pozerá.

„Bude ich niekoľko sto a práve preto nemôžem nových priberať. Lebo to potom hatí všetku prácu. Až keď sa niektorí vyliečia, pozvem iných. Čaká ich 500 až 600 na prijatie, z celého Slovenska.“

– Musí tu byť každý, koho liečite?

„Čo bych tu so všetkými robil? Veď vidíte, v čakárni nemám miesta ani pre dvadsať ľudí.“

Večer pracujem na fotografiách. Nezáleží, kde dotýčný je, či v Bratislave, alebo na východnom fronte. Stačí fotografia a papršleky priamo pôsobia na živý organizmus toho, koho fotografia zobrazuje.

– Ako môžete liečiť z fotografie, veď je to mŕtvy papier?

(Vmiešam sa do textu: Otec, fotograf, nepovažoval fotografiu za mŕtvy papier.)

„Všetky choroby nie, ale mnohé možno vyliečiť i bez osobného stretnutia s pacientom.“

Každá fotografia žije, kým žije osoba, ktorú zobrazuje. Ak je osoba na fotografii mŕtva, viac nereaguje.

– Mohli by ste mi ukázať takú liečbu z fotografie?

„Prečo nie.“

Gíreth pracuje na fotografii. Prstami obchádza celé telo, prstami stále viac priťahuje isté miesto, tam je choroba.

„Niektorí pacienti citlivo reagujú na liečbu z fotografie. Mnohí pacienti mi vedeli presne, i o niekoľko dní povedať, kedy som pracoval na ich fotografiách.“

Využívam príležitosť s fotografiou bratranca na východnom fronte o ktorom kolovali chýry, že padol. Behom dvoch minút si je Gíreth istý: žije a je zdravý.

Iste sa nájde veľa tých, ktorí zakrúčia hlavou, aj nad autorom týchto riadkov, ktorý si ale myslí, že i naša lekárska veda a práve vznikajúca Akadémia umenia a vied by sa s tým mali zaoberať. Právom môžeme byť hrdí na takéhoto Slováka.

(Upravené podľa článku Jozefa Repku prevdepodobne v Slovenskej Pravde, 1942)

Z VÝPOVEDI FRANTIŠKA GÍRETHA PRED KOMUNISTICKÝM SÚDOM

„Liečbu chorých som začal popri zamestnaní potom, ako sa rozchýrilo, že som uzdravil ťažko chorého J. Kohúta, syna maloroľníka, ktorý robieval na sezónnych lesných prácach. Chorí ma potom hŕfne vyhľadávali, neliečil som nikdy z nešlachetných úmyslov, ale z kresťanského učenia k láske k blížnemu.“

Od detstva som veľa pracoval spolu so svojimi 10 súrodencami, aby sme pomohli rodičom pri ich zamestnaní u baróna Révaja. Ako dvanásťročného ma poslali na stolárske remeslo p. Skokňovi do Sučian. Barón Révaj mal môjho otca rád a žiadal, aby až dospejem stal som sa tiež horárom. Ja som ale neznášal zabíjanie zvierat, ako to musel robiť môj otec, a tak som mal radšej prácu s drevom.“

LIEČITEĽ

Mal čisté, dobrotivé oči. Tých, ktorých sa neviditeľnými lúčmi dotýkal, pociťovali teplo a príjemnú únavu. Okrem zveladovania záhrady a liečenia ľudí nerobil takmer nič. Vyliečil tisíce nevyliečiteľných a „právom“ rokov päťdesiatich bol odsúdený na štyri roky väzenia.

Možno to bolo viac, hovoria mi. Bolo to pridlho, ale nestratil sa, liečil spoluväzňov. Príro-

du, s ktorou spolupracoval, nebolo možné uväzniť. Nikdy nič pre seba nepýtal, nezostavil si listinu honorárov a nekontroloval kto mu čo dal.

Keby ho nebolo, azda by i náš syn Martin žil dnes inak ako žije. Prv, ako šiel k profesovi Univerzitetnej kliniky vo Frankfurte nad Mohanom, zavolali roztrazení rodičia do Valče v okrese Martin.

Liečiteľ im vlastnými slovami vysvetlil diagnózu, ktorú počítačová tomografia iba potvrdila a prisľúbil sledovať Martina z fotografie počas operácie hlavy. Zárok trval dlhšie ako bolo plánované. Bežal som k telefónu a tichý, vyrovnaný hlas z Valče ma upokojil: „Nastala komplikácia, ale nič nepokazili.“

Pri pooperačnej vizite, po napätí testov reakcií, sa tím odborníkov potešených úspechom uvoľnene rozosmial. Pán profesor, ktorého si vážim rovnako ako liečiteľa, nám povedal: „V priebehu operácie nastalo krvácanie, okamžite ma to prinútilo zmeniť pôvodný zámer.“

Liečiteľ pán František Gíreth si želal, aby ho umyli čistou vodou a krátko potom sa s nami mnohými rozlúčil v deväťdesiatomprvom roku jeho cenného života.

Obnoveným právom bol pochovaný na Národnom cintoríne v Turčianskom Svätom Martine.

(Upravené podľa Pohľadnice v Kultúrnom živote 15. mája 1991)

Tak, ako Františka Gíretha, ktorý sa staral o zdravie pacientov zavreli, eliminovali neskôr i Alexandra Dubčeka, ktorého, okrem iného, zrejme zaujímalo i zdravie spoločnosti.

Zamknutá spoločnosť sa liečiteľov bála, ale to som si uvedomil iba oveľa neskôr.

Narodili sme sa dvaja

S bratom sme sa narodili podľa juliánskeho kalendára na Nový rok ako dvojčatá.

Pôrod je výkričník za skrytým životom, po ktorom sa matka ocitne vo veľkom tichu a deti sa rozkričia.

Sychravo, studený vietor, rodičky v pôrodnici na Zochovej ulici, (na tej istej ulici sme o osemnásť rokov neskôr a o pár sto metrov vyššie na priemyslovke zmaturovali), si žiadajú otvoriť okno.

Naša mama sa triasla v horúčke po prechladnutí a zápale pohrudnice, ani pri krste nebola a po príchode do Novej doby zostala ležať a tam sa jej zhoršila pľúcna choroba.

Otec Jozef, účtovník slovenského ministerstva financií na Hlavnom, vtedy Hitlerovom, predtým Masarykovom, neskôr námestí 4. apríla, v jezuitskom kostole zapálil dve sviečky a modlil sa:

Prosím za Kloty, za seba, aby sme deti dokázali vychovať.

Prosba bola opodstatnená. Bola vojna.

Nebolo by to, keby včas neprišiel telegram z Turčianskeho Svätého Martina:
PRIJDITE KEDYKOLVEK, GIRET.

Naša mama v druhom mesiaci odcestovala k rodičom a sestrám do rodnej Banskej Štiavnice.

8. júla 1943 sa prebudila s prudkými bolesťami, ešte v to ráno lekár diagnostikoval nádor a plod na maternici a navrhol: Zbavíme vás toho, vydýchnete si. Mama v bolestiach odmietla navrhovaný potrat.

O dva dni neskôr sa otec rozprával s primárom nemocnice.

„Pán Repka, s vašou pani, to nie sú hračky. V piatok som zvažoval, je to tehotenstvo v 5 až 6 mesiaci, blížiaci sa potrat, alebo slepé črevo? Vaša pani trvala na druhom až treťom me-

siaci, nuž som ju dôkladne vyšetril a zistil presnú diagnózu. V bruchu som zistil dva nádory. Jeden skutočne pripočítavam tehotenstvu v treťom mesiaci, druhý treba vyoperovať, blúdi v bruchu a môže narobiť zle.“

„Prečo ste teda neröntgenovali?“

„Nič by to neukázalo, je to hmatateľné.“

„Mohli by sme odcestovať do Bratislavy?“

„Možno vám cestu vydrží, ale ešte dnes večer ju tam musia operovať.“

Otec si poznamenal: primár si zaúčtoval Ks 200,- hoci iba brucho pomágal.

Rodičia sa rozhodli inak.

Cesta v noci do Martina bola boľastivá, Kloty stonala, spať nemohla. Hneď ráno ako nás pán Gíreth uvidel, zavolať nás a ostatných pacientov nechal sedieť. Po prvom vyšetrení zvažnel: Moja liečba by trvala dlho, a tie bolesti neviem či stoja za to vytrpieť, ale počkajte, zajtra vám poviem viac.

Ráno Gíret priložil svoje magnetické ruky na brucho. Zamračil sa a až neskôr sa pousmial. „Sú to dve deti, budem dávať pozor, aby sa narodili zdravé.“

Otec mi napísal ako sme sa narodili:

Streda 12. 1. 1944

Bývali sme v Novej dobe III. Asi o 19 hodine prišli na Klotušku veľké bolesti. Katka, (mamina najmladšia sestra a neskôr naša pomocná mama), ktorá vtedy u nás bývala, zbalila najpotrebnejšie. Kloty som podopieral z tretieho poschodia až k električke. Pri kostole sv. Trojice sme vystúpili, lebo tam vtedy električka zatáčala k hlavnej stanici. Odtiaľ krok za krokom sme sa dotackali na ženskú kliniku na Zochovej.

Štvrtok 13. 1. 1944

Cestou do úradu som sa zastavil na klinike. Voda už odtiekla, ale pôrod nenastal. Po úradných hodinách som tam opäť zašiel. Lekár povedal: „Doposiaľ sa nám pokusy nedarila, vadí tam nádor“. Celú noc som sa modlil – nespál som ani chvíľu – Katka spala v kuchyni – Stále som myslel, ako lekár podotkol, že sa pokúsi plod (nehovoril o dvojičkách, hoci som to vedel od p. Gíreta) nejak vytlačiť. Zviazali dve postelné plachty, lekár zavolať na pomoc zdravotníka, rodičku položili na plachty a potom ťahali aby vytlačili plod. Nepodarilo sa a rodička bola už vysilená, cisársky rez pre nádor neprichádzal do úvahy. Bol som v telefonickom spojení s Ferkom a on – všetko dobre dopadne. Po polnoci sa lekár rozhodol pre narkózu a odvážil sa ku kliešťovému pôrodu.

Piatok 14. 1. 1944

Asi o 8 hodine sa v úrade ozval telefón, volala sestrička: „Pán Repka, máte dvoch zdravých synov.“ Pociť radosti a rozochvenia nedokážem opísať. Iba viem, nič som nepovedal, schytil som sa a bežal som do kostola poďakovať sa za zázračný zásah, áno, prosby boli vyslyšané.

Bolo už po omši a bol som tam dlho sám, ba nie sám, s Ježišom, ktorému som ďakoval. „Ale prídite až popoludní, keď už bude mamička zotavená po tých dvoch dňoch a po narkóze.“

Po návrate som všetkým radostne oznámil: Mám dvoch synov.

V úrade nás bolo vyše sto, ale po úradných hodinách som sa ponáhlal do izby, kde ležala usmiata mamička, ale nie sama, vedľa nej bola postieľka a v nej spinkali dvaja chlapci v perinkách. Na hlavách nemali nič, žiadne vlasy, iba modriny od klieští, ktorými ich z lona matky ťahal v tej dobe najlepší asistent.

Asi sme naozaj boli zdraví, lebo „na krst nám ich vydali“.

Pokrstili nás 18. 1. 1944 v kostole svätej Trojice, v tom istom, v ktorom neskôr bol cez Vianoce našimi synmi obdivovaný pohyblivý Betlehém, vo farnosti, ktorej neskôr ukradli priestor pre predajňu Sovietskej knihy.

Kmotra Sučanská s Jankom niesli Pavla, Katka s Jarošom Petra.

Bol to nevšedný deň, ako mnohé ďalšie v mojom živote.

Dostali sme vyše 50 telegramov, aj darov, bola vojna a mama s deťmi sa nútene odsťahovali do Chocholnej. Ja som musel zostať úradovať v Bratislave.

Zuzana, anjelské dievča

Doktor Alojz Kocinger, náš športový lekár a priateľ rodiny, si ako medik poznačil:

Už v prvom roku na Univerzite som mal vlastný svetový názor.

V ten deň v štyridsiatom štvrtom, keď som urobil skúšku z fyziky, bombardovali Apolku.

- - -

Naša vynútená evakuácia v marci na vidiek bola absurdná. V Bratislave sa už od 4. apríla 1945 nebojovalo a my sme sa v Chocholnej dostali priamo medzi nepriateľské fronty.

Zuzku Masarykech sme stretli ako dospelí. Stále nás mala rada.

Otec to videl takto:

PRECHOD FRONTU V CHOCHOLNEJ

(Výpisy z malého otcovho vreckového kalendára z roku 1945 od firmy NEHERA v Trenčíne)

8. 4. 1945

Hukot lietadiel, strelba, front sa blíži od Nového Mesta n/V. Rozhodnutie skryť sa k Sučanským vedľa kaplnky. V noci stráž.

9. 4.

Moje 35. narodeniny. Popoludní dobyli Chocholnú a vztyčili československú vlajku. Na to asi po hodine začala nemecká kanonáda, medzi paľbou späť do pivnice. Večer priamy delostrelecký zásah do domu. Strecha úplne zničená, okná i s rámami preč, všetko zdemolované, v pivnici trosky, dym, panika. Po celú noc strelba a oheň na troch miestach v dedine. Nemci upevňujú pozície.

10. 4.

Ráno o siedmej rozhodnuté opustiť demolovaný dom. Nerozhodnosť v ktorú stranu utekať. Náklad: perina, dve deky, kočiarik pre dvojčičky, štyri kufríky s najnutnejšími potrebami.

Strašná cesta pod paľbou, tesne za nami nemecký tank. Ďalších utečencov už Nemci nepustili a začali sa nad Chocholnou zakopávať. Mŕtvi zostávajú ležať, ranení revú o pomoc. Útek do hôr s deťmi cez zúriací front tri hodiny cez oráčiny. Stretávame ruských vojakov, ktorí ustúpili z dediny. Lesy, potoky, seče, konečne lúka.

Na kopaniciach v chudobnej chalúpke Jána Masaryka sme našli útulok a je krásne počasie. V malej izbe a v kuchyni je nás okolo 30 utečencov z Chocholnej, okrem sedem deťí a domácich. Spíme na zemi, Kloty s Katkou a deťmi prednostne v izbe na slame. V noci štipľavá zima.

11. 4.

Delostrelci sa približujú. Vraj 2 tisíc partizánov tiahne od Bošáče, 6 tisíc Rumunov od Melčíc.

Turci na hranici Protektorátu a ruské tanky sa chystajú cez Váh.

12. 4.

Katka odišla do dediny pre potraviny. Hlad sa hlási. Išli cez frontovú líniu dve, aj za Sučanských rodinu. Karavána utečencov prichádza cez lesy stadiaľ, kde prišli Rusi. Schyluje sa k dažďu, kúsok od nás expodujú míny, bojujeme sa o deti. V dedinách horí. Deti sa nám v delostreleckej paľbe budia, zle spia.

13. 4.

Veľmi prší. Katka sa nám aj s Kristou Sučanských vrátila živá, úplne premoknutá a zničená.

Na rolách videli veľa mŕtvych, Rusov aj Nemcov. Nemci tu stále chodia okolo, naťahujú poľné telefóny a na koňoch prinášajú strelivo, sú úplne vysilení. Dole v dedine je Božie dopustenie a my sa strachujeme o Petra a Pavla – veď majú iba rok a tri mesiace – netušia v akom pekle sme.

Dole v dedine Katka nič nemohla, v izbe bol arzenál zbraní, všetko vyrabované, neboli ani paplóny, ani šatstvo, len obrovská diera po zásahu – to sú nové dvere do našej izby.

Nemci sa tam ubytovali.

Moja Kloty plače nad deťmi v kočiariku – ticho, bez reptania.

Chlapci sú veľmi nachladnutí. Katka sa nemôže spamätať z toho „výletu“, ale doniesla sliepku a čo ešte našla na dvore, zaspala na slame, na povale, spí tvrdo a je to spánok spravodlivých.

Pri jej krížovej ceste mala na prsiach i automat ako špiónka. Našťastie, Štiavničanka, vedela trochu nemecky a tak ju Nemci pustili, i so sliepkou. Nemci berú všetko, hlásila nám, zásobovanie im už viazne. Domy v Chochoľnej sú na 50% zničené.

Dve hodiny nám trvá cesta s kmotrom a Jarošom na druhú stranu cez strmý kopec do Drietomy pre mlieko. Nie sme na také túry zvyknutí.

14. 4.

Chlapci majú 15 mesiacov. Paľko má vyrážky, v noci sa prehadzoval a plakal. Masarykech chalupa sa v neutíchajúcej streľbe chvela. Front sa približuje zo všetkých strán. Sme chytení v pasci. Ranených vozia na kravských poťahoch. Tu sa nerobia pohreby. Mŕtvoly len tak povrchovo zahrabávajú.

Zuzka Masarykech, malé dievčatko, má Petra a Pavla veľmi rada. Čaká, ba striehne, keď sliepka znesie vajco, aby ho priamo na šporáku upiekla pre naše hladné deti. Anjelské dievča.

Medzitým my chlapi schádzame do jarku pod chalupou, kde prespáva veľa našich známych z dediny pod holým nebom a mnohí ležia v horúčke. Tečie nám do topánok, máme ich celkom premoknuté. V noci horúčka.

Jaroš s kmotrou odišli do lesa po múku – vraj tam niekto na úteku nechal celé vreco.

Hlad nás prenasleduje. Myslíme na Emu v Trnave, Petrovu kmotru. Ak všetko stratíme a prežijeme, pôjdeme k nej aspoň prísťešie hľadať. Život náš je teraz ako list na strome – zvanie prudší vietor a už nás nebude. Jaroš doniesol 8 kg sušeného ovocia.

15. 4.

V noci hviezdnatá obloha, ráno prudký mráz, na lúkach inoväť, voda zamrznutá. Peter má prudké bolesti žalúdka, asi po sušených hruškách, strašne plače. Nespokojný Pavel s mierou horúčkou – asi zúbky. Nemci stále vozia zbrane do doliny. Včera blízko našej chalupy vybuchol granát a zranil nemeckého dôstojníka. A na vedľajšom kopci Rusi zabili do 70 Nemcov. Z rannej cesty po mlieko sme sa vrátili až okolo poludnia.

Práve sa do lesa zrútilo lietadlo a zhorelo na kopci oproti. Jeden letec sa zachránil pádacom, pozorovali sme ako sa kymácal vo vetre nad horami.

Nakúpili sme 17 vajec a 3 kg múky. Na obed sa varí paprikáš – sliepka, ktorú priniesla Katka. Nasýtíme 14 ľudí. Je nádherný deň.

Popoludní.

Pred dvomi dňami odišla z jarku pre potraviny matka štyroch detí. Ruskí vojáci ju chceli znásilniť, skryla sa tam, kde ju bomba zasiahla. K deťom sa nevrátila, muža jej už predtým odstrelili hitlerovci pre partizánstvo. Bože, čo sa to deje – asi sme sa prehrešili, keď nás skúšaš a tresceš.

K večeru ruská paľba z mínometov, chalupa sa triasla, deti srdcervúco plačú.

16. 4.

Opäť mrazivá noc. Lietadlá nad nami hučia, sme v kotli uprostred frontov. Záchrana bude zázrak. Veľa utečencov z dediny bolo ťažko zranených, črepiny zostali v tele bez lekárskej pomoci. Sú to najtvrdšie skúšky v našom živote, naše ľudské sily nestačia.

Prišla správa: Nemci sa tu budú brániť do posledného muža.

Prišiel Nemec aby sme šli nosiť mináž a muníciu do prvých línii cez front okolo Rusov, ktorí držali vrch oproti. Lós padol na Jaroša a Ruda, brata našej kmotry, ktorí sa pokúšali utiecť a pri úteku by ich zastrelili. Na zavolanie Kloty, Jaroš stoj, sa obidvaja podrobili rozkazu.

Dostali sa až pod vrch na ktorom bol ruský front. Rusi spustili paľbu z mínometov a guľometov, sledovali sme to z vrchu a mysleli sme si, že sú mŕtví. Modlili sme sa, aby ich Pán prijal milostivo. Nemec, pôvodom Poliak ich donútil, aby vyšli z ostreľovaného jarku, na jeho rozkaz si museli ľahnúť na otvorenú lúku. To ich zachránilo a mináž hladujúcim Nemcom priniesli. Zajtra majú ísť zase, všetci chceme odtiaľto utiecť. Ale kam?

Už ani hlad necítíme, hoci sme od včera nejedli.

17. 4.

Oteplilo sa. Majiteľ susedného domu bol zabitý. Tiež dve kravy trafili.

V jarku pri potoku sme si dopoludnia vybudovali „bunker“, ale sme ho nevyužili, voda ho zaliala.

Popoludní odišli chlapi na drietomské kopanice zháňať potraviny, s domácim som dokončoval kryt.

18. 4.

Deti celú noc burcujú všetkých, pošmúrno. Všetci vospolok dokončujeme kryt. Okolo obe da nám črepiny z mínometov lietali okolo hlavy. Už nemyslíme na zdemolovaný byt, na zničené, rozkradnuté, ani na zakopané. Máme len dve deti a to, čo sme pre ne sem doniesli.

Ráno som sa umýval v potoku, okolo hlavy mi zasvišťala guľka. Tvár som sklonil celkom nad vodu. Strely tesne vedľa ma zázrakom nezasiahli.

Píšem o 19 hodine večer, ruka sa mi chveje. Nemohli sme pomôcť ťažko ranenému nemeckému vojakovi, ktorý sa plazil na lúke ďaleko od nás a srdcervúco volal: Hilfe, Hilféeé, Vykrvácal na lúke pod holým nebom a odovzdal dušu Stvoriteľovi, lebo on nešiel do boja za vlasť, ale z donútenia.

19. 4.

Rusi a Nemci a či Rumuni strieľajú na seba celkom zblízka. Vojaci sa skrývajú za stromy. Kto sa nevie kryť, padá.

Porada v chalupe. Rozvážny kopaničiar Janko Masaryk radí, aby sme opustili dom.

Nebalíme, berieme iba najcennejšie, deti.

Nemci, keď videli deti, zavrátili nás zo zamínovaných polí, ukázali nám rodičom cestu.

Spolu so Sučanskými sa nám to zdá najbezpečnejšie dolu prúdom, cez potok.

Deti s cumlíkmi si hudú svoju pieseň, v rodičovskom náručí je im dobre.

Úplne premočení cestou potokom sa medzi ruskými a rumunskými vojakmi cítime v bezpečí, ale opäť Nemci. Ale ľudskí, statoční a ohľaduplní. S deťmi na rukách nás zavrátili, cesta je zamínovaná. Cesta necesta, išli sme lesom, tam nás ubezpečili mín niet.

Katka bola z nás najodolnejšia.

Po putovaní sme v Melčiciach našli prístrešie v dome lekára, ruského emigranta Bojku. Paľko mal zápal pľúc a vysokú horúčku. Doktor mu dal injekciu a všetkých nás ošetril. Doktora Bojku onedlho potom NKVD zaistilo.

- - -

V Melčiciach tiež chýbali potraviny. Otec sa pobral do Bziniec, 20 kilometrov peši, prosiť Chorvátovcov, mamičku Evy Vaňkovej... Nabalili ho a s batohom, koľko vládala uniesť, sa vydal späť. Otec cestou musel odpočívať, chrbát mal od batoha, ako povedal, do krvi odretý.

Rodičia s nami koniec vojny vyčkali v Melčiciach odkiaľ sa peši vrátili do Chocholnej.

Kočiariak dvojčiat zostal na kopianiciach. Otca prenasledovala infekcia, z očí mu tiekla krv.

Mame sa ťažko dýchalo a keď opravili trenčiansky most nad Váhom, musela do nemocnice v Trenčianskych Tepliciach, kde skonštatovali beznádejný stav, otvorená Tbc, „čoskoro bude pod zemou“. Zachránil ju Gíreth.

Z LISTU MOJEJ KRSTNEJ MAMY EMY, TRNAVA 7. 5. 1945

Moji drazí,

Dnes mi donesl jeden velebný pán Váš dopis z 30. m.m. Tu hrozou zpravu, jak byli v Chocholnej, dozvěděla jsem se od jedné pani, po ní jste mi to vzkázali. Napsala jsem Vám lístek, aby ste hned ke mně všichni dojeli – zmeštíme se tu všichni. Jsou u mne už Jurkovi, kterým zbombardovali byt a pak jim tam nastěhovali Rusi a jsou tam dosud.

Naší Růži zabili v Senici Němci, Janka při obsadzování Senice. Snoubenec té naší nové slečny z elektrárny zahynul v Nitře.

Tedy jen přijedte, jak Vám bude co nejdříve.

Zdraví a líba Vás všichni.

Vaše Ema.

- - -

Správa z 18. septembra 2007, Plus jeden deň:

OSTRÁ AJ PO ROKOCH

CHOCHOLNÁ – VELČICE – Mínu z druhej svetovej vojny našiel v sobotu občan počas prechádzky v lese v katastri Chocholnej-Velčíc v miestnej časti Kykula.

Tam sme sa skrývali.

Naša druhá mama

Rodičia nevedeli rozoznať dvojčatá, na zápästí sme mali každý iný náramok. Po kúpaní sa nite roztrhli a farebné korálky zostali vo vaničke. Petrovi sa do rána objavila pod nosom šošovica, materské znamienko a rodičia navždy vedeli kto je kto. V puberte mi doktor Kocinger radil fúzy. „Keď si to pri holení poraniš, dostaneš rakovinu.“

V marci 1944 mama, Katka a dvojčatá boli presťahované do Chocholnej, otec zostal pracovať v Bratislave. Boli sme dvaja, mama musela do nemocnice, druhá mama bola Katka.

Katka, najmladšia sestra mojej mamy zostala bez práce, do Bratislavy prišla dva dni pred svadbou rodičov a zostala s nimi. Rodičia jej našli miesto bufetárky v kaviarni Živno-

domu, dnes je to Olympia nad Novou scénou. Teta Katka tam ponúkala zákusky na tácke a dobre si zarobila s tringeltonom za obsluhu.

Vojna skončila a mama šťastne nešťastná zostala v Chocholnej, kde mala okrem starosti o deti bez muža i občasné problémy s príbuzenstvom, ktorému bola vydaná. *„Vieš koľkokrát si myslím, lepšie je mať povahu úlistnú, falošnú, ako byť priamym – ale ľudia časom spoznajú, od falše sa odváti a pravda predsa musí zvíťaziť“, chlapci sa pýtajú, kde je tatička? Peter s vážnym gestom dedka s fajkou vytiahne cumel' a povie: Ta! Naučila som ich rúčkou posieľať pusu a každý deň ju posielajú do Bratislavy. Paľko bude filatelístrom, z listu odlepil známku, tešil sa z nej a obálku mi vrátil.“*

Mama ako zdravotná sestra už pracovať nemohla.
Katku prihlásili do sociálneho poistenia ako opatrovateľku.

Otec úraduje v Bratislave, v sobotu cestuje za nami. Železnice boli rozbité, ale jeden vlak denne vypravili. *Z Kostolnej vlak odišiel o štvrtej popoludní, v Novom Meste sa nám vyšlinul rušeň z kolaje, stáli sme tam až do siedmej, do Trnavy sme prišli až po deviatej a tam vypadol cestujúci z idúceho vlaku a údajne zomrel. Vlak bol úžasne preplnený a strašný prievan, všetky okná vytlčené, boli tam i mnohí zavšivavení z koncentrákov, miesto na sedenie nebolo.*

Ráno mal vlak z Trnavy odísť o piatej, ale pohl sa až o siedmej, do Bratislavy som prišiel až po deviatej. V úrade frflali, nebudú už trpieť odchody v sobotu a voľné pondelky.

Mama nás vyobliekala do nedeľného, sobota bola viac ako nedeľa, išli sme si vyzdvihnúť tatička k vlaku do Kostolnej. Zostávalo obuť biele topánky, ale mamu zavolali nakrímiť sliepky či čo a keď sa vrátila dvojčatá čerpali bielymi topánkami vodu z lavóra.

„Panebože deti, čo z Vás bude?“

„Vejtí páni“, povedal jeden z nás.

„Babka mala meniny a narodeniny, spravila som punčovú tortu, pol litra kmínky, deti sme nastrojili, každý niesol kytku a Paľko už od našich dvier kričal „ma-ma“. Boli chutní, babka mala ohromnú radosť, dostali po 10,- Ks.“

Neskôr sme cez prázdniny v Štiavnicí bývali u Katky.

Čo urobí slobodná Štiavničanka pri rozlúčke po prázdninách s deťmi, ktoré pomohla vyplpať? Ide na trh na Trojičnom námestí, kúpi dve kačice, ošklbe ich, nasolí, okorení, a upeče ich na cestu sestre, jej mužovi a dvom chlapcom.

Už vo vlaku sme sa do kačíc pustili. Pečené kačice mám rád, ale také už nebudú.

Po päťdesiatke sa Katka v štiavnickej Plete akosi zaplietla a vydala sa za Jožka, ktorý bol hluchonemý, ale ausušík. Ausušíci mohli pri procesiach nieť baldachýn a mali aj iné privilégiá na ktoré si už nepamätám.

Katka zomrela v pokročilom veku.

Bratranec Jano povedal: Čo tam ešte žilo, mravčalo od hladu, mačka, zajace. Vzal som pušku a všetko som to postrieľal.

Potom bolo v opustenom dome ticho.

Bolo nám to ešte jedno

(1946 – 47)

Dvojročné dvojčatá nevnímali čo sa deje okolo. Detstvo je čas, v ktorom je nezaujímavé čo bolo včera, čo bude zajtra, teraz je.

Otec: *Oslavovali sme oslobodenie Bratislavy. Bola tu vláda, diplomacia a generalita z Prahy, obrovské ohňostroje nad Dunajom. Kiná, aj Národné divadlo, hrali v ten deň zadarmo, všade ruské filmy, tance, divadlá. Slniečny deň plný kvetov a práporov, v úradoch sa neúradovalo, lietadlá krúžili, armáda pochodovala, robotníci dostali výplatu. Tancovalo sa, pilo sa, mnohí sa váľali ožraní po uliciach, pošpinili schody električky, svieže zelené parky. Na druhý deň nešťastník cíti, pri toľkej radosť stratil dôstojnosť. Musíme sa prevychovať, lebo ľudstvo bude nešťastnejšie i keď bude jedla a prepychu dosť. Nič nevie uspokojiť dušu, ktorá má veľké poslanie tu na zemi.*

Mama: *Mám radosť, že Ti nerobili ťažkosti pri preverovaní a máš to za sebou. Veľmi som nerozhodná čo sa týka Tvojho preloženia, neviem kde by bolo lepšie. V Bratislave nám nebolo zle, v mieri je aj stravovanie lacnejšie a vo všetkom väčší výber a hovorieval si mi na ministerstve je aj platove lepšie – v Trenčíne zas ten vzduch.*

V máji 1946 otec písal bratovi Jarošovi: *Niet nič horšieho ako pomsta politiky proti presvedčeniu druhého. Poznáš hrozby komunistov: Po voľbách to všetkým ukážeme a ak nevyhráme tiež ukážeme, čo vieme. Toto porazilo i Nemecko. Viem sa skloniť pred názorom druhého. Aj podľa kresťanských zásad mnohé z programu, ktorý hlása komunistická strana je v poriadku, ale keď sa tento program dostane do nečestných rúk, ohromné škody narobí. Skutočne málo politikov chápe človeka nielen ako súčasť masy, ale i ako stvorenie s dušou a so srdcom, s týmto politici najviac hazardujú.*

Deti sa hádajú o nočník.

Kepkovcom do Hradca Králové otec písal po slovensky: *Neúroda je národné nešťastie, niet cesnaku, cibule a na cestoviny si už nepamätáme. Víno berú vinohradníkom, veľké dane uvaľujú, všetko je bez chuti a vôle k životu. Bezohľadný čierny obchod sa vymkol úradom, ľudia stratili cit a lásku k blížnemu. Utešujú nás, vraj z Ruska niečo príjde, ale vláda s tým nepočíta.*

Fanouš Kepka bol vrchný rada Československých dráh, mal rád vyhľadávanie vlakových spojení a Vsesokolské slety na pražskom Sletišti. Pamätám si ho v obleku s bielou perfektno vyžehlenou košelou, s ligotavými manžetovými gombíkmi, ihla s drahokamom prepichnutá cez hodvábnu kravatu. Takto chodieval aj na Slovensko pre husy, pokým platili mnohé obmedzenia pre zásielky do Čiech. Pán vrchný rada pricestoval vždy prvým rýchlikom po obdržaní telegramu: *Žiadané sme zohnali*. Husy platil v hotovosti alebo priniesol filmy a fotopapiere, mal známeho inžiniera v hradeckej FOTOCHÉME. Teta Eliška pravidelne posielala Pardubické perníky. Kepkovci husy potrebovali na masť, bravčové sádlo sediaci v Čechách nepredávali, iba vymieňali za textil a iné ťažko zohnateľné veci.

Neskôr sme husy posielali poštou, podľa toho bolo v Čechách ešte horšie ako na Slovensku, na to si už pamätám. Bol to akt, kúpiť hus, zabaliť, napísať adresu a odniesť na poštu, otvorené podať a po kontrole opäť zabaliť.

Aj nám pošta slúžila, vianočnú jedličku od bratranca Jana Straku priviezli na streche modrého poštárskeho voza ťahaného koňom a my sme sa vozili na schodíkoch. Cukor pre koníka, prosili sme mamu. Bolo to v ulici, v ktorej sme za stmievania facinovaní pozorovali staršiu pani ako rozvecovala plynové lampy.

Hus sme jedávali v nedeľu Krista Kráľa, na blumentálske hody. Stehná boli pre Petra a Pavla, hoci i mama a otec na ne mali chuť.

V tržnici pri Manderle, radi sme tam chodievali na chrumkavé a voňavé bosniaky s rasťou a hrubou soľou, si mama vybrala poriadnu hus, aby s polievkou a s rizotom vydržala na týždeň.

Pani, navrhol predavač, vyberte si ešte jednu.

Neuťahujte si, vyčítala mu mama, sotva mám na jednu.

Pani, tú druhú platiť nemusíte. Vyhrali ste!

Bola to asi posledná reklamná akcia v najbližších štyroch desaťročiach, ale presvedčila: v živote možno aj vyhrať.

Allen Ginsberg nám rozprával jeho alegóriu socializmu. Hus zatvorená v sklenej fľaši nahaňuje krk aby sa nadýchala, ale oslobodiť sa nemôže. Po detstve a mladosti v reálnom socializme som si taký demižón, do ktorého by sa zmestila živá hus, nevedel predstaviť.

Realita bola iná: Brat dostal zo Švajčiarska fľašku v ktorej bola hruška Vilmuška. Roky do fľašky dolievali vodku, hruška vybledla, ale nerozpadla sa.

Ginsberg bol veľký básnik, ale o husiach viem svoje.

Fanouš sa začudoval, aké je to jednoduché: *Netušili jsme, co všeho přijde, také byl silný nábor, tak jsme nyní všichni v celém ředitelství členy KSČ. Naše odborová organizace se usnesla, že věnujeme čtvrtinu své dovolené práci pro republiku.*

Jaroš z Chocholnej to vnímal inak: *Zabili sme kozliatko, polovicu posielame. Príjdite, chlapi sa budú mať s kým hrať, budú chodiť na Síhoť a Micku pášť.*

Micka bola koza.

Jaroš mal v noci veľké bolesti žalúdka, môže to byť od hladu. Celý týždeň si varil iba zemiaky.

Nič nedostať. V tržnici je bitka, demonštrácia žien pre krumple, polícia ich rozháňa.

V lete 1948 strýco Rudo, presvedčený komunist, oznamuje: V sobotu 12.30 nám Pán Boh požehnal syna Edka.

Od Mikuláša sme si želali štikačky a pestrofarebné cestovné lístky, prestupné, detské, vojenské, batožinové. (O tridsať rokov neskôr som v Bratislave inštaloval automat na cestovné lístky, prvý v socialistickom tábore.)

Ježiško nám mal priniesť elektrický vlak. Otec ho kúpil, lebo nič na oblečenie, ani za body, nebolo. *Len kravát a rukavíc bolo dosť.* Trojkolku schoval v pivnici.

Body boli na kupovanie potravín a textilu a všeličoho iného vo viazanom trhu. Kupóny sme lepili na papier, lepom, ktorý mama pripravila z múky. Bavilo nás to. Už sme sa vedeli paličkovým písmom podpísať.

Prvého septembra 1948 uvoľnili z viazaného trhu budíky.

Na druhý deň boli vypredané.

Na poštových známkach Masaryk, Beneš aj Štefánik ešte boli.

Zakázali púte do Mariatálu

(1948 – 1950)

Otec si na stroji prepísal báseň J. Slovackého:

Uprostred zmätkov vydá hlahol

nový mohutný zvon:

Hľa, slovanskému pápežovi

Boh chystá trón!

V máji zakázali púte do Mariatálu.

Odvtedy sme chodili do Mariatálu cez hory. Bolo to krajšie, ale neboli už slepačie poľvky s hrubými slížmi mariatálskych babiek v širokých sukniach.

Otec: *Musíme pracovať aj v nedeľu, 50 hodín týždenne, presčasy dobrovoľne darovať Zjazdu strany. Bola schôdza, prišiel som domov až po deviatej večer a zajtra bude ďalšia. Nevieť, či dostaneme mlieko pre chorých na budúci mesiac, či to Liga proti TBC potvrdí. Maslo ešte máme.*

Mama: *Pri večernom ruženci Peter len dva desiatky vydržal. Zle spávam, musím ich stále prikrývať. Paľko sa naučil písať, stále pohvizduje.*

Pri skromnosti sa rodine nedarilo zle, aj matrózky nám kúpili, ako sa to v rodine úradníka patrilo. Dvojčatá matrózky nenadchli, rodičia si to všimli a netrvali na nosení matrôziek okrem príležitostí, ako fotografovanie v komárňanskom prístave.

Pani Gírethová sa zľakla z telegramu predsedu vlády Viliama Širokého, aby sa Ferko okamžite dostavil do Bratislavy. Široký pri návšteve v Trenčianskych Tepliciach sľuboval vilu, ak bude Ferko liečiť iba tých, ktorých mu vláda určí. Gíreth odmietol, predvolali ho, veľa ľudí tam bolo, i pani Clementisová.

Gíreth hovoril málo. Usmial sa, alebo zamračil a to znamenalo: Zvládnem to alebo nemám na to.

Spisovateľka Mária Rázusová Martáková v liste otcovi sľubuje urobiť niečo v prospech pána Gíretha, ale dodáva: *Tu sa predbežne nedá nič robiť, lebo Turiec nemal dosť šťastia na nových predstaviteľov moci: nenávisť, pomsta, zatváračky bol ich prvý prejav.*

Úradníci mali ešte stále nárok na druhú triedu vo vlakoch, plyšové sedadlá, modré svetlo v noci. V tretej triede boli lavice drevené.

Unavený rýchlik, po najstrmšom stúpaní československých železníc, zastavil v Štrbe.

Vodu, chladnú vodu, vykrikovali vedľa vlaku. Kúpte si tatranskú vodu!

Mama na Skalnatom plese nabrala do hliníkového pohárika sneh, lízali sme ho ako zmrzlinu. *Chlapci pôjdu už čoskoro do školy, nebudeme už toľko cestovať.* V Detskom raji v Tatranskej Lesnej bola klietka v ktorej bola uväznená veвериčka, ale maslo sfomované do ruže sa mi pri raňajkách páčilo.

Návštev v novom bratislavskom byte pribúdalo, väčšinou tí, ktorí akosi hľadali pomoc. Prenocovali i Kalafútovci z Tatranských Matliar, prišli na súd syna Ferka a priniesli rýdziky a tatranské maslo, nikdy už také maslo nebude. Chytili ho na hranici, chcel sa stať kňazom. Ferko pri výsluchu nepovedal o prenocovaní u nás. Pre našu rodinu to bol dar.

Z otcovho listu Fojtovcom do Jaseníc, 2 decemer 1949:

Nateraz sa nemôžeme pochváliť radostnými správami.

Dňa 25. 11. 1949 sa nám predčasne narodil chlapec, ale ako sa hovorí, a lekári to potvrdzujú, deti narodené v 7 mesiaci zostávajú živé a tie v 8. mesiaci zomierajú. Tak i náš milý chlapček len jeden deň prežíval bolesti tohoto smutného sveta. Bol milý, ale veľmi slabý, lekárikázal pokrstiť a sestričky ho hneď v pôrodnej sále pokrstili na Jožka. 26. 11. nám zomrel. Pochovali sme ho na Martinskom cintoríne a nápisom na drevenom krížiku: Jozef Repka. Klotuška pred pôrodom, tri dni a noci nespala, kruté bolesti a trpí i teraz – keď syna vynosila v tehotenstve sa toľko natrápila, ale smútila by celý život, keby to bolo dievča.

Pred pôrodom asi o siedmej večer začala Kloty silne krváčať, bežal som na kliniku, čo robiť. Hneď priviesť, povedal lekár a poslal ma domov so záchrankou. Deti prestrašene plakali, Paľko mamičke pri posteli vytrvalo rozprával pohádky o Popoluške, Červenej Karkulke a všetky čo vedel, aj dva razy, len aby ju potešil. Deti som odovzdal susedom a Kloty mi v záchranke pripomínala, ak by sa nevrátila, nech deťom privediem dobrú mamu, nezapudla povedať, kde mi objednala listové papiere s monogramom k Vianociam, aby som si ich vyzdvihol.

Otec pri návštevách v nemocnici upokojoval mamu:

Mali sme roštenku s tarhoňou, „páni“ mi povedali, kde sú slivky. „Sú vo veľkom pohári výborné, načaté a mamička hovorila, aby sa neskazili.“

Alebo:

Paľo s Petrom našli vajcia z ktorých mama poradila spraviť praženicu. Už mali soľ aj rascu, varešky v rukách, čakali len na masť. Dal som im maslo, tak si uvarili.

Dvojčatá pri návšteve otcovho kolegu, pána Makovníka, si želali makovník.

Ale boli i návštevy, pred ktorými rodičia pripomínali: A nepýtajte si hneď jesť. Pri takej návšteve sme sa žiadostivo načiahli za krásnym ovocím na stole, ale to bolo umelé.

Teta Marča prišla na pohreb a vzala nás do Komárna.

Tam sme vraj rozumeli i maďarskému Mikulášovi. Nebolo to ťažké, obdaroval nás.

Angorské čiapky

Čerstvý sneh je najlepšia zmrzlina, i keď len nečujne poletuje za súmraku.

Pravá fujavica bola paráda. V chladnej izbe som bol rušňovodičom lokomotívy, ktorá hory doly zdolala a hnala sa vpred.

Slnko žiarilo v kvetoch mrazu na oknách spálni. Sedeli sme v dlhých nočných košeliach na manželských posteliach, otec nepotreboval 500 watové reflektory, aby nás odfotoграфoval. Je to prvý obrázok v pamäti?

Hrali sme sa s kúskami rámov z obrazov, ktoré daroval otcovi remeselník. Boli striebřité, zlaté, belasé, pestrofarebné. S bratom sme si skladali rámy pre obrazy, ktoré práve vznikali v hlavách. Lego ešte nebolo vymyslené. Štedré večery so sušenými slivkami, čin-čin, trúbkami a prskavkami. Domčeky pre stromček z kartónu mama posýpala roztlčeným sklom, aby sa to ligotalo. V perinke sme boli ospalí, otec nás hojdal.

Staršie dievčatá z domu rady ťahali dvojčatá na sánkach v smiešnych čiapkach zasneženou lúkou pri pivovare, radostne sme výskali. Angorské čiapky hriali a neškriabali, boli mäkké, teplé, snehobiele ako angorské zajace tety Marči a Pištabáčiho v Komárne, krotké, s červenými okálmami. Keď sa im čosi znepáčilo, prskali, ako my s bratom.

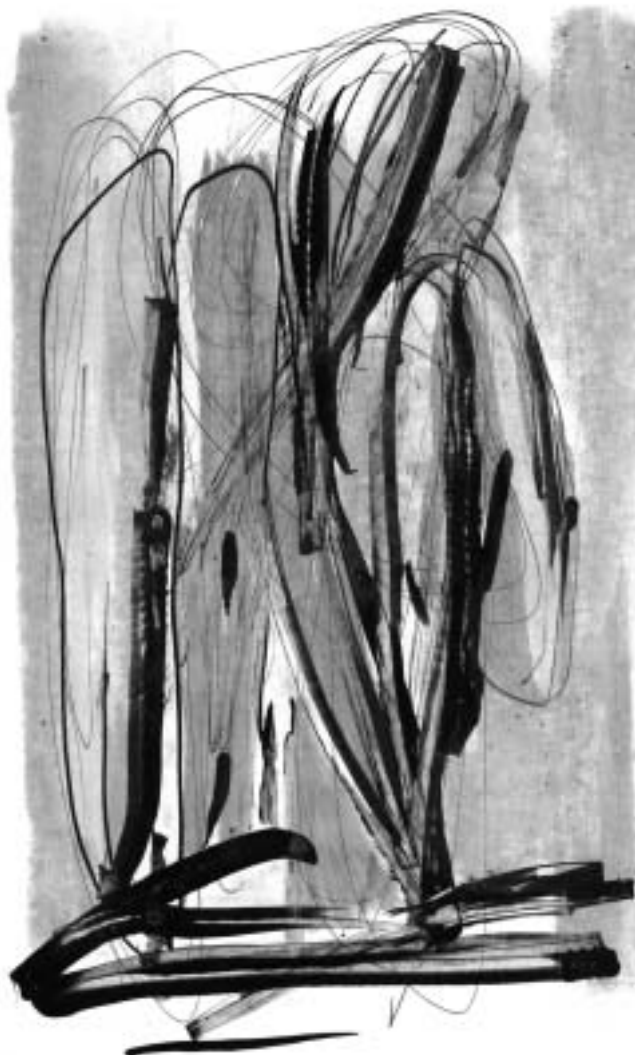
Divokú jazdu z kopca bratislavskej Kalvárie s otcom sme zaprášení snehom prežili, sánky nie.

Mali sme veľa anjelov strážnych, sánky ich nemali.

Sneh pripomínal ovsený páper z Finspolu, účelového zariadenia Slovenského ministerstva financií, rovnako ako Detský raj v Tatrách, kde bol otec účtovníkom. Nikdy som už ten páper nenašiel.

Cupital som po nábrežnom múriku, otec držal za ruku chvíľu brata, potom mňa.
Dunaj bol biely, plný ľadu.
Aj sme sa pár krokov odvážili, po hladine rieky.
Otec nás opäť držal za ruky a iste by to odfotil, ale asi práve nebolo dostať filmy.
Po Dunaji sa dalo chodiť.

Z rukopisu pripravovanej knihy, ktorá vyjde vo vydavateľstve K. K. Bagalu.



Pavel Vilikovský: Kresba, okolo 1985

Rozprávači príbehov a príbeh rozprávania v Rakúsovych prózach

Od rozprávačstva z núdze po „nenásytné rozprávanie“
- od Žobrákov k *Excentrickej univerzite*

Anabáza rozprávača

(Rekapitulácia: *Bludovičov uzavretý bludný kruh a Bochňov otvorený životný príbeh*)

Zhrňme si teda najprv priebeh Bludovičovej „kariéry“, vzostup a pád jeho rozprávačstva, čo je zároveň anamnézou jeho úpadku – keďže jeho existenciu či osud relevantne a definitívne spečatuje a ukončuje pád, zostup, pokles, teda práve fakt, že tak „neslávne“ a tragicky dopadol, bolo by azda vhodnejšie v jeho prípade hovoriť skôr o katabáze. Prvú, vzostupnú fázu jeho „kariéry“ vystihuje veta: „*Keď ho pustili z väzenia, ešte dlho sa potíkal po svete ako tulák, no napokon si vyžobral peniaze na nožnice, mydlo a britvu a stal sa potulným remeselníkom*“ (Rakús, 2006, s. 21). V ďalšej, zostupnej a rozhodujúcej fáze sa stáva z holiča rozprávačom a z rozprávača žobrákom. Práve post rozprávača je zlomový, na rozprávačstve sa „láme“ jeho kariéra. Bludovič sa ocitne v dedine ako potulný holič, ktorému miestni ponúknu možnosť usadiť sa a vykonávať holičské remeslo v obci natrvalo. Časom, keď objavia jeho rozprávačské schopnosti, však stratia záujem o ním ponúkané holičské služby. Za tie mu dedinčania, nech aj akokoľvek, predsa však len „platili“, čo i len v krajne skromných „naturáliách“, kým za rozprávania príbehov môže rátať už len so sporadickou almužnou v podobe trošky „jedla na zahryznutie“, ktoré mu chlapi čoraz zriedkavejšie prinášajú alebo ponechávajú, aby neprerušoval svoje rozprávanie, resp. aby ho motivovali k ďalšiemu rozprávaniu, až mu nakoniec prestanú poskytovať aj túto minimálnu odmenu. Jeho rozprávačstvo pritom dedinčania sami považujú za činnosť vyššiu a výnimočnejšiu ako bežné praktické remeslá (akým je napríklad aj holičstvo), vlastne za „umenie“, no materiálne ho – paradoxne, v zmysle ich praktickej životnej logiky – oceňujú a honorujú menej ako remeselné práce. Navyše si uvedomujú, že bez nich by bol Bludovič tak či onak len žobrákom – ak mu teda aj neplatia, spoločensky a morálne ho vôbec akceptujú a oceňujú neporovnateľne vyššie, než ako keby bol žobrákom. Vedia, že okrem rozprávania mu zostáva už len žobranie.

Bludovičovo rozprávania je teda ambivalentné, rozporuplné aj na tejto celkom elementárnej úrovni: z hľadiska recepčného účinku, pôsobenia na poslucháčov ako najvlastnejšieho cieľa, je jeho rozprávania úspešné a vysoko účinné, z hľadiska očakávanej vyslúženej odmeny, ktorá má byť pre samotného rozprávača vlastne jediným skutočným prínosom, je však celkom neefektívne. Rozprávania, ktorým Bludovič vytrvalo „triumfuje“ v tom zmysle, ako ho technicky, „remeselné“ zvláda a aký neutíchajúci záujem a pozitívnu odozvu zo strany poslucháč-



REDEY

ZOLTÁN

stva ním vyvoláva, sa v zmysle „zárobkovej činnosti“, ba čo i len spôsobu zaobstarávania najnevyhnutnejšej každodennej obživy naopak javí ako zlyhanie, úplné fiasko. Rozprávania príbehov sa navonok v hierarchii Bludovičových „profesijných“ či „zárobkových“ činností umiestňuje kdesi medzi holičským remeslom, ktoré predstavuje na jeho pomery maximum, čo mohol dosiahnuť, a žobraním ako „dnom“, z ktorého sa zdvihol či odrazil. Lenže pre Bludoviča nie je smerodajná takto chápaná morálno-spoločenská, ale celkom prízemná materiálna, existenčná stránka jeho postavenia – je preto krutou iróniou osudu či okolností, keď sa napokon presvedčí že, status obecného rozprávača príbehov je preňho existenčne ešte nevýhodnejší, že žobranie je preňho istejšie a výnosnejšie než rozprávačstvo. Bludovičov bludný kruh sa tak uzatvára: „rodený žobrák“ sa časom stal holičom – z holiča sa potom stáva rozprávačom, aby napokon skončil opäť ako žobrák; to je nezvratný priebeh jeho „kariérneho“ či profesijného „vývinu“, v ktorom zohráva rozprávačstvo prelomovú, pritom výsostne ambivalentnú úlohu. Rozprávaním príbehov sa jednak „zachraňuje“ pred biedou a hladom, paradoxne ho však rozprávanie uvrhne do ešte väčšej biedy a privádza do záhuby. Bludoviča „zachraňuje“ rozprávačstvo v tom zmysle, že vďaka nemu si získa nielen dôveru, ale aj uznanie dedinčanov, popularitu v obci. Zároveň sa však práve rozprávačstvom nechtiac pripraví o svoje remeslo, o pôvodný status „holiča obce“. Tento „titul“ mu pritom dedinčania v plnej miere „vďačne“ priznávajú aj po tom, čo ho ako holiča ignorujú – najhorlivejší z nich mu dokonca vyhotoví aj „cechovú tabuľku“ s týmto nápisom práve v čase, keď už smrteľne chorý a zoslabnutý Bludovič „melie z posledného“. Vývesný štít na stenu domu je naozaj to posledné, čo by Bludovičovi v onej situácii mohlo chýbať, zato dedinčania sa k nemu zachovávajú o to krutejšie, keď spozorujú neklamnú symptómu jeho choroby, totiž „keď chlapi (...) zbadali, že holičovi vyšľahla z úst krv, ktorá dopadla na zem vo veľkom tichu. Holičova topánka prikryla krv márne. Chlapi sa zahniezdili, rozpačito si požmolili baranice a po jednom, po dvoch sa vytratil do noci. Odvtedy holiča nikto nenavštívil“ (tamže, s. 9). Krátko po tejto udalosti Bludovič celkom opustený zomiera.

Čo sa týka V. P. Bochňu, o ňom vieme „len“ to, čo sa s ním deje, resp. čo o sebe a svojej minulosti rozpráva spolužiakom počas pôsobenia na *excentrickej univerzite*, ktorú musí po čase (v závere románu) z politických dôvodov opustiť: „*dekanát fakulty zareagoval na jeho úvahy o cenzúre v cárskom režime oznámením, že on, Viktor Bochňa, poslucháč filologickej fakulty tunajšej univerzity, nie je zárukou zodpovedného prístupu k plneniu povinností, požadovaných od budúceho pedagóga. Medzi argumenty, pre ktoré musel opustiť fakultu, sa dostala aj nespoľahlivosť, zneužívanie otcovského mena, výstredné spôsoby, znevažovanie ruskej literatúry, „excentrické správanie“* (Rakús, 2008, s. 224-225). Potom sa nám stráca z dohľadu, jeho ďalšie kroky po vylúčení z univerzity Rakúsov román už nezachytáva. Bochňov životný príbeh tak zostáva otvorený, možno ho nanajvýš domýšľať v rovine hypotetických „modelových“ fabulačných verzíí „ako (by) sa to mohlo odohrať“ (tak ako to robil on sám ako rozprávač pri niektorých látkach či témach). Možno sa presunul na inú univerzitu, kde pokračoval vo svojom obvyklom životnom štýle a teda aj v „*nenásytnom rozprávaní*“. No možné je i to, že „bilag“ politickej nespoľahlivosti označil jeho ďalší život na celé desaťročia – v tom prípade ho zrejme nečakala žiarivá kariéra filológa ani uznávaného spisovateľa, úspešného románopisca; ak vezmeme do úvahy, že to všetko sa s ním ako dvadsaťdeväťročným odohráva niekedy v 50. rokoch, môžeme si hoci predstavovať V. Bochňu, ako sa dožíva pádu totalitného režimu približne v čase, keď dosahuje dôchodkový vek. Tušíme však, že životaschopný, vitálny bonviván Bochňa sa „nestratí“ a nepodlomí ani v takom prípade a dokáže sa pretĺcť aj marazmom, resp. desaťročiami totality, ktoré pred ním stoja, nielen „temnými“ 50. rokmi, ale napríklad aj neskorším obdobím normalizácie 70. rokov. Ak by sme pripustili takúto „fabulačno-sujetovú alternatívu“, znamenalo by to vlastne, že Bochňu by postihol veľmi podobný osud ako Dušana Sakmára z *Temporálnych poznámok* a Adama Zachariáša z *Nenapísaného románu*. Bez toho však, aby sme museli v konkrétnosti

domyslieť jeho ďalší osud, môžeme konštatovať, že V. P. Bochňa je Rakúsov ďalší románový „autor nenapísaného románu“.

Životné cesty a rozprávačské postupy

Bludovič sa teda stane rozprávačom akoby náhodou, nevdojak, zhodou niekoľkých na seba nadväzujúcich okolností, alebo skôr pod ich tlakom, na nepredvídaný cudzí podnet „zvonku“, na naliehanie okolia, teda akosi nechtiac (čo by sme asi nepovedali o Bochňovi). Ako udomácnení cudzinec, usadlík, je síce pre uzavretú dedinskú komunitu tak či onak bývalý tulák – „potulný remeselník“ (čo pre je pre miestnych napokon to isté čo „žobrák“), no zároveň človek znály sveta, niekto, kto „pochodil celý svet“ a jeho obzor je v tomto ohľade podstatne širší než ich, človek s bohatými, zásadne inými skúsenosťami, než aké majú alebo by vôbec kedy mohli nadobudnúť dedinčania. V „stojatej“ mentálnej a spoločenskej klíme malej izolovanej, do seba uzavretej obce znamená potom príchod takéhoto cudzinca oživujúci moment, takýto privandrovalec je pre komunitu zapadnutej dediny kurióznym prvkom. Sociálne je Bludovič závislý od domácich, je odkázaný na ich dobrú vôľu a ústretovosť, skúsenosťne, v „poznání sveta“, má však nad nimi prevahu; a keďže túto skúsenosť, prevahu tohto druhu dokáže aj presvedčivo prostredníctvom rozprávania vyjadriť, zakrátko si práve z tohto dôvodu – nie ako holič, ale ako svetaznalý rozprávač – získava priazeň a uznanie dedinčanov.

Bludovičova „svetaskúsenosť“, „znalosť sveta“ či „svetobežníctvo“, však rozhodne neznamena svetáckosť či mondénnosť (vlastnosti, o ktorých by sme si v súvislosti s V. P. Bochňom už dovolili hovoriť) – je to nanajvýš scestovanosť, (čo zase nie je práve Bochňov prípad), „ostrieľanosť“, poznačenosť osudom. Aj Bochňa je v istom zmysle dynamický, premiestňujúci sa typ, jeho presuny, zmeny miesta jeho pôsobenia – aj to však len v rámci republiky – sa viažu na konkrétnu oblasť a typ inštitúcií, súvisia s jeho univerzitnými štúdiami. Bochňovi pri všetkej tejto „pohyblivosti“, ktorá neznamená dramatickú „pohnutosť života“ osudom zmietaného a štvaneho tuláka, ale práveže neobmedzený, pohodlný život „večného študenta“, nemožno uprieť istú eleganciu, nonšalantnosť, jeho vystupovanie i celkový zjav sa vyznačujú prirodzenou noblesou, šarmom i štylizovaným, „hraným“ aristokratizmom. Hoci sa Bochňa premiestňuje iba vo „vnútrozemí“ v rámci republiky, no i tak pôsobí neporovnateľne viac dojmom svetáka a svetobežníka, než ako scestovanejší, svojho času „*po súši i po mori*“ sa rutinne pohybujúci Bludovič. Obaja teda menia miesto svojho pobytu, ale z celkom iných dôvodov a len ťažko by sa vôbec dalo porovnávať Bochňovo novodobé „vagantstvo“ (status „putovného“ študenta) s Bludovičovým „kriminalizovaným“ a asociálnym tuláctvom. Bludovičova scestovanosť má tie najprízemnejšie dôvody a motiváciu – jeho totiž dohnala k cestovaniu po svete a k dobrodružnému životu práve bezvýchodiskovosť, núdza, strádanie; chodí po svete len preto, aby unikal pred biedou. Kým sa neusadí v dedine, má v zásade dve možnosti, ktorých spoločnou črtou je potulný charakter: buď osud potulného remeselníka, alebo túlavého žobráka (žobravého tuláka) – jeho potulný „modus vivendi“ sa zmení na usadený spôsob života len vďaka rozprávačstvu. Bludovičova „svetaskúsenosť“ má výrazne pikaresknú povahu – charakter nejstej anabázy, potíkania sa (i „pretíkania sa životom“), tuláctva, pochybného nomádstva, „kočovníctva“, vyvrhelstva, bezprizornosti, deklasovanosti, vytesnenosti na sociálnu perifériu, ráz akejsi nedobrovoľnej dobrodružnosti, „avanturizmu z núdze“ (aj post obecného rozprávača príbehov je vlastne len súčasťou, epizódou – a to práve koncovou – tejto jeho „núdzovej“ anabázy). Keď sa potom udomácní v dedine, kde ho miestni prijímú medzi seba, nečakane začne profitovať z tejto svojej pikareskne nadobudnutej „svetaznalosti“, zo skúseností, ktoré získal ako onen večný tulák, vyvrhel, „nedobrovoľný dobrodruh“, potíkajúci sa po šírom svete. Využíva ich totiž ako nesmierne vďačnú, pre poslucháčstvo nevšednú a neobyčajne príťažlivú, preňho samého zase obzvlášť tvárnu a variabilnú látku pre večerné rozprávanie príbehov.

Podstata Bludovičovho rozprávania v rovine témy, spracovanej látky či stvárňovanej látkovej skutočnosti, resp. v rovine fabuly i sujetu, spočíva, zjednodušene povedané, v schopnosti premeniť profánum a marazmus autenticky zažitej referenčnej reality svojho života na pôsobivý, anekdoticky „rozmarný“ epický svet rozprávanych príbehov. To, čo Bludovič vo svojom skutočnom živote, v realite „in vivo“ zakúsil ako ťarchu či „útery“ osudu – utrpenie a mizériu bytia, vo svojich príbehoch upravuje a posúva do polohy pikareskno-dobrodružnej či anekdotickej (exoticko- i kuriózo-anekdotickej), anekdoticko-humornej alebo naopak, „strhujúco-dojímavej“. Zo zlého, profánne nízkeho, banálneho sveta, ktorý skutočne zažil, si v rozprávaní vytvára iný, osobitý, priateľnejší naratívny („fikčný“) svet. Reálnu skúsenosť „osudom bitého“ vyvrhela, žobráka, bezdomovca, tuláka, potlákača (priezvisko Bludovič v tomto zmysle naozaj platí ako nomen-omen), ktorú v tomto postavení pociťuje ako „mizériu života“, dokáže v pozícii rozprávača pozitívne vyťažiť a zúročiť. „Mizériu“ svojho života rozprávačsky pretvára a podáva ako farbistú, pikareskne dobrodružnú novodobú „odysseiu“ zábavných peripetií a avantúr po „súši i po mori“.

Rozprávanie a rovina príbehov, rozprávačskej fikcie – oproti realite a skutočnému životu – je teda pre Bludoviča sférou otvorenou, sférou možného, perspektívneho, „riešiteľného“, fakticky neobmedzeného a nevyčerpatelneho; je to sféra neproblémová. Hoci je totiž Bludovič v reálnom živote bezmocný a vydaný napospas nepriazni svojho osudu, v rovine fikcie sa ako rozprávač zrazu stáva pánom situácie on sám – príbeh závisí od neho. Takto to napokon nevedoť aj poslucháči – chlapi z dediny, preto vlastne Bludoviča ako rozprávača uznávajú. Jeho príbehy si žiadajú a počúvajú preto, aby sa rozptýlili a aspoň na chvíľu „unikli“ pred realitou – odvracajú ich pozornosť aj od marazmu ich vlastnej životnej reality a uvedú ich do iného, pre nich exotického, iritujúco odlišného sveta, v ktorom vládne iný poriadok ako u nich v dedine. V tom vidia zmysel Bludovičovho rozprávania.

Zvláštna situácia nastáva, keď Bludovič – zrazu nie ako rozprávač, v rovine príbehu, ale čisto „súkromne“, osobne, ako jeden z nich – referuje, vlastne sa iba veľmi stroho zmieňuje o tom, že bol v meste, v známom hostinci u Fingrhúta („*Íšiel som k Fingrhútovi. Vtedy sa to začalo*“), teda v prostredí, ktoré poznajú aj chlapi. Vtedy sa rešpekt a uznanlivý prístup obecnstva vytráca a Bludovič stráca svoju rozprávačskú autoritu: „*K Fingrhútovi?! zaznelo nedôverčivo. 'Veď to je v meste!' Čosi sa stalo, lebo sa rozprúdila debata ako nikdy predtým. 'Že k Fingrhútovi!' krútili chlapi hlavami, akoby holiča pristihli pri čomsi nepeknom. 'Veď tam som bol aj ja!' povedal Kruksa. 'Aj my'...*“ (Rakús, 2006, s. 101). „*Chlapi, ktorí predtým radi počúvali Alfonza Bludoviča a sami sa neodvážili v jeho neprítomnosti povedať čo-to zaujímavé zo svojho života, aby ich ostatní nevysmiali, teraz rozprávali uvoľnene am pokojne, akoby tu holič nebol, v hlave si pripravovali príhody z mesta, z Fingrhútovho hostinca (...) Iba letmo pozreli na holiča, ako si stojí, zahľadený do steny, pokrútili hlavami, ba i plecami mrdli. 'Že záveje! Že Fingrhút! Trepol do sveta, holič! Akoby nikto nebol v meste! Nuž poznáme to lepšie ako on, bludár! Fingrhút!! Oj, ako len vymýšľa! Prechorel a rozum sa mu vyparil! Nuž poznáme to lepšie, páňko Bludovič, hovorte si vy o tej vašej lodi, ale nevymýšľajte nám o Fingrhútovi! Podistým aj o nás by sa vám chcelo rozprávať, o Bielej Studni si vymýšľať!*“ (tamže, s. 102).

Dedinčania ako stáli poslucháči Bludovičových pikareskno-exotických príbehov jednoducho zažívajú „šok z reality“, keď sa Bludovičove referencie nečakane prekryjú s poznanou, spoľahlivo overenou skutočnosťou, keď im referuje o skúsenosti (pobyt v meste), akú má aj každý z nich. V tomto prípade sa Bludovič neusiluje urobiť z profánneho výnimočné, veď im to ani nehovorí ako rozprávač, nepodáva im to ako epickú naráciu. Kuriozitou celej situácie je, že Bludovič akoby bol paradoxne „usvedčený z pravdy“. Reakcia chlapov je celkom nepochopiteľná a vzhľadom na Bludoviča až cynicky nelogická. Namiesto toho aby v nich vzkrslo podozrenie, že Bludovič, tento obyčajný človek, ktorý, odkedy ho len poznajú, zažíva to čo oni sami v dedine, dokonca žije mizernejšie

ako oni, si svoje exotické príbehy vymýšľa, ho obviňujú z konfabulácie, výmyslov práve vtedy, keď nerozpráva o svojich dávných, pre nich nekontrolovateľných zážitkoch zo sveta („po súši i po mori“), ale hovorí o tom, čo robil „teraz“, v známom čase a na známom, pre každého z nich poznanom mieste.

Možno povedať, že Bludovičov rozprávačský mýtus sa v tej chvíli práve zrútil a s ním sa aj ustálené rozprávačsko-poslucháčske kompetencie obrátili naruby. Bludovič absurdne a paradoxne „usvedčený z reality“ vlastne stráca oprávnenie rozprávať príbehy a nie je už viac potrebný ani ako rozprávač. Toto „vysvitnutie“ má na chlapov uvoľňujúci, oslobodzujúci účinok – ak im Bludovič podľa nich podáva ako svoj príbeh niečo, čo vlastne „poznajú lepšie ako on“, potom si vlastne oni sami môžu rozprávať príbehy zo svojho života tak, ako to robí Bludovič (čo poznajú, to si predsa môžu aj sami vyrozprávať) – o čom sa aj hneď na mieste spontánne presvedčajú.

Bludovič im pritom iba vysvetľuje príčiny svojho akútneho „*prechorenia*“ (cesta do mesta v zime, v snehu) – hoci oni musia dobre vedieť, že za Bludovičovo natrvalo podlomené zdravie, za jeho dlhodobý sa zhoršujúci stav môže predovšetkým hladovanie, podvyživenosť. Akoby si nevedeli predstaviť alebo nemohli pripustiť, že by Bludovič ako „hrdina“ či aspoň účastník exotických dobrodružstiev, o ktorých rozpráva po večeroch, mohol zažiť aj niečo tak všedné, bežné a reálne či pravdepodobné, ako je odísť zo svojho domu v dedine do mesta k Fingrhútovi., že by Bludovič ešte mohol vôbec niečo zažiť „vonku“, za prahom svojho domu, ako „nerozprávač“. (Presnejšie, dedinskí chlapi považujú za reálne exotickú, výnimočnú a zároveň nepochybne skutočnú vec práve *hostinec u Fingrhúta*.) A akosi pritom ani nepomyslia na to, že jediným dôvodom, prečo sa nešťastný, celkom zničený Bludovič v treskúcej zime vôbec potíkal na tých miestach, môže byť iba to, že si zrejme zúfalo zháňal nejakú obživu, že ho z domu vyhnala extrémna núdza.

V príkrom rozpore tu oproti sebe stoja Bludovičovo rozprávačstvo, pre poslucháčov nekontrolovateľná rozprávačská fikcia jeho príbehov, a realita jeho osobného životného príbehu, ktorý sa odohráva v prehlbujúcej sa existenčnej núdzi, tiesni – a ktorý preto vníma a reflektuje v mode krajnej problémovosti, ako skutočnosť krajne nepriaznivú. Realita sa Bludovičovi aj ako tvorcovi fikcie tak či onak zakaždým ohlasuje, a to najnaliehavejšie a najkoncentrovanejšie v *jedle* ako základnej životnej potrebe; jedlo je aj v rovine rozprávania akosi metonymiou reality. Opakovane pripomínaná potreba jesť je metonymickým sprítomňovaním či signalizovaním skutočného života, ktorého zákonitosti nemožno „oklamať“, „prefabulovať“, prispôbiť si ich tak ako dianie vo „fikčnom“ svete rozprávaného príbehu. Každý odkaz, upozornenie na jedlo či potrebu jedenia je signálom prítomnosti reálneho (oproti „fikčnosti“ naratívneho sveta) – jasným znamením, že Bludovič „opustil“ neobmedzenú sféru rozprávačskej fikcie a „prešiel“ do aktuálnej reality, ktorá je problémová, že odrazu už neprehovára k prítomným chlapom ako rozprávač, ktorý má suverénne „v rukách“, vo vlastnej moci príbeh, ale ako zbedačený, frustrovaný, hladujúci, podvyživený a chorľavejúci človek, ktorý sa zmieta v najprízemnejšej mizérii a bezmocnosti – beznádejne vystavený nežičlivosti krutej, neúprosnej reality s ktorou si nevie rady. (Samozrejme, celé rozprávanie s rovinou fikcie je taktiež súčasťou tejto reality, aj rozprávanie príbehov sa predsa odohráva v nej, je to teda vzťah inklúzie – ide len o to, že onen „fikčný“ svet rozprávania je od tejto aktuálnej reality nezávislý, kým sám rozprávač rozhodne nie.) Bludovič má ako rozprávač výsostne nezávislú pozíciu v tom, ako si poradí s príbehom, ako obmieňať, pretvárať i dotvárať, vôbec vymýšľať príbehy tak, aby vyhovel nárokom obecnstva. Problémy v rovine rozprávačskej fikcie sú pre Bludoviča, vďaka jeho narátorským schopnostiam a pohotovosti, pomerne ľahko zvládnuteľné – rozprávaný príbeh vie zakaždým úspešne dotiahnuť do konca, svoju reálnu životnú situáciu však nedokáže riešiť, tá je výsostne problémová.

Ako sme už naznačili, Bludovič sa zámerne svojimi príbehmi – ich exotickým, kurióznym, dobrodružným ladením – snaží odvieť pozornosť chlapov od aktuálnej reality, ved'

práve to sa od neho ako rozprávača aj očakáva. Preto zahŕňa do svojich príhod to, čo je príznakové, bizarné, neštandardné: svet sociálnej periférie a kriminality, temné historiky z tohto prostredia, do ktorých vnáša odľahčujúce a detenzívne prvky humoru, grotesky či až burlesky, čierno-humorné prípady uniknutia smrti, osudových náhod (osudy väzňov, ktorí „prežijú svoju popravu“), prípady výnimočných jedincov a ľudí zvláštnych daností – bruchovravcov, udalosti z nevšedného prostredia, z ďalekých zámorských ciest a podobne. V týchto príbehoch, v ktorých dominuje osobitý bludovičovský „kriminalistický humor“, akýchsi „čierno-humorných anekdotách“, vystupujú postavy, aristotelovsky povedané, „horšie ako my“, horšie ako priemer. Pri anekdoticko-humoristickej povahe a sujetovej schéme týchto príhod však, samozrejme, nejde o tragické postavy. No sám fakt, že sa v nich objavujú podpriemerné, „horšie“ ľudské typy, má za následok istý upokojujúci, utešujúci, priam „kompenzačný“ efekt pocíťovaný v publiku – Bludovičovým poslucháčom totiž istú úľavu prináša už len sugestívne vykreslený príklad ľudí, ktorí sú na tom ešte horšie ako oni, uvedomenie si toho, že nie sú na tom najhoršie.

V. P. Bochňa sa drží všednejších a každodennejších tém, vyberá si látku, ktorá nie je a priori zvláštna, bizarná. Ani mu nenapadne, aby svojich poslucháčov-spolužiakov „odtrhal“ od reality – aby ich svojim rozprávaním rozptyľoval s týmto účelom. Jeho totiž najviac zaujíma ako látka práve dôverne známa skutočnosť, v ktorej žije a ktorá sa ho priamo dotýka, teda „životný svet“ taký, aký je, to, čo sa prosto deje v skutočnosti, „naozaj“. Bochňa nielenže nechce unikať pred realitou, ale naopak, rozprávačstvo – ako súčasť filologického vnímania a myslenia – je preňho práveže jedným z možných účinných spôsobov, ako postihnúť skutočnosť čo najhodnovernejšie, ako možno preniknúť do podstaty (aktuálnej) reality. Nie je teda náhoda, že filológii sa tu dostáva toľká pozornosť, resp. že sa jej pripisuje taký význam a dôležitosť. Filológia tu nie je chápaná len ako tradičná akademická disciplína, ktorá sa vyčerpáva v štúdiu konkrétneho jazyka a literatúry, ani ako neodmysliteľná súčasť humanitného vzdelania (nejde tu ani o jej kultové poňmanie známe ešte z antiky a stredoveku v podobe personifikovanej a alegorizovanej filológie ako „kráľovnej humanitných vied“, napríklad v duchu neskorooantického diela Martiana Capelli *Sobáš Filológie s Merkúrom*) – ale skôr ako spôsob vnímania skutočnosti, spôsob „rozumenia svetu“. Napokon, sám Bochňa to vyjadruje najlepšie: „*Vo filológii ako vede o jazyku a literatúre je, bratia moji, všetko. Profesionál v tejto oblasti, špeciálne odborník v literatúre, musí byť dobrým psychológom, filozofom, pozorovateľom i analytikom, veď jazyk a literatúra, to je, moji milí, sféra, ktorá sa dotýka každého atómu, protónu a neutrónu tohto sveta, každej jeho viditeľnej i skrytej súčasti*“ (Rakús, 2008, s. 44).

Ak teda filológia, tak u rakúsovského rozprávača to znamená zachádzanie, prenikanie do najvlastnejšej podstaty jazyka a jeho možností postihovať a vyjadrovať referenčnú realitu – jeho schopností vypovedať, referenčne zachytiť ontologickú realitu, samu „holú“ skutočnosť. Tá je pre Bochňu dostatočne zaujímavá na to, aby sa stala predmetom rozprávania – aby v nej nachádzal dostatok podnetov. Kým Bludovič mýtizuje a mystifikuje to, čo je v skutočnosti profánne a nízke, Bochňove „vstupy“ do témy sú skôr „demystifikačné“, aspoň z veľkej časti analyticky a racionálne zvecňujúce. Pre Bochňu nemusí byť niekto bruchovravcom alebo výnimočným väzňom, aby mohol byť z rozprávačského hľadiska pozoruhodný. Látku pre svoje rozprávanie čerpá z vlastného osobného, súkromného – rodinného či študentského, univerzitného života, popri svojich osobných zážitkoch však čoraz viac tematizuje aj podnety absorbované z oblasti, ktorá je predmetom jeho štúdia – z filológie: dejín ruskej literatúry a literárnej teórie. Napokon sa sústreďuje na priebeh a zákonitosti vlastného rozprávania – v čom sa už celkom odlišuje od Bludoviča.

Svoje rozprávačské skúsenosti a vôbec predpoklady, predispozície, nadobúdali teda obaja v odlišnom prostredí a za iných okolností: Bochňa v kruhu rodiny i širšieho príbuzenstva a na univerzite, Bludovič v „krimináli“ a počas potulného žobrania, resp. ako holič „na cestách“. Kým Bludovič sa dostal k rozprávačstvu zvláštnou hrou osudu, skôr ná-

hodnými okolnosťami, nechtiac – ženie ho k tomu núdza, Bochňa sa stáva rozprávačom cieľavedome, v jeho rozprávaní a postoji k rozprávačstvu badať intencionalitu a uvedomelosť, zanietenosť.

Rozhodujúcou otázkou je: čo stojí za vyrozprávanie Bludovičovi, a čo Bochňovi? Bludovič rozpráva to, čo stojí za vypočutie miestnym chlapom – on totiž, ako už bolo naznačené, rozpráva príbehy preto, že ho k tomu nútia okolnosti, vlastne sami dedičania, od ktorých je existenčne závislý. Ich vkus a recepcné nároky potom výrazne ovplyvňujú, ba priamo podmieňujú aj repertoár jeho príbehov a spôsob ich podania. Bochňa je však v zásadne inej situácii – ten naopak od svojich poslucháčov nič nežiada, preto im nelenže nenadbieha, ale ešte zvyšuje nároky na ich poslucháčsky vkus, sám ich vedie, resp. nabáda k recepcnej náročnosti.

Bludovič viac-menej živelne (kon)fabuluje, variuje, improvizovane vymýšľa svoje príbehy, zohľadňujúc pri tom jediné kritérium či cieľ – aby boli príbehy dostatočne pútavé pre chlapov, aby zapôsobili na poslucháčov, teda aby zodpovedali ich očakávaniam a nárokom. Okrem podmienky atraktívnosti – ktorá v sebe automaticky zahŕňa požiadavku istej sujetovej logiky a účinnej rozprávačskej pointy – neprihliada na nijaké iné kritériá či stránky rozprávania. Bludovič pri svojom rozprávaní rozmýšľa nanajvýš o samotnom príbehu, o tom, ako sa má rozvíjať a ako sa má skončiť – to totiž výsostne zaujíma jeho obecnosť („A ako to dopadlo?“, „A ako sa to skončilo s tým bruchovravcom?“); nijaké iné otázky v súvislosti s vlastným rozprávaním preňho nevystávajú. A už vonkoncom mu nenapadá, že by sa mal alebo vôbec mohol zamýšľať nad sujetovou výstavbou či naratologickou štruktúrou svojich príbehov a analyzovať a pertraktovať ju na teoretickej úrovni v rámci svojho rozprávačského prejavu – prečo a pre koho by to robil? Sám ako tvorca príbehov to predsa nepotrebuje, a jeho poslucháči ešte menej.

Bochňov prístup k rozprávaniu je diametrálne odlišný, možno povedať opačný – on totiž svoje rozprávanie miestami vníma už len ako výsostne teoretický problém. Sama príbehovosť preňho nie je rozhodujúca – nezaujíma ho len samotný príbeh a látka, ale najmä spôsob a forma ich podania a možnosti ich sujetovej realizácie. Svoju látku i sám príbeh starostlivo „zhodnocuje“, zvažuje a spracúva na základe zovšeobecnených zákonitostí narácie, teda na základe teoretických kritérií. V konečnom dôsledku zohľadňuje – a v niektorých prípadoch výlučne – požiadavku filologických kvalít, filologickej náročnosti svojej výpovede. Bochňa tak napokon už nie je len rozprávačom, čo sa pred svojimi poslucháčmi predvádza príbehmi, v ktorých zväčša sám vystupuje, on im totiž nakoniec predvádza samo rozprávanie vo svojom bezprostrednom, priamom, živom priebehu; jeho konečným cieľom je postihnúť a ukázať, ako sa „deje“ rozprávanie.

Pri tomto porovnaní sa až exemplárne vypuklo ukazuje aj rozdiel či protiklad medzi „sémantickým“ a „semiotickým“ prístupom k slovesnému artefaktu, resp. útvaru či prejavu, akým je aj rozprávaný príbeh – ide o principiálny typologický protiklad v zhode s teoretickou koncepciou Umberta Eca, rozlišujúcou v súvislosti s recepciou umeleckého textu *sémantický* a *semiotický typ čitateľa*; na toto dichotomické rozlíšenie dvoch typov recepcie sa neraz odvoláva aj Stanislav Rakús ako teoretik. Večerní návštevníci z dediny, tvoriaci Bludovičovo auditórium, sú ukázkovým príkladom na *sémantický* typ príjemcu, ktorého zaujíma, ako sa príbeh vyvíja a ako sa skončí, zatiaľ čo poslucháči podľa Bochňových predstáv, adeпти filologického vzdelania, predstavujú typ *semiotického* príjemcu, pre ktorého je rovnako smerodajné, ako je príbeh vyrozprávaný, teda spôsob, koncepcia, metóda, forma a štýl rozprávania. (Na uvedený protiklad ešte poukážeme v konkrétnosti pri interpretačných sondách do textu *Excentrickej univerzity*.) S tým potom nepriamo a čiastočne súvisia aj niektoré ďalšie rozdiely medzi A. Bludovičom a V. P. Bochňom.

Bludoviča treba k rozprávaniu jednoducho pobádať – ako sme mohli vidieť aj z citovaných textových ukážok, svoje príbehy rozvíja zväčša až na neustále vyzývanie poslucháčov („Ako to bolo ďalej?“, „A ako to dopadlo?“, „A ako sa to skončilo?“). Bochňa naopak

sám nabáda svoje publikum k poslucháčskej „ostrážitosti“ a „je to práve on, čo nás zaplavuje záľahou slov (...) Ustavične rozpráva, rozpráva večer, popoludní, pred polnocou i po nej a pritom sa vydáva práve on za človeka, ktorý z akejsi dedinskej rodinnej pruderie vo svojom domácom, vidieckom živote, vo svojom druhom ja mlčí“ (Rakús, 2008, s. 106-107). Bludovič sústavne prerušuje rozprávanie, aby sa mohol najesť, alebo aspoň dať prítomným najavo, že by sa rád najedol, aby ho ponúkli – teda z „prízemne“ účelových príčin (hoci zároveň počas jedenia zvyčajne v duchu rieši práve aj otázku ako pokračovať v príbehu a ako ho skončiť). Bochňa plynulý tok svojho rozprávania preruší najvyššie vtedy, ak si potrebuje zapísať nejakú poznámku, ktorá sa týka práve rozprávania a jeho koncepcnej, takpovediac metodologickej, technickej, výsostne filologickej stránky: „Možno je táto komparácia banálna, moji milí, – povedal Viktor Pavlovič Bochňa, – ale dovoľte, aby som si aj ju zapísal do svojho pracovného prozaického notesa v takejto skratke...“ (tamže, s. 112); práve zapisovanie i samotný notes je to, čo má spoločné s Dušanom Sakmárom z *Temporálnych poznámok* a Adamom Zachariášom z *Nenapísaného románu*.

Vo vzťahu rozprávač – poslucháči je to Bochňa, ktorý si vyberá svoje úzko špecifikované komorné publikum; V Bludovičovom prípade si široké, „ľudové“ dedinské obecenstvo zvolilo svojho rozprávača. Bochňa vystupuje voči svojim poslucháčom ako „rozprávačským obzerstvom postihnutý“, „nenásytný rozprávač“, zatiaľ čo v Bludovičovom prípade stojí v pravom zmysle slova nenásytený, permanentne hladný, nenajedený rozprávač voči recepcne „nenásytnému publiku“.

Bludovič je rodený narátor, využíva svoj dar rozprávania spontánne a „živelné“ a predstavuje do istej miery aj archetyp, resp. kultivovanú obdobu „ľudového“, „jarmočného“ rozprávača, večerného rozprávača príbehov na spôsob antických a stredovekých *confabulatores nocturni* (nočných rozprávačov), typ rozprávača, ktorý je známy vo väčšine kultúr a predstavuje takpovediac univerzálny kultúrny fenomén. Bochňa je naopak skôr typ „učeného“, filologicky motivovaného a školeného rozprávača, K rozprávaniu pristupuje „ako filológ, ktorý sa neustále zaoberá interpretáciou sveta, kontextmi rozličných drobných i veľkých maličkostí a ešte k tomu aj človek, konštruujúci prozaické esejistické tvary“ (Rakús, 2008, s. 100). Potvrdzujú to aj jeho iné výstižné rozprávačské sebacharakteristiky, o svojej motivácii k rozprávačstvu napríklad ďalej ešte konštatuje: *Tak je to bratia moji! Možno sa práve vo mne rozviazal rodový jazyk, ktorý mi však nebráni vracať sa v spoločenstve tých, čo nevedia počúvať tak dobre ako sedemnásťroční, slabo zarastajúci prváci, alebo majú celkom iné záujmy než ja, k málovravnosti a mlčaniu. Do rozprávania ma pobáda i moje filologické zameranie*“ (tamže, s. 106-107). Sám autor, Stanislav Rakús stelesňuje v sebe oba tieto typy či schematicky polarizované polohy rozprávačstva.

V ďalšej časti nášho článku sa budeme venovať už výlučne poetologickým osobitostiam a protagonistovi románu *Excentrická univerzita*.

V. P. Bochňa a poetika Excentrickej univerzity

V *Excentrickej univerzite* má hlavné slovo, rozprávačský prím V. P. Bochňa: nerozpráva len svoje vlastné, prípadne cudzie, od iných vypočuté, preňho však z určitých dôvodov (ktoré neraz aj rád objasňuje) pozoruhodné príbehy, ale ako zaniatený študent filológie, ktorý sa už stihol pohrúžiť do svojho odboru, teda preniknúť do zákonitostí epickej narrácie a poetiky prozaického textu, svoj rozprávačský výkon aj s obľubou a fundovane komentuje, sebareferenčne „vykladá“. Vyslovuje pritom filologicky a literárnoteoreticky (z hľadiska teórie prózy) závažné konštatovania a postrehy, ktoré sa relevantne vzťahujú aj na Rakúsovú prózu, ktorej postavou sám je. V týchto svojich priebežne uvádzaných

postrehoch vlastne z literárnoteoretického hľadiska celkom presne a pregnantne charakterizuje či definuje autorské postupy i celkovú poetologickú štruktúru textu samotného S. Rakúsa. V. P. Bochňa pritom, pravda, hovorí o metóde vlastného rozprávania, resp. o technike či metóde, akou zamýšľa napísať svoje prozaické dielo – podobne, ako uvažoval o svojom budúcom diele aj Adam Zachariáš v *Nenapísanom románe*.

Pri všetkej svojej rozprávačskej „nenásytnosti“ si však Bochňa (poučený docentom Alexandrom Stepanovičom Gurničkom) jasne uvedomuje podstatu funkcie „hovoriaceho rozprávača“, akým je v Rakúsovom románe on sám, ale aj to podstatné, čo sa z rámca tejto funkcie vymyká, konkrétne to, čím sa svojou funkciou voči sebe navzájom vymedzujú „hovoriaci“ a textový rozprávač, teda že „literárnym, textovým rozprávačom nie je masívne, takmer bez prestania hovoriaca postava, ale ten z počúvajúcich, ktorý na scéne románového diania uvádza jej vstupy, sleduje a miestami komentuje pozadie a sprievodné znaky jej nenásytného rozprávania“ (Rakús, 2008, s. 174-175). Veľmi presne charakterizuje vzťah týchto dvoch funkcií i celkovú komunikačnú situáciu rozprávania, premietnutú už do osnovy svojho plánovaného, pripravovaného prozaického diela, keď pred svojimi poslucháčmi konštatuje: „Znamená to pre mňa, gosudari, že pri koncipovaní záverečného tvaru sa musím, ak mám byť autorom, dívať nielen na vás, ale prostredníctvom vášho pozorovania i na seba samého a popri tom stvárať i čosi z vašich životov, najmä zo života toho z vás, ktorého poverím funkciou prijímajúceho, počúvajúceho rozprávača, držiaceho pokope celé románové dianie. Malo by to byť tak aj preto, že ja ako hovoriaca postava môžem byť na scéne len prostredníctvom svojej reči, kým mlčanlivý, málovravný textový rozprávač musí byť na tejto scéne stále, od začiatku až do konca“ (tamže, s. 175).

Deľba (rozprávačskej) práce, rozdelenie rol a funkcií v štruktúre príbehu, resp. textu, je takto definovaná celkom jasne. Oným „málovravným textovým rozprávačom“ – „prijímajúcim, počúvajúcim rozprávačom“ – je Peter Antonovič Leder, ktorý je čiastočne a z určitého hľadiska vari štylizovaným „alteregom“ samého autora, S. Rakúsa, zatiaľ čo „masívne, takmer bez prestania hovoriacou postavou“ a protagonistom prevažnej časti príbehu, je Viktor Pavlovič Bochňa. No možno je to aj tak, že autorský subjekt, S. Rakús, je dokonca „fázovo“ totožný s obidvomi, teda striedavo, resp. čiastočne s P. A. Lederom i V. P. Bochňom.

Typickou, rakúsovsky príznačnou črtou celej *Excentrickej univerzity* sú teda návratné, priebežne a sústavne pripomínané odkazy i priame poznámky na margo techniky, metódy či koncepcie rozprávania, resp. písania. Tie nakoniec vedú rozprávača ku konceptuálnemu ponímaniu „rozprávaného“, k akémusi „rozprávačskému konceptualizmu“, ktorý nesmeruje k samotnému vyrozprávaniu príbehu, jeho „hotovej verzie“, ale ťažisko sa vyčerpáva v „modelovaní“ naratívnych, fabulačno-sujetových variantov a alternatív rozvíjania východiskového motívu resp. látky – v konštruovaní „nenapísaných príbehov“ („*nenapísaného románu*“). V tomto zmysle by sme teda mohli hovoriť o konceptualizácii látky a príbehu, rozprávača totiž nezaujíma len príbeh ako udalosť či situácia, ktoré sú predmetom jeho narácie – vyrozprávanie toho, ako sa ony odohrali – teda rovina uskutočneného, ale práveže aj konceptuálna rovina možného, potenciálne uskutočniteľného (ako inak by sa prípadne mohol vyvíjať istý príbeh či situácia, ktoré sa už v skutočnosti odohrali). Práve s tým je nevyhnutne spojené aj reflektovanie zákonitostí epického rozprávania, prozaickej tvorby, konštituovania literárneho („fikčného“) sveta.

Pre samotného prozaika, S. Rakúsa je to vďaka príležitosti neobyčajne produktívnym spôsobom prejavíť svoju autorskú „dvojdornosť“ – uplatniť sa na jednej strane ako pôvodca fikcie, tvorca sugestívne a osobito stvárneného literárneho sveta, ako rozprávač a prozaik, ktorý sa autorsky „vžíva“ do diania svojich konkrétnych príbehov, a na druhej strane zase ako teoretik, literárny vedec a filológ, univerzitný pedagóg a „vykladač“ textov, suverénny znalec zákonitostí narácie a tvorby sujetov (sujetovej schémy, skladby, resp. konštruovania prozaického textu, „zostavovania príbehu“, stvárňovania látky), ktorý zase má

náležitý odstup od látky. Túto „dvojdmost“, prípad tvorcu i teoretika v tej istej osobe, v jednom autorovi, ktorá znamená vzácnu a pozoruhodnú kooperáciu medzi vlastnou, bezprostrednou realizáciou, vykonávaním, praktickým uplatňovaním zákonitostí a pravidiel prozaickej tvorby a ich korigujúcim a kontrolným teoretickým reflektovaním,prehodnocovaním, monitorovaním („sebakontrola tvorby“), skrátka produktívnu symbiózu tvorby a teórie, autor premieta do postavy V. P. Bochňa. Preukazuje sa v Bochňovom epickom rozprávaní a súbežnom reflexívnom komentovaní svojho vlastného rozprávania (pri ktorom sa tak predmetom rozprávania stáva samo rozprávanie na princípe metafikcie).

V príbehu Rakúskej prózy hovoriaci rozprávač, čiže Bochňa, rozpráva príbehy, v ktorých sám neraz vystupuje ako „konajúca postava“, je teda špecifický už aj tým, že v pozícii rozprávača vníma s odstupom seba samého ako epickú postavu. A to aj v prípade svojho budúceho, zatiaľ nenapísaného románu, ktorého látkou má byť jeho aktuálne pôsobenie na excentrickej univerzite, ktorý ho má zachytávať aj vo chvíli, keď to všetko práve rozpráva svojim spolužiakom – v takejto projektovane tematizovanej pozícii vidí seba ako „dvadsaťdeväťročnú, rozprávačským obžerstvom postihnutú postavu“ (tamže, 175). Je to typ človeka, ktorý vnímavo, ale aj s istým odstupom reflektuje to, čo zažíva – realitu vlastného života, udalosti, na ktorých má sám účasť, a pokiaľ toto reflektovanie sprostredkúva iným v podobe rozprávania (to ho robí rozprávačom), má potom sklon reflektovať aj svoje rozprávanie (to ho robí filológom, teoretikom). Bochňa je rozprávačom, tvorcom sujetov, aj ich analytickým „vykladačom“.

Bochňov spôsob – stratégia, resp. „model“ – rozprávania preto nie je priamočiary epický („Bol som tam a tam u príbuzných na hodoch, kde sa za istých okolností prihodilo, resp. s istými postavami udialo toto a toto...“). Jeho rozprávačský „model“ je apriórne metafikčný a konceptualizujúci („Rozprávam vám, bratia, ako by som mal či mohol vnímať to, čo som zažil na hodoch, na ktorých som sa vtedy a vtedy zúčastnil, ako by sa to všetko mohlo vyrozprávať a vôbec odohrať aj inak“). Preňho je najdôležitejšia otázka *ako*, aj to najmä v modálnej rovine možného, potenciálneho, tak ohľadom udalosti, látkovej skutočnosti (ako sa to stalo, ako by sa to mohlo stať), ako aj ohľadom možnosti jej referovania, rozprávačskej realizácie (ako to možno vyrozprávať vôbec). Bochňovi ani nejde teda o to, aby čo najhodnovernejšie a najefektívnejšie vyrozprával konkrétny príbeh – určitú udalosť (čo sa stalo). Nezaujíma ho hodnovernosť príbehového invariantu, ale naopak, variantnosť v autorskom prístupe k referenčnej realite, resp. látkovej skutočnosti, teda „modálna škála“ fabulácie – „ako by to mohlo byť aj inak“, metafikčné a sebareferenčné vstupy a „intervencie“, modelovanie a variantnosť sujetu: čo by bolo „pre text lepšie“, aký variant by bol najvhodnejší z naratologicko-koncepcného a literárno-estetického hľadiska. Nezáleží mu na hodnovernosti príbehu, udalostí, ktorá sa už nezvratne a v konkrétnosti odohrala, uskutočnila, mu slúži ako podnet k experimentovaniu – ako východiskový „materiál“, ktorý možno „tvarovať“, modifikovať, variovať pre potreby sujetu, textu. V. P. Bochňa – a cez neho samotný S. Rakús – takto vlastne experimentuje s „poetikou nenapísanosti“, s fenoménom „nenapísaného“.

Rozprávač teda priebežne reflektuje, sústavne komentuje a hodnotí spôsob, koncepciu, techniku, metódu a modalitu, ale aj ciele a zmysel svojho rozprávania (prípadne písania), mechanizmy referenčných väzieb, vzťahu textu a skutočnosti, problém spracovateľnosti látky. Čo v konečnom dôsledku najviac zaujíma V. P. Bochňa, čo považuje za naozaj podstatné, je vlastne problém, ako sa z empiricky registrovanej látkovej, priamo zažívanej alebo „odporovanej skutočnosti“ stáva literárne, prozaicky stvárnený, rozprávačsky realizovaný sujet, prozaický text. A tak máme opäť do činenia, podobne ako v predchádzajúcom *Nenapísanom románe*, s prípadom rozprávania, ktoré reflektuje svoj vlastný príbeh a štruktúrne, „textové“ utváranie, svoje naratologické zákonitosti – s osobitým, originálnym príkladom metafikcie.

Všetky tieto tendencie sa najmarkantnejšie a najkoncentrovanejšie, priam exemplárnym spôsobom uplatňujú pri motíve *hodov*, ktoré predstavujú dominantu bochňov-

ského rozprávania. Ondruškovské hody, „odpust“ – to je Bochňovova nepochybne najväčšia, najintenzívnejšie sprítomňovaná, obsesívne návratná rozprávačská látka či téma, práve v hodoch „Viktor Pavlovič Bochňa (...) našiel svoju životnú látku i formu jej románového spracovania, ktorá sa preňho stala nielen prozaickým programom, ale aj predmetom teoretických úvah“ (tamže, s. 171). Akiste je to tak aj vzhľadom na Bochňov príznakový postoj k jedlu („Možno to spôsobuje môj fyzický fond a vzťah k jedlu, ktorý som získal už v rodinnom prostredí“, tamže, s. 99), čo by mohla potvrdiť už aj predbežná charakteristika tohto každoročne sa opakujúceho podujatia, ktoré je pritom vo svojej „prízemne naturálnej“, „rurálnej“ podstate obostreté aj akousi záhadou: „... na hodoch v Ondruškovciach. V júlových horúčavách, vždy na sviatok svätej Anny, sa tam vyberá celá naša širšia rodina z Malej Ichne...“ (tamže, s. 103); „Rozmýšľam, prečo nás v Ondruškovciach naši, nie celkom blízki príbuzní na hodoch, ktorým sa tu hovorí odpust, rok čo rok tak veľkolepo hostia. (...) Isté je len to, že hodovanie v Ondruškovciach patrí k udalostiam, ktoré sa nedajú čo do hojnosti a hedonistického zamerania s ničím porovnať“ (tamže, s. 105-106).

To, že Bochňa, ktorý nepohrdne jedlom, rád spomína na hody, je celkom pochopiteľné, podstatné však aj je, prečo je nimi aj ako rozprávač natoľko posadnutý. Od začiatku totiž dôrazne pripomína, že ide o látkovú skutočnosť, od ktorej sa nemôže odpútať, ktorá ho – sám nevie vlastne prečo – nielenže fascinuje, ale ho ako rozprávača priam drží, väzní vo „svojej sieti“, o tému, ku ktorej sa teda musí neustále, priam „obsesívne“ vracieť, a to aj na úkor všetkých iných, navonok aj prípadne „príbehovejších“, epicky markantnejších, príťažlivejších či pôsobivejších, alebo z akéhokoľvek iného dôvodu zaujímavejších tém. Ako rozprávač dáva prednosť *hodom* aj pred referovaním o pomeroch na *tunajšej excentrickej univerzite*, čo by bola pre spolužiakov, tvoriacich jeho úzke publikum, akiste relevantnejšia a aktuálnejšia téma: „...by som vám s pôžitkom rozpovedal, k čomu som pri tomto pozorovaní na tunajšej excentrickej univerzite dospel, no ako rozprávač som sa chytil do siete hodov a musím v nich aj z úcty k vám pokračovať“ (tamže, s. 113). Svojich poslucháčov (a tým i nás, čitateľov) teda vopred oboznamuje s faktom, že hody ako predmet rozprávania nedokáže neuprednostniť pred prípadnými inými témami, čo prekvapujúco – a akoby nie bez istého „alibizmu“ – zdôvodňuje údajným ohľadom práve na nich, poslucháčov: „musím v nich aj z úcty k vám pokračovať“.

Evidentné je tiež, že práve táto téma ho najviac vedie k sebareferenčným reflexívnym exkurzom, pri „hodoch“ pociťuje najnaliehavejšie nevyhnutnosť komentovania vlastnej rozprávačskej stratégie – čo vidno už len zo samotného vysvetľovania, že sa „chytil do siete hodov“. Akoby naozaj látka držala svojho rozprávača, a nie naopak – akoby pri všetkej fascinácii ňou ostávala preňho neuchopiteľnou, akoby napriek tomu (alebo práve preto), že neustále uvažuje o možnostiach, ako túto látku prozaicky, literárne spracovať, mala navždy zostať neuzatvoreným a skutočne *nenapísaným* príbehom: „Zdá sa mi, že téma hodov nedospela z mojej strany nikdy do prijateľnej záverečnej podoby“ (tamže, s. 130). Je to tak iste aj preto, že táto téma ho uchvacuje práve ako „konceptualistický“, resp. výsostne literárno-teoretický problém, ako si to všimli aj jeho spolužiaci – jeden z nich, P. A. Leder (textový rozprávač v románe) v tejto súvislosti potom vyslovuje konštatovanie, ktoré je celkom explicitným pomenovaním podstaty celej veci, jednoducho hovorí za všetko: „Asi to bola pravda, lebo pri ďalších stretnutiach sa vzťah Viktora Pavloviča Bochňa k hodom zmenil. Takmer ho prestali zaujímať ako predmet prozaického spracovania a stali sa preňho zdrojom teoretických úvah a rozličných literárnych súvislostí“ (tamže, s. 130).

Bochňa sa v určitých fázach svojho rozprávania drží témy hodov celkom dôsledne, a ak sa od nej aj pod vplyvom vynárajúcich sa aktuálnych asociácií vzdiali, po kratšej digresii sa k nej opäť prinavrátia aj s dôrazným pripomenutím, že ničím iným „sa teraz nebude zaoberať“: „Tým sa teraz, moji milí, keď sme na ceste do Ondruškoviec, – ja ako rozprávač a vy ako poslucháči – nebudem zaoberať“ (tamže, s. 108). Nezabúda pritom

zase zdôrazniť aj rozdelenie základných komunikačných rol, resp. funkcií a identít: „*ja ako rozprávač a vy ako poslucháči*“. Bochňa spomína Ondruškovské hody, ako keby sa na ne doslova, fyzicky vracal, akoby bol priamo na ceste do Ondruškoviec („*sme na ceste*“), znova túto cestu prežíva, akoby po nej naozaj kráčal – tentoraz sa však na nej vidí aj so svojimi spolužiakmi, spolubývajúcimi, ktorých „vtiahol“ do epického sveta svojho príbehu. Potrebu návratu k hodom ako látkovej skutočnosti – dokonca nielen návratu k samotným hodom, ale už len k ceste na hody – zdôrazňuje Bochňa neustále, neraz dokonca aj v nečakanej súvislosti s určitým metodologickým, koncepčným problémom, napríklad otázkou napätia, tenzie ako autorského zámeru: „*Ja, moji milí, nemám v úmysle podriaďiť svoje rozprávanie efektu takéhoto dramatického napätia, no aj tak sa musím (...) vrátiť k prerušenej ceste do Ondruškoviec...*“ (tamže, s. 114).

Táto návratnosť, navracanie sa k tejto látkovej skutočnosti s odstupom, má aj faktický dosah na metodologickú podstatu a intenciu Bochňovho rozprávania: „*a ja, gosudari, pretože vám z tejto dial'ky pokojného podvečerného stromoradia podávam akýsi príbeh, začínam až teraz, z odstupu vidieť a domýšľať si jeho kontúry tak, že doň vkladám skúsenosti nielen z posledného, ale zo všetkých doterajších odpustov*“ (tamže, s. 115-116). Spätné „obhliadanie sa“ za tematizovaným zážitkom z odstupu, „z dial'ky“, neznamená len nostalgickú retrospektívu, teda istý spontánny emotívny a subjektívne zvýznamňujúci postoj, ale aj syntetizujúci odstup ako dôležitý metodologicko-koncepčný aspekt – nevnímať hody len „impresívne“, ako rozptýlenú, rozplývavú sériu dojmov, „amorfnú“ spomienku, ale ako motivický celok, syntézu spoľahlivo uchopiteľnej látkovej skutočnosti. V zhode s touto tendenciou sa potom Bochňa zmieňuje o ďalšom rozhodujúcom koncepčnom, formotvornom kroku, o vytvorení štruktúrneho celku z voľných jednotlivostí – odôvodnenom opäť s tým istým „alibizmom“, pri ktorom sa odvoláva na úctu k svojim poslucháčom: „*Iba pod vplyvom tohto rozprávania, úsilia podať z úcty k vám – hoci so zaťatými zubami – ohlásenú informáciu som začal spájať tieto izolované alebo len veľmi slabo skĺbené jednotlivosti do pevnejších súvislostí a hierarchizovaného celku*“ (tamže, s. 125). Tu sa už celkom jasne rysuje sebareferenčne zachytený metodologický proces a osnova rozprávačovej i prozaikovej tvorby.

Bochňovi nejde o nostalgizujúci rozmer spomínania, ani o anekdotický efekt či pointu príbehu, ba ani o vyrozprávanie, pôsobivé „vylíčenie“ udalosti; má totiž vyšší, závažnejší cieľ či ambíciu – dať zmysel zažitej udalosti: „*Ak chcem dať, páni, v tomto tmavnúcom stromoradií svojmu rozprávaniu nejaký zmysel, ak ho chcem znova a znova oslobodzovať od ľahostajnej, neutrálnej a nemotivovanej podoby letnej vidieckej oslavy a vďaka vášmu blahosklonnému, zhovievavému počúvaniu ho nanečisto napísať do svojej budúcej knihy, musím sa zamerať na postavu úradníka, pre ktorého sa celá táto slávnosť uskutočňuje*“ (tamže, s. 118-119).

Príkladov na objasňovanie, analyzovanie vlastného postoja k látke hodov nachádzame v *Excentrickej univerzite* naozaj dosť – časť z nich sa týka práve onej záhady, nepoznaných príčin, prečo sa tieto hody vôbec konajú a najmä prečo sú oni, Bochňa a jeho príbuzní, na ne zakaždým pozývaní: „*Možno mi v rozprávaní pomôže aj ono nedostatočné poznanie príčin, pre ktoré nás naši vzdialení príbuzní zaplavujú rok čo rok takým obrovským, veľkolepým, nadmerným pohostinstvom. Kdesi som čítal či počul, alebo som si to v tejto chvíli iba sebazáchovne vymyslel, že biele miesta, medzery v tom, o čom sa rozprávač podujme hovoriť, môžu v ňom rozhrať interpretačné žilky, fantazijnosť i domýšľavosť a dať jeho látke nádych tajomstva. Kiež by to bolo tak aj v prípade hodov, ktoré neposkytujú veľa príležitostí na rozvinutie príbehu*“ (tamže, s. 116). Ako vidíme, nepoznanie celkového pozadia, nejasnosť príčin a istých súvislostí vníma Bochňa dokonca ako výhodu – práve to vytvára priestor pre rozprávačovú fabulačnú realizáciu, to je to, čo ho môže motivovať, totiž nabádať k tvorivému „domýšľaniu bielych miest“. V tomto úryvku tiež formuluje svoj postreh o vzťahu hodov ako látky k príbehovosti, k epickosti.

Už pri prvých zmienkach o hodoch vlastne Bochňa zdôrazňuje fakt, že príbehovosť pri

nich nezohráva žiadnu úlohu – príbeh ako taký nemá takmer nijaký relevantný podiel na príťažlivosti tejto látky, na tom, prečo ho práve táto látka ako rozprávača opantáva („chytá do siete“) – prečo ho práve táto skúsenosť, zážitky z každoročných Ondruškovských hodov, podnecuje k rozprávaniu, k „rozprávačskému spracovaniu“, a prečo práve v tejto situácii, teda pred svojimi mladšími počúvajúcimi spolužiakmi chce túto látku tak nájstojčivo rozprávačsky prezentovať. Rozhodne si teda uvedomuje, že to nie je kvôli príbehu. (Svojím spôsobom nám takto cez Bochňove referencie a úvahy vysvetľuje S. Rakús, prečo on sám ako autor neinklinuje k príbehovej sujetovosti, k „*sujetu konania a vzťahov*“.) O to väčší význam pripisuje detailom, ktoré si uvedomuje z časového i takpovediac mentálneho odstupu podstatne intenzívnejšie: „*Až teraz, keď ma moje rozprávačské úsilie zapôsobí akousi ľudskosťou núti dať do popredia a zvýznamniť periférne maličkosti, zhodnocujem v inom svetle to, čo vo mne vždy na hodoch prekrývala moja vlastná pažravosť a ľahostajnosť*“ (tamže, s. 117). V súvislosti s drobnosťami, nepatrnými, okrajovými „maličkosťami“ a ich „spätným zohľadnením“ dochádza aj k akémusi „prebudeniu“ rozprávačskej, resp. filologickej citlivosti, precitnutiu z onej ľahostajnosti a apatie. Deje sa to ako dodatočné zvýznamňovanie detailov i celej situácie, ako významujúca a prehodnocujúca retrospektíva, ktorá privádza rozprávača k zmene postoja, resp. k „obratu mysle“ (metanoia). V detailoch sa odohráva to podstatné, tie majú svoj vlastný dej, „príbeh“ – veď ako sám konštatuje: „*To, čo by mohlo stáť za reč, sa odohráva v tvári i konaní hostiteľa, ktorý je jedným rozhodujúcich činiteľov hodovania*“ (tamže, s. 116), pričom konanie sa v tomto prípade vyčerpáva práve v oných priam banálnych úkonoch, momentoch – gestách, pohyboch, mimike, artikulačných osobitostiach postáv, v situačných nuansách (dôraz na detaily, ktoré sa napríklad „*odohrávajú v tvári*“ pozorovaných osôb, na „*dianie tváre*“).

Objasňovaním si štruktúrnych naratologicko-koncepčných zákonitostí rozprávania ako by sa Bochňovi začala vyjasňovať aj oná zastretá, tajomná príčina, motivácia konania hodov: „*Pod tlakom príbehu, narácie a takých črt, čo sa nevyhnutne spájajú s literárnym tvarom skusmo improvizovaným pred vami v tomto vydláždenom stromoradí, dospievam zrazu k záveru, že tento úradník je aj najvlastnejšou príčinou našej každoročne obnovovanej prítomnosti na bohatej hostine*“, a práve toto „*vedomie (...) dáva mojim úvahám a motivácii tohto rozprávania nový smer*“ (tamže, s. 119-120). Smer rozprávania si Bochňa ako dôležitý principiálny aspekt narácie obzvlášť intenzívne uvedomuje, v danej konkrétnej situácii dokonca v spojitosti, vlastne súbežne so smerom cesty, resp. spoločnej chôdze či prechádzky, počas ktorej rozpráva svojim spolužiakom: „*Rozprávanie o hodoch nadobudne teraz, keď sa obraciame v prvých svetlách stromoradia opačným smerom, aj trocha smutnú a zároveň grotesknú podobu...*“ (tamže, s. 122). Sám konštatuje zmenu výrazovej intencie svojho rozprávania, ktorá má nastať, vopred na ňu upozorňuje. Už aj z jednotlivých citovaných ukážok je pritom zjavné, že situačným rámcom rozprávania v tejto časti románu, v ktorej Bochňa pertraktuje tému Ondruškovských hodov, je cesta „*pokojným podvečerným stromoradím*“, „*vydláždeným stromoradím*“, akoby paralelná s cestou do samotných Ondruškoviec, spoločná „*prechádzka stromoradím, vinúcim sa v celej severnej dĺžke starého mesta*“ (tamže, s. 106).

Napokon si nemožno nevšimnúť ani ten aspekt bochňovskej narácie, ktorý by sme pokojne mohli nazvať jej mravnou, dokonca až morálno-výchovnou stránkou či intenciou – v tomto zmysle chápaný vplyv rozprávania na samotného rozprávača (ktorý je tu výraznejší než vplyv na poslucháčov): „*Po tom, čo som vám, bratia, chytiac sa do siete hodov, práve vyrozprával, by som sa mal raz a navždy vzdať svojej účasti na tomto nemravnom, zhýralom podujatí. Už teraz však cítim, že aj nabudúce budem kráčať spolu so svojimi príbuznými (...) po puste, prašnej ceste do Ondruškoviec. Keď k tomu dôjde, čo je v mojom prípade, žiaľ, veľmi pravdepodobné, hody už nikdy nebudem vnímať tak ako predtým*“ (tamže, s. 124). Bochňa vďaka rozprávaniu dospieva k morálnemu prehodnoteniu celého prípadu hodov, k uvedomeniu si ich podstaty, spočívajúcej v nemiernosti „zhýra-

losti“, „obžerstve“ (čo je, ako vieme, podľa tradičnej kresťanskej morálky jedným zo siedmich smrteľných hriechov). Tieto vlastnosti sú predsa nezlučiteľné nielen s elementárnymi mravnými princípmi, ale ani so zmyslom pre mieru vôbec, s požiadavkou umiernenosti, primeranosti a sebaovládania, teda zásadami, ktoré si v rovine filologickej, literárnej – t. j. na úrovni výrazu, lexiky, syntaxe, štýlu, kompozície a sujetu – ako rozprávač a potenciálny autor, prozaik, uvedomuje a rešpektuje ich o to viac. Vlastné rozprávanie ho takpovediac mravne formuje, robí ho uvedomejším – ale len navonok, veď podstatné je to, že v súvislosti s hodmi sa mení len jeho pohľad na vec, avšak na jeho faktickom postoji dlhodobého, každoročného účastníka tohto podujatia to nič nemení, bude sa na nich zúčastňovať naďalej.

Obzvlášť príznačná je tiež istá obradnosť – ritualizácia celej komunikačnej situácie, ktorá sa stále spája s objasňovaním okolností a povahy, koncepcie vlastného rozprávania, predstavuje teda výsostne „sebareferenčný“, metafikčný prvok: „*I keď sa Viktor Pavlovič Bochňa nezdráhal označovať svoje rozprávanie o hodoch za nepríjemnú povinnosť, pri našich ďalších stretnutiach boli preňho práve ony tou témou, ku ktorej sa nástojčivo vracal. – Ďakujem, bratia, – hovoril nám, – že ste mali trpezlivosti vypočuť si rozprávanie o hodoch, ktoré v mojom pracovnom prozaickom súkromí už prestali byť opakujúcou sa životnou skúsenosťou a stali sa akýmsi voľným literárnym námetom, čím, či, čo oprávňuje autora upravovať, ba v rozličných jednotlivostiach a výjavoch i meniť konkrétnu podobu a charakter odpozorovanej skutočnosti. To ma viedlo k pokusom dať tejto statickej oslave pomocou konfliktov a otvorených nezhôd nejaký pohyb. Báľ som sa totiž, že tomu, čo ste sa dozvedeli o hodoch z môjho rozprávania, chýba napätie a taká forma príbehovosti, ktorá sa viaže na otázku, ako sa to, čo sa deje, skončí“ (tamže, s. 125-126). V tomto sebakomentovaní, auto-referenčnej interpretácii či analýze vlastného rozprávania je tiež veľmi presne a výstižne, pregnantne formulovaný princíp „sémantického typu“ recepcie. Bochňa tu naráža na typ „sémantického príjemcu“ (v zmysle spomínanej teoretickej koncepcie U. Eca.), ktorý sa pri recepcii epického diela sústreďuje predovšetkým alebo výlučne „na otázku, ako sa to, čo sa deje, skončí“. Mohlo by sa pritom zdať, že tomu typu poslucháča chce Bochňa „nadbiehať“, prinajmenšom však vyjadruje svoje obavy z toho, že nedostatočné zastúpenie naratívneho princípu založeného na „napätí“ a takejto „forme príbehovosti“ v téme, ktorú rozprávačsky sám vehementne presadzuje, môže mať za následok pokles príťažlivosti jeho rozprávania, znížený poslucháčsky záujem. Predpokladá teda, alebo aspoň nevyklučuje, že jeho poslucháči by mohli do istej miery lipnúť na „estetike príbehovosti“, hoci preňho, ako to permanentne dáva najavo, príbeh ako taký nemá podstatný význam, inak by ho „prípád hodov, ktoré neposkytujú veľa príležitostí na rozvinutie príbehu“, nemal prečo zaujať. Akoby sa teda obával, že medzi jeho vlastnými rozprávačskými prioritami a recepčnými požiadavkami jeho nevelkého, o to vzácnejšieho publika môže existovať istý nesúlad (komunikačno-estetický rozpor medzi „semiotickým typom“ rozprávača a „sémantickým typom“ poslucháča). Aj táto obava ho okrem iného vedie k experimentálnemu variovaniu pri spracúvaní látky hodov.*

V. P. Bochňa aj preto suverénne pokračuje v experimentovaní s touto látkou a v odkazoch sa k nej permanentne vracia v priebehu celého románu. Práve v častiach *Excetrickej univerzity* venovaných hodom nachádzame priam ukážkové príklady na „modelovanie“ sujetu i samej fabuly, dotváranie či pretváranie, variovanie, „kombinovanie“ látky – experimentálne vytváranie fabulačno-sujetových modelov, verzii či alternatív možného mnohorakého rozvíjania a obmieňania jedného východiskového motívu, určitej látkovej skutočnosti na výsostne metafikčnom princípe. Bochňa ako rozprávač sa tu doslova zahráva s možnými fabulačno-sujetovými variantmi motívu „hodov v Ondruškovciach“, ktorý si môže „obracať z akejkoľvek strany“ – domýšľajúc si, ako inak by sa mohla vyvíjať situácia na hodoch u jeho príbuzných. K potenciálnym variantom pristupuje dokonca podľa istého typologického kľúča – rozlišuje totiž pritom *dynamizujúci* a *statický* variant. „*Robil som rozličné kombinácie, no ustavične som sa musel vracáť k východiskovej skú-*

senosti. Nepomáhali mi nové postavy, ani alkohol, ktorý som ako zdroj konfliktného konania jedného z hostí zakomponoval do tretej verzie textu (...) Nech som látku hodov obracal z akejkoľvek strany, dospel som k názoru, že jej zmysel môže spočívať len v statickosti. Niet v nej priestoru na takú emotívnu účinnosť, ktorá zvyčajne láka čitateľa, či už je to emotívnosť pohybová, vyplývajúca z dramatického napätia, emotívnosť choroby, smrti a straty, emotívnosť lásky a nelásky alebo emotívnosť sujetu ženy a muža. Viem, bratia, čo práve taká emotívnosť urobí s poslucháčmi“ (tamže, s. 126). Priamo a až s technologickou či „protokolárnou“ opisnosťou pritom hovorí o svojich rozprávačských postupoch a dilemách, ktoré preňho pri takomto konceptuálnom prístupe vyvstávajú: „V jednom variante, nebudem to pred vami, gosudari, tajiť, som skúsil vniesť do hodov i napätie, ktoré by mohlo vzniknúť z toho, že mäsiarsky úradník, nevkusne oblečený mocipán s tvárou zhrubnutou od nepohody počasia a niekdajšieho dlhodobého, nemierneho pitia destilátov, začne (...) agresívne dvoriť hostiteľovej žene, no tento dynamizujúci variant sa mi zdal nevhodný a lacný. Možno som si to tak interpretoval len preto, že by som ho nevedel dotiahnuť do účinného a zároveň hodnoverného konca“ (tamže, s. 128).

Podobné dilematické momenty, v ktorých rozprávač úporne, no analyticky zvažuje, zhodnocuje, kalkuluje, ako „naložiť“ s látkou, otvorene taktizuje, strategicky rozhoduje o možnostiach efektívneho rozvíjania témy alebo dokonca „v sebaobrane odôvodňuje aj to, prečo nemôže hodmi a ich slabou emotívnou účinnosťou pohnúť“ (tamže, s. 128) – skrátka príklady na celkom explicitne, ilustratívne predvedené „domýšľanie“ sujetových variantov a látkových modifikácií, nie sú vonkoncom ojedinelé či zriedkavé. Za všetky prípady, ktoré možno nájsť v Rakúsovom románe, synekdochicky uvedme aspoň nasledujúce ukážky, ktoré citujeme pre ich mimoriadnu výstižnosť a výpovednú, ilustračnú hodnotu:

„Len čo sa upokojím momentálnym, dočasným presvedčením, že pokusy zbaviť hody statickosti, pod ktorou to možno aj ticho vrie, by zlikvidovali alebo aspoň zoslabili ich problémovú, vychýlenú podstatu, začnú ma prenasledovať pochybnosti o hodnovernosti tejto látky.

Znova a znova si pripomínam svoj dvojaký prístup k tej istej skutočnosti, raz konzumný, nezainteresovaný, ospalivý a ľahostajný, druhý raz zaujatý hľadaním zmyslu, príbehu a vhodného vyjadrenia. A v tomto druhom, nekonzumnom prípade si zrazu kladiem otázku, či som sa nepomýlil. Viem síce, že už nejde o moju individuálnu skúsenosť a prežívanie, ale o text, ktorý by mal predstavovať nevykonštruovaný, hodnoverný obraz sveta. A jednako ma zmára neistota“ (tamže, s. 129-130).

„Znova sa vraciam k myšlienke, či by pre text nebolo lepšie, keby som rozvinul variant, v ktorom je motiváciou pohostinstva nejaká temná stránka a hostia, teda v látkovej skutočnosti práve my, držíme prostredníctvom nej hostiteľa v šachu. Po istom čase takúto motiváciu zamietam a hovorím si, že statický variant s dominujúcou postavou úradníka a výkonnou silou hostiteľa je síce náročnejší, no výhodnejší. Pochybnosti však vo mne zostávajú. Zdá sa mi, že téma hodov nedospela z mojej strany nikdy do prijateľnej záverečnej podoby“ (tamže, s. 130). Súčasťou tohto teoreticko-reflexívneho prístupu sú aj priame odkazy na „významných ruských teoretikov“ (tamže, s. 128).

A na záver ešte jeden dlhší blok ilustračných citácií, ktoré tiež hovoria „o všetkom“ – a ktoré si dovoľujeme uviesť napriek ich rozsahu, vzhľadom na to, že lepšie ako citované pasáže by podstatu veci sotva dokázala vystihnúť nejaká, akokoľvek „exaktná“ literárnoteoretická charakteristika (jednoducho, túto prácu už za recenzentov vykonal samotný autor prostredníctvom, resp. slovami svojej postavy). V. P. Bochňa tu ako potenciálny autor v románovom deji hovorí síce o svojej budúcej knihe, pritom však svojou výpoveďou najprv (v prvom odseku prvej ukážky) presne charakterizuje románopiseckú naratívnu koncepciu samotného S. Rakúsa v *Excentrickej univerzite* (jej žánrovo-koncepčnú povahu), v ďalšom, druhom odseku zase „propozične“ sumarizuje obsah Rakúsovho románu, teda vyratúva v skutočnosti to, čo do „svojho románu umiestnil“

S. Rakús. Celkom posledný citovaný úryvok (tretí odsek) napokon vypovedá o rakúsovskej „ars poetice“, o východiskách, princípoch a motivácii tvorby *Excentrickej univerzity* síce teoreticky menej jednoznačne a explicitne, zato však o to komplexnejšie a výstižnejšie – poukazuje na najvladnejšiu podstatu rakúsovského autorského postoja v *Excentrickej univerzite*:

„Aké je to zvláštne, moji milí! Nie emotívna téma Márie Petrovny Goločnikovovej, ktorú mám v oveľa väčšom štádiu rozpracovanosti, ale téma hodov, ktorá ma svojím hrozným, škripotavým pohybom okolo vlastnej osi prenasleduje aj v spánku, mi poskytla návod na základnú rozprávačskú schému mojej budúcej knihy. Na rozdiel od románov, uplatňujúcich klasickú podobu literárnej komunikácie od autora, zastúpeného v diele rozprávačom, cez text až po čitateľa, bude v románe, o ktorom hovorím, takejto klasickej komunikácii predchádzať vnútorná sujetová komunikácia, rozvinutá medzi postavou rozprávača a postavami poslucháčov. Prototypom takéhoto rozprávača budem, teoreticky povedané, ja a prototypom poslucháčov vy.

Tak je to, páni! Do svojho románu umiestnim všetko podstatné, čo som vám rozprával. Bude tam Mária Petrovna Goločnikovová, Verchovina i dávky býčej krvi, ktoré ma načisto dorazili (...) bude tam Puškinov súboj, Gogol, Dostojevskij i Čechov, napuchnuté nohy ujca Valenta, hostiteľ, mäsiarsky úradník (...) prechádzka stromoradiím i vaša posteľ a moja kostrč, vážený Peter Antonovič Leder, budete tam i vy, vážený Ivan Michajlovič Gul'a. Pre túto moju prózu ste vy dvaja nevyhnutní. Aké len šťastie som mal, že som si vás vyhlíadol a našiel“ (tamže, s. 166-167).

„Skrátka potrebujem vás gosudari!, Potrebujem pri svojom rozprávaní váš výraz tváre, potrebujem rozličné podoby a odtienky vášho vnímania, ktoré udávajú, ako som to pocítil aj pri téme hodov, nielen smer môjmu rozprávaniu, ale ma vedú aj k pokusom o hľadanie zmyslu a akéhosi iného, doteraz nepoznaného videnia zažitých udalostí. Je to až také dôležité, že keby vás nebolo, musel by som si vás vyfabulovať, lebo aj pri prepisovaní toho, čo som vám rozprával, do textovej, literárnej podoby, mám pred očami vaše tváre a reakcie“ (tamže, s. 167-168).

Tak je to teda – Stanislav Rakús, rozprávač, prozaik, románopisec i teoretik, literárny vedec a pedagóg, filológ, „vykladač“, ktorý vie všetko o rozprávačstve, o zákonitostiach, pravidlách a všetkých fortieľoch, osnovných princípoch i najdelikátnejších nuansách rozprávania, si potreboval „vyfabulovať“ už len svojich „živých“ poslucháčov, presnejšie komunikačnú situáciu „živého rozprávania“ s jej sprievodnými javmi a príznakmi. Veď jemu predsa už dávno nejde (len) o to, aby napísal príbeh – román. Svedčí o tom fenomén „nenapísanosti“, ktorý sa stal symptomatickou osobitosťou, takmer akýmsi „emblémovým“ tematickým prvkom, a v istom zmysle i špecifickým tvorivým princípom jeho novej tvorby, celej voľnej „románovej“ trilógie; ten je vlastne aj dôkazom toho, že Rakúsa uchvacuje postavenie rozprávača – nie v zmysle literárnoteoretickej kategórie, ale živého, skutočného rozprávača príbehov, ktorého podoby boli a sú známe vo všetkých kultúrach od najstarších čias podnes.

Je to práve odveký, autentický rozprávač všetkých čias – resp. jeho nadčasový „modelový“ reprezentant – kto nepracuje s textom a písmom, ale len s hovoreným slovom, kto svoj príbeh (nech je to epos, román, balada, poviedka, anekdota, historika či bezprostredne tematizovaný aktuálny zážitok) nikdy nenapíše, kto má teda do činenia výlučne so sférou „nenapísaného“, koho základnou tvorivou platformou je zásadne „nenapísaný príbeh“ (hoci aj „nenapísaný román“). Práve v tejto „nenapísanosti“, ktorá Stanislava Rakúsa natoľko zaujala ako literárno-kultúrny fenomén i vlastná experimentálna autorská „metóda“, tkvie oná „fyziognómia rozprávania“. Pod „nenapísanosťou“ („fyziognómiou nenapísaného“) treba teda rozumieť onú bytostnú, existenčnú podobu elementárne chápaného, „pôvodného“ rozprávania príbehov, to, ako vôbec rozprávanie vo svojom základnom, resp. pôvodnom význame existuje, ako sa realizuje (na rozdiel od napísaného príbehu, t.j. naratívneho textu, knihy) – živé rozprávanie/rozprávačstvo je to-

tiž „nenapísanosť“ sama. Znamená to, že rozprávanie ako „nenapísané“ sa deje, prebieha naživo, „naostro“, situačne bezprostredne a procesuálne, ako udalosť jazyka, rečový akt, ktorý nemá materiálnu, znakovo fixovanú podobu písma, hotového, „trvanlivého“ textu, ale len svoj prchavý priebeh, plynutie – odohráva sa v hovorení, reči, spôsobe vyjadrovania, výrazových gestách, hlase, v celkovom prednese aktuálne a osobne prítomného, individuálneho rozprávača, konfrontovaného so živým publikom, poslucháčmi a ich „výrazom tváre“ i „rozličnými podobami a odtienkami ich vnímania“¹.

Rakús akoby sa pokúšal ocitnúť v rozpolžení, „v koži“ takéhoto rozprávača, priamo precítiť, zakúsiť onú „fyziognómiu rozprávania“. Akoby sa v skutočnosti usiloval predovšetkým spisovateľsky, literárne, v napísanej podobe vystihnúť a premietnuť do svojho textu práve túto „nenapísanosť“. Zdá sa, že túto inak nepredstaviteľne náročnú úlohu zvládol, že sa mu teda podarilo takto chápanú „nenapísanosť“ paradoxne svojím dokonale napísaným textom naozaj presvedčivo a pôsobivo „predviesť“. A tým sa aj priblížiť k podstate „odvekého rozprávača“, ktorý v priebehu tisícročí svojej existencie toľkokrát zažil svoj lesk i biedu, vzostup i pokles, slávu i skazu, výslnie i mizériu, ktorý však pretrváva a žije i dnes, v „informačnom veku“, nezávisle od internetu a globálnej masmediálnej komunikácie – aj keď azda predsa len skromnejšie, nenápadnejšie, akosi privátnejšie ako jeho verejne exponovanejší predchodcovia z radov starogréckych rapsódov, „splietačov“ spievaných príbehov a ďalších najrozličnejších antických, stredovekých i neskorších potulných i dvorných, insitných, „jarmočných“ i školených narátorov, ľudových i profesionálnych rozprávačov nielen západného, ale napríklad i arabského, moslimského sveta (musámirov), majstrov nekonečne trvajúceho rámcového rozprávania, „confabulatores nocturni“, nočných, večerných (akým bol Bludovič) a iných rozprávačov „zašlých čias“. Stanislav Rakús to dobre vie, veď sám je takýmto rozprávačom – v plnom lesku, na výslni.



Pavel Vilikovský: Kresba, okolo 1985

¹ Približne takto charakterizuje podstatu tohto problému, ktorá principiálne spočíva v rozdiel medzi hovorením a písaním, resp. orálnosťou a textovosťou, napríklad Paul Ricoeur vo svojej práci *Teória interpretácie: diskurz a prebytok významu* (Bratislava: Archa, 1997).

Sedem vyvolených

(Básne 2009 DATALOCK)

Publikujeme ukážky z básní autorov odmenených v prvom ročníku súťaže BÁSNE 2009 DATALOCK, ktorú vypísal vydavateľ K. K. Bagala. Zúčastnilo sa na nej 254 autorov. Básne hodnotila porota v zložení Marian Andričík, Miroslav Brück, Peter Milčák, Nóra Ruzičková, Ivan Štrpka.

PAVOL BELLAN

Narodený 1982. Žije v Bratislave.

(NIEKDE MEDZI)

*Po lesnej ceste svetlo,
popri chôdzi rozkolísané
a mlčanie,*

*smietky prachu ako body,
v ktorých chlad
prilieha k telu, disciplinuje.*

*Už týždeň pomedzi stromy
prší
a nad ránom sa vznáša para.*

Dych tancuje.

*Čím všetkým
prekvapiť môže? Ťažko priblížiť
kôre stromu, okrajom dlane
ako vlastný dotyk zväzda.*

MARTINA BOLEKOVÁ

Narodená 1978. Žije v Púchove.

Poézia všedného dna

len sa tak zabáram

*som žena s chvostom jašterice
pítoreskne visiaca
z rímsy dómu*

*chrlím krv
a zistenia:*

*zima
- medzi nami -
je len decembrový kiks
spotenej prírody
eventuálne lapsus
v ústach boha*

*neberte vážne moje nože
len sa tak zabáram*

kruhy

*kameň prehlbujúci hladinu
vysiela signály
pod hrošiu kožu stromov
drevené vinyly
sa krúčia v protismere
zo spätkujúcej hudby vybieham
až keď večer prehĺta šero
krídlami môr
pošepky prehováram do omietky
rozostupujúcich sa stien
sklo(vina) praská*

xxx

*náhle vybočenie pohybu
bez smerovky vstupuješ
do mojich tekutín*

*na dne sa pretnú
cudzie nohy
a hroby podliehajú pádu
do seba*

*v takých chvíľach ma nedesí
nástojčivosť okien
len výška a tvar vzduchu
(mala by som skúsiť byť takto šťastná)
v snehu mokrý smiech
v tele kolmo sa zvažujúce útesy*

MAREK DEBNÁR

Narodený 1979. Žije v Bratislave.

Nové heteronymy

AUTOR

*každé ja
je iba otočením kaleidoskopu*

OSVIETENIE

*Možno som iba tieň,
neviem kto ani či som.
Večer, keď prechádzam
od jednej steny k druhej,
rukami zídem nižšie
z kolies vozíka
a nechtom dovoľím udierať do špicov.*

*V tej prázdnej izbe,
kde žijem
to znie ako zvuk modlitebného mlynčeka.*

PRECITNUTIE ALBERTA C

*Myslieť je nanič,
nie som viac strážca stád a moje myšlienky
ma zrádzajú.*

Cítim neistotu, akú som doteraz nepoznal.

*Keď sa za horúceho dňa natiahnem do trávy,
uvedomím si, že moje telo je posiate šupinami.
Odtiaľ pochádza
vlnivý pohyb mojich myšlienok.*

PRÍŤAŽLIVOSŤ JÁNA O

*Mesiac mu povedal:
napi sa zo studne.*

*Piješ
a tvárou vodu dvíhaš.
Zatvoríš oči
a voda v žalúdku ťa kope,
obehne tvár,
ale do očí nevojde,*

bežiaca voda.

Potom som videl jeho tieň,

*túlal sa ešte dlho
v šere mojej izby.*



Pavel Vilikovský: Kresba, okolo 1985

LENKA KRIVOSUDSKÁ

Narodená 1986. Žije v Seredi.

AKO SA ZOPÁR STRÁN SVETA ZBEHLO VYPOVEDAŤ TICHU

*vzala som svoje nočné mory na prechádzku
mestom*

*vzala som ťa Salvátor
ťažká barla zrezaná do tvaru kostrče
som liana ktorá ťa kolíše
nezabudni sa podpísať
na schizofréniu ktorú iný nepochopí
kým nepozbiera všetky opice
a náplastami L & S & D
neoznačí svoj posledný sklonený puk
som nemý blázon utopený v kolorite vnemu
som narcis čo kľučí na rozbitom zrkadle
ty si droga
ktorá poháňa motory spánku*

*mám v rukách nesčísľiteľný náhrdelník
jeho cena je v počte korálov
vždy nejaký pribúda a za každý taký iný ubúda
ich rozkotúľané osudy majú rôzne odtiene
niekedy je ich málo
inokedy príliš
nestačia do mojich dlaní (nevládzem ich mať)
nestačia do môjho srdca (chcem ich viac)*

*(ale s vami nie som nikdy sama)
Salvátor ty prízrak
Walter a Charles
(a prudký svet v prachu zhmotnený)
energía sa rovná m krát c na druhú
ako by mohol celý svet v jednom fotóne na šnúre
nestačiť?*

*slová nestačia!
vidíš iba obraz
ktorý maľovala tvoja viera.
nie môj svet
(jeden fotón hmoty na krku)*

kto by si už len dal tú námahu

*korálik po koráliku
preskackať od počiatku náhrdelníka
ako chlapec s balónom na motúziku
napäto čakajúci na tú chvíľu
keď ho so srdcom voľným a otvoreným
pustí k oblohe?*

Rudolf?

*„Niektoré kvety nestačia ani naplniť vlastnú existenciu
predtým ako uschnú.“*

*alebo
je príliš málo vody
v твоjich dotykoch*

*hrám sa s твоjimi očami
sú krásne
krajšie ako akýkoľvek sen*

*ty čo toto čítaš
chyť zrkadlo*

JOZEF HRICKOVIČ

Narodený 1985. Žije v Švedlári.

ŤAŽKOSŤ

I

*Stratil som ľahkosť
a cítim tu - v krvi - olovo.*

*Ale nechcem sa vzdať
sťažujúcej sa básne,
ktorá pri natáhovaní padá zo skrehnutých kĺbov,
křčovito sa vztýči
v celej paráde
ťažko dopadne ako slonia noha.*

II

*Básne o básňach sú úbohé,
únavne osobné, aktuálne
zrkadielka za rohom
parazitujúce na jednej strane
a na druhej strane matné
a vlastné ako slepé oko
vyvrátené dovnútra.*

III

*Napríklad na túto báseň
sa okamžite prisávajú slová
a cicajú z nej zmysel
a čím viac cicajú,
tým je ich viac
a nakoniec
ju celkom vycicajú
a ukojene odkvácnu
sem.*

Prichádza kanibal.

IV

*Alebo: prichádza kanibal
a pýta si, čím bude -
voňavú plachtu mávajúcu
vo vetre záchvaty trhanía
slničnej polevy.*

Kanibal nedopovedá.



Pavel Vilikovský: Kresba, okolo 1985

KATARÍNA MOLÁKOVÁ

Narodená 1977. Žije v Bratislave.

SAMA V BYTE

*Sama v byte
počujem pukanie materiálov v tichu omietky,
hlboké, naliehavé*

*nádychy a výdychy roztočov
a cinkanie vlasov o koberec.
V prázdnom byte sa mi sníva vnikanie vraha cez vchodové dvere,
tvoje cúvajúce ruky,
vnáranie sa do lepidla ťažkého letného kvetu.*

V každom kúte a pukline tu zavíjajú netvory.

Chúlim sa v strachu, že by sa mi ich podarilo skrotiť..

STRACH

*No áno, samozrejme.
Za istých okolností by to mohla byť romanca takmer ako zo ženského časopisu:
chvíľu mnoho hromadiacich sa a naoko neprekonateľných prekážok
a potom až do smrti
šťastní,
teda toto:*

*taký akurát byt s vykurovanou podlahou
plastovými oknami
a nepriestrelnou bránou*

v ňom my dvaja neustále na pomedzí

*rána - možnej lásky
a večera - zabúdanej nenávisti*

*s deťmi, so psom, kanárikom
a všetky tie bytosti by boli predovšetkým skutočné.*

*Namiesto toho sa spolu chúlime na dne nežitého príbehu
v nesmiernej vesmírnej krajine
vo zvukoch, vôňach,
tôňach sveta bez vody a vzduchu...*

*Ja, ty
ja s tebou bez seba
ty vo mne vedľa*

*ja
ty*

*my spolu sami
zranení v kráteroch ľúbostnej básne bez lásky.*

RADOSLAV TOMÁŠ

Narodený 1982. Žije v Bratislave.

bohovia majú nohy z vlny

Di lanatos pedes habent.

(Petronius)

(MINOTAURUS)

1

Niekedy sa v spánku prechádza po okrajoch striedch, tak blízko pádu, až sa zastavujú aj tí, ktorí by sa inak nezastavili, a volajú naňho. Ale netušia, že jeho tieň je už medzi nimi, pozerá im zblízka do očí a smeje sa tak nahlas, že by im to roztrhalo uši, keby vedeli počúvať.

2

Minotaurus si z dlhej chvíle vymýšľa príbehy. Jeho matka je v nich vždy mŕtva. Minotaurus hovorí, že umrieť je ako stáť v škole pred tabuľou a odpovedať. Za katedrou sedí Smrť, a kým počúva, trhá motýľom krídla. Ak ju presvedčíš, ideš si sadnúť. Ak nie, ideš takisto, ale nabudúce si už nemusíš robiť domácu úlohu. Potom Smrť vysvetľuje nové učivo. Minotaurus má najradšej dejepis. Smrť vie veľmi pekne hovoriť o mŕtvych.

3

Minotaurus má stále zbalený obrovský kufor plný nepotrebných mliečnych zubov, vypadaných vlasov, nechťov a chrást. Občas z predného vrečka toho istého kufru vytiahne pas a položí ho na stôl. Medzi stránkami má vylisované farebné motýlie krídla. Sleduje ich, premýšľa. Nakoniec krídla vysype a pas odloží naspäť.

4

Raz potiahol za čiaru na dlani a začal ju párať. Išlo to potichu a vôbec to nebolelo. Keď skončil, mal v ruke celkom slušné kľbko. Myslel si, že na druhom konci čiary ktosi bude. A jeho myšlienky boli také skutočné, že sa o ne dalo potknúť ako pri prechádzaní cez ulicu a rozbiť si hlavu.

5

Minotaurus na stene nad posteľou zabil pavúka. Mŕtvolka uschla a spadla z omietky rovno za posteľ. Na stene ostala malá červená chrasta. Keď teraz Minotaurus zaspáva, bojí sa, či ten pavúk nejakou náhodou neožije, aby mu to v noci vrátil. Bolo by hlúpe ráno sa zobudiť, stáť pred tabuľou a ani nevedieť, z akého predmetu sa odpovedá.

K o n f r o n t á c i e

Katarína KUCBELOVÁ: *Malé veľké mesto*

Ars poetica, Bratislava 2008

**Takmer nebadateľné odtlačky stóp
v alternatívnych mapách**

Veronika RÁCOVÁ

Po zbierkach *Duály* (2003) a *Šport* (2006) sa slovenská poetka Katarína Kucbelová čitateľom predstavuje svojou tretou básnickou knihou nazvanou *Malé veľké mesto*. Autorka i v nej zotrváva vo svojej záľube v minimalistickej výpovedi, ktorú predviedla v predchádzajúcich knihách, založenej na fragmentoch, kontrastnosti, či alternatívnosti, prinášajúcej rôzne perspektívy. Od svojho vstupu do literatúry pracuje princípom premysleného výberu strohého výrazu, ponúkajúceho možné významové rozširovanie, ako i metódou explicitného rozvíjania motivických reťazcov, ku ktorým sa paradoxne prichádza čitateľskou redukciou, kde napr. dotyk znamená vzrušenie, ktoré implikuje spojenie a to zasa vzťah.

Vo svojej debutovej zbierke *Duály* akcentuje pohyb, procesualnosť, stávajúce sa synonymom vývinu, ktoré stavia do kontrastu s ustrnutím či zotrvačnosťou, prinášajúcimi stratu citlivosti a otupenosť. Už v nej pomenúva pohyb i v súvislosti s dychom, ktorý sa potom stane jadrom jej druhej zbierky *Šport*. Dych, ako neuvedomovaná, automatická činnosť, bez ktorej nie je možná existencia, rámcuje ľudský život od prvotného nádychu po po-

Misty uhrančivý kolos (Vývoj básnířky)

Michal JARĚŠ

Katarína Kucbelová ve své nové skladbě *Malé velké mesto* kombinuje a laboratorně montuje věci a témata, které ve výsledku vlastně nejsou vidět a nemají ani desetinu vložené energie, již cítíme za tou maximální upracovaností a až stroze vědeckým přístupem. Autorka je ve výrazových prostředcích mnohdy chladná, a tím odrazuje, jako by neměla co říct a skrývá se za mnohovrstevnatou strukturou „jen“ textu a písmen. Odrazuje však na první pohled, podle všeho Kucbelová má co říct, jen se podle mého sama v sobě ztrácí, sama ve vlastní kombinatorické pasti. Stačí se na začátek podívat na samotné výtvarné řešení knížky – autorka nám „navrhne“ celostránkové barevné rozlišení některých oddílů, podobně jako v nabídkovém katalogu. Můžeme se tak – pravděpodobně – dostat do Vstupní haly, Kanceláře, do jakéhosi Středu (Vnitřku) budovy, Maloobchodu, Výtahu, a vizuálně si číst jinou vrstvu sbírky. Ale – ale jak zjistíme, výtvarným pokusem se invence jaksi vyprázdnila a nikam nás nedostane. I když se těšíme z nápadu jaksi „interaktivního“, naše cesta je spíš zmatená: bloudíme mezi halou, vnitřkem, dojdeme k výtahům, nakoukneme do kanceláře, zase hala, výtah, zase vnitřek, a pak skočíme v obchode a je konec. Nějak se neví, kam a co tam dělat. Tenhle princip se dá pak vztáhnout i na psanou podobu sbírky, Kucbelová je efektní, má nápady, ale výsledek pak nedrží v daném případě pohromadě, trpí nedotažeností.

Citátem z Kolářova *Návodu k upotřebení* a z Albahariho *Sněž-*

sledný výdych. Kucbelová prevádza túto spontánnosť na jej protipól, narušuje mechanickosť a do bezvôľovej činnosti zapája vôľu, predvádza tréning dychu, vedomé dýchanie, ktoré môže byť i meditáciou, cestou koncentrácie, pomocou ktorej sa dostávame hlbšie k svojmu jadrú, k sebe samému. I v poetkinej druhej zbierke dominuje dvojpólovosť, kedy jedno v sebe implicitne zahŕňa i čosi iné, častokrát protikladné.

V týchto tendenciách Kucbelová čiastočne pokračuje i vo svojej najnovšej zbierke *Malé veľké mesto*. Hoci sa tak zvykne označovať Bratislava, poetka svoj pohľad nezužuje iba jedným smerom, jej mesto nemá jasné hranice ani lokalizáciu a môže byť kdekoľvek. Rozdielnosť teda nie je natoľko významná, aby nemohla byť podobnosťou, či už ide o rôzne mestá, ich rozvrstvenie, alebo miesta - multifunkčné priestory, ktoré sú do istej miery „mestami“ v meste, malou sociologickou vzorkou odhliadajúcou samozrejme od nereprezentatívne pôsobiacej periférie. Takéto čítanie čiastočne umožňuje i doplnenie textovej zložky knihy vizuálnou, spochívajúcou v piatich farebných ikonkách - vysvetlivkách, s akými sa môžeme stretnúť práve v plánikoch či mapkách verejných budov, označujúcich k nim prináležiaci priestor - entrance hall, office, core, retail, lifts. Poetka nimi potom člení jednotlivé časti knihy, čo môže významovo dotvárať jej verbálnu časť.

Vstupnou halou do zbierky sú citáty, ktoré si autorka určila za motto, preto možno predpokladať, že do istej miery ozrejmiť i jej vlastné texty či prístup k písaniu, kedy sa básňou môže

ného človeka máme zhruba vymezenou podobu knihy: Albahari hovoří o zmene hraníc jednotlivých miest, o jistej tekutosti mesta. Kolář dáva návod, jak s tím umět zacházet a jak se tomu bránit po svém. Kucbelová je mile dôsledná: jestliže Kolář svou báseň nazval *Pocta T. S. E.* (tj. Eliotovi), Kucbelová na záver vytváří *Poctu J. K.* (a zároveň dvakrát cituje Eliota, jednou v originále a podruhé v prekladu). To je jisté sympatické, i když na druhou stranu takoveto pomrkávání po těch, co vědí, zakrývá mírné rozpaky z rozbití a přílišného experimentování, které vede do několika řečí a chybí jim jednotné vyústění. Ve srovnání s předchozí skladbou/sbírkou *Šport* je to navíc zcela evidentní: *Šport* držel pohromadě, tady je několik motivických podskladeb, které jsou jen vedle sebe a příliš se jim nedaří spolu vycházet, spíše na sebe chtějí navazovat, ale nemají propracované spoje a uzly.

První z pod-skladeb tematizuje hranici města. Ještě než se budeme věnovat samotné knize, připomínám, že hledání a popsání hranice je pro Kucbelovou zdá se dlouhodobě klíčové: už ve *Športu* byla hranice něčím, na co byl kladen důraz. Hranice je možná k překročení, hranice je ale též omezení, hranice je fyzická i mentální. Pro Kucbelovou fascinující a provokující, i když se za ní mnohdy nachází chaos, který hranice drží v mezích. Město, o němž je v této knize řeč, pravděpodobně odkazuje k Bratislavě - vždyť sám název knihy, *Malé velké mesto*, odkazuje na jistou propagační kampaň na podporu turismu a na logo s názvem „Little Big City“ s tím spojené. Ale stejně jako v předchozích textech Kataríny Kucbelové je to jen prvotní určení - v tomto „psaném“ městě se autorka snaží najít a vytvořit alternativu k životu mimo masu. Alternativu k městu, kde by byla možnost žít svůj vlastní a soukromý život v pro sebe pochopitelných hranicích. Takhle paralelní existence je však spíše návodná, nečeká naplnění, je vytoužená, směřuje se k ní, ale je dosažitelná jen v jistém happeningovém pokusu (ne náhodou se zde Kolářovy návody, inspirované Allanem Kaprowem, mísí s akcí Jiřího Kovandy z roku 1977 i s akcí Michala Moravčíka z roku 2008.) Ovšem jak píše ve své definici happeningu Kaprow: „Happe-

stať čokoľvek, čo pisateľ zvýznamní (nielen v tomto sa jej tvorba podobá konceptualizmu). Kucbelová svoju zbierku komponuje, skladá – charakterizujú ju alúzie, metatextovosť, teda hybridnosť, prepájanie vlastných textov s návodom, modlitbou, starým sentimentálnym hitom, piesňou Eltona Johna, úryvkom z T. S. Eliota či performance, čím by mohla pripomínať tvorbu P. Macsovszkého, avšak nie je to celkom tak, pretože poetka s vypožičanými fragmentmi pracuje s oveľa väčším citom, a kým Macsovszky vyznieva neraz až vedecky (čo súvisí samozrejme i s charakterom výpožičiek), Kucbelová pri ich zapájaní do vlastného textu dbá na estetický účinok a je viac poetická, ak samozrejme môžeme na súčasnú literárnu produkciu aplikovať túto terminológiu bez výrazných významových posunov.

Hlavnou tematickou rovinou zbierky je mesto a pamäť, o ktorých interpretáciu sa pokúša, derridovsky si uvedomujú, že každé dekódovanie je vlastne novým kódovaním. Na malej ploche a s úspornými, intelektuálne však dobre premyslenými prostriedkami, sa usiluje prostredníctvom mesta preniknúť k stopám individuálnej i kolektívnej pamäte, postihnúť vzájomné determinácie vzťahu mesto – človek, javy, ktoré považuje za dôležité, už i preto, že pociťuje potrebu o nich vypovedať. Tematizuje difúznosť hraníc, tok – neprestajné rýchle plynutie, nielen fyzické, ale i informačné a komunikačné, ktoré svojou premenlivosťou a nestálosťou zneisťuje, destabilizuje. Anonymní ľudia prechádzajú okolo seba, prúdia, míňajú sa a vrážajú do osamelého, hľadajúceho subjektu (mimochodom práve XXII. časť zbierky, kde autorka vyme-

ning je prováděn na základě plánu, ale beze zkoušek, posluchačů a repríz. Je uměním, ale zdá se, že je blíže životu.“ nebo též Vladimír Burda s odvoláním na charakteristiku Ústavního soudu: „*Happening je forma uměleckého projevu, která se má uplatnit především v průmyslovém městě* [zvýraznil MJ], kde si klade za cíl bojovat proti negativnímu vlivu racionalizace městského života.“ Kucbelová tak vlastně naplňuje zásadu samotných akcí, ovšem v rámci již dávno vyzkoušeného a ověřeného: vrací do hry dávný experiment, ale zůstává neustále spíše laboratorní, popisná. Výhodou ovšem je, že nezůstala jen u něj, protože další pod-skladba, sleduje každodenní proměnu světa, ve kterém žijeme: „*každé mesto / v ktorom žijem / trvá jeden deň*“ (Kucbelová, 2009, s. 22). Zatímco akce byla jasná a vymezení se nabízelo do rozproudění, do oživení, musí zákonitě narážet na „hranici“ dne. V tom je asi nejživější a nejnovější poloha Kucbelové: posunula své ohledávání hranic k časovému vymezení, a začala být okamžitě ohrožovaná životem daleko víc, než v laboratorním zkoumání jevů. Je náhle donucena žít a to jí samotnou překvapuje. Slovenský experiment psaný od stolu se vrací po takřka patnáctiletém bloudění v papírech do jakéhosi normálu? Co se děje? Jsme svědky náhodného, nebo jen nová slovenská poezie dospěla někam dál? Spíše se vyčerpala již tak chudá témata, která v trochu jiném kontextu popsal rapper Vec: „*ľudia len rapujú o tom, ako rapujú*“. Kucbelové procitnutí do dne není lehké, jak sama přiznává: „*nie je ľahké žiť na hraniciach*“ (Kucbelová, 2009, s. 50). Náhle musí sama sebe přiznat do oněch hranic, o kterých dříve snad jen snila a popisovala je, teorie se stává praxí. Navíc tušíme přítomnost smrti (zmínka o euthanasii a o ztrátě paměti a rodiny, nehledě na modlitbu ke svatému Jozefovi, mj. patronu šťastné hodinky smrti).

Jenže ten výstup ven z hranic tušených s sebou nese i asi největší problém skladby. A tou je třetí tematická složka, kterou bych si nazval pro sebe „zastrašeni informacemi.“ Měla by tu už vstoupit imaginace, namísto přichází ještě experiment. Kucbelová se zde snaží poněkud ne-

dzuje svoj subjekt voči ostatným – tým, ktorí podliehajú konzumu a spotrebe tak trochu zaváňa nepríjemným moralizátorstvom), ktorý akoby stál uprostred a bezradne sledoval tento nepretržitý pohyb. V zbierke tak vytvára miesta, kde dokáže v čitateľovi vyvolať silné vizuálne vnemy, čo nesúvisí iba s faktom, že tematizuje priestor a plynutie v ňom, ale i s tým, že do textovej podoby transformuje rôzne performance a happeningy (akcie Michala Moravčíka a Jiřího Kovandu, ak sa spoľahneme na poznámkový aparát, ktorým je kniha vybavená).

Rozpomínaním si vybavuje pozostatky spomienok, čím oživuje pamäť – jednu z istôt v neprestajnej premenlivosti. V svojskom rytme mesta, jeho urbánnej architektúry a ľudí, hľadá oporný bod, ktorý nachádza v alternatívnom – paralelnom spôsobe existencie, v alternatívnych mapách s alternatívnymi miestami, ktoré ponúkajú dostatok priestoru na snívanie, pretože „nezohľadňujú nikoho / konkrétne potreby“ (s. 27), kde sa možno pokúšať o hľadanie druhého, blízkeho človeka. Kucbelová o tom však často nevyopovedá priamo, robia tak za ňu práve výpožičky z iných textov, čím si zachováva do istej miery odstup a zdanlivú nezainteresovanosť.

Kucbelovej najnovšia zbierka je intímnejšia ako predošlé, pretože na pozadí malého – veľkého mesta, jeho priestoru a času analyzuje pocity súčasníka, hľadajúceho v neprestajnom plynutí nielen spolupatričnosť, ale i vlastnú identitu. Jej tvorba tak, spolu s ďalšími autorkami ako N. Ružičková, M. Ferenčuhová, J. Pácalová či L. Somolayová, výrazne prispieva k neprehliadnuteľnému prúdu súčasnej slovenskej poézie.

funkčne vytvoriť z fragmentů textů, písni a slyšených vět vytvořit text nový. K pokusu o popsání chaosu doby a města by se takové cento hodilo, ale je vidět, že třeba ve srovnání s Petrem Kabšem, který právě z centa vytvořil pevný a místy uhrančivý kolos chaotických střepů světa, nemá Kucbelová co nabídnout. Promenují se tu T. S. Eliot, text tanga *Do zajtra čakaj*, vzpomínky, to vše je jen efektní, nevyužitá a prázdne. Mělo to snad ukázat obraz chaosu mimo svět spoutaný hranicemi, ale vadí tu náhodnost, která je navíc zastíněná ještě další nepříliš zřetelnou složkou příliš chladně logického stavení, jakožto stále nesený dluh z minula a z naučeného způsobu laboratorního psaní. Je to podobné jako na začátku popisované „katalogové“ rozlišení.

Stále tu dobíhají toky komunikací a informací, stále se tu Kucbelová snaží ještě zůstat v něčem, co měla razantně opustit a vyškrtnout a k čemu má ostatně podle mého nakročeno. Je otázka, zda by pak skladba splňovala ještě nárok na knižní podobu a neměla spíše počkat na stránkách některého z časopisů na pokračování, na možné dualitě. Zpětně viděno, tři sbírky Kataríny Kucbelové: *Duály*, *Šport* a *Malé velké mesto*, jsou i přes dané výhrady zejména k posledním z nich ukázkou jedinečného vývoje básničky. Básničky navýsost intelektuálního ražení, která nestojí na místě a jejíž každý nový text je vlastně experimentem v tom nejlepší smyslu, který překvapí i tím, že přichází s kombinací jinak neslučitelných poetik technologické machy, tradice literárního experimentu i jistou vnitřní existenciální prolukou. Nad tím však stále výrazněji může vystoupit jistá obava z opakování, z objevování banalit, ale hlavně tu stále hrozí nebezpečí tematického ustrnutí na hranici již viděného, ale dosud nenavštíveného světa.

LITERATURA:

BURDA, Vladimír: Happening ve smyčce. In. *Výtvarná práce*, roč. 16, 16. 8. 1968, č. 15, s. 1, 10.

PRAMENY:

KUCBELOVÁ, Katarína: *Malé velké mesto*. Bratislava: Ars Poetica, 2009.

Priestor

Náhle som zatúžil sedieť v tom starom hoteli Grand a v jeho prízemnej kaviarni popíjať kávu s jemnou slováckou borovičkou. Zachytávať tie fragmentárne iskry rozhovorov prerušované zapalovaním cigariet, kašľom a spevom. Tie groteskné príbehy o zmeškaných rýchlikoch, o stratených dokladoch, o závažných stretnutiach, ku ktorým nakoniec neprišlo... Cez mútne okenné sklo hľadieť na blikajúce taxíky a ukolísavať sa vypestovanou domnienkou, že nie som na tom až tak zle. Po vypitej borovičke sa tento stav sebaklamu približuje k svojmu fiktívnemu vrcholu. Áno som na tom dobre. Teraz a tu.

Zatiaľ sedím v studenom vlaku, ľahostajne prijímam prázdnu novembrovú krajinu, jej spustošené zastávky a spomalených cestujúcich. Unikám, vraciam sa, sever alebo juh, v zrýchlenom a poprevracanom slede sa mihajú záhradné altány, hladké oblé prsia, papierový drak nad opadaným sadom, ranné sídlisko s rozbitými hojdačkami. Abstraktné zoskupenia prekrývajúce sa bez akýchkoľvek symbolov a podobenstiev. Denné úkony sa podrobujú improvizácii predohrávania, samé skúšobné zábery, ostrá klapka sa s alibistickým úškrnom odkladá. Medzitým je táto zívajúca medzera vyplnená rýchlymi vzdychmi mileniak, presvetlenou jesennou kolonádou, dedičským konaním v tesnej kancelárii vtípkujúceho notára. A popri tom neustupujúci únavový syndróm, rozkúskovaný spánok, mätúce sny z detstva, búchajúce dvere výťahu, ruka hmatajúca po okuliaroch. Sklený labyrint chodieb, fyzická cudzota, jazyková neohybnosť vo vyjadrení vlastného zlyhávania, vracajúca sa dilema odkiaľ a kam.

Na druhý deň už sedím pri svojom stole a postupne registrujem prevažne stále osadenstvo kaviarenskej komunity hotela Grand. Nepoužívaný príborník so zaprášenou umelou palmou vnucujú zjednodušený výsek pozastaveného času. Z obrazovky sa valia športové správy, ich prekvapujúce výsledky aj tak nikoho nevytrhnú z jeho bzučiaceho mikrosвета. Dvaja mestskí policajti s palcami na opaskoch prejdú očami po zadymenej kaviarni a vzápätí sa strácajú v tmavých uliciach. Čašníčka Adela so svojim nemiznúcim úsmevom prijíma objednávky svojich známych hostí, stroskotancov, dobrovoľných azylantov či náhodných čakajúcich na vlakový spoj. Neviem k akej skupine radí mňa, berie ma však ako stabilného návštevníka. Káva, borovička, bežná neškodná komunikácia a sústredený pohľad k protiaľhlej železničnej stanici. Tam, odkiaľ sa odchádza do bližšie nepomenovaného sveta, ale s načrtnutou predstavou jeho dokonalosti. Aj keď pramálo nasvedčuje tomu, že z tejto slabo osvetlenej budovy označenej chýbajúcim písmenom tohto mesta, sa dá odraziť k monumentálnym katedrálam, priezračným vodám, pozláteným hrobkám. Sledujem tuckajúcich sa bezdomovcov súchajúcich si husté zažltnuté brady, robotníkov popíjajúcich fľaškové pivo a spustnutú starenu obchádzajúcu staničný bufet s turistickou salámou a s keksami. Túto obvyklú scenériu narúšajú dobiehajúci študenti s batohmi, víkendoví cyklisti a distingvovaný pán vo svetlom zimníku s koženým kufříkom. Každý odtiaľto niekam vyráža alebo sa o to aspoň pokúša či prinajmenej sa snaží cestovateľský dojem predstierať. Azda všetky staničné budovy na Zemi priťahujú nechcených outsiderov, zlodejov, príležitostné prostitútky, denných



BRÜCK

MIROSLAV

hltačov alkoholu s námahou sa držiach na jeho rozkývanej hladine len preto, lebo tento priestor vytvára predobraz zlomovej čiary. Každá ilúzia je vzápätí potvrdená hlásením staničného ampliónu. Trýznivá otázka odkiaľ je zažehnaná, zostáva už len dosadiť jej druhú, ale o to komplikovanejšiu časť kam.

Káva je dopitá, objednávam si druhú borovičku. Mlčím a vnímam chrapľavý bzukot tohto neproduktívneho úľa. Moje prestupujúce dni bez záchytných postáv a príbehov, bez scenára, režisérskeho vedenia a stmelujúcej hudby. Prirodzená dejovosť sa tiahla detstvom, dopredu sa vedelo či sa pôjde na čerešne, na prúty alebo na mazľavú hlinu, z ktorej sa modelovali vojaci. Vojsa, víťazstvá a umieranie boli od malička prítomné v našich pouličných hrách. Problém bol len v tom, kto bude partizán a kto fašista, samozrejme všetci sme chceli byť partizánmi s drevenými samopalmi a s predurčenou istotou nášho víťazstva. Po návrate z vojenskej služby znovu padalo zvinuté lístie, ale už iným tempom ako predtým. Plynulý sled udalostí sa začal podozrivo zadrhávať. Irónia sa stala základom môjho prežívania. Čím viac sa o mňa obtrelo nevydarených dní, tým viac moje videnie prestupovalo do čierneho humoru. Svadby a krstiny, rozvody a pohreby, rodinné hádky na zabíjačkách, súdne pojednávania, boj o náklonnosť potomkov... Nie to nebolo v žiadnom filme, tieto poklesnuté pasáže boli autentické. Stal som sa hrdinom proti svojej vôli, nadbiehajúci priaznivci ma našťastie nespoznávali. Z mojich dní sa začali vytrácať rodičia, manželky, priateľky, súrodenci, kamaráti a kolegovia. Táto plazivá deštrukcia mi s predstihom vymedzila strohý priestor kľietky, túžba unikáť cez jej rozťahnuté drôty však zostala zachovaná. Reálne šance na prípadné zmeny vo vzťahoch sa zužovali, až mi nakoniec zostala len táto stará kaviareň, ktorá iba zázrakom odolala dravej tľame trhového mechanizmu. Okrem čašníčky Adelky, ako ju tu každý oslovoval, som pravidelne stretával študentov čakajúcich na svoj nedeľný vlak, nervózne fajčiacich železničiarov neprestajne kontrolujúcich čas, staršie ženy popíjajúce tvrdý alkohol a vyžadujúce si pozornosť otupených poslucháčov.

V ten nedeľný večer som si s úľavou sadol na svoje obľúbené miesto, no bleskovo si ku mne prisadol človek neurčitého veku a pohlavia. Zamumlaná otázka môžem, nečakanie na odpoveď a pohotovú prisadnutie k môjmu stolu. Zneistel som, no zo všetkých síl som sa snažil tento stav prekryť neplánovanou objednávkou borovičky. Pohotová Adelka mi ju obratom priniesla, nemohol som si nevšimnúť, že jej stály úsmev prekryl doposiaľ nepoznaný údiv. Zásadne som vždy sedel sám a zdalo sa, že túto vysokú bledú ženu s dievčenskými črtami tváre, ako som ju po chvíli identifikoval, nepoznala ani Adelka. A tá poznala každého kto sa len krátko zjavil vo dverách a sledivými očami niekoho hľadal. Adelka mala výbornú pamäť a túto svoju danosť dokázala patrične využívať vo svojej čašnickej práci. Každopádne sa Adelka ihneď vzdialila, aby vyhovelá vysmädnutej požiadavke dvoch ukričaných starcov v maskáčových nohavičiach.

Moja neznáma spoločníčka si objednala malé pivo a s nezvyčajne pekným zapalovačom si pripálila cigaretu. Cez okno sledujem dianie pred poloprázdnu stanicou, prichádzajúci ľudia sa ponáhľajú na nástupištia alebo imitáciou tejto činnosti viac či menej presvedčivo pôsobia. Predpokladám, že každú chvíľu bude táto žena živým iniciátorom dialógu. Jej verbálna aktivita je rýchlejšia ako môj vycvičený predpoklad.

„Vy nie ste odtiaľto, že?“ osloví ma.

Na moju reakciu ani nečakala.

„Preto vám môžem povedať bez obáv úplne všetko.“

Prudkým pohybom som dopil borovičku, periférnym videním som zachytil vchádzať mladé dievča a krivajúcu starenu. Objednali si ovocný čaj a ustráchané hľadeli pred seba.

„Cítila som, že vás raz musím stretnúť,“ pokračuje prorocky žena.

„Čo chcete odo mňa?“

„Len vám niečo dôležité povedať.“

„Nemám u seba žiadne peniaze.“

„Ja už žiadne nepotrebujem,“ nenechá sa vyviešť z rovnováhy.

A vzápätí spustí oťažievajúci prívál viet a prepletených súvetí. Pôsobí ako začínajúci poradca, ktorý dychtivo ponúka výhody poistenia. Rozpráva mi o svojom mŕtvom manželovi o jeho nočnom obchádzaní cintorínov, o jeho sklonoň k týraniu, o jeho dlhých týždňoch nezvestnosti... Potiahne si z cigarety, labužnícky vyfúkne dym a sebavedome mi visí na očiach.

„Bol blázon, ale čo mám teraz robiť bez neho,“ sucho doloží svoj zhrňujúci dodatok.

Nebola to otázka, skôr výčitka, ale komu. Mne? Zrazu sa zdvihne s tým, že si odbehne na toaletu, čo je pre tie dve miestnosti nadhodnotené pomenovanie. Uľaví sa mi, nevyspytateľný súper odchádza. Gong, oddychový čas. Všimnem si, že na stole nechala zapalovač a prsteň. Premôže ma predzvest' niečoho zlého. K záchodom vedú štyri strmé schody, ale žena je tam nezvyčajne dlho, letmo sa dotknem jej odložených vecí. Mladé dievča s pásikovým šálom naberie odvalu, uchlipne si z horúceho čaju a smeruje k záchodom. Dupotanie po schodoch, ostrý výkrik, zhuk nezrozumiteľných slov prerážajúcich k tichnucim štangastom. Zachytím niečo, leží tam nejaká nehybná pani a silno krváca. S bolestnou intuíciou precitnem, zvyšok borovičky toto rozpoloženie už nezmierni. Uvedomujem si, že som bol posledný, kto s touto umierajúcou ženou hovoril.

Pomaly vstanem a kamsi bežím. V podstate utekám dodnes, aj keď je to predovšetkým odvážna predstava. Kam sa dá utiecť v tomto poprepájanom svete? Diskrétno oká kamier uťahujú každý voľný priestor do vopred lokalizovanej slučky. A čo so zapalovačom a s prsteňom? Je na ňom vygravírovaný monogram jej manžela zhodný s mojimi iniciálami.

Kaviareň Grand, ťažiskový bod môjho doterajšieho života nečakane padol ako bank v nočnom kasíne. Orientácia vo vlastných životoch sa skomplikovala príchodom neohlásenej ženy, mojej, cudzej, vzdalujúcej... Áno v životoch, lebo moje poodierané telo zavetrilo, že ich je súčasne viac. Paralelných a zavádzajúcich, prechádzajúcich cez seba ako bezradné kroky návštevníkov po provinčnom námestí. V pískajúcej hlave mi na okamih preletel náznak rozjasnenia, ktorý vzápätí zmizol. A kaviareň Grand? V tichosti som sa od nej preniesol do iného priestoru, jej dym a hluk ma prestal zaujímať. Tento druh zbabelosti mal aj svoju svetlejšiu stránku. Po niekoľkých rokoch nezmyselného hľadania a sústavného spytovania prečo ja a prečo práve toto som sa prestal brániť strhujúcemu toku dočasnosti. Preskúmané, ale neprelomené zámky minulosti upadli do zabudnutia ako podomový predavač hodínok. Vošiel som do krajiny, ktorá sa dvíhala, otáčala a ustupovala, ale pre mňa sa vo svojej úplnosti otvorila až dnes. Dosiahol som svoj Pól v čase keď som už nevnímam žiadnu ucelenejšiu kompozíciu. Ťaživá spomienka na mŕtvu ženu z Grandu ma paradoxne oslobodila od všetkého zbytočného, čo mi doposiaľ bránilo dýchať povetrie darovanej prítomnosti. Nechal som za seba hovoriť vodu, trávu, mestský chodník, mlčiachich rybárov... Všetky smerovky a odkazy na múroch mi nečakane odpovedali kam, aj keď som už túto pichľavú otázku navždy zatlačil do jesennej tmy.

Triumfy a zblúdenia Knuta Hamsuna

1.

Posledné roky sa v Nórsku nesú v znamení významných literárnych výročí. Na rok 2006 pripadlo 100. výročie úmrtia Henrika Ibsena (1828–1906), ako aj v zahraničí menej známeho, v samotnom Nórsku však stále čítaného a diskutovaného realistického prozaika Alexandra Kiellanda (1849–1906). Roky 2007 a 2008 priniesli 200. výročie narodenia dvoch velikánov nórskej romantickej poézie Johana Sebastiana Welhavena (1807–1873) a Henrika Wergelanda (1808–1845). Najmä Wergeland sa môže v každom ohľade merať aj s tými najväčšími svetovými básnikmi, jedine skutočnosti, že jeho formálne zložitá poézia je iba veľmi ťažko preložiteľná do iných jazykov treba pripísať, že je mimo svojej vlasti stále takmer neznámy. V roku 2009 si celé Nórsko pripomína 150. výročie narodenia Knuta Hamsuna (1859–1952). No a v roku 2010 si iste aj u nás na Slovensku spomenieme, že bude 100 rokov od úmrtia Björnstjerna Björnsona. Všetci spomenutí spisovatelia, plus niekoľkí ďalší, tvoria základ toho, čo právom možno nazvať veľkým kultúrnym zázrakom, akým je impozantný prínos veľkého nórskeho národa do európskej literatúry 19. storočia.

V nasledujúcej úvahe sa sústreďím na niektoré aspekty života a diela najčerstvejšieho z týchto jubilantov, Knuta Hamsuna. Napriek tomu, že jeho krajaniamu ešte ani zďaleka neodpustili kolaboráciu s nemeckým nacizmom, jeho popularita v Nórsku je stále obrovská. Popri vysokých literárnych kvalitách a príťažlivosti rozprávačského štýlu to treba pripísať jeho geniálnej schopnosti zachytiť podstatu nórskej mentality i nórskej prírody, ďalej veľkému citu pre osobitosť nórskeho jazyka (mnohí stále považujú jeho nórcinu, napriek viac ako zreteľnej patine, za najkrajšiu v celej nórskej literatúre), a v neposlednom rade jeho plastickým stvárneniam moderného literárneho hrdinu, s ktorým sa väčšina Nórov ľahko dokáže identifikovať.

Pravdaže, nie iba Nórov. Dnes sa, zrejme stále v dôsledku Hamsunových politických hriechov, akosi zabúda, že od konca 19. storočia až po začiatok 2. svetovej vojny bola Hamsunova tvorba obrovskou inšpiráciou pre veľkú časť modernej svetovej literatúry. Jeden z Hamsunových životopiscov, Angličan Robert Ferguson, medzi autormi, ktorí ním boli ovplyvnení, spomína také mená ako T. Mann, H. Hesse, R. Musil, F. Kafka, A. Gide, M. Gorkij, A. Belyj, B. Pasternak, H. Miller, E. Hemingway, I. B. Singer. Priame či nepriame hamsunovské inšpirácie by sa určite dali nájsť aj u mnohých ďalších autorov. Myslím si, že každý, kto nezaujate číta Hamsunove romány i poviedky, musí sa stotožniť s názorom Isaaka Bashevisa Singera, ktorý napísal: „Hamsun... je v každom zmysle slova otcom modernej literatúry – svojím subjektivismom, svojím impresionizmom, svojím používaním retrospektívnosti, svojou lyrickosťou.“ Tieto slová by som upresnil iba v tom zmysle, že sa týkajú predovšetkým prózy. Svetová poézia mala v čase Hamsunových literárnych začiatkov už svojho Whitmana, Baudelaira i Mallarmého, v dráme sa približne v čase Hamsunovho nástupu o modernizá-

ciu formy usilovali Strindberg, Čechov a Maeterlinck. Isteže, ani medzi prozaikmi nebol Hamsun jediný, spolu s ním sa moderne formovali napríklad jeho krajan A. Garborg, ďalej O. Wilde, J. Conrad a opäť Čechov. Hamsun bol však spomedzi prozaikov konca 19. storočia najmodernejší a najvplyvnejší, čo je o to udivujúcejšie, že písal jazykom máleho národa a navyše poetikou, ktorú je iba veľmi ťažko možné pretlmočiť do iných jazykov.

Po niekoľkých neúspešných pokusoch z ranej mladosti sa Hamsun definitívne presadil začiatkom 1890. rokov brilantnými románmi *Hlad* a *Mystériá*. V tomto období vystúpil tiež vo viacerých nórskejších mestách so sériou prednášok, v ktorých podrobil zdrvivúcej kritike súdobú nórsku, a sčasti aj európsku (najmä francúzsku) literatúru. V Nórsku v tom čase vládol priam kult tzv. veľkých štyroch spisovateľov, Ibsena, Björnsona, Lieho a Kiellanda. Hamsun obvinil týchto autorov z kolektivismu, moralizátorstva, a najmä z povrchného psychologizovania. Nová literatúra si podľa neho mala menej všímať spoločenské a etické problémy, a mala sa sústreďiť na psychiku moderného človeka v celej jej zložitosti a protirečivosti. Hlavným terčom jeho útokov bol Ibsen, ktorý vraj namiesto skutočných, živých ľudí podával vo svojich drámach iba schematické „typy“, alebo „charaktery“. Napodiv najviac porozumenia spomedzi spomenutých štyroch autorov našiel u neho Björnson, hoci bol z nich literárne najkonzervatívnejší. Hamsun mu dokonca odpustil aj to (ináč nebolo odpúšťanie jeho silnou stránkou), že sa niekoľko rokov predtým znevažujúco vyslovil o jeho literárnych prvotínach a poradil mu, aby sa stal hercom, veď je vraj fešák. Mal však značné sympatie k Björnsonovmu vášnivému národovectvu, jeho viere v životaschopnosť nórskeho sedliactva, a v neposlednom rade si ho vážil ako silnú vodcovskú osobnosť.

Je dosť pravdepodobné, že Hamsunova averzia voči kolektivisticky ponímanej literatúre, v ktorej boli v strede pozornosti spoločenské problémy, tkvela v jeho videní moderného ľudského jedinca ako osamelej, vykornenej bytosti. Tento typ ľudského outsidera pred ním najlepšie zobrazila ruská literatúra vo svojom neustále sa opakujúcom motíve „prebytočného človeka“. Ide tu v podstate o človeka, ktorý si zrazu uvedomí nielen odtrhnutosť svojho ega od prírody i spoločnosti, ale aj fakt, že táto odlúčenosť je nezvratná. Ako je známe, najprenikavejšie preskúmal psychologické a metafyzické pozadie prebytočných ľudí Dostojevskij, jeden z mála spisovateľov, ktorého Hamsun bol v stave pochváliť. „Dostojevskij je jediný autor, od ktorého som sa niečomu naučil,“ vyhlásil pri jednej príležitosti. sotva sa veľmi zmýlime, keď povieme, že (prinajmenšom ranému) Hamsunovi boli najbližší tí Dostojevského hrdinovia, ktorí dokázali prijať svoje outsiderstvo a nehľadali alternatívne riešenia svojich osobných kríz v náboženstve, rodinnom živote alebo spoločenských utópiách. Najtypickejší z nich je azda hrdina románu *Zápisky z podzemia*, ktorého možno pokladať za predchodcu viacerých Hamsunových zúfalcov, špekulantov a tulákov. Pravda, na rozdiel od Dostojevského sa Hamsun vo svojej beletrii iba veľmi zriedka púšťa do metafyzických reflexií, jeho typickí hrdinovia predstavujú čiru emocionalitu, alebo inokedy (ako napríklad Glahn v románe *Pan*) čiru erotickú túžbu. Toto zrejme súvisí s Hamsunovým videním človeka ako – predovšetkým – iracionálnej bytosti, ktorú z veľkej časti spravujú impulzy nevedomia (k tomuto poznaniu dospel Hamsun nezávisle od Freuda) a ktorá často koná v rozpore s vlastnými záujmami. Ide tu o jav príbuzný tomu, čo Edgar Allan Poe ešte asi 50 rokov pred Hamsunom nazval „démonom perverzности“, čo je vnútorný mechanizmus, ktorý napríklad spôsobuje, že človek po spáchaní tzv. dokonalého zločinu dostáva neodolateľné nutkanie všetko na seba prezradiť. Pre nás môže byť tiež zaujímavé, že iba niekoľko rokov po Hamsunovom modernistickom nástupe sa vo svojej literárnej praxi o čosi podobné s úspechom usilovali autori ako Timrava a Jesenský. Dobré to po rokoch (r. 1934) v liste Timrave vystihol Jesenský slovami, že táto je pre neho spisovateľkou, „ktorá, keď som sám počal písať, oduševňovala ma svojimi prácami... a čo mi vtedy tak imponovalo, že vedela zachytiť odrazu myšlienky jednajúcich osôb a ich obyčajne myšlienkam a citom protiviacie sa jednanie a reči. Toto som

u ľudí pozoroval často a zdá sa mi, že som to u Vás čítal po prvý raz po slovensky.“ Podobným spôsobom by sa dala charakterizovať aj veľká časť Hamsunovej tvorby.

2.

Vo svojich prednáškach a vo svojej pomerne rozsiahlej publicistike bol Hamsun spravidla ostrým, úderným polemikom, mal však priveľa predsudkov na to, aby sme ho mohli označiť za hlbokého mysliteľa. Vidno to napríklad z jeho radikálneho odmietnutia Ibsenovho prínosu k poznaniu moderného sveta. Hamsun mal síce pravdu v tom, že nová literatúra musí tvoriť inak ako to robil Ibsen a jeho generácia, nie však v tom, že Ibsen nemal zmysel pre psychologickú hĺbku a zložitosť moderného človeka. Popri osobnej averzii voči Ibsenovi a azda tiež žiarlivosti na jeho slávu zohralo tu svoju úlohu aj Hamsunovo (úmyselné?) nepochopenie podstaty drámy a divadla. Ak vyčítal Ibsenovi, že tvorí „iba“ ľudské typy, mal vidieť, že tu nešlo len o zobrazovanie stretu rozličných postáv, ale aj o symbolické dialogizovanie (neraz protichodných) hlasov vo vnútri jednotlivcov. Ďalej, je svojím spôsobom značným zúžením problematiky, keď Hamsun novú literatúru, po ktorej tak vášnivo volal, zužuje na psychologický aspekt a vlastne tak ostáva v zajatí naturalizmu, proti ktorého estetike ináč tvrdo vystupoval. Vo svojej beletrii dokázal poňať princípy moderného videnia sveta v oveľa širšom zábere. Naozaj vytvoril moderného, neurotického hrdinu, ktorý sa vo veľkej miere sám vyraduje z tzv. dobrej spoločnosti, súčasne však obohatil literatúru aj o iné dôležité aspekty: už spomenuté narábanie jazykom, ktorý je so svojím nepredvídateľným rytmom, lyrickou obraznosťou a často prekvapujúcou aforickosťou akoby odrazom nielen vnútorného života jeho postáv, ale aj prostredia (mesta, obce, prírody), v ktorom sa pohybujú. Prúd Hamsunovho jazyka charakterizuje akési magické chvenie, nie nepodobné chveniu, aké môžeme pozorovať napr. v obrazoch van Gogha, alebo v hudbe Janáčka. V tejto súvislosti treba spomenúť v Hamsunových beletristických prácach všadeprítomnú erotickú dimenziu, ktorú podľa všetkého považoval za hlavnú hybnú silu ľudského myslenia i konania, pričom rovnako ostro videl jej konštruktívne i deštruktívne pôsobenie v našom živote. S Hamsunovým používaním jazyka úzko súvisí aj jeho mimoriadny zmysel pre motívický náznak, skratku, ako aj jeho schopnosť vyjadriť mnohoznačnosť, paradoxnosť, záhadnosť, alebo jednoducho nepoznatelnosť vecí a javov. Účinnosť týchto postrehov je znásobovaná autorovou charakteristickou iróniou a neraz aj osobitým humorom. Veľká väčšina jeho hrdinov má tragikomický charakter i osud, ťažké tragédie sú pre neho už prekonaným štádiom, pretože tie ešte predpokladali existenciu rozumného svetového poriadku, proti ktorému sa hrdina prehršuje. Nuž a v neposlednom rade treba pripomenúť Hamsunov symbolizmus, ktorý podľa mňa patrí medzi základné estetické prvky jeho umenia, o čom sa však vo svojej publicistike nikdy explicitne nezmiňoval.

Znalci Hamsunovho diela, ako aj jeho radoví čitatelia, sa často rozchádzajú v názore, ktoré z jeho početných prác treba považovať za najvydarenejšie. Podľa mojej mienky je Hamsun nielen najlepší, a aj najmodernejší v románoch zo svojich mladších, sčasti aj stredných rokov. Najmä prózy *Hlad* (1890), *Mystériá* (1892) a *Pan* (1894) možno právom čítať ako klasické, zakladateľské diela modernej nórskej i svetovej románovej tvorby.

Hlad je takpovediac bezpríbehový príbeh, séria epizód v živote mestského outsidera, hladom trpiaceho mladíka s neuspokojenými spisovateľskými ambíciami. Dej je umiestnený do Kristianie, dnešného Osla, „tohto podivného mesta, z ktorého nikto neodíde bez toho, aby ním neostal poznačený“. Autor je prekvapujúco presný v popise ulíc a štvrtí, ktorými hlavná postava blúdi – ešte aj dnes sa človek v Osle môže vydať presne po jeho stopách, podobne, ako je to v prípade Raskolnikovho Petrohradu alebo Bloomovho Dublinu. Niektorí tvrdia, že Hamsun pod vplyvom Schopenhauerovho učenia o utrpení a askéze sám vedome experimentoval s hladom a román je literárnym spracovaním tejto jeho skúsenosti. Tak či onak, hlad je tu predovšetkým symbol, ako fyzického (či už dobrovoľného alebo nie) hladu, no predovšetkým symbol hrdinovej neuspokojenej túžby

po úspechu, spoločenskom zaradení, erotických snov a metafyzického zmyslu života. Mladík sa – sotva iba pod vplyvom hladu – správa bizarne, koná v rozpore so svojimi úmyslami, vymýšľa si naoko nezmyselné slová, vyvoláva najrozličnejšie nedorozumenia, podvádza seba aj iných, ale neraz – zdanlivo celkom nemotivovane – ľuďom aj pomáha. Čitateľ má často pocit, že všetko toto je zápis sna. Dá sa tiež povedať, že Hamsun tu anticipuje kategóriu tzv. absurdného človeka, ako ho poznáme napríklad z románov Kafku, Sartra či Camusa, alebo z drám Becketta, Ionesca a (vari predovšetkým) Pintera.

Mystériá sú podľa môjho názoru jedným z najfascinujúcejších románov svetovej literatúry vôbec. V istom juhonórskom mestečku sa doslova odnikadiaľ zjaví výstredný mladý muž Nagel. Jeho meno je podľa samotného Hamsuna prešmyčkou nórskeho (nárečového) adjektíva *galen* (šialený). Hosť vzbudí okamžite pozornosť, no napriek jeho horlivým pokusom preraziť do miestnej spoločnosti sa mu to nepodarí, v dôsledku čoho spácha nakoniec samovraždu. Čitateľ sa však musí pýtať: chcel Nagel naozaj byť spoločensky akceptovaný, alebo sa iba tak tváril? Tento tragikomický hrdina par excellence sa správa dôsledne iracionálne, hybnou silou jeho skutkov je na prvý pohľad erotická túžba po viacerých miestnych ženách, no aj tá je akoby podriadená imperatívu akéhosi aristokratického estetizmu, nekompromisnej vnútornej hrdosti... Nagelov príbeh je postavený na sústave protirečení, veličín, ktoré sa navzájom priťahujú i proti sebe bojujú. Je tu niekoľko typicky moderných variantov vzťahu mučiteľ – obeť, je tu nutkanie vniknúť do spoločnosti a súčasne túžba zostať osamelým, je tu láska hrdinu k žene i strach z trvalého záväzku, úsilie o verejnú angažovanosť i opovrhovanie spoločenskými konvenciami, je tu túžba naplno žiť, ale aj hľadanie pokoja v dobrovoľnej smrti. Mimo tohto všetkého sú tu však *mystériá*, tajomná reč fantázie, snov a ideí, realita mimo dobra a zla, ktorá je silou svojej autenticity skutočnejšia ako všetky naše pozemské vášne a skutky.

V románe *Pan* sa Hamsun tematicky viac – menej definitívne presťahoval z mesta na vidiek, resp. do prírody. V mýticky ladenom a symbolikou nasýtenom príbehu poručíka Glahna (opäť je tu takmer prešmyčka na *galen*) sa tu podáva nie „obraz života v súlade s prírodou“, ako sa to občas tvrdí, ale naopak, potvrdenie, že pre moderného človeka už rousseauovský „návrat k prírode“ nie je reálnou alternatívou. Autor ukazuje, že aj erotická láska, ktorá nás zo všetkých našich atribútov najviac púta k prírode, je pre človeka prinajmenšom dvojsečnou zbraňou: Glahnova vášnivá láska k podnikateľskej dcére Edvarde sa nevyhnutne končí ochladnutím a rozchodom. Silný sexuálny akcent tejto vášne je zdôraznený všadeprítomnou poručíkovou puškou ako symbolom mužskej sexualita, pričom fakt, že sa Glahn po stroskotaní vzťahu postrelí, sa niekedy interpretuje ako forma sebakastrácie. To, že Glahn, keď je už po všetkom, zastrelí svojho psa a pošle jeho mŕtvolu Edvarde, možno interpretovať ako krutú ritualizáciu všetkých zmarených nádejí. Na druhej strane magicky opisovaná severonórska príroda je obrazom slobody individuálneho ľudského vnútra, ale predovšetkým symbolom nezničiteľnej vôle k životu, večnej a čistej erotiky bytia.

Z ďalších Hamsunových prác treba vyzdvihnúť komorný lúboštný román *Victoria* (1898), opäť jeden príbeh „nemožnej“ lásky, ktorý svojím krehkým symbolizmom pripomína drámy Mauricea Maeterlincka, ďalej tak trochu bláznivý románový príbeh *Rojkovia* (1904), rozprávajúci o absurdných zápletkách a nedorozumeniach okolo mladého telegrafistu v malej severonórskej komunite. Za jednu z najlepších Hamsunových próz vôbec pokladám ja osobne román *Pod jesennou hviezdou* (1906), v ktorom autor na pomerne malom priestore dokázal podať metaforu ľudského života, a či skôr existencie, formou opisu (zdanlivo) nikdy sa nekončiaceho putovania hlavného hrdinu po neustále sa meniacej nórskej krajine. Iným, kompozične zovretejším, no rovnako nesentimentálnym „pútnickým“ románom je próza *Timene hrá pútnik* (1909), v ktorom opäť dominujú typické hamsunovské témy a symboly ako erotika, tuláctvo, ale aj silná vôľa k životu. Myslí si tiež, že pri hodnotení Hamsunovho diela by sa nemalo zabúdať na jeho poviedky (tri zbierky), z ktorých mnohé sú plné sugestívnych impresionistických nálad, absurdného humoru a rozprávačskej elegancie.

S rastúcim vekom a usadlejším spôsobom života (približne od roku 1910) sa Hamsunova tvorba postupne stáva tradičnejšou a konvenčnejšou. V tomto období sa autor viac začína zameriavať na spoločenské problémy, pričom ich však obyčajne nedokáže (nechce?) podať v celej ich šírke a komplexnosti. Je dosť paradoxné, že Nobelovu cenu za literatúru dostal r. 1920 za *Požehnanie zeme* (1917), čo je podľa mňa jeden z jeho najslabších a najmenej reprezentatívnych románov. Píšem to napriek tomu, že stále sú v Nórsku ľudia (laici i odborníci), ktorí práve túto prácu považujú za vrchol Hamsunovej tvorby. Podľa mňa tu autor beznádejne uviazol v bezduchom naturalizme: namiesto lyriky sa tu stretávame s ideológiou, namiesto symbolizmu s popisnosťou, namiesto ironie a mnohoznačnosti s moralizovaním a významovou plochosťou. Jedine jazyk ostáva naďalej hamsunovsky muzikálny, preto by som túto knihu odporúčal čítať iba ako záznam určitého stavu mysle, nie ako závažné svedectvo o človeku. Podobnú tendenciu cítiť aj v rozsiahlej trilógii *Tuláci* (1927), *August* (1930) a *Ale život ide ďalej* (1933), ktorá je v Nórsku stále veľmi populárna, asi predovšetkým pre svoj humoristický nadhľad, ktorý ju po literárnej stránke predsa len, aspoň sčasti, zachraňuje.

3.

Hamsun a nacizmus. Nie je možné obísť túto tragickú, nesmierne zložitú a zrejme argumentačne nevyčerpatel'nú tému, ktorá v spisovateľovej vlasti rezonuje aj počas jeho jubilejného roku. Najmä politickí ľavičiarci a tí, ktorých rodiny boli priamo zaangažované v protinacistickom odboji, stále tento Hamsunov politický poklesok pripomínajú. Mnohé nórske mestá stále odmietajú pomenovať ulice a námestia po Hamsunovi, o postavení jeho sôch a búst už ani nehovoriac (prvú veľkú verejnú sochu mu odhalili v jeho rodisku Víglí ať začiatkom augusta 2009). Známy ľavicovo orientovaný divadelník Otto Homlung, šéf oblastného divadla Trøndelag teater v Trondheime, už začiatkom r. 2009 vyhlásil, že jeho divadlo si Hamsunovo okrúhle výročie nepripomenie nijakou inscenáciou ani literárnym večerom, pretože Hamsun bol vraj nacističes a antihumanista nielen ako občan, ale aj ako spisovateľ. V mene demokracie a humanizmu sa tu teda cenzúrujú dejiny nórskej a svetovej literatúry...

Na druhej strane mnohí bezvýhradní obdivovatelia Hamsunových kníh vyhlasujú, že by už bolo načase odpustiť veľkému spisovateľovi jeho politické omyly a prinavrátiť mu najdôstojnejšie miesto v nórskom kultúrnom povedomí. V tejto súvislosti sa spomínajú aj niektoré poľahčujúce okolnosti. Dnes už síce nikto neverí, že Hamsun bol v čase svojej kolaborácie s nacistami „senilný“ (túto domnienku vyvrátil sám spisovateľ, keď ako 90-ročný vydal svoju autobiografickú knihu *Po zarastených chodníkoch*), spomína sa však, že bol počas vojny už takmer celkom hluchý a pri získavaní informácií vraj závislý od svojej manželky Marie, ktorá bola ešte presvedčenejšou nacistkou ako on sám. Oprávnené sa pripomína, že nebol členom Quislingovej nacistickej strany, ako aj to, že svojím osobným vplyvom zachránil život viacerým nórske antinacistom (aj keď nie všetky jeho pokusy v tomto smere boli úspešné). Poukazuje sa tiež na to, že Hamsun pri svojom stretnutí s Hitlerom 26. júna 1943 neobjáčne kritizoval nemeckú politiku voči Nórsku, predovšetkým brutálne metódy nemeckého ríšskeho komisára Josefa Terbovena. Hitler, ktorý chcel pôvodne využiť Hamsunovu návštevu v Nemecku na propagandistické účely, bol jeho ostrým vystupovaním taký vykoľajený, že schôdzku predčasne ukončil a nechcel mať s Hamsunom viac do činenia. „Nevoďte mi sem už nikdy spisovateľa,“ povedal vraj nazlostene svojim podriadeným po tejto azda najkomickejšej epizóde 2. svetovej vojny, „a to ani lyrika, ani epika!“

V celkovom obraze Hamsunovho postoja k nacizmu však tieto fakty znamenajú relatívne málo. Pravda je taká, že ešte pred vypuknutím vojny sa Hamsun s obdivom vyslovoval ako o Hitlerovi, tak aj o Mussolinim. R. 1936 vášnivo protestoval proti udeleniu Nobelovej ceny mieru nemeckému pacifistovi Carlovi von Ossietzkemu, lebo v tom videl podkopávanie nemeckých a germánskych záujmov. V prvých dňoch nemeckej okupácie

Nórska (1940), keď časť nórskej verejnosti chcela klásť Nemcom ozbrojený odpor, chodil osobne medzi nórske vojakov a vyzýval ich, aby zahodili zbrane a spolupracovali s votrelcami. Hoci mal ku Quislingovi ako človeku pomerne chladný vzťah, plne podporoval jeho zradu a prohitlerovskú politiku. Svoju nobelovskú medailu poslal ako dar Josefovi Goebbelsovi. A ešte 7. mája 1945 napísal obdivný nekrológ za práve zomrelým Hitlerom, ktorého o.i. charakterizoval ako „bojovníka za vec ľudstva“, „hlásateľa evanjelia o právach všetkých národov“, „reformátorskú osobnosť najvyššieho formátu“ a človeka, ktorého „historickým údelom bolo, že pôsobil v dobe bezpríkladnej surovosti, ktorá ho nakoniec skosila“.

Isté je, že Hamsun po celý čas dobre vedel, čo robí. Hluchota mu síce bránila počúvať rádio, nórske noviny boli v rokoch 1940–45 cenzúrované, on sa však stýkal s ľuďmi, poznal ich myslenie, práve tak ako poznal celé pozadie osudných politických zmien v Nórsku a inde v Európe. Na konci vojny prudko protestoval, keď mu psychiatri chceli našíť „trvalo oslabené duševné schopnosti“, bezvýhradne sa hlásil k svojej aktivite počas okupácie a chcel niesť za ňu právne dôsledky. Nórsky publicista Ingar Sletten Kolloen, autor dosiaľ najpodrobnejšieho Hamsunovho životopisu nedávno povedal, že priam zúfalo hľadal v jeho pozostalosti aspoň náznak ľútosti za svoju kolaboráciu, nič podobné však nenašiel. Hamsun bol do posledných chvíľ života presvedčený, že jeho počínanie bolo jediné správne.

A tak sa musíme znova a znova pýtať: Ako bolo niečo také možné? Prečo konal Knut Hamsun na vrchole svojej slávy, v čase keď sa mu splnil jeho dávny sen stať sa najväznejším spisovateľom svojho národa, v príkrom rozpore s vôľou a záujmami 96 % nórskeho obyvateľstva? A azda ešte viac: ako mohol on, celým svojim založením individualista, duchovný aristokrat a estét, tak nekriticky sympatizovať s politickým hnutím, ktoré bolo založené na bezduchom kolektizme, na tých najnižších ľudských inštinktoch a na opovrhovaní krásou a šľachetnosťou? Alebo, inak povedané: ako mohol spisovateľ, ktorý s takým hlbokým citom a majstrovstvom písal o rozličných podobách lásky, nezakryte podporovať tých, čo šíрили okolo seba iba nenávisť?

Pozrime sa najprv na vývoj jeho politických názorov. Knut Hamsun (pôvodným priezviskom Pedersen) pochádzal z chudobnej vidieckej rodiny a v mladosti sympatizoval s nižšími spoločenskými vrstvami, pričom od začiatku bol aj veľkým nórske národovcom a patriotom. Keďže v Nórsku koncom 19. storočia zastávala záujmy sociálne slabších skupín i záujmy nórskeho národa (predovšetkým v konfrontáciách so Švédskom ako silnejším partnerom vo vtedajšej politickej únii) ľavica, aj mladý Hamsun bol ľavičiarom. Počas svojich dvoch dlhších pobytoch v USA v 1880. rokoch sa dokonca načas priklonil k anarchizmu. Súčasne mal však (skôr estetické ako politické) sympatie k aristokratizmu a (azda pod vplyvom Nietzscheho filozofie) k vyzdvihovaniu silných, výnimočných jedincov. Vždy mal dosť skeptický a neskôr otvorene nepriateľský postoj k feminizmu. Trápila ho malopočetnosť nórskeho národa a obával sa, že posilnenie práv žien v spoločnosti by oslabilo pôrodnosť v krajine. Celkom jednoznačne podporoval vystúpenie Nórska z únie so Švédskom (uskutočnilo sa r. 1905), no po dosiahnutí tohto cieľa poctivoval (podobne ako väčšina nórskej spoločnosti) značné politické vákuum: odrazu akoby sa nebolo za čo angažovať.

Vývoj vo svete mu začal pripadať dekadentný a chaotický – a tento stav musel podľa neho mať konkrétne vinníkov. Stával sa čoraz kritickejší voči americkému pragmatickému industrializmu, a predovšetkým voči britskému kolonializmu. Angličanov nenávidel zo všetkých národov najviac, no vari ešte prudšie sa jeho nenávisť obracala proti parlamentárnej demokracii, ktorá podľa neho podryvala pozície najsilnejších a najschopnejších a bola teda v rozpore s najzdravšími ľudskými inštinktm. Rok 1917 k tomu všetkému pridal nového nepriateľa, boľševizmus, ktorý však Hamsun nekritizoval z demokratických pozícií, ale ako ukážku toho, kam až môže viesť vláda „robotníckej luzy“.

Tak ako veľká časť nórskej inteligencie, aj Hamsun mal silné sympatie k Nemcom

a nemeckej kultúre (napriek tomu, že sa nikdy nenaučil po nemecky). Versaillský mier sa mu zdal nespravodlivý voči Nemecku, preto so zadosťučinením privítal nástup Hitlera k moci. V jeho politike videl nielen znovuzrodenie Nemecka ako svetovej veľmoci, ale aj veľké možnosti pre Nórov ako germánsky národ. Tak ako napríklad časť ľudáckej inteligencie u nás, aj Hamsun po vypuknutí 2. svetovej vojny rozprával o „novom usporiadaní sveta“, ktoré vraj Nóri musia prijať, ak chcú ako národné spoločenstvo prežiť.

Toto sú niektoré fakty, ani zďaleka však nie celá skutočnosť. Boli aj mnohí iní konzervatívci, antifeministi, národovci aj germanofili a zato sa nestali nacistami, ale ostali na pôde ľudskosti a demokracie. V samotnom Nórsku sa ešte pred nacistickou okupáciou väčšina verejnosti odklonila od Nemcov a orientovala sa viac na Veľkú Britániu a USA, z menšej časti na Francúzsko a (v prípade nórskeho komunistov) na sovietske Rusko. Nacizmus nórskeho národa (s výnimkou menších skupín fanatikov a oportunistov) nikdy neakceptoval. Preto treba v Hamsunovom prípade načrtnúť hlbšie do jeho osobnosti, do jej psychického ustrojenia, ak chceme komplexnejšie posúdiť najosudovejšiu politickú voľbu jeho života.

Okrem toho, že vyrastal v chudobe, zažil aj neľudské zaobchádzanie zo strany svojho ujca, u ktorého strávil niekoľko rokov svojho detstva. Viaceré jeho literárne pokusy pred r. 1890 boli neúspešné, pričom pomerne dlho si iba s námahou dokázal zarábať na živobytie. Keďže si už v mladosti uvedomoval svoj literárny talent, pociťoval tieto príkoria ako nezaslúžené. Zavčasu zatrpkol a (azda nevedomene) začal túžiť po pomste na spoločnosti, ktorá s ním takto zaobchádzala.

Podobne ako jeho viacerí románoví hrdinovia, vždy mal tendenciu ísť proti prúdu, stavať sa proti väčšine. Na tomto by, prirodzene, nebolo nič zlého, keby jeho rebelstvo bolo bývalo určované dôsledným svetonázorovým stanoviskom, alebo zásadou nekompromisnej úprimnosti. Mnohé príklady z Hamsunovho života však nasvedčujú, že uňho išlo najskôr o opozičnosť pre opozičnosť, alebo azda tiež o prejavy extrémnej podozrievavosti a nedôvery voči (takmer všetkým) ľuďom. Je dosť pravdepodobné, že Hamsun trpel nejakou úchylkou osobnosti, alebo skôr dosť ťažko identifikovateľnou kombináciou viacerých úchyliek, čo však neznamená, že by ho to zbavovalo právnej a morálnej zodpovednosti za jeho skutky. Je známe, že voči svojmu okoliu sa často správal arogantne a neznášalivo, že nestrpel nijaký odpor ani nesúhlas, čo si najviac odniesla jeho rodina. Jeho prvé manželstvo, uzavreté r. 1898, sa rozpadlo po ôsmich rokoch a dcéru Victoriu, ktorá sa z tohto zväzku narodila, vídaval neskôr iba sporadicky. Jeho druhá žena Marie, s ktorou sa zosobáčil r. 1909, bola silná a zložitá osobnosť, o dvadsaťdva rokov mladšia ako on. Ich manželstvo, ktoré trvalo až do Hamsunovej smrti, bolo zákonite veľmi búrlivé. Marie musela na Hamsunovu žiadosť predčasne ukončiť svoju hereckú kariéru a aj neskôr sa mu, napriek pomerne častým protestom, prakticky vo všetkom prispôbovala. Hamsun bol nepochybne do svojej ženy zaľúbený, či si ju však naozaj vážil, je už otáznejšie. Všetko nasvedčuje tomu, že nikdy nebol s jej správaním celkom spokojný, keďže jej často pripomínal svoju vlastnú matku, ktorá vraj pre rodinu vedela „obetovať všetko“. V prvých rokoch po svadbe sa Hamsunomcom v rýchlom slede narodili štyri deti, ktoré mal Hamsun určite svojím spôsobom rád, no iba potiaľ, kým plnili jeho vôľu a nevyrušovali ho pri písaní. Keď sa mu zdalo, že doma je „priveľa kriku“, neváhal sa načas od rodiny odsťahovať a prenechávať všetku zodpovednosť za domácnosť na svoju ženu.

Jedným z problémov, ktorými Hamsun (najmä v prvých rokoch manželstva) zaťažoval svoju ženu a deti, bolo časté, neraz dosť nerozmyslené sťahovanie z miesta na miesto. Zdá sa, že v Hamsunovi sa po celý život bila identita tuláka s (menej autentickou) túžbou po usadlom živote. Až v staršom veku, keď ho už zrejme neustále sťahovanie unavovalo, sa zrazu začal považovať za „sedliaka“. Určite nie je náhoda, že práve v tomto období sa stávali jeho politické názory čoraz reakčnejšími. Sedliactvo v jeho očiach predstavovalo jedinú „zdravú“ tradíciu, presnejšie povedané, najlepšie zaručovalo patriarchálny model rodiny, ktorý Hamsunovi najviac vyhovoval, ako v súkromnom živote, tak

aj v celospoločenských súvislostiach. Je zrejme, že nacizmus a fašizmus považoval za politické systémy, ktoré zo všetkých najlepšie mohli zabezpečiť prežitie patriarchátu v Nórsku aj inde.

4.

Nuž teda: mstil sa starnúci Hamsun svojou zradou spoločnosti, ktorá ho v detstve vystavila biede a trýzneniu a v mladosti pridlho odmietala uznať jeho výnimočný literárny talent? Rozhodol sa podporovať nacizmus preto, že drvivá väčšina jeho krajanov ho zavrhla? Alebo, ak v niektorom okamihu predsa prišiel na to, že „vsadil na nesprávneho koňa“, priečilo sa jeho hrdej, panovačnej a tvrdohlavej povahe čo i len niekde v najtajnejšom kútiku vlastného srdca priznať si svoju chybu a začať ísť iným smerom? A či sa mu všetky spoločenské modely okrem fašistického zdali byť slepými uličkami, ktoré nielenže boli v rozpore so základnými ľudskými inštinktmi, ale tiež ohrozovali jeho vlastnú dominantnú pozíciu v rodine i spoločnosti?

Myslím si, že všetky tieto momenty tvoria podstatný kus mozaiky, ktorá sa pomaly už tradične nazýva „záhadou Knut Hamsun“. K týmto zložkám Hamsunovho psychologického profilu by som však pridal ešte jednu, a sice jeho *estetizmus*. Pod estetizmom v týchto súvislostiach nerozumiem estétstvo, zmysel pre krásu, resp. dobrý vkus, ktorý je zvyčajne spoľahlivou ochranou proti mravným zlyhaniam, ale skôr tendenciu nadradovať estetický (v skutočnosti často pseudo-estetický) rozmer nad všetko ostatné, čo môže napríklad mať za následok, že človek sa natoľko identifikuje s literárnymi ideami, postavami alebo ich vlastnosťami, že ich začne či už vedome alebo mimovoľne vo svojom živote napodobňovať. Ako sme videli, Hamsun už vo svojej mladosti postrehol iracionálne správanie moderného človeka, a na rozdiel od väčšiny iných spisovateľov akceptoval túto iracionalitu, lebo v nej (podobne ako napríklad Nietzsche) videl hlavný predpoklad ľudskej vitality. Napriek svojim mimoriadnym vôľovým a intelektuálnym schopnostiam začal sa aj on správať iracionálne, čiže (v jeho ponímaní) autenticky a úprimne. Všetko okrem iracionality (idealizmus, morálka, vedecký a technický pokrok) považoval nielen za falošné pozlátko, ale rovno za čosi škodlivé a antihumánne. Postupne sa štylizoval do pozície (a či lepšie povedané: do pózy) vrtošivého, nevyspytateľného outsidera, ktorému je „všetko dovolené“ a ktorý je „schopný všetkého“. Je o ňom napríklad známe, že bol (podobne ako jeho mnohé literárne postavy) v živote veľkým mystifikátorom, že si vymýšľal fakty a udalosti, iné (skutočné) zase odtajoval a popieral, tiež že rád preceňoval význam rozličných podružností (napríklad či jeho spolubesedníkovi išli presne hodinky a podobne). Dalo by sa povedať, že si z vlastného života urobil akýsi *happening*, v ktorom platia jedine estetické pravidlá, alebo skôr, kde vládnu zákonitosti inštinktov a intuície, mysliať si, že iba takýto život je hodný človeka, alebo prinajmenšom silného, výnimočného človeka. Na rozdiel napríklad od Björnsona, ktorý stieral hranice medzi životom a umením tak, že sa usiloval žiť v súlade so svojimi humanistickými ideálmi, že dával svoje ego do služieb národa a ľudstva, Hamsun stieral tieto hranice tak, že bezohľadne rozširoval svoje ego na celý národ a (prinajmenšom prostredníctvom svojich názorových súputníkov, ako Hitler či Mussolini) aj na celé ľudstvo. Ak v posledných desaťročiach svojho života považoval roľnícky patriarchát za jediný zdravý spôsob života, očakával, že sa tomuto ideálu prispôbia aj všetci ostatní. Jeho diktátorské správanie sa v mikrokozme rodiny je v tomto zmysle spoľahlivým indikátorom jeho základného postoja k svetu. Je súčasne dosť pravdepodobné, že jeho obdiv k Hitlerovi takisto (aspoň sčasti) vychádzal z jeho estetizmu, že Hitler ho priťahoval nielen ako uskutočňovateľ jeho spoločenských cieľov a ideí, ale aj ako stelesnenie iracionálneho človeka par excellence. Bolo to niečo podobné, ako mnohí z nás pociťujú pri pozorovaní prírodného živlu alebo dravého zvera: vieme, že je to nebezpečné, súčasne nás to však fascinuje svojou čírou existenciou, svojou estetikou a svojou neskrtnou energiou. Pravda, na rozdiel od fenoménu takého tigra či ohňa podlieha zvyčajne naše hodnotenie ľu-

dí aj etickým kritériám, preto nás ľudia ako Hitler predovšetkým odpudzujú. Bolo prednosťou Hamsuna ako umelca, ale prekliatím Hamsuna ako človeka, že dokázal vypustiť zo svojho zorného poľa etické hľadisko a zaostril svoju pozornosť na človeka ako na náhu, nánosmi civilizácie nezošľachtenú bytosť.

A tu sme už pri otázke, ktorá sa v Hamsunovej vlasti stále živo diskutuje: sú Hamsunove pronacistické sympatie viditeľné aj v jeho literárnom diele? Táto vec by nás mala mimoriadne zaujímať, keďže Hamsun zanechal viditeľné stopy aj v slovenskej literatúre. Jeho romány vášnivo čítali mladí slovenskí literáti v Prahe začiatkom 20. storočia (skupina okolo Ivana Krasku), je veľmi pravdepodobné, že vplýval na spisovateľov ako J. Hrušovský, J.-C. Hronský a Ľ. Ondrejov, a celkom určite sa od neho učili I. Horváth, D. Chrobák a F. Švantner.

Najmä dogmatickí marxisti (ktorých je medzi nóorskymi intelektuálmi stále viac ako by to človek predpokladal) majú tendenciu tvrdiť, že celé Hamsunovo literárne dielo je „reakčné“, že v ňom cítiť nepriateľstvo voči spoločenskému pokroku, prehliadanie triednych rozporov, kult silného jedinca, opovrhovanie slabými, ako aj podceňujúci postoj voči ženám. Nuž aj keby toto všetko bola pravda, nevplývalo by z toho, že takýto autor nevyhnutne musí byť nacistom, veď s podobnými tendenciami sa stretávame aj u mnohých konzervatívnych demokratov, tradicionalistických kresťanov alebo apolitických individualistov. Ľudia, ktorí kritizujú Hamsunovo dielo z týchto pozícií, jednoducho nechápu podstatu umenia a nevedia si predstaviť, že vyspelý spisovateľ sa dokáže pri písaní beletrie odosobniť natoľko, že pozdvihuje obsah svojich diel aj nad svoje osobné názory a predsudky. Príkladov je na to vo svetovej literatúre dostatok. Dostojevskij bol predsa v súkromí ruským šovinistom a prívržencom tej najhoršej politickej reakcie, zato v jeho beletristickom diele niet po týchto tendenciách ani stopy (ani len v jeho najpolitizujúcejšom románe, *Besi*, nie). Tolstoj chcel v románe *Anna Karenina* ukázať, do akej mravnej biedy by ľudstvo dovedla emancipácia žien, výsledok však ukazuje skôr opak, je to jedna z najvýraznejších obrán práv nielen žien, ale ľudského jednotlivca vôbec. V drámach Henrika Ibsena sa, podobne ako v Hamsunových prózach, dosť často stretávame so „silnými“, a či skôr s psychicky alebo sexuálne dominujúcimi ľuďmi (zvyčajne, ale nie vždy, mužmi), čo však neznamená, že Ibsen mal totalitárne sympatie (vieme, že tomu bolo skôr naopak), lebo takéto postavy, resp. vlastnosti nereprezentujú autorove osobné postoje, ale sú iba jednou z viacerých súčastí sveta, ako ho on vidí.

V Hamsunovej publicistike a v jeho verejných prejavoch sa naozaj stretávame s výrokmí, ktoré viac ako zreteľne svedčia o jeho politickej reakčnosti a obdive k totalitárnym systémom vodcovského typu. Celkom inak je to však v absolútnej väčšine jeho beletrie. Je zrejme, že od Dostojevského sa naučil predovšetkým dvom veciam, a to polyfónnemu ponímaniu skutočnosti, a predovšetkým základnej pravde, že poznávacím subjektom nikdy nie je národ alebo spoločenská trieda, ale vždy iba jednotlivec. Áno, Hamsunov pohľad na svet je primárne individualistický, no pokiaľ viem, individualizmus je práve v príkrom rozpore s kolektivistickým duchom nacizmu, fašizmu, ako aj komunizmu. Ak Hamsunovi hrdinovia páchajú aj bizarné alebo brutálne činy, sú tieto (neraz aj v rámci tej istej postavy) polyfonicky vyvažované svojimi antitézami. V protiklade s druhotriednymi spisovateľmi, ktorí často nadradujú politiku nad všetko ostatné, Hamsun sa nezaujíma v prvom rade o to, či je človek chudobný alebo bohatý (hoci ani tieto skutočnosti neprehliada), ale skôr o to, aký je jeho vnútorný život. Je napríklad zrejme, že hrdina románu *Hlad* trie biedu, pre autora je však oveľa podstatnejšie, ako chudoba a hlad spolupôsobia na hrdinovo poznávanie sveta a na jeho životné rozhodnutia. Takýto tvorivý prístup ešte nikdy z nijakého spisovateľa neurobil nacistu.

A čo s Hamsunovým zobrazovaním žien? Je zaujímavé, že v tejto otázke sa názory jeho čitateľov – naprieč pohlaviami – rozchádzajú. Niektorí tvrdia, že málo spisovateľov pochopilo ženu tak dobre ako Hamsun, kým iní považujú jeho pohľad za zjednodušený, lebo vidí ženu ako výlučne prírodnú bytosť, ktorej chýba duchovná dimenzia. Osobne

mám pocit, že v tejto kritike je kus pravdy, súčasne však pripomínam, že ani Hamsunovo zobrazovanie mužských postáv nie je oveľa zhovievavejšie. Pri obidvoch pohľadoch ho zaujíma predovšetkým ich psychobiologická energia a ich podvedomie ako hlavné pramene ich základných individuálnych túžob a ich konania. Ak je predsa vo väčšine prípadov pole pôsobnosti mužských postáv širšie ako ženských, je to jednoducho verný obraz súdobých spoločenských konvencií. Predovšetkým však treba mať na zreteli, že subjektivistu Hamsun sa vždy pozerá na svet očami muža *fin-de-siècle* (ktorý je, v rozličných obmenách, viac-menej vždy) – a ten, v duchu vtedajšej erotizujúcej mystiky, videl v žene predovšetkým obraz svojich erotických túžob a fantázií. Je to v podstate pohľad symbolistu, ktorého skôr zaujímajú hybné sily a princípy ako spoločenská analýza či morálka. Stačí si prečítať Mallarmého „Faunovo popoludnie“, alebo sa zadívať na obrazy Hamsunovho o niečo melancholickejšieho krajana a generačného druhu Edvarda Muncha a nájdeme tam niečo podobné. Keď sa však začítame do próz inej subjektivistky, Timravy, vynorí sa nám pred očami zákonite opačná, zato o nič menej pravdivá metaforika.

Nacizmus? Fašizmus? Volanie po silnom vodcovi, po útlaku či diskriminácii? Vôbec nie. Keď už, tak túžba po láske a celistvosti.

Ale isteže, kto usilovne hľadá, nájde. Najmä v románoch staršieho Hamsuna môžeme vystopovať tendenciu, niekedy aj tendenčnosť, v duchu politického konzervativizmu, ba aj reakčnictva. Aj v nich je zvyčajne polyfónnosť a kontrastovosť dostatočná na to, aby čitateľ mohol vylúčiť zvädzanie k jednoznačným záverom, no autorove sympatie občas dosť zreteľne presvitajú na povrch. Najnápadnejšie to cítime pri čítaní románu *Požehnanie zeme*, o ktorého literárnych slabinách už bola reč. Namiesto slobodymilovného pútnika Hamsunovej mladosti sa tu stretávame s dobyvateľom a ploditeľom, ktorý túži po usadlom živote a po bezhraničnom rozmnožovaní rodu a majetku. Oslava roľníckej práce? Možno aj to, no predovšetkým vari rezignácia na slobodu a večnosť *tu a teraz* skrze seba samého a svoju nikdy sa nekončiacu púť labyrintmi existencie, a namiesto toho úsilie o sebarealizáciu skrze barličku majetku a budúcich (čiže hypotetických) pokolení potomstva. Je to v podstate tradičná filozofia sedliactva, zvyčajne (a sotva neprávom) považovaného za najkonzervatívnejšiu spoločenskú vrstvu. Niet pochýb o tom, že Hamsun v tomto období sympatizuje s kultom „krvi a pôdy“. Lenže znova: je to dostatočný dôkaz o jeho nacizme? Veru nie. Hrdinu románu Isaka, ani jeho ženu Inger, predsa nijako neidealizuje. Azda ešte dôležitejšie je zistenie, že aj tieto Hamsunove postavy si volia svoj spôsob života na základe lásky k vlastnému určeniu, a nie z nenávisťi k inakosti, ako to býva v prípade politických fanatikov. Okrem toho, o sedliactve písali so sympatiami aj spisovatelia ako Tolstoj, Björnson, Kukučín, Faulkner alebo Steinbeck. A to predsa neboli nijakí fašisti.

Nakoniec – nech mi to láskavý čitateľ odpustí – sa dovolám svedectva o absencii nacistickej propagandy v Hamsunovom beletristickom diele tam, kde to inak v literárnych a estetických otázkach nikdy nerobím: v postojoch a skutkoch komunistických ideológov. Pokiaľ viem, Hamsunove romány neboli v komunistických krajinách nikdy zakázané, ani najkonzervatívnejší z nich, *Požehnanie zeme*, tam nebýval na indexe. Vari by to bolo možné, keby ich poslanstvo vyznievalo otvorene fašisticky? Zachovalo sa dokonca svedectvo, že sovietsky minister zahraničných vecí Molotov sa krátko po vojne prihovárал u nórskeho politikov za to, aby Hamsuna nesúdili prísne, keďže jeho knihy sú v Sovietskom zväze nesmierne populárne.

Ktorýsi nórsky politik vraj na to odpovedal:

„Máte príliš mäkké srdce, pán Molotov!“

Neviem, či sa Hamsun niekedy o tejto výmene názorov dozvedel. Ak áno, som presvedčený, že sa, azda posledný raz v živote, schutil, ale iste aj trochu zlomyseľne, rozosmial.

■ ■ ■ ■ ■ s Rudolfom **JUROLEKOM**

Je to na dlhšie

Aký je Smrekový les?

Odpoveď ponechám na čitateľov. Povedať môžem hádam len to, že moja zbierka básní Smrekový les vychádza vo vydavateľstve Modrý Peter. Obsahuje 24 básní, ktoré som, priznám sa, vyberal dosť ťažko. Mal som toho napísaného viac a chýbal mi potrebný odstup. Pri záverečnom výbere som si dal poradiť od vydavateľa Petra Milčáka.

Ak v otázke myslíš aj na smrekový les s malým s, tak s tým to na Slovensku už dosť dlho nevyzerá veľmi zeleno. No napriek všetkému v ňom ešte stále dosť nachádzam – okrem lesných plodov a cestičiek aj pokoj a básničky.

Kde básnik lepšie prichádza k sebe a kde o ilúzie – v domácom prostredí na Orave alebo v novom pôsobisku v rakúskom Badene?

Asi sa nedá povedať, že Baden je mojim „novým pôsobiskom“. Je len mojim alternatívnym životným priestorom. Veľa času stále trávim na Orave, do Rakúska chodím za svojou manželkou, no nie je to pre mňa domáce prostredie. Keď neovládte jazyk krajiny, v ktorej pobývate – a ja nemčinu ovládam len slabo – nemôžete sa v nej cítiť doma, dokonca ani ako doma. Navyše, pre mňa je jazyk prostriedkom seberealizácie – a so slovenčinou sa v Rakúsku realizovať proste nedá. Preto sa mi ešte stále k sebe lepšie prichádza na Orave. Ale o ilúzie prichádzam, zdá sa, všade rovnako.

Využívaš niektorú z nepreberných možností na zdokonalenie sa v nemčine, Rudi?

No, niektoré áno. Už vyše troch rokov sa s kratšími i dlhšími prestávkami učím ako samouk. Som však málo disciplinovaný a navyše to v mojom veku už ide veľmi pomaly a ťažkopádne. Ale nedávno som začal chodiť do intenzívneho kurzu, od čoho si dosť sľubujem.

Pozná tvoje nové okolie tvoju poéziu?

V Rakúsku ma pozná len málo ľudí a z nich len niekoľkí vedia, že píšem. Koľko je tých, ktorí poznajú aj niečo z mojej poézie, to vôbec netuším. No nedá sa vylúčiť, a to by mi pekne lichoťilo, že sú tam i takí, ktorí poznajú len moju poéziu a mňa nie.

Dá sa ešte dnes sledovať všetka pôvodná tvorba, ktorá vychádza na Slovensku?

Sledovať sa hádam aj dá, no čítať asi sotva. Keby to však mala byť moja práca, za ktorú by ma niekto platil, tak prečo nie? Reálne to vyzerá tak, že sa snažím zachytiť pokiaľ možno čo najviac z toho, čo u nás vychádza a aspoň niečo, čo ma nejakým spôsobom zaujme, si z toho aj prečítať.

Napríklad? Ktorí zo súčasných autorov alebo prúdov ťa zaujali najviac?

Cením a vážim si viacero autorov a autoriek. Je ich naozaj dosť, v próze i poézii, určite aspoň dvadsať-tridsať. K niektorým pociťujem osobitné osobné sympatie – tie však môžu byť až priveľmi osobné, preto by som mal o menách asi pomlčať. No aspoň štyri predsa len spomeniem: Rakús, Vášová, Strážay, Groch. Pokiaľ ide o prúdy alebo skupiny, k nim som vždy pristupoval akosi nedôverčivo, oveľa viac verím individualitám.

Bolí vari Allen Ginsberg alebo Ivan Laučík individualitami menej iba preto, že prináležali k nejakej skupine alebo prúdu?

Nechcel som povedať, že individualitám, ktoré sú členmi nejakej skupiny, verím menej ako individualitám, ktoré nikam nepatria. Myslím si len, ako to už, tuším, niekto niekde povedal, že skupina je len taká silná, ako jej najsilnejšia individualita. A že sila jednotlivých členov skupiny sa nezväčšuje ani nezmenšuje silou ostatných členov skupiny. Laučík, keď si ho už spomenul, je, pravdaže, výborný básnik, ale bol by menší, keby nepatril k nijakej skupine? Alebo by bol väčší?

Nechýba ti novinárska profesia, ktorej si sa roky venoval v role redaktora a šéfredaktora?

Vôbec nie. Robil som to 16 rokov a rád by som vyskúšal niečo iné, možno nejakú manuálnu prácu.

Takéto uvažovanie je medzi píšucimi ľuďmi vzácné, o novinároch ani nehovoriac. Čo by mal človek robiť, aby cez písmená akosi lepšie videl, a neprehliadal pre ne okolitý svet?

Ó ďakujem za kompliment, ale odpovedať na túto otázku si naozaj vôbec netrúfam.

Pozoruješ pri návratoch na oravskej krajine zmeny, ktorými prechádza? Sú inšpiratívne?

Pozorujem. Zmenila sa štruktúra a kompozícia krajiny. Na poliach viditeľne ubudlo fariieb v prospech zelenej. Kedysi charakteristické drobné políčka, na ktorých sa pestovali hlavne zemiaky a obilie, prakticky vymizli, takmer všade vidieť len veľké plochy trávnatých lúk, prechádzajúcich do smrekových lesov. Tráva a drevo sú tu popri vode najväčším prírodným bohatstvom, s ktorým sa však, žiaľ, dosť mizerne hospodári. Krajina sa mení, ako sa mení spôsob života, ale jej prapodstata zostáva, a tá je pre mňa stále inšpiratívna.

Budú aj tvoje ďalšie knihy zbierkami básní? Nelákajú ťa iné žánre?

Pri básňach už asi, či chcem, alebo nechcem, zostanem. Tak proste píšem – môžem to skúšať všelijako, vždy mi z toho nakoniec vyjde niečo, čo je najviac podobné básni. No nechcem sa vzdať ani pokusov napísať prózu – ak mi to nevyjde, nezbláznim sa, ak vyjde, tiež sa nezbláznim, ale tešiť sa z toho budem.

Máš už pracovný názov?

Mám, ale vyrukovať s ním už teraz, keď ho časom môžem ešte viackrát zmeniť, asi nemá význam. S tou prózou sa vôbec neponáhľam, je to určite na dlhšie.

Zhovárал sa **JÁN LITVÁK**

RUDOLF JUROLEK

Básne zo smrekového lesa

...

*Ešte stále som schopný vidieť krásu:
skupina stromov uprostred pustého
zimného poľa, osamelá vrana na snehu.*

*Ale už v tom nie je radosť.
Skôr akýsi zvláštny, trýznivý smútok:
z toho, že som,
že je svet.*

...

*Spomenul som si, teraz v zime, o štvrtej ráno,
na cinkanie porcelánu a kovových lyžičiek
vo vilkách na okraji kúpeľného mesta
v jedno dávne, tiché letné predpoludnie:
čisi diskretný život, zreteľný a jasný:
poézia jestvuje.*

...

*Sneh: všetka vzdialená krása neba
padla do korún stromov.*

*Vpúšťam do seba jej svetlo,
zľahka dýchajúci obraz sveta.*

*Na okamih sa zachvejem
doznievajúcou triaškou*

akéhosi pradávneho blaha.

...

*Ktosi tu so mnou je. Nevidím ho,
ale viem, je tu: slnečný človek.*

*Usmieva sa, má pokoj v očiach.
Naozaj nevie nič o smútku,
ukrutnostiach sveta, tme a úzkosti?*

*Vie, ale práve preto tu je:
cítim jeho teplý dych,
neporušiteľný úsmev.*



Pavel Vilikovský: Kresba, okolo 1985

voľným okom



O autobiografickom geste z nepamäti Pavla VILIKOVSKÉHO



Ospravedlňujem sa za prijednoduché využitie názvu štúdie Petra Zajaca *Od totálnej ci-tovosti k autobiografickej pamäti*. Pravda, voľné oko nemá čo pridávať ku konštatáciám o autobiografickom pozadí próz Pavla Vilikovského, ani k inej sebareferenčnej stránke jeho textov. Voľným okom sa mienim potulovať po mojom skromnom výbere z Vilikovského vlastného výberu asi 200 kresieb, ktorých vznik určil – ozaj len približným – vročením: asi spred dvadsiatich rokov. Nech si teda vážny/á čitateľ/ka pod každou kresbou Pavla Vilikovského reprodukovanou v tomto čísle *Romboidu* dosadí vročenie plus-mínus 1985.

Sú to kresby tušom na kvalitnom kriedovom papieri vo formáte „á štyri“. Stopu na papieri zanechal (prevažne) prudké gesto štetcom, vzápäti dialogicky „skontrolované“ linkami tenkých čiar perom. Široké štetcové gesto niekedy zviedla chuť už vyslovené ešte obohatiť škálou stôp prevalovaného štetca, alebo rôznym preškrabávaním sa na farbu podkladu. Niektoré z týchto kresbových záznamov **Pavel Vilikovský** (1941) rozfarbil jemnými tónmi akvarelových farieb. Početné sú aj kresbové páry, ktoré vznikli priložením čistej „á štvorky“ na nezaschnutú kresbu. Dekalky. Slovo, ktoré slovníky slovenské nie a nie vziať na vedomie. Pravda, ak nechcem neskromne pochváliť autorov *Stručného slovníka surrealizmu* (Slovenské pohľady 1964 č. 9), ktorí v hesle venovanom Oscarovi Dominguezovi (1906–1985) popisali aj maliarov objav **dekalkov**, čiže odtlačkov čerstvých farebných škvŕn na hladkom papieri a básnik Marcel Jean o nich napísal, že vytvárajú krajiny, skaly, vody, korálové polypy. Každý tu môže nájsť, čo hľadá, hoci to tam autor nedal. Stačí si len vziať.

Z toho štósu kresieb som si vybral aj dve kresby, na ktorých sa zo spleti čiar Pavlovi Vilikovskému vynorila raz tvár, raz figúra v pohybe, raz šašo v špicatom klobúku. Pravda, ich mená vznikli v mojej nevelmi nápaditej licencií. A ešte som si spomenul, že z podobnej pavučinovej siete čiar sa niekedy v polovici minulého storočia Albertovi Giacomettimu začala zjavovať tvár matky, brata Diega, sôch v jeho ateliéri. V denníku ich spre-vádzal záznamom, že tie hlavy a postavy sú len ustavičný pohyb vnútra i vonkajška, stále sa menia, nemajú správnu konzistenciu, sú hmotou v pohybe, premenlivou formou, nikdy nie úplne uchopiteľnou.

S rovnakou licenciou som si potom počínal aj pri výbere ostatných kresieb a dekalkových dvojíc. Vybral som predovšetkým také, nad ktorými som si predstavil iniciály, pripomínajce sa ako ozdobné písmo prazvláštnej abecedy. Alebo len stopy ruky pokúšanej nepamäťou gesta.

Výtvarný talent niektorých spisovateľov zväčša žil na okraji ich literárnych záujmov a tam aj v pokojnom prítmí krpatel až celkom zakrpatel. Pravda, nie všade. Napríklad ambíciou

japonských autorov bolo, aby presný básnický obraz sprevádzal jeho krásny záznam. K takému neraz patrila komplikovaná kresba, hoci zdanlivo išlo o stopu pera či štetca po prudkom geste uvoľneným zápästím. To, čomu hovoríme západná tradícia sa uberalo iným smerom. Len málo básnikov a ešte menej románopiscov bolo náchylných zverejniť plody svojho výtvarníčenia. Príkladom za ostatné – pre potreby tejto krátkej úvahy – nech sú kresby Heinricha Manna. O konvolute 35 originálov sa Heinrich zmienil roku 1890 v liste priateľovi Ludwigovi Ewersovi. Knižné vydanie týchto kresieb takmer po sto rokoch má názov „Prvých dvadsať rokov“ a silne sugeruje ambície kresbového denníka z detských a mládeneckých rokov najstaršieho z dynastie lübeckých románopiscov. Tento zvláštny „autoportrét“ sleduje (1) chronologické hľadisko podľa vročenia od 1875 po rok 1891, a (2) tematické hľadisko podľa výnimočných udalostí očami „prvých dvadsiatich rokov“ budúceho britského – zvykne sa tak písať – analytika wilhelmovského Nemecka.

Na Mannových kresbách naivná hierarchická perspektíva síce pôsobí diletantsky, lenže ich narácia nás presviedča o niečom celkom inom – veľmi vynaliezavo zaplňuje priestor dejom. Oproti zvyčajnej psychologickkej skratke výtvorov podobnej orientácie sú v jeho kresbách rafinovane stvárnené nespočetné detaily, hmýrivo sa v nich hemžia figúry v trápnych situáciách, zväčša erotického rázu, kde je významné každé šuchnutie ženskej sukne. Tobôž obchádzanie okolo bordelov, krčiem a pouličných slečien. Lenže Heinrichovi za kresbový záznam stálo rovnako aj erotické dusno počas domáceho „stolovania“ či pri rituálnom večernom čítaní z babičkinej biblie, alebo pri flirtovaní mladších členiek rozvetvenej rodiny s niektorým z nádejných návštevníkov. V určitom zmysle tak celkom okato predzačil konštrukciu sveta dadaistických obrazov Georga Grosza.

V 20. storočí niekoľko pozoruhodných skriptorov sa preslávilo aj vo výstavných sieňach. Napríklad Antonin Artaud, vyznávač celistvosti vedomia a okultných ciest ducha vo vnútri tela. Alebo Pierre Klosowski, starší brat skvostného maliara Balthusa, autor monografických prác o filozofickom diele markíza de Sada a Friedricha Nietzscheho. Alebo Ladislav Novák pozoruhodným rozšírením originálnych výtvarných postupov i techník. Napokon, zaoberať sa výtvarnou tvorbou Jiřího Koláři, Williama Burroughsa a Henri Michauxa dnes považuje za svoju povinnosť vari každý relevantný prehľad o umení 20. storočia. Prečo? Pretože moderné umenie sa z času načas hlboko skrylo v záhyboch bytia, odkiaľ viedli len kľukaté cesty experimentov. Začalo to adorovaním psychického automatizmu surrealistickej proveniencie, ale onedlho už pre zvířené osudy večných nespojencov začali byť lákavé opojnejšie dráhy.

Listovanie v knižkách Henri Michauxa ma priviedlo k jednému z kľúčových pojmov tohto textu. Totiž Michaux roku 1972 vydal knižku svojich úvah o vlastnej výtvarnej tvorbe pod názvom **Vynáranie-Vyvieranie**.

II

Vynáranie a ešte **dotyk** v zmysle viacznačnosti gestického záznamu, **stopa** onoho gestického záznamu a **téma** rovnakého. To sú nástroje, ktorými sa pokúsim vysloviť o Vilikovského kresbách. Kvôli nemožnosti zabudnúť na určitý teoretický konštrukt však o nich nebude reč len ako o kresbách nakreslených, ale aj ako o vizuálnej matérii, ktorú sformulovalo gesto a **zároveň** aj vyjadrilo svoj postoj k vypovedanému. Jednoduchšie napísané: v našom prípade **zároveň** predstavuje kroky dva. Prvý – formulovanie gestom; druhý – rozhodnutie o zachovaní sformulovaného. Ono rozhodnutie spočíva na intenzite zaznamenaného okamžiku (s)tvoreného gestom.

Napokon, sám Pavel Vilikovský považuje za celkom dobré vysvedčenie výtvarného diela, keď sa **vzpiera jazyku**. Citoval som z textu spred tucta rokov, textu, o ktorý sme ho s Rudolfom Filom požiadali, aby sa stal vstupnou bránou do maliarovej monografie. Dnes z citovaného spojenia však pre seba dolujem dve poľahčujúce okolnosti. Po prvé, Vilikovského kresby považujem za výtvarné diela. Po druhé, veľmi sa vzpierajú jazyku. Lenže kladenie odporu zrejme platí aj celkom naopak. Keby nie, básnik Michaux by sa nečudo-



Pavel Vilíkovský: Kresba, okolo 1985

val: „Čože, vy nevidíte, že maľujem, aby som nemusel používať slová?“ Pravda, bola to básnikova veľmi osobná správa o tom, ako ešte väčšími rozozvučať ticho v priestore vo vnútri. Tak si ho – ticho aj priestor – sám pomenoval. (Aspoň v zátvorke uvediem, že v „60“ ho pre slovenských čitateľov objavovali Marenčinove (1963) a Mihalkovičove (1968) preklady. Knižné vydanie toho druhého sprevádzal doslov Jana Vladislava, ktorý ho roku 1991 v rozšírenej podobe zaradil aj do knižky svojich *Portrétov a autoportrétov*.)

Svedectvo básnika Vladislava po stretnutí s básnikom Michauxom má jednu pôvabnú stránku a jednu (pre nás) dôležitú. Na tej pôvabnej si obaja prezerajú kôpku reprodukcí Michauxových kresieb, pretože na to, aby vlastnil originály je Michaux príliš chudobný. Na spomenutej dôležitej stránke zasa Jan Vladislav uvažuje o tom, prečo Michauxa kreslenie a maľovanie uspokojuje viac ako písanie a odpovedá si, že väčšími možnosťami uplatnenia invencie. Pri kreslení sa zrejme cíti slobodnejší, lebo ťah štetca, línia, škvrna sa mu zdajú menej zaťažené jednoznačným významom ako hláska, slabika, slovo. Ved' hej, všeobecne sa vie, že slová, slabiky a hlásky Michaux drvil a z rozdrveného vytváral novú reč, ktorá pri všetkej svojej neartikulovanosti znela ako nárek alebo kliatby v nejakom zlopostvom cudzom jazyku. Mohlo ho to nepriviesť k otázke, či kresba nezrkadlí text a text kresbu? Nemohlo. Dokonca túto operáciu nazval umocneným výsledkom sebapoznania.

Alebo **Básne ticha** Jiřího Koláři. Keď sa objavili, zdalo sa, že na ne už viacerí čakali. Jindřich Chalupecký napísal, že za rozsiahlym básnickým dielom Jiřího Koláři niekde stále zostávalo veľké ticho. Sylvie Richterová sledovala kolářovské dráhy ticha v dráždivej jednote so smiechom a Václav Černý ich označil ako Kolářov frontálny útok na samotné slovo v jeho podstate, útok na samotný jazyk ako nositeľa reálnych významov. Lenže v rôznorodom svete výtvarných experimentov *Básni ticha* vždy išlo o ticho znelé, čiže išlo o jednu z podôb poézie, o to, ako ona rozpráva o svete a o sebe v ňom. Ved' *Básne ticha* tvoria súvislý prúd experimentovania v písacom stroji, kolážovaním, prolážovaním, rolážovaním, čiže priradovaním, rozpájaním, prevracaním, nadradovaním, konfrontovaním a inými spôsobmi **evidentnej komunikácie** – slova so slovom, slova s obrazom a obrazu s obrazom.

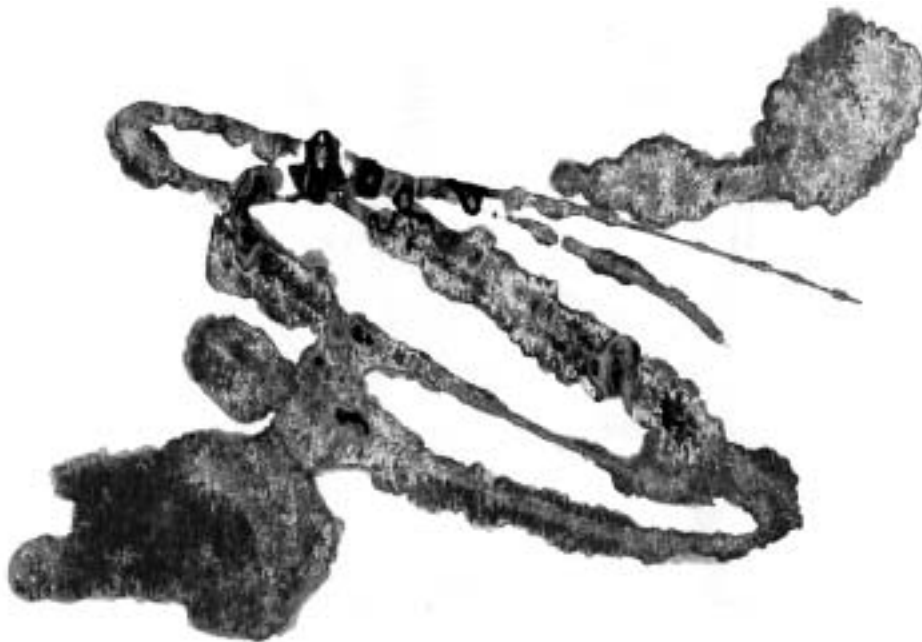


Ani Pavlovi Vilikovskému nebolo proti chuti deštruovať verbálny systém textu. Prvé vydanie novely *Večne je zelený* (Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1989) je toho príkladom. Lenže Vilikovského kolážové využitie typo-grafických znakov na okrajoch knižnej stránky neohlasovalo odchod do ticha či iný rozchod s textom a jeho významom. Tobôž Vilikovského kreslenie a maľovanie nešpekulovalo, že sa stane náhradou za nepoužívanie slov.

III

Predstavujem si okrúhly štetec (asi veľkosti 16, možno 18) šťavnato nasýtený čiernym tušom ako na okamih zaváhal nad štvrtkou krémovo belostného kriedového papiera. A zároveň myslím na požiadavku pravej maľby, ktorej niet bez uvoľneného zápästia. V sedemnástom storočí túto požiadavku Mních Kchu-kua, čiže Mních Uhorka – potomok dynastie Mingov – zahrnul do svojich **Maliarskych rozpráv**. Za spustenými viečkami ďalej vidím ako sa na konci štetca tuš zlieva k špičke a hrozí, že zletí prvou kvapkou. Ruka však neuvážené rozhodnutie predbehne a prudko klesne na bielu plochu. Tri priečne švihnutia, tri syté stopy. Cez ne sa vzápätí preženie smršť úderov čiaraných kovovým hrotom pera. Potom ich upokojujúco objíme hrubý čierny rám. Na niektorých miestach suchým štetcom do siva vypijakovaný rám. Napokon, rám má tu dôležitú úlohu: uchovať v rovnováhe vynárajci sa príbeh gesta troch priečných švihnutí. Nepochybne švihnutí uvoľneným zápästím.

Viem, takú kresbu by som si – kvôli ukážke jej popisu – mohol vymyslieť. Nebolo treba, Pavel Vilikovský ju nakreslil a mňa k popisu zvedla aj stopa po geste slova. Nad kresbou celkom vľavo je v písacom stroji (vy)ťuknuté osamelé písmeno **I'**, kúsok pod ním tušom čiastočne prekryté **la**, možno **Ja**, a oproti – celkom vpravo – fragment vety: **tento mal dožičený**. Vpravo, ale pod rámom kresby na samom spodnom okraji papiera ešte aj akýsi povzdych: **znak, nezrozumiteľne**. Skrátka, máme pohromade kľbko stôp, len ich správne zoradiť, vysvetliť a spokojne si nohy na stôl vyložiť. Márnomyseľnosť si medze nekladie.



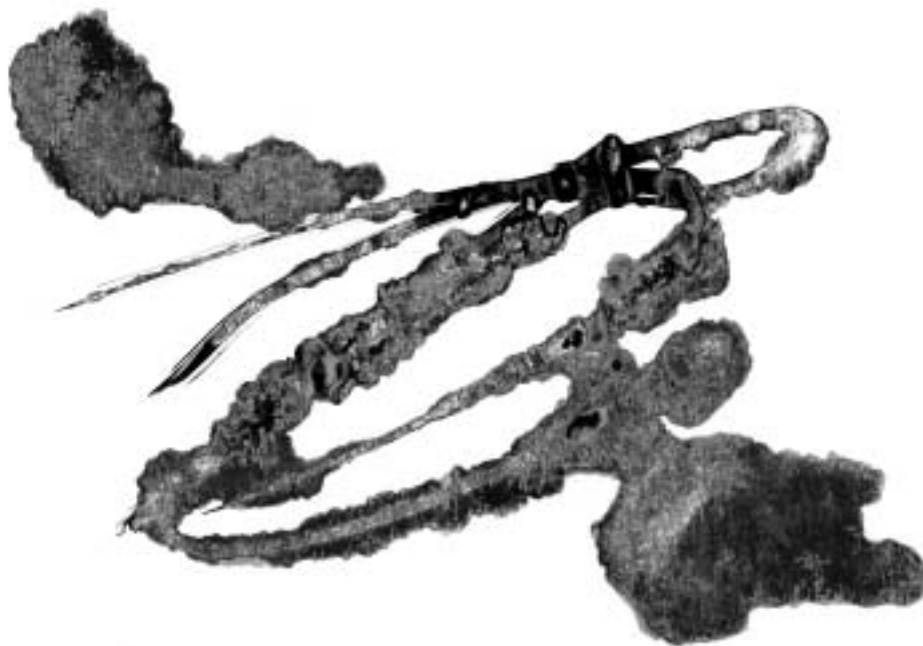
Pavel Vilikovský: Kresba, okolo 1985

Pavel Vilikovský je autor (bez)príkladne pestujúci a opatrujúci umenie prvej vety. (Napísané platí aj pre prvý odstavec, aspoň v prípade, že je stručný.) Do jeho – nazdávam sa, že najmä – poviedok čitateľ vstupuje razom zaujatý. Možno toto umenie vedia najlepšie oceniť klavíristky/ti, ale pre každého je úľavou, keď sa spolu s prvou vetou vynoria otázky a s otázkami zvedavosť. Uvediem začiatok poviedky Celkový pohľad na Máriu B. zo súboru *Krutý strojvodca* ako pars pro toto: **Ostatné je možno vymyslené, ale smrť bola. Možno ju doložiť fotografiou. Volá sa „Celkový pohľad na Máriu B. po odstránení snopov, ktorými bola jej mŕtvola prikrýť“.**

Teraz otázka: Patrilo by sa upodozrievať autora tak deskriptívne presného formulovania začiatku príbehu, že mu srdce piští za nesformulovanou horúcou lávou duševnej vyvreliny, teda, že sa jej domáha gestom kresby? Alebo, že sám sebe sa chce dostať pod kožu a povypytovať sa na zmysel výziev, ktoré sa mu možno oddávna nabúravalí do takého či onakého návyku, čo zaváňal rutínérstvom? Neviem. Viem, že Pavel Vilikovský kreslil a maľoval „odvždy“. Najskôr ako po slovensky maľujúci van Gogh, potom trochu inak a ešte aj celkom inak, ale to všetko len krátko. Potom už „odvždy“ práve tak ako teraz. Jednoducho napísané, nazdávam sa, že zbytočne by sme si jeho písanie prezreli, povedzme, v zrkadle jeho vlastných kresieb a naopak. Ale ozaj zbytočne? Áno, keby niečo také bolo možné, Pavel Vilikovský by bol ten správny autor v zmysle nezrkadlenia výsledkov jednej tvorivej činnosti výsledkami tej druhej. Keby.

IV

Dublety Pavla Vilikovského nesú pečať zvláštneho pôvabu zrkadlového obrazu, presnejšie napísané dvoch zrkadliacich sa častí obrazu (s)tvoreného dekalkovaním. Určite nie pôvabné, skôr ošarpané slovné spojenie „niesť pečať“ však uvádzam náročky. Pretože oba obrázky pripomínajú aj odtlačky originálnych razítkových matríc, ktorými východní majstri kaligrafie niekedy skromne, inokedy bohato zdobili okraje svojho výtvoru. Bol v tom úkone zrejme skrytý ďalší aspekt mýtu o zložitej skutočnosti psychickej celist-



vosti, za ktorú nesú zodpovednosť najrôznejšie opozitá a ich konflikty. Medzi poriadkom a chaosom, medzi životom a smrťou, medzi porozumením a zatratením, napríklad. Ne-nazdávam sa však, že Pavel Vilikovský by bol náchylný nachádzať v literárnych lesoch za každým stromom odkazy, tobôž nie symboly a ich vlastné symboly. Určite nie v osudovej úlohe rozprávača. Keby sme aj nenechali bokom celú kopy odkazov, vlastných interpretačných vstupov i autorove Poznámky na konci fiktívneho príbehu, ktoré obsahujú i zoznam použitej literatúry, napokon by sme sa dozvedeli „len“ to, že pred čitateľom odkrývajú žirne pole Vilikovského irónie a sarkastickej dištancie.

Lenže, a to je dôležité, ruka s uvoľneným zápästím a so štetcom namočeným do tušovej černe – len čo sa prejaví, už sa vzpiera jazyku. Pripomeňme si – v tomto texte už zmiernené – pokračovanie činnosti ruky s uvoľneným zápästím a so štetcom namočeným do tušovej černe – **dotyk** s bielou plochou papiera a nasledujúci gestický záznam. Výsledkom bude **stopa** po gestickom švihnutí či obkrúžení a podobnom vyjadrení sa premýšľavej ruky. Potom sa – zrejme – **vynorí téma** onoho gestického záznamu. Vynorí sa v zákryte za stopou, alebo pred ňou. Čiže témou stopy gestického záznamu je stopa po švihnutí, obkrúžení, odtlačení, po stekani, vypijakovaní, preškrabaní, po skolorovaní, skrátka stopa po onej zvláštnej činnosti vynárania sa, ktorá sa po zásluže uchádza o našu pozornosť. Povedzme, ako udalosť rozvinutej či zavinatej arabesky, ako príbeh troch zvírených kruhov, falošná vlnovka prevaľovaného štetca, alebo udalosť kruhu opisujúceho svet.

V

Predstavujem si aj, že každá stopa na väčšine v tomto čísle Romboidu reprodukováných kresieb opisuje udalosť prudkého začiatku/švihnutia a náhleho ukončenia/useknutia. Keď Pavel Vilikovský napísal, že výtvarné dielo sa vzpiera jazyku, písal o kresbách a obrazoch Rudolfa Filu. O obrazoch v pohybe, pretože „vzťahy na plátne sa preskupujú“, a ešte aj preto, lebo „v pohybe som aj ja. Sám som to nemal ako zbadať, všimol si to obraz.“



Pavel Vilikovský: Kresba, okolo 1985

Vráťme sa k Vilikovského kresbám. Aj jeho kresby sú v pohybe. V pohybe je udalosť od prudkého švihnutia po náhle useknutie. Vlastne je to stopa po onej udalosti. Stopa obohatená o spomienku na meandrovito poskrúcané dno vyschnutej rieky, alebo stopa úzkostného rozhodnutia o smere všetkých zákrut a o ich tichom poslaní, alebo stopa imaginárnej cesty vnútorných čiar k čiaram vonkajším, rovnako tak cesty štetca s tušom k správe o udalosti – od prudkého švihnutia po náhle useknutie.

Nazdávam sa, že viem prečo Pavel Vilikovský napísal, že jazyk sa výtvarnému dielu vzpiera. Mal skúsenosť s emocionálnym gestom na jednej aj druhej strane popísaného či pokresleného papiera. Určite viackrát sa zamýšľal nad úlohou a poslaním dvojdomého autora – dvojitého agenta – na skriptorovej strane papiera, ale rozumel aj tej druhej. Dobre jej rozumel, čo znamená, že sa nad ňou zamýšľal práve preto, lebo ju intenzívne pociťoval ako – emocionálne gesto.

VI

Emocionálne gesto (nikdy) nie je bez následkov. Niekedy má povahu postoja, niekedy má až zariekavacu hodnotu. Neuchvacuje nás (vy)konštruovanou stavbou, ale tónmi a vôňami básne. Tak voľajako to gesto cítil na prahu českého poetizmu Karel Teige, keď hľadal názov pre svoj pôvabný spis *Stavba a báseň*. Veď aj dušiam najrozhránejším sa z času načas zažiada harmónie. Odvekej harmónie, keď myslím na Sándora Máraia. Rovnako sa nazdávam, že dobre rozumiem aj tomu, o čom uvažoval, keď napísal, že (harmónia) musí zostať zachovaná navzdory takému potrebnému porušovaniu platných pravidiel. Emocionálne gesto však patrí do oboch svetov, básne aj stavby. Čiže do snívaného sveta odvekej harmónie aj do sveta rútiacich sa pravidiel. Emocionálne gesto má teda nezastupiteľnú – básnickú – úlohu. Pravdaže – pre stavbu.

Postaviť iný, nový, staronový, celkom totožný, „jednoducho“ postaviť **svet** pomocou nástrojov, ktoré sa vmestia do najkratšej gramatiky príslušného jazyka, ba – v čase núdze – pomocou podmetu a prísudku. Napríklad, podľa vzoru: „Na počiatku bolo slovo“ ... Pravda, táto pravda je všeobecne známa, známa je jej formulácia i dôsledky. Menej, ba niekde vôbec nie je známa druhá, nepochybne prvú dopĺňajúca pravda. Totiž jej formulácia z konca 17. storočia v podaní už zmieneného Mnicha Kchu-kua: „V najstarších dobách nebylo pravidla, nejzazší syrová prostota (*tchaj-pchu*) se ešte nerozpadla; jakmile se ona původní syrová prostota rozpadla, najednou se ustavilo pravidlo. V čem se ustavilo? Ustavilo se v čáře (*i-chua*), v jediné čáře.“

VII

Písať voľným okom o autobiografickom geste z nepamäti Pavla Vilikovského som si trúfol najmä preto, lebo aj Vilikovský sa priznal, že obrazy nás svojím nevtieravým spôsobom čomusi učia. Jeho učia, napísal, hovoriť „zdá sa mi“, lebo neviem. Pravda, to písal o obrazoch niekoho iného. O svojich veľmi nerozpráva a možno – doteraz (?) – nič nenapísal.

Čo mne pripomenuli Vilikovského obrazy, to som zveril tejto krátkej úvahe a voľnému oku. Napokon, mal som to jednoduché. Rád čítam Pavla Vilikovského, rád – a dosýta – som si užil chvíle prezeraním jeho kresieb. Vynárajú sa v nich príbehy, to určite, ale zvláštne príbehy. Príbehy ako z mapy, z pôdorysu domu, z vrstovnic na kóte číslo päť. Teda príbeh cesty, príbeh priestoru, príbeh centra výstražného signálu. Prečo? Pretože Vilikovského kresby boli sformulované – aj emocionálnym – gestom a on sa rozhodol za znamenaný okamžik zachovať. Našťastie.

Juraj Mojžiš

t m a v á k o m o r a

ALBÍN
BAGIN
(1939 – 1982)**Človek pokojného vzdoru**

Hypotetické otázky nemajú veľký zmysel, predsa sa však dnes neviem jednej vyhnúť, totiž akú rolu by v súčasnom negatívnom chaose a dezorientovanosti literárnej a spoločenskej zastával spisovateľ a literárny vedec Albín Bagin (19. 12. 1939 – 15. 1. 1982) vzhľadom na jeho povahu a charakter v bezcharakternej dobe.

Pri jeho mene mi na um prichádzajú pojmy ako pokojnosť, rozvaha, miernosť a vnútorná vyrovnanosť v zvláštnej symbióze opozit ako nezlomnosť, húževnatosť a akási čestná zaťatosť. Chýbajú nám tu osobnosti, ktoré vedia, čo chcú a kde stoja.

Albín prišiel v roku 1956 na Filozofickú fakultu Univerzity Komenského v Bratislave z rodnej Žiliny a hneď sme si padli do oka podobne ako s Rudom Chmelom. Traja ľudia odlišnej letory, z iného prostredia, tradície a kultúrneho zázemia sme dokázali s ohromným porozumením komunikovať, dopĺňať sa a celoživotne tvorivo spolupracovať. Naše vzťahy nadobudli vlastne až rodinný rozmer. Tak ako Chmel bol kmotrom môjho najstaršieho syna Martina, Albín so ženou Oľgou sa stali krstnými rodičmi dcéry Zuzany. Žiaľ, Albín nás po ťažkej chorobe opustil v roku 1982, v decembri tohto roku by mal sedemdesiat rokov.

Zásluhou rusistky a prekladateľky Nory Bujnovej priniesol nedávno ruský časopis *Mecenat* i mir Baginovu esej z knihy *Traja majstri* (1982) o Antonovi Pavlovičovi Čechovovi s citátom z hodnotenia od Rudolfa Chmela, ktorý pokladá Baginovo dielo za netradičný pohľad slovenského literárneho kritika a esejistu na troch génirov svetového realizmu (A. P. Čechov, Gustav Flaubert a Thomas Mann), poukazujúci na to, čo ich napriek rozdielom (národnostným, časovým aj žánrovým) spája. Pritom forma eseje mu „dala krídla“ pri interpretácii aj formulácii. Nový slobodnejší, kritickejší, subjektívny a expresívny pohľad vychádza podľa vlastného autorovho vyjadrenia z „osobného čítania“, výsledkom čoho je osobnostná interpretácia patriaca medzi to najlepšie v slovenskej esejistickej tvorbe.

Zo vzácnnej korešpondencie, písanej typickým kaligrafickým rukopisom, sa nám zachovalo niekoľko listov, ktoré sú dokladom Baginovej poctivej presnosti, vzdelania, rozhladu a predovšetkým mimoriadneho charakteru ľudskosti.

Ivan Kadlečík*Milý priateľ,*

prepáč, že som Ťa nechal na svoju odpoveď tak dlho čakať, ale minulý týždeň sa mi zhľadilo toľko roboty, že som akosi nestihol napísať Ti list. Veci som však zariadil tak, že už minulý (predposledný) piatok mal náš priateľ všetky náležitosti u seba a slúbil napísať úvod do konca novembra. Išlo to tak rýchlo, že sám som nestačil do toho ani na-

kuknúť. Tento týždeň mu ešte donesiem Kollára, aby mal potrebnú orientáciu. Knižku mu síce slúbil Rudo na recenzovanie do Slovenskej literatúry (v telefonickom rozhovore so mnou), ale napokon mu namiesto nej poslal Tablica. Náš priateľ zasa bol do konca októbra na trojtýždňovom študijnom pobyte v NDR po archívoch a tak nemal možnosť knižku si zaopatriť. Mimochodom, využívam túto príležitosť, aby som Tvojím prostredníctvom poďakoval Gustovi za exemplár Legendy. Je to záslužná, dobrá robota a iste budem mať možnosť aj osobne sa s ním na túto tému porozprávať.

Pozorne som si prečítal Tvojho Johanna Sebastiána. Pravdu povediac, po zábleskoch na túto tému pri našich stretnutiach v rozhovoroch, som takýto príspevok od Teba očakával; veď býval si plný Bachovej hudby a „kráľovského nástroja“. Esej sa mi páčila, hoci je trochu odlišná od Tvojich literárnych vecí: zdá sa, že sa tu viac priamo štylisticky pasuješ s témou, hľadáš pravý výraz, vraciaš sa, komponuješ problematiku do kruhu. „Na vine“ môže byť samotná štruktúra Bachovej hudby (výpoveď o „predmete“ sa vždy podobá – a mala by sa – „predmetu“ samému) alebo tiež to, že si priamo preniknutý majstrovou hudbou, je v Tebe a Ty si v nej, takže sa nemôžeš na predmet pozrieť celkove, z nadhľadu a vyjadriť takéto poznanie v gnómicky čistých vetách, aké charakterizujú Tvoje literárne eseje. A ešte dve faktické poznámky: celkom v nedávnej dobe sa k autorom hudby na klasickú tému b - a - c - h pridal Eugen Suchoň a svedectvom záujmu mladých muzikantov i obecnstva sú oi. bachovské adaptácie Mariána Vargu v podaní skupiny Collegium musicum. Niektoré poznám a musím podotknúť, že to už vonkoncom nie je populárna hudba. Autor sám o tom zaujímavo hovoril v nedávnom rozhovore pre časopis Mladý svet. O týchto spojivách klasickej a modernej, našej ľudovej a tradičnej černošskej hudby mám akúsi „privátnu“ teóriu, o ktorej sa tu nejdem rozpisovať; poviem len, že ponad rozdiely v hudobnom výraze tu cítim spoločný spodný tón, ktorým je živelnosť, vášeň. Ale dosť o tom.

Minulý týždeň som sa chystal na hviezdoslavovský seminár v Dolnom Kubíne k výročiu založenia múzea. Cestujem zajtra a mal by som hovoriť na tému Hviezdoslavovo vedomie kontinuity (básnikov vzťah k tradícii, najmä štúrovskej atď.). Zahíbil som sa preto na čas do štúdia „stariny“ (z hľadiska mojich základných záujmov); bolo to zaujímavé, no predsa necítim sa tam tak bezpečne ako v novej literatúre. Rozmýšľal som aj o tom, že by som odskočil do Martina, ale potom som sa musel tejto myšlienky vzdať, lebo v stredu v Prešove učím a tak v utorok večer by som chcel byť doma. Doposiaľ boli totiž na fakulte zemiakové brigády a vyučovať sa vlastne začalo až minulý týždeň; nemôžem si preto dovoliť vynechať sám nejaké lekcie; do konca semestra nám ostáva iba 7 týždňov. Imra sa im nakoniec podarilo ako učiteľa likvidovať, no ostáva – za pomerne potupných podmienok – v kabinete dialektológie a neskôr má prejsť do novozriaďovaného kabinetu pre výskum diela P. J. Šafárika. Vo vydavateľstve však o tom netreba hovoriť, lebo chce čo najskôr pripraviť Jašíka, a ako ho poznám – urobí to dobre. Jeho úväzok bol rozdelený (Stano Rakús, Hana Bacigálová a ja). Učím teda teraz – po prepočítaní – takmer 21 hodín týždenne: 4 predmety v 4 rôznych ročníkoch. Je to možno aj snaha popri odstrelení Imra „pacifikovať“ z hľadiska tvorivosti ďalších pracovníkov. Ale práve v takejto situácii sa mi nechce vo vlastnej robote ďako kapitulovať.

Srdečne zdravím Teba a Ivu

Tvoj Albín

Košice 10. novembra 1974

Milý Ivan a Iva,

srdečný pozdrav Vám obom i deťom. Dnes iba tak narýchlo a o čosi kratšie ako inokedy, lebo predvianočné starosti omínajú.

Vo veci Sond mi Tánička tlmočila Ivin odkaz a ja som potom hovoril s jednou redaktorkou Osvety. Hneď som vyrozumel Eda, ktorý začal písať a čast' mi už aj ukázal. Mys-

lím, že utrafil vec dobre. Zajtra by to malo byť hotové celé, mám to na Edovo želanie „skolaudovať“ a potom by text mal odísť; nazdávam sa, že najneskôr v stredu bude v Martine. Náš priateľ je toho názoru, že v literatúre by sa nemal uvádzať Strieborný vek (kvôli autorovi). Ako pomôcku som mu požičal jednak Legendu..., jednak výber z Daxnera V službe národa, ktorý nemohol vo svojej knižnici nájsť (na vysvetlenie treba dodať, že nedávno sa sťahoval).

Druhá vec, ktorú mám na srdci, je Miro. Vanoviča a P. Štefánika som odriekol, lebo neposlali podklady, a tak mi zostáva len Modrovich a Miro. Preto by som Ťa, Ivan, prosil o príslušné materiály. Modrovicha asi medzi sviatkami sklepem a chcem ho poslať do Nového roku do Bratislavy. V tomto kalendárnom roku sa totiž autorské práce uzatvárajú, na budúci rok majú prebiehať redakčné roboty.

Ostatok len úchytkom: bol som v Brezne na konferencii o Zechenterovi, hovoril som o jeho memoároch. Téma ma veľmi zaujala. Ale napokon – nebudem sa o tom rozpisovať, lebo zborník sa má tlačiť v Osvete a iste prejde Ivinými rukami. Začiatkom decembra som mal nehodu s autom: v hmle a na blate som narazil zozadu do šesťstotrojky. Nič vážneho sa nestalo, došiel som domov na vlastných osiach, ale predok auta je „po-krkvaný“ a ako šofér som teda bez práce. Jano Štrasser mi poslal nové verše; asi sa tu cez sviatky zastaví.

Srdečné pozdravenie všetkým

Albín

Košice 16. 12. 1974

Milý Ivan,

srdečne Ťa pozdravujem a ďakujem za list. Pravda, správy v ňom ma uviedli do kritickéj situácie voči Karolovi Rosenbaumovi, ktorému som heslo sľúbil napísať a teraz na to ostáva do 1. februára pomerne málo času, ale vidím riešenie. Práve som napísal list p. Horníčkovej, v ktorom uvádzam, že ma začiatkom tohto roku poverili z ústavu vypracovaním hesla a prosím ju o príslušné údaje. Na zvýšenie hodnovernosti som priložil Rosenbaumov list s urgenciou tohto hesla. Teba by som však chcel poprosiť, aby si mi tak do týždňa napísal na jednu klepanú stranu interpretáciu diela (3/4 strany Horúce nebo, zvyšok krátke prózy). Ja to spojím s biografickými údajmi do jedného celku a v piatok 31. januára pošlem heslo do Bratislavy. Sám by som to už nestihol, lebo musel by som prečítať román, čo je s poznámkami robota na týždeň, ktorý som si naplánoval na iné termínované povinnosti. Heslo by de facto i de iure bolo Tvoje. Verím, že týmto spôsobom to dáme dokopy.

Do Martina sa v týchto dňoch chystá Edo, takže Ti porozpráva aj o iných trapiach, ktoré som v poslednom čase mal (ešte vlastne neskončili) a v ktorých mi vskutku priateľsky pomáhal. V sobotu a nedeľu som bol v Žiline poblahoželať mame k 65. narodeninám. Do reči prišli aj Mikítovci, ktorí pôsobia na zdravotníckej škole s otcom (resp. v žiackom domove školy). Prekvapilo ma, že Ivina sestra už nie je v Matici, ale viem si to vysvetliť. V nedeľu som sa stretol s dvoma žilinskými Jankami – Lenčom a Pappom. Aj oni sa Vás chystajú pozrieť – s nejakým rukopisom tretej osoby. My ich chceme pozvať na apríl do Prešova na besedu o ich posledných knižkách. Veľmi dobre sme sa porozprávali, väčšinou samozrejme o literatúre, také besedy sú dnes vzácne.

Aj my sme na sviatky boli v Košiciach; absolvovali sme niekoľko oneskorených (či odložených) návštev; najpríjemnejšiu u Rakúsovcov.

Čítal som esej o Tvojom dedovi, je krásna. Asi najmä preto, že je paralelou Tvojho vlastného osudu. Bude Ťa možno zaujímať, že z týchto šarišských Nemcoviec je poslucháčka našej fakulty Vierošlava Havlíková, jedna z najväčších prozateľských talentov, aké sme tu v posledných rokoch mali: vyhrala 3 Akademické Prešovy, jednu prózu uverejnila v Romboide a na rok jej má vyjsť knižka próz vo Východoslovenskom vydavateľ-

stve. Pravda, jej otec pochádza z Čiech a do dediny sa len priženil, no rodina matky je domáca. Ohlas Tváří v P. ma neprekvapuje; pri takej dobrej veci je prirodzený. Teším sa iba, že popriali sluchu aj našim slovenským záležitostiam, ktoré sú vlastne spoločné. Ale niekedy je neľahké pochopiť to.

Srdečne Ťa zdravím a žijem v očakávaní jednej stráničky textu o Mirových prózach. Pozdravujem rovnako Ivu a deti

Váš Albín

Košice 21. 1. 1975

Milý Ivan,

srdečne Ťa pozdravujem a práve tak úprimne Ivu aj deti. Posielam Ti priložene kópiu hesla Vladimír Miro, ktorú som pre Teba urobil. Všetko dopadlo dobre, tj. tak, ako som predpokladal. Ozvala sa pani Horníčková s biografickými údajmi; niektoré som využil v prvej časti hesla. Zareagovala zrejme na úradný list K. Rosenbauma. V poriadku som dostal i Tvoju zásielku a – ako vidíš – takmer bez zmeny som ju začlenil do príslušného celku. Nie je pravda, že by to nebolo dobre napísané a „objektívne“ podané, ako sa v poslednom liste obávaš; naopak – potrebný tón si presne utrafil. Nuž, kto vie, vie; aj „objektívne“. Heslo, samozrejme, bude v pravú chvíľu pripísané Tebe, lebo Tvoja je interpretácia spisovateľovho diela, tj. ťažiskovej časti. Ja som bol iba vykonávateľom.

Po Edovi som sa dozvedel posledné novinky. Dostal som aj Ivín odkaz o detskej zbierke Jozefa Sabola. Dnes som sa telefonicky spojil so Šmatlákom a prisľúbil mi, že posudok „na počkanie“ napíše. Veď aj išlo v tomto prípade o to, aby vec zaradil prednostne do svojich osobných plánov, lebo inak posudkov má doma na tisíce. Treba mu teraz už len materiály (zbierku a zmluvu) z vydavateľstva poslať s odvolaním na môj telefonický rozhovor s ním. Možno by bolo najlepšie do konca tohto týždňa, lebo leží doma so zápalom priedušiek a mohol by to vybaviť naozaj obratom. Hana Bacigálová to urobí rada a expresne.

Od Jana Lenča mi došla minulé týždeň kniha historických próz Hviezdne okamihy s látkami zo starého Egypta, Grécka a Ríma. Jedna novela – Stavba Cheopsovej pyramídy – bola otláčená svojho času v Slovenských pohľadoch. Knižku poznám z rukopisu, je zaujímavá a dve tri veci vskutku výborné. Po nebohom Mirovi je to tuším jediný autor, ktorý pestuje historickú beletriu na vážnej umeleckej úrovni. Ivu by som pri tej príležitosti chcel ešte upozorniť na jedného breznianskeho autora tohto typu, ktorého možno aj pozná – p. Františka Kreutzza. Vydal svojho času v Bystrici knižku o muránskom hrade, a ako mi rozprával pri zechenterovskej konferencii, má doma viacero historických próz v rukopisoch (adresovaných možno skôr mládeži ako dospelému čitateľovi, tj. s istým výchovným akcentom). Je to veľmi kultivovaný starší pán; on a dvaja traja podobní vytvárajú solídnu kultúrnu atmosféru tohto mestečka (za posledné štyri roky tri literárne konferencie: Švantner, Chalupka, Zechenter, to je na slovenské pomery veľmi dobré).

Edo Vám asi rozprával o mojích starostiach, nuž nejdem nadávať ešte aj v liste. V poslednom týždni sa k tomu pridružil u Taničky zápal slepého čreva, takže ju predminulý piatok operovali. Prebehlo to všetko našťastie bez komplikácií; teraz bude asi do stredy ešte v domácom liečení. Dúfam, že sa tým uzavrie dvojmesačné priam katastrofické obdobie v mojom živote. O nejakú biedu nikdy nie je núdza, ale aby sa tak zhŕčili dokopy, to je predsa len zvláštnosť.

Trochu mi to vyvažovalo dobré čítanie, na ktoré som mal v tomto období šťastie. Najprv to bol vynikajúci 1500-stranový román (či vlastne trilógia) Johna Dos Passosa USA, potom Päť belgických noviel (jedna od u nás neznámeho autora J. Daisneho je brilantná: Vlak zotrvačnosti); teraz zasa čítam Rothov román Radeckého pochod o posledných dňoch c. k. monarchie. Medzičasom som recenzoval výborný výber z poézie Američana Williama Carlusa Williama Asfodel v Mihalkovičovom preklade pre Revue svetovej literatúry.

Takými to vecami sa aspoň chvíľami – našťastie – zaoberám. Tento týždeň sa už priberám do prípravy prednášok a seminárov zo súčasnej slovenskej literatúry, ktoré som zdedil po Imrovi Vaškovi. Od budúceho pondelka sa začína semester, v ktorom budem učiť reálny 16 hodín týždenne a s konzultáciami 19 hodín, teda úväzok stredoškolského profesora. Sú to, myslím, už maximálne obrátky, ak chce človek popritom doma niečo napísať a má byť v tom aj onom dobrý. A uznanie je pritom iba morálne, lebo o inom škoda hovoriť; no kiež by aspoň toho prvého bolo.

Srdečne Ťa zdravím a prajem všetko dobré,

Tvoj Albín

Košice 8. februára 1975

Milý Ivan,

hodne zdravia a všetkého dobrého Tebe, Ive aj deťom. Ďakujem Ti za posledný list so zásielkou básní. Sú to pekné veci, múdry je aj Tvoj dohovor, jedine sa čudujem (ale možno už ani to netreba), že nieto záujmu ani o diela takýchto ľudí. Všade inde vo svete, opakujem: všade, by to bola vydavateľská bomba. Ináčce, náš priateľ už dostal pozdravenie za Daxnera a hovoril, že by si mal sem zavítať. Nuž len prídte, trochu sa pozhovorame a potešíme. Iba koniec tohto týždňa by nám nevyhovoval, lebo je ohlásená rodinná návšteva. Iva mi môže poslať alebo priniesť tie Šelestiackove veci. Janko má k nim srdečný vzťah, lebo on autora ešte ako gymnazistu objavil. To treba isteže rešpektovať, ale my sa musíme na veci pozrieť aj z iného hľadiska, tým viac, že autor na nich nemôže už nič opravovať. Hádám nájdeme iné riešenie, inú formu publicity. Píšem len na základe Iviných obáv, lebo prózy tohto autora (okrem jednej) nepoznám. Šmatlákovi som nevolal, pretože som zavalený prácou a on sám sedel pár dni v Smoleniciach na konferencii o povojnovej literatúre. Ale obávať sa netreba, lebo tu ide nielen o sľub, ktorý mi dal, no aj o známe meno brata jeho spolupracovníka Janka Sabola. Keby nedodával načas, urgujte!

Mal by som aj ja ku Vám jednu prosbu. Začiatkom januára som dostal honorár za príspevok do zborníka o Štefanovi Krčmérym, no zborník som doposiaľ neobdržal. Nevieam, či je to znovu kdesi v Matici zarigované, ale predsa len túto knižku s príspevkami Matušku, Paštéku, J. Števcika i svojím by som rád mal. Preto poproste Gusta, keď ho uvidíte, aby mi aspoň jeden exemplár poslal! Odovzdajte mu tiež môj pozdrav!

Inak, trápime sa pomaly! Tento týždeň tu boli jarné prázdniny, ale nevyužili sme ich veľmi. U nás na fakulte také čosi nedržia a tak aj Oľga s deťmi ostali doma a venovali sa zanedbaným domácim prácam. V sobotu a nedeľu, keď sme chceli vyraziť trochu do prírody, prišlo mrcha počasie. Auto mám už síce zo servisu doma, ale zatiaľ som s ním prakticky nejazdil; aj do Prešova chodím ešte autobusom.

V škole mám hodne roboty; zdedil som hodiny po Imrovi Vaškovi a s mojím starým úväzkom to robí 15 hodín týždenne. K tomu pridaj konzultácie, školenia a iné... Chodím štyrikrát do týždňa, z toho trikrát od rána do večera. Na serióznu prácu neostáva čas a niekedy ani sil. Liečim sa tak, že čítam svojmu srdcu milých klasikov (Flaubertove listy ap.). Podarilo sa mi naďabiť na pár výborných kníh: román o konci c. k. monarchie – Radeckého pochod od Josepha Rotha, nedávno zasa Lenčove historické novely Hviezdyne okamihy. Poznal som ich síce už z rukopisu, ale znovu som sa utvrdil, že premýšľavosťou patrí tento autor k tomu najlepšiemu, čo momentálne máme. Filozoficko-etický záber jeho próz je značný. Chceme ho na jar pozvať i s Jankom Pappom do Prešova na besedu. Minulý utorok u nás besedovali redaktori z košického rozhlasu. Prišiel Tibor Lehocký, ktorý po B. Mačingovej vedie redakciu, Karol Jančošek a Pavol Sobota (až tu som sa dozvedel, že sa s Lopejskou pred časom rozviedol). Účelom besedy bolo získať mladých spolupracovníkov spomedzi študentov. Vo vydavateľstve nič nového, i tam sa dejú naďalej čudné veci. Sú prestrašení až beda, dobrých kníh tam vychádza málo.

Znovu Vás všetkých za seba i za Oľgu srdečne pozdravujem a dúfam, že čoskoro zavítate v tieto sveta strany,

Tvoj Albín

Košice 16. marca 1975

P. S. Podarilo sa mi zohnať z Bratislavy Daxnera; som veľmi rád.

Milý Ivan,

tentoraz len krátko: chcel by som spresniť a potvrdiť termín našej návštevy – bolo by v piatok až nedeľu (25. – 27. 4. 1975). Prišli by sme s Oľgou aj deťmi v piatok večer medzi šiestou a siedmou, odchádzali by sme v nedeľu poobede okolo druhej. Čo bude medzi tým, v tom sa už spoliehame na Vás.

Od Matuškovho pohrebu sa tu zbehlo hodne „literárnych“ udalostí: v piatok besedoval Janko Lenčo a Janko Papp s našimi poslucháčmi v Prešove, potom sme sedeli s nimi a košíckymi kolegami u nás. V nedeľu sme vybehli k Jankovi Sabolovi na chatu v Sokolí, poobede sme navštívili Marínu. Večer odcestovali a ja som ešte išiel s J. Padom gratulovať doc. Mikovi k päťdesiatpäťke. V nedeľu predpoludním sa potom zastavil na dve hodiny Jano Štrasser; bol po syna, ktorý sa od Veľkej Noci zveľaďoval u starých rodičov. Potom som dva dni sedel na porotách – Akademický Prešov (oblastné kolo) a Študentská odborná činnosť (fakultné kolo). Rozhovory to boli zaujímavé, však sa o nich porozprávame. Pravda, na Šelestiaka som ani nemrkol – medzitým som ešte aj učil. Zato som si prečítal – dvakrát – filozofiu kultúry; je to perfektná vec – myšlienково presná, štýlisticky elegantná. Som rád, že som to mohol absolvovať.

O všetkom viac osobne. Tešíme sa na stretnutie a srdečne pozdravujeme,

Tvoj Albín

Košice 16. 4. 1975



Pavel Vilikovský: Kresba, okolo 1985

Pocit úľavy

MILČÁK
JÁN

Starý muž ležal na ošúchanej pohovke. Pri mužových nohách spal schúlený veľký biely pes. Muž si opieral hlavu o predlaktie. Nemal vankúš ani prikrývku. Keď sa ochladilo vtiahol sa pod hrubý zelený hubertus. Kabát visel na veľkom klinci na stene vedľa postele. Pri pohovke stála stolička s otvorenou mäsovou konzervou. Nedojedol ju, trčal z nej vreckový nožík.

Cez izbu prechádzal hrubo obmurovaný komín. V zime vyhrieval starcovu izbu. No v byte pod jeho izbou museli prikladať do pece. Býval na najvyššom poschodí.

Uprostred izby stál malý štvorcový stolík s dvomi stoličkami. Predtým patril maliarovi, doska bola pokrytá pestrými škvrnami olejových farieb. Tvorili surrealistický obraz POCIT ÚĽAVY. Nápis bol v strede stolíka, napísal ho maliar, ale nie je isté, či patril náhodnej kompozícii.

Ozvali sa kroky, v zámke zaškripal kľúč. Dvere zostali pootvorené, izbu slabozsvetlil pás bledého, žltého svetla.

Pri komíne sa krčil Alexander. Opieral sa o vyhriatu stenu. Mal zakrvavenú košeľu. Bola to čerstvá, jasnočervená krv. Do miestnosti vošla Emília Ekdahlová, nezložila si klobúk a nevyzliekla plášť. Starý muž na ošúchanej pohovke pokojne dýchal. Emília bola herečka. Nebola to pani Helena Ekdahlová, rodená Mandelbaumová, vdova, bývala herečka, ale Emília Ekdahlová, manželka Oskára Ekdahla, riaditeľa divadla. Objala Alexandra. Obaja zišli po schodoch.

Pri komíne postávala Pavlína, tvár jej skrivila nenávisť.

Pes sa pohlol, zobudil starého muža. Ľahko sa ho dotkol labou. Muž bol spotený, chrbtom ruky si utrel čelo.

– Jednotaj mám strašné sny, – povedal.

Vstal z pohovky, privrel dvere. V izbe zostalo šero.

Ľahol si, ale nemohol zaspáť. Spomenul si, že pred rokmi ho premohol spánok v kine na filme Fanny a Alexander. Prisnil sa mu rovnaký sen. Pes zaspal, to ho upokojilo.

Nad pohovkou visela veľká nekvalitne kolorovaná fotografia v striebornom obtlčenom ráme. V prítmí sa nedali na fotografii rozoznať detaily. Ale muž ju dobre poznal. Na obrázku ohýnal dlhú, plochú železnú tyč. Bol na nej oveľa mladší, mal čierne, štetinaté fúzy, tyč si opieral o prsia, pod ľahkým žltým tričkom bolo zreteľne vidno ako sa mu na prasknutie napli svaly. Bolo to na jednej zo škôl, na vystúpení pred koncom školského roka. Deň predtým vyzbieral riaditeľ školy mince od žiakov. Artistovi zaplatil hneď po vystúpení v riaditeľni školy pri poháriku obľúbenej bazovej pálenky vypálenej v miestnej pálenici.

– Sme radi, vždy sme radi, keď našu školu navštívi umelec, – plietol sa mu jazyk.

Muža fotografovala mladá učiteľka v bledomodrých bielobodkovaných šatách. Fotografiu mu dala o rok pri ďalšom vystúpení v tej istej škole. Aj vtedy mala na sebe bledomodré bielobodkované šaty, mali len iný vzor. Výstrih bol

oveľa hlbšia, a keď sa zohla, nepatrne, ako biele zvedavé holúbky, vykukli z výstrihu ma-
lé, oblé prsia.

- Volám sa Viktória,- povedala.

Žiaci v predných laviciach sa zasmiali.

Artista si narýchlo nevedel spomenúť na svoje krstné meno. Všetci ho volali Belloti. Aj
na plagátoch bolo veľkými červeným písmenami napísané:

Vo vašom meste vystúpi mister
BELLOTI

ohýbač železa a najsilnejší muž planéty

Podal učiteľke ruku. Neskôr si spomenul, že v kine videl ako muž pri tom dáme ľahko
pobozkal chrbát ruky. Mrzelo ho, že to neurobil. Železné tyče oprel o plot, vrátil sa do
školy.

Na chodbe stála učiteľka, opierala sa o okno, riaditeľ jej objímal prsia. Bolo zjavné, že
Viktórii to nerobí dobre. Pomyslel si, že riaditeľa chytí za krk a spustí do hĺbky pod ok-
nom, alebo odnesie na školský pozemok k hromádke hnoja.

- Nie, to nie,- povedala Viktória.

Jej slová nepatrili artistovi, ale on to tak pochopil.

Zmocnila sa ho úzkosť.

Odišiel do kultúrneho domu, mal v ňom vystupovať večer, keď sa vrátia odborári z prá-
ce. Bolo krátko po poludní. Vrátnička sŕkala kávu, pokrútila hlavou.

- Vaše vystúpenie sme preložili, mister Belloti,- povedala.

- Prečo?- spýtal sa ohýbač železa.

- Nepovedali mi, v sále bude schôdza,- povedala.

- Schôdza?- spýtal sa ohýbač železa.

- Bude sa podpisovať rezolúcia, proti úhlavnému nepriateľovi,- povedala.

Ohýbač železa prikývol.

- Viem, to viem. Prečítal som to na plagáte v škole.

- Imperializmus je nebezpečný pre pracujúceho človeka,- povedala vrátnička.

- Môžem rezolúciu podpísať aj ja?- spýtal sa ohýbač železa.

V bufete si kúpil polievku, vypil ju zo šálky, náhlivo chleptal.

Vrátil sa, vrátnička umývala šálku od kávy. Bola telnatá, robila to nemotorne.

- Mohol by som vystúpiť,- povedal. - Bez nároku na honorár. Podpíšem a vystúpim.

- Ste členom odborov?- spýtala sa vrátnička.

- Syrakúzy!- zahrešil ohýbač železa.

Nevedel, čo slovo Syrakúzy znamená, ale nepoznal lepší výraz, keď musel zahrešiť.

Pomyslel si, že by nezniesol, keby telnatá vrátnička vzdychala vedľa neho na pohovke.

Nevydržal by to ani vtedy, keby celý dlhý mesiac nemal ženu.

Na hradskej zastavil nákladné auto, šofér si pospevoval, odviezol ho do susedného mesta.

Železné tyče uložil v úschovni, postavil sa do radu pred pokladňou kina. Začalo pršať,
zošerilo sa.

Nemohol zaspáť, prehadzoval sa, pohladil psa, nevedel si spomenúť aký film vtedy
premietali. Pomaly, nebadane zaspával.

Zhasli svetlá, na plátne sa objavil názov filmu, privierali sa mu oči. V polosne prečítal
veľký farebný nápis FANNY A ALEXANDER. Videl sa mu povedomý.

Biskup vošiel do izby. Bol v nej hrubo obmurovaný komín. Na dlážke ležali Alexander,
Fanny a Amanda, tvárili sa, že spia. Biskup sa zohol, chcel siahnuť Alexanderovi na čelo.

- Nedotýkaj sa ich!- zvolala Emília Ekdahlová.

Stála na schodoch s okrúhlym bruškom. Župan mala nedbalo pohodený, nemohol za-
kryť pokročilé tehotenstvo.

Už predtým vošiel na dvor biskupstva voz s korbou. Izák Jakobi mal široký klobúk a dl-
hý čierny, zamastený zimník. Bol október, slnko páľilo ako v lete. Na prázdnej korbe po-
píjali pivo dvaja nosiči.

– Ak sa ich dotkneš, zabijem ťa,– povedala pokojným hlasom Emília Ekdahlová.

Ohýbač železa sa pohl, lakeť sa mu mimovoľne posúval po operadle.

– Prepáčte, polovica patrí mne,– povedal.

Na susednom sedadle sedela žena v bledomodrých, bielobodkovaných šatách. Keď vošiel do kina sedadlo bolo prázdne.

– Ste to vy?– spýtal sa ohýbač železa.

Žena neodpovedala. Na plátne sa striedali farebné obrazy.

– Voláte sa Viktória?– naliehal ohýbač železa.

Zdalo sa mu, že postáva v knižnici biskupa Eduarda Vergéruša. Bol bezradný, topánky mal zablatené. Nevedel sa zbaviť predstavy, že prežíva svoje previnenie. Rozmýšľal ako sa k nemu dostal. Nebol to hriech, iba vina. Holá vina. Bolo isté, že zablúdil do biskupovho domu. Lutoval deti. Amanda, Fanny a Alexander neboli v miestnosti. Veľmi mu chýbali. Ak by biskup chcel presťahovať knižnicu, alebo spáliť knihy na dvore, bolo by to iné. Stál. Rozpačito sa hral s prstami. Chýbal mu pocit úľavy. V tej chvíli bol neobyčajne nervózny.

– Neznášam tyranu,– pomaly pohyboval perami. –Viem to, viem, prečo som tu.

Izák Jakobi búchal na dvere. Vošiel do biskupovho domu. Nebolo to jednoduché. Otvorila mu biskupova sestra slečna Vergérušová. Dlhو váhala. Jakobi bol neobyčajne zdvorilý. Usmial sa, šeptal:

– Ide o peniaze, o hŕbu peňazí.

– Brat vám dlhuje peniaze?– spýtala sa slečna Vergérušová.

Kým čakal na biskupa, pakľúčom otvoril dvere do jednej z izieb. Stáli v nej Alexander, Amanda a Fanny. Bola to izba s hrubo obmurovaným komínom. Deti vystrašene pozerali na žida.

– Zostaňte tu, o chvíľu prídem,– povedal Izák Jakobi.

Pretrhol sa film, rozsvietili svetlá, vedľa ohýbača železa sedela stará žena v belavom klobúčiku.

– Už to skončilo?– spýtal sa ohýbač železa.

– Nebaví ma to, jednostaj sa im to stáva!– zvolala stará žena. – Vždy v tom najlepšom.

Vstala, upravila si klobúk, potiahla šaty, odišla.

Ohýbač železa sa rozpriahol na sedadle, vystrel si nohy.

Eduard Vergéruš si poťahoval z fajky. Obracal listy v cirkevnom časopise.

– Bezcitne si zamkol moje deti,– povedala Emília.

– Chcel som mať istotu, že sa vrátiš,– povedal biskup.

Emília sedela za veľkým stolom, boli na ňom nakopené knihy a časopisy. Zostala ako prišla, nevyzliekla si plášť, ale klobúk niekde zhodila.

– Potrestal som Alexandra. Bola to moja povinnosť, som zodpovedný za jeho výchovu.

– Krváca, na tvári má zoderatú kožu.

– Pár dní ho bude svrbieť zadok,– pokračoval biskup.

– Zamkol si ho na pôjde, vieš, že sa bojí tmy.

– Áno, potreboval byť sám,– povedal biskup. –Veľmi to potreboval. Tak je to správne!

Ohýbačovi železa stekala pomaly po líci slza. Bolo to prvýkrát, čo sa v spánku rozplakal. Ďalšia slza sa mu zastavila na pere. To ho zobudilo.

Večer vyšiel z domu. Pred krčmou bol o stĺp pouličného osvetlenia priviazaný veľký biely pes. Chvost mal spustený, ohýbača železa sledoval smutnými očami.

– Je sklúčený. Aj zviera môže byť smutné?– čudoval sa ohýbač železa.

Kúpil si malé pivo.

– Dnes nie ste smädný, mister Belloti?– spýtal sa výčapník.

Krčmu navštevoval každý večer. Mal svoje miesto, vždy ten istý stôl.

– Čí je ten pes? – spýtal sa ohýbač železa.

– Biely pes pred krčmou?– ozval sa chudorľavý opitý muž. Kožu na tvári mal žilkastú, pery lividné, chýbali mu zuby.

– Áno, biely, lačný pes.

- Musí si zvykať, nemám dosť na borovičku,- povedal chudorľavý muž.
- Ohýbač železa vstal, zastavil sa pri pulte.
- Daj mi špekáčik!- povedal.
- Zohriať ho vo vode, alebo opražiť?- spýtal sa výčapník.
- Daj taký, aký máš!

Výčapník vybral z chladničky dve bruchaté klobásy, hodil ich na baliaci papier a zabalil. Mister Belloti ich niesol na vystretej dlani ako keď vo filme prinášali kráľovi slávnostné jedlo na striebornom podnose. Pomaly rozbaliť papier. Zviera pokojne čakalo. Podal ich psovi pred krčmou.

Utreľ si ruky a pomalým krokom sa pobral domov. Na ceste sa chichotali dve dievčatá. Vášnivo sa bozkávali. Belloti sa obhliadol. Veľký biely pes ho nasledoval. Ohýbač železa chvíľu hľadal kľúče.

- Ukradol si mi psa,- dychčal opitý chudorľavý muž.

Veľký biely pes zavrčal na muža. Mister Belloti otvoril dvere, pes vkĺzol do chodby a stratil sa v tme. Ohýbač železa nechal otvorené dvere, išiel po pamäti, nerozsvietil.

Muž hlasno nadával. Postával pred vchodom.

Zapotácal sa, spadol. Dievčatá mu pomohli postaviť sa na nohy. Neskôr, keď sa mu prsnil rovnaký sen spoznal v dievčatách biskupove sestry.

- Dajte mi peniaze, pán Jakobi,- povedal biskup.
- Pravdaže. Hneď to bude, len čo vaša milosť napíše svoje ctené meno na zmluvu.

Biskup prepočítal peniaze, pribuchol dvere.

- Dovolíte, veľactená slečna Vergérusová zavolať mojich ľudí?- spýtal sa Izák Jakobi.

Blížil sa večer, slnko klesalo k obzoru. Izák Jakobi sedel na truhlici, nosiči vyniesli skriňu. Biskup Vergérus z celej sily zdvihol Jakobiho a hodil o zem. Otvoril truhlicu, bola prázdna. Rozbehol sa k nosičom, niesli prázdnu skriňu. Biskup bol rozčúlený.

- Tá sviňa sa pokúša ukradnúť mi deti.

Izák Jakobi zbieral kúsky okuliarov. Pri páde sa mu rozbili. Neprítomne sa usmieval. Nosiči zdvihli truhlicu, bola ťažká.

Ohýbač železa sa zobudil. Ponáhľal sa do krčmy. Stolička pri jeho stole bola prázdna. Výčapník začal čapovať veľké pivo.

- Daj mi dva špekáčiky,- povedal ohýbač železa.
- Ten pes vás vyjde draho, mister Belloti,- povedal výčapník.

Vošiel do izby, pes ležal pri dverách, hlavu mal položenú na dlážke. Mister Belloti rozbaliť papier. Špekáčiky položil k miske s vodou.

Ľahol si na pohovku, privreli sa mu oči.

Z truhlice vyliezli deti, Izák Jacobi si položil ukazovák na ústa. Deti ho nasledovali. Zastali v jedálni preplnenej starým nábytkom. Stôl bol prestretý, v svietnikoch svietili sviece.

- Toto je môj synovec Áron,- povedal žid.

Áron sa uklonil a z kuchyne priniesol misu s kuracou polievkou.

Mister Belloti sa v spánku usmial.

Deti náhlivo jedli. Alexander si oblízal prst.

- Nerob to,- povedala Fanny.

Chudorľavý muž blúdil po uliciach. Na rukáve mal širokú, čiernu pásku. Hľadal tlačiareň. Vošiel nesmelo.

- Umrel vám brat?- spýtal sa tlačiar.

Chudorľavý muž prikýval. Podal tlačiarovi kúsok baliaceho papiera s textom smútočného oznámenia.

Muži v izbe s hrubo obmurovaným komínom mali voskovo bledé tváre. Ich rozhovor pre-rušovalo dlhé mlčanie. Boli to Gustáv Adolf Ekdahl obchodník a reštaurátor a Karol Ekdahl, profesor, bratia Oskara Ekdahla, riaditeľa divadla. Dlho vyjednávali s biskupom o osude deti Emílie Ekdahlovej. Vyjednávanie malo nečakaný koniec. Biskup priviedol Emíliu za ruku.

- Izák Jakobi ukradol deti svojvoľné,- povedala Emília.

Hlboko si vzdychla.

– Sme šťastní, nič nám tu nechýba. Veľmi vás prosím prived'te deti.

V očiach Emílie sa objavili slzy.

Na vývesnej tabuli bolo prilepené smútočné oznámenie.

*Vo veku 50 rokov sa podaním svalnatej ruky Smrti
rozlúčil so životom*

mister BELLOTI

ohýbač železa, najmocnejší muž planéty

Nebohého uložia do zeme na cintoríne ROZÁLIA

15. júla 1987 o 14 hodine.

Odpočívaj v pokoji!

Viktória sa prechádzala pri rieke. Bolo na nej niekoľko malých vodopádov. Trblietanie padajúcej vody ju upokojovalo. Rieka tiekla cez mesto.

Mister Belloti sa posadil k stolíku, Sedel pri ňom muž s kriedovo bielou tvárou.

– Nepodali ste mi ruku!– povedal artista.

– Nežiadajte to, mister Belloti.

– Ako môžem hrať šachy ak neviem, kto je mojím súperom?

– Iba ak vyhráte, dozviete sa to.

Viktória zastala pri vývesnej tabuli. Viseli na nej ošarpané postery. Uprostred tabule bolo smútočné oznámenie vytlačené na bielom papieri.

– Umrel mister Belloti?– zvolala prekvapená učiteľka.

V deň pohrebu, kúpila dve biele chryzantémy. Obliekla si čierne šaty, ponáhľala sa na cintorín. Jednotaj pozerala na hodinky. Bála sa, že zamešká začiatok obradu.

Z rozhlasu sa ozývala tklivá hudba. Smútiaca rodina postávala pri malej truhličke so striebornými ozdobami holúbkov a ružičiek.

– Som na cintoríne Rozália?– spýtala sa Viktória.

– Pochováame našu milú malú dcéru,– odpovedala plačúca žena.

– Teraz má byť pohreb ohýbača železa,– povedala Viktória.

– Dnes už iný pohreb nebude,– odpovedala plačúca žena.

– Môžem položiť na truhlu dievčatka kvety?– spýtala sa Viktória.

Plačúca žena prikývla.

Učiteľka Viktória sa vrátila k rieke. Po moste sa k nej blížil ramenatý muž. Stretla mistra Bellotiho. Išiel nedbalo, šuchotavo. Sprewádzal ho veľký biely pes.

– Česť práci, pani učiteľka!

Viktória neodpovedala

– Umrel niekto, máte čierne šaty?– spýtal sa artista.

Učiteľka začala vzlykať. Zotmelo sa jej pred očami.

– Vy, mister Belloti! Vy ste umreli!– pustila sa do plaču.

V izbe s hrubo obmurovaným komínom sa ponevierali: Oskár Ekdahl, riaditeľ divadla, jeho krásna žena Emília v bledomodrých šatách s bielymi bodkami, pani Helena Ekdahlová, rodená Mandelbaumová. Biskup Vergéruš, v dlhých kostnatých rukách držal pohár pálenky vypálenej z bazy čiernej, jednotaj z neho hlasno srkal. Roztomilé deti Amanda, Alexander a Fanny sa opierali o komín. Pavlína, sa krčila pri komíne, nemala viac ako dvanásť, ale bola neobyčajne skúseným strašidlom.

K nohám ohýbača železa sa túlil veľký biely pes.

Uprostred izby stál malý štvorcový stolík s dvomi stoličkami. Dosku stolíka tvoril surrealistický obraz Pocit úľavy. Na stole ležala kniha a šachovnica s figúrkami zo slonoviny.

Helena Ekdahlová, rodená Mandelbaumová otvorila knihu, čítala:

„Všetko sa môže stať, všetko je možné a pravdepodobné. Čas a priestor neexistujú. Fantázia pradije a tká nové vzory na bezvýznamnom podklade skutočnosti.“

ANTÓNIA SOULEZ

e-mail lovers

ANTÓNIA SOULEZ, francúzska poetka, filozofka, žije v Paríži, je profesorkou na Univerzite. Vydala niekoľko básnických kníh a jej verše sú zhudobnené, často sa hrajú na koncertoch. Jej otec pochádzal z Východného Slovenska. Prekladateľka Sabine Bollack-Colle žila niekoľko rokov na Slovensku, preložila do francúzštiny texty Dominika Tatarku a Mily Haugovej.

E-MAIL LOVERS

*Osud bez kresby
Z mojej ruky
K budúcnosti zajtra
Je mi ľúto pera nad papierom
Posielajúcom priateľovi šípy citu
Vyjasnenie okamihu
Vnútorne videného
Ľutujem písmená okamihu
Jedny hrubé druhé tenké
To ako podopierajú stranu
Po bielych stupňoch korešpondencie
Pozri aký je ostrapkaný
Jazyk zachytených slov
Na šírom nebi
Ako akrobat
Bez ohľadu na sieť zvyku
Ako sa formuje veta
Pod rozkazom prstov
Nezabudnúť na zrno plnku a kvasnice
Raz v júni napadol vírus
Milencov internetu
Zradne
Napadol káble pod Atlantikom
Neviditeľným jedom
Prekíazol našimi vzťahmi
Aby ich uvoľnil
Parazitujúc na našich mailoch
Zamotal naše želania
A z jednej obrazovky na druhú*

Odmailoval naše očakávania
Naše duše postihnuté
Vlnobitím oceánu
Vtedy posielali
Pomocou okien
V pekelnom rytme
Odkazy citov
S naježenými hrotmi
Ktoré priamo ohrozovali
Slová našich tiel
Vtedy sa naše vety
Premenili na ľad
Vrúcnosť sľubov
Hneď zastavil prízvuk našich slov
Zmrazil našu horúčku
Zahasil oheň virtuálnych nocí
Tu je navždy zastavená ruka básnika
Zamotaný dej
Z okna vyhodený nežný úžas
Od toho dňa si odopieram náš vzťah
Odpečatím nebo
A vyhlásim horúce vyznania za neplatné
Ako nepodpísanú zmluvu
Ako nedodržanú stávkku
Vedeli sme sa, hovorili sme si, pamätáš sa
Ruka si chráni v dlani teplo
Rožka z jedného rána
Kontakt cez internet zaviedol
Naše súhlasy do zlých dimenzií
Redukovaných na formát vychladnutého života
Hlboká vrúcnosť hneď prekliata
Zostáva čiara oznamovaného spojenia
Oznamujúce slovo
Jeden gram nelútostne za pretrpenú túžbu
Kameň podpísaný in extremis
Náboženský verš bez úteku
Priesvitný

4. 2. 2009

UKRADNUTÁ PAMÄŤ

*Matka povedala
Tvoj klavír stál tamto
A ukazuje k divadelnej opone
Označí to miesto
Nehybné označenie
ako záhyby
Iluzórnej maľby
Dreveného závesu
Môj klavír bol tu, hovorím jej
Skôr na pravej strane, pamätám sa
Na strane kde je dvorček, šikmo osvetlený
Naľavo
Zatiaľ čo klaviatúra zbehla
prelamovanou dĺžkou
k stredu zlatého salónika
Je to otázka expozície, citlivosť prstov,
Určitý pohľad
Nezmazateľný
Síce zmätený ale orientovaný
Nikomu neupieraný
Medzi mojou rukou a klavírom
Tykadlo dávno predchádzajúce
Naše pozičné spory
Tu ešte pri ňom jeho klávesy
Ohybné a lakované
Chveli sa pod oblúkom
prstov. Nežný prút
článkov mojich prstov
takto formuje košíky zvuku
napnuté k jasnému ránu.
Nie opona-divadlo
ktorá trhá dekoráciu
Ale vlnivé utváranie
Ozvien
Iluminácia detstva
Navždy môjho
Pre vznášajúce sa portréty
Šumiace arpeggia
Ma vtedy naučili
Rozdiel medzi hĺbkou
A povrchom
Blízky a vzdialeným
Dimenzie
jedného srdca
Zvukmi istenými lanom*

*a jeho obratmi
Ukradnutá pamäť?
Nie, stále prítomná, celistvá
Vrátená klaviatúra
Ved' ucho si vždy
pamätá, čo je nepresné.*

Ale tiež detstvo,

*Lebo klavír
sa odteraz schováva
v diaľke bez nôh.
Stratil, zanechal v minulosti
Vzlykanie a modlitby
Toho dieťaťa, ktorým som bola
Ešte nič nevediac.
Vari deportovaný
Do iného salóna
Zachová si, dúfam,
Potajomky
Smútočné zdanie
Fasády nad hmotou
Všedného života
Bez lesku.
Opustený výklad
ma ignoruje
Naškrobenými krídlami
Uzavretý pre sluch
Na mieste zrady
Môže byť*

*Áno, vyžaruje k tebe
v šatách s volánikmi
Moje spomienky obvinuté
Okolo tvojho brucha
Už nikdy nepočúvaného
Stával sa pancierom*

*Ty si už preč
Ty zostaneš
Pri ľavom okne
Hladkaný svetlom
Týmto ranným
A unikajúcim.
Ukradnutá pamäť?*

Preložili SABINE BOLLACK-COLLE a MILA HAUGOVÁ.



Perfektné popieracie postavenie (etuda rádoby esterházdina)

Ako nadšená čitateľka (zatiaľ) bez odstupeu by som sa nerada ocitla v *postavení mimo hry* (avizovanej autorom naposledy v rozhovore pre SME v druhej dekáde októbra 2009) medzi spisovateľom a čitateľom, čím sú motivované nasledujúce riadky.

Na jednej strane „obyčajnému“ „dospelému“ synovi zomiera matka. Na druhej strane enormne kultivovaný a pomerne milovaný potomok slávneho šľachtického rodu v strednej Európe je svedkom odchodu „starej školy“, aristokratických mravov, dedičstva civilizácie... milénia... do prepadliska dejín. *Horkýže* dialogický: polyfonický text!

Neznesiteľná ľahkosť písania. (1)

O nesmierne ťažkých (ťaživých, záťažových) skúsenostiach. Situáciách, v ktorých sa ocitá počas života jednotlivec, rodina, krajina.

Šibeničný, čierny humor. Humor, ktorý by v určitých časoch vyhrával súťaž O zlatú mrežu.

Maďarstvo, maďarskosť, maďarónstvo. Vlasteneckosť, fanfarónstvo. Dejiny jednej krajiny v dejinách jednej rodiny.

Pravda, lož, popieranie. Vždy nová šanca, znova a znova. O čom nemožno hovoriť, o tom treba písať? Píšeme, teda sme? Vpisujeme do tela civilizácie nové a nové texty, nech neumrie? Nech neumrieme? (2)

Až dozrieme.

(Zanovité) dupnutie po zemi, ktorá sa otvorí: do krajiny vlastného detstva. Do raja. (3)

Zničiť, povedala. Moja matka, tá k...a, moja láska.

Smrť plus orgastická la petite mort.

Transgresívne lascívny, pompézne patetický, pitoreskne i groteskne nabubralý, inte-

lektuálne rozdrapený, láskavo starosvetský, poetický, halucinogénny, obscénny, brilantný, šarmantný, rozkošný text.

Anatómia smútku

Fyziológia bolesti

Histológia šialenstva

Alebo takto: Anatómia bolesti. Histológia smútku. Fyziológia šialenstva. Alebo takto:

Prestali sa modliť, vrátili sa o krok späť. Na začiatok. Kde neboli slová. Na počiatku nebolo slovo. Na počiatku bol zvuk, a všetci vedeli akýyyyý.....

V akomkoľvek poradí, akokoľvek. Telo textu, text tela. Písať, vypísať sa do špiku kostí. *Umárať* sa po dno vedomostí. Jazyk rozdratý až na... prapodstatu(?) A jeho re-kreovanie po tom, čo človek prejde peklom traumy. (4)

Ak reklama je navoňaná zdochlina, nuž tento text je miestami animózne páchnuca mrčina, v mihu ožívajúca a s čitateľom cválajúca do útrob ... [kde sa mu spolu s ja-rozprávačom] *krútila hlava, mal (...) desaťtisíc duší a nemal (...) hmotnosť ani svedomie, len nervy. Piesok vo vetre.* (A ďalej) *Nutkanie plakať vo mne loží ako odpornejšie zviera. (...) Veľké prázdne priestory sa vo mne striedajú s čiernymi, ťažkými priestranstvami. Spojovacími chodbami sú črevá.* (PSS)

Delikatesa translátologického charakteru.

*... a takmer neznesiteľná bola naša malosť, ktorá nevedela nájsť v tomto **oné** zmysel. Pretože život je o formách, lenže foriem je čoraz menej.* (PSS)

Že vraj hovoriť o hudbe je ako tancovať o architektúre, vraví graffitti (určite nejakého klasika). (5)

Posledný tanec s matkou za jej života: nad nemocničnou záchodovou misou. Posledné zvyšky dôstojnosti by si tak rada uchovala, i ostatky dievčenského pôvabu, táto dáma, *dámoïdná* mama, pestujúca so svojimi takmer dospelými ratolesťami vlastnú smiechovú kultúru (napríklad) pri opakovanom vysvetľovaní pravidiel ofsajdu.

Smrť všetko egalizuje, zrovná. Pátos, intimitu, (s)prostotu. *Toto sú, samozrejme, anekdoty, ale v tejto súvislosti sú vedecké vývody rovnako anekdotické. Každý výraz je príslabý.* (PSS)

*Smrteľne unavené uháňajúce červené trabanty tu vystriedali vychudnuté psy (...) reb-
rá akoby mali spletené z prútia. V bielych ranách krajiny sa mihajú vrany. Pravdaže,
pravdaže, zabúdanie, zánik – ale kde som to prestal? A predsa žijem, a predsa je to ťažké,
mama, je to ťažké.* (PSS, štvrtá strana/list od konca)

Dedičstvo našich otcov zachovaj nám, Pane.

Nikdy na Teba nezabudneme, mama.

Telo jedného Esterházyho textu plynule prechádzajúce do druhého: *Urobí mi miesto, ľahnem si do preliáčiny, ktorú zanechalo jej telo.* (PSS, predposledná strana/list)

(1) *Aj keby bola kniha o čomkoľvek, nech v nej cítiť istú ľahkosť, ktorá pripomína, že dielo nie je nikdy ničím prirodzene daným, ale je to **nárok** a **dar**.* (PSS, predhovor)

(2) Otrepaná fráza, ale otrepané frázy sú pravdivé (aj toto je otrepaná fráza, aj toto, a tak ďalej; a možno celkom **na konci**, možno **akurát** za poslednou z nekonečného radu bodkočiarok to tvrdenie **skôr či neskôr** predsa len povie niečo nové: takto si predstavujem svet, že je takýto „skôr či neskôr“, slovom, že čierne diery predsa len nepohltia informácie)... (Žiadne umenie, str. 13)

(3) Za môjho detstva sa všetko odohrávalo v parku. V štyroch rohoch kruhovej čistiny (...) stáli štyri tuje – vidíš, synček, kvadratura kruhu! (PSS)

(4) Tá časť [maminých prstov] sa zmenila na strašidelnú, žilami vykreslenú mapu. (...) Matkina ruka sa zháčila a skrivila (ako ťažkopádna, definitívna zátvorka). (PSS, podčiarkla EF)

(5) Pri písaní príbehu som mal často pocit, že by udalostiam väčšmi zodpovedalo, keby som ich zapísal notami. Sweet new England... (PSS)

Kto žije, nemôže sa skryť. Pekne postupne sa človeku všetko prihodí. Skúpy čas sa scvrkáva. (PSS) Preto neváhajte, nečakajte pridlho! Čítajte!

V tejto etude sa vyskytujú zväčša v parafrázovanej či (nad)interpretovanej podobe úryvky textov Pétera Esterházyho, Michaila M. Bachtina, Rolanda Barthesa, Marguerite Durasovej, Milana Kunderu, Toni Morrisonovej, Raymonda Queneaua, Milana Rúfusa, Oliviera Toscaniho, Ludwiga Wittgensteina... pokiaľ mi pamäť a vzdelanie siahajú.

Péter Esterházy: Pomocné slovesá srdca. Úvod do krásnej literatúry. Kalligram, Bratislava 2009 (Citáty v tejto etude sú uvedené pod skratkou PSS, strany knihy sú zarámované – príznačne – čiernou farbou a nie sú očíslované).

Péter Esterházy: Žiadne umenie. Kalligram, Bratislava 2009

A ešte jedna metatextová poznámka. Citáty z oboch diel Pétera Esterházyho sú odlišené zámerne iba kurzívou. Z úcty k Majstrovi, ktorý pochopiteľne musí mať posledné slovo: *Tu by sa dalo dať všetko do kurzívy... Do kurzívneho života! No prečo by bolo perverznejšie o nej písať ako mlčať?!* (PSS, Predhovor)

Eva Fričová

Esterházyho odkrytá komnata pocitov

Pomocné slovesá srdca sú rozprávaním o bolesti, o trpkých a mučivých chvíľach spôsobených stratou autorovej matky, ale aj úsmevným spomínaním na posledné okamihy jej života. V Esterházyho podaní ponurá téma umierania nepôsobí pochmúrnym dojmom, ale práve naopak, cítiť z nej pozitívny vzťah k životu. Radosť zo života a každodenných maličkostí sa vinie celou jeho tvorbou. Spomínaný rukopis je akoby rozdelený na dve časti vsuvkou – „Som zvonivý kov a brinkajúci cimbal! Všetci nech skapú. Nenávidím ťa.“ Zdanlivo nezmyselné vety, odmietanie tradičných konvencií naratívnej prózy, metafora, parafrázy, striedanie perspektív, používanie hyperboly, anekdoty, doslovné či

prekrútené citáty, láskavý i keď čierny humor, majstrovské opisy – to všetko, a ešte viac ponúka toto intímne vyznanie pocitov. Melancholik, ironik, filozof ... alebo ako chcete, vnorí do svojej osobnej skúsenosti príbehom o smrti a živote, o vtipných situáciách, ktoré napomáhajú potlačiť pocit bolesti, otupenosti, beznádeje snád' každého. Veď smrť so všetkými jej podobami je spoločnou skúsenosťou nás všetkých. Rozprávanie i keď nie vždy nadväzujúce, pôsobí ako plynúci vodopád myšlienok so vzájomnými súvislosťami bez rušivého momentu prerušenia tohto toku kapitolami, alebo číslovaním strán. Myšlienky majú formu a navzájom sa dopĺňajú.

V autorovom predhovore – v úvode príbehu sa dozvedáme, že *Pomocné slovesá srdca* vznikajú dva týždne po tom, ako umrela jeho mama. „Už sú to takmer dva týždne, čo mi zomrela mama, musím sa pustiť do práce, prv než sa prudké nutkanie, aby som o nej napísal, v čase pohrebu takmer neprekonateľné, nezmení znova na tupú mĺkvotu, ktorou som reagoval na správu o jej smrti. ... Zhrozím sa, medzitým sa znova cítim dobre: plynúci čas nebolí. To najhoršie by v takejto chvíli bola niečia účasť, len pohľad, slovko. ... potrebujem mať pocit, že to, čo práve prežívam, je nepochopiteľné a nezdieľateľné; len tak môžem veriť, že des je rozumný a pravdivý. Len čo o nej začnem hovoriť, okamžite ma zasa prepadáva nuda, zasa je to celé bezpredmetné.“ Je ťažké pozeráť sa, ako odchádza niekto, kto k nám patrí, niekto koho sme tak blízko poznali. Je zložitá zachytiť tieto pocity tak, aby neskĺzli do bezduchosti a naozaj vyjadrili emócie, dojatie, úzkosť.

To, že mama bola už dlhšiu dobu chorá sa vedelo dávno, ale vždy akési triezve a racionálne zmýšľanie chcelo človeka presvedčiť, že to nemôže byť také zlé. Ale bolo. Otec jedným telefonátom zavelil a rodina pochopila vážnosť situácie a bežala do nemocnice.

V prvej časti – *V mene Otca i Syna*, Esterházy popisuje sprievodné pocity zo stretnutia rodiny za účelom návštevy chorej matky v nemocnici. „... naša matka – mala popolavú tvár, do nosa jej napchali tampóny, zrejme sa jej z neho pustila krv. Všetko sa pokrivilo. Ešte aj farby boli akési vychýlené, sprostredkované. Takmer súčasne sme sa obzreli a uvedomili si to najhrozivejšie: naša matka sa v ničom nelíši od ostatných v izbe. Pri tom o tých by sme nevedeli povedať, čo sú zač; čudné, vzdialené predmety, z ktorých vychádzajú zložitá pokrútené hadičky, z prepadnutých pier sviští vietor. Aj naša mama dýchala súpavo ako stroj, preto sme si mysleli, že žije. Nemali sme na nej čo spoznávať.“

Rozprávanie popretkávané čiernym humorom ošetrojúceho lekára, ktorý vraví, že by sa matka mohla poponáhľať s umieraním, či spomínanie na to, ako nápisy na niektorých náhrobných kameňoch počas pohrebu nutkali k smiechu, odľahčuje ťaživý pocit zo smrti. Línia rozprávania nás prevedie nemocničným priestorom v ktorom skonáva chorá mama, cez pohreb na ktorom sa stretne početná rodina, po posledné dni jej života. Bežné situácie s ktorými sa vieme identifikovať i keď sme ich zažili inokedy a trochu inak posúvajú autorovu osobnú skúsenosť bližšie ku každému. K mĺkvej, tupej bolesti patrí i smiech a čierny humor. Esterházy ho naservíroval čitateľom i v tomto príbehu jemne, elegantne, tak ako mu je to blízke.

Pre druhú časť textu je typická jej väčšia fragmentárnosť, skoky do minulosti, písanie v tretej osobe jednotného čísla. Zaujímavá je výmena rolí – ten kto opúšťa svet živých nie je matka, ale jej syn. Ona je tá, čo nie je a on ten kto umiera. Z jej smrti je vyvodená jeho smrť. Matka rozpráva synovi o sne, kde leží on na smrteľnej posteli.

Po príhodách tak trochu veselých i smutných o bežných problémoch chorého človeka odkázaného na pomoc nasleduje záver v podobe vyslovenia strachu zo smrti z matkiných úst. Intímna telesnosť, momenty pri ktorých sa chorý človek prestáva hanbiť (opis matkinej potreby) nás prenesú do autorovej privátnej zóny.

Choroba robí z človeka niekoho cudzieho, niekoho koho nepoznávame. Všetko to, čo patrilo k súkromnej sfére sa mení a nielen to, celý vesmír sa mení... V jeden augustový deň sa pretrhla niť matkinho života. A predsa sa všetko vo vesmíre deje akoby sa nič nestalo, všetky tie zmeny, ktoré už ona nevidí, ale nezmenia to, čo človek cíti...

Žiadne umenie nadväzuje po viac ako dvadsiatich rokoch na predchádzajúcu knihu –

Pomocné slovesá srdca z roku 1985. *Žiadne umenie* je autorovou druhou knihou venovanou matke. Publikácia ihneď získala svoje miesto u čitateľov a neobišlo ju ani ocenenie – medzinárodná cena Nemeckej akadémie pre futbalovú kultúru.

Už úvodnou vetou – V mene Matky a Syna!, nadväzuje na *Pomocné slovesá srdca*. Druhé rozprávanie o matke je konštruované inak – nechýbajú kapitoly zostavené z drobných príbehov, ktoré zavše nadväzujú na seba a zavše nie. Esterházyho hra s jazykom a textom však v sebe skrýva rozprávanie zostavené z mozaiky, ktorú treba pomaly skladať. *Žiadne umenie* je akýmsi protikladom predchádzajúceho, ktorý ale dopĺňa. V *Pomocných slovesách srdca*, úplne v závere, v stati písanej „Caps Lockom“ („Caps Lockové“ texty, samostatné príbehy, vety, sprevádzajú celú knihu) je napísané: „TO VŠETKO RAZ NAPIŠEM AJ PRESNEJŠIE.“ A preto možno prichádza z odstupom času ďalšia práca o mame. No tentoraz je to príbeh o vzkriesenej matke, o jej vzťahu k futbalu, príbeh o smrti, živote, písaní, spomínaní... Ako píše sám autor, v dobe keď sa rozhodol písať o spojitosti matky a futbalu, netušil, že vznikne nový príbeh, ktorý prejde do tohto. Takéto úmysly boli už načrtnuté v knihe *Cesta do Hlbín šestnástky*. Mal to však byť príbeh muža a mama v tomto príbehu nemala figurovať. Ale všetko je inak. V krátkych príbehoch sa postupne odкрýva súvis matky k tejto hre. Cez túto loptovú hru a hru jazyka nazrieme do jej i autorovho sveta.

Hneď v prvej kapitole vidíme súvislosť s *Pomocnými slovesami srdca*, v stati *Mama ako obeť literatúry* je autocitácia odkazujúca na prvý zväzok a nechýba ani dopovedanie toho, o čom sa rozprával syn s matkou, keď si sadol na kraj jej postele v prvej knihe. Pravdaže nadväznosť je plná celá kniha, ale poďme po poriadku.

Hladkajúc jej paplón si uvedomoval, že každý okamih sa môže stať posledným. Posledná príležitosť na vysvetlenie pravidiel futbalu. Veď predsa pred nebeského sudcu nesmie ísť nepripravená, musí poznať históriu, ontológiu ofsajdu, základné problémy... prosto jeho mystérium. A ona sa z toho smiala až tak, že jej tiekli slzy. Jej smrť nech to znie vecne sa ale osvedčila. Smrť, či skôr jej umorenie sa predviedlo ako tvorivý spisovateľský podnet. „...okamžite akoby som spadol do tmavej, hlbokaj, veľmi temnej, veľmi hlbokaj studne, takže som sa bleskovo vedel vziť do situácie; nemám veľkú predstavivosť, no ešte aj s tou slabučkou sa mi podarilo dosiahnuť, aby sa zdalo (mne), že sa to stalo, že mi mama naozaj zomrela, a to je z hľadiska psychológie tvorby (ktorej podrobným autobiografickým, sebaironickým, samolúbym, sebalútostivým a rezignovaným opisom, skrátka jej čipkami, by som nechcel nikoho unavovať; ani rozčuľovať) výhodné, pretože potom bolestné slová, keď majú prísť, keď sú potrebné, prichádzajú tak ľahko; ani nie ľahko, skôr prirodzene, možno to ani nie je bolesť sama, ktorá naplní slová, skôr čosi medzi osirelosťou a strachom...“ Vzkriesená matka dáva synovi za pravdu, že svojou smrťou mu pomáha v kariére. Matka je tá, čo povstala a otec ten, kto ulíha na smrteľnú posteľ.

Ale aby sme nezabudli – futbal – hra vinúca sa celým príbehom. Matka vždy hovorí o futbale, všetko k nemu prirovnáva a ustavične sa k nemu vráti. Áno matky sú už také aj rozprávky hovoria o futbale. Cez jazyk futbalu definuje vzťah k svetu. K ničomu a nikomu nemala taký vášnivý vzťah ako k futbalu. Keď stretla Puskása, bola o nejakých desať rokov od neho staršia ako on. Cestou za svojim budúcim švagrom do továrne na výrobu bubliniek ostala ako prikovaná. Decká hrajúce futbal a medzi nimi Bozsik (olympijsky víťaz z roku 1952, futbalista József Bozsik 1925 – 1978) a Puskás (futbalista Ferenc Puskás Biró 1927 – 2006) ju natoľko zaujali, že pochopila, že vidí zážrak sveta. Lebo už vtedy nielenže hrali, ale hru vytvárali. Hrali s handrovou loptou a vtedy si stiahla zo svojich stíhlych nôh hodvábné pančuchy a podala ich Bozsikovi, aby lepšie vyplnil loptu. Matka sa priatelila s Puskásom (ak je možné kamarátstvo medzi opačnými pohlaviami) a mala s ním mnoho podobného, aspoň čo sa týkalo futbalu. Bral vážne len loptu, nevážil si život len hru. Alebo áno, hra bola jeho životom. Počas hry vedel čo je dôstojnosť, smrť... Ako on i mama sa snažila zo všetkého vytvoriť futbalové ihrisko, fan-

tazírovať a toto ju aj motivovalo. Na ihrisku bola iná, tu vedela skryť svoj strach. Celý život stála na kraji ihriska, patrila ale k hre. Takýto človek zažíva slobodu – nie len ten, čo je zapojený do hry, ale i ten, čo sa pozerá.

Prvý aj druhý rukopis popisuje neľahký vzťah rodiča a dieťaťa, neodvratné starnutie a s tým spojené menenie sa osobnosti. Keď prekročila matka sedemdesiatku, vzťah medzi nimi (synom a matkou) sa akosi utriasol, hádky za hlúposti pominuli a konečne sa utrafila do staroby. Neostávalo nič len sa znovu zoznámiť s touto novou osobou, ktorú mal tak rád. Desaťročia jej života – to ako bola mladá, plná života, v korálovej sukni, klobúkom a narúžovanými ústami, ako sa zvláštne, výnimočne smiala, to všetko staroba menila. I tak v nej vidieť tvár mladého dievčaťa, ktorú syn ale nemohol poznať. Prechádzku rokmi jej života, jej vzťah k autorovi je zachytený citlivo v obidvoch spomínaných prácach.

Kokteil zotavený z histórie, snov, nazerania na svet, smrti, starnutia, bolesti a radosti, spomienok na mamu, otca, starú mamu, uja Šarliho, uja Lajosa a iných, nás preniesie do Esterházyho sveta v ktorom či chceme, alebo nie, nájdeme niečo trochu príbuzné s tým našim. Sú knihy, ktoré si len prečítame a bez rozmýšľania odložíme, ale to nie je Esterházyho prípad. Brodenie v myšlienkach nás núti premýšľať, domýšľať si a prehodnocovať jeho i náš spôsob videnia sveta.

Slávka Drozdová



Pavel Vilikovský: Kresba, okolo 1985

Bolestné trvanie na ozajstnosti a prosba o ňu

O dvoch básňach JÁNA ŠVANTNERA

Ján Švantner (1949) mi bol ako básnik z mojej generácie najbližší. Jeho zbierky *O snežnom srdci* (1972), *Hviezdny úder* (1975), *Neviditeľná hudba* (1980) a *Lampa* (1986) zaraďujem k tomu najlepšiemu, čo moja generácia v poézii vytvorila. Pozorne sledujem jeho preklady z francúzskej poézie i sporadické eseje.

K jeho pôvodnej a prekladovej tvorbe som sa aj vyjadroval, recenzoval som jeho zbierku *Neviditeľná hudba (Poézia mámivého a horkého života)*. Romboid, 1980, 15, č. 8, s. 110 – 113), písal som o jeho preklade Charlesa Baudelaira *Kytica z kvetov zla (Preklad ako umenie)*. Bratislava, UK 2000, s. 152 – 153) a Antoina de Saint-Exupéryho *Citadela (O základných otázkach človeka)*. Knižná revue, 12, 2002, č. 4, s. 7). K jeho poézii sa mi žiada interpretačne vrátiť jednak preto, aby som ju v súčasnej literárnej situácii pripomenul, a v neposlednom rade preto, že mnohé veci, ktoré autor vo svojej lyrike reflektoval, som vnímal a prežíval podobne. Príslušníkom ďalších generácií s inou skúsenosťou sa o tom môže písať ťažšie. Dôležité rozmery Švantnerovej lyriky prvého tvorivého obdobia sa pokúsim rozkryť interpretáciou jeho významnej básne *K matke* z druhej zbierky *Hviezdny úder*. Keďže nechcem ostať iba pri autorovej dávnejšej poézii, pristavím sa aj pri jeho dlhej, iba nedávno uverejnenej básni *Žalm na predjarí* (Slovenské pohľady, IV. + 125, 2009, č. 7 – 8, s. 63 – 68), ktorá ma v rámci jeho novšej tvorby i súčasnej poézie osobitne zaujala. Viem si predstaviť jej samostatné bibliofilské vydanie, priam sa naň núka.

1

Báseň *K matke* ukazuje, že Švantnerova poézia oficiálne vydávaná v čase normalizácie, dokonca i tej najtuhšej, v prvej polovici 70. rokov minulého storočia, autenticky reflektovala aj prežívanie totalitnej doby.

Uvediem text básne.

K MATKE

|
*Medzi nimi, kde je nažltlo spomalený
 vzduch, uprostred nečisto zrýchlených hlasov
 bez slova, s rukou bez srdca,
 s druhotnou krvou a odštiepenou tvárou –
 bolestne trvám na tom,*

*aby si sa vrátila, matka. Príd,
 jediná a úplná,*

so zdravou rukou jak so zdvihnutým
svetlom nebies,
s vejúcim svitom prítomností... ako ma chladí
v dávnej budúcnosti,
s liečivou chôdzou, ktorou horieval
príboj v baníckej studni,
aby sa rozsvietila tvoja vrúcna reč,
aby v každej veci,
zo všetkých bytostí a úplného tvorstva

zazurčal prameň, kyprý a opravdivý
ako jarný vietor v ďalekých mestách...

Medzi nimi, uprostred nich
a nežičlivo sám, na povel, na záporné
príkývnutie, na nenašský kraj, na trpké
svetlo slnečnic skrátim si
vnútorný dych, nech cestou... tmou
z vlhkých tunelov precítim, ba prebolím
rozzúrený, výšavný dážd'...

Uprostred nich a akosi stieravo medzi nimi
objímaj ma, matka, teraz, áno, v tejto chvíli,
keď schnúci mesiac vyhorel, okná
zalialo rozleptané ticho, ruka
ako kýl, ba spodok šípových lodí
prešla rozbitou vodou
a ani obnovený tieň sa chvela...

Bijúcim rastom
ako spazmickým chvatom
a dusiac pozemský vzduch
prekrvil sa mi pramienok, nejestvujúca
žila síz, kým navôkol
sipela slaná para – šialivé volanie
medzi nimi, úplne prázdny hmat
uprostred srdca.

II

Bolestivo na tom trvám,

aby si znova bola lúčavkou
výšavných kvetov v našej záhrade,
aby si znova, jak za svetla zrnitých vôd,
bola tu, s Vojteškom a so mnou,
aby z výšavy jesení horalský orech
zasvietil čistým jadrom
v tvojej dlani...

Vtedy zimnou halúzkou niesol sa oblohou
celý náš dom...

*A hlas, čo viazal slovo a bil ním
do priestoru,
bezmocne skrehol, zavial
kvetok večných obrazov, desivo
meniacich pohyb i príbeh
vo chvíli bez teba,
bez tvojej živej reči, bez tvojho jasného uchopenia
našich márnivých tiel*

a zaseknutých srdc.

V knižnom výbere *Vyznania a piesne* (2006), ktorý prináša aj Švantnerovu novšiu poéziu, autor v básni spravil niekoľko úprav: verš „zazurčal prameň, kyprý a opravdivý“ nahradil veršom s neobrazným prívlastkom „zazurčal prameň, svieži a opravdivý“, čo vnímam skôr ako stratu, lebo o vlastnosť kyprosti sa verš ochudobnil a zurčiaci prameň je aj bez upozornenia na jeho sviežosť svieži, prívlastok v syntagme „spazmickým chvatom“ nahradil „spazmatickým“, ktorý uvádzajú novšie slovníky (ako lekársky termín vo význame kŕčový, kŕčovitý), a nakoniec z básne (zrejme z nepozornosti) vypadol odsek „Vtedy zimnou halúzkou niesol sa oblohou / celý náš dom...“, čo je škoda.

Spojenie *K matke* môžeme interpretovať ako syntaktický poetizmus, indikuje archaickú vysokú štylizáciu, takéto použitie predložky, ktoré má nemecký pôvod, nájdeme v prekladovej poézii a v náboženských textoch. Nepríznačné vyjadrenie by malo podobu Matke. Voľba slova matke namiesto mame má objektivizačnú funkciu.

Pokiaľ ide o umelecký kontext názvu a básne, za zmienku stojí výber z poézie Vladimíra Holana *Matka* z roku 1969, ktorý Švantner určite zachytil (knihy vyšla v edičnej príprave a s doslovom Vladimíra Justla, s kresbami Mileny Šoltézovej otvárajúcimi sa motívami madony s dieťaťom a v monumentalizujúcej typografii Oldřicha Hlavsu). Verše z Holanovej básne „Matko, stále mi chýbiš, / a to práve tam, kde to najvíc bolí!“, ktoré sú vysunuté aj na prednú stranu obálky knihy, vyjadrujú i veľa zo Švantnerovej básne.

Báseň sa člení na dve časti s nerovnako dlhými odsekmi.

Významovo-tematicky je vystavaná na opozícii oni – ty, teda ľudí z básnikovho okolia v novom prostredí a už nežijúcej matky z celkom iného prostredia, z ktorého prišiel aj lyrický subjekt (na základe motívických indícií i poznania básnikovej biografie ho identifikujeme ako Štiavnické vrchy a jeho rodisko Banskú Hodrušu, ktorá je dnes súčasťou Hodruše-Hámrov). Lyrické ja, ktoré môžeme stotožniť s básnikom, situované „medzi nimi“, vedie rozhovor s mŕtvou matkou, charakterizuje ich, vyznačuje svoju situáciu a vyzýva matku na návrat.

Báseň sa začína segmentom „Medzi nimi, kde je nažltlo spomalený / vzduch“, teda obrazom spomalenosti, takmer nehybnosti vzduchu, v ktorom príslovka „nažltlo“ môže konotovať leto, ale evokuje aj negatívne predstavy, v mojom vnímaní predstavu zápachu (zrakovým, farebným sa vyjadruje čuchové). Obraz je metaforou ovzdušia istého prostredia a súčasne ho možno vnímať ako metaforu spoločenského ovzdušia v čase nastúpej normalizácie. V protiklade k spomalenosti vzduchu sa objavujú „zrýchlené hlasy“. Prívlastok „zrýchlené“ môžeme chápať aj ako technickú metaforu, čo konotuje významy odľudštenosti, mechanickosti, strojovosti, ale i grotesknosti. Vyjadruje sa tým neautentickosťou jazyka v prostredí, v ktorom sa lyrický subjekt ocitol. Príslovka „nečisto“ v segmente „uprostred nečisto zrýchlených hlasov / bez slova“ je mravne záporným hodnotiacim výrazom a jej paralelné uvedenie s „nažltlo“ potvrdzuje hodnotiace použitie tohto pomenovania. Celý segment vyznieva paradoxne: v pochybnom rýchlom tempe hovorenia, v tej verbálnej mnohosti, niet pravého, hodnoverného slova. Je to charakteristika dobovej situácie. Nasledujú ďalšie obrazy správania ľudí: „s rukou bez srdca, / s druhotnou krvou a odštiepenou tvárou“. Podanie ruky nesprevádza cit, niet ozajstných vzťahov, ani

ľudskej pravosti a celistvosti. Švantner mal blízko k lyrike Ivana Kraska a Karla Tomana, v ktorej krv je obrazom autentickosti poézie, a teda aj básnika, v tomto prípade vychádza z predstavy, že je obrazom autentickosti ľudského jednotlivca vôbec, a „druhotná krv“ je stratou autentickosti. A „odštiepená tvár“, to je tvár odpadlíka, zradcu, jednotlivca, ktorý stratil mravnú integritu.

Protikladom týchto ľudí je matka. Lyrický subjekt – básnik v emocionálne vypätom duchovnom geste „bolestne trvá“ na jej návrate a privoláva ju. Matke udeľuje atribút jednosti a úplnosti (celistvosti), spája sa mu so svetlom, ktoré má až nebeské dimenzie, s „vejúcim svitom“, s jeho chladivosťou v budúcnosti lyrického subjektu, ktorá bola dávno, s liečivosťou vôd rodného kraja, s „vrúcnu rečou“, ktorá má očistnú a regeneratívnu silu, moc premeniť veci, ľudí a tvorstvo na čistý, bohatý, životodarný, obrodzujúci prameň a prinavrátiť im pravosť.

Oproti záporne vnímanému „nažltlo spomalenému vzduchu“, nedostatku pohybu i jeho umelej forme zastúpenej „zrýchlenými hlasmi“ stoja jeho kladné podoby: „vejúci svit“, „príboj“ v „baníckej studni“, zurčanie kyprého prameňa, ktoré sa tiež viaže na prúdenie vody, a „jarný vietor“. Ide o vzdušné alebo vodné prúdenie, inak povedané, o pneumatickú alebo akvatickú fluidnosť. Fluidnosť je charakteristickým znakom Švantnerovej metafory.

Obraznú výstavbu charakterizuje sakralizačné prirovnanie („so zdravou rukou jak so zdvihnutým / svetlom nebies“), fluidizačná pneumatická metafora („vejúci svit“), tlmená oxymorická vizuálno-termická synestézia (svit – chladí, svit totiž bežne konotuje teplo), krajne kondenzovaná intelektuálna konceptualistická operácia s temporálnosťou („s vejúcim svitom prítomnosti... ako ma chladí / v dávnej budúcnosti“), ktorá, mimochodom, svedčí o tom, že Švantnerova lyrika ráta aj s filozofickými rozmermi, naturifikácia ako usúvzťažnenie ľudského a prírodného, vyjadrené vzťažnou vetou s oxymorickou metaforou spájajúcou živel ohňa a vody („s liečivou chôdzou, ktorou horieval / príboj v baníckej studni“), vizuálno-auditívna synestézia („aby sa rozsvietila tvoja vrúcna reč“), fluidizačná akvatická metafora rozvitá fluidizačným pneumatickým prirovnaním („aby z každej veci, / zo všetkých bytostí a úplného tvorstva / zazurčal prameň, svieži a opravdivý / ako jarný vietor v ďalekých mestách...“).

Výrazom „banícka studňa“ sa priamejšie pripomenie básnikov rodný kraj, s ktorým je obraz jeho matky bezprostredne spätý, ide o pomenovanie prameňa v baníckom prostredí v Štiavnických vrchoch.

V nasledujúcich odsekoch prvej časti básne Švantner ďalej predstavuje situáciu lyrického subjektu „medzi nimi“. Je to situácia osamotenosti „uprostred nich“, neslobody vyžadujúcej si vojenské podriadenie sa, nútiacej k morálnej schizofrénii, situácia ovplyvňujúca aj vnímanie nového kraja, ktorý mu pripadá ako „nenašský“, v ktorom „svetlo slnečníc“ pociťuje ako „trpké“; slnečnice rastú na rovine, ide teda o rovinný kraj, ktorý sa v básni dostáva do protikladu s básnikovi blízkym rodným vrchárskym krajom. Na tieto nové miery lyrický subjekt „skrátí si / vnútorný dych“, aby „cestou... tmou / z vlhkých tunelov precítil, ba prebolel / rozzúrený, výšavný dážď...“, teda cestou z nepríjemného (tmavého a vlhkého) priestoru, ktorý je metaforou jeho situácie, precítil a prebolel hnev. Popri citovej spriaznenosti s matkou, bolesti a trpkosti sa hnev stáva ďalšou emocionálnou modalitou subjektu v danej situácii.

Pozornosť vzbudzuje netradičná syntax odseku: „na povel, na záporné / prikývnutie, na nenašský kraj, na trpké / svetlo slnečníc skrátim si / vnútorný dych“. Básnik vytvára sériu syntaktických analógií na väzbu „na povel“, so syntaxou pracuje nezávisle od gramatických pravidiel. K slovu sa znova dostáva kontrastnosť, ba paradoxnosť výstavby, ktorú využíva nielen v rámci väčších celkov, ale aj na úrovni mikrokompozície. Aj gustatívno-vizuálna synestetická metafora „trpké / svetlo slnečníc“, ktorej prívlastok má nielen význam zvieravej, ostrej chuti, ale aj význam roztrpčenia, je vlastne oxymoronom.

Nové zopakovanie situovanosti subjektu prinesie signál strácania vlastnej totožnosti

(„akosi stieravo medzi nimi“), o ktorého dramatickom prežívaní svedčí naliehavé volanie po matkinom objatí v tmavej noci s obrazne rozvitou romantizujúcou predstavou hýbajúcej sa a chvejúcej ruky. Obraz noci vo veršoch „keď schnúci mesiac vyhorel, okná / zalialo rozleptané ticho“, podobne ako predtým obraz „rozzúreného, výšavného dažďa“ majú metonymickú povahu, vyjadruje sa nimi psychická situácia subjektu.

V poslednom odseku prvej časti básne nastupuje obraz reálneho zlyhávania srdca lyrického subjektu ako vyvrcholenie jeho bolestného prežívania situácie „medzi nimi“, hoci srdce v metaforickom zmysle v jeho videní vynecháva vlastne jeho okoliu. Zmyslovo bohatý a eufonicky evokatívny segment „kým navôkol / sipela slaná para – šialivé volanie / medzi nimi“, kde pomenovanie *slaná* asociačne rozvíja pomenovanie *slzy*, ktoré sú slané, sa mi spája s potom, celý obraz vnímam ako kontrastný k predchádzajúcemu obrazu „žily slz“, ako obraz upotenej klamnej lákajúcej strojovej dynamiky.

Autor volí nákladný výraz. K doterajšej metaforike pribúda najmä chemická („okná / zalialo rozleptané ticho“), maritimná („ruka / ako kýl, ba spodok šípových lodí / prešla rozbitou vodou“) a kardiálna („Bijúcim rastom / ako spazmickým chvatom / a dusiac pozemský vzduch / prekrvil sa mi pramienok, nejestvujúca / žila slz“, „navôkol... medzi nimi... „úplne prázdny hmat / uprostred srdca“; celkom na konci básne sa k nej autor ešte vráti metaforou „zaseknutých srdc“).

Plnšie pochopenie básne umožní podkrytie biografického kontextu. V prvej polovici 70. rokov autor absolvoval povinnú ročnú vojenskú službu. V tých časoch sa normalizácia ešte krutejšie ako v civilnom živote premietala vo vojenskom prostredí (viem to i z vlastnej skúsenosti). Výraz „na povel“ naznačuje, že báseň mohla byť bezprostredne inšpirovaná ním. Ako vojak mal autor reálne problémy so srdcom, čo v tých rokoch vzhľadom na napätie v spoločnosti nebola zriedkavosť – istý čas dokonca strávil aj vo vojenskej nemocnici v Ružomberku (s Mariánom Hevešim sme ho tam navštívili).

Na začiatku druhej časti básne sa variačne vracia motív bolestného trvania subjektu na matkinej opätovnej prítomnosti v blízkom prostredí. K veršom s chemickou (chromatickou a éterickou) metaforou „aby si znova bola lúčavkou / výšavných kvetov v našej záhrade“ (tu je dôležité, že lúčavka je žltkastá, dymová, prchavá kvapalina) a k snovému motívu domu nesúceho sa oblohou môžem uviesť, že Švantnerov rodný dom so záhradou v Banskej Hodruši je naozaj vyššie položený; k segmentu „s Vojteškom a so mnou“, že Vojtech bol autorov mladší brat. V súvislosti s priestorovými dimenziami rodiska básnik zdôrazňuje rozmer výšky, ktorý má v básni aj hodnotový význam: popri „výšavných kvetoch“ sa objavuje „výšava jesení“ a predstava rodného domu ako zimnej halúžky nesúcej sa oblohou. Touto predstavou sekvencia fascinácií obrazmi späťmi s matkou vrcholí.

Nasleduje samostatne metaforicky netradične rozvíjaný motív hlasu, „čo viazal slovo a bil ním / do priestoru“ a „bezmocne skrehol“. Slovesnú metaforu „viazal“ môžeme interpretovať v odbornom význame udržiaval (ako napr. pôda viaže dusík), v antropomorfizácii „bil ním / do priestoru“ sa zdôrazňuje aktivnosť a nepoddajnosť hlasu búšiaceho do prekážky a súčasne ju možno vnímať ako metaforu srdca, sloveso „skrehol“ je metaforou zimy, znamená stuhol od zimy, mrazu a je aj metaforou konca. Sloveso „zavial“ v segmente „zavial / kvietok večných obrazov“ vnímam vo význame zavalul s konotáciami vzdušného vanutia a vône, obraz je teda pneumaticko-olfatívnou flórizáčnou metaforou detstva v rodnom kraji so živou matkou, pravda, slovo „kvietok“ má skôr prenesený význam. Tieto večné obrazy „desivo / menia pohyb i príbeh“ vo chvíli bez matky, bez jej „živej reči“, bez jej orientácie pre ľudí z jej okolia, bez jej jasného videnia telesnej samolúbosti a márnotrnosti a citovej „zaseknutosti“. Ak sa na začiatku predposledného odseku prvej časti básne objavil pocit zotierania hraníc medzi ja a oni („akosi stieravo medzi nimi“), v jej závere sa oni a ja spája v my, pričom do my sa sebaobviňujúco zahŕňa aj ja.

Báseň charakterizuje totálna zainteresovanosť subjektu, vnútorný dramatizmus a vzrušená naliehavá dikcia.

Je napísaná presahovým voľným veršom. Autor pozorne dbá na funkčnosť presahu, ktorý je prostriedkom vzbudenia očakávania alebo – čo treba ako špecifické vyzdvihnúť – prostriedkom akcentácie rozohrávaného paradoxu či oxymoronu, pričom slová v prvom verši sú voči slovám v druhom v antinomickom vzťahu: „uprostred nečisto zrýchlených hlasov / bez slova“, „horieval / príboj“, „na záporné / prikývnutie“, „na trpké / svetlo slnečnic“.

Neodmysliteľným Švantnerovým postupom je opakovanie výrazu, niekedy variované. Pre jeho syntax je príznačné neraz zložito i ruptúrne a neštandardne tvarované súvetie a apoziopéza, súvisiace s emfatickosťou prejavu. Autor čiastočne pracuje aj s archaicnými syntaktickými prvkami: popri predložkovej väzbe „K matke“ zaregistrujeme prirovnanie inštrumentálom „zimnou halúzkou niesol sa“.

Vystupňovaným výrazovým úsilím je báseň dokladom kontinuitnosti s iniciatívami v slovenskej poézii 60. rokov. Isté – rámcové – podobnosti sa črtajú s Jánom Stachom – v senzualnosti, v expresivite, v zážitkovo napätej dikcii. To neznamená, že nejde o báseň vlastnej umeleckej artikulácie.

Švantnerov návrat k matke možno vnímať aj v kontexte mladej poézie 70. rokov hľadajúcej autenticnosť v návrate k predkom. Trvanie na matkinej prítomnosti je trvaním na autenticite bytia, ktorého súčasťou je autenticita reči. Vyhroteným reflektovaním neslobody básnik vyjadril aj skúsenosť generácie. Nie všetci z nej to však prežívali takto; niektorí sa bez zábran doslova vrhli na posty, ktoré sa uvoľnili po previerkach, a stáli sa nástrojmi novej moci.

2

Zo Švantnerovej básne *Žalm na predjarí* vzhľadom na jej veľký rozsah uvediem iba vstupnú časť.

ŽALM NA PREDJARÍ

*Vstúp do mňa, Bože, ako do svojho domu
a zotrvaj v ňom aspoň chvíľku.*

*Potrebujem Ťa ako pohár na vodu do svojich úst,
ako chlieb na stole v končinách mlčiaceho hladu,
ako kameň do ruky, ktorou Ťa položím do cesty
nevraživcom a pomätencom...*

*Vstúp do mňa, Bože, ako do svojho domu
a zotrvaj v ňom aspoň chvíľku.*

*Daj mi silu vytrvať
vo večnom smäde po nečujnej a čistej piesni,
kiež zmĺknem výrečnosťou
zvonivou ako hora za zimných nocí,
kiež zvidím slepotou jasnozrivo ostrou
púšť preliatu do mnohých nádob,
kiež hluchotou husto sa vlniacou zachytím
úžiny i roviny v hlbínach vlastného tela,
ktoré už nevládze so mnou ísť
za ohňom tejto prosby...*

*Vstúp do mňa, Bože, ako do svojho domu
a zotrvaj v ňom aspoň chvíľku.*

*Nenechávaj ma vbodnutého
medzi dňom a nocou na temnej vode
premenlivých tvári, osvetľovaných štrbinou úžitku
a zanášaných oberučným vetrom
na pusté polia bez oráča a pluhu...*

*Vstúp do mňa, Bože, ako do svojho domu
a zotrvaj v ňom aspoň chvíľku.*

*Vytrhni ma z rúk neveriacich
hlboko vo mne, v mojej dočasnej úžine
s ústupom bez konca... Vytrhni ma
a vo mne samom do seba ma prijmi
ako horu prameň, bez ktorého by bola
len suchým hniezdom
zhasnutej krvi...*

*Vstúp do mňa, Bože, ako do svojho domu
a zotrvaj v ňom aspoň chvíľku.*

Báseň je zo žánrového hľadiska špecifická. Má charakter moderného básnického žalmu. Podľa mojej mienky umelecky prínosného aj v kontexte slovenskej žalmickej poézie. Nehovorím to len tak, lebo literarizovanými žalmami v našej poézii 20. storočia som sa zaoberal (*Žalm a žalmickosť u Ivana Krasku a v slovenskej poézii 20. storočia*. In: *Interpretácia a poetika. O poézii slovenských básnikov 20. storočia*. Bratislava, AOSS 2005, s. 11 – 29). Žánrovú charakteristiku môžem spresniť: v prípade Švantnerovej básne ide o básnický liturgický žalm. Autorova báseň je vystavaná obdobne ako časť omše *medzispev*, nasledujúca po *prvom čítaní*, keď lektor prednáša žalm a zhromaždené spoločenstvo odpovedá rezponzóriovým versetom – refrénom. Úvodné dvojveršie, ktoré je dvojčlenným versetom rozpisávaným do dvoch veršov „Vstúp do mňa, Bože, ako do svojho domu / a zotrvaj v ňom aspoň chvíľku“, sa v básni opakuje po každom odseku, pričom odseky majú rozsah 4 – 13 veršov. Biblický verset, ktorý má dva aj viac členov, môžeme identifikovať aj vo viacerých odsekoch, hneď v druhom a vo štvrtom (indikuje ho syntaktický paralelizmus jeho členov, niekedy posilňovaný slovom opakujúcim sa na ich začiatkoch), autor ho však zastiera iným grafickým členením i presahmi a preňho charakteristickými nedokončenými výpoveďami. Liturgická žalmickosť je dôležitým zdrojom umeleckej sily básne.

Určujúcou polohou Švantnerovho emotívne vypätého žalmu, ktorý aspiruje na relatívne komplexnú výpoveď, je prosebnosť. Báseň prináša sériu prosieb lyrického subjektu adresovaných Bohu. Je to predovšetkým opakujúca sa prosba, aby Boh vstúpil do jeho „domu“ a aspoň chvíľku v ňom zotrval. Nasleduje prosba lyrického subjektu – básnika, aby mu dal „silu vytrvať / vo večnom smáde po nečujnej a čistej piesni“, aby ho nenechal v pozícii pragmaticky sa meniaceho človeka, aby ho vytrhol „z rúk neveriacich“ hlboko v ňom samom a prijal ho do seba v ňom samom, prosba subjektu adresovaná Bohu, aby učinil zmier medzi ním a „mámvivým hvizdom“, aby „spomalil svetu dych“ – udychčanost sveta bez plodov, aby „nasýtil nasýtených“, aby stíšil hnev subjektu vyvolaný „zatmením / ľudských hemisfér“, „klaunami bez tváre, čo sami zmrzačení / mrzacia zrak i sluch, mrzacia hmat i sneh labutí“, aby ho vyviedol z vlastného pekla, z „vlastnej krvi“, zo seba samého... Je to aj volanie zoči-voči blížiacej sa individuálnej smrti. Báseň je prejavom potreby Boha, ktorú lyrický subjekt vníma ako elementárnu (ako pohár na vodu, chlieb na stole a ako kameň položený do cesty „nevraživcom a nepriateľom“). Je prosbou o Božiu prítomnosť a o vieru, nie ich manifestáciou. Ojedinele sa verše, ktoré sú výrazom viery, predsa len objavajú:

*Niet zabudnutia ani hlbokého spánku
bez Tvojho tieňa, bez Tvojho sviežeho jasu,
ktorým horia všedné pominuteľné veci
ako šatôčka vo vetre, márnivá i márna perla
na žezle kráľa i kvapka krvi
na dýke lovca...*

Jedným z vrcholných miest básne je gesto sebaaprekonávajúcej paradoxnej žičlivosti lyrického subjektu voči nenávisťne sa správajúcim nenásytným jednotlivcom: „A nasýť nasýtených, bezodnou mericou ich nasýť...“

Pripomeniem však celý odsek:

*A nasýť nasýtených, bezodnou mericou
ich nasýť... za chtivý sykot
sotva počuteľný v rýchlych rezoch očí,
keď pod lampou temného jedu
rozkvitla žurnálna ruža plná hnisu...*

Pri čítaní tohto pasusu sa mi vynorila moja báseň *Mora* zo zbierky *Pod jedovatým stromom* (1995) s motívom „nenávisťou zúžených očí“ a s pokračujúcimi veršami „Skade sa len nabrali / tie inkvizitorské / plamene mrazu, / ostria britiev rozpálené dobiela, / syčiace strieborné hady, / dymiaca dvojhľavňová zbraň, / krájajúce kolesá vlaku?“ Uvádžam to ako výraz blízkosti čítania a videnia.

Ak niekto v uvedenom odseku bude vidieť aktuálne referenty, dali by sa pomenovať aj priamo. V tomto prípade by ma to nerušilo. Kauzy však prehrmia a dobrá báseň ašpirujúca na univerzálnu výpoveď ostane.

Autor v básni podáva neutešený obraz súčasného človeka a sveta; spája ho najmä s predstavami (symbolmi) zatmenia, púšte a pekla. Básnik ich rozvádza či rozvíja a tým konkretizuje. V súvislosti s púšťou to avizuje, keď spomenie „púšť preliatu do mnohých nádob“. Medzi konkretizácie tohto symbolu patria „pusté polia bez oráča a pluhu“, „srdcia bez oráča a pluhu“, „hynúce belasé pohoria“, „popolné planiny / vyplienených mozgov / v ohniskách peňažnej ruje“ a i. Básnikovo videnie smeruje od priestoru rodného kraja ku globálnosti. Srdcia, spustnuté polia premenené na púšť, ovládané nenásytným ničivým spotrebiteľským postojom uplatňovaným aj voči prírode, prevracajú zem na pustatinu a pracujú na jej záhube:

*Ó, srdcia bez oráča a pluhu,
koľkokrát som vošiel do ich prázdneho tlkotu,
kde nebolo ani vtáčika-letáčka pod holým nebom
a kde len hrubnúce povrazy vlčieho hladu
pomaly spúšťali
do hrobu túto zem...*

Situáciu subjektu básne výstižne vyjadrujú napr. verše: „Koruhva kráľa pekla už dávno veje / a ja neviem, z ktorého žľabu koľkého kruhu volám, / aby si ma vo mne samom našiel.“ Subjekt sa prezentuje ako súčasť záporne videného sveta, ale aj ako jeho neľútostný kritik. Básnik prichádza s príkrym danteovským súdom, ale nie s agresivitou; ak sa v texte objaví motív kameňa, nie je to nástroj útočnosti, ale ochrany: „Potrebujem Ťa... / ako kameň do ruky, ktorou Ťa položím do cesty / nevraživcom a pomätencom...“

V posledných odsekoch básnik prezentuje vnútorné zápasy subjektu vo vzťahu k „mámeniu a klamu“ s uplatnením divadelnej metaforiky.

Zdalo by sa, že verš „Som hlasom mlčiaceho na púšti“ by bolo možné na pozadí motí-

vu hlasu volajúceho na púšti vo *Svätom písme* a u Hviezdoslava v *Letorostoch* vykladať ako priznanie si viny v tom zmysle, že lyrický subjekt – básnik doteraz mlčal, neprehovoril, keď sa bolo treba ozvať; v rámci významových intencií básne však ide o iné – o hlas mlčiaceho, hlas odriekajúceho sa, hlas toho, ktorý si uložil klauzúru mlčania na púšti. Vďaka nej jeho hlas vnímame ako autentický.

Švantnerova umelecky bohatá báseň nie je textom s jednoduchou lineárnou výstavbou, je stavebne zložitá, až nákladná. Na jej stavebnosti výrazne participuje obraznosť. Prirovnania a metafory autor rozvíja alebo sa k obrazom znova vracia. V oboch prípadoch nadobúdajú novú informatívnosť. Dôležitým Švantnerovým postupom, inak príznačným pre asketomystickú poéziu, čo je v danom prípade dôležité, sa stala vyhrotená oxymorickosť, teda postup zakladajúci sa na spájaní protikladov, ktoré sa v konkrétnom kontexte stávajú zlúčiteľnými. Je predovšetkým radikálne pôsobiacim prostriedkom na vyjadrenie autenticity básnikovej piesne:

*kiež zmĺknem výrečnosťou
zvonivou ako hora za zimných nocí,
kiež zvidím slepotou jasnozrivo ostrou
púšť preliatu do mnohých nádob,
kiež hluchotou husto sa vlniacou zachytím
úžiny i roviny v hĺbinách vlastného tela*

Básnika zas charakterizuje oxymorický verš „Som hlasom mlčiaceho na púšti“.

Charakter výrazných antinómií, paradoxov a oxymoronov majú aj segmenty vyjadrujúce protirečivosť súčasného sveta: „Spomaľ svetu dych, / to bezbrehé vanutie do seba zvinuté, / neplodné ako siatba srdc / na mizine“, „A nasýť nasýtených“, „žurnálna ruža plná hnisu“, „po hladine tohto sveta... medzi jej stálou nestálosťou“, „zo zlatistých pripadlísk / mŕtveho času“.

Básnický účinné je vyjadrenie bolesti nad lesnou zverou v ohrození – oxymorickým metaforickým stretnutím slz a ohňa spojeným s explozívnu vizuálnou metaforou „požiaru / v očiach plachej zveri“ signalizujúcou katastrofu s nasledujúcim vizuálnym kontrastom noci v syntagme „na pokraji / noci“, kde noc je nielen konkrétnym časopriestorom, ale nesie v sebe aj význam záhuby:

*Niet soli na slzy... Čím uhasím požiar
v očiach plachej zveri blúdiacej po okraji
blízkej noci...?*

Švantner je naďalej básnik senzuálny, ba synestetický. V jeho poézii sa však v nemenšej miere uplatňuje aj intelektuálnosť, ktorá podobu senzuálnosti modifikuje. Senzuálnosť v čistej podobe sa prezentuje ako hodnota, na čo poukazuje napr. prirovnanie „kiež zmĺknem výrečnosťou / zvonivou ako hora za zimnej noci“. Čistota zmyslov je predpokladom básne. Na druhej strane sa v básni priamo tematizuje „mrzačenie“ zmyslov „zmrzačenými“ – „páchnucim prúdom / perfídnych klaunov bez tváre“.

V básni môžeme sledovať priam systémovú prácu s priestorovou (spriestorňujúcou) metaforou či prirovnaním (metareferentom je v nich pomenovanie označujúce nejaký priestor). Tieto metafory alebo prirovnania sú neraz rozvítené ďalšími metaforickými členmi. Vyberiem niekoľko príkladov: „v končinách mlčiaceho hladu“, „kiež zmĺknem výrečnosťou / zvonivou ako hora za zimných nocí“, „na temnej vode / premenlivých tvári, osvetľovaných štrbinou úžitku / a zanášaných oberučným vetrom / na pusté polia bez oráča a pluhu“, „hlboko vo mne, v mojej dočasnej úžine / s ústupom bez konca“, „použitá tváre, tie vlny vlín bez rozdielu“, „aby si ma zo mňa samého vyviedol / na slnečnú stranu chrámu“.

Symbol púšte a agrárnu zložku obrazov dotovaných najmä motívmi oráča a pluhu, zrna, siatby, merice a vejačky vnímam ako archetypálne a súvisiace s biblickým kontextom.

Dôležitým prostriedkom vyjadrenia vyhrotenosti autorského postoja je atributívne zosilňovanie, napr. „oberučným vetrom“, „z popolných planín / vyplienených mozgov“, „v bezodnom bezvetří“, „nad horkým zhoreniskom zimy“. Iba ojedinele sa približuje pleonastickému výstavbovému princípu založenému na hromadení synonym: „v stálej tme hustého zatmenia / ľudských hemisfér“, „na nekonečný páchnuci prúd / perfídnych klanov bez tváre“ (niektoré prívlastky by som vypustil).

V niektorých polohách, osobitne v odseku začínajúcom sa veršom „Som hlasom mlčiaceho na púšti“, sledujeme úsilie pomenovať jav (v danom odseku *púšť*) komplexne. Využíva sa pritom obrazný jazyk, expresíva, hodnotiace výrazy, vrátane pejoratív a nakoniec aj dysfemizmov (v rámci motivicko-obrazných konkretizácií symbolu púšte: „vlčí hlad“, „chtivý sykot“, „peňažná ruja“, „hadí tuk“, „hniezda hníd“). Autor akoby rámcovo a v istých prvkoch aktualizoval Hviezdoslavovu básnickú metódu (i s jej neohrozene priamym pomenovaním stavu vecí). Švantnerova obraznosť je však obraznosťou moderného básnika, zreteľne prezrádza aj školenie na modernej francúzskej poézii, ktorá je najmä v povojnovom období abstraktnejšia ako slovenská (básnik je s ňou v sústavnom kontakte ako prekladateľ i esejista).

Obraznú tvárnosť autorovej básne potvrdzujú metafory založené na premene pevného skupenstva na kvapalnú: „púšť preliatu do mnohých nádob“, „použitie tváre, tie vlny vín bez rozdielu“, „na temnej vode / premenlivých tvári“, „po hladine tohto sveta“, „v odlive ľudských vecí“. Rozmer premeny pevnej látky na pohyblivú je prítomný aj v zložitom obraze „na púšti / zaplavenej krvou... / z morových rán rozvlhčených do šklabu / veľkomiest“.

Pomenovanie „morové rany“ má najmä prenesený význam, hoci v konkrétnom obraznom bloku sa revitalizuje aj jeho pôvodný význam; súčasne sa nám v rámci dôležitej topografickej vrstvy básne môže vynoriť morový stĺp v Banskej Štiavnici. Švantnerove obrazy v sebe nesú aj konkrétne krajinné rozmery, ktoré sú niekedy v texte prítomné iba implicitne. Uvediem preukaznejšie príklady. Ak básnik v obraznej rovine spomenie „horu“ a „prameň“, vynárajú sa pred nami aj reálne hory a pramene Štiavnických vrchov. Priamo i nepriamo sa súčasťou sveta autorovej básne stáva jeho rodný kraj, jedinečný kút Slovenska a zeme.

Pristavenie sa pri dávnejšej a novej Švantnerovej lyrike svedčí o jej kontinuitnosti a o nových prvkoch v jeho súčasnej tvorbe. Švantnerov *Žalm na predjarí* je podľa mojej mienky svojou emotívnosťou, poznávacím záberom a prienikom, hĺbkou a „jasným uchopením“, ktoré nie je v rozpore s tendenciou k obraznej rozplývavosti, poukazujúcej predovšetkým na spojitosť so symbolizmom, hodnotovým a v rámci neho etickým akcentom, na čo básnik na rozdiel od časti súčasnej literatúry nerezignuje, relatívnou komplexnosťou, tvarovaním problematiky i celkovým umeleckým tvarovaním, dimenzionalitou pomenovania, rytmom a osobitne svojou žánrovou podobou nekaždodenná báseň, ktorá si zaslúži pozornosť čitateľa i reflexiu a ktorá predstavuje jednu z produktívnych ciest súčasnej poézie.

Formovateľ kultúrneho fungovania jednej národnostnej enklávy

(Príhovor po prijatí Ceny Ondreja Štefanka, básnika, publicistu, editora, hlavnej postavy literárneho a kultúrneho života Slovákov v rumunskom Nadlaku, ktorý nedávno predčasne zomrel)

VÍTAZOSLAV HRONEC (1944). Vedúca osobnosť kultúrneho života Slovákov vo Vojvodine (Srbsko). Básnik, prozaik, literárny kritik, bibliograf, zostavovateľ antológií, dlhoročný redaktor Nového života a terajší šéfredaktor knižných vydání v Slovenskom vydavateľskom centre v Báčskom Petrovci. Vydal básnické zbierky *Hviezdy, pobrežie* (1969), *Sof, ale piesok* (1971), *Hranica* (1981), *Mlin za kafu* (1984, básne, ktoré autor preložil do srbciny) *Uhol posunu* (1987), *Strma ravan* (1996, napísaná po srbsky), *Prázdna streda* (2000). Napísal zbierky poviedok *Prievan* (1976) a *Pán vzduchu a kráľov syn* (1993), román *Plný ponor* (1999), tiež knihy denníkových záznamov *Stretnutie s Mino-taurem* (1993), *Algol* (2001) a *Nebo nad Helespontom* (2003). Hronec uverejnil literárnokritické knihy *Za poetikou* (1979), *Svet básnického obrazu* (1988), *Generácia vo vlastnom tieni* (1990), *Nobelove deti* (2002) *Pokúšenie svätého žánru* (2004), *Práce a dni* (2004), *Povetrie na zajtra* (2007), *Nulový stupeň rétoriky* (2008), tiež zostavil veľký počet antológií, výberov a bibliografií. Prekladá slovenskú poéziu do srbciny.

Nie často sme sa stretávali, lebo počas niekdajšej rumunskej totality sa rovnalo hrdinstvu dostať sa odtiaľto za hranice (a zasa my z Vojvodiny sme do Nadlaku vtedy vlastne ani nemali na čo prichádzať). Našťastie však každé naše stretnutie vždy trvalo nadostač dlho, aby sme oboznámili jeden druhého s pomermi v kultúrnom i literárnom živote našich enkláv a aby sme sa napokon aj uzhodli na prioritách i stratégiách, ktoré treba uplatňovať v budúcnosti, aby sa tieto literárne súručenstvá aj ďalej prajné vyvíjali.

Raz v druhej polovici sedemdesiatych rokov na SAS-e v Bratislave sme pred sebou mali celý jeden mesiac na debaty a veruže sme ich na dobré účely aj využili. A zasa počas Štefankových návštev vo Vojvodine v rokoch osemdesiatych, mal som príležitosť aj názorne mu poukázať, ako to všetko v tých časoch medzi Slovákami vo Vojvodine harmonicky fungovalo. Vtedy som si, pravdaže, už bol na sto percent istý, že Ondrej Štefanko je tá pravá osoba, ktorá je schopná vnútiť vlastnú farbu svojmu prostrediu, dokonca aj na úrovniach, ktoré ja sám vôbec nedokážem zvládnuť, aké sú napríklad všetky tie pomotané záležitosti okolo organizovania literárneho a kultúrneho života jednej enklávy. Ja osobne som sa okolo toho u nás veľmi pechoril, lebo som pochopil, že vo Vojvodine je chválabožu dosť ľudí, ktorí to zvládnu oveľa lepšie ako ja, lenže v Rumunsku tých ľudí nebolo tak veľa a teda potrebovali ste niekoho, kto všetky tie schopnosti bude vlastniť v harmonickom súlade.

Keď Štefanko prvý raz prišiel do Vojvodiny, vedel som teda už veľmi dobre, ko-ho mám pred sebou, preto som sa, prirodzene, aj rozhodol nesoliť mu zbytočne rozum; iba som mu v priebehu niekoľkých dní sprístupnil všetky naše kľúčové inštitúcie, ale aj ich vzájomnú súčinnosť v procese zveľaďovania slovenskej literatúry a kultúry vo Vojvodine. Navštívili sme všetky redakcie našich časopisov, tiež novosadskú slovenskú rozhlasovú redakciu, redakciu slovenských učebníc na vtedajšom Ústave pre vydávanie učebníc i Katedru slovakistiky na Filozofickej fakulte v Novom Sade, navštívili sme básnikov Paľa Bohuša v Petrovci i Já-



HRONEC

VÍTAZOSLAV

na Labátha v Novom Sade, v Petrovci sme boli na gymnáziu a v tlačiarňi, kde Štefanko mal príležitosť vidieť aj slovenské kníhkupectvo, po Novom Sade sme zasa jazdili na bicykloch, aby samotné mesto pocítil ako jeden živý, pulzujúci organizmus, až napokon, keď odchádzal, s povzdychom sa mi zdôveril: „Ach, Viťo, ako vy to tu máte všetko pekne zariadené...“

Nech mi však Štefanko vtedy ako zaniatený moderný národovec akokoľvek zaimponoval, cigánil by som, keby som teraz tvrdil, že už vtedy som vytušil, že on väčšinu z toho, čo medzi Slovákami vo Vojvodine počas tej prvej návštevy na vlastnej koži pocítil, skutočne bude schopný doma aj sám utvoriť (lebo politické obmedzenia boli u vás oveľa nežičlivejšie ako vo vtedajšej Juhoslávii). Lenže postrehol som vtedy v Štefankovom charaktere aj tú veľmi vzácnu črtu, ktorá núti ľudí modelovať neforemnú hmotu do funkčne uspôsobených artefaktov. Bolo vidno, že priam dychtí konať; iba sa potrebuje dopátrať, ako ísť na to a v ktorom smere. Jednoducho povedané, potreboval zažiť celkovú šírku kultúrneho a civilizačného fungovania jednej národnostnej enklávy, akou vtedy bola tá naša vo Vojvodine, aby ten model mohol v rámci politickej reality vo vlastnej krajine maximálne uplatniť. Pravdaže, ja osobne som si vtedy nedal ujsť ďalšiu príležitosť, aby som chtivému a veľmi schopnému mladému mužovi na celý život naočkoval práve to, čím som bol aj sám od ranej mladosti priam posadnutý: víziou celistvosti a kontinuity najmä literárnych, ale aj širšie kultúrnych tradícií v rámci svojej národnostnej enklávy. Ani som sa pred ním okolo toho teoreticky priveľmi nerozširoval, iba som mu sprístupňoval naše knihy, ktoré mu takúto jednu víziu mohli vnuknúť a zasa počas jeho návštev som mu vždy v skratke sprístupnil aj celkový historiat jednotlivých našich inštitúcií: tlačiarne, gymnázia, vydavateľstvo novín, časopisov, jedinej našej katedry, spolkov, ale aj ľudí, ktorí to všetko dokázali vo svojom čase spoľahlivo obhospodáriť.

Neprestajne som mu však zdôrazňoval, že uvedomenie si kontinuity kultúrneho a literárneho vývinu našich enkláv od ich začiatkov až po súčasnosť, treba neprestajne zdôrazňovať len v procese neustáleho moderného prehodnocovania všetkého, čo z minulosti do súčasnosti presiahlo ako živý a podnetný odkaz. Obidve tieto národnostné enklávy, vaša i naša, nemôžu sa pochváliť enormnými kvantami vynikajúcich kultúrnych artefaktov: vždy je to iba podaktorá báseň i poviedka, pár obrazov, čo zväčša insitných, podaktoré divadelné predstavenie, ale je, i u vás i u nás, aj tá mohutná sila stelesnená v cirkvi i v slovenskom školstve, ktoré v kontinuite už vyše 250 rokov pracujú na tom, aby sme sa udržali nad vodou. Na začiatku bolo treba tu u vás zabezpečiť vychádzanie časopisov i novín, alebo aspoň ročenky, politická realita také dačo znemožňovala uskutočniť. Bolo treba zabezpečiť vydavateľskú činnosť ak už nie priamo v tejto osade, tak aspoň v sídelnom meste, kde boli na to podmienky. A boto treba postupne zakladať aj inštitúcie i spolky a iné združenia, tiež v rámci daných možností. A všetko sa to s veľkou námahou počas totality aj pozakladalo a po jej zaniknutí s nevidanou vervou aj rozhojnilo, najmä však za enormnej účasti Ondreja Štefanka.

U nás to všetko dávno pred mojou generáciou bolo pozakladané a finančne i kádrom zabezpečené, takže nám nietorým boto treba urobiť iba ďalší krok: všetko to zväziť na pozadí nadradenejších kontextov, najmä však na pozadí celkovej slovenskej literatúry a kultúry, a isteže aj literatúry a kultúry štátu, kde sa naplňa náš osud. Vy ste však boli v pozícii urobiť i jedno i druhé odrazu: aj iniciačné počiny, ktoré rad-radom rezultovali zakladaním jednotlivých inštitúcií, ale aj ich okamžité konfrontovanie s nadradenejšími kontextmi. A Ondrej Štefanko, i jedno i druhé, presne týmto spôsobom aj zveľaďoval. Pomáhali mu pritom, pravdaže, aj iní; ba bez nich by celkom určite všetko to ani nebol vykonal. Treba mu však uznať prioritu najmä v tom, že všetko to, čo tu bolo vykonané, na samom začiatku bolo časťou jeho vlastnej vízie. V podstate Štefanko so svojou povestnou a nevyčerpatelnou energiou urobil oveľa viac, než my niekoľkí vo Vojvodine, lebo my sme iba zveľaďoval i to, čo nám po predkoch zastalo, zatiaľ v jeho osobe boli sústredené rovnako podnecovateľské, organizačné i prehodnocovateľské vlastnosti, ktoré on ne-

prestajne šľachtiteľstvom dennodennej mravčej práce, neprestajne sústrednej na všetky aspekty literárneho i kultúrneho života odrazu. Práve on bol dušou „nadalckého fenoménu“, práve skrze neho došlo k prepuknutiu nebývanej energie v osade, a teraz, po jeho odchode, všetko to bude treba v tom istom štýle a smere aj ďalej udržiavať aspoň na takej úrovni, na akú to on sám pozdvihol.

Ja osobne sa však cítim akosi nesvoj pri preberaní tejto ceny. Logika káže, že Štefanko, ktorý bol celých päť rokov mladší odo mňa, mal skôr dostať moju, nie ja jeho cenu. Lenže život to vždy trochu inak naaranžuje takže teraz práve ja vzdávam úctu niekomu, kto bol vo veciach národnostných aj oveľa zbehlejší než moja maličkosť a nad počínaním ktorého som sa neprestajne a celé roky nemohol dostať z údivu.

Je dobré, že bola založená táto cena, ale oveľa dôležitejšie bude Štefankov odkaz zveľaďovať tým, že sa jeho dielo bude sprístupňovať v podobe doktorských dizertácií, vydávaním výberov z jeho tvorby, organizovaním výstav a občasných sympózií o ňom, napísaním jeho podrobného životopisu, vydávaním jeho korešpondencie a otvorením jeho múzea, čo by podnietilo aj iných schopných ľudí, aby nasledovali jeho príklad. Slováci vo Vojvodine takého všestranného národovca nikdy vlastne ani nemali, aj keď sa napríklad Ján Bulík a Ján Kmeť, každý vo svojej dobe, k tomu ideálu veľmi priblížili. Chyboval im však aj literárny talent, ktorý je vždy korunou všetkého ostatného. Lebo na veľkolepé činy a gestá sa po rokoch zabudne, ale vynikajúce literárne texty zostávajú v čítankách a antológiách aj po niekoľko stovák rokov.



Pavel Vilikovský: Kresba, okolo 1985

PHILIP ROTH: ROZHORČENIE
Z angličtiny preložil Ján Vilikovský. Slovart, Bratislava 2009

Philip Roth patrí vo svojich sedemdesiatich šiestich rokoch k najproduktívnejším americkým spisovateľom v dôchodkovom veku. Ešte zaujímavejšie je, že aj jeho dôchodcovské romány stále dokážu vyvolať diskusiu, prípadne sa stať bestsellermi. To bol prípad románu *Ludská škvrna* (2000), ktorý sa originálnym spôsobom venoval téme rasy a politickej korektnosti a krátko nato na jeho základe vznikol rovnomenný, nejednoznačne hodnotený film. Polemiku vyvolal aj Rothov román *Sprisahanie proti Amerike* (2004), temná vízia o tom, ako by sa dejiny Spojených štátov vyvíjali, keby sa v roku 1940 stal americkým prezidentom Charles Lindbergh, známy letec a izolacionista.

Roth dokonca v poslednom čase nabehol na pravidelné tempo a každý rok vydáva nový román. Aj v slovenskom preklade vyšiel román o umieraní *Everyman/Ktokoľvek* (2006), Roth sa k svojej najznámejšej postave, Nathanovi Zukermanovi, podľa vlastných slov už naozaj posledný raz vrátil v knihe *Duch odchádza* (2007), a najnovšou Rothovou knihou, aktuálne dostupnou aj v slovenčine, je román *Rozhorčenie* (2008). Ešte ten rok vyjde Rothov román o starnutí *Humbling*, na budúci rok je už avizovaná próza *Nemesis* o epidémii detskej obrny v roku 1944.

V čase uzávierky je teda zatiaľ poslednou Rothovou knihou *Rozhorčenie*, pomerne útlý román, v ktorom Roth predstavuje svoju novú postavu, židovského mládenca Marcusa Messnera. Na rozdiel od Nathana Zukermana (hrdinu deviatich Rothových románov) alebo Davida Kepesha (postavy troch Rothových knižiek) s najväčšou pravdepodobnosťou sa už s Messnerovými ďalšími osudmi v niektorom z budúcich Rothových románov nestretieme. Marcus Messner totiž na záver románu umiera ako devätnásťročný na fronte kórejskej vojny. U Philipa Rotha však nie je nič nemožné – veď aj Marcus Messner svoj životný príbeh rozpráva ako nebožtík.

Najkontroverznejšou črtou románu je práve voľba mŕtveho rozprávača, kuriózneho, nie však neznámeho prostriedku, používaného v literatúre aj vo filme. V poslednej dekáde nájdeme rozprávajúceho nebožtíka napríklad vo filme *Americká krása*, v televíznom seriáli *Zúfalé manželky*, v románe Orhana Pamuka *Moje meno je Červená* alebo v próze Alice Seboldovej o zavraždenom dievčati *The Lovely Bones* (onedlho má mať premiéru aj filmová verzia v réžii „pána prsteňov“ Petra Jacksona). Po príklade mŕtveho rozprávača však ani nemusíme chodiť ďaleko – stačí si spomenúť na Tatarkovho *Démona súhlasu*.

Riziko pohľadu zo záhrobia je v tom, že môže pôsobiť rušivo a zbytočne odpútať pozornosť čitateľa od deja a podstaty. Narúša ilúziu, na ktorej stojí literatúra, a nevdojak posúva dielo do absurdnej alebo parodickej roviny, v horšom prípade navodzuje atmosféru prvoplánovej mystiky.

Mŕtvy rozprávač vyvoláva automaticky množstvo otázok: Vie teraz rozprávajúci nebožtík viac ako zaživa? Chápe teraz lepšie vlastné konanie zaživa a konanie iných ľudí? Akou formou sa nám prihovára? A ako vlastne vyzerá jeho posmrtný život?

Rothov rozprávač Marcus Messner prvý raz spomína svoj stav až na strane 56 – tak trochu mimochodom. Nevyhýba sa však vyššie spomínaným otázkam. „Že by večnosť bola na toto – aby človek mohol omáľtať malichernosti celoživotnej existencie? Kto by si bol pomyslel, že človek

bude mať celú večnosť na to, aby si pripamätával každý moment života až do jeho najminiaturnejších zložiek? Alebo že by toto bol iba posmrtný život, ktorý je mi vlastný, a ako je každý život jedinečný, tak je jedinečný aj každý posmrtný život, každý je nezmazateľným odtlačkom prsta posmrtného života, ktorý sa líši od všetkých ostatných? Nijako to nemôžem poznať.“

Otázku mŕtveho rozprávača Roth v priebehu románu vyriešil takto elegantne – no už trochu nadbytočne pôsobia informácie v záverečnej kapitole, kde nastupuje rozprávanie v tretej osobe a dozvedáme sa podrobnosti smrti vojaka Messnera: „Teraz už bol načisto mŕtvy, už nie pod morfiom a ďaleko preč od rozpomätávania, ktoré navodilo, obeť svojho posledného konfliktu, najzúrivejšieho a najdesivejšieho zo všetkých.“

Na záver teda prišla „objektívna“ informácia, celkové vyznenie sa však v skutočnosti problematizuje: Je rozprávač románu Marcus Messner naozaj mŕtvy? Alebo skôr na hranici života a smrti? Mŕtvy nanečisto? Bol jeho pocit večnosti obyčajnou ilúziou? Alebo skôr objektívne krátkym, no subjektívne reálnym zážitkom nekonečna? V tejto súvislosti je zaujímavá poviedka *Vteřina a věčnost* zo zbierky *Království české a jiné polokatolické povídky* Jana Křesadla, ktorý sa v nej heroicky pokúša podať vedecké vysvetlenie kresťanského pojmu večnosti.

Aké je však celé *Rozhorčenie*? S výnimkou zaujímavej rozprávačskej stratégie je to klasická próza Philipa Rotha. Hlavný protagonist je poctivý židovský mládenec z rodiny kóšer mäsiara, ktorý opúšťa dôverne známy priestor domova (aj Rothov rodný Newark v štáte New Jersey) a po konflikte s chorobne starostlivým otcom prestupuje na vysokú školu do mesta Winesburg v štáte Ohio – čo je narážka na rovnomenný poviedkový cyklus Sherwooda Andersona. Život v študentskom mestečku, študentské spolky, erotické zážitky, identita racionalistického Žida, spoločenská atmosféra počas kórejskej vojny, dobové predsudky a móresy, realizmus preklápaný sa do absurdity... To všetko je typický Philip Roth a to všetko väčšinou zase funguje. Román *Rozhorčenie* sa však do stále narastajúcej Rothovej bibliografie zapíše najmä vďaka stavu svojho rozprávača.

AHAB: THE DIVINITY OF OCEANS

Napalm Records 2009

Literárne inšpirácie v populárnej a rockovej hudbe sú témou na dlhé rozprávanie. Príkladov je veľa – od konceptuálneho albumu *Diamond Dogs*, na ktorom sa David Bowie inšpiroval Orwellovým románom *1984*, až skladbu *Killing An Arab*, ktorú Robert Smith zo skupiny The Cure napísal pod dojomom Camusovho *Cudzinca*. Osobitnou kapitolou sú hudobné spracovania klasických diel – napríklad *Búrlivé výšiny* Emily Brontëovej v podaní speváčky Kate Bush alebo Coleridgeova *Pieseň starého námorníka*, ktorú zhudobnila skupina Iron Maiden.

Zvláštnu príťažlivosť pre rockerov má *Biela veľryba*. Rozsiahle a temné dielo Hermana Melvilla inšpirovalo americkú skupinu Mastodon pri tvorbe zaujímavého albumu *Leviathan* (2004). Ešte ďalej zašla nemecká kapela Ahab, ktorá si nielen zvolila meno podľa postavy Melvillovho románu, ale na *Bielej veľrybe* založila celú svoju tvorbu a vytvorila si vlastný subžáner „nautic doom“. Album *The Call Of The Wretched Sea* (2006) sa môže hrdo postaviť po bok Melvillovej klasiky. Ahab hrajú extrémne pomalú a extrémne ťažkotnážnu hudbu a navodzujú rovnako temnú, mystickú a ťaživú atmosféru ako Melvillova buchla.

Tohtoročný album *The Divinity Of Oceans* vychádza z príbuzných zdrojov. Z knihy *V srdci mora – Tragédia veľrybárskej lode Essex* (2001) od Nathaniela Philbricka a z autobiografického opisu *Stroskotanie veľrybárskej lode Essex*, ktorej autorom je prvý dôstojník Owen Chase a ktorá Melvilla inšpirovala k napísaniu *Bielej veľryby*. Ahab znejú na novom albume o čosi menej extrémne, o čosi stráviteľnejšie a melodickejšie, no zároveň stratili časť temnoty, ktorá k téme ich hudby patrí. Ich najlepším albumom zatiaľ zostáva debut *The Call Of The Wretched Sea* – fascinujúca plavba bezbrehým morom pomalej zvukovej ťažoby.

recenzie

DIELO ROZPRÁVAČSKEJ IMAGINÁCIE

DANIEL HEVIER: KNIHA, KTORÁ SA STANE

Kalligram, Bratislava 2009

„V knihách je bezpečne,“ hovorí jednou z mnohých dobrých sentencií tejto knihy D. Hevier. Žiada sa doplniť, že niekedy je v knihách aj ťažko a spletito. Netreba sa totiž pýtať, čo v Hevierovej knihe nájdeme, ale čo nenájdeme. Je tu vari všetko (napr. celá jedna strana predstavuje titulky z novín), čo človek pozná alebo len tuší a čo mu môže i nemusí prísť na um. Autor si vytvoril mechanizmus, do ktorého sa naozaj vmestí takmer všetko. Otázka je, či toto všetko tam musí byť. Text miestami pôsobí ako neusporiadané množstvo námetov v rukopise na budúce dielo. V Hevierovej knihe sa však dá prehŕňať ako v encyklopédii či v slovníku, listovať ako v obrazovej publikácii (autor urobil grafickú úpravu i návrh obálky). V knihe sa vystrieda niekoľko typov písma a iných grafických znakov, ale nesytemovo, čo signalizuje, že môže ísť aj o chybu tlače. Kniha rovnako zaujme aj zmätie čitateľa, postaví ho do pochybností, núti ho premýšľať, ako je to s umením a skutočnosťou v ňom zobrazenou, ako je to s príbehmi faktickými i fiktívnymi. („Niektorí z toho všetkého nerozumeli ani slovo, a predsa ich to fascinovalo.“) Autor vložil pred text akúsi poistku, ktorou hovorí, že všetky udalosti a deje sú dielom rozprávačskej imaginácie, estetického pôžitku z číreho fabulovania a spisovateľ má vytvárať novú realitu. Daniel Hevier pomerne často nastoľuje otázky typu: Kto píše naše knihy? Ruka alebo mozog? Aký je rozdiel medzi knihou a dielom? Je dobre napísaná kniha viac ako dobre prežitý život? Kto rozhoduje o tom, že niečo z literatúry pretrvá a na niečo sa zabudne? O čom sa vypovedá, keď sa ml-

čí? A kedy zomiera čitateľ? Keď začína čítať príbeh alebo keď ho dočítal? A kedy zomiera kniha? Keď je dočítaná alebo neprečítaná? Akým spôsobom môže čitateľ vstúpiť do knihy? Stojí rozprávač pred knihou alebo kniha pred rozprávačom?“

Dozvieme sa, ako vzniká kniha, ako vzniká kompilačná kniha, ako vzniká kniha v knihe. („Možno raz napíšem jedinú a podozrivú knihu – o knihách. Poznal som niekoľkých spisovateľov, ktorí skladali svoje diela z iných diel. Z dvoch kníh vytvorili tretiu.“) Táto Hevierova kniha sa zaoberá knihou a knihami, ich tvorbou i percepciou. „Cíti sa ako postava na 222. strane knihy, ktorá má 444 strán.“ Pre celý text i grafiku tohto diela je hra s číslami príznačná. Možno hovoriť o akejsi číselnej symetrii, ktorú náhle naruší povedzme absencia 300. strany alebo neukončená, resp. nepokračujúca strana 166, či bibliografický údaj pod čiarou. Kapitoly sú očíslované, začínajú iniciálami a tie napokon vydajú antinómiu desivého prorocstva a nádeje (čitateľ si to môže v knihe nalistovať a zistiť). Každá kapitola sa začína aj mottom a ich výber je sémanticky i počtom autorov obdivuhodný. 444 strán textu a 30 strán dodatkov sa vytvorilo aj pomocou mnohonásobnej enumerácie a synonymizácie pojmov, čo treba kvitovať ako prejav autorovej nápaditosti, šikovnosti a najmä vzdelania a intelektuálneho prepracovania obrazu sveta. V každom prípade ide v značnej miere o látku načítanú a osvojenú, v tomto zmysle o akúsi knihu z kníh, ktorá má aj vzdelanostný, publicistický a rešeršový ráz. Hevier sa v nej predstavil

ako osobnosť polyčinnosťná, pohybujúca sa rovnako kvalitne v publicistike (niektoré priame publicistické pasáže však pôsobia v kontexte trocha násilne a rušivo), v poézii, esejistike; výborná je esej súvisiaca s postavou Skríba, ktorá symbolizuje kumuláciu celoživotného diela neurčitého, teda fiktívneho autora literatúry. („Chcem dokončiť svoj život ako prózu, ktorá sa raz začala, pokračovala a teraz by sa mala nejakým spôsobom zavŕšiť.“). Obdivuhodné sú vedomosti z jednotlivých druhov umenia, najmä z hudby a výtvarníctva, osobitne však z literatúry a literárnej vedy, ktoré sú prejavom jednotlivých personálnych rozprávačov. Postavy, z ktorých každá je postupne pozorovateľom, priamym i nepriamym rozprávačom, vystupujú často paralelne v rovnakom čase a na rôznych miestach, striedajú sa na poste protagonistu, slúžia autorovi na vyjadrenie názorov, úvah, pocitov, necháva ich aj meditovať, rozprávať o sebe i o iných, lebo autorský rozprávač tejto knihy by ten rozsah tém a motívov neuniesol. Postavy majú svoje príbehy, niektoré sa prelínajú v časoch i priestoroch, iné sa vôbec nestretnú, a tak má text knihy do značnej miery mozaikovitý charakter.

Všetky postupy, ktoré sa v istom zmysle čiastočne priečia teórii o kompozícii a rozprávačovi, odobruje logikou a autorským zámerom. Hevierovi sa postavy, hoci ich je veľké množstvo, „nerozutekali“ napriek tomu, že text je ich zásluhou fragmentárny. Autor uzatvára osudy postáv explicitne, na posledných stranách knihy: „Odpovede v tomto príbehu sa už nedozvieme, čo však neznamená, že v inom príbehu sa nám všeličo nemôže vyjasniť.“ Len zriedkavo sa stretne s postavami, ktorým nemožno prisúdiť ireálny charakter. Zdanlivo konajú racionálne, ale neustále unikajú, aby sa opäť vracali, spájali, vytvárali príbehy Mesta (i ono je postavou) a priestoru, v ktorom sa pohybujú Rozprávači. („Rozprávač nemal poslucháčov. Rozprával preto, aby bolo povedané.“) Postavami sú aj Fáma a Chýr. Čitateľ si niekedy ani nevšimne, kedy sa z príbehu Rozprávač vytratí. Fictus –

hlavná postava, pozorovateľ, hodnotiteľ udalostí, ale nie rozprávač, sa ním v podstate stáva až na konci textu knihy. „Ja nie som rozprávač koncov, nenasadzujem im oslňujúce pointy ani nedodávam zmysel rozprávaným príbehom. Som iba skromný kronikár tohto mesta a podávam všetko tak, ako sa ku mne dostalo.“ Alebo na inom mieste: „Žijeme vo svete, v ktorom je nebezpečné hovoriť. A predsa nemôžem inak, ako rozprávať o tom, čo vidím, počujem, zažívam v tesnej koži kronikára.“ Zaujme postava taxikára Fíguru (po Fictusovi druhá „reálna“ a súčasne symbolická). Figura je hľadač čohosi, čo sa pomínulo a s čím sa človek nevie zmieriť. Do hľadania dá celé svoje úsilie: najprv hľadá stratené auto, aby potom našiel čosi vzácnejšie – vzťah ku knihám a neskôr nachádza aj rozprávača. („Rozprávač vie, že príbeh sa deje tiež stále tým istým smerom. Neustále dopredu, neustále k svojmu začiatku.“) Nesporné zaujímavou postavou je Fíza, priam éterická bytosť, akýsi duch, ktorý vníma mesto. Hľadá svojho brata, ktorého nepozná, volá po jednote ľudí na Zemi. Do sveta nových technológií prináša závan minulosti, keď literatúra, slovo a vzťahy mali vysokú hodnotu. („Musela som vyjsť z tej knihy von, musela som opustiť príbeh, aby som ho uvidela zvonka.“) V inom zmysle ako Fíza je pôsobivá postava Fictusovho nenarodeného syna. Rozhovory s ním sú silné a umožňujú (tak ako pri Fíze) rozvíjať metafyzické otázky a neriešiteľné problémy. Niektoré životné situácie rieši autor za postavy sám, tým im „uľahčuje“ pozíciu v texte. Hevier svojimi postavami (ich činnosťou a zmýšľaním) predostiera strašidelné vízie krátkej budúcnosti, využívajúc pri tom aj prvky sci-fi. V motívoch a príbehoch prazákladných pozícií a myslenia človeka je zasa nesmierne jemný, pozorný (ide napr. o motív umierania, a to rovnako človeka, ako aj zvierat), žiaľ, niekedy aj trocha sentimentálny, no súčasne práve v súvislosti s umieraním vytvára najsilnejší príbeh knihy – smrť slepého psíka, ktorého zabili labute.

Nositeľom základnej línie knihy je Fictus,

jeho „zápas“ s knihami a jeho dilema: mať knihy a čítať ich, alebo ich nenávidieť, tešiť sa, „keď knihy zaniknú, keď už budú iba na displejoch a monitoroch a napálených kotúčoch“. Už na začiatku Hevierovej prózy je motív fyzického zabitia knihami. Ten sa postupom strán mení na zničenie života človeka knihami: protagonistu stráca manželku, dcéru, kamarátov, bývanie, ocitá sa v meste ako jeden z Rozprávačov. Kniham upísal celý život, a súčasne sa bál, že ho zradia, no i vedel, že „keď sa znepriatelí ešte aj s knihami, jeho život bude už naozaj v troskách“. Pri svojej posadnutosti knihami a literatúrou nevníma čas a priestor, a tak v istom zmysle pripomína dona Quijota. „Objavil som spôsob, ako čítať knihy takou rýchlosťou, ako sa to ešte nikomu nepodarilo. Jedného dňa som zošalel.“ S postavou Fictusa je však spojené všetko, čo mienil Hevier o knihe ako takej a o všetkom, čo s ňou súvisí, povedať. („Možno budeš prvým autorom nového milénia. Autorom, ktorý nepíše knihy, ale ktorý píše autorov.“) Knihu, ktorá sa stane, nazýva knihou nepokoja, „ktorá nemá začiatok ani koniec. Ako internet. Literatúra je internetom už stáročia, len si to nikto nevšimol.“ Podľa Heviera je „v istom zmysle každá kniha, literatúra vôbec, papierovým internetom. Od jednej knihy, jedného diela, jedného autora vedú nite k ďalšiemu a ďalším...“ Autorove súdy a úvahy o knihách sú priam nekonečné, niekedy i protirečivé a polemické („Knihy sú tehly rozobratej veže, v ktorej sa zauzlili jazyky národov, aby sa mohli k sebe približovať...“).

Nad knihami a ich autormi uvažujú všetky Hevierove postavy, dokonca aj taxikár Figura „rád medituje nad neužitočnými, absurdnými problémami, ktoré nemajú praktický význam ani riešenie“. Niekedy sú otázky, tváriace sa ako filozofické, tzv. neriešiteľné, len sofistikovými, násilnými úvahami, miestami sa objaví aj ideologická tézovitosť, hoci exaktnosť v umeleckej literatúre by bolo treba vnímať v kontexte, nemá byť vyjadrená priamo.

Hevierova kniha má vo veľkej miere náučný charakter, podčiarknutý aj lexikou (napr. ety-

mológia gréckych a latinských slov) a sémantikou (bohaté poznatky z filozofie, výtvarníctva, z jazyka, histórie, náboženstiev atď.). Na druhej strane, žiaľ, využíva trendové vyjadrovanie, subštandardné slová (i nefunkčne), hoci už na s. 79 hovorí, že „deštrukcia vždy nastáva najprv v jazyku. Najprv ho barbari zanešvária svojimi výrazmi, potom nastáva dlhý a pomalý proces zjednodušovania, a nakoniec zánik. Predsavzal som si, že nebudem používať módne slová a spojenia, ktoré sa šíriili po krajine ako mor.“ Autor ich však s obľubou používa nielen v reči postáv. Hevierov text má aj silné postmodernistické znaky, keď doň vložil napr. analýzy biblických motívov, interpretácie literárnych diel, prednášky, homíliu, esej, preklad Poeovho Havrana, veľmi nápadito vkladá do textu úryvky z cudzích diel, jednoducho v knihe je veľa experimentov – textových, kompozičných i grafických. Lyrické pasáže so silným nádychom poézie sú veľmi dobré, cítiť v nich autorov básnický talent, zaujímavé sú litanické časti textu, niektoré rozprávkové postupy a rozhodne zaujmu sémanticky vertikálne sentencie („Všetko, čo potrebuješ, je láska.“), niekedy až definície a výborné dynamické opisy so zmyslom pre funkčný detail, na druhej strane nedobre pôsobia detektívne a akčné postupy. Hodnovernosť sa miestami oslabuje na úkor pôsobivosti, akéhosi zbytočného efektu, chýba zjednotenie účinnosti a hodnovernosti. Paralely a analógie medzi vnímanými objektmi alebo pojmami, i náhody sú niekedy násilné, inokedy veľmi vydarené (napr. konfrontácia hudby a literatúry), niektoré časti sú vykonštruované, aby sa v nich mohlo vysloviť to, čo postava vie a chce. V knihe takmer nie je „netextový priestor“, napriek tomu je zaujímavá, Hevier množstvom látky čitateľa priam ohúri.

Autor stvára viac rovinu podvedomia než vedomia, viac rovinu iracionálnu, fantazijnú, snovú. Takýmto spôsobom môže pozeráť najmä na negatívne stránky života. Využíva aj predstavy a halucinačné príbehy, ktoré kontrastujú s realistickými detailmi, ľahko

a prirodzene prechádza z reality do stavu spánku, snenia, zamyslenia sa. Hevierova fantazijnosť, znamenia, intuície, náhody nemajú niekedy hranice. V knihe je veľa mystifikácie, svet reálny sa bije so svetom elektronickým, virtuálnym. Vstupný obraz s motívom líšky je vydarený, schopný mať v sebe viaceré podobenstiev a symbolov. Nie je jednorozový – v závere sa k nemu autor vracia. Je to tak aj v iných častiach textu, keď jeden podnet automaticky vyvoláva ďalší, ide priam o kvadratické rady dojmov, pocitov, reminiscencií a, pravdaže, reálií. Postupne pridáva ďalšie a ďalšie motívy, ktorými vytvára aj dejové napätie. Sme svedkami akejsi hry na predstavovanie mesta Bratislavy. Toto mesto je ako kniha, Rozprávači ho (teda jeho príbehy) prerozprávajú, „sú usporiadaní po celom meste podľa kľúča, ktorý sa nedá len tak ľahko odhaliť. Väčšinou sa premiestňujú. Zdá sa, že nemajú stálych poslucháčov. Ale aj dĺžka rozprávania sa mení.“ Sme percipientmi obdivuhodných detailov zo života minulej i súčasnej Bratislavy, sme svedkami zväčša priameho, otvoreného obrazu dnešných ulíc

mesta, ktoré je pars pro toto detailným obrazom súčasnej spoločnosti, v ktorej moc peňazí a postov víťazí nad spravodlivosťou. Takýmto spôsobom odkrýva zmyšľanie človeka, jeho vzťah k osobnej histórii i k tej spoločnej. (“Každá kniha má svoj čas, každá sa dočká toho, keď ju roztvorí, hoci to niekedy trvá desaťročia, ba aj stáročia.”) Hevier takticky zakomponováva do textu spôsob fabulovania a vymýšľania príbehu, lebo „keď sa niečo napíše, jednoducho to začne existovať.“

Sémantika Knihy, ktorá sa stane, pôsobí dosť depresívne, priam ide o epidémiu smútku a bezvýhodiskovosti. V závere textu sa Rozprávač prihovára čitateľovi: „Ja som Rozprávač, ale kto si ty, čo dočítavaš slepecké písmo tohto príbehu? Si čitateľ, ktorému sa pod nohami prepada papierová podlaha tejto knihy, a on nemôže nečítať, tápavo nepokračovať v tomto labyrinte, ktorý nemá východ, aj keď má koniec? Keby som ja mal napísať knihu, tak by to bola kniha, ktorá sa stane.“

GABRIELA RAKÚSOVÁ

MYSTIFIKÁCIA BEZ ISKRY ALEBO OKLAMANÝ ČITATEĽ

MÁRIUS KOPCSAY: MYSTIFIKÁTOR

Kalligram, Bratislava 2008

Márius Kopcsay sa vo svojich prvých zbierkach poviedok *Kritický deň* (1998 – Cena Ivana Kraska) a *Stratené roky* (2004) prezentoval ako pozoruhodný glosátor všedného dňa, najmä jeho deficitov. Vo svojich prózach Kopcsay s ironickou dištanciou modeloval obyčajného človečika s mnohými chybami, chorobnými úzkosťami a neustálymi problémami v zamestnaní i doma. Nie nadarmo sa však hovorí, že človek, teda aj čitateľ, dokáže negatívu, nehovoriac o patológii, vnímať len istý čas – autorov románový debut *Domov* (2005) s rozsiahlym rozprávaním o preexponovanej, až katastrofickej životnej všednosti

nás azda tiež preto unavuje. Najnovší text Kopcsaya, román *Mystifikátor*, potvrdzuje, že dlhší žáner autorovi „nesedí“, vtípné a „iskrivé“ sú len niektoré miesta textu, a to vôbec nemyslím iba na lexikálnu komiku, čiže frekventované – v *Mystifikátorovi* až nad hranicu únosnosti – využívanie vulgarizmov. Kopcsay rozvláčne opakuje, obrazne povedané, sám seba, variuje istý typ potavy a podobné motívy. Intratextualita môže byť v kontexte tvorby toho-ktorého autora obohacujúca, ak rozširuje sémantické asociácie diela (pars pro toto prózy Hruza či Ballu), ak sa však spolu s Kopcsayovým narátorom ustavične moce-

me v tom istom bludnom kruhu hypochondrie, nedostatku financií či vzťahovej nedostatočnosti, potom je návratnosť tém neproduktívna. Kým román *Domov* je napísaný /hyper/realisticky, v *Mystifikátorovi*, ako už sám názov napovedá, Kopcsay čiastočne prekonáva úskalia „všednosti“. Do akej miery sa mu to však podarilo, respektíve, akým spôsobom píše autor tentoraz, je otázkou, na ktorú sa – okrem iných – pokúsím vo svojej recenzii odpovedať.

Protagonistom románu *Mystifikátor* je Kamil Váhal, opäť predstavujúci typ večného smoliara, človeka, ktorému sa nedarí v osobnom ani pracovnom živote. Váhal v tomto zmysle nedokončí vysokú školu, po opätovnom prijatí na ňu zase nespraví skúšky, vzdáva sa práce novinára, hoci sa mu narodí syn; podobne tento antihrdina zlyháva v manželstve ako hlava rodiny, t. j. živiteľ a autorita, najlepšie sa cíti, keď sa stará o svoje dieťa, na *otcovskej dovolenke* (výmena rodových rolí?) a nedokáže nadviazať ani mimomanželský vzťah s Klárou, po ktorej túži. Fyzický vzhľad Kamila je znovu zanedbaný, protagonista vyzerá takmer ako bezdomovec: „*Kamil, hoci bol obraz rozmazaný a zrnitý, takže som si zatiaľ o výzore svojho klienta utváral len zbežnú predstavu, bol muž, na ktorého by sa len ťažko dala nasadiť žena. Husté mastné vlasy, hustá brada, pupok, a pritom akýsi bezfarebný, mľandavý, také čosi by dokázala zvládnuť a prekonať len skutočná profesionálka alebo vlastenka.*“ (s. 39). V tejto chvíli možno pripomenúť viaceré podobnosti Kamila s Muchom, protagonistom predošlého Kopcsayovho románu *Domov*: obaja antihrdinovia nedokážu splácať dlhy, požičiavajú si peniaze od matky, majú pocit nedostatočného ohodnotenia v práci novinára, nevyhovujú im bytové podmienky (opätovne tu je domov stvárnený ako provizórium), čoraz častejšie sa hádajú s manželkou, ich hypochondria sa stupňuje, majú syna Janka, sú obézni a nosia dlhšie vlasy. Obidve postavy – Mucha i Váhal – sú ľudia bez ambícií, vášní, nepragmatickí a nerozhodní, pesimisti od narodenia, prie-

merní a nezaujímaví, „*gniavení ťarchou globálnych problémov*“ (s. 168), s apokalyptickými víziami. Váhal vyniká v hudbe, ale vďaka svojej povahe sa ani v nej neuplatní: „*Pozrel som sa na jeho ostrihanú a poludštenú tvár a pomyslel som si, že azda nie je až taký beznádejný kokot, ak dokáže vyrobiť takúto hudbu. Akurát to opäť raz nemá premyslené, pretože solitérne brnkanie v štúdiu mu celkom isto slávu ani úspech neprinesie – pomyslel som si.*“ (s. 73). Modalita *Mystifikátora* je takisto ako v predchádzajúcich prózach autora ironicko-negativistická, Kopcsay využíva hyperbolu a karikatúru: v románe sa zveličujú „čierne“ stránky života, deficity postavy, ktorá nie je schopná riešiť svoje problémy či niešť zodpovednosť za iných. Podobne príznaková je i v *Mystifikátorovi* poetika mena: Váhal je nomen omen; ďalšia z postáv, Mehony, akoby parodovala Mahoneyho z Policajnej akadémie (no možno nadinterpretujem); strýko Viktor je potenciálny víťaz, alebo aspoň manipulátor obidvoch antihrdinov; nehovoriac o konkrétnych osobách, spomínaných v texte a dotvárajúcich, viac či menej vtipne, atmosféru doby (Mečiar, Lexa, Kováčov syn, ale tiež Naďa Urbánková, Kurt Kobain, Robo Kazík, Mojsejovci a i.). Neodmysliteľnou „rekvizitou“ Kopcsayovej prózy sú alúzie na knihy a filmy, motivované v románe postavou cudzinca Mehonyho: „*(...) ale zober to čert, došľaka, akoby povedali v slovenskom filme, (...)*“ (s. 81), alebo odkazujúce na protagonistovu (Kamilovu) záľubu: „*To viete, tapetovali sme, pozeral som starý čiernobiely slovenský film, ani neviem, ako sa volal, ale hral v ňom český herec Jiří Vala, a potom, neviem, načo mi bude biorobotika pri písaní článkov o sóde.*“ (s. 245).

Oproti výstižnej skratke, ktorú objavujeme v Kopcsayových poviedkach, je román *Mystifikátor* rozvláchny (narátor viackrát povie to isté, povedzme, že rad v hypermarkete je dlhý) a príliš explicitný a imitačný, napríklad v protagonistovej sms správe (tak ako v reálnej) absentuje diakritika a Čičan niektoré slová nesprávne mäkkí (inde protagonista šušle,

lebo má boľavý zub): „*Akurat tam bude hrozne vela ľudí. Nemohla by si to vybaviť? Mas to hned pri robote, 'píše Kamil esemesku čakajúc v dlhom rade pri pokladni. 'Tú mrkvu vám nemôžem takto nablokovať,' vraví Číňanovi slečna s pírsingom v nose, Kamil hned' vedel, že sa nemá postaviť do tohto radu, ale už v ňom stojí, nedá sa nič robiť. Zasa len stojí v najpomalšom a najproblematickejšom rade. Ako vždy. Na pomoc pokladníčke prichádza vedúca, ktorá nevedno prečo, váži na váhe kilo múky, aby mohla odvážiť kilo mrkvy. 'Toťo, ťaťo paňi je asi ňa hlavu,' rozčuľuje sa Číňan. 'Ťo som normalne zobral, mi povedali v zeľeňiňe, že to mozem zobrať a ze mi ťo ňa blokujú.'*“ (s. 159). V niektorých častiach románu autor buď zabudol, že čitateľ súčasnej slovenskej prózy nie je analfabet, alebo spláca nechcenú daň publicistike, povedzme v časti, keď narátor akože vtipne vysvetľuje, že Slovenská republika sú aj noviny: „*A tie domy, kuknite, odkedy zrušili kábévěčku, nemá to kto dostavať, 'povedal dôchodca v šiltovke, vo flakátých rukách žmolil a stískal Slovenskú republiku. Nie Slovenskú republiku, ale noviny Slovenská Republika.*“ (s. 169).

Zásadným rozdielom oproti predchádzajúcim textom Kopcsaya je inovácia narácie, ktorej „autenticita“ sa ruší. Priamym rozprávaním v ich-forme je totiž Mehony, ktorý sleduje Kamila Váhala, nehovorí teda o sebe, ale o druhom človeku, čím na seba čiastočne preberá kompetencie personálneho narátora. Román má dvoch protagonistov, ktorí sú si podobní a čitateľ až na konci textu zisťuje, prečo sa jeden cíti občas byť tým druhým. Práve záver je však najproblematickejším miestom románu: vysvetlenie „príbuznosti“ Kamila a Mehonyho je až smiešne – ide o polorobotov, ktorí sú ovládaní strýkom Viktorom. Takéto scifistické ukončenie síce nadväzuje na motívy nevysvetliteľných prístrojov u strýka Viktora či na zmiznutie robotníkov („*Na nevyslovený povel 'hop' obaja majstri samovrahovia vyskočili na balkónové zábradlie, zamávali rukami a odleteli vznášajúc sa ladne ponad strechy panelákov.*“ – s. 237), ale v kontexte

vcelku realistického rozprávania o ponovembrovej realite je prinajmenšom najľahším riešením textovej situácie (ako jednoduchšie by Viktor konečne vysvetlil, prečo Mehony sleduje Kamila?). V závere románu: „*Ocitneme sa odrazu vo veľkej priestrannej hale vysvietenej neónovými svetlami, je obrovská ako odbavovacia hala na medzinárodnom letisku, premáva sa tu množstvo ľudí, akoby čakali na odlet.*“ (s. 314) sa narátor vracia k svojmu snu z úvodu: „*Pod zámkom, v ktorom sa príbeh začína, sa v mojom sne rozprestiera celá spleť tajných chodieb a veľkých miestností. Tá najväčšia vyzerá ako obrovská letisková hala a v nej plno ľudí, ktorí hľadajú svoj terminál, čakajú na odlet, alebo sa iba prechádzajú hore-dolu.*“ (s. 17), čím sa má (okrem rámcovania textu tým istým motívom) dodať dôveryhodnosť scifi koncu.

Román *Mystifikátor* má dve základné dejové línie: v prvej z nich Mehony odpočúva a pozoruje Kamila (Váhalove peripetie, patológia všednosti), druhú líniu tvorí príbeh Mehonyho, tajomnej bytosti, o ktorej nevieme, skadiaľ prichádza a kto vlastne je. Mehony býva u svojho priateľa Andreja, no jeho svet sa zužuje na maličkú izbu, kde odpočúva Kamila, prípadne chatu, do ktorej chodí pomáhať strýkovi Viktorovi. Vonkajší svet Mehony sleduje prostredníctvom Kamila, hoci celý čas nechápe, prečo má byť pozorovateľom. V románe sa namiesto narativity zdôrazňuje textualita, „konané“ vystrieda „zapísané“, všednosť sa popiera už samotným aktom konšpirácie a písania (Mehony viackrát zdôrazňuje, že môže zapisovať aj vlastné výmysly). Nedostatkou takejto narácie však je, že je často realistická, hoci má byť mystifikačná, absurdná, až fantastická. V románe narátor reprodukuje motívy zo skutočnosti, od nákupov v hypermarkete, zaznamenávania rozhovorov v kaviarni či na ulici až po slovensko-maďarské otázky. Odlet robotníkov či postavy ako roboty potom pôsobia ako motívy, ktoré sa do románu dostali náhodou, ak mali byť mystifikáciou, treba dodať, že autorovi sa hra nevydarila. Ani idea manipulovala-

ného pozorovateľa a pozorovaného, nie je v literatúre nová, iná je len situácia, v ktorej sa postavy ocitajú (mečiarizmus).

Podceňovanie čitateľa (v zmysle dopovedania jasných indícií v texte), disproporcia medzi mimetickým a deformačným spôsobom písania, publicizmus, nedostatočná schopnosť selektovať zo záplavy „informá-

cií“, to všetko sú nedostatky, ktoré objavíme v najnovšom románe Máriusa Kopcsaya *Mystifikátor*. Percipient, zvyknutý na kvalitné poviedky Kopcsaya, sa cíti ukrátený až oklamán: literárna mystifikácia predsa nie je iba jednoduchá zmena postavy na robota.

MARTA SOUČKOVÁ

IVAN KADLEČÍK STÁLE O NÁS

IVAN KADLEČÍK: ŠKODA KNIŽKE NEROZPREDANEJ LEŽAŤ

Koloman Kertész Bagala, Bratislava 2009

Ivan Kadlečík vstúpil do slovenskej literatúry v ideologickom odmäku šesťdesiatych rokov a svojimi tvorivými či redaktorskými aktivitami sám tento odmäk prehlboval. Ponajviac z postu šéfredaktora a teda i tvorcu koncepcie časopisu *Matičné čítanie*, do ktorého prizval k spolupráci celý rad spoločensky progresívnych duchov a sám doň vkladal príspevky, roztláčajúce priestor pre slobodné uvažovanie. V knižke, ktorá sa tu dnes prezentuje, hovorí o tom, že tento časopis, do ktorého vstúpil v čase rodiacej sa normalizácie, chápal ako gesto protestu a vzbury, ako akt rebelstva voči moci, ako hrádzu proti beznádeji a depresii z okupácie. Chcel, či mal byť hľadaním pravdy a burcovaním svedomia.

Na jeho stránkach sa počas dvoch rokov uvažovalo nielen o kultúre a o literatúre, ale aj o spoločnosti; najmä o nej. Čas bol taký, že najprv sa musela demokratickejšie vyvíjať spoločnosť, aby sa mohla literatúra a umenie transformovať na skutočnú tvorbu; na tvorbu, ktorá oslobodzujú a vykupuje. Spojité nádobu spoločnosti a umenia mali na Slovensku stáročnú tradíciu. Tento fakt vnímal aj Kadlečík, keď sústavne ohmatával korene, z ktorých národná kultúra vyrastala a z ktorých sám vyšiel. Na stránkach *Matičného čítania*, ale aj v jeho publikáciách sa objavovalo „množstvo osobností našej kultúry a dejín“.

A to nielen ako svedectvo kultúrnej identity, ale aj ako výraz znovuoživovania minulosti, ako výzva a príklad pre neutešenú prítomnosť. Šesťdesiate roky boli oproti minulosti iné v tom, že dávali väčšiu nádej, udržiavali v ľuďoch entuziazmus a vyprovokovali k činnosti, až do hektiky. O to väčšie sklamanie prišlo, keď sa celý proces nielen zastavil, ale priam prepadol kdesi pod zem.

V šesťdesiatych rokoch Ivan Kadlečík fungoval v literárnom priestore ako literárny kritik, ale v druhej polovici desaťročia aj ako kultúrny publicista. Línia publicistiky sa ťahá cez jeho tvorbu až do súčasnosti. Taká je aj najnovšia publikácia *Škoda knižke nerozpredanej ležať* (po tomto titule si autor zašiel až na koniec 19. storočia/, Kadlečíkom žánrovo určená ako *Besednice*. Je to názov, ktorý pozýva k besede, teda k diskusii a spolupráci. Hovorí pri Kadlečíkovi o žánroch je však málo preukazné. Sám neuznáva tzv. školské triedenie. Jeho texty majú syntetický charakter. A ak už hovoríme o besedniciach, teda o publicistike, neznamená to, že oproti iným žánrovým formám ide o nižšiu kvalitu. U Kadlečíka je všetko v podstate rovnocenné. Názor – a o ten mu permanentne ide – je všade zároveň osobným vyznaním, teda čímisi vyvierajúcim z hĺbky, garantovaným autorovou životnou skúsenosťou a z nej vyvierajúcou životnou filozofiou. Tak je tomu aj v publikácii,

tento raz zloženej z časopiseckých príspevkov, *Škoda knižke nerozpredanej ležať*.

Od vstupu do literatúry prichádzal Kadlečík s presvedčením, že literárna tvorba má mať okrem estetických aj etické parametre; že nejde len o formálny výboj. Je nositeľkou poznania a s ním aj mravnosti. Mravný rozmer tvorby chápal ako integrálnu súčasť autorovho vnútorného vybavenia. Pád socializmu s ľudskou tvárou a následná normalizácia vysunuli na prvý plán práve problém mravnosti; tento raz ako ľudskú či medziľudskú dimenziu. Išlo o to, stáť si za svojim presvedčením, alebo sa ho vzdať pre výhody či pokojný život. Ivan Kadlečík sa svojho presvedčenia nevzdal. Zvolil si neľahkú, ba strastiplnú rolu disidenta, teda človeka, vysunutého režimom na samý okraj kultúrneho a spoločenského diania; človeka, ktorému režim nielen zabránil publikovať, ale odoprel mu aj možnosť adekvátne sa zamestnať. Ľudsky ponižujúce a politicky nie bezpečné postavenie, avizujúce šikanovanie zo strany ŠTB, ho nedemobilizovalo, skôr naopak. Zaktivizoval sa ako tvorca, nadviazal či posilnil kontakty s českými disidentmi a publikoval v ich samizdatoch a v zahraničí.

Písal o súčasnej tvorbe, ale častejšie sa vracal do histórie, portrétujúc tých autorov a dejateľov, ktorí sa nepoddali, išli proti prúdu, držali sa svojho. Minulosť chápal ako predpoklad súčasnosti a výzvu do budúcnosti. Išlo mu o charaktery. A sme zasa pri etike, mravných postojoch a svedomí, čo dnes znie pre mnohých ľudí staromilsky, konzervatívne a možno aj smiešne. Ale Kadlečík, kladúci dôraz na svedomie, nie je nijaký moralista. Jeho etické postoje nemajú nič spoločné s osobnou výlučnosťou. Sám je pevne vradený do reťazca, ktorý spája nás všetkých. Len nás upozorňuje, občas veľmi dôrazne, že sú hodnoty, ktorých by sme sa nemali vzdávať. Je *kritikom*, kritikom spoločnosti, kultúry, ľudských negatív. Mal zásadné výhrady ku komunistickej spoločnosti a má vážne výhrady aj k dnešku. V predstavovanej knižke (jej zvláštny názov je vlastne citát) hovorí: „... celý socializmus aj

s jeho realistickou literatúrou bol paródiou ideálu presne tak, ako je dnešok paródiou demokracie, náboženstva, slobody, ľudských práv a literatúry, umenia.“ Podľa neho všetko ústi kdesi do absurdity. Tá však posúva jeho kritiku k totálnosti. Vehementne sa vyjadruje k celej škále prítomných javov, spoločenských, kultúrnych, literárnych. Búri sa voči konzumu, politike, ľahostajnosti k jazyku, manipulovanosti s ľuďmi, rúcaním modiel aj s hodnotami, ktoré predstavujú. Na druhej strane citlivo píše o všetkom, za čím (a za kým) cíti ľudskosť, ľudskú opravdivosť. Vzdáva úctu starým, ale aj súčasníkom. Váži si nielen Hurbana a Štefánika, ale aj Tatarku, Rúfusa, Mináča, Ponickú, Hrízu, Johanidesa. Nielen Bacha, ale aj Romana Bergera, Andreja Šebana a ďalších.

Záchranu pred bezduchým materializmom a tým, čo nazýva bezcharakternosťou doby, vidí v obnovovaní duchovného rozmeru človeka (hovorí o imperatívne svedomie) a tvorivom akte. Tvorba má silu obrodzovať človeka. Jej zmysel, hovorí, je v tom, aby sme sa stali ľuďmi a ľuďmi aj ostali. Človek musí vedieť oddeľovať dobro od zla, lož od pravdy. Čo sa dnes nie vždy deje. Musí to robiť aj v tom prípade, keď má pochybnosti, či pravda vôbec jestvuje. Musí to robiť, aj keď je realita okolo nás bezútešná alebo bezvýchodisková. Tvorba je totiž aj aktom vzdoru. Autor nesmie ustávať ani vtedy, keď mu bude odpoveďou výsmech a pohrdanie.

Kadlečíkovi sa vyčítal a vyčíta pátos a kazateľský tón. Uvedomoval si to aj sám, no polemizuje s týmto názorom. Nedostatok humoru a svätuškárstvo, hovorí, časté v minulosti, netreba ospravedlňovať. No pátos, ťahajúci sa slovenskými kultúrnymi dejinami mal aj závažnú funkciu. Chcel predovšetkým pôsobiť. Zdá sa mu, že aj dnes dospela situácia do takého stavu, že sa budeme musieť vrátiť k etickému pátosu a vznešenosti. „Sme vyčerpaní až k smrti chladom 'odstupu a nadhľadu'... naša kultúra sa už takmer celá stala len maškarádou, bláznivým cirkusom a 'zábavnou' estrádou.“ Kadlečík nás vracia – a to

plnou váhou svojho presvedčenia – k zodpovednosti za to, čo robíme a ako sa správame. Týka sa to aj literatúry. Jeho briskné odmietnutie mnohých dnešných negatívnych trendov je len odvrátenou stranou vysokých nárokov, ktoré kladie na človeka a na tvorbu. Na takéto rigorózne hlasy (ale sprevádzajúce človeka a ľudské spoločenstvo od vekov) sme si už odvykli. Zdajú sa nám neadekvátne

dnešku; triezvemu, emocionálne vyprázdnenému, objektívnemu (čo je len iné slovo na ľahostajnosť). Nič z týchto výhrad či nepochopenia neruší ich naliehavosť. Dúfajme, že nevy počutý autor bude v nich pokračovať. Aj v tvorbe sú nám treba.

VLADIMÍR PETRÍK

„VERTIKÁLNY ODKLON“ Z PLYNÚCEHO ČASU

MILA HAUGOVÁ: MIZNUTIE ANJELOV

Slovenský spisovateľ, Bratislava 2008

Pri poetke Mile Haugovej zaznamenávame v posledných rokoch nevídanú produkciu básnických zbierok, od roku 2000 ich vydala už deväť, tá najnovšia nesie názov *Miznutie anjelov*. Pri takejto tvorivej erupcii hrozí mnohým autorom opakovanie sa, iba neprestajné neproduktívne variovanie už povedaného, napísaného. Ani Haugovej tvorivé východiská neprechádzajú významnejšími zmenami, ich jadro zostáva nemenné, napriek tomu je čítanie jej básnických zbierok, toto zaznamenávanie svojrázneho autorského videnia, zaujímavou čitateľskou skúsenosťou.

Haugová patrí k hlbavým poetkám, ktorých básnické zbierky prinášajú okrem estetického zážitku, prameniaceho najmä v obraznosti, i zážitok noetický. Samotný proces poznávania skôr ako poznanie je pre poetku dôležitou bázou; súvislosti a vzťahy, ktoré poodhaľuje, sú neraz prekvapivé, pútavé, niekedy je však pri ich čitateľskom uchopení obmedzením priveľký autorský subjektizmus, vedomý hermetizmus, pre poetkino písanie typický, spojený s rizikom nemožnosti preniknúť k podstate skicovaného, naznačeného. Inak tomu nie je ani v zbierke *Miznutie anjelov*, ktorej nosným tematickým plánom je smrť matky.

Tematizácia hraničnej ľudskej skúsenosti, osobné vyrovnávanie sa so skutočnosťou, že život je vždy, nech by sme to akokoľvek po-

pierali, životom k smrti a prísť na svet znamená nevyhnutnosť raz sa z neho fyzicky i vytrátiť, prináša náhľad determinovaný touto vedomosťou. Veľmi zovšeobecňujúco by sa dalo povedať, že jej najnovšie básne oscilujú medzi „zúfam“ a „verím“ (s. 43) s východiskom v odpustení a láske.

Významovým ťažiskom poetkiných textov, neraz až žalospevov za mŕtvou matkou, je okrem motívu anjela, zimy, hmly, chladu, prázdnoty, ubúdania a dychu, súvisiacich s odchádzaním, i slovo „akoby“, ktoré svojou približnosťou dovoľuje iba zaznamenávať presne neverbalizovateľnú skúsenosť, načrtnuteľnú len s vedomím, že akákoľvek snaha o hlbší prienik môže zostať iba snahou, pretože hraničné životné situácie sú skúsenostne neprenosné, presahujú tu a teraz a pochopiť ich, práve s vedomím onej čiastočnosti, si vyžaduje maximálne vcítenie sa a súcitiť: „netrpezlivá (akoby) tichá / viditeľná zo všetkých strán pomaly a nežne prenechávaš / priestor a miesto“ (s. 40).

Čo je zaznamenateľné bezprostrednejšie, avšak opäť slovami nedokonalo, nedostatočné, je prežívanie tých, ktorí zostali.

Poetka tak približuje pocity, patriace do jej vlastného skúsenostného rámca – deficitnosť, prázdne miesto, z ktorých únik hľadá v spomienkach. Rozpomínaním si, ktoré je

zároveň sprítomňovaním, narúša lineárne plynutie času, preto pohľad na starú fotografiu vyvoláva otázku: „*je to teraz alebo vtedy keď sa to deje?*“ (s. 29). Tým akoby sa potvrdzovalo ono borgesovské, že niektoré udalosti stoja mimo čas. Okrem času však zohráva významnú úlohu i priestor – ako už vo svojej predchádzajúcej tvorbe, i tu sa dostáva do akéhosi medzipriestoru „*medzi dvoma prázdnotami*“ (s. 59), priestoru na pomedzí sna a skutočnosti „*ja som tu / sen je / tam za iným / vzduchom*“ (s. 17), dňa a noci. Rovnako tak pracuje i s, pre jej tvorbu typickými, rastlinnými a zvieracími motívmi, z ktorých sú tu častejšie tie druhé, zastúpené laňou, líškou, hadom či koňom. Hromadením niektorých motívov – pustej zimnej záhrady, dulovníka, ktorého plody majú trpkú chuť alebo *prázdneho stredy domu* (s. 54) dokáže na malej ploche vyjadriť napríklad smútok či žiaľ. Zameriava sa však i na subtílnejšie javy ako miznutie, priesvitnosť, tieň, tematizuje labyrint, ale i svetové strany – sever, juh, ktoré sú orientačnými bodmi, aby ich v závere zbierky spojila na *severojuh* (s. 88), na niekoľkých miestach využíva i Mallarmého motív vrhnutých kociek (nerušiacich náhodu). Výrazná je i jej práca s farbami, svoje zážitky koloruje, dominantná je biela a hnedožltá, kedy prvá charakterizuje detstvo, spomienky naň či prechod zo života do smrti, nadpozemskosť, druhá fyzickú smrť, keď hnedožltá, hrdzavá zastupujú farbu zeme, hrobu, prijímajúceho telo.

I tu možno zaznamenať poetkine vyrovnávanie sa s nedostatočnosťou slova, reči, pýta sa, ako vystihnúť jadro myšlienky tak, aby sa transformáciou do jazyka nestratila jej podstata: „*Ako to napísať? Ako je to byť prahom*

/ otvorených dverí?“ (s. 25). Haugová často pracuje s fragmentmi z iných jazykov, ktoré jej pomáhajú skúšať, koľko slovo unesie, koľko v sebe ukrýva významov, napr. *disappearing*, ktoré je zmiznutím i zjavením (s. 49), ktoré by mohli pomôcť presnejšie vystihnúť podstatu, napr. maďarské *másvilágos* alebo ktorých vyznenie je metaforické „*Riverbed Bachbett*“ (s. 55).

Autorka pracuje princípom náznav, nedopovedá, v jej poézii nie je vždy zrejmé, či sa nachádzame vo sfére mysleného, sneného či konkrétneho, zážitkového. To jej poéziu značne uzatvára, sťažuje vnímanie, znejasňuje, a to aj napriek tomu, že svoje výpovede istým spôsobom cizeluje, trvá na spresnení. Práve tomuto rysu svojej poetiky, tajomnosti, však vďačí za to, že nevyznieva sentimentálne či pateticky, a to ani vtedy, keď píše o existenciálnych témach ako láska, život a smrť. Najnovšou knihou opäť potvrdzuje, že je sčítanou autorkou, ktorej inšpiračné napájadlá sú rôznorodé, pramena nielen v literárnych zdrojoch, domácich či inonárodných, ale i výtvarnom umení a hudbe, mytológii či kresťanstve.

V *Miznutí anjelov* Haugová poeticky zaujímavovo vystihla protikladnosť života, ktorý je vo svojom plynutí vlastne neprestajným zriekanim sa „*každý deň si vydychujem dušu*“ (s. 28), ale i vytváraním *vertikálneho palimpsestu* (s. 21), sústavným nabaľovaním a prepisovaním skúseností, zážitkov, pocitov..., z ktorých vznikajú malé, osobné príbehy, dejiny, v konečnom dôsledku však presahujúce svoj vlastný rámec.

VERONIKA RÁCOVÁ

ODTLÁČAŤ SA NA PAPIER: ŽIŤ

BOHUMILA GRÖGEROVÁ: RUKOPIS

Nakladateľství Pavel Mervart, Červený Kostelec 2008

Po prvých stránkach básnickej knižky Bohumily Grögerovej *Rukopis* sa mi vynorilo z pamäti dvojveršie dávnejšie čítanej básne Tadeusza Różewicza v českom preklade Vlasty Dvořáčkovej: *smrt proniká životem, jak světlo pavučinou*.

Oboch básnikov, ktorí sa mimochodom narodili v rovnakom roku 1921, a tu by som aj s násilným hľadáním vonkajších podobností prestal, vo mne na chvíľu spojilo toto paradoxné chápanie fenoménu svetla, ktoré sa v Różewiczovom prirovnaní paralelizuje so smrťou: Máme tu smrť ako svetlo a život ako pavučinu. Teda naruby otočenú európsku tradíciu, v ktorej svetlo z tabúl Mojžišových ukazuje cestu viery a Platónovo svetlo je zase idealitou pravdy. Pravdaže, motivácia tejto negácie je v prípade povojnovej Różewiczovej básne, teda básne z obdobia, v ktorom znie známa otázka, ako písať poéziu po Osvienčime, jednoznačná. B. Grögerová toto spojenie nekonzcentruje tak priamo a koncízne do jedného obrazu, ale jej myšlienkový priestor je v tejto, pre charakter zbierky podstatnej veci, totožný. Strata možnosti intímne komunikovať, alebo jednoducho smrť, sa u nej netematizuje ako bezprostredne zasahujúca udalosť. Približujeme sa k nej buď prostredníctvom spomínania (keď ide o blízkého človeka), alebo (v prípade autorského subjektu) sledovaním, ba do istej miery až „kontrolovaním“ procesu ubúdania životných síl, v ktorom je našťastie ešte dostatok času na bilancovanie a postupné rozvázovanie jemných pút. Disproporčným momentom inak harmonizujúco pôsobiacej neskorej etapy života sa tu stáva slepota, úzko spojená s motívom ostrého svetla, ktoré z ne-videnia (slepoty) robí vlastne videnie redukované na nepríjemné, smrtné svetlo, pričom každodennosť má podobu neurčitej hmly.

když jsem byla malá

hrávali jsme se s tatínkem oblíbenou hru

tlačili jsme prstem na víčka

vyprávěli co vidíme

hrady a velehory

sopky vyvrhující lávu

slunce a komety

veletoky

dnes vidím rejdnění zářivých kapek

fontány světla

ohňostroje (s. 9)

Detenzívno-retrospektívnu hmlu, ktorá vytvára príbehovo-tematické zázemie zbierky, refrénovito „narúša“ aktuálna naliehavá disproporčnosť slepoty. Grögerovej svetlo však nie je jednotným, monolitným priestorom, sú tu vlastne svetlá dve – jedno svetlo minulosti, ktoré **osvetľuje** priestor („*a spěchám po své národní třídě / můj svět je zalit sluncem*“, s. 56) a druhé svetlo prítomnosti, ktorým je zrak **oslepený** („*jdou svou vinohradskou třídou / svou cestou / po chodníku svého města / mé oči jsou zalaty oslněním*“, s. 57).

Aj motív smrti životného partnera je zobrazený ako ústup do svetelného priestoru: „*vzďaluješ se do světla*“ (s. 41), ani v tomto prípade nejde o smrť náhlu, ale skôr o jej ozvenu, o smútok nad postupným ubúdaním miesta, ktoré bolo predtým v pamäti pre mŕtveho človeka vyhradené. To, že pod týmto partnerom môžeme vďaka kryptonému – jednoduchej prešmyčke (s. 28) – identifikovať Josefa Hiršala, básnika a životného partnera B. Grögerovej má pre nás skôr žánrový význam. Zbierku radí do žánru lyrického autobiografického denníka, ktorého významovým jadrom je v tomto prípade záznam každodennosti s retrospektívnymi návratmi do „aktívnej“ – teda partnersky naplnenej a „vidiacej“ minulosti. Refrénom tohto nanajvyš civilne pôsobiaceho denníka je občas variované dvojveršie „*pane prosím/ zastav ten proces*“, ktorý znamená viac, ako len tenzívny

protiklad inak pokojne tečúcich a rozvahou zrelého veku podfarbených každodenných smútkov aj malých radostí. Je dramatickým symbolom odchádzajúceho sveta, paralelne s ubúdaním zraku prebieha aj proces ubúdania, vymazávania pamäti: „*do usínání se nevracíš / ze snů ses vytratil*“ (s. 51).

Aktuálny synestetický vzťah, v ktorom nefunkčný zrak spôsobuje nemotu kníh („*sedím před knihovnou němých knih*“, s. 41), nadobúda tiež hrozivú spätnú platnosť – koriguje aj minulosť. Podržať ju v pamäti je stále problematickejšie, pretože knihy (ich otváranie, prehľadávanie, overovanie už prečítaného, rozhovory o nich) sú jadrom, myšlienkovou aj citovou dominantou doterajšieho života. Spomenuté jemné uvoľňovanie pút so životom má teda v tejto zbierke dvojaký charakter. Ide tu nielen o prirodzené, fyziologicky podmienené vypadávanie pamäti, vynechávanie spomienok na blízkeho človeka a dôležité udalosti vlastného života, ale zároveň o chorobou spôsobené obmedzenie možnosti dopĺňať si čoraz fragmentárnejšiu osobnú encyklopédiu letným, či zámerným siahnutím do knižnice.

Tragickú povahu tohto zabúdania zvyrazňuje obmedzený priestor, ktorý zostáva pre život. Len vlastný byt poskytuje aké-také bezpečie. Prechádzka po známych uliciach, po predtým často navštívených miestach mimo hmatateľného poriadku uzavretého priestoru bytu sa stáva dobrodružstvom, nebezpečenstvom. Slepota teda spôsobuje neistotu v synchrónnom zmysle (minimalizuje fyzický priestor života), aj v diachrónnom zmysle, lebo devastuje oporné stĺpy pamäti. V tejto chvíli sa na miesto chorobou ohrozeného

sveta dospelosti a staroby dostáva najhlbšie uložený, nevykoreniteľný svet detstva.

Spomienkový obraz z najranejšej fázy života, v ktorom sa dieťa sediace v lone (prostějovskej) starej mamy pociká po intenzívne prežívanej detskej riekanke, je z môjho pohľadu rozhodujúci pre zápas o zachovanie totožnosti, čo tu v skromných, nepatetických kulisách pred nami prebieha. Tento dávný, iracionálny akt fyziologického stotožnenia slova a tela nachádza cez ohromnú cezúru mnohých, rýchlo zabúdaných desaťročí svoju paralelu v tom, ako nástojčivo, fyzicky namáhavo sa vtlačajú na papier slová pod rukou starej slepej ženy držiacej ceruzu.

Motív rukopisu, písania rukou tu teda môžeme interpretovať ako životopis, v zmysle písania ako uchovávanía života. Sila a presvedčivosť tejto lyrickej výpovede spočíva tiež v tom, že je tu vždy prítomná aj striktné každodenná, pragmatická rovina diania. Slepota predsa znemožňuje ovládať jemnú prístrojovú techniku, no tento „pragmatizmus“ zároveň otvára priestor nádeje, znovuoobjavenia a znovupomenovania poézie ako čohosi detského, pôvodného. Tento návrat do „detstva písania“, do obdobia písania rukou, alebo ak chceme, totožnosti medzi sebou a slovom, patrí k harmonizujúcim, ba oslobodzujúcim momentom zbierky B. Grögerovej.

Do úplného záveru, ktorý má inak skôr charakter vedomého bilancovania a rozlúčky, prinášajú tieto odtlačky ceruzy na papieri oživujúci, znepokojujúci prvok prítomnosti.

RADOSLAV PASSIA

GLOBALNE OHLUPOVANIE

V Kodani sa konala nevídaná konferencia o globálnom otepľovaní. Nevídaná svojím gigantickým rozsahom - počtom účastníkov i všetkých 192 členských krajín OSN, ktoré tu budú mať zastúpenie.

Očakávať za takýchto okolností konkrétne výsledky summitu by bola asi ilúzia. Podstatný je na podujatí v tejto chvíli jeho dopad na verejnú mienku. A teda aj na rozhodnutia politikov, ktoré, nech sú už akokoľvek svojvoľné a hlúpe, odvíjajú sa vždy od elementárnej otázky, či bude dotyčný verejný činiteľ za svoje postoje odmenený popularitou a šancou byť opätovne zvolený.

Potvrduje to v celkom iných otázkach aj slovenská realita. Najpopulárnejšia strana Smer si môže dovoliť snem oslavujúci jej desaťročnicu v červených farbách, pretože vie, že práve táto farba rezonuje v dušiach jej sympatizantov. Fico si môže dovoliť brýzgať na tlač ako na svojich nepriateľov, hoci v skutočnosti médiá robia prácu, ktorú sa kedysi zaviazal robiť on sám. Veď nebolo usilovnejšieho a čestnejšieho strážcu verejného poriadku, zákonnosti a dobrých mravov. Dnes ten istý človek a tá istá strana prikrývajú rozkrádanie a pochybné obchody s emisiami, nástenkové tendre, nenásytnosť koalíčných partnerov - a to všetko opäť len preto, že na základe spätnej väzby Smer dobre vie, že si to môže dovoliť.

Rovnako Smer vie, že hoci je ľavicovou stranou, nemusí mať ani tie najmenšie náznaky myšlienok vo vzťahu k životnému prostrediu. Okrem toho, že nedokázal zastaviť škandalózne predaj emisných kvót (a tárať o ich zvýšení, ktoré Slovensko požadovalo...) a že sa neskôr, keď už bola situácia politicky neúnosná, Smer zhostil ekologickému rezortu, ktorý predtým z číreho nerozumu prenechal národniarom.

Bohužiaľ, veľmi podobne pragmaticky čiže prízemne, formulujú svoje stanoviská ku klimatickým zmenám aj ďalšie politické reprezentácie. Nakoľko je otázka zmien klímy a z nich vyplývajúcich hrozieb podstatná pre islamských fundamentalistov, pre čoraz nacionalistickejších ruských politikov, pre petrolejársku lobby nakrátko držanú americkú reprezentáciu, pre krízou a narastajúcim extrémistom sužovanú maďarskú politickú elitu? A tak ďalej a tak podobne...

Zaoberať sa vážne svetovou klímou znamená vidieť vôbec svet ako celok. Teda inými slovami dovidieť za hranice svojho štátu, alebo ešte užšie vymedzené hranice vlastných politických záujmov. Ide o obrovskú skúšku spolupatričnosti, ktorá však nebola nikdy silnou stránkou ľudstva.

Kto dokáže prekročiť svoj tieň? Existujú aj pozitívne príklady, napríklad Japonsko, ktoré sa zaviazalo do roku 2050 znížiť objem emisií o 60 percent. Takisto Čína chce už v roku 2020 dosiahnuť pokles o 40 percent v porovnaní s rokom 2005.

Politik, ktorý rozhoduje o otázkach globálneho otepľovania by mal cítiť tlak verejnej mienky. Mal by cítiť obavu, že ak k tejto téme nepristúpi zodpovedne, jednoducho u svojich voličov pohorí. To ale predpokladá, aby závažnosť problému doceňovala aj verejnosť. A to je zatiaľ neuralgickým miestom v celom procese.

Verejná mienka sa pomerne rýchlo zmobilizovala v prípade ozónovej vrstvy. Dá sa to ľahko vysvetliť. Po prvé, otázka sa týkala priamo ľudského zdravia. Človek sa začal báť. Začal sa natierať opaľovacími krémami, ale cítil, že ani tie nezaručia jeho bezpečnosť, pokiaľ sa niečo nestane. Druhou podstatnou okolnosťou je potom fakt, že ochrana ozónu si vyžadovala nahradenie freónových plynov inými látkami – čo sa ukázalo ako technicky a hlavne ekonomicky pomerne bezbolestné riešenie.

V prípade klimatických zmien existujú silné ekonomické záujmy v prospech zachovania súčasného status quo, teda ďalšieho spaľovania uhlíkových bez akýchkoľvek obmedzení. Sú to záujmy spoločností, ktoré sa týmto spaľovaním živia, ako napríklad aj záujmy rozvojových krajín, ktoré si to namierili do spoločenstva vyspelých a akékoľvek obmedzenia priemyselnej produkcie (či jej negatívnych dopadov) vnímajú ako ohrozenie svojho strategického cieľa.

Masírovanie verejnej mienky je v tomto smere veľmi vynaliezavé. Človek má šancu vidieť množstvo kasových trhákov o tom, ako Zem napadnú mimozemšťania, ako jej do obežnej dráhy vletí nezbedný asteroid, ako svet ohrozujú vyštinutí jednotlivci, či ako kreatívny zločinec mučí svoje obete vynaliezavými sadistickými patentmi. Ale rovnako presvedčivý a dobre financovaný film o následkoch katastrofy, pod ktorou si práve podkurojeme... Existuje vôbec taký?

V tomto prípade, na rozdiel od ozónovej vrstvy, sa človek necíti ohrozený. Vzrast priemerných teplôt vníma ako problém, ktorý môže byť v konečnom dôsledku celkom príjemný, keďže sa na Slovensku budú čoskoro rodiť mandarínky a možno aj banány. Ak žijeme dvesto či tristo metrov nad morom, nevnímame ako aktuálnu ani hrozbu vzostupu hladiny svetových oceánov. A pohľad do atmosféry nijako neprezrádza jej nasýtenosť oxidmi uhlíka alebo metánom. Takže aké dôvody na znepokojenie? Zmeny fauny a flóry? Povodne? Extrémy počasia? Silné búrky? Všetko príliš nekonkrétne, slabo overiteľné, bezbranné voči diletantským hodnoteniam typu „pozrel som sa z lietadla na Grónsko a bolo stále biele, takže žiadne nebezpečenstvo nehrozí.“

Dnes sa už odborná verejnosť nedelí na zástancov názoru, že klimatické zmeny vyvolal človek a že sú preňho nebezpečné a názoru, že ide o výmysel barbarskej skupinky ekológov pokúšajúcej sa o nastolenie nového svetového poriadku. Rovnako ako sa odborná verejnosť nedelí na prívržencov teórie, že zem je guľatá a názoru, že je plochá doska ohraničená plotom.

Pravdaže na to, aby človek problém pochopil, musí vo všeobecnosti vedieť premýšľať. Musí byť schopný priam myslieť abstraktne. Je teda veľmi znepokojujúce, ak na Slovensku vyrastajú generácie mladých ľudí čoraz slabších v tejto disciplíne.

„Hen, jaké tenisky!“

„To čo máš za nový mobil?“

„Som sa najebal jak sviňa, vypil som fľašu vodky.“

A tak ďalej, a tak podobne. Šoubiznis a reklamy vrývajú do človeka viditeľnú stopu hlúposti a egocentrizmu, formujú ho do beztvareho primitívneho organizmu schopnému adaptovať sa svojím dopytom na akúkoľvek ponuku. Školy nasýtené zle platenými a nekvalifikovanými učiteľmi a sužované dobre plateným a nekvalifikovaným politickým vedením rezortu, len veľmi ťažko vzdorujú tomuto trendu.

Kto teda bude (za nás) abstraktne myslieť? Kto bude žiadať od politikov, aby ich rozhodnutia mysleli na ľudstvo, na planétu a teda v konečnom dôsledku na nás? Kto ak nie my, kedy, ak nie teraz, znela v novembri 1989 obľúbená fráza, ktorá rovnako naliehavo platí aj v prípade prebiehajúcich klimatických zmien.

Márius Kopcsay

úklady jazyka slogličtina alebo

9/2009

DONQUIJOTSTVO?

Z toho, že na *Úklady jazyka* v Romboide dosiaľ nik písomne nereagoval, hoci vychádzajú už 5 rokov, by sa dalo usudzovať, že ide o donquijotský boj s veternými mlynmi. V niektorých smeroch je to iste pravda. Rozhodne však nie celá, lebo donov Quijotov je v oblasti jazyka veľa – ba samy *Úklady* podnietila francúzska už kultová kniha *Parlez-vous français?* (Romboid 11/2003, 5/2007).

Takže hádam hodno spomenúť aspoň niekoľko autorov, ktorí na tom poli vyorali či orú svoje brázdy. Pražana Vladimíra Justa s jeho *Slovníkom floskulí* sme tu opätovne spomínali. Od iných sa líši tým, že jeho rozmarne a útočné nájazdy na jazykové banality a zastieracie manévre majú aj komerčný úspech a vychádzajú knižne v reedíciách. *Vtipnej češtině* Františka Jílka z roku 1956 som vyjadril rešpekt v č. 6/2007, a to som nevedel, že v citovanej pasáži ide o text totožný s textom Jana Orta alias Pavla Eisnera, prednesený v rozhlase už roku 1938 pod názvom *Křížem-krážem češtinou!* Ako sa ten plagiat zrodil, to by sa samozrejme dalo vypátrať, ale to naozaj nie je poslaním *Úkladov*.

Český *Týdeník rozhlas* robí to isté v týždennej frekvencii, replikujúc televíznu reláciu na tú istú tému, rakúska *Die Presse* uverejňuje vo víkendovej prílohe vtipné *Sprachspaltereien*, kde už sám názov je slovnou hrou, nadväzujúcou na zaužívané spojenie **Haarspaltereien** (doslova **štiepanie vlasov** – bližšie v č. 7/2006). A Per Egil Hegge uverejňuje svoje jazykové glosy v nórskom *Aftenpostene* dokonca **každodenne**, takže sa stal svojho druhu inštitúciou.

Ale ani u nás *Úklady* nie sú *Sám vojak v poli* (č. 4/2008). Na jazykových fintách a asociačných hrách stojí jedna z tematických línií ženskej reflexie sveta, vydanej pod zavádzajúcim názvom *Láska ide cez žalúdok*. Jej autorka Inge Hrubaničová každý piatok v Sme pátra po podpovrchových pnutiach a motíváciách jazykových kamufláží, vyrastajúcich bezprostredne zo spoločenských kontextov. Michal Herceg uverejňuje v dvojmesačníku *Mladost*, časopise pre nevidiacich vydávanom v Levoči, humorne aj ironicky ladenú rubriku pod názvom *Floskuly – slovné nuly*, kde triafa do tých istých terčov z pohľadu mladých, často na materiáli floskúl, zratov, klišé a stereotypov svojej generácie. Slovom, *Úklady* majú veľa spolubojovníkov, o ktorých vedia, a ešte viac tých, o ktorých nevedia. To človeku dodáva elán, lebo donquijotstvo v širokom výskyte prestáva byť donquijotstvom, stáva sa silou. Ibaže široké vrstvy ju neberú na vedomie – lenže ony neberú na vedomie ani sily, ktoré určujú ich život oveľa podstatnejšie než ezoterika *Úkladov*, takže čo?

EUFEMIZÁCIA

Moderný prazáklad na útok proti eufemizácii ako najzákernejšej forme manipulácie vedomia pomocou jazykovej kamufláže nájdeme asi v zrkadlovo sa dopĺňajúcej dvojici chmúrnych antiutórií Georgea Orwella a Aldousa Huxleyho. Vo dvojici románov *1984* a *Zvieracia farma* demaskoval Orwell v koncíznych, plastických obrazoch systematicku tvrdej, násilnej totality, jazykovo vybudovanej na sémantickom napätí medzi znakom a označovanou skutočnosťou.

Kontrastný obraz mäkkej, nenásilnej manipulácie, ako ho vykreslil Aldous Huxley v *Prekrásnom novom svete*, však metodikou kamufláže napodiv stojí na úplne zhodných eufemizačných základoch ako tie orwellovské. Huxleyho verzia dokazuje, že násilná aj nenásilná manipulácia vyrastajú zo spoločného koreňa sémantických hókuspokusov, rozdiel je iba v geniálnom poznaní, že kriminály, násilie a mučenie sú vlastne zbytočné, lebo človeka ľahšie dotlačíme ta, kde ho chceme mať, nenásilne a s jeho súhlasom. V tomto svetle sa Orwell dnes javí ako objavník, ale retrográdny diagnostik toho, v čom svet za totalít žil a čiastočne ešte žije, kým Huxley môže stále plodne slúžiť ako inšpiračné východisko aj pre všetky formy politickej a konzumistickej manipulácie. On objavil sociálny vzorec, ktorý dodnes platí a aplikuje sa pod jedným z cynických hesiel reklamy: **Nikdy nedajte potenciálnym zákazníkom pocítiť, že ich pokladáte za blbcov. Nikdy však nezabúdajte, že blbci sú.** Pri dnešnom reklamnom spôsobe masmediálneho vedenia politického boja sa to asi bez rizika dá extrapolovať aj na oblasť politiky.

V tom zmysle vývin dokonca ukázal, že aj Huxley staval na ilúzii, keď sa domnieval, že predpokladom vybudovať *Prekrásny nový svet* sú genetické manipulácie, ktoré cez alfa, beta, gamma atď. ešte v skúmvavke predurčia budúce postavenie v spoločenskom systéme. Vývin konzumistickej spoločnosti dokazuje, že **prekrásny nový svet** sa prekrásne dá budovať aj bez genetických manipulácií, priamo s reálne existujúcim gassetovským masovým človekom, ktorého ekonomicko-politické mocenské elity držia stále pevnejšie v hrsti.

Pravda, aj masový človek sa, napriek manipulácii, učí. Takže napr. **kondomínium**, panské huncútstvo koloniálnych vlád, ktoré tým eufemizmom vytierali podmaneným kocúra a dávali príležitosť cítiť sa slobodnejší, než sú naozaj, vyhasína, lebo podmanení starému triku viac vidia do karát a treba vymyslieť nový. Opustené slovo by sa možno dalo aplikovať na výrobnú kondómov, ktorá v dohľadnom čase asi nevyhasne.

Najnovšie sa do princípu mäkkej manipulácie „slobodnej“ spoločnosti prostredníctvom eufemizmov obul nemecký publicista Reinhard Schlüter polemickou štúdiou *Ovca v slovnom rúchu*, ktorú uviedol mottom z pera Alberta Camusa *falošne pomenúvať veci znamená živiť nešťastie sveta*. Sám názov predstavuje nepreložiteľnú slovnú hru, lebo autor nielenže prehodil podmet s prísudkom, čo by sa poľahky dalo zvládnuť, ale zamenil **vľčie rúcho** so **slovným rúchom**, ktoré mu v nemčine súznejú, kým v slovenčine ani náhodou.

Keď sa ceny zvyšujú, tak sa iba **prispôsobujú** (toto teda nevynašiel kapitalizmus, to letelo už v reálsocce), v opačnom smere sa však **znižujú**. Niektoré nemecké eufemizmy k nám zatiaľ ani nedorazili. Tak odpad po nemecky nekončí na skládke, ale v **Entsorgungsparku**, kým u nás máva skládka síce rôzne prívlastky, ale stále ešte ostáva **skládkou**. Takto autor demontuje kulantné slová či spojenia typu **bezbariérový, klimaticky neutrálny** atď. Aj v **prikrášľovaní** vidí svojho druhu eufemizmus, keďže to, čo sa za eufemizmom skrýva, býva málokedy pekné.

Najviac sa takto, podľa Schlütera, eufemizuje, ba priam luhá v politike, ktorej trvalým heslom je zastierať a zavádzať. **Hľadať dialóg, rozpoznať naliehavú potrebu rokovať, prispôbovať rámcové podmienky**, za tým **konsenzuálnym** slovníkom sa skrývajú vnucované skutočnosti. Keď ekonomický vývin doženie politiku k **potrebe konať**, vyvolá to **balíček opatrení**. (Slovenčina tu má oproti nemčine čosi navyiac, lebo po nemecky je to aspoň priznaný **balík**. Aj v slovanských krajinách to býva riadny **balík**, ale jazykové špecifiká ich prebalia na **balíček**.) Zavše balíček prerastie až do hrozby, že **všetci si musíme utiahnuť opasky**, čím sa myslí – vám malým ich ešte väčšmi utiahneme, a my veľkí sa už pokonáme. V takomto kontexte sa zásadne nedáva do pľacu **drobný človek z ulice**, ten máva v eufemizačnom kóde populisticky kladnú konotáciu, kým obľúbené floskuly typu **transparentný, nastavenie výhybiek, kultúra dialógu**, a najmä rozkošne absurdistický **mínusový rast**, siahajú už do sféry humoru.

Zavše však nejde iba o eufemizmus, ale zároveň stanovisko, hodnotenie. Keď politika ľudskej skupiny odkiaľsi **vyháňa**, tak ich vo svojom podaní iba **presídľuje**, sami **presídľenci** sa však pokladajú za **vyhnancov**.

Pristáhovalci sa označujú ako **integračnovzdorní**, čo pripomenie našich **neprispôsobivých**. Našincovi sa hneď vynorí námietka, že predsa sú naozaj neprispôsobiví, a zabudne, že samo označenie je neutralizačný eufemizmus, lebo political correctness nedovolí verejne vysloviť citovo poznačené **darmožráči, príživníci**, poletujúce vzduchom v tom istom význame v súkromnej komunikácii. Za obzvlášť povážlivé pokladá Schlüter, keď v „demokratickom“ slovníku pretrvávajú výrazy z nacionálnosocialistickej propagandy, ktorým venuje samostatnú kapitolu, berúc si na mušku **glajchšaltovanie, ochrannú väzbu** či **eutanáziu** ako **smrť z milosti. Sonderbehandlung**, ktoré v internom slovníku nacistov stojí namiesto mučenia a vraždenia protivníkov režimu, prešlo do slovenčiny vo svojej pôvodnej nemeckej podobe, podobne ako latinské **selekcia**, ktoré sa vie tváriť tak nevinne. Za obzvlášť učenlivého nasledovníka pokladá Schlüter režim G. W. Busha s jeho **Úradom pre globálne porozumenie**, ktorý rozširoval rozprávku o irackých zbraniach hromadného ničenia ako zámienku na preventívny úder. Toľko zo **zákerných slovných monštier**, ako demontované prikrášľovacie eufemizmy označuje autor *Ovce v slovnom rúchu*.

Ktovie, či má Schlüter pravdu v tom, že najviac sa sloвне zavádza a luhá v politike. Podľa mňa sa slovnými manipuláciami ešte viac zavádza v reklame, ktorá to má priamo v náplni, ba v slovenčine ju navyše demaskuje zvláštna homonymia v názve prevzatom odinakaľ – **re-klama**.

Eufemizácia a zastieranie však pokrývajú všetky sféry života, len v rozličnom rozsahu – **srdcová príhoda** znie nevinnejšie než **infarkt**, a ak máme náladu žartovať, aj nešťastná láska sa dá laškovne označiť za srdcovú príhodu.

ASOCIAČNÉ TALAFATKY

S rozvojom železničnej dopravy sa vlaky diferencovali na osobné a rýchliky rôznych kategórií. Vzťah k tým prvým sa premieta do citovo podfarbených označení ako **vláčik, mašinka, osobáčik, motoráčik**, čo z prevažne kladného citového podfarbenia môže prejsť aj do ironického – **vláčikový tender**. Len na **pomalík** si jazyk, napriek každodennej skúsenosti, nespomenul.

Morálne kódexy nabádajú, aby sme bližným **pomáhali v nešťastí**. Ako to, že nikomu ani na um nepríde **pomáhať v šťastí**? Akoby ľudia v šťastí nepotrebovali pomoc. Friedrich Schiller v *Polykratovom prsteni* ukazuje, ako veľmi ju potrebujú, je to však volanie na púšti. Takíto šťastlivci by pomoc v šťastí zrejme uvítali, na nich však morálka nemyslí. Naproti tomu ochotných pomôcť šťastlivcovi **od šťastia** sa nájde vždy dost, na to ani netreba nabádať.

Keďže v Mexiku sa rozmohol folklór v taxíku prepadávať a znásilňovať ženy (nie zákazníci taxikárky, ale taxikári zákazníčky), mesto zaviedlo novú službu, ružové taxíky, určené iba pre ženy a deti. Ako oznámil Prehľad zahraničnej tlače na stanici Slovensko 8. 10. 2009, na zvýšenie bezpečnosti inštalovali pre istotu aj **gombíky paniky**. Panika je subjektívny pocit ohrozenia, úzkosti, zmätku najvyššieho stupňa, a keď cestujúca spanikári, určite môže taký gombík stisnúť aj bez objektívneho dôvodu. Zjavne však ide o **núdzové** tlačidlo, ktoré na paniku nevyzýva, len pre istotu ponúka ďalšiu možnosť dovolať sa pomoci.

Keď doslovne preložíme **homo sapiens sapiens**, dostaneme **človeka múdreho múdreho**. Koľko druhového sebaaprečňovania tu zrazu vystúpi na povrch, ktoré sme v latinskej podobe

prestali vnímať! Jeho najbližšími príbuznými sú podľa vývinovej teórie **primáti**, ktorí nie sú sapiens ani raz, nie to dvakrát. Ale veď aj tí musia mať na rebríčku predchodcov, tak prečo nie-to **sekundátov**, **terciátov** atď.? Ako keby tu vývinová teória – teda jej terminológia – mala okno. Či **chýbajúci článok**?

■
*Jeden esesák pod zámkou, že chce bojovať proti nacistom, sa votrel medzi **odbojár**ov (Esesácky masaker..., Bojovník č. 10, s. 11). To sa stalo ešte za vojny, takže to v tejto podobe nemôže byť pravda, lebo za vojny **odbojár**ov nebolo – boli príslušníci či členovia odboja, ilegálni pracovníci, partizáni, povstalecká armáda... Z týchto kruhov, ale až po vojne, povstali **odbojári** ako súborné označenie veteránov z čias odboja, medzi ktorých sa samozrejme pritreli aj mnohí, čo za vojny bojovali na opačnej strane, ale potom o to nespokojnejšie vyblakovali – **za toto sme bojuvali?** Takže esesák sa zjavne votrel medzi **partizánov** či **ilegálnych pracovníkov**, aby zamaskoval svoju prítomnosť, kým medzi **odbojár**ov sa vtierali tí, čo potrebovali zamaskovať svoju minulosť.*

■
 Leto bolo búrlivé, popadaných stromov a stĺpov až-až, a všetko sa to muselo odstraňovať. Hovorkyňa hasičského zboru však v rozhlase 24. 7. 2009 vyhlásila, že pracovná čata šla odstrániť **popadaný strom**. Potkla sa tým o zaznameniahodné špecifikum slovenčiny v súvis s predponou **po-**, ktorá tu sama sebou predpokladá väčší počet toho, o čom je reč. Stromy či kolký môžu **popadať**, ľudia si môžu ísť **políhať**, podmienkou je, že musia byť prinajmenšom dva či dvaja. Jeden strom môže iba padnúť, jeden človek iba si ľahnúť.

Neplatí to samozrejme iba o padaní. **Pobúchať** znamená viackrát udrieť, **pobudiť** postupne viacerých zobudiť. Predpona však môže mať aj iné funkcie – **pocítiť** neznamená opakovane cítiť, znamená dokonavosť oproti nedokonavosti. A **podupkať** znamená zas oproti základu čosi ako zmiernenie, oslabenie, chvíľkovosť aktu. Naše **po-** disponuje teda bohatým vejárom významových implikácií, názorne predvádzajúc, čo všetko sa v jazyku dá stvárať s tým istým materiálom bez ujmy na zrozumiteľnosti. Pravda, pokiaľ tie jemnosti cítíme.

■
Rovný a **krivý** sú nesporne opozitá, ale napriek tomu si ako opozitá nehrajú vždy do nôty. **Rovný chlap** je uznanlivá charakteristika **pravého muža**, kým **rovná žena** sa v slovenčine nepestuje, nanajvýš tak **rovná ženská** (pozri č. 8/2008). Berieme ako samozrejmosť, že **rovný rovného si hľadá**, ale **krivý krivého** si nehľadá. **Kriváň** sa ujal iba v podobe názvu vrchu, do **kriváňov** sa nenadáva, tu nastúpi **čapták**, **čaptoš** alebo **šmatliak**, aj keď **krívať** a **čaptať** sa až tak nekryjú. Nadávky sú však veľkokorsé a netrjavajú na presnosti.

Opak **rovného chlapa** sa neskrýva pod označením **krivý chlap**, to je potom rovno už **krivák**. **Krivák** nás môže podraziť, ak sa mu dáme, ale môže nás **krivákom** aj podrezať, tiež ak sa mu dáme. **Krivák** vyhľadáva **krivé chodníčky**, ktorých je v živote neúrekom (vždy sú to **chodníčky**, nie **chodníky**), naproti tomu **rovný chlap** nechodí po **rovných chodníčkoch** ani **chodníkoch**, hoci aj takých je v prírode i živote dosť, len sa tak nevolajú. Proti **krivoprisažníkovi** nestojí **rovnoprisažník** a proti **krivolakým** uličkám **rovnolaké** bulváre. Kam by sme to prišli, ak by sme vôbec prišli...

10/2009

HOFFMANNŠTÁL, ŠTALIN...

Esej Milana Kunderu *Zrada na testamentoch* vysielala stanica Devín 1/7. 2009. Samozrejme v repríze, lenže **repríza** patrí na tejto stanici k najfrekventovanejším pojmom. Devín čerpá z minulosti, z nazhromaždených fondov, z archívu, inak by v rubrikách založených na slove

(okrem občasných premiér v podnetných reláciách *Rubikon* či *Literárny zápisník*, tiež zväčša reprízovaných) asi nemal čo vyslať. To však oprávňuje pristavovať sa aj pri reláciách, ktoré vznikli dávnejšie. Tak ako táto *Zrada na testamentoch*, erudovaná obhajoba autorskej intencie, ktorá si svoj výber už urobila, proti vydavateľskej svojvôli, ktorá v mene nároku verejnosti spoznať autora celého publikuje veci, ktoré sám zo svojho portfólia vyradil. Slovenská verzia v preklade Hany Ponickej a réžii Martina Bendíka vykazuje však deficity, ktoré by autora, známeho nielen kultúrnym rozhľadom, ale aj minucióznou dôkladnosťou venovanou každému slovu, asi pobúrili. Tak sa z textu dozvieme o činnosti **Sainte-Beuveho**, hoci koncové **e** je v **Sainte-Beuve** neznelé, čiže ide o **Sainte-Beuva** – viac o tomto komolení v č. 6/2005.

V ďalšom autor spomína rakúskeho básnika **Huga von Hofmannsthal**. Či to priezvisko skloňovať alebo nie, nechajme bokom. Rozhodne sa však nevyslovuje **Hofmanštál**, na ktorého ho prekrstil Vladimír Štefuca. Dvojica spoluhlások **st** sa v nemčine síce naozaj číta ako **št**, ale to nemôže platiť o zloženinách. **Hofmannsthal** sa totiž skladá zo dvoch slov – z priezviska Hofmann a z archaickej podoby podstatného mena **Thal**, dnes už písaného **Tal – údolie, dolina**. Takže ide vlastne o **Huga z Hofmannovho údolia**, čo iste nik nebude prekladať a ostane pekne pri **Hofmannsthalovi**, lenže vo výslovnosti musí nechať **s**, keďže práve tadiaľ prebieha rozhranie zloženiny.

Inak ten **Hofmanštál** v opačnom garde dosť pripomína notoricky sa opakujúceho **J. V. Štali** na podaní nemeckých či rakúskych moderátorov a publicistov, ktorým je zrejme fuk, že sa so správnym znením každodenne stretajú v angličtine, kde v tomto smere nečítajú nijaké úklady.

Prehľad zahraničnej tlače na stanici Slovensko sa určite robí v časovej tiesni, takže sa mu všeličo dá prepáčiť. Všeličo, ale hádam nie všetko. Nevie, ako prepáčiť v referovaní o súdnom procese (20. 10. 2009) **pohoršujúce okolnosti**. **Pohoršilo** ma, keď sa namiesto **príťažujúcich okolností** do textu vpletla táto obluda, ale videl som v tom lapsus, aký sa v súre môže pritrafiť každému. Keď sa však znova opakovala, ťažko to už pokladať za lapsus.

Promovať sa donedávna dalo iba na vysokej škole, čiže na **výške**, a na **promócie** sa chodilo s kyticami a rozjasenými očami. Od nástupu biznisslovglíčtiny a trhového hospodárstva **promotori** **promujú** svojich vyvolených aj bez **výšky**, hlavne aby mali konexie, vyznali sa v tlačeni- ci a boli **perspektívni**. Ba nepromujú iba osoby, ale aj výrobky či projekty, pokiaľ ich pokladajú za perspektívne. Slovom, hocičo konkrétne, na čo sa oddá staviť a čo podľa predpokladu môže vyniesť. **Promovzdorné** tak ostávajú iba niektoré abstraktá – česť, charakter sa ako také promovat nedajú, aspoň zatiaľ nie, kým podfukárstvo sa promuje často, ale podľa možnosti tak, aby sa na to neprišlo, lebo to by už bola **chyba krásy**.

S **krásou** sa dajú stvárať všemožné **krasojazdy**. Keď **dievča rastie do krásy**, vyjadruje to označenie vekovo vývojovej fázy, podobne ako sloveso **krásniť**. Mužský vrstovník dievčaťa však **do krásy nerastie**, patriarchalizmus v jazyku ten zvrat vyhradil pre ženský rod, lebo **muž je už pekný, keď je od čerta krajší**, takže sa ani nepotrebuje **krášiť**, kým **krásavica** by asi nepreniesla cez srdce nekrášiť sa. Tu však patriarchalizmus už sem-tam ustúpi do úzadia, takže **krásavica** a **krásavec** vedľa seba svorne nažívajú, prinajmenšom v jazyku. Akurát že **krásavica** má v **kráske** dvojníčku, kým **krásavec** si musí vystačiť sám.

V polohe prídavného mena či prívlastku sú oscilácie väčšie. **Krásna príroda** sa chápe doslovné, kým **krásna literatúra** vôbec nemusí byť krásna, je to technické označenie **beletrie**, prevzaté z francúzštiny. **Krásny plat** nemá nič do činenia s krásou, iba s výškou príjmu, a **krásny vek** by hocikto nedbal zameniť za menej krásny, ale nižší. Keď sa šéf či pán učiteľ o vašom

výkone vyjadri, že je to **krásna robota**, vôbec vás tým nepoteší a keby ste mohli, čo by ste chceli, tak ho (ju) za tú pochvalu nakopnete. To sme už v rovine irónie, ktorou sa dá obrátiť do protismeru čokoľvek. A tak hoci **krasorečník** by vlastne mal ponúkať pôžitok pre ucho aj myseľ, podobne ako **krasojazdkyňa** či **krasokorčuľarka** ho ponúkajú oku, **krasorečník** šíri otravu a nudu. Tak isto **krasoduch**, ktorý by sa ničím nelíšil od **škaredoducha**, keby taká obluda jestvovala. Plno iných **-duchov** však jestvuje – **lapiduch**, **vydríduch**, **zloduch**, **veľduch** – na rozdiel od **maľducha**, ktorý sa v živote síce vyskytuje podstatne častejšie, ale jazyk sa ponad to veľkoryso (nie **maloryso**) prenesie (viac v č. 3/2009). Aj **zloduch** by mohol mať protiklad v **dobroduchovi**, a hoci aj tí sa vyskytujú, cestu do slovníka si taktiež nenašli.

Krasopis bývalo vecné označenie školského predmetu bez ohľadu na krásu realizácie, kým **krásny rukopis** či **krásna ruka** musia byť naozaj krásne, inak nie sú krásne. A keďže na ozajstný **krasopis** sa málokto zmôže, natískalo sa vytvoriť antonymum, ktoré nadobudlo podobu **škrabopisu**. Opak to síce je, ale v inej štylistickej rovine, takže nemajú v jazyku rovnakú šaržu.

PODVOD, PODFUK, PODRAZ, ŠVINDEL

Podvod patrí v dejinách k najfrekvencovanejším trikom, ako prísť k niečomu, čo nám nepatrí, na úkor tých, komu to patrí. Už v Starom zákone Jákob **prekabátil** brata o prvorodenstvo, a plno príbehov Nového zákona stojí zas na tom, ako muži zákona, poriadku a establišmentu chcú nespratníka Ježiša previesť cez lavičku a dostať ho tak pred súd, ibaže lišiak Ježiš im za každým vidí do karát a neskočí na udičku, takže im zuby klepnú naprázdno. Teda okrem posledného razu, keď sa zápas už nijako nedá vydríblňovať a dôjde na konečné lámánie chleba.

Eulenspiegelove či Nasreddinove dobrodružstvá pochádzajú v zásade z toho istého kadluba, a nejedna dnešná kauza by v súboji o dômyselnosť zápletky s nimi v zápase čestne obstála alebo ich rafinovanosťou aj prekonala. Lebo ľudstvo ako také je síce nepoučiteľné, ľudia sú však poučiteľní až-až, najmä keď ide o nové triky, ako niekoho **ogabať**, **ošvábiť**, **obabrať**, **oblafnúť**, **ocigániť**, **obaláchať**, **okabátiť**, **prekabátiť**, **dobehnúť**, **dostať**, **ošmeknúť**, **obtiahnuť**, **ošvindľovať**, **ošialiť**, **opinkať**, **vypieť**, **vykývať**, **vytrieť kocúra**, **prejsť cez rozum**, **previesť cez lavičku**. Keď k tomu dodáme významovo susediaci **podfuk** či **podraz**, ťažko nájdeme inú činnosť s takým bohatstvom synonym...

Keď jestvuje **podvod**, dokonca v takom množstve variantov, mal by byť aj **nadvod**, ten však nevznikol, hoci inak je **-vodov** až-až – od **návodu**, **závodu**, **obvodu**, **odvodu** (ktorý so zrušením vojenčiny a nástupom liberalizmu radikálne zmenil obsah), cez **prevod**, **prívod**, **vodovod**, **vajcovod** až po **bleskozvod**. Z toľkých jazykových aj iných **zvodov** sa až jarabí v očiach.

POROZPRÁVAJ MI NEJAKÝ PRÍBEH...

Detskej literatúre sa tu veľmi nevenujeme, akoby jej jednoduchá dikcia neimplikovala zvláštne úklady. Výnimka možno potvrdzuje pravidlo. Vtipná detská knižka Arnolda Lobela *Kvak a Čľup sú kamaráti* v preklade Miroslavy a Jána Gavurovcov poskytuje na malej ploche dostatok príkladov opaku. Kľúčovým sa javí dvojica **príbeh – rozprávka**. Keď *Kvak*, akože chorý, leží v posteli, dožaduje sa od *Čľupa*, ako každé riadne dieťa, *Porozprávaj mi nejaký príbeh*. Ten motív sa epizódkou ťahá dlho, opakovane je na tanieri **príbeh**, keď však *Čľup* na nič nepríde, ujme sa slova *Kvak*: **Kde bolo, tam bolo...**, porozpráva *Čľupovi* to, čo práve zažili, a uzavrie: **A zazvonil zvonec, a príbehu bol koniec**. Stačí letný pohľad do slovníka, aby sme zistili, ako veľmi sa v angličtine **príbeh** a **rozprávka** prekrývajú, kým u nás sa neprekrývajú a čo slovenčina slovenčinou stojí, nijaké dieťa sa ešte nedožadovalo príbehu, iba rozprávky. Nuž a keď ešte prirátame magické signály *Kde bolo, tam bolo*, a *zazvoní zvonec*, človek už len nechápavo krúti hlavou, kam to prekladatelia podeli uši. Alebo chceli rozprávku takto **ozvláštniť**?

Ale to sotva, keď povážime, že *Člup stál na hlave dlhý čas* (long time). A že zvolená podoba názvu síce obstojí aj v tejto statickej podobe, no ako by získal na dynamike, keby sa obaja žabiaci **kamarátili**.

VIDLICA, LYŽICA, NÔŽ

Nie je **vidlica** ako **vidlička**. **Vidlica** máva dva hroty, a tie musia stačiť na to, aby sme niečo napichli. V tom prípade musia byť ostré. Keď si však z vidlice chceme urobiť gumipušku alebo do nej chceme vsunúť bicyklové či motorkové koleso, boli by ostré hroty skôr na prekážku. Už z týchto variantov vidieť, že veľkosti tu môžu silne kolísať, od vidlice elektrickej zástrčky po vidlicu veľkostroja, ale ani tá najmenšia vidlica sa preto ešte nestane vidličkou.

Vidlička máva totiž hrotov viac a je určená iba na jedenie, takže má vcelku štandardnú veľkosť. Keď niekto chce pôsobiť obzvlášť demokraticky, vezme **maso z rúčků** do rúk, nech každý vidí, že on sa neondie a vidličku nepotrebuje. Naproti tomu **lepší ľudia** spotrebujú na množstvo minichodov toľko príborov, až prostý ľud oči otvára, a keď vec presiahne jeho predstavy o únosnosti prepychu, chopí sa **vidiel** (ktoré môžu mať hroty dva, ale aj viac) a namiesto kydania hnoja vytrhne s nimi **na pánov**. To však patrí minulosti. Dnes sa **vidly** nenosia, väčšina našincov ich ani nikdy nedržala v ruke, a **na pánov** sa skôr nadáva, než aby sa na nich šlo s vidlami.

Primerane tomu **panské móresy** už nebudia ani tak hnev, ako skôr závišť – bože, mať sa raz tak ako tie svine (**pomať sa**, povedia dokonavo Česi, vedomí si konečnosti každého bálu). A precvakne sa na iný kanál s inými vyvolenými, celebritami, smotánkami či sviňami. Vyššie (a najvyššie) kruhy spoločnosť, kde vyhasol triedny boj, resp. kde ho vyhasili, vníma menej ako zlo a viac ako závideniahodný cieľ. Preto tiež **vyššie kruhy** (a **horných desiatísíc**) v jazyku jestvujú, dokonca frekventovane, kým **nížšie kruhy**, kam patrí väčšina, nie. Ale taký je beh sveta.

Vidly sa teda na vražedný nástroj hodia a aj sa tak používali. Pri vidličke je tento spôsob použitia vzácnejší, lebo na taký účel nebýva dosť pevná – napriek tomu ňou Perhan z Kusturicovho *Domu obesenca* svojho bossa zabil, dokonca na diaľku, ale to prichádza do úvahy skôr v magickom realizme než v živote.

Medzi **lyžicou** a **lyžičkou** až taký rozptyl nenájdeme. Lyžicou jedávame polievku a lyžičkou miešame kávu či čaj, vcelku sa však medzi sebou znášajú, nelezú si do kapusty a sotvakomu by zišlo na um spojenie **veľká lyžička**, hoci **malá lyžica** sa v spojení s deťmi vyskytuje, kým **veľkou lyžicou** sa jedávalo už za Kukučina. Jedáva sa ňou aj teraz, a ešte ako, ibaže sa to už tak nevolá, jej majiteľ sa zmenil na **kapitálotvornú vrstvu**, čo si svoje miliardy zarobila a zarába **poctivou prácou**.

Lyžička sa zväčša obmedzuje na svoj základný význam, kým lyžica nie – **murárska lyžica** čiže **kelňa** je už iný káder, o lyžici bagra ani nehovoriac.

Aj pri lyžiciach však prichádza do úvahy špeciálne použitie. S obľubou si ňou hľbia útekové chodby väzni, to však vyžaduje silnú motiváciu, hodne optimizmu a lajdáctvo bachárov. Ako zbraň sa však lyžica v zásade nepoužíva, a lyžička, v ktorej by sme hnevniaka utopili, sa hodí iba ako metafora, v praxi nepoužiteľná.

Naproti tomu **nôž** sa v bežnom živote síce obmedzuje najmä na mierumilovné krájanie, sekanie, štiepenie či prírezavanie, ale už **podrezávanie** a **zarezávanie** signalizuje krv, v tomto prípade zväčša nie ľudskú. V prvom prípade dokonca málokedy ľudskú, lebo podrezáva sa hlavne hydina (ktorá sa, už podrezaná, neraz ešte naposledy rozbehne po dvore), kým správny

profil vrah nepriateľa **podreže** tak efektívne, že podrezaný ani nepípne, nie to aby sa ešte rozbehol. **Zarezať** je často to isté čo **podrezať**, ale nie vždy. Do prsta si ešte nik **nepodrezal**, iba **zarezal**, **sekol** či **zakrojil**, a keď si do prsta **zatne**, to už zas nie nožom. Môže sa však jednoducho **porezať**, a to nie iba nožom, ale povedzme aj ostricou, ba v odrohovačke rovno **krivákom** – na rozdiel od **zarezania** neúmyselne. Úmyselne sa rezať je vyhradené nešťastníkom typu Jel-linekovej *Pianistky*, ktorá na sebatrýznenie používala žiletku.

Odrezať si môžeme kus chleba alebo prút, ale môžeme niekomu **odrezať** aj ústupovú cestu, na čo už nepotrebujeme nôž, iba správnu taktiku.

V prekladoch z ruštiny zavše niekto zúfalo vykrikuje: **Zarezal!** v zmysle zavraždil nožom, ale to je iba kus úkladu ťažkého, lebo ruské **zarezať** je nesmierne širokopásmové a zahŕňa všetko možné – dá sa **zarezať** človeka, kým v slovenčine ho vrah **zabije** či **podreže**, ale spadá pod to aj zarezat' sliepku či zaklať prasa, dokonca aj vlk môže **zarezať** ovcu, kým slovenský vlk ju iba **roztrhá**, a keď niekto zamodlíka **tým ma zarezete**, chce iba povedať **tým ma zničíte**.

S nožom je to teda ako skoro so všetkým – dá sa používať na dobré i zlé, aj keď starý dobrý Ezop tú polaritu, nevedno prečo, pripisoval iba jazyku. Keď sa však pozrieme na frazeológiu, zistíme, že polaritu niet a že sa tam asociuje iba s krvou a agresivitou, takže nôž, ktorým staré mamy obradne prežehnávali bochník, kým doň zakrojili, si do nej cestu nenašiel. **Vrážame ho niekomu do chrbta** či **do srdca**, i keď zväčša len obrazne, reveme, akoby nás **na nože bral**, bývame s hnevnikom **na nože** a máme ho radi **ako koza nôž**. Keď sa nám **nôž otvára vo vrecku**, radi by sme ho do niekoho vrazili, ibaže si netrúfame, a keď musíme **ísť pod nôž**, určite by sme radšej šli hocikam inam. Vo frazeológii je nôž teda zásadne **vraživý**, podobne ako jeho čisto bojová odvodenina **bodák**, aj keď krvavé použitie oboch diktuje **nevraživosť**.

Pavel Branko

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



Pavel Vilikovský: Kresba, okolo 1985

1 h a i k u
1 p r e k l a d

NAZUNA

Jokumireba
nazuna hanasaku
kakinekana.

KAPSIČKA

Až dnes som zbadal
medzi latkami plota
drobné kapsičky.

Z japončiny preložila Anna Takeshita.

BAŠÓ (1644 - 1694)

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), Ľuva Kovačevićová-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.