

O B S A H

romboid / 3 2010 / ročník XLV

■ **myslím si, že...**

Ivan KADLEČÍK ■ 2

Peter ŠULEJ: Nódy (poézia) ■ 3

■ „Súčasný umenie sa už nemá voči čomu vymedzovať“ – Aktuálny rozhovor Romboidu s básnikom, prozaikom a vydavateľom Petrom ŠULEJOM ■ 7

Jana Beňová: Dnes ■ 12

Lukáš JENÍK: Svet filozofického románu ako laboratórium filozofie ■ 24

Miroslav BRŮCK: Vsunuté vety (poézia) ■ 38

Louis SIMPSON: Čo znamená byť v Amerike básnikom ■ 40

Luboš BENDZÁK: Tantrické rituály pre osamelých a iné chrámy na počkanie (poézia) ■ 45

■ **tmavá komora**

Ivan HRUDKA: Demostenov kamienok ■ 50

■ **voľným okom**Juraj MOJŽIŠ: O *vankúšoch a snoch* Tatiany Šulíkovej a o dokumentárnom filme *Cesta Mareka Šulíka* ■ 57

Igor NUSKO: Nápis na stenách ■ 65

■ **citátománia P.B.** ■ 68■ **pan(o)ptikum Vladislava GÁLISA** ■ 70■ **recenzie**Gabriela RAKÚSOVÁ: *Príťažlivá textová koláž* (Pohybliví nehoria / Laučík, Repka, Štrpka: Pohybliví nehoria) ■ 72Ján ZAMBOR: *Empatické gesto poézie* (Igor Hochel: K mojim ústam nahá / žena) ■ 73Veronika RÁCOVÁ: *Reč nejasná, reč pochybná* (Andrej Hablák: Lelnín) ■ 77Jana KUZMÍKOVÁ: *Otvorený pohľad na minulosť* (Vladimír Petřík: Hľadanie minulého času) ■ 79Gabriela RAKÚSOVÁ: *Katarzia detstvom* (Michaela Rosová: Hlava-Nehlava) ■ 81Boris MIHALKOVIČ: *Prinavrátaná pamäť* (Edita Walterová: Mestečko pod Kuglom) ■ 83Etela FARKAŠOVÁ: *Mikrodejiny ženskej reflexie literatúry* (Libuše Heczková: Píšíci Minervy: Vybrané kapitoly z dejín českej literárnej kritiky) ■ 85Katarína LABUDOVÁ: *Odhalené korene a pletence dlho pochovaných spojitosť* (Chaim Potok: Polnoc starých mužov) ■ 88■ **cooltúra**Márius KOPCSAY: *Napomenutia a sankcie* ■ 90■ **úklady jazyka alebo slovgličina**Pavel BRANKO: *Jazyk ako protagonista* ■ 92■ **jedno haiku**

Ivan KADLEČÍK ■ 96

Kresba na obálke Kamila KRKOŠOVÁ, grafický návrh obálky Janka NÉMETHOVÁ

myslím si, že...

... je slovo, idea a znak – a je dianie a skutočnosť. Aký je ich vzťah? Predošlime, že v prítomnej civilizácii a storočí popletený naruby: slovo, správu o skutočnosti alebo jej interpretáciu zamieňame za skutočnosť samotnú. Uznávajúc teoreticky prvotnosť skutočnosti, chováme sa v dennej praxi tak, akoby jej nebolo. Nutnosť: aby sa dalo ako tak orientovať v tom, čo človeka po celý jeho čas obklopuje, aby sa nezastavoval príliš zbytočne a dlho na svojej rýchlej ceste, musí si pomôcť a uľahčiť interpretáciu toho všetkého, čo stretáva. Prekročil však hranicu dobrého zmyslu a pokornej múdrosti: interpretácia a výklad zatienili, ba zakryli a nahradili všetko, čo je za nimi. A za nimi je naozaj všetko. Čo nám teda ostalo? Nezvyšilo nám ani len na skepsu, hoci sa ňou chválime. Pretože neveríme v možnosť pravdy, neveríme ani v potrebu pochybovať.

Nemáme dosť skepsy neveriaceho Tomáša, ktorý sa prstami musel dotknúť skutočnosti! Naše dotyky sú sprostredkované. Vnímame cez silonové rukavice konvencií, fráz, dogiem, myšlienkových klišé, cez rozkmášané zvyšky cudzích myšlienok. Pravda je potom to, čo je oznámené a čo bezbolestne dostávame hotové v rôznom balení, ktoré je zvyčajne reklamne pestro pomalované, aby dobre išlo na odbyt – bez útrap kritického myslenia a osobnostného skúmania.

A tak aj samotnú skutočnosť prehandluje, aj čin, aj dianie a skutok. Ako si inak možno vysvetliť jav, že všade na svete, kde nejaká potreba očakáva svoj skutok a čin, najprvou vecou pre nás je založiť nejakú komisiu, združenie, výbor či kolégium a podobne, a najmä dať im to najdôležitejšie: pomenovanie, názov. Ním potom mávame a toto mávanie a suchorenie nazývame činnosťou. Komisia vytvorí plán a píše výkazy o činnosti – ak sa skutočnosť a fakty s nimi nezhodujú, tým horšie pre fakty, tým horšie pre skutočnosť! My ju prinútime, napravíme, pietne prikryjeme, ba celkom zrušíme vyhláseniami, slovami, heslami. A slovo opäť zastupuje dianie. Dianie sa stratilo, sú iba reči. Ale my môžeme byť spokojní, lebo tak si voľkáme – počas hnutí tohoto sveta prezimujeme v ohrade nejakého spoločenstva, dobre a teplo prikrytí jeho názvom.

Aj človeka poznáš po reči – a my to berieme naozaj doslovne. Namiesto neho vidíme jeho symboly a znaky, ktoré nám stačia. Taký je, ako diskutuje, čím hlasnejšie a dlhšie, tým lepšie. (A veľké veci sú nenápadne tiché, a dianie neprebíha za predsedníckym stolom.) Hodnota človeka je potom daná množstvom zástupných a jeho zastupujúcich znakov v podobe farbičiek a plieškov, alebo znakov písaných a slovných. Akademické tituly a funkcie žijú samostatne, chodia a verejne hovoria za človeka, ktorý je skrytý doma alebo už dávno zomrela jeho ľudskosť. Vystupujú v jeho mene, hovoria za neho. Ale nevydávajú svedectvo.

Taká je strašná pravda tohto veku: namiesto ozajstného stavu vecí je viac alebo menej presná informácia o nich, namiesto pohybu je jeho názov, namiesto človeka maska. Iné si ani nepraveme vidieť.

Čosi však, trochu podobné nádeji, bude vari v tom, že tráva rastie napriek svojej hluchonemej slepote. Keby aj noviny celého sveta písali opak, neovplyvní ju to v jej pokoji a mlčanlivej múdrosti. Jej rytmus nie je křčovitý. Má svoje vnútorné zákony; čerpá ich z vnútra. Zo zeme. Zo seba.

IVAN KADLEČÍK

Peter ŠULEJ

nódy (verzia 01)

hľa, oska, na ktorej sa krútim,

*na uzol jazyka zaviazaný.
ján ondruš: uzol ⁽¹⁾*

I.

knihá tých

1.

nódy
toto sú nódy
príbehy do príbehov vnorené
výseky konponovaných realít
nódy spoza každej pavézy
vprepojeniam
(harsányiho myšlienky nech sú sväté)
v neviditeľnej krajine kde aj velikáni miznú
zamkovský s manželkou ľudmilou postavili chatu / ²
málo pramálo informácií o systéme
vec neviditeľná len pomenovaná
(trieslovinky mandfovinky kyselinky) / ^{ll. 3}

1475 m n.m.

(ambróz stratil hestingský meč na kúpalisku petyňka
toľko plaču toľko žiaľu
povedal som mu že bol čarovný a zmizol)
raz sa (teda) musí zjaviť /
(usmial sa)

/ v štyridsiatom štvrtom prešlo takmer tisícročie
keď pristáli tam odkiaľ vyplávali
v plnej sile zas raz a opäť
počas najdlhšieho dňa histórie
ach vytiahli *caledfwlch* z kmeňa osudu
vytrvalým bombardovaním zobudili rolla
guillaume na montgomery
času a času na legendu
západu

tak sme sa na jeho okraji sformovali
na štatistický priemer vykvášaním

ako supernova raz
vytryskneme / III. 2

2. (stavby chrámov)

1 / na pleciah atlasov kamene stavebné
trámy do výšky tesári
v malej studenej môj dom môj hrad

z ľavej strany nepriazeň zo západu veštba zlá
z východu sprava nádeji jas
čelom k štítom postavený
ako grék očakával

Ílias, spev II., verš 353

satana bola to satana
na prsiach pri krku dusila škrtila

vyhnanci štvanci

najprv bernard z aosty
v štiavnici so svätým júdom
barbora sa prizerala

osameli hory vysoké
štiavnické ho chytli
v osude neostal samučičký sám

II.

kniha nás

3. výučba v teréne (mesto)

1. 1 / regeneračný záhryz signalizoval čas premien
nedostatočný pre fľašovú zrelosť as'
na podnebí cítíme už len banátovú kultúru
k nej sme sa nakoniec dopracovali

(nad bánskou bystřicí je noc
hoci európa jasne svieti)

nech sa deje čo sa deje plesy v bužni
(nakoniec dobre že s carobertom pri rozhanovciach)
hornád väčšinou aj tak lenivo tečie
člnky s kišasoňkami nadobro zmizli
s privátnym zlatým pokladom

a ani noci v tomto meste dunajskom
(ó kde len výzy tvoje všetky sú)
už nepatria nám danajcom veď /
len občas čo tu kde tu ukradomky
pozorujeme zоста(r)nuvších anjelov
meče bezpečne zasunuté do pošiev
krásnych ozdobných

huso huso

v čínskom bistre ružencoví rytieri po nedeľnej kázni
do očí do úst sladko kyslé mladé biblie
mohla si byť *gyöngyhajú lány*
ach nedbajka... dopletená slivková halúzka
dolu vodným tokom

schelinger

k budapešti

aj stovežatá / k nejednému
smíchov karlín libeň...
libuša nič také nevidela
vyšehrad st. mesto nové...
odídencov & prišielcov
střešovice strašnice vysočany vršovice...
/ matka / prirástla
žiškov braník nusle...
/ miest

[vedieť čo všetko si ešte môžeš dovoliť o tom je mesto
i poézia
(ten kto otvoril prvý krídlo a nebol to ladič by vedel rozprávať)]

potom mnohí v krajinách nibelungov zblúdili...

nakoniec kam nedovidelo ani oko brendana kormidelníka
miest štvrtí parkov ulíc domov záhrad... a príbehov
thurzo-fuggerových stavieb diamantový vzor
pritiahne ma neomylné
navždy navždy
späť domov

III.

knihá tamtých

2.

1. 1 / výstup:::zastávka:: mezzorópa: systém preborenišť
tu sme sa ocitli s dušou *stalkera*
prestíž spolu s ruženkou spí
zastavený perifrastický čas
(nebude nás čakať helvetizácia ani bruselizácia)
do zóny tajne ukradomky //
kaplnka

fuori le mura

prestali sme veriť vlastnej krajine a teda aj svetu
(semeno na hodvábne chrbáty kokôť)
rôznymi okľukami sa blížime k cieľu
netušiac ani z bla o systéme
(ach nevedko premilý zmenili sa nám /
štáty na komposesoráty / majitelia
ako vždy neznámi
nóny zaplatené)

// my sme predsa od vekov vstupovali do lesov zbierali a pozorovali
ak sú plátky listov ihličia plávajúce priestorom prejavom architekta
naos je dnes už prázdny faxy zabudnuté pásy zmazané

odvtedy pokiaľ siaha moja vinylová pamäť
s ohankou jedinou zbraňou
som bol hraničiar
strážim svet
paral.lel

poznámky:

1 Ondruš, Ján: posunok s kvetom. Bratislava : slovenský spisovateľ, 1968, s. 63

aktuálny rozhovor romboidu

s básnikom, prozaikom a vydavateľom
Petrom ŠULEJOM

Súčasný umenie sa už nemá voči čomu vymedzovať

Od začiatku - debut zbierka básní *Porno* (1994) a knižka sci-fi poviedok *Misia* (1995) - je tvojím autorským polom rovnako poézia aj próza. Si dvojdomý autor od svojich prvých kníh. Ako sa to vlastne pri tvojom sústredení na písanie delí, kedy sa spúšťa do akcie básnik a kedy prozaik, presnejšie možno lyrická a kedy rozprávačská autorská stratégia? Existuje pri tom pre teba akési rozhranie kde tieto dve orientácie ešte len tápu bez jednoznačného rozhodnutia, akési smerovanie k doteraz neuskutočnenému spôsobu písania?

Pravda je taká, že svoju dvojdomosť som nikdy nejako výrazne nevnímal. Vždy som pracoval na viacerých textoch súčasne, či to už bola próza, poézia, dráma, hudobné texty alebo texty pre deti. Stále to boli „len“ texty, v ktorých sa, dajme tomu, niekedy prekrývali tematické rámce, niekedy sa stretli uhly nasvietenia danej problematiky a celkom výnimočne som zvolil rovnaké metodiky či stratégie. Aj poznámkový blok, kde si zapisujem prípravy, nápady, výsledky výskumov, štatistiky, koncepty, jednotlivé textové reťazce, ale aj rozsiahlejšie scenáre, je len jeden. Keď si občas zabudnem zošit na jazykový kurz, využijem blok aj na písanie španielskych alebo nemeckých slovíčok, viet a gramatiky. Ono sám ten blok je vlastne červený linajkováný zošit z dôb budovania rozvinutého socializmu s chrbtom prelepeným čiernou textilnou páskou. Našiel som ho pri spracovávaní knižnice jedného dnes už zabudnutého autora práve zo spomínaného obdobia. Zošit slúžil, vtedy mladému a možno aj talentovanému autorovi na poznámky z latinčiny, avšak bolo v ňom zapísaných len niekoľko stránok a tak mi bolo ľúto ho vyhodiť. Možno sa niekomu bude zdať, že som trochu odbočil, ale ja si myslím, že som otázku zodpovedal čo najpresnejšie a navyiac ďalšia na ňu nadväzuje.

V čom vidíš pre seba vymedzenie, rozhraničenie prózy a poézie? Existuje dnes vôbec jednoznačne také čosi? A možno pritom vôbec hovorí o postmodernej poézii?

Samozrejme hranice sa stierajú a prestupujú, ale pre mňa sú viac menej jasné. U mňa je próza akosi vždy tradičnejšia. Nikdy som sa nejako zvlášť nepúšťal do experimentovania, a aj keď možno niektoré prozaické texty z deväťdesiatych rokov tak vyzerajú, vždy z nich preráža príbeh. Ja som v podstate klasický rozprávač, len na vyrozprávanie príbehu používam iné prostriedky ako napríklad lineárne rozprávanie. Keďže som sa často zdržiaval (a stále sa aj rád zdržiavam) v rôznych baroch, kaviarňach a iných reštauráciách zariadeniach, odkukal, respektíve odpočul som to možno odtiaľ. Rozprávanie príbehu v reálnom čase nie je nikdy lineárne, neustále sa vetví, vstupujú doň ďalšie príbe-

hy, niekedy vyrozprávané prísediacimi, ako aj prerušenia vyvolané vonkajším prostredím (napríklad príchod čašníčky a nová objednávka, výkriky a spev opilcov od vedľajšieho stola) či opakovania a nové, vždy iné začiatky (noví poslucháči). Minulosť, súčasnosť a budúcnosť sa preskupujú, hranice miznú. Nieкто sa opýta, ako sa to všetko začalo, nieкто položí otázku, čo bude s hrdinom rozprávania o päť rokov a nieкто ani len nevie, ako sa hrdina volá, pretože nedáva pozor a kurizuje slečne po svojej pravici.

Na druhej strane je poézia, ktorú chápem ako bránu do sveta hľadačov. Je to jedno obrovské laboratórium, v ktorom – pozor, bude to znieť pateticky – sa mení svet. Na tomto mieste by som rád zacitoval klasika, s li).

Poézia ako jeden z druhov umenia je poznaním, presnejšie poznávaním, nie citovým výlevom, ako sa bludne domnievali umelci romantizmu i dnešní grafomani a zabávači.

Sama skutočnosť, dianie obsahuje imagináciu, metaforu, ktorú si ako logický pojem privolávame na pomoc, aby sme ako tak pochopili, vytušili to, čo sa deje. Básnické figúry sú naša pomôcka, nástroj, metóda myslenia. Ani tá najmenšia básnička, povedzme japonské haiku, nepochádza z „kopnutia Múzou“, ale je sústredenou činnosťou a produktom intelektu. Metafory, rýmy, rytmus nie sú teda elegantnými básnickými ozdobami, nie sú cieľom, ale cestou. Sú cestou nielen pre autora, ktorý si nimi pomáha. Rovnako sú cestou pre čitateľa. Pokušenie zastaviť sa len pri ich krásnom zovňajšku rozhoduje o tom, či sa čitateľ dostane za text, za obraz, za imaginatívnosť, alebo ostane pri povrchu slov.

(Ivan Kadlecík: Poézia je cesta, zverejnené na internetovom portáli jetotak.sk)

Bohužiaľ, drvivá väčšina obyvateľstva našej krásnej vlasti si myslí presný opak, avšak čo je ešte horšie, myslí si to aj veľká časť odbornej verejnosti a tak sa nielen mediálne, ale aj do školských osnov tlačia rôzni spontánni básnici so svojimi citovými výlevmi a hlavne neukojenými ambíciami. Záplava týchto insitných autorov je v dnešnej dobe priam alarmujúca. Najsmutnejšie na tom je, že táto dichotómia je typická pre celé Slovensko. Postihuje všetky sféry spoločenského života, nie len poéziu, literatúru, umenie či kultúru. A tak máme insitných ekonómov, manažérov, politikov... ešte šťastie, že nemáme insitných lekárov.

Ale aby som to zhrnul, pre mňa osobne je rozdiel medzi prózou a poéziou asi taký, ako medzi maľbou a predsa je to iný vesmír.

Nuž a čo sa týka postmoderny? Myslím, že tento výraz mal opodstatnenie tak do konca osemdesiatych rokov, u nás - keďže sme trochu pomalší a objektívne nás pribrzdila totalita - sa o postmoderne dá hovoriť do mileniálneho predelu, potom by som navrhoval hovoriť o súčasnom umení a súčasnej poézii. Toto vymedzenie je možno zaujímavé pre teoretikov viac ako pre samotných tvorcov. Základnou črtou postmoderny je, že sa vymedzuje proti moderne, aj keď paradoxne ešte stále nesie mnohé atribúty moderny. Súčasné umenie sa už nemá voči čomu vymedzovať. Hoci nesie všetky znaky postmoderny a rovnako ako ona využíva všetky možné umelecké postupy preorané minulými generáciami, nachádza sa v odlišných sociálno-ekonomických vzťahoch. A ešte poznámka na záver. Nie všetko umenie tvorené v súčasnosti je súčasné umenie, to znamená, že atribút „teraz a tu“ nie je výlučný.

A čo tvoj záujem o sci-fi? Už si ho prerástol? Od začiatku ho staviaš do priestoru „vážnej literatúry“ alebo popri nej?

Myslím, že sci-fi má stále čo povedať. Vždy ma zaujímala sila vízie, ktorú dokázali vrcholné diela tohto žánru (aj vo svojich subžánroch) sprostredkovať. Fantastika, res-

pektíve fantastično, bola/bolo imanentnou súčasťou literatúry od antiky až po dnešok, aj keď sa v Homérových časoch nevolala sci-fi. Ja som už viac-menej vyrastal v dobe miešania žánrov, a tak sa mi prvky sci-fi nezdaľi nijako cudzorodé. Na druhej strane dnešná realita sa stále zrýchľuje, a tak sa niekedy javí viac (vedecko-)fantastická ako plnokrvná sci-fi a viete ako sa vraví: Budúcnosť už nie je tým, čím zvykla bývať.

Tvoja tretia knižka básni sa volá *Pop*, završuje tvoju prvú trilógiu básnických kníh. Aký je tvoj vzťah k fenoménu „pop kultúry“ vôbec? U nás, kde je tradícia kvalitných popových žánrov v literatúre takmer nijaká? Hudbu tu nemožno vynechať...

Populárna kultúra je jedinou živou kultúrou západnej civilizácie. U nás je situácia o niečo komplikovanejšia, pretože na nej parazitujú ešte rezídua pôvodného folklórneho umenia, ktoré však už dávno stratilo svoju autenticnosť a stalo sa vlastne len vypreparovaným obchodným artiklom pochybnej, nie len umeleckej ale aj ekonomickej hodnoty, keďže je často tvorené na politickú objednávku. Popri pop kultúre a s ňou koexistuje vlastne už len súčasné umenie a kultúra, ktoré častokrát využíva jej stratégie, distribučné kanály, ekonomicke a personálnu základňu. Tento fenomén som sa snažil v zbierke reflektovať. Zaujali ma rovnako vrcholy ako aj dná „popu“, samozrejme v širších súvislostiach.

No a čo sa týka druhej časti otázky, tak si nemyslím, že je to s tou tradíciou také zlé. Konkrétne Štrpkove texty pre Deža Ursinyho boli práve tým vrcholom žánru. Aj v súčasnosti sú kvalitný interpreti aj textári, avšak média budú radšej donekonečna omieľať „Keď sa slnko skloní na Horehroní“, tento Peterajov „majsterštik“, ktorý zas predstavuje to absolútne dno.

Tvoja najnovšia próza je román s všeobsiahlym názvom *História*. (Spomínaš si na Michaela Jacksona?) Osobný príbeh ale pritom vlastne aj jedna možná varianta generačného románu. Osobná skúsenosť zviazaná so skúsenosťou generácie?

Priznám sa, že Michaelovu kariéru som až tak nesledoval a keď som rozmýšľal nad názvom románu, nenapadlo ma to. Keby sa tak stalo, možno sa kniha mohla volať inak. Nápis som volil prikláňajúc sa skôr k významu slova, ktorý odkazuje na príbeh, privátnu históriu, udalosť, historiku... a nie na dejiny či dejepis. Možno som mohol zvoliť plurál, teda *Histórie* abez previazanosti na osobnú skúsenosť a na „moju“ generáciu asi nedá napísať. Avšak snažil som sa tento formát presiahnuť a nájsť univerzálnejšie a nadčasovejšie vzorce, napríklad aj sci-fi ozvláštnením. Nakoľko sa mi to podarilo, posúdi už len história.

Kto a čo je podľa teba tvoja literárna generácia dnes?

Mená? Určite Peter Macsovszky, ktorý je rovnako výborný prozaik ako aj inšpiratívny básnik, ďalej určite môj kolega z festivalu Ars Poetica Martin Solotruk, Michal Habaj, parciálne Andrej Hablák, Nora Ružičková, Mária Ferencuhová a Katarína Kucbelová. Všetci spomínaní básnici by sa mohli voľne zastrešiť pod pojem Jaroslava Šranka *Generácia Text*. A hoci by rok môjho narodenia, mňa a Macsovszkého, skôr priradovao k Barbarskej generácii ako, dajme tomu, k o vyše desať rokov mladšej Kucbelovej, myslím si, že je medzi nami a Barbarmi priepastný rozdiel. Čo sa týka prozaikov spomeniem Ballu, Mareka Vadasa, Tomáša Horvatha, Svetlanu Žuchovú, Agda Bavi Paina (rovnako básnik), niekde na začiatku bol aj Michal Hvorecký. Určite som na niekoľko mien zabudol, nech mi prepáčia.

Zdá sa, že jednotlivé knižky básni ti celkom nestačia, inklinuješ k trilógiám. Je to apriorný zámer alebo to tak vypáli? Konštrukcia alebo momentálna akcia? Kam po *Modrej trilógii* smeruje teraz tvoje písanie?

Priznám sa bez mučenia, že po *Porne* som naozaj netušil, kam až to zájde, takže tzv. „prvá trilógia“ nebola plánovaná a až neskôr, snáď až po *Návrate veľkého romantika*, som si uvedomil, že Porno – Kult – Pop majú určité spoločné črty, akéhosi pomyselného ducha „sladkých deväťdesiatych“ a že „Návrat“ sa od nich výrazne odlišuje. Nuž a práve na tomto mieste bol už len krôčik k naplánovaniu druhej trilógie. Takto teda vznikla vratká konštrukcia „Modrej trilógie“, ktorá sa v závere už len natrela na modro. Veľmi ma potešilo množstvo pozitívnych recenzií na záverečnú časť triptychu *Koniec modrého obdobia*, a tak som si povedal, že je čas na väčšie plátna. Takže pôjde o rozsiahlejšiu básnickú skladbu v troch častiach (sic!) akcentujúcu širšie časové a priestorové súvislosti našich existencií. Už vlastne v *Archetypálnom lete* som začal experimentovať s postavením verša a strofy. Tieto versologické pokusy viedli k vytvoreniu, akéhosi vnútorného programovacieho jazyka, hypertextového aplikátora, ktorý využíva systém lomítok a smerníkov, cezúr a ligatúr na vytvorenie skokov, odkazov a rôznych presieťovaní. Nový text, ktorý sa volá *Nódy*, by mal tento načrtnutý „program“ zdokonaľiť.

Si dôležitým vydavateľom na Slovensku predstavujúcim konkrétnu kultúrnu alternatívu. So svojím vydavateľstvom *Drewo a srd* máš určite intímnu skúsenosť s vydávaním novej súčasnej literatúry, slovenskej aj preloženej. Záslužná práca. Ale veľký biznis to asi nie je. V akej situácii je *Drewo a srd* vlastne dnes?

Pred niekoľkými rokmi som sa rozhodol, že vydavateľstvo zavriem. Viedli ma k tomu viaceré dôvody: osobné, ekonomické, personálne. Nemalo význam vydávať na sklad. Ďalej bolo a je skoro nemožné zabezpečiť profesionálne služby, nutné pri vzniku knihy na externej báze. Keď vyšiel román nemenovaného, renomovaného britského autora našiel som v ňom okolo dvesto chýb. Korektorka tvrdila, že všetko poctivo opravila a že grafička určite chyby nezaviedla. Grafička tvrdila, že korektorka chyby neopravila, pretože ona všetko čo bolo vyznačené poctivo zaviedla. Obidve zobrali mesačný plat stredoškolského učiteľa a mne ostal namiesto románu, lexikón chýb. Poslednou horkou kvapkou bolo to, že niektorí autori začali z nepochopiteľných dôvodov chytať hviezdne maniere. Teraz to vyhodnocujem ako určitý druh hystérie.

Keď čas milosrdne upravil pamäť a na niektoré nepríjemnosti som radšej zabudol, povedal som si, že vlastne to čo zo skladu odíde, môže doňho zas aj prísť a naviac s veľkom pominula aj tá hystéria. Takže to v súčasnosti vychádza tak na tri tituly ročne. Robím to určite aj preto aby som udržal pri živote značku, ktorú budujem už skoro dvadsať rokov.

Nemôžeme sa nespýtať aj na *Vlnu*. Tvoj multimediálny časopis s vyhranenou tvárou aj orientáciou na aktuálne trendy v literatúre, výtvarnom umení, hudbe, filme a všetkých možných performanciách. S veľkým dôrazom na zahraničie. Aká je spätná väzba tohto vlnivého mapovania aktívneho kreatívneho priestoru? A jej najbližšia budúcnosť?

Časopis *Vlna* vstúpil tohto roku do svojho dvanásteho ročníka a myslím si, že sa podarilo mne a kolegom z redakcie Janovi Šimkovi, Petre Fornayovej, Michalovi Moravčíkovi, Martinovi Palúchovi, Svetlane Žuchovej a Jaroslavovi Šrankovi vybudovať stabilný okruh prispievateľov, prekladateľov a v podstate aj priaznivcov. Samozrejme *Vlna* sa stretáva so všetkými problémami načrtnutými vyššie. Stále sa snažíme rozširovať distribučnú sieť a hľadáme pri tom aj alternatívne riešenia, takže *Vlnu*, popri tradičných sieťach, dostať aj v galériách, kluboch, divadlách, na rôznych festivaloch a prehlídkach. Za tých niekoľko rokov som takisto pochopil, že dodržiavať periodicitu je životne dôležité a veľa časopis pohorelo práve na laxnom prístupe voči periodicite a tak naozaj *Vlna* vyjde štyrikrát do roka a dvojčíslem sa vyhýbame ako len môžeme. Ale to som asi príliš skízol k prevádzkovým detailom.

Keďže časopis je tematicky orientovaný v najbližšej dobe by sa malo objaviť číslo na tému *Západ*, potom bude logicky nasledovať *Východ*, národné číslo, ktoré sa realizuje raz ročne, je tentokrát venované Španielsku a posledné číslo v roku je vždy venované domácej scéne. Na budúci rok sme zatiaľ vybrainstormovali témy *Mesto* a *Deň*. Rád by som zdôraznil, že Vlna je otvorená štruktúra, takže všetky príspevky, ktoré majú čo povedať sú vítané.

Kde sa rád túlaš, chodíš, cestuješ?

Priznám sa, že milujem more, respektíve vodu, a keďže som z Banskej Bystrice, aj hory. Takže akákoľvek cesta k moru, či do hôr je pre mňa zaujímavá. Najlepšie je keď sú obidve moje lásky spolu. Potešiteľné je, že takýchto oblastí je na svete mnoho. Na druhej strane má podobné preferencie asi 99 % ľudí, takže sa snažím nájsť také miesta, kde by som sa nemusel predierať davmi turistov a to je čoraz ťažšie. Mojou záľubou sú aj cudzie jazyky a história, takže keď niekam cestujem väčšinou si naštudujem históriu daného národa a snažím sa pochytiť aspoň základy jeho jazyka. Niekedy ma ten jazyk chytí natoľko, že po návrate z danej krajiny, chodím ďalších sedem rokov do jazykového kurzu.

Čo ťa prekvapilo v poslednom čase pri čítaní?

Neviem či prekvapilo, ale určite ma nadchol Macsovszkého posledný román *Hromozvonár*, ktorý osobne považujem za najlepší román, minimálne od nežnej revolúcie. Zaujímavá je aj Solotrukova zbierka poézie *Planktón gravitácie*, Repkove *Relikvie Anjelov* a Štrpkova *Tichá ruka. Desať elégií*. Milo ma prekvapila (tak predsa ma niečo prekvapilo) aj Katarína Kucbelová s jej poslednou zbierkou *Malé veľké mesto*.

Aká je tvoja obľúbená kaviareň doma aj kdekoľvek inde?

Zdá sa, že časy Michalov, Stôk a Café galérií sú nenávratne preč. Dnes mi úplne stačí keď nájdem podnik aspoň so zdaním autenticity v ktorom mi dajú normálne nápoje a varené jedlo. Teda napríklad pivo vyrobené z jačmeňa a chmeľu, víno bez konzervantov, domácu minerálnu vodu, namiesto výrobkov nadnárodných potravinárskych korporácií... Všade inde by sa to považovalo za štandard (Pražské hospody a hospůdky, alebo Berlínske Kneipen nebudem radšej ani spomínať) v Bratislave je to skôr výnimočné. Príjemné je tiež, keď čašník namiesto onomatopoeje aj rozpráva a ak sa náhodou aj usmeje tak tam kde sa takáto udalosť vyskytne častejšie, z toho sa potom stáva ten obľúbený podnik. Zažil som to napríklad v Prašnej bašte, Next Apachi, Malewille, no a naposledy v Banskej Bystrici v Rudlovskej krčme.

Poznáš dobré kníhkupectvo, ktoré je „skutočným“ kníhkupectvom? Kde je?

Keby si sa ma opýtal túto otázku pred desiatimi rokmi, tak poviem Artforum na Kozej ulici v Bratislave. Dnes som si tým už nie tak istý. Mal som čítačku v AF v Košiaciach a zdalo sa mi, že tam ešte ten genius loci je, takisto v Trnave, ale z jedného dňa sa to asi nedá veľmi posúdiť. Avšak pre mňa ako autora a stále aj vydavateľa, je viac ako príjemné si posediť pri kávičke a pri knihe v nejakom kníhkupectve, oveľa dôležitejšie ak toto kníhkupectvo knihy aj predáva. Z tohto pohľadu je dnes číslo jedna Panta Rhei a ich sieť predajní. Navyac predajňa na Poštovej sa naozaj premenila na kultúrny stánok a môžete si tam dať aj kávu, koláčik, víno či gruziňáčik.

Romboid

Jana BEŇOVÁ

Dnes

Publikujeme výber zo stĺpčekov Jany Beňovej, uverejňovaných od roku 2006 v denníku SME. Vyvolali živý ohlas u čitateľov a vydavateľstvo Artfórum ich vydáva v knižke s názvom *Jana Beňová - Dnes*.

„Čo je hlavné: nestratiť sám seba a nestratiť to, čo je zo mňa ukryté vo svete.“

(Albert Camus)

Nemám rada knihy, v ktorých spisovatelia zaujímajú postoje ku „komunálnym“ problémom, rozoberajú udalosti, ktoré po pár rokoch aj tak stratia význam.

Krátkozraké

boje& spory& kritiky& hádky& blahoželania& pochvaly& idyly& karikatúry & výšivky& oleje& vystrihovačky& záplaty.

Na druhej strane sa sama považujem za „človeka angažovaného“. Neviem vydržať – a ak zaregistrujem

v meste, novinách, MHD, na ulici, v krčme, na letisku či v čakárni u zubára – niečo poburujúce, smiešne či krásne, niečo čo obstojí samo o sebe – chcem o tom hovoriť.

Čo hovoriť? Rovno písať! A hneď! *Prihrať to ďalej – kým je to horúce.*

V románoch sa však nedá vyjadrovať k aktuálnym spoločenským témam, iskrám, prskavkám, dočasnostiam, k minútkam, jednohubkám.

Práve na to sú dobré stĺpčeky – rýchle zásahy.

Telegramy& prioritné zásielky.

Jana Beňová: SÚRNE!

TÍ PRAVÍ ŽOBRÁCI

6. 10. 2008

Je zima, neskorý večer, stojím pred petržalským obchodom a čakám na fotografa. Čaká nás pracovná noc, v štáboch kandidátov na primátora Bratislavy. Fotograf mešká, tma hustne. Okolo prechádza dvojica subtilných mladých mužov. Otočia sa za mnou. „Čo kukáš? Žebrááák! Chceš po papuli?“

Spomeniem si na jeden z učiteľských príbehov mojej mamy. O žiakovi, ktorý všetkým ostatným hovoril, že sú žebráci. A na žobráka na O'Connellovom moste. Bradburyho poviedku o spisovateľovi, ktorý navštívi Dublin a má hrôzu vyjsť z hotela, pretože cestu z neho lemujú žobráci. A on je z tých útlacitných a na to oni majú nos.

A tak žobráčka s dieťaťom v náručí spred hotela po tom, čo jej dá almužnu, prebehne pár ulíc a na moste je už inou ženou, ktorej sestra umiera na rakovinu. A pán, čo potreboval na vlak do Belfastu, si od neho o hodinu vyžobre na vlak do Londýna... Spisovateľ sa snaží žobrákov odhaliť, chcel by dávať tým, čo sú „naozajstní“, tým čo to naňho nehrajú alebo hrajú najmenej. Preto nikdy nedá žobrákovi na O'Connellovom moste, zdá sa mu príliš okázalý – pekne spieva a hrá na harmoniku, ale v tej strašnej zime a večnom daždi je jediný, čo nemá na hlave čiapku ani klobúk. To sa zdá spisovateľovi už priveľa, takto budí ľútosť... Alebo žeby fakt nemal ani na čiapku? A tie čierne okuliare? Žobrák bez čapice s krásnym hlasom a ešte k tomu slepec, to je priveľa... To je príliš okaté... Alebo žeby predsa... Toľko nešťastia pokope... Dá sa tomu uveriť? Tomu jedinému preto nikdy nič nedá... A nedávajú ani druhí...

Nedávno som prešla okolo chlapíka, ktorý pod tričkom zohrieval šteňa a poprosil ma o štyri koruny. „Nemám peniaze,“ povedala som. A vzápätí sa zhrozila toho plechového hlasu. Musela som sa vrátiť.

Spomenula som si pritom na moju mamu, ako dala dve koruny (písal sa asi rok 1979) cigánke Karolíne. Bola to taká mladá žena, ktorá chodila po našej štvrti s hlavou vyvrátenou k nebu. Išli sme s mamou zo škôlky a ja som jej povedala, že tie dve koruny mala dať radšej mne.

Spomenula som si na tých prvých žobrákov po revolúcii, chlapca, ktorý chodil pociťovo s oľacovanou nohou a barlamami a vysvetľoval, že si zlomil nohu a okradli ho a mama je v Nitre v nemocnici a on potrebuje na vlak... Stretávala som ho každý deň ako v začarovanom kruhu: čerstvo zlomená noha... furt do Nitry... Hrozný život, neúprosná karma, kolobeh žobráckeho príbehu v meste. Pamätám si aj na chlapca, ktorý hovoril, že má AIDS a potrebuje na lieky. Keď ste mu nedali, povedal, že želá ten AIDS vám. A na bratislavskú paniu, ktorá kľáčala na zastávkach MHD a volala „na jedlóó“ a môj priateľ spisovateľ hovoril, že si raz kľakne vedľa nej a bude kričať „na kúúúltúúúúú“.

Pred pár dňami som išla s kolegom a po ceste dala drobné žene s dieťaťom. „Nie je to citové vydieranie?“ spýtal sa ma kolega. (Ozajstná žobráčka? Je pravá? A dieťa? Je skutočné?) Bola som ticho. Ticho ako hladina rieky, ktorá sa zavrela nad žobrákom z O'Connellovho mosta.

RODÁCI ALEBO NÁVRAT MATRIOŠKY

15. 12. 2008

Slováci radi relativizujú. Nedávno ma prekvapil jeden spisovateľ, ktorý v rozhovore povedal, že preňho sa v roku 1989 „politicky až tak veľa nezmenilo“, lebo aj pred

tým mal „svoj vnútorný svet“. To znamená, že nežná revolúcia mala veľký význam len pre tých bezduchých.

Myslím, že to je omyl. Ja po roku 1989 napríklad rada svoj vnútorný svet vozím na bicykli po rakúskych lužných lesoch, ponáram do hĺbky v Stredozemnom mori a vôbec – verejne ho priznávam, hovorím a píšem o ňom. Hoci aj v novinách bez cenzúry.

Slováci však nerelatívizujú len slovné, ale aj rukolapne. Najnovšie chcú v Dúbravke inštalovať pamätnú tabuľu Gustávovi Husákovi. Komunistovi č. 1, prezidentovi socialistického štátu, v ktorom šikanovali, terorizovali a lámali ľudí. Predstavitelovi nekrofilného režimu, ktorý zničil mnoho životov. Ikone normalizácie.

Ján Čarnogurský v televízii hovorí, že si ju zaslúži, lebo keby nie Husáka, bolo by tu ešte horšie. Bol podľa neho menším zlom. A po celý čas, ako obhajuje Husáka, mám pocit, že v skutočnosti obhajuje Tisa. Obaja podľa neho totiž len zachraňovali národ...

Moja stará mama, keď za Husáka chcela navštíviť syna v Amerike, ktorý sa tam priženil, vybavovala povolenie na úrade. Jeden zo zamestnancov jej roztrhol pred tvárou pas, že je aj tak už nejaký doničený. A povedal: Načo by ste tam chodili? To je zbytočné...

Gustáv Husák je symbolom režimu, ktorý ničil život tým, ktorí mali vzťah k pravde, slobode, dobru. Veľkého zla. Načo by sme mu dávali pamätnú tabuľu? To je zbytočné...

Vždy, keď fičím na bicykli z Bratislavy do Hainburgu, vyplazím na bývalej hranici jazyk. Hranici ako takej a generálnemu tajomníkovi strany, ktorý vyhlásil, že „hranice nie sú korzo“, a zavrel ich. Vyplazím jazyk. Ako pamätnú tabuľu.

Na rozdiel od tej, čo plánujú osadiť v Dúbravke, nescenzurovanú. Na dúbavskej totiž nie je ani zmienka o tom, že Husák bol generálnym strany a otcom normalizácie. Taký typ politicky korektnej tabule by mohli pokojne Rakúšania inštalovať aj Hitlerovi.

A dúbavská samospráva práve tým argumentuje v prospech jej osadenia, tvrdí, že to nie je nič politické – ešteže to, voľajaká politika u nás doma, na Slovensku! Chcú len vzdať hold slávnemu rodákovi. Lebo Dúbravka nemá veľa známych osobností. Pamätnú tabuľu ako suvení z komunizmu, ako milú gýčovú spomienku – dúbavskú matriošku. A časom sa z nej vysypú ďalšie a ďalšie... Ďalšie.

„ZOBUĎ MA, KEĎ BUDEME V TUNELOCH“

6. 12. 2008

Hovorí mi brat: Predstav si, idem dnes k našej lekárke a na dverách má oznam, že sa presťahovala.

- Kam?
- Pamätáš sa na ten malý zelovoc?

- Samozrejme.
- Tak tam. Je tam dosť chladno, ordinuje vo vetrovke a záchodové dvere sú tak blízko ordinácii, že ak niekto bude čakať pred dverami ordinácie a zároveň druhý vychádzať zo záchodu... Nešťastie bude hotové.
- A spýtal si sa doktorky, či sa tam už zabývala? pýtam sa brata.
- Ále, že aj áno.
- A dve kilá zemiakov ti nepribalila?

V tomto meste sa všetko mení tak bleskovo, že všetci oveľa rýchlejšie starneme. Myslela som si, že tie reči o tom, čo kde bolo a zmizlo, patria k starobe. A tak som ja tridsaťštyriročná starénka. Rozprávková babička. Pamodaj šťastia, lavička, vravím, keď vchádzam do čerstvo otvorenej kaviarne pod manderlákom. Vystriedala mäsiarstvo, ktoré tu bolo najmenej celý môj život – dokonca ten prvý výškový dom v Bratislave tu vyrástol v súvislosti s ním. Teraz je tu kaviareň s červenými stoličkami. Dám si kávu a hovädzie predné. Prehodím nohu cez nohu ako správna bratislavská košť.

Z mäsiarstva kaviareň a z kaviarní? Grandka je herňa, Krym drahá pivareň... Bratislava je jeden veľký dlhotrvajúci omyl. A to, čo som si vždy myslela, že zmizne okamžite ako padne komunizmus, stojí. Čo stojí? Dokonca si dupne... Istropolis, novostavba SND...

„Je to genocída, všetko, na čo sa pamätáme, zbúrajú alebo zvnútra vykuchajú,“ hovorí mi kamarát stojaci na zastávke trolejbusu.

Jung si na staré kolená začal pri jazere stavať kamennú vežu. Žil tu bez výdobytkov modernej doby – vodu nosil zo studne, teplo udržiaval oheň. Tvrdil, že naše nevedomie – naše duše zdedené po predkoch čulo reagujú na našu aktuálnu situáciu. A že keď nie sú spokojné s naším – dobou poznačeným životom – prejavuje sa to tak, že sa zle cítíme. Jung si postavil vežu, kde by nebolo nič cudzie a neznáme ani človeku, ktorý by sem zablúdil zo 16. storočia – okrem lampy a zápaliek. Vďaka tomu mal aj rôzne návštevy.

Bratislava ich čaká len z budúcnosti. A keď sem náhodou predsa len zablúdi nejaká kráľovná, uložíme ju spať tam, kde pred rokmi Brežneva*. Bratislava je vlak, ktorý uháňa plnou parou vpred. Ako inak by verejné toalety mohli časom povýšiť na internetovú kaviareň? Ši ši ši...uáááá... Ako hovorí klasik: Zobuď ma, keď bude me v tuneloch...

TEN ŠKÔLKARSKÝ ŽIVOT

13. 1. 2009

Škôlka patrila k mojím najobľúbenejším povinným zariadeniam. Preto som považovala za výhodu, že jej budova je blízko môjho rodičovského domu a zostali sme v kontakte. Počas dospievania som popri nej chodila do samoobsluhy a teraz ju vždy

* Anglickú kráľovnú Alžbetu II, ktorá v októbri 2008 navštívila Slovensko v Bratislave ubytovali na Bôriku.

vidím z cesty, keď idem domov. A tak môžem pozrieť do očí sebe – škôlkarovi. A ži-
vo si na ten škôlkarský život ešte pamätám. Vlastne stále pokračuje...

Vydarené je, že poslanci Starého Mesta schválili, že z mojej škôlky sa stane senior
centrum. Takže je nádej, že asi o tridsať rokov sa tu opäť stretnem so svojou prvou
láskou a starými priateľmi.

Nedávno ma však do škôlkarských pomerov vrátil aj raper Rytmus. V celostrano-
vom rozhovore na kultúre v SME. Spomínalo sa tam totiž, že raper na kritiku svojho
cd v novinách reagoval tým, že vynadal mamičke recenzenta. Toš, také sú zásady
drsného gangster rapu. Ty na mňa, ja na tvoju mamu. Dnes s odstupom času raper
hovorí, že vtedy cítil, že „musí zájsť za hranice“ a že v tom boli emócie. Je to taká
predškôlkarská filozofia. Lebo aj v škôlke ak boli emócie, vyhrážali sme sa navzá-
jom svojimi tatkami. Ako v starom anglickom filme Kes, keď chlapec, ktorého tres-
tá učiteľ, povie, že naňho zavolá svojho tatka a učiteľ odpovie – ja zavolám svojho,
ten je šampión... Aj v predškolskom veku sme počas vojny ženy, deti a zvieratá z bo-
jov vynechávali. Rytmus však musel chodiť do nejakej inej škôlky. Asi preto si dal na
obal svojho nového cd aj holú riť. (To je náš Ritmus!)

A novinár to v rozhovore označil za kontroverzné. Odkedy je holá riť kontroverzná?
Od čias, keď sa o nej zhovárame pod hlavičkou kultúra?

„Mne keby niekto nadával na mamu, asi by som ho zabil, ale on (recenzent) by to
neurobil. Viem, komu mám nadávať na mamu a komu nie.“ Dovysvetľoval holé ten-
toraz filozofické – pozadie udatný ritier Ritmus.

Spomínam si, že mama stála aj za povestnou hlavičkou slávneho futbalistu Zine-
dina Zidana na posledných majstrovstvách sveta vo futbale. To, že svojou holou hla-
vou znenazdajky (znenazidajky) knokautoval do hrude počas zápasu súpera Marca
Materazziho, zdôvodnil tým, že mu Talian nadával na mamu. A Zidanova mama Ma-
lika tiež neostala futbalu nič dlžná. Materazzimu cez médiá odkázala, že „príde
o gule“. (Lebo nevie, komu má nadávať na mamu a komu nie.) Ktovie ako sa tento
príbeh skončil, ale vlastne, prečo čakať nejaké urýchlené závery – fatva predsa stá-
le trvá. Iba ak by medzitým dala Zidanovej mame na bendžo tá Materazziho.

NECH SA PÁČI, ČERSTVÉ KAMENE

4. 2. 2009

Raz začas si vraj treba posediť s kameňmi. Najlepšie mlčky, v úzkom kruhu. Ka-
mene sa môžu však stať aj vášňou. Johan Wolfgang Goethe si do svojich denníkov
z ciest predtým, ako vyrazil do Talianska, napísal, že sa tentoraz bude snažiť ne-
zbierať kamene. Tie majú totiž tendenciu sa vršiť. A plniť – kufre, batohy. Rozodier-
ať vrecká. Ťažiť.

Malé deti si kamene, za chrptom dospelých, tajne strkajú do ucha či do nosa. Skú-
šajú si rôzne veľkosti. A niektoré padnú ako uliate.

Poznám príbeh malého dievčatka, ktorému musel kameň z nosa vyťahovať doktor.

Tak sa tam usadil. A ono potom nahováralo svojich kamarátov: Dajte si kameň do nosa, doktor vám ho vyberie.

Sú však aj ľudia, ktorí kamene jedia. Čínsky spisovateľ Dai Sijie opisuje stretnutie s horalom, ktorý návštevy pozýval na pol deci a k tomu ako zájedku ponúkal kamene. V slanom náleve. Poomáľali ich v ústach, pocicali a vypluli na dlážku. Z kameňov.

Tak sa žilo v Číne ešte pred krízou. Tá je dnes usadená ako kameň v každom nose, ktorý má aspoň jednu dierku. Omáľame ju v ústach, ciciame kovovú chuť.

V Nemecku štát prispieva ľuďom, ktorí si kúpia namiesto starého nové auto. Aby podporili nemecké automobilky. Ale vraj si Nemci kupujú najmä autá ázijských výrobcov.

Slovenský premiér sľubuje, že tým, ktorí prídu o prácu a nebudú môcť splácať hypotéku, pomôže štát. Teda my všetci. Aj tí, čo sme si hypotéku nemohli dovoliť.

Myslím, že štát by mal doplácať ľuďom aj na plesové róby.

Nieko si jednoducho rád posedí – medzi drahými kameňmi. V úzkom kruhu. Vlastných vreciek.

Iní ich radi hádžu. Publicista Štefan Hríb zhodnotil v rozhlase život Milana Rúfusa tak, že „v tých najťažších rokoch Slovenska bol na zlej strane“. To sa ale vie scvrknúť život 80-ročného človeka. Česi majú na to lepšie slovo – zmrsknout, od mrskat. Najťažšie roky Slovenska – to znie pekne pateticky, ale keď nad tým tak rozmýšľam, Štefan Hríb ich na rozdiel od Rúfusa ani nezažil. Kým vyrástol, Slovenskóóó ich už malo za sebou.

Publicistu zase napadol minister kultúry Maďarič s tým, že „problémom je preňho slovenskosť Rúfusa“. Nerozumiem tomu, čo je to slovenskosť – ako kategória sama osebe – prima materia – základná esencia. Slovenskosť – to sú Tatry, Duchoň, Lúčnica, oštiepky, Dušan Jamrich, kroje, kraslice, Demänovská jaskyňa, ovečky, fujara, Elán? Je súčasťou slovenskosti napríklad Petržalka? Alebo podchod na Trnavskom mýte? A čo chrípka?

Pekná motanica. Slovenskosti. Nechajme to už radšej tak. A s chuťou sa pustíme do kameňov. A pravda? „Pravda je more trávy skláňajúcej sa pod náporom vetra,“ hovorí Elias Canetti. „Cítíme ju ako pohyb, čerpáme z nej, ako dýchame. Tvrdým kameňom je pravda iba pre tých, ktorí ju necítia a ktorí ju nepotrebujú ako vzduch – tak nech si na nej rozbijú hlavu až do krvi.“ Žiaľ, nielen vlastnú.

LISABON: NASLEDUJÚ KRÁTKE ZÁBLESKY (KTORÉ TRVAJÚ)

21. 4. 2007

Nemôžem písať o Lisabone. Hoci som tam žila celé mesiace. Bola som totiž veľmi zaľúbená do môjho sprievodcu – muža, ktorý ma sprevádzal. Môj pohľad sa upieral väčšmi naňho a vo výhlade na mesto mi bránil. On bol zase fascinovaný lisabonským básnikom Fernandom Pessoom a skutočný Lisabon mu zakrýval omnoho väčší a rozľahlejší Lisabon – Pessooov.

Nasledujú krátke záblesky:

Sedíme na rozpálených bielych schodoch a pred nami v kaviarni štyri starenky. Dávajú si dezert, čašník kladie pred každú veľký rez orechovej torty. Jedna z nich ho hodí (bez ochutnania) holubom. Nohy ma vymrštia ako struny, vtáky predbieham len o nos. Vzápätí prichádza páv z hradnej záhrady a rozkričí sa. Klopí na holuby svoj rozvibrovaný chvost, rozprchnu sa zároveň so starenkami. Tie tvoria gro klientely všetkých cukrárni v meste, sedia v skupinkách zahĺbené nad zákuskami. Lisabonské kuloáre – ovládajú dianie v meste. Riadia jeho chod, smerujú každý krok. Starenky v cukrárňach majú v rukách skutočnú moc. Kormidlo Lisabonu. Skúmavo na mňa hľadia. Som pešiak, ktorý pribudol v hre.

Občas si vzdychnú: chuva, triste. (prší, smutno). V texte každej portugalskej pesničky, skôr alebo neskôr, dôjde na triste či tristezu. Druhé najčastejšie slovo je madrugada – ranné svitanie. Počas neho stúpame po úzkych točitých schodoch ku kancelárii, kde pracoval Pessoa, chodíme okolo nemocnice, kde zomrel, na jeho narodeniny počúvame zvony z kostola, ktoré zvonili aj keď sa narodil. A hrkot električiek. Jazdia pod hradom v Alfame v tak úzkych uličkách, že pri uhybaní sa musím oprieť o stenu a tá sa pred mojím chrbtom rozostúpi – sú to dvere do malej reštaurácie.

Malé historické električky majú len jednu chybu, nerátajú s cestujúcimi, ktorí nesedia. Niet sa tu čoho držať. A jazda je divoká. Stojaci sa snažia uchýliť do rohov či držať sa sediacich. Ich postavenie však zostáva vratké. Ako v búrke na lodi. Jediní, ktorí to zvládli bez problémov, sú príslušníci mladej nemeckej rodiny. Mladí, energickí a zároveň strhaní a uštvaní manželia stoja na zadnej plošinke a každý z nich má na chrbte v sedačke jedno slnkom (na portugalský spôsob) obhorené spiace dieťa. (Lisabon-sedatívum, Lisabon-schlafrunk.) Nikde sa nedržia. A zostávajú vertikálni.

Pessoa bol spisovateľ, ktorý Lisabon zaplnil svojimi heteronymami. Básnikmi, ktorým dal mená, životopis, osobný horoskop a osobitý štýl písania. Keď mu raz jeho priateľka na rande vyčítala, že bol nevrlý, ohradil sa, že to nebol on – ale heteronym Álvaro de Campos.

A koho alebo čoho heteronymom je Lisabon? Kto a prečo do bielych dlaždičiek pred vchodom do pohrebného ústavu vyložil čiernou farbou (namiesto ornamentu) nápis Elektrina?

Lisabon v skutočnosti neexistuje. Jeho súčiastky sú len voľne pohodené na Feira da Ladra (trhu zlodejov). Na bielych plachtíčkách tu námorníci ponúkajú na predaj to, čo by inde asi patrilo do koša. Šróbiky, puknuté šálky, časť kávovaru, spustnutú bábiku, ohlodaný časopis Pif. A v dlaniach otláčených od kormidla skrývajú hnedé čokoládové guľôčky. Ako srdce vtáka. A ticho volajú za mojím chrbtom: haš, haš, hašššš.

U NÁS, V TMAVOM MESTE BEZ DUCHA

12. 11. 2005

V stredu bol na Hodžovom námestí míting. Bratislava mala prejavíť svoj protest a zároveň aj zdesenie nad vraždou dvadsiťjedenročného Daniela Tupého, ktorého prepadli a dopíchali skinhedi na Tyršovom nábreží. Na námestí chýbali dospelí – prevahu mali „deti“, mladí, pätnásť až dvadsaťroční ľudia. Dievčatá a chlapci, viacerí sa splašene obzerali okolo seba. Či ich niekto nefotografuje, alebo nenatáča na kameru.

Na kvetináčoch za mnou stáli dvaja vysokí chlapci a fotografovali. „Toho poznáš? Odkiaľ je? Snažili sa zachytiť tvár chlapca, ktorý stál chrbtom k nim. Na hlave mal kapucňu a bol zahalený do čierneho pláštá, na ktorom biela ruka drvila hákový kríž. „Fotografi“ očividne neboli z nijakého média.

Mnoho mladých ľudí prišlo na míting s tvármi zakrytými šatkami a kapucňami na hlave. Pripomínali prestrašené myšky. O piatej bola na Hodžovom námestí už celkom tma. Vlastne ako v zime o takomto čase v celom meste. Ako počas vojnového stavu. Nesvietili ani symbolické svetlá okolo zemegule vo fontáne. Keď som sa pozerala na tváre ľudí okolo seba, napadlo ma, že ešte určite nemajú vodičský preukaz. Buď ešte nemajú osemnásť, alebo peniaze a auto. Pohybujú sa po Bratislave pešo alebo v hromadnej doprave. Chcú byť vonku aj po zotmení. Tí starší už toľko neriskujú. Majú autá, prípadne idú do mesta len raz za čas – taxíkom a do podniku, o ktorom sú presvedčení, že je relatívne bezpečný. Taxíkom sa vracajú aj naspäť.

Na tribúnu sa postavil Branislav Hochel^{**}. „Môžeme za to aj my všetci. Nie sme dosť citliví na násilie v našom okolí. A vo svete. A to teraz prišlo k nám,“ povedal. Nevie, čo tým myslel. Priznám sa, že neprejde deň v Bratislave, počas ktorého by som nepomyslela na násilie. A čudujem sa, že v Budapešti, Ríme aj v Neapole som mala menší strach ako u nás, v mŕtvom meste bez ducha. Ale ako sa má prejavíť tá citlivosť? Tak, že sa sama postavím proti skupine pätnásť skinhedov s pálkami a nožmi? Pamätám si to dodnes. Bol krásny jarný deň a ja som sa vracala trolejbusom domov. Dve zastávky pred hlavnou stanicou nastúpili dvaja skinhedi v okovaných topánkach. Na jednom z miest, kde sú dve a dve sedadlá oproti sebe, som sedela ja, dve babičky a chlapec s vlasmi vyčesanými na punk. Jeden zo skinhedov ho dvakrát kopol do hlavy. Jedna babička zašemetila: „Čo mu to robíš?“

„Ja? Nič. No povedz, robím ti niečo?“ Pýtal sa milým hlasom skinhed chlapca, ktorý bol v šoku a mal krvou zaliatu tvár. Vstala som a zdalo sa mi, že cesta zo sedadla k vodičovi je nekonečná. Zabúchala som mu na kabínu.

„Zastavte, bijú tam chlapca,“ ledva som to zo seba dostala.

„Do p...“ povedal vodič a šliapol na plyn.

Chlapec aj skinhedi vystúpili na hlavnej stanici. Našťastie už išli každý inou cestou.

„Toto je problém, ktorý musí riešiť štát a, samozrejme, aj bude,“ povedal Branislav Hochel na temnom námestí, ktoré sa kedysi volalo Mierové. Ten pocit samozrej-

^{**} Spisovateľ, vysokoškolský pedagóg, literárny vedec, v tom čase aj viceprimátor Bratislavy.

mosti nezdiefam. Je to najmenej desať rokov, čo v Bratislave napádajú neonacisti ľudí, a nič sa nedeje. Pred rokom sme išli s priateľom po Hviezdoslavovom námestí. Rovno pred operou prebiehala nejaká oslava. Bola tu televízia a na podstavci auto. Práve žrebovali výhercu. Pomedzi divákov, rovno pred kamerami prešli piati chlapi – naozaj tak pätnásťšestnásťroční s bejzbalovými páčkami v nepokojných rukách. To čo je? Komentoval nahlas priateľ.

„Čo kukáš? Do p...! Nepozeraj sa!“ Vykrikol na neho jeden z nich a zamával páčkou vo vzduchu. Keď sa nám stratili z očí, premkol ma des. Otázka – kto to dnes dostane?

Podľa Andreja Petreka, vicestarostu Starého Mesta, sa takéto incidenty nehodia k obrazu Bratislavy. „Obrazu Bratislavy, ktorá bola vždy kozmopolitným, tolerantným a multikultúrnym mestom.“

Kedy vždy? Počas komunizmu? Ktorý naučil ľudí sedieť doma, lebo v meste ich nič dobré nečaká, čašníkov v reštauráciách plúť zákazníkom do polievky a barmanov zlievať dokopy nedopité poháre vína? Alebo počas éry Slovenského štátu? Alebo vtedy keď, sme sa stali majstrami sveta v hokeji? Všetci kričali Slovenskóó a do Stoky nabehlo komando skinhedov s reťazami a železnými tyčami. Našťastie štampagi krčmu ubránili, povedala mi potom Lucia Piussi. „Lebo keby sa im nepostavili na odpor, myslím, že by nás všetkých pozabíjali. Najhoršie boli tie zvuky, krik a buhot. Kým som z kancelárie volala políciu, od strachu som si cvrkla.“

Na námestí nebolo počas demonštrácie viac ľudí ako v bratislavských hypermarketoch Auparku a Poluse. Po dvoch hodinách nezostalo po proteste ani stopy. Semtam horelo zopár osamelých kahancov. V televízii začínali VyVolení.

AKROBAT A PLYŠOVÍ POZOSTALÍ

25. 5. 2007

Nedávno som čítala najodvážnejšiu kritiku na (aktuálnom) svete. Američan Christopher Hitchens kritizoval plačúcich. Podrobne rozoberal hystériu, ktorá zachvacuje davy ľudí, médiá a štátne inštitúcie či politikov po nešťastiach a tragédiách. Fenomén cudzopasenia na bolesti. Ľudia sledujúci veľké tragédie v televízii sa tiež cítia pozostalými. Tlačia sa ku katafalkom a nadnášaní sladkou bolesťou hádžu plyšové hračky na hroby médiami spopularizovaných mŕtvych. Bezostyšne sa pletú medzi rodinu a priateľov obetí. A plačú, plačú, z očí im tečú sladké slzy. Chvíľkové a bezbolestné. Krásne. A obvinenie hrozí každému, kto včas nevytasí vreckovku. Každému, kto ju nemá dosť premočenú. Každému, kto by si dovolil poukázať na to, že tak často používané slovo hrdinovia nezodpovedá kontextu. Že študenti zavraždení na Virginia Tech boli obeťami. Zahynuli tragicky, ale nie hrdinsky. Nezomreli v boji. Rovnako ako vojaci, ktorí nešťastne zomrú po páde lietadla vezúceho ich domov. (Ako hovorieval Klaus Mann, ktorý spáchal 'hrdinskú' samovraždu nad tými, ktorých zavraždili – je šťastie zomrieť svojou vlastnou smrťou.)

Za vrchol mediálne vymasírovaného bolestného šialenstva považuje Hitchens udalosti spojené so smrťou „diskoprinceznej“ Diany. Keď zomrie celebrita – na jej hrob začnú davy vršiť kvety a plyšové hračky. Plyšové zvieratá prelievajú plyšové slzy. Keď život bol gýčom, prečo by (gýč) nemohol pokračovať aj po smrti? („Ešteže sa toho nedožil Boh!“)

Nemôžem zato, páči sa mi kritika. Na rozdiel od jedného zo spisovateľov, ktorý chváli časopisy, čo sa rozhodli uverejňovať len pozitívne recenzie na knihy a tie kritické radšej nezverejňovať. Ja si kritiku užívam. A myslím, že nikto nie je na ňu viac citlivý, ale aj zvyknutý ako spisovatelia. Jednu z mojich kníh básničiek napríklad recenzent hodnotil formou čínskeho horoskopu. Napísal, že podľa dátumu narodenia som drevený tiger. Hravý, ale povrchný. Utrpenie trvalo týždeň. (Zabudla som naň pri nejakej z ďalších hier.) Iný recenzent napísal, že keď si túto knihu pozeral v Artfóre (mekke náročných intelektuálov) ľudia naňho vrhali opovržlivé pohľady. A tak pozorne čítal moje básne a zároveň odrážal tie pohľady.

Kritika je chodníček vedúci rovno popred spaľujúci pohľad sfíng. (Sviň?) Napomáha správne držaniu tela, tej pravej alchýmii. Overuje. Človek sa v tom ohni mení na brnenie. A zároveň krehne. Ako moje telo, keď som sa v detstve (nekriticky a tajne) vybrala zlyžovať Grúň miesto Somárskej lúky. Našiel ma môj brat (a verný celoživotný kritik). Stála som na jednej lyži v strede kopca, palice mi primrzali k dlaniam, krv k šponovkám. Ostatní lyžiari ma považovali za akrobata.

MILKA STODVADSIATKA ALEBO HORE BES, DOLE DES

25. 6. 2007

Čítala som, že vodička jednej bratislavskej električky naschvál privrela vo dverách kočík s dieťaťom. Rodičia totiž nenastupovali podľa predpisu – tuším prednými dverami – ale strednými. Spomenula som si, ako som pred rokom v lete išla na Devín. Viaceré zastávky, ktoré boli kedysi fixné, boli upravené na zastávky na znamenie.

Autobus bol pekný nový. Pomýlila som sa a o zastávku skôr stlačila signál na otvorenie dverí. Vodič ich otvoril, zavrel, otočil sa na mňa a podotkol, že čo som to za p..., že ani neviem, kde vlastne chcem vystúpiť. Nebol však pomstychtivý. Keď som vystupovala, neprivrel ma.

Včera sa v električke číslo 13 do krvi pohádali dve staršie ženy. Jedna otvorila okno a druhá ju napomenula, že ho má zavrieť. „Nemôžem kvôli vám dostať prievan, včera mi operovali ucho.“

„Mne zase operovali srdce a neznesiem dusno,“ oponovala druhá. „Vy ste teda pekne sprostá,“ nabrala výmena chorobopisov na obrátkach. Vystúpila som na Hlavnej stanici. Neviem, či ste tam už niekedy boli. Chodníky sú tu hrboľaté, väčšina žobrákov a alkoholikov na lavičkách pocikaná. Do toho sa bezmocne pletú turisti,

ktorým nikto nechce rozmeniť peniaze na drobné, a tak si nemôžu kúpiť lístky. Obďaleč pofajčievajú revízori a sledujú situáciu.

Bezdomovkyňa, ktorá bola známa tým, že behala popred autobusy a dávala im rukami signály ako regulovčik dopravy, už na stanici nie je. Pravidelne tu však sedáva iná pani. Keď je jej teplo, vyzlečie si tričko a takto – hore bes, dole des – behá po staničnej hale. Fakt si nevymýšľam. A ako tam tak stojím na Hlavnej stanici, podíde ku mne nízky muž s hrbom – Quasimodo. Natiahne ku mne ruku s dvadsaťkorunáčkou. „Prosím vás, keby ste boli taká dobrá a kúpili mi v bufete margotku. Mne nepredajú. Veľmi vás o to prosím.“

V bufete sa nad pofidérnymi žemľami s mäsom vznáša odutá tvár dievčiny. Pýtam sa, či majú Margot, nemáme, odpovie mi Odula. A čo máte sladké? „Milku za 120,“ odvetí.

Po chvíli však vysvitne, že majú aj horalku, Milu a Diskokeksy. Vraciam sa s tým za Quasimodom. „A margotku nemali?“ pýta sa sklamané.

V meste si frustrované sadám do prvej reštaurácie. Som tu len ja a dvaja páni. Prosia čašníčku, aby stíšila hudbu. V rádiu práve hrajú pesničku, v ktorej niekto filozofuje: „Keď to nejdééé, tak to nejdééé.“ Čašníčka hosťom odsekne, že jej sa hudba páči. „Ale nám nie,“ podotknú hostia. „Ale vy tu budete len chvíľu, kým ja som tu celý deň,“ vysvetľuje rozdiel medzi hosťom a čašníkom podráždene mladá žena. Radšej odchádzam spolu s hosťami, našťastie čašníčka nemá tlačidlo, ktorým by nás privrela do dverí. Na okne je inzerát, že hľadajú kuchárov a čašníkov.

Kto teda bola tá pani? A čo by nám ponúkla k tej hudbe? Asi Milku, Milku za 120.

MAJÚ MORE, TAK TRPIA, MADAM

27. 7. 2007

Je leto, najkrajšia časť roka. Dramatická, plná zvrátov, bohatá na kolapsy. Niektorí ju napriek tomu volajú uhorková.

Bicyklujem sa popri rieke, v ústrety mi vystupuje reklamný billboard. Je na ňom fotografia mladého muža. Má oduševnenú tvár, kompletne prežiarenú vnútorným svetlom. Nežný, dojatím zahmlený pohľad upiera v dial'. Vyzerá to ako reklama na kráľovstvo božie. Prípadne aspoň boží kôš. V texte pod foto sa však dočítam, že to šťastie spôsobila možnosť preniesť si nepretelefonované minúty. Ja by som si radšej preniesla tie nepresrané. Nezabíť čas. Napríklad tú chvíľu, „keď olivová maska na vašej tvári ešte len začína účinkovať, vy si zatiaľ prezeráte ženský časopis a snívate o zelenom olivovom háji“.

Snívam a spomínam na dovolenku (*nikdy som tam nebola?*). Ako hovorí moja mama, o dovolenke vám nikto nepovie pravdu. Nikto vám nepovie, koľko si v skutočnosti vytrpel. A ako hovoria cestovatelia – každá cesta je šťastná, ak ju prežijete. Tento rok to názorne pred mojimi očami demonštroval starý pán cestujúci na grécke ostrovy – štíhly, vráskavý, zlostný – skrátka Beckett.

Keď vystúpil z autobusu a pred nosom sa mu otvoril výhľad na šire more, otočil sa na mňa a povedal: „Tak, ak ja pôjdem ešte niekedy na dovolenku, tak to si aj vyberiem, kam. A do tejto krajiny to určite nebude.“ Beckettova tvár bola zelená, olivová maska na slnku tvrdla. Rozmýšľala som, kto ho sem poslal, kto mu vybral dovolenku pri Egejskom mori. Žena? Deti? Alzheimer?

Vídavala som ho niekedy na pláži, našiel si odľahlú skalú, na ktorej sedel a striedavo melancholicky a nenávisťne hľadel do mora. Vtedy som pochopila aj zlostnosť ostrovanov – nie sú to vznešení ľudia, ako o nich často my, vnútrozemci, snívame. More zväčša nenávidia – ako prekážku, niečo čo im stojí v ceste, bráni pohybu, zme-ne, úteku. Všade ho počujú, šum a soľ im lezie do domov, dolieza, šliape na päty. Sú bezmocní a s údivom sa pozerajú na turistov, ktorí s radosťou skáču do vln. Sú podráždení – nezabudnem na jednu malú francúzsku babičku pobehujúcu medzi autobusmi na krétskej stanici. Nemali tabuľky s nápisom, kam idú. Vyznačené neboli ani zastávky. Stálo tam asi dvanásť autobusov a jediné, čo ste vedeli, bol čas, kedy jeden z nich znenazdajky zavrie dvere a odíde. Medzi nimi pobiehala francúzska babička a snažila sa zistiť, ktorý je ten jej. Počas investigatívneho prieskumu ju jeden z vodičov takmer privrel do dverí. Kráčala oproti mne a so slzami v očiach sa ma spýtala: „Preboha, prečo sú takí zlí?“ Keby som vedela po francúzsky niečo viac ako dedukovať, bola by som jej odpovedala: „Majú more, tak trpia, madam.“

Lukáš JENÍK

Svet filozofického románu ako laboratórium filozofie

SVET FILOZOFICKÉHO ROMÁNU AKO LABORATÓRIUM FILOZOFIE

Nakoľko je exaktnosť filozofie zviazaná alebo totožná s metódou? Tento problém – spor medzi povahou predmetu filozofie a metódou ako k týmto problémom pristupovať, skúmať ich a ponúknuť riešenie, charakterizuje istá schizma. Jednotlivé strany schizmy reprezentujú filozofické tradície analytickej a kontinentálnej filozofie. Túto schizmu definujú jej extrémne polohy: pozitivistická redukcia úloh filozofie na kategorizáciu, katalogizáciu a komentovanie; druhou polohou je bezbrehé a fii.

Americký filozof Nelson Goodman (1906–1998) patrí medzi najvýznamnejších moderných filozofov analytickej tradície. Okrem štandardných tém analytickej filozofie sa aktívne zaoberal aj okruhom problémov v modernej estetike (estetickým zážitkom, estetickými hodnotami a kvalitami, predmetom, situáciou a vzťahmi), ktoré nepatrili medzi pertraktované a časté témy tejto filozofickej tradície. Sledujúc originálnu ideovú líniu jeho koncepcie, môžeme za predmet modernej estetiky dosadiť hodnotu epistémickej funkcie. Na rozdiel od starších filozofických koncepcií analytickej tradície, ktoré redukujú hodnotu poznania (to, čo poznanie je) na množinu evidencie a faktov zo sveta prírodných vied, Goodman chápe svet umenia ako špecifický priestor a médium špecifického poznania, ktoré má svoju „vedeckú“ hodnotu. Odôvodnením tejto pozície je jeho chápanie estetiky ako špecifickej súčasti epistemológie. Estetické sudy svojou jedinečnou formou unikátne (esteticky) obohacujú ľudské poznanie.¹ Umelecké dielo tak podľa tejto ideovej bázy, ktorej reprezentantom nie je v dejinách estetiky iba Goodman, nie je umeleckým na základe nejakej participácie na ideách krásy, vznešenosti a pod., ale zmysel umenia a umeleckého diela spočíva v špecifickej a nenahraditeľnej funkcii obohacovania ľudského poznania.² Umenie obohacuje ľudský život otvorením nových horizontov, ktoré sú kategoricky odlišné od poznania, sprostredkovaného prírodnými alebo humanitnými vedami.

V množine sveta umenia sa podľa tejto tradície modernej estetiky nedostávajú prioritne diela pre svoju vnútornú povahu (esencia), ale vďaka špecifickej funkcii (kvalita). Román, skladba, obraz, divadelná hra a i. sa tak javia ako špecifické experimenty (s umeleckou ambíciou), ktoré posúvajú a vychovávajú naše poznanie. V kontexte referenčného rámca Goodmanovej estetiky, sú jednotlivé umelecké úlohy iba médiami – verziami – poznávania plurality skutočnosti.³ Priestor umenia je originálnym svetom myšlienkových experimentov, v ktorom je bádanie nad vybranými problémami filozofie viazané na špecifické metódy. Za jednu z takýchto špecifických metód môžeme považovať aj umeleckú formu románu.

Funkciu filozofického románu, ale i literatúry vo všeobecnosti môžeme chápať aj ako sprostredkovanie filozofického poznania, ktoré je zaobalené do psychologicky vábivej a čitateľsky bližšej formy. Cieľom tejto práce je reflektovať vybrané motívy a témy, ktoré sú dôvodom použitia filozofického románu vo filozofii ako metódy, a tým nepriamo podporiť hypotézu o legitímnej pluralite filozofických metód.⁴ S touto snahou súvisí aj sna-

ha podať jednoduchú deskripciu vzťahov medzi obsahom filozofických otázok a možnosťami ich vyjadrenia skrze literárnu formu.⁵

Forma románu sa v prípade analýzy diel významných literátov dá interpretovať ako špecifická filozofická metóda. Široko vymedzený priestor, ktorý je presahom literárnej vedy, estetiky a filozofie je nevyhnutné zúžiť. Z tohto dôvodu je analýza vyššie uvedených cieľov viazaná na jedného autora – filozofujúceho spisovateľa – F. M. Dostojevského..

ÚLOHA ROMÁNU VO FILOZOFII – METÓDA A REVOLTA

Román je definovaný ako najznámejší žáner veľkej epickej tvorby.⁶ Medzi jeho najcharakteristickejšie znaky patria: konfrontácia človeka a spoločnosti v kontexte širokého spektra medziľudských vzťahov, výskyt väčšieho množstva postáv a vzťahov, postranné dejové línie a i.⁷ Fenomenálne možnosti literárnej formy románu predstavujú priestor akéhokoľvek problematizovania, a to s výhodou príťažlivosti umeleckej formy.

Literárna forma románu nie je osamoteným príkladom stretnutia filozofického zamyšlenia a literárnej formy.⁸ Filozofický román však zaberá výnimočnú pozíciu. Vďaka svojej forme⁹ a vlastnostiam kombinuje dva svety – svet filozofie a svet literatúry, v ktorej spolu korešpondujú: filozofické zameranie sa na nejaký problém, snaha o jednoznačné, takpovediac esenciálne uchopenie problému s literárnou formou (metódou) románu.¹⁰

Vykreslenie postáv, ich psychologických profilov, vnútorného rozpoloženia a zrkadlenie vplyvu skutočnosti (problém fikcie a alternatívy), sú formálne úlohy psychologické analýzy a tiež filozofickej reflexie. Vzhľadom k možnosti, ktorú román ponúka, sú dejiny literatúry bohaté filozofujúcich literátov a nie je v ničom zarážajúce, že medzi autormi románov nájdeme aj profesionálnych filozofov (Sartre, Camus, Marcel, Eco a i.).

Dôvodov vzniku filozofického románu je viacero. Okrem úzkeho prepojenia na témy umenia, kultúry, ale aj psychologické analýzy a filozofickej antropológie je jednou z tém reflexia politickej a sociálnej problematiky.¹¹ Literárne diela, ktoré koketujú s filozofickými aspiráciami, sa nezriedka vyznačujú istou formou kritickéj deskripcie nejakého fenoménu alebo profetizmu – prorockého konštatovania a morálnej, spoločenskej revolty.¹² Nie je nezvyčajné, že práve v dobách, v ktorých si filozofia držala status štátom, či spoločnosťou uznávanej vedy a ideologického inštrumentu, literatúra preberá povinnosť metodickéj pochybnosti o ľudských možnostiach poznania a istôt.¹³

S umelou stabilitou, ktorá je následkom dogmatickej ideológie (v akejkol'vek podobe a akejkol'vek dobe) je spojený i fenomén zákonitej revolty. Filozofia a literatúra sú takými svedkami dogmatizmu, ale tiež priestorom existencie iných, revoltujúcich dejín; dejín, ktorých predmetom je nezávislé myslenie a nie politická vôľa.¹⁴

Význam plurality filozofických metód hrá dôležitú úlohu v konflikte medzi človekom a mocou. Subjekt, ktorý od počiatku epochy novovekej filozofie stojí v centre filozofického skúmania, počnúc jeho ontologickým statusom, metafyzickým smerovaním a konfrontáciou s okolím, nie je zdieľaný len svetmi filozofických a humanitných disciplín, ale taktiež svetom umenia a vedy. Záujem o človeka, o subjektivitu vedie prirodzene k rôznorodosti a pluralizmu. Jeden z najcharakteristickejších problémov filozofického románu je zhodný so zameraním filozofickej antropológie, ktorým je problém človeka. Priestor filozofického románu je tak príkladom netradičných „laboratórií filozofickej antropológie“, v ktorom sú kombinované svety psychológie, antropológie, kulturológie, etnológie, filozofie i teológie.

DOSTOJEVSKIJ – EXPERIMENTÁTOR

Príkladnou verziou špecifického myšlienkového experimentu, ktorým sa chceme zaoberať, je dielo F. M. Dostojevského. V prípade Dostojevského diela nejde len o filozofiu,

ale aj o psychológiu, antropológiu a kulturológiu okrajových komunit (zločinci a vyhnanci, nevoľníci, psychicky chorí a pod.), ktoré sledujú perspektívu kresťanskej apologetiky.¹⁵ Vybrané motívy a témy z diela tohto autora (problém slobody, vzťah človeka a spoločnosti, viera v Boha a pod.) vedome reflektujú autorov zámer – aspirácie literárneho textu –, vytvoriť taký priestor možného sveta (fikciu), ktorého reflexia v tom našom, aktuálnom svete, má filozofický potenciál, opodstatnenie a dôležitosť.

Dostojevskij právom patrí medzi najvýznamnejších experimentátorov v tejto oblasti.¹⁶ Jeho cieľom je filozofická reflexia, ktorá je zaobalená do esteticky vábivej formy. Prezentácia jeho kresťanského svetonázoru, jeho filozofie je experimentálne prezentovaná skrze svet literatúry, kde jednotlivé postavy románov referujú k rôznym filozofickým problémom a témam.¹⁷ Na rozdiel od exaktnej filozofie si filozofický román nenárokuje zodpovedanie týchto problémov, a tak aj odpovede, ktoré na problémy nielen svojej doby Dostojevskij ponúka, nie sú len odpoveďami, ale aj inšpiratívnymi otázkami.¹⁸

Dostojevského projekt románu je možné charakterizovať predovšetkým ako prienik psychologického a filozofického východiska. Príčinou tohto prieniku je snaha o psychologickú analýzu motívov a činov jednotlivých postáv, a to v kontexte ich slobodných alebo rôznymi vplyvmi determinovaných rozhodnutí. S touto paradigmou pracuje Dostojevskij vo väčšine svojich kníh. Knieža Myškin (Idiot), bratia Karamazovci, Raskolnikov a Soňa (Zločin a trest), postavy románu Diablom posadnutí a mnohí iní, reprezentujú analýzu vždy nového subjektu, ktorý z iného pohľadu – pozitívneho i negatívneho – reflektujú otázky zmyslu a hodnoty vzťahov v spoločnosti, ich vlastnej zodpovednosti a pod. Vzhľadom k estetickému paradigmatu realizmu, z ktorej Dostojevskij vychádza a psychologické analýzy subjektu, je hlavnou aspiráciou Dostojevského literárnych textov niesť určitú pravdivú propozíciu, s ktorou je čitateľ schopný sa stotožniť. Dostojevskij vytvára sieť možných svetov, s ktorými je konfrontovaný čitateľ v tom aktuálnom. Dostojevského experiment nesmeruje nad hranice aktuálnej reality, ale možné svety medziludských vzťahov korešpondujú s mnohými motívmi aktuálneho sveta a ponúkajú tak simulovaný priestor otázok i odpovedí.²⁰

Dôvody kladenia otázok a odpovedí, ktoré sú v Dostojevského dielach akcentované, musíme hľadať v ideovom filozofickom základe jeho tvorby. Prv než pristúpime k vybranému myšlienkovému experimentu v Dostojevského románoch, je dôležité analyzovať filozofické východisko, z ktorého vychádza.

PREAMBULA DOSTOJEVSKÉHO EXPERIMENTU

V strede jeho filozofického záujmu je človek – subjekt, ktorého povahu a charakter definuje Dostojevskij skrze aktivity a vzťahy. Dostojevského antropológia nie je charakteristická skúmaním teleológie ľudských dejín, ale predovšetkým vyrovnávaním sa človeka s údelom jeho existencie. Kresťanstvo, viera a záujem človeka v jeho situácii pobytu vo svete, približujú Dostojevského tvorbu k ideovej platforme a témam kresťanského existencializmu.²¹ To, čo charakterizuje Dostojevského filozofickú antropológiu²², je predovšetkým motív konfrontácie ľudského poznania a túžob, ktorý súvisí s konfliktom rozumu a vôle. Spomenutý konflikt je vyostrený jeho situovaním do priestoru spoločenských vzťahov.

V rámci spoločenských vzťahov je rozumnosť Dostojevského postáv často charakterizovaná negatívne a sprevádzaná vlastnosťami ako vypočítavosť, chladné kalkulovanie, egoizmus a zvyčajne aj „diabolskou“ amorálnosťou.²³ Naopak, túžby tých hrdinov v Dostojevského románoch, ktorí sa riadia viac intuíciou ako abstraktným myslením, sú charakterizované pozitívne, i keď s kontraproduktívnymi dôsledkami v tomto svete. Motív, ktorý rezonuje spoza tohto javu treba hľadať v biblickom chápaní múdrosti, ktorá nie je primárne rozumnosťou alebo vzdelaním, ale bázňou pred Bohom.

Ľudská vôľa a čin sú najdôležitejšími témami Dostojevského tvorby. Materiálom Dostojevského tvorby je údel človeka, ktorý stojí tvárou tvár k voľbe zla alebo dobra.²⁴ Čin,

ktorý je akt vôle, je skutočným počiatkom zápletky a zároveň aj koncom zdanlivej istoty, ktorú predstavujú plány ľudského intelektu, predtým tak starostlivo premyslených aktivít.²⁵ Na začiatku konfliktu, medzi odlišnými dôvodmi rozumu a dôvodmi vôle, stojí vedomá, ale i podvedomá skratová situácia – čin.²⁶ Vôľový akt jedinca je často spoločensky kontraproduktívny. Dostojevského fascinácia motívom vnútorného konfliktu je platformou, ktorú podmieňujú jeho filozofické názory a náboženské presvedčenie. Problém činu a slobody je úzko spätý s náukou o dedičnom hriechu a traumou narušenia vzťahu s Bohom. Tento teologický motív tvorí preambulu Dostojevského filozoficko-teologických špekulácií. Slobodným odmietnutím Boha v raji sa všetko začína a reťaz udalostí, ktorá je ním spustená, charakterizuje človeka ako bytosť hľadajúcu svoj zmysel. Pôvodom tejto povinnosti je trauma – odmietnutie vzťahu k Bohu, ktorý je pre človeka stigmatizujúcim zážitkom, voči ktorému sa musí človek postaviť.²⁷ Cieľom života je tak aktívne hľadanie istoty, ktorá zaplní alebo lepšie, vylieči túto traumu.

Dostojevského filozofickým zámerom je nájsť a reflektovať zmysel existencie, ktorým je konať dobro, pričom hľadá istotu, v ktorej je možné zmysel života zakotviť.²⁸ Preto hľadá taký prameň istoty, ktorý je preňho na rozdiel od istoty rozumu nespochybniteľný. To, čo sa snaží Dostojevskij odhaliť, nie sú nejaké problémy nevyhnutnosti, determinácie prírodnými zákonmi a pod., ktorých poznanie určuje cestu človeka životom. Dokonca, aj u postáv, ktoré Dostojevskij obdaril značným intelektom, ako napr. Ivan Karamazov, Stavrogin, Raskol'nikov – a ktoré žijú s poznaním toho „ako to v živote chodí“ –, si Dostojevskij často všimá práve ono napätie medzi závermi ich rozumu, emóciami a ich kontrolou. Tieto postavy sú si vedomé svojej intelektuálnej nadradenosti, no napriek tomu žijú v bázni pred neistotou, ktorá pramení z dialektiky ich vnútorných citov a svedomia. Dialektika citu a rozumu, ktorý musí nevyhnutne kapitulovať pred ne-rozumnosťou, je sprevádzaná často nepríjemným prekvapením.²⁹ Proti chladnému rozumu inteligentných hrdinov kladie Dostojevskij pochybnosti dôvodov srdca (*raison de coeur*)³⁰ a práve tento motív jeho filozofických reflexií pramení v kresťanskej viere a v biblickom chápaní múdrosti.

Tento postoj mal svoj filozofický vývoj, ktorý samozrejme súvisí s osobnou drámou autora a s transformáciou Dostojevského tvorby, najmä s tzv. posibirským obdobím, ktoré charakterizujú „veľké“ romány. Už v kontexte Belinského krúžku sa Dostojevskij konfrontoval s dobovou filozofiou a spoločenskými hnutiami, v ktorej mainstream predstavoval Hegel a nemecký idealizmus.³¹ Avšak jeho záujem o človeka nekľže, na rozdiel od prvoplánového sociálneho utopizmu na hladine spoločenských vzťahov, ale je orientovaný na hĺbkovú analýzu ľudskej psychiky.³² Dostojevského zaujíma človek – osoba a nie abstraktný pojem ľudstva.

Kľúčovým dielom, ktoré dokumentuje vývoj záujmu o človeka ako osobu sú *Zápisky z podzemia*, ktoré sú „... ideovú i tvárnú jakýmsi priesečníkom celého Dostojevského diela“³³. *Zápisky* sú autorovým prvým filozofickým textom – románom, v ktorom je na pozadí literárneho textu rozpracovaná ucelená filozofická idea. V *Zápisoch* sa zreteľne črtá Dostojevského východiskový motív – v monológovi rozprávača v tejto novele zaznieva dramatický dialóg – akási schizofrénia medzi vôľou a rozumom, vierou a poznaním.³⁴

Dostojevskij sa týmto dielom navracia k povinnosti človeka hľadať zmysel svojej existencie. Ten podľa neho spočíva vo viere a vzťahu k Bohu, ktorý je fundamentom každého dobra. V *Zápisoch z podzemia* ešte nie je tento motív vypovedaný explicitne. Avšak toto dielo je už otvoreným priznaním sa tomu, čo by sme mohli nazvať Kierkegaardovský manifest filozofie.³⁵ A práve v spojitosti s *Sôrenom* Kierkegaardom má tento motív Dostojevského tvorby – viera vs. poznanie (racionalita) – aj svoju filozofickú oporu. Podľa názoru Leva Šestova, jedného z významných znalcov Dostojevského, Kierkegarda a tiež Pascala, podobne ako oni, aj Dostojevskij je fascinovaný odlišným počiatkom filozofie a filozofovania.³⁶ Nie je to poznanie nutnosti, objektivizácia absolútneho ducha (Hegel) alebo poznanie všeobecných príčin. Nevyspytateľnosť ľudského ega, podvedomých túžob a vnútor-

ných konfliktov kladie Kierkegaard i Dostojevskij do radikálneho konfliktu s teoretickým poznaním nevyhnutných a všeobecných príčin. Základom Kierkegaardovej filozofie je vnútorný pohľad na osud človeka z jeho vlastného vnútra. Údiv, ktorý bol považovaný za počiatok filozofie; poznanie nevyhnutných zákonov, ktoré z toho vyplývali, vidí Kierkegaard naskrz pesimisticky. Pomyselná otázka Kierkegaarda, ktorej ozvena rezonuje v Dostojevského dielach, spochybňuje význam poznania prírodných zákonov. Toto poznanie nijako nepomáha človeku, v ktorého prirodzenosti nie je zmieriť sa s osudom a prírodnou nutnosťou.³⁷ Na inom mieste charakterizuje Šestov to, voči čomu sa Kierkegaard a Dostojevskij svojou filozofiou postavili ako návratu filozofie k praktickým riešeniam.³⁸

Obdobne ako Kierkegaard, aj Dostojevskij odmieta stoickú reflexiu nevyhnutnosti alebo ilúziu gnózy; poznanie, nech je akokoľvek dokonalé, obsiahle a prenikajúce, nie je spásnosné a nevyrieši problém, na ktorý sa Dostojevského a tiež Kierkegaardov človek pozerá tak tragicky.³⁹ Poznanie bez viery a lásky môže byť dokonca zavádzajúce a orientujúce subjekt k neludskosti.⁴⁰ Proti racionálnemu akceptovaniu determinácie prírodou, tak Dostojevskij argumentuje radikálnou možnosťou – slobodou voľby, negáciou, iracionálnou revoltou a odmietnutím stoickej rezignácie.⁴¹

Tým sa dostávame ku kľúčovému motívu Kierkegaardovej filozofie, ktorým je priestor zúfalstva ako status quo ľudskej existencie. Poznanie odhaľuje človeku jeho malosť a efemérnosť, ktorá je zasa len príčinou zúfalstva.⁴² Na rozdiel od antického údivu nad kozmom a hľadania odpovedí – od viery k poznaniu všeobecných príčin, je pre oboch mysliteľov poznanie to, čo len podporuje beznádej, strach, bázeň a zúfalstvo, ktoré sú pôvodom labyrintu Dostojevského i Kierkegaardových filozofických špekulácií. Avšak pre Dostojevského sa zúfalstvo ako neliečená psychóza končí nevyhnutnou samovraždou. Z tohto dôvodu môže byť poznanie, vzdelanosť alebo rozumnosť iba vstupom do sveta filozofie, za ktorým treba pokračovať ďalej. Charakteristickým znakom Dostojevského hrdinov je ich osamelosť, ktorá pramení v túžbe po vzťahoch. Dostojevskij aj Kierkegaard nachádzajú liek, ktorý podľa nich poskytuje jedine vernosť vo viere, a z toho vyplývajúce konzekvencie.⁴³ Vnútročné zdokonalenie a vyličenie môže priniesť iba viera v Boha, ktorý človeka spasil a uvedomenie si nasledovnej skutočnosti: človek má z hľadiska kresťanskej viery hodnotu Boha pribitého na kríž.⁴⁴ Viera v Boha odhaľuje ničotnosť stvorenia, ktorá pramení v židovsko-kresťanskej tradícii a desakralizácii prírody; avšak viera odhaľuje aj dôležitosť človeka pre Boha samotného. Tento fakt kresťanskej viery, ktorú vyznával aj Dostojevskij, otvára priestor možných ľudských reakcií – od lásky k Bohu až po opätovné odmietnutie. Otvorený priestor je zaplňovaný reakciami človeka skrze vzťahy k svetu, k druhému a k Bohu.

DOSTOJEVSKÉHO LABORATÓRIUM – POZOROVANÝ OBJEKT: SUBJEKT

Azda najvýznamnejším filozoficko-literárnym záujmom Dostojevského tvorby je už spomenutý problém ľudského charakteru a povahy. Tú Dostojevskij vykresľuje na pozadí variovanych relácií a konfliktov medzi jedincami a spoločnosťou, osobou a „druhým“, človekom a jeho svedomím. Český dostojevskológ Kautman nazýva tento Dostojevského záujem a zámer večným problémom človeka.⁴⁵ Motívom vzťahu par excellence je vzťah človeka k Bohu. Samotná epická forma románu je ideálnym priestorom psychologickéj analýzy mentálnych stavov jednotlivých postáv, ich motivácií a skutkov. Práve forma románu umožňovala jemné uchopovanie a postupné odbaľovanie jednotlivých habitov ľudského charakteru, ktoré u Dostojevského nikdy nie je konečné, vyčerpávajúce ľudskú nečiernobielosť.⁴⁶

Údel človeka je ilustrovaný na pozadí vyššie uvedených otázok ľudskej slobody, problému zla a i. Základnou charakteristikou jeho tvorby je existenciálna skúsenosť voľby

a dopadu bremena slobody jednotlivých postáv.⁴⁷ Iným znakom je realistický okamih už spomenutej nečiernobielosti postáv (Ivan a Alexej Karamazovci, knieža Myškin a i.). Tak ako dobro a dobré skutky, ani zlo nestojí samo o sebe. Charakteristiky jednotlivých postáv ilustrujú fakt, že vášeň a ľudská nedokonalosť je vlastná dobrým i zlým. Z pohľadu Dostojevského „teológie“ je k hriechu náchylný každý a iba skutky – akt voľby dobra alebo zla – nás činia viac „tmavými či svetlými“.⁴⁸

DOSTOJEVSKÉHO „EXPERIMENT“: KONFLIKT SLOBODY – DAR ALEBO TREST

Kardinálnou témou Dostojevského antropológie – filozofickým experimentom, ktorý má odhaliť podstatu nejakého problému –, je otázka ľudskej slobody a konzekvencií, ktoré z toho vyplývajú.⁴⁹ Táto téma je zároveň jeho spôsobom vyjadrenia zmysluplnosti viery v živote človeka a povinnosti postaviť sa tvárou tvár k Bohu – zápasit s ním, reagovať na jeho existenciu, či neexistenciu.⁵⁰ Spôsob, akým Dostojevskij vyhodnocuje svoj výskum (psychológia jednotlivých postáv, ich postoje a činy) má vo svete filozofie významnú paralelu, ktorou je Friedrich Nietzsche.⁵¹ Ich tvorba predstavuje dva odlišné světy, ktorých podobnosť je však ohromujúco blízka.⁵² Jedným zo spoločných motívov v dielach oboch autorov je povaha vzťahu človeka a Boha. Tieto motívy sa objavujú vo viacerých „veľkých“ románoch a vytvárajú tak mozaiku jednej témy. Tento fenomén – tému – nazýva Friedman ich zápasom s faktom Boha.⁵³ V dielach oboch autorov naberá tento zápas odlišný smer – od súperenia o dominantné postavenie až po zmierenie sa s Bohom. Napriek odlišnému záveru sú ich antropologické pozorovania prekvapujúco blízke. Človek, ktorý stojí tvárou tvár k Bohu, môže byť Kirillov, Ivan Karamazov, Raskolnikov. Môže to byť aj Zarathustra alebo zosobnenie idey nadčloveka. Oba myslitelia ukazujú, kam tieto cesty vedú. Kirillov demonštruje svoju slobodu samovraždou, Ivan sa dožíva choroby a Raskolnikov, ktorý tiež uvažoval o samovražde, prežije vďaka svojmu obráteniu, odpykávajúc si spravodlivý trest.

Zápas Dostojevského postáv s Bohom, ktorý nie je nikdy bez následkov, otvára viacero možností a perspektív.⁵⁴ Pre Nietzscheho a neskôr napr. pre Sartra, je zápas s Bohom jedinou možnosťou ako vyhrať svoju slobodu a stať sa nadčlovekom – existenciou, ktorá formuje svoju substanciu. Dostojevskij a Nietzsche radikálne kritizujú nihilizmus a ľahostajnosť, teda zbavenie sa povinnosti ísť do tohto zápasu s človekom, druhými a Bohom.

Azda najpríkladnejším námetom a antropologickým experimentom, ktorý reflektuje konflikt ľudskej slobody a viery v Boha, je *Legenda o Veľkom Inkvizítovi* v románe *Bratia Karamazovci*.⁵⁵ Dôvod prečo sa zaoberať touto najinterpretovanejšou Dostojevského témou je nasledovný. Na rozdiel od Nietzscheho, pre Dostojevského je Boh partnerom – tým „Druhým“. Legenda o veľkom inkvizítovi je prezentácia autorovej predstavy teofánie. Kristus legendy je pre Dostojevského reálnou inkarnáciou Boha. Rozdiel medzi obooma mysliteľmi spočíva v tom, z akého obrazu Boha vychádzajú.

Rozprávačom legendy je ateista Ivan.⁵⁶ V hodnotovej opozícii voči Kristovi – Synovi človeka, ktorý sa vrátil na zem a opakuje svoje skutky milosrdenstva, stojí postava španielskeho inkvizítora, ktorý Ježišovi vyčíta práve jeho druhý príchod. Podľa inkvizítora je ním negovaná ľudská moc, ktorú Syn človeka odovzdal človeku, a ktorá je koncentrovaná v autorite vládnucej vrstvy.⁵⁷

Podľa inkvizítora je najväčšou Ježišovou chybou dar slobody človeku, ktorú inkvizítor chápe ako súčasť negácie diablových pokušení na púšti.⁵⁸ S darom slobody a pluralizmu je spojený problém rešpektovania ľudskej dôstojnosti, ktorá je z pohľadu tyranskej moci prekliatím, proti ktorému treba radikálne bojovať. Prijatím slobody prijíma človek i povinnosť byť kritický a zodpovedať sa. Rovnako ako diabol, aj systém alebo totalitný

režim ponúka indoktrinovanému človeku výhodu nebyť zodpovedný, za ktorú zaplatí svojou slobodou – stačí sa iba pokloniť. Sloboda, ktorá je nedotknuteľným a nediskriminujúcim darom Boha každému človeku, zakladá hodnotu ľudskej dôstojnosti a rovnosti. Okrem toho je sloboda fundamentom voľby, ako daru. Ohľad na slobodu a dôstojnosť druhého sú obmedzeniami radikalizovania ľudskej túžby po moci a nezávislosti každého subjektu – jeho možnosti stať sa neobmedzeným pánom a bohom.

Friedman poukazuje na geniálny záver tejto legendy. Počas celého vyšetrovania Ježiš neodpovedá a jeho jedinou reakciou je odzbrojujúci bozk Veľkému inkvizitorovi. Táto situácia sa zopakuje v Alexejevej reakcii, ktorý pobožká svojho šokovaného brata Ivana. Podľa Friedmana je to Ivan a ateizmus, ktorému dáva Dostojevskij tie najgeniálnejšie argumenty a argumenty vôbec. Boh a jeho reprezentant – Imitatio Dei – veriaci Alexej odpovedá iba emotívnym skutkom, gestom – bozkom.

„Myslím, že jak ateista, tak věřící by tento příběh mohli číst s pocitem, že potvrzuje jejich stanovisko, a to ne pro jeho nejasnost, ale díky mistrnému podání. A toto mistrovství odráží Dostojevského osobní zkušenost s oběma stanovisky.“⁶¹

Hodnotou, o ktorú medzi sebou bojujú Boh i človek, je samotný človek. Tu spočíva i rozdiel medzi chápaním vzťahu slobody a viery v Boha, ktorý odlišuje Dostojevského od mysliteľov ako Nietzsche a i. Pre Nietzscheho Zarathustru alebo postavu Kirillova z románu *Diablol posadnutí* je možnosť výhry Boha v tomto zápase logicky nevyhnutnou negáciou ľudskej slobody – možnosti človeka stať sa samotným bohom. Kirillov, by ostál aj pred pokušeniami diabla z púšte. Avšak nie preto, že by sa odmietal pokloniť pred diablom, ktorý mu sľubuje odmenu. Kirillov odmieta akékoľvek panstvo nad svojou existenciou a skláňa sa iba sám pred sebou. Rovnako ako sa neskloní pred Bohom, tak nemôže urobiť inak, ani v prípade diabla. Kirillov a Nietzsche sú radikálnymi kritikmi akejkoľvek heteronómie. Jediným základom ideálu, ktorý je hodný nasledovania je idea nadčloveka – jeho autonómia.

Z hľadiska kresťanskej viery, z ktorej Dostojevskij vychádzal, nie je možné klásť riziká jeho viery na roveň s akoukoľvek náhradou (iné náboženstvá) alebo aj úplným odmietnutím viery. Zdravá viera v Boha pre Dostojevského nepredstavuje obmedzenie (heteronómiu vôle), ktoré je naopak spojené s vierou a úctou človeka k systému, ktorý je absolutizovaný a sakralizovaný. Práve preto môže byť Dostojevského človek veriaci a zároveň slobodný. Pre Dostojevského je vízia existencie človeka, ktorý opúšťa Boha, víziou pekla, v ktorom bude človek zákonite mučený a tyranizovaný jeho zbožštenou náhradou – sám sebou. Na rozdiel od Nietzscheho nie je u Dostojevského spor medzi Bohom a človekom proporčne rovnaký. V prípade Dostojevského je to človek, ktorý je v spore s Bohom, ale nie samotný Boh, ktorý je chápaný ako dobrotivý a milujúci.⁶² Dostojevského zápas s Bohom je Kierkegaardovského charakteru. Je to zápasenie osudov Jóba a Abraháma. Zápas s Bohom je umožnenie slobodnej revolty dieťaťa, ktorú mu poskytuje sám rodič.

Kautman definuje problém Legendy ako konfliktnú trojčlenku slobody, viery a politickej moci, ktorá je Dostojevského večnou hádankou ľudstvu.⁶³ Charakter totalitnej moci vyrastá z popretia významu ľudskej slobody, s ktorou sú spojené práva, ale aj povinnosti. Nemorálnosť demonštrácie moci a tyranskej totality Veľkého inkvizitora spočíva v psychologicky geniálne odpozorovanom spôsobe, ako možno obmedziť ľudskú slobodu. Tyrania tu nie je preto, aby človeka obmedzovala, ale aby mu vyjasnila perspektívy, zbavila ho zodpovednosti a povinností, ktoré sú s bremenom slobody zviazané. Boh, ako darca takejto slobody je obdarovaným znova a znova obviňovaný za tento dar, ktorý je skôr ľudským trestom.

Dôvodom, prečo Dostojevskij odmieta nihilizmus, ale tiež ideu absolútnej slobody, je fakt, že je jeho tvorba silne zakorenená v kresťanskej kultúre a mentalite ortodoxného

veriaceho. Jeho apelovanie na význam slobody nemožno chápať ako neskorší Sartrov prístup k slobode, ktorá je vymeraným trestom a bremenom ľudského odsúdenia. Samozrejme, Dostojevskij vidí dialektiku slobody a pravdy, konzekvencie a povinnosti, ktoré z tohto tragického habitu vyplývajú naskrz realisticky. Viera v osobného a dobrotivého Boha znemožňuje Dostojevskému vidieť údel slobody iba ako tragický trest.⁶⁴ Z Dostojevského pohľadu je sloboda milosťou – darom, ktorý je niekedy utrpením, ale stále milosťou.⁶⁵ Dostojevskij súcitiť so svojimi postavami, ktoré vďaka slobode a v snahe konať dobrá končia ako svedkovia tragických následkov ich voľby (knieža Myškin⁶⁶, Alexej „Aljoša“ Karamazov, Soňa). Sloboda nemá len osobný rozmer, ale tiež spoločenský, a práve v tejto oblasti dochádza ku konfliktu trojčlenky osobnej slobody, významu viery a existencie autority.

Dostojevského kresťanstvo a viera v Boha nie je vyjadrená skrze abstraktne vyznievanú lyriku a romantizmom poznačený mysticizmus. Postavy Dostojevského románov nežijú v izolovanom „dialógu“ s Bohom, ale vo svete, v ktorom sú obklopení druhými. Dostojevského veľké romány sú ucelenou a nesystematickou filozofickou koncepciou, ktorá je sprostredkovaná médium literárnej formy. Dostojevského filozofický koncept má predovšetkým apologetický charakter. Podobne ako v prípade filozofov Augustína, Pascala, Kierkegaarda, Nietzscheho je Dostojevského putovanie introspektívnym hľadaním ciest, do toho, čo by sme so stredovekým filozofom a teológom Bonaventúrom mohli vyjadriť ako „putovanie do mysle neviditeľného Boha“. Primárnou témou tohto putovania a hľadania odpovede na otázku, čo je človek, je viditeľný údel boja s vlastnou slobodou a zápasom s jej darcom.

ZÁVER

Predmetom modernej estetiky, ktorá chce budovať svoj vedecký status, je predovšetkým súbor vzťahov medzi autorom, dielom a prijímateľom (divákom, poslucháčom). Hodnota filozofického románu spočíva v jeho pragmatickej funkcii sprostredkovať estetický zážitok i filozofickú reflexiu. Filozofický román predstavuje najmä možnosť – metódu, ktorou je možné spracovať nejaký filozofický problém. Vzniká tak tranzit ideí medzi autorom a prijímateľom. Literárna forma románu sa javí ako legitímna filozofická metóda ako tento tranzit sprostredkovať. Cieľom tejto práce bolo reflektovať vybraný problém metódy filozofie. Príkladom filozofických konceptov, ktoré implicitne či explicitne legitímujú túto formu filozofovania je mnoho. Jedným, z ktorých je filozofický odkaz autora vyjadrený len implicitne je Dostojevského dielo, ktoré je úzko previazané s jeho antropológiou.

Dostojevského literárno-antropologické laboratórium poskytuje výsledky, ktorých ovocie konzumujeme vo viacerých spomenutých svetoch: v umení, filozofii, ale aj Dostojevskij je predovšetkým náboženským mysliteľom, ktorý hľadá filozofické argumenty pre svoju vieru. Umenie je preňho prostriedkom ako sprostredkovať základné body jeho chápania kresťanskej viery. Obdobne, ako v prípade iných kresťanských i ateisticky orientovaných filozofov existencializmu a filozofie existencie, aj pre Dostojevského sú základnými znakmi filozofickej antropológie pojem vzťahu, proces konštituovania osoby a medziludských vzťahov. Funkcia umenia je podľa Dostojevského sprostredkovať fundament a možnosť „spásy“ skrze esenciu krásy v umeleckom diele, čo vyjadruje Dostojevskij ústami svojho hrdinu Leva Nikolajeviča Myškina – Idiota.⁶⁷

Podobne ako iní géniovia umenia je i Dostojevského dielo prístupnejšie v definíciách niektorých filozofických fenoménov, než mnohé filozofické pokusy. Tak, ako diela iných veľikánov umenia, aj Dostojevského filozofické implikácie, ktoré tak obdivujeme, nie sú akoby ničím primárnym. Veď hlavnou intenciou je „zabaviť“. Avšak táto kvalita nie je ni-

čím sekundárnym, a práve v tom sa ukazuje rozdiel medzi spisovateľom remeselníkom a spisovateľom géniom. Filozofické implikácie sú viac, či menej vedomou deriváciou ich filozofického chápania sveta. Základom Dostojevského tvorby je snaha o esteticky príťažlivú aformu, ktorá zaobaluje dych vyrážajúci ideový skelet. Je nepochybné, že svet umenia má väčší kultúrny rozsah než svet filozofie, teológie, ale i vedy. Diela svetovej knižnice sú bezpochyby čítané častejšie než diela klasikov filozofie.⁶⁸

Definícia filozofie, ktorú vo svojich prednáškach ponúkol nemecký filozof Karl Jaspers, poukazuje na spornú povahu a hodnotu filozofie.⁶⁹ Na rozdiel od vedy, ale aj umenia, sú pragmatické pochybnosti o hodnote filozofie v mnohom výraznejšie. Práve preto je sklbenie filozofického obsahu s rozsahom umenia takou skvelou príležitosťou a reklamou samotnej filozofie. Ideové poslanstvo diel klasickej literatúry je priestorom, ktorého príbehy dojímajú dodnes. Podobne ako vo filozofii i xiuu doby, ale tiež neustálym aktualizovaním „večných“ ideí. Fenomén umeleckej príťažlivosti – estetizácia metafyzického – je výzvou aj pre filozofické skúmania filozofov, ktoré chcú byť láskou k múdrosti, a nie len pracovno-partnerským vzťahom.

POZNÁMKY

- 1 SCHNEIDER, Norbert: *Dejiny estetiky od osvietenstva po postmodernu*. Bratislava : Kalligram, 2002, s. 237. „Goodman chápe svoju estetiku ako zvláštnu formu epistemológie, požaduje teda od nej, aby kontrolovateľne vysvetľovala estetické fenomény.“ Koncepcia estetiky Nelsona Goodmana pozostáva z viacerých zložiek: novopozitivistckej tradície analytickej a post-analytickej filozofie (R. Carnap, W.V.O. Quine) a vedeckého nominalizmu, rozličných koncepcií semiotiky (E. Cassirer a Ch. Morris a i.), vplyvu tradície americkej filozofie pragmatizmu (J. Dewey, W. James) a vlastnej skúsenosti ako riaditeľa Walker-Goodman Art Gallery.
- 2 Pre Goodmana už nie je umenie problémom esencie (čo je), ale podobne ako pre iných analytických filozofov, ktorí sa venovali estetike (Danto, Dickie a i.), je umenie definované súborom časových a cká estetika – úvod. In: ZUSKA, Vlastimil (ed.): *Umění, krása, šeredno – Texty z estetiky 20. století*. Praha : Nakladatelství Karolinum, 2003, s. 11–21.
- 3 Nielen u Nelsona Goodmana, ale predovšetkým v kľúčových koncepciách postmodernej filozofie vtálnej tradícií (Foucault, Derrida, Lyotard), je charakteristickým znakom pluralizmus „videní“, a s ním spojené zrieknutie sa nároku na pravdu. Treba však kriticky pripomenúť, že práve z tohto pluralizmu vyplýva konfúznosť alebo konflikt filozofických orientácií, ktorý je zapríčinený aj protichodnosťou filozofických metód. Pravdivosť a iné hodnoty ako napr. krása a dobro sú témami, ktoré sú v kontexte umenia podceňované alebo preceňované. Nelson Goodman reaguje aj na tento problém, avšak špecifickou formou – odmietnutím používania pojmu pravda v kontexte referenčného rámca umenia. K problému pravdy a umenia v koncepcii Nelsona Goodmana pozri TAYLOR, Paul: Art and truth. In: *Routledge Encyclopedia of Philosophy* (Version 1.0). London and New York : Routledge, 1998. „Nelson Goodman (§2) holds that all the arts, representational and nonrepresentational, serve a *cognitive function* (1972). Thus it is a mistake to associate science alone with the cognitive and to limit the concerns of art to the evocation or expression of feeling. For him, inventiveness in both art and science consists in the development or modification of elements in a symbol system. Successful symbols illuminate the world through the aptness with which they fit their subject-matter, rewarding those who engage with them with enlightening new ways of seeing the world. (L.J.)“
- 4 Pluralita foriem písaného textu, špecifický až literárny štýl sú z filozofiou spojené viac, než je bežne akcentované – priznané. Dôvody, prečo je mainstream viazaný na istú formu filozofovania, nie sú predmetom tejto práce. Systematický pohľad a forma stredovekých súm a barokových traktátov, nie je jediným spôsobom. V gy (Platón, Abelárd, Galileo), introspektívne meditácie, denníky a zápisky (Descartes, Kierkegaard), divadelné hry a drámy (Sartre, Beckett, Claudel a i.), korešpondencia. Pluralita filozofických foriem je inšpiratívna a takpovediac nevyhnutne potrebná aj pre samotnú vedu. Scientizmus, ktorý je často prezentovaný ako jediná metóda filozofie, je považovaný mnohými významnými filozofmi analytickej filozofie za slepú uličku pozitivismu a mladšieho logického pozitivismu. Podstatne viac benevolentný a tolerantný prístup k chápaniu filozofie a vedy objavujeme u významných vedcov, ktorí akcentujú potrebu prítomnosti filozofie vo vede. Táto potreba sa dá vzťahovať aj na problém umenia. Kou. In: *Antológia z diel filozofov – Logický empirizmus a filozofia prírodných vied*. Bratislava : Vydavateľstvo politickej literatúry, 1968, s. 379–384.
- 5 Zdá sa, že vzťah metódy (filozofický román ako forma skúmania) a obsahu (filozofická špekulácia) je v mnohom limitovaný literárnou formou. Predmetom filozofického románu sú prevažne témy filozofickej antropológie, psychológie vzťahov a pod. S formou a metódou filozofického románu sa najčastejšie spája existenciálna filozofia (Camus, Sartre, Marcel a i.). Táto redukcia však nie je platná absolútne. V oblasti literatúry nachádzame otvorené témy a motívy z oblasti politickej filozofie (problém politického zla), etiky ale aj iných oblastí. Vo všeobecnosti tak filozofický román predstavuje otvorený pojem, ktorého definovanie nie je možné ohraničiť obsahom tém. Stáva sa priestorom akokoľvek orientovaného a „nesystematického“ myšlienkového experimentu.
- 6 ŽILKA, Tibor: *Poetický slovník (román)*. Bratislava : Tatran, 1984, s. 262.
- 7 ŽILKA, ref. 6, s. 262–263. „[Román] je istým spôsobom ojedinelým žánrom, lebo stojí mimo všeobecných kritérií, mimo zákonitosti epiky. Vie všetko prijímať zo štýlových vrstiev jazyka, absorbuje akýkoľvek iný žáner krásnej i vecnej literatúry, ba preberá aj prvky ostatných literárnych druhov“
- 8 Priestorom stretávania filozofie a rozličných foriem umenia je tiež esejistická tvorba filozofov a často aj filozofujúcich nefilozofov.

- K tejto problematike pozri GÓMEZ-MARTINEZ, José Luis: *Teoría eseje (esej ako literárny žáner, štúdium jej vlastností)*. Bratislava : Archa, 1996. Práve v oblasti umenia, ktoré je bezprostredne zviazané s verejnou mienkou a publicitou, je možné nájsť extrémny - to, čo by sme mohli spolu s J. M. Bochénskim označiť ako filozofické „blábolenie“ (problém metódy), ale aj literárne podniky, tendenčné a módné zamyslenie sa o nefilozofoch. Naopak, v oboch oblastiach je možné nájsť kombinácie oboch svetov, ktorým sa nedá uprieť filozofická kvalita a ani originálna literárna forma. Rovnako ako v umení, aj vo filozofii často platí pravidlo „less is more“. V samotnej filozofii je priestorom sporu medzi metódou a predmetom dokumentovaný vývojom vzťahov medzi kontinentálnou a anglo-americkou filozofickou tradíciou analytickej filozofie.
- 9 Pojem literárnej formy románu je charakterizovaný svojou otvorenosťou. Vymedzenie nejakých esenciálnych hraníc a kvalít, ktoré presne a dogmaticky definujú román, sú vo výraznom kontraste s chápaním jeho otvorenosti. Práve vďaka tejto otvorenosti pojmu je metóda románu použiteľná ako forma v kontexte mnohých filozofických problémov.
 - 10 Na rozdiel od toho, čo označujeme pojmom text, je literárne dielo niečo viac. Literárne dielo - poézia, próza - je vedome štruktúrovaný súbor literárnych intencií. Kvalitou literárneho textu je z hľadiska lingvistiky jeho konzistentnosť. Tomuto problému sa obšírne venuje Petr Koťátko. Pozri KOŤÁTKO, Petr: *Interpretace a subjektivita*. Praha : FILOSOFIA ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ, 2006, s. 350-364. Petr Koťátko hovorí v súvislosti s literárnym dielom o jeho aspiráciách - pravdivostných podmienkach. Množinu aspirácií rozdeľuje do siedmich bodov: literárne aspirácie textu, ktorých cieľom je výpovedná hodnota textu (formát); naplnenie literárnych aspirácií textu (čitateľov záujem); intencia autora vnieť do literárneho textu aspiráciu poslania; aspirácia autora, aby jeho text niesol literárne kvality (originalita a i.); indikátory literárnych aspirácií textu; intencia autora, aby zvolené prostriedky indikovali určité aspirácie literárneho textu (propozíčný postoj autora - prezentovať fikciu ako možný svet); indikátory autorovho zámeru, aby text niesol literárne aspirácie, ktoré sú prečítaním splnené. V rámci tejto štúdie zaoberáme pozornosť aj na niektoré z uvedených aspirácií a indikátorov v kontexte interpretácie Dostojevského tém.
 - 11 K tejto téme pozri BALDWIN, Robert C. - McPEEK, James A. S.: *An Introduction to Philosophy through Literature*. New York : The Ronald Press Company, 1950. Obvyklé filozofické otázky ako napr. povaha ľudskej voľby, problém poznania, otázka Boha, smrť a zlo a i., sú v tejto publikácii prezentované skrze filozofické diela, ale i diela krásnej literatúry. Vzhľadom na povahu literatúry, ktorá je orientovaná na podstatne širšie publikum ako filozofia (antické hry a mýty pozná viac ľudí ako peripatetickú školu), je najčastejšou filozofickou otázkou človek - autor, postavy i čitateľ.
 - 12 Oba motívy - kritický popis reality alebo prorocké predpovedanie, ohlasovanie budúcnosti - nie sú blízke len filozofickému románu. Jednou z moderných dominantných literárnych foriem, ktoré kombinujú oba svety je to, čo označujeme ako vedecká fantastika, tiež literatúra sci-fi. K tejto téme pozri, dodnes v mnohom neprekonanú štúdiu ruského literárneho vedca KAGARLICKIJ, Julij: *Fantastika utopie antiutopie*. Praha : Panorama, 1982, s. 13. Vedecko-fantastická literatúra je podľa autora „... najrozšírenejšia forma intelektuálneho románu súčasnosti“. A skutočne, medzi množstvom literatúry science fiction, je možné nájsť takpovediac prvotriedny filozofický román. Z autorov stačí menovať dnes už svetovo etablovaného Stanislava Lema, Isaaca Asimova a mnohých iných.
 - 13 Umenie sa v takýchto epochách stáva nástrojom hľadania pravdy. Treba však podotknúť, že umenie je ako nástroj použiteľný v oboch smeroch, ako inštrument reflektujúci objektívny pluralizmus, ale tiež inštrument propagácie moci. Umenie má „moc“, vďaka ktorej nás môže zachrániť od neutešenej pravdy falošnej reality; nech si za termín pravda dosadíme čokoľvek. Tento motív moci umenia zvyčajne najmä F. Nietzsche. Sugestívne videnie významu umenia a prvoplánového čítania F. Nietzscheho je však potrebné uviesť na správnu mieru. Ani podľa Nietzscheho nie je funkciou umenia predostierať divákovi nejakú novú ilúziu, ale naopak, atakovať jeho vedomie a narušiť falošný stereotyp samozrejmosti. Nietzsche poukazuje na vyšší poriadok, rovinnú pravdivosť, ktorú sprostredkuje jedine estetický zážitok. Porovnaj NIETZSCHE, Friedrich: *Die Geburt der Tragödie* (7, 12). In: NIETZSCHE, Friedrich: *Gesammelte Werke*. Birlach : Gondrom Verlag, 2005, s. 30-35, 54-58. Motív kritickej reflexie je zreteľný najmä v mnohých antiutopických románoch, napr. G. Orwell: *1984*, A. Huxley: *Brave New World*.
 - 14 SCHOPENHAUER, Arthur: *O spisovateľstve a štýlu* (§ 296a). Praha : Hynek, 1994, s. 58. „Existujú dve historie: Jednak historie politická, jednak historie literatúry a umění. Politická historie je historií vôle, umelecká pak historií intelektu. [...] ... vesmés útešná a radostná jako samotný intelekt, dokonce i tam, kde líčí bludné stezky. Jejím hlavním odvětvím je historie filosofie. Vlastně je filosofie jejím základním basem, jehož hlas zaznívá i do oné první historie...“ V kritických dobách historie ľudskej moci, poskytuje svet literatúry priestor slobodnejšej reflexie mnohých dôležitých tém filozofie (etika, svedomie, otázka viery a i.). So slobodnejším a nesystematickejším pohľadom umeleckej tvorby je spojený fenomén možnosti akéhosi prorockého a provokatívneho oslovenia publika.
 - 15 Stojí za zmienku, že samotné témy a motívy Dostojevského filozofie sú základom, ale aj pokračovaním ideí viacerých ruských filozofov (Loskij, Soloviov, Berďajev), ale i západoeurópskych filozofov. Cieľom tejto práce je poukázať na možnosti filozofického uvažovania skrze médium ideového románu. Vzhľadom k špecifickej téme tejto štúdie nie je možné venovať sa tak dôležitým témam ako je literárna forma Dostojevského spisovateľského štýlu. Z najvýznamnejších a dodnes mienkotvorných publikácií k tejto téme treba uviesť aspoň BAKHTIN, Mikhail: *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2003. Ide o deviate vydanie Bachtinovej štúdie.
 - 16 KAUTMAN, František: *F. M. Dostojevskij - věčný problém člověka*. Praha : Academia, 2004, s. 217. „Dostojevskij vešel do dějin básnických literárních forem a zaujal zde místo, které ho činí konstantou.“ Podobne ako v prípade viacerých filozofov, aj Dostojevského veľkosť nespočíva len v miere dokonalosti jeho literárneho zachytenia psychologických skúmaní, ale tiež v miere omylu jednotlivých záverov, ktoré majú v mnohom väčší vplyv.
 - 17 I keď sa môže opakovanie Dostojevského talentu zdať ako intelektuálne klíšé, pravdou ostáva, že Dostojevskij je skutočne géniom literatúry a medznikom filozofického románu tak, ako je v dejinách novovekej a modernej filozofie pojmom Kant alebo Wittgenstein. Ukážkou významu Dostojevského tvorby pre filozofiu dokumentuje publikácia BALDWIN, Robert C. - McPEEK, James A. S.: *An Introduction to Philosophy through Literature*. New York : The Ronald Press Company, 1950. S dielom F. M. Dostojevského je v tejto rozsahom i obsahom ohromujúcej antológii zviazaných viacerých tém. Predovšetkým kap. 3 *Of Human Conduct*, kap. 6 *The Pro-*

- blem of Evil* a kap. 9 *Of Human Freedom*. Fenomén „Dostojevskij“ predstavuje tému, ktorá sa nedá monopolizovať nejakým jedným špecifickým aspektom – jeho význam presahuje rovinu literatúry a literárnej vedy, spája teológiu, morálku i prirodzenú teológiu. V rámci guardiniovského intelektuálneho odkazu sa tejto téme nemalo venovať aj Ladislav Hanus. Pozri HANUS, Ladislav: *Umenie a Náboženstvo*. Bratislava : Lúč, 2001, s. 112-159. Významným je Hanusov záujem o Dostojevského aj v kontexte guardiniovsko-hanusových tém. Podobne ako R. Guardini, aj Hanus sa venoval postave filozofa a náboženského mysliteľa Blaisa Pascala. Práve v diele a myšlienkach Pascala je možné nájsť rovnaký pôvod Dostojevského tvorby.
- 18 Motív kladenia otázok svojou tvorbou chápe Jiří Honzík ako „zvlášť zrejmy“. Porovnaj HONZÍK, Jiří: Kolumbus lidského nitra. In: DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič: *Idiot*. Praha : Odeon, s. 602. Tento motív Dostojevského tvorby – vyvolávať otázky, konfrontovať čitateľa s možným svetom postáv jeho kníh, spája Dostojevského najmä s Tolstojovou tvorbou, ale i Nietzscheho filozofiou.
- 19 Okrem už tradičnej interpretácie Dostojevského ako autora psychologických románov, je potrebné akcentovať fakt, že Dostojevského analýza neprebíha v ordinácii s pohovkou. Naopak, jeho postavy sú konfrontované s témou sociálnej otázky a nihilizmu (*Diablom posadnutí*), problematikou zodpovednosti a slobody (*Bratia Karamazovci*, *Zločin a trest*) alebo s kľúčovou témou ľahostajnosti – „petty evil“ (*Idiot*).
- 20 TKÁČIK, Ladislava: Ako uvažovať o komunikácii? In: *Ostium* 3, roč. 4, 2007, č. 4, s. 3-4. Analýza a deskripcia jednotlivých problémov je uskutočňovaná skrze dialóg, a to nie len po formálnej stránke jednotlivých diel, ale aj vo filozofickom kontexte filozofie dialógu.
- 21 Dostojevského filozofické idey sú často spojené s témami kresťanského existencializmu, no napriek tomu, ho nie je možné označiť za filozofa kresťanského existencializmu. V jeho literárnych reflexiách filozofických tém rezonujú sice motívy, ktoré nachádzame už u Augustína, Pascala a Kierkegaarda (osamelosť, túžba po Bohu, problém konfliktu rozumu a viery), avšak Dostojevskij je predovšetkým teista. Pozri aj SIRE, James W.: *Za novými svetmi – Průvodce světovými názory*. Praha : Návrat, 1993, s. 70-87.
- 22 Napriek tomu, že sa Dostojevskij explicitne nevenoval motívu filozofie dejín vo svojich románoch, je možné vypozerovať a interpretovať jeho chápanie dejín človeka. Tie chápe ako históriu voľby a možnosti subjektu uplatniť svoju slobodu. Tento motív je blízky aj témam antropológie a filozofie dejín Immanuela Kanta, ktorá je v mnohom radikálne odlišná od Dostojevského vnímania, no napriek tomu sa tento vplyv dostáva aj k Dostojevskému. Kant chápe dejiny ako historickú reflexiu potencialít a aktov ľudského druhu. Na rozdiel od Kanta, ale aj od dobových socialistov, v centre Dostojevského záujmu nestojí ľudský druh, ktorý sa v praxi mení na masu, ale človek – jednotlivec, osoba. Čo však v mnohom spája antropológické idey Kanta a Dostojevského je predovšetkým ich chápanie charakteru dejín slobody. Pre Kanta je počiatok ľudských dejín – dejín človeka ako rozumnej bytosti – viazaný na uvedenie si kauzality slobody, ktorá pramení v subjekte. Tieto dejiny chápe Kant ako dejiny zla, pretože majú svoj pôvod v „zle“ slobody, ktorá je v mnohom v konflikte s kauzalitou prírody. Kantov prístup je viazaný s výchovou a kultúrou, v ktorej vyrastal. Priestor účelovosti ľudskej existencie – teleológie stvorenia ako takého – je osvetľovaný teologickým aspektom. Dejiny človeka sú dejinným pohybom od zla, ktoré je súčasťou slobody k dobru slobody, pri ktorom dochádza k premieňaniu – civilizovaniu – ľudského druhu. Radikálny rozdiel medzi Kantovou a Dostojevského antropológiou spočíva v riešení problému slobody. Pre Kanta civilizovanie zla, ktoré so sebou sloboda nesie, spočíva v jasnom pochopení seba ako cieľa, a to cieľa predovšetkým morálneho. Naopak, pre Dostojevského je celý problém slobody hľadaním istoty, ktorá nepramení v intelektu, ale v Bohu. Porovnaj KANT, Immanuel: Domnělý začátek lidských dějin. In: KANT, Immanuel: *K večnému míru*. Bratislava : Archa, 1996, s. 81. „Dejiny přírody sa teda začínajú dobrom, lebo sú dielom Božím; dejiny slobody sa však začínajú zlom, lebo sú ľudským dielom.“
- 23 Ukázkovým konceptom rozumu v otroctve nekresťanskej morálky je Dostojevského román *Diablom posadnutí*. Postavy Stavrogina, Verchovenského, Kirillova a Šigaleva reflektujú reálne historické postavy (Nečajev), ale aj Dostojevského cit a intuitívne poznanie dobových filozofických ideí. Ústredným predmetom kritiky je historický fenomén nihilizmu a anarchizmu, ktorá ma v tomto diele až prorocký charakter. K tejto téme pozri HANUS, Ladislav: *Umenie a Náboženstvo*. Bratislava : Lúč, 2001, s. 112-132. V diele Dostojevského nachádzame nielen motívy blízke existencializmu, ale i kritiku toho, čo by sme mohli nazvať „intelektuálna perverzita“, ktorá bola spájaná predovšetkým s kritikou francúzskeho ateistického existencializmu.
- 24 DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič: *Zločin a trest*. Praha : Academia, 2004, (V/5), s. 377. Motív konfrontácie rozumu a vôle, reprezentovaných logikou a racionalitou na jednej strane a emocionalitou a zmyslosťou na strane druhej, príkladne ilustruje rozhovor mladého socialista Lebezatnikova k vzdelanému Raskolnikovu. Predmetom rozhovoru je šialenosť Kataríny Ivanovny (matka Soni). Lebezatnikov vychádza z nasledovnej predstavy: „... když člověka logicky přesvědčíte, že vlastně nemá proč plakat, tak také přestane. To je jasná věc.“ Samozrejme, od Raskolnikova, ktorý napriek svojmu vzdelaniu a intelektu spáchal zločin a v dobe, keď daný rozhovor prebieha, ešte skutočne verí v oprávnenosť smrti druhého, už nedostáva tento názor jeho podporný hlas.
- 25 Príkladom sú napríklad Raskolnikove pochybnosti a následne výčitky svedomia po vykonaní racionálne naplánovanej, obhájenej „spravodlivej vraždy“. Blízky, avšak nie totožný príkladom je jeden z synov Karamazových – Smerdakov, ktorý sledujúci názory svojho nevlastného brata Ivana, zavraždí vlastného otca. Špecifickou skupinou skratových činov zaberajú v Dostojevského diele samovraždy, ktoré sú príkladom konfliktu racionality a psychiky samovrahov (Stavrogin, Ippolit, Svidrigajlov a i.). Iným príkladom je vnútorná schizofrénia a rozčarovanie iných postáv v Dostojevského románoch. Verchovenskému v *Diablom posadnutých* sa zrúti celý plán „nového sveta“, keď sa Stavrogin odmietne stať tvárou novej politickej moci. Pre Verchovenského je to o to bolestnejšie, že so Stavroginom vo svojej rovnici počítal ako s pevne daným číslom – konštantou. To, čo Stavrogina viedlo k odmietnutiu „božského“ miesta v pláne druhého, nebolo nepochopenie, ale nezáujem byť zaangażovaný v niečom. Porovnaj DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič: *Běsi*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny. 1996, s. 427-438 (II/8), s. 543-551 (III/3/2).
- 26 V tomto bode interpretácie Dostojevského východisk rezonuje motív existencie ako procesu, dynamickosti, ktorý podobne ako iné motívy pramení v oblasti vplyvu nemeckej filozofie a myslenia. Aj kvôli tomuto motívu je Dostojevského ideová pozícia najbližšia existenciálnej filozofii. Motív – stotožnenie počiatku a činu – obsahuje Goetheho *Faust*, ktorý lámajúc si hlavu nad prekladom Jánovho prológu (Ján 1, 1-14), volí zmysel prekladu Slova inak. Nie je to slovo, čo bolo na počiatku, ale čin – akt. Porovnaj GOETHE, Johann Wolfgang: *Faust*. München : Verlag C.H.Beck, 1972, s. 44. „(1225-1235) Geschreiben steht: „Im Anfang war das Wort!“ Hier stock' ich schon! Wer hilft mir weiter fort? Ich kann das Wort so hoch unmöglich schätzen, Ich muß es anders übersetzen, Wenn ich vom Geiste recht erleuchtet bin. [...] Und schreibe getrost: *Im Anfang war die Tat!*“ (kurzíva L.J.)

- 27 Exemplárnou postavou, ktorá sa vyrovnáva s touto traumou – s hľadáním svojho miesta s zmyslu existencie vo svete je osoba Kirillova. Kirillov je zároveň i predstaviteľ Dostojevského chápania pojmu ateizmu. Pre Kirillova je existencia vnútornej schizofrénie, ktorá vyplýva z existencie (viery) dvoch ideí – nevyhnutnej existencie Boha a reality ľudskej slobody – dôvodom samovraždy. Kirillov dochádza k vôľbe samovraždy nasledovne: „Je-li Bůh, je teda všechna vůle jeho, a já bez ní nemohu. Není-li však Boha, tedy je všechna vůle moje a já jsem povinen svobodnou vůlí projevit. [...] Protože všechna vůle se stala mou. [...] Mám povinnost se zastřelit, poněvadž nejdůležitější projev mé svobodné vůle je vzít si sám život.“ Kirillovov ateizmus je ateizmus činu a hypotéza Boha je preňho fabrikovaním si alibi, ktorými máme dať nášmu životu zmysel. Avšak život nemá žiadny zmysel, a preto je povinnosťou každého ateistu demonštrovať svoju nevieru voľbou samovraždy. Kirillov vychádza z obdobných stanovísk ako neskôr Jean-Paul Sartre, pre ktorého je existencia Boha nezlučiteľná s ideou slobody človeka. Porovnaj DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič: *Běsi*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny. 1996, s. 635–639, (III/6/2).
- 28 Dejín filozofie sú v mnohom dejinami hľadania istôt, ktoré sú základom pre zmysel našej existencie. Tieto istoty sú však rôzne a vzájomne protirečivé. Väčšina motívov existencializmu v dejinách filozofie vychádza z konfliktu istoty poznania a istoty viery – dialektiky rozumu a citu. Problém rozumu, poznania a vôle – túžby po Bohu – sa objavuje už u Augustína. U Pascala je problém človeka vypovedaný explicitne. Človek má hodnotu mysliacej trstiny, ktorá je zmietaná vetrom. Pre Kierkegaarda, ateistických existencialistov i predstaviteľov filozofie existencie je filozofický záujem sústredený na tému vzťahu a človeka ako dynamickej – seba-tvoriacej – substancie. Motív istoty historicky pramení v karteziánskej istote existujúceho subjektu. V širokom kontexte významu existencializmu je hlavným predmetom skúmania hraníc definície subjektu.
- 29 Dostojevskij nie je idealista a motív kapitulácie rozumu pred vierou a jej znakmi je v mnohých prípadoch Pyrrhovým víťazstvom. V lepšom prípade ide o vnútorné obrátenie hriešnika (Raskoľnikov – *Zločin a Trest, Poníženi a urazení*). Napriek pozitívnemu javu vnútorného obrátenia si je Soňa vedomá jeho povinnosti pokánia a sprevádza ho do vyhnanstva, kde trpí spolu s ním. Iným prípadom je deštrukcia postavy pod bremenom jeho inakosti, ktorá je sprevádzaná psychickým zrútením (Knieža Myškin – *Idiot*, Ivan Karamazov – *Bratia Karamazovci*), alebo samovraždou (Stavrogin, Kirillov – *Diablol posadnutí*). Stavrogin a tiež Ivan Karamazov, Stavrogin kapitulujú, avšak ich kapitulácia je deštruktívna a traumatizujúca pre všetkých. Podobne ako v románe *Bratia Karamazovci* aj v diele *Diablol posadnutí* prezentuje Dostojevskij svoje chápanie inteligencie, ktorá má bližšie k biblickej múdrosti ako ku vzdelanosti. Ivan Karamazov je tak konfrontovaný s takouto formou múdrosti, keď sa stretáva so starcom Zosimom, a Stavrogin s biskupom Tichonom. Kapitola rozhovoru medzi Tichonom a Stavroginom bola z definitívnej podoby románu vypustená. Napriek tomu patrí medzi najsilnejšie texty, v ktorých je reflektovaný problém nihilizmu človeka a existencie Boha. Dostojevskij chápe aj toho najtvrdšieho ateistu ako veriaceho, a to, čo je predmetom jeho kritiky je predovšetkým spomenutý nihilizmus, ktorý je len odvrátenou stránkou perfekcionizmu. Porovnaj DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič: *Běsi*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny. 1996, s. 701–738.
- 30 PASCAL, Blaise: *Myšlienky*. Trnava : Spolok sv. Vojtecha, 1948, s. 122. „277 Srdce má svoje důvody, které rozum nepozná (*Le cœur a ses raisons, que la raison ne connaît point*)“
- 31 KAUTMAN, ref. 16, s. 7–29. Dokonca, aj Dostojevského koketovanie so socialistickými ideami malo predovšetkým základ v sociálnom učení evanjelií. Radikálny rozchod Dostojevského a Belinského krúžku „naturálnej školy“ bol v mnohom podmienený Dostojevského fundamentálnym ideovým zakoreněním v kresťanskej ortodoxnej viere, čo nepochybne súviselo s jeho vnútorným postojom obrody a katarzie. Aj z tohto dôvodu odmietal Belinského snahu a orientáciu.
- 32 KAUTMAN, ref. 16, s. 12. Z globálneho pohľadu na jeho tvorbu je len veľmi ťažko možné chápať Dostojevského ako socialistu a utopistu. Naopak, Dostojevského tvorba, ktorá vykazuje prvky sociálneho cítenia (Chudobní ľudia, Poníženi a urazení), vždy ide poza tento prvý plán. To Dostojevského radikálne odlišuje od toho čo by sme mohli spolu so sirom K. R. Popperom nazvať červenou nitou sociálnych utópií, ktorá sa tiahne od Platóna cez Hegla k Marxovi. Dostojevskij si bol vedomý, že sociálna utópia sa skončí v terore revolúcie. Analýzy rozdielu medzi socializmom a sociálnym cítením Dostojevského vhodne zhodnocuje Soloviov. Porovnaj SOLOVIOV, Vladimír Sergejevič: *Listy nedělné a velkonočně a jiné vybrané spisy*. Liptovský Mikuláš – Trnava : Transcius – Spolok sv. Vojtecha, 1997, s. 96
- 33 KAUTMAN, ref. 16, s. 15. Podľa Kautmana sú *Zápisky z podzemia* (1862) križovatkou ideových línií Veľkých románov (*Zločin a trest, Idiot, Diablol posadnutí, Bratia Karamazovci a Výrastok*). Zápisky sú zároveň považované za prvý filozofický román.
- 34 KAUTMAN, ref. 16, s. 17–19. Kautman podrobne rozoberá viacero motívov vnútornej schizofrénie a zlej synchronizácie myslenia a vôle. Exemplárnym príkladom je Myškinovo zlé volenie gest, slov a taktu v spoločnosti, a to aj napriek tomu, že to tak nechcel. Iným príkladom je hrdina *Zápisok z podzemia*, ktorý sa neustále zmieta medzi odporom voči spoločnosti a túžbou patriť do nej.
- 35 ŠESTOV, Lev: *Kierkegaard a existenciální filosofie (výbor statí)*. Praha : OIKOYMENH, 1997, s. 21. Pre Šestova je pôvod Dostojevského filozofie viazaný na rovnaké východiská ako u Kierkegaarda. Je však dôležité podotknúť, že na rozdiel od kritiky kresťanstva, ktorú ponúka Kierkegaard alebo aj Nietzsche. Dostojevskij neorientuje svoju kritiku smerom k vágnemu protestantizmu a kresťanstvu prázdnych rituálov ako napr. Tolstoj (*Vzkriesenie*), ale zotráva v kritickom postoji k nespĺneným povinnostiam a záväzkom lásky k druhému, ktoré pre človeka vyplývajú z viery a prirodzeného zákona. S Kierkegaardom ho však spája základné východisko dichotómie viery a poznania.
- 36 ŠESTOV, ref. 35, s. 7–25.
- 37 ŠESTOV, ref. 35, s. 21. „Náš rozum, jak praví Kant, dychtivě usiluje o všeobecnost a nutnost. Dostojevskij, inspirován Písmem, napína všechny své síly, aby se dostal z moci vědění. Stejně jako Kierkegaard, zoufale bojuje se spekulativní pravdou a s lidskou dialektikou, jež převádí „zjevení“ na poznání.“
- 38 ŠESTOV, Lev: *Apoteóza vykořeněnosti*. Praha : Herrmann & synové, 1995, s. 60 (§51). „Stejně jako naši praotcové trneme bázní a úžasem při pohledu na nejrůznější zrůdnosti, choroby, šílenství, bídu, stáří i smrt. A mudrci se doposud zmožili na jedině – proměnit pozemské hrůzy v problém.“
- 39 DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič: *Zápisky z podzemi*. In: DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič: *Neobyčejné příběhy*. Praha : Levné knihy KMa, s. r. o, 2005, s. 257. „... příliš hluboce chápat je choroba, opravdová, vážna choroba. Člověku by vrchovatě stačilo obyklé lidské chápaní, to znamená poloviční, čtvrtinová dávka toho, co je údělem vzdělance našeho nešťastného století...“ Podob-

- ne ako v iných dielach aj *Zápisoch* sa objavuje motív odmietnutia abstraktného a špekulatívneho poznania. Oveľa viac je cenený zdravý – mentálne i morálne – „sedliacky“ rozum, ktorým sú v jeho dielach obdarené najmä spoločensky podceňované postavy (Soňa, Alexej a pod.), ktoré sú paradoxnou záchranou pre intelektuálne i spoločensky významnejších jedincov.
- 40 Tento motív Dostojevského tvorby zvýraznil najmä Soloviov vo svojich *Troch rečiach o Dostojevskom*. Porovnaj SOLOVIOV, Vladimír Sergejevič: *Listy nedel'né a veľkonočné a iné vybrané spisy*. Liptovský Mikuláš – Trnava : Transciscus – Spolok sv. Vojtecha, 1997, s. 96. „... najhorší ľudia spomedzi prostého ľudu si zvyčajne uchovávajú to, čo strácajú najlepší ľudia z radov inteligencie.“
- 41 DOSTOJEVSKIJ, ref. 39, s. 263. „Ale pro pána krále, co je mi po zákonech přírody a matematiky, když se mi z jistého důvodu ty zákony ... nelíbí? Samozřejmě, hlavou zeď neprorazím, leda bych měl dost síly ji prorazit, ale nesmím se s ní pouze z toho důvodu, že jsem narazil na kamennou zeď a nemam dost síly“
- 42 Kierkegaard a nemej Dostojevskij smerujú k radikálnemu podceneniu rozumu a poznania. To vyplýva z ich pôvodného východiska, v ktorom proti sebe postavili vieru a vedu, rozum a vôľu.
- 43 V tejto veci je dôležité pripomenúť, že koncepcia Dostojevského má okrem Kierkegaardovských motívov blízko k ideovej línii Pascalovej filozofie. Mená Augustína, Pascala a Kierkegaarda sú často menované ako zakladatelia kresťanského existencializmu. V Dostojevského diele môžeme nájsť motívy, ktoré odmietajú tiež gnosticizmus a racionalizmus, čo pramení aj v Kierkegaardovom diele. Avšak rovnako ako v prípade Kierkegaarda aj v Dostojevského myslení vrhajú tieto motívy tiež podozrenia z fideizmu a radikálneho zamietnutia rozumového poznania. Dostojevskij sa však na rozdiel od Kierkegaarda neobmedzuje len na vzťah k Bohu. Pre Dostojevského je vzťah Bohu nevyhnutne zviazaný so vzťahom k druhému, ktorý plodí činnosť lásku (caritas). Vzťah k druhému je zodpovednosťou i prikázaním spolu-bytia. Tieto kritické pripomenky ku Kierkegaardovej filozofii sú zreteľné najmä v diele Martina Bubera. Porovnaj BUBER, Martin: *Problém člověka*. Praha : Kalich, 1997, s. 111. „Ze tří velkých křesťanských myslitelů osamělosti, Augustina, Pascala, Kierkegaarda, je první gnosticky podmíněn, třetí se ve svých předpokladech, zřejmě aniž by to věděl, gnóze dotýká; jen Pascal s ní nemá nic společného...“
- 44 V Dostojevského diele sa stretávame s motívom, ktorý patril ku kľúčovým motívom etiky Emmanuela Lévinasa. Spolužitie ľudí je podľa Lévinasa viazané na príkazy „nezabiješ“ a „nenechať zmrieť osamote“, čo je podstatný krok od egoizmu k láske. Zmysel tohto druhého príkazu osvetľuje Lévinas predovšetkým pojmom zodpovednosti za druhého, ktorý nie je otrokom, ale slobodným. Práve preto má povinnosť zodpovednosti hodnotu dobra. Porovnaj LÉVINAS, Emmanuel: *Být pro druhého*. Praha : Zvon, 1997, s. 17–20. Motív Božej lásky a s ňou spojenej hodnoty človeka, voči ktorému má druhý povinnosť nenechať ho žiť v osamelosti, je prezentovaný najmä v neodsudzujúcom postoji viacerých Dostojevského postáv. Starec Zosima i Alexej Karamazov prístupujú k svojmu blízkeму a bratovi Ivanovi, ako k človeku, za ktorého sú zodpovední –, ktorý nie je v ich moci; nesúhlasí s nimi, ale napriek tomu ostáva ich blízkym, za ktorého nesú zodpovednosť. Rovnako aj Soňa, ktorá Raskolnikova napriek jeho zločinu neodvrhne, alebo biskup Tichon, ktorý sa snaží zachrániť Stavrogina pred samovraždou.
- 45 KAUTMAN, ref. 16 , s. 7–29.
- 46 KAUTMAN, ref. 16, s. 219. S každou novou postavou, s ktorou sa v rámci tak obsírnej formy akou je román stretávajú Dostojevského postavy sa rozvíja i nová štruktúra vzťahov.
- 47 KAUTMAN, ref. 16 , s. 237.
- 48 Tento motív ambivalentnosti ľudskej povahy môžeme chápať i ako Dostojevského reflexiu konkrétnej časti Listu Rimanom (Rim 7, 18–20). „18 Viem totiž, že vo mne, to jest v mojom tele, nesídi dobro; lebo chciem dobro, to mi je blízko, ale robím dobro nie. 19 Veď nerobím dobro, ktoré chcem, ale robím zlo, ktoré nechcem. 20 No ak robím to, čo nechcem, už to nerobím ja, ale hriech, ktorý vo mne sídli.“ Porovnaj *Sväté Písmo (Rim 7,18–20)*. Trnava : Spolok sv. Vojtecha, 2003, s. 2379.
- 49 KAUTMAN, ref. 16, s. 177–191.
- 50 Hlavné postavy viacerých Dostojevského románov spája spoločná črta poctivosti v ich radikálne odlišných postojoch – v teizme (Alexej Karamazov, Zosima a i.), ale i v ateizme (Ivan Karamazov, Kirillov), či voluntarizme a osvietenom totalitarizme (Stavrogin, Šigalev v románe *Diabľom posadnutí*). Vyjadrené rečou evanjelia – akt voľby hrdinov Dostojevského románov je vždy horúci alebo studený, nikdy nie vlažný.
- 51 BENISZ, Henryk: *Filozofia i sztuka u Nietzschego*. Krakow : Wydział filozoficzny Towarzystwa Jezusowego, 1995, s. 115–167. Benisz prezentuje Nietzschého filozofiu aj ako filozofickú špekuláciu, ktorá je neoddeliteľná od sveta umenia. Samotný svet umenia chápe ako formu filozofie, v ktorej sa spája poznanie a tvorba. Práve na tento motív – umenie a jeho gnozeologická funkcia, nadväzuje nielen Dostojevskij, ale rovnako tento motív rezonuje tiež v moderných estetických koncepciách.
- 52 FRIEDMAN, Richard Elliott: *Mizení Boha*. Praha : Argo, 1999, s. 201.
- 53 FRIEDMAN, ref. 52, s. 157–228.
- 54 Pre Dostojevského je ateizmus slobodnou ľudskou voľbou, ktorá však musí nevyhnutne končiť tragicky. Napriek tomu je ateizmus chápaný pozitívnejšie ako nihilizmus. Porovnaj DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič: *Běsi*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 1996, s. 708. „Naprostý ateista stojí na předposledním stupni k nejdokonalejší víře (ať už ji překročí či ne), kdežto ten lhovostejný nemá nížádné víry, má leda neblahý strach.“
- 55 DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič: *Bratři Karamazovi*. Praha : Odeon, 1980, s. 268–287, (5/1–5).
- 56 FRIEDMAN, ref. 52, s. 202. Friedman konzistentne reinterpretuje domnienku, že ide o kritiku rímskokatolíckeho kresťanstva. Tento nesprávny názor vychádza z faktu, že v Dostojevského tvorbe nájdeme kritiku pápežskej moci (Alexej, Knieža Myškin), ktorá je esenciálnou kvalitou Katolíckej cirkvi. Avšak, v danom prípade kritizuje kresťanstvo ateista (Ivan) a nie pravoslávny kresťan (Alexej) ako zvyčajne, a tak je podľa Friedmana kritika adresovaná Veľkému inkvizítorovi orientovaná na kresťanstvo vo všeobecnosti. Napriek tomu je bežným názorom, ktorý sa opiera o skutočnosť Dostojevského skúsenosti, že Dostojevskij za všetko zlo západnej civilizácie viní odklon Rímskokatolíckej cirkvi od Krista. Nekritický antikaticizmus pravoslavia, ktorý je v tradičných motívoch prítomný aj v Dostojevského diele, bol predmetom kritiky viacerých ruských a exilových filozofov a mysliteľov (Soloviov, Losskij a i.). K tejto téme pozri LOSSKIJ, Nikolaj Onufrejevič: *Dostojevskij a jeho křesťanský svetonáhľad*. Bratislava : Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2009, s. 260–284.

- 57 DOSTOJEVSKIJ, ref. 55, s. 272.
- 58 FRIEDMAN, ref. 52, s. 202. Friedman definuje pokušenia diabla ako ponuku zázraku, tajomstva a autority, ktoré Ježiš odmietol. Veľký inkvizítor ich naopak prijal a zázrak, tajomstvo a autorita sú metódami ako ovládať človeka. „Církev vládne masám ... zázraky, tajemstvím a autoritou; a presně to - zdůrazňuje - masy potřebují. Ježiš nechtěl lidi získat zázračnými úkazy a vládnout jim silou; chtěl, aby měli svobodu volby.“
- 59 DOSTOJEVSKIJ, ref. 55, s. 284-285.
- 60 FRIEDMAN, ref. 52, s. 202. V tejto súvislosti treba podotknúť, že skrze postavu Ivana prehovára aj samotný autor. Argumenty, ktorými Dostojevskij operuje nie sú len argumentmi „druhej“ strany sporu o Boha. Friedman sa prikláňa k autobiografickej čрте Dostojevského v názoroch Ivana, ktorý nie je apriórne nihilistom, ale človekom, ktorý zápasi s ideou existencie Boha ako toho druhého. Proti tomuto motívu, ktorý naruša tendenčný obraz Dostojevského úlohy apologéta vystupovali predovšetkým ruskí interpretátori jeho diela.
- 61 FRIEDMAN, ref. 52, s. 202-203.
- 62 Interpretáciu absolútnej Božej dobroty, ktorá prekrýva hodnotu ľudskej slobody ilustruje v tradícii pravoslávneho kresťanstva významný teologický motív - apokatastáza. K apokatastáze, ktorá teologicky pramení v Origenovej teológii sa prikláňali viacerí ruskí filozofi, z ktorých treba spomenúť najmä Losského. Aj v Dostojevského diele, ústami predstaviteľov pravoslávnia, rezonuje táto téma. Snaha Boha o spásu sveta ide až nad hranicu ľudskej slobody, ktorá si nie je vedomá, čo sa vzdáva, keď neprijíma Boha.
- 63 KAUTMAN, ref. 16, s. 184-185.
- 64 HANUS, Ladislav: *Umenie a Náboženstvo*. Bratislava : Lúč, 2001, s. 137. „Ako Dante, aj Dostojevskij dovedie svojho človeka na samý spodok inferna. No nenechá ho tam. [...] Pri všetkej pochmúrnosti nedochádza ako jeho vrstovníci, ku skepse, anarchii, nihilizmu, ale otvára nové horizonty viery.“
- 65 KAUTMAN, ref. 16, s. 188. Paradoxnosť ľudskej slobody viedla Dostojevského k odklonu a polemike so socializmom, ktorý determinuje subjekt a „... neponecháva prostor pro osobní rozhodování a likviduje osobní odpovědnost“.
- 66 Knieža Myškin - Idiot - nie je len kladnou postavou, hrdinom, ktorý ukazuje svetu jeho falošnosť. Myškin je i geniálnym príkladom nesprávnych logických záverov. Jeho správanie a konanie - vášnivá láska zo súcitu, mesiašstvo sú katalyzátorom výbušnej reťazovej reakcie, ktorý nepostihuje len jeho samotného, ale i iných. Motívy Myškinovho konania majú svoju filozofickú asociáciu vo filozofii Arthura Schopenhauera a jeho etiky súcitu. Takáto etika nie je v konečnom dôsledku etikou, a teda ani skutočným morálnym princípom. Logickú neúnosnosť tohto etického projektu vyčerpávajúco kriticky analyzuje TUGENDHAT, Ernst: *Přednášky o etice* (9. pred). Praha : OIKOYMENH, 2004, s. 139-153.
- 67 DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič: *Idiot*. Praha : Odeon, 1968, s. 376, (kniha III, kap. V). „Prý jste, kníže, jednou řekl, že svět spasí „krása? Pánové,“ vykřikl hlasitě ke všem, „kníže tvrdí, že svět zachání krása! A ja tvrdím, že kníže je zamilován, a proto má teď takové lehkovážné myšlenky!“ Jednostrannost a prvoplánovost pochopenia výroku „krása spasí svet“ odhaluje Dostojevskij už v románe. Pod krásou si mnohí ľudia nepredstavujú nič iné ako množinu príjemnosti a rozkoše. Argumentom takéhoto úsudku je zamilovanosť hlavného hrdinu a chápanie tohto stavu ako nejakého symptómu, pofahčujúcej okolnosti. Avšak Dostojevského koncepcia estetiky, ktorá vychádza z realizmu a estetická hodnota krásy je viazaná práve na niekoľko faktorov. Okrem realistickej neromantizujúcej reflexie skutočnosti, sú to predovšetkým filozofické idey kresťanskej viery a estetického konceptu Soloviova, ktoré ovplyvnili Dostojevského chápanie krásy.
- 68 Viac ľudí pozná Umberta Eca ako autora románu *Meno ruže* ako autora *Estetiky Tomáša Akvinského* alebo iných vedeckých spisov.
- 69 JASPERS, Karl: *Úvod do filosofie*. Praha : OIKOYMENH, 1996, s. 9. „Co je filosofie a jakou má hodnotu, je předmětem sporů. Lidé od ní očekávají mimořádná poučení, nebo ji lhostejně ponechávají stranou jako bezpředmětné myšlení. [...] Filozofické myšlení, na rozdíl od vědy, nemá ani charakter vzestupného procesu. Jsme jistě mnohem dále než řecký lékař Hippokratés, ale sotva můžeme říci, že jsme dále než Platón.“

Miroslav **BRÜCK**

Vsunuté vety

V sútoku vôd a v náhlom rozjasnení, ale už je neskoro prijímať život v jeho neporušenej celistvosti. Už ho len vynášať po častiach, po darovaných úlomkoch, vracaať ho cez oko motýľa, cez jamku v piesku, cez klopkanie datľa doznievajúce aj po smrti...

Čomu už veriť – havrany vybielené hmlou.

Dva nahé pruhy tvojho prečnievajúceho tela: putovanie či blúdenie?

Prísaha pod mrazom – na vlastných pleciach uniesť váhu tvojich zachytených vlasov.

Cez zúžené ulice, cez otočené aleje premlčať sa k ožiareným cintorínom.

Také zachádzajúce ticho, až sa bojíš v snehu zanechať svoje stopy.

Veriť jadru, aj keď je nedosiahnuteľné.

Rozostúpené a unikajúce objekty – hmla prevažuje nad tmou.

Strom ako zastávka, ako pripomienka bezmocného užasnutia.

Unášaný mdlobou, cestovným spánkom, (za oknami miznúci sneh, vlčie stopy, otvorené jamy).

Vydať sa k rieke, ale bez toho, aby bola len priestorovým doplnkom.

Osika naklonená nad vodou, jej bezvládna zosúvajúca kôra. Ešte nepadnúť.

Najzávažnejšia výpoveď básnika – spánok.

Toto napovedanie bude vždy nadbytočné – koniec je rozoznateľný.

Musíš byť premočený a stratený na neznámej ceste, aby si v sebe našiel svetlo aj na zájtra.

Moja prašná ulica – aj napriek svojej miznúcej celistvosti neopúšťaajúca istota.

Domov – vždy jednou nohou v čase, ktorý je minulosťou.

Moja chlapčenská tvár unikajúca zo zrkadiel holičstva.

Cvičenie obraznosti - lávka s rozpadnutým lístím.

Tvoje tmavnúce oči - odkrývanie blikajúcich priepastí.

*Hodiny zaclonené objatím, kto koho opúšťa, ale do pamäti vstupuje len pásikový šál
a dobiehajúci tieň.*

*K čomu sú všetky tie úteky, keď tvoj svet sa postupne zužuje a uzatvára do jediného overeného
bodu.*

Ranné rozbiehajúce ulice, bezútešná tma, presah korunného vtáctva. Znovu u toho byť.

*Dvíhanie ľadu, dvojité videnie: zelená para z kanálov, za obráteným sklom nahá neuchopiteľná
silueta.*

Žena z kaviarne pokojne prevracajúca môj večer, zatiaľ čo ohňu v krbe dochádza argumentácia.

Dosvedčiť pravdivosť tvojho mihnutia.

Louis **SIMPSON**

Čo znamená byť v Amerike básnikom

1

Básnik musí mať talent. To nie je žart – či skôr je to žart len napoly, čosi ako vyhlásiť, že človek by bol rád bohatý – viac-menej je pravda, že väčšine básnikov sa trocha talentu nedostáva. Nepýtajte sa ma, ako k nemu básnik príde. Hovorím len to, čo viem. S takými otázkami sa obráťte na pána boha. Talent je jediná vec, ktorá sa nedá kúpiť, vypožičať, ukradnúť. Mnohí ho predstierajú, ale nikto nezotráva v omyle príliš dlho, zo všetkých najmenej človek, ktorý predstiera talent. Dajte mu peniaze a tvár sa mu rozšíri; dajte mu cenu a rozplače sa. Lebo vie, že je to všetko len vtip; sám pred sebou stojí bez nohavíc, nahý, a deti si naňho ukazujú prstom. Potom by asi tiež nemal byť príliš ovplyvnený svojou dobou a miestom, kde žije. Mal by sa možno narodiť v zube niekde v Ontariu, kde nejaký starý traper zabudol Heineho básne v origináli; v rokoch dospievania ich bude za dlhých kanadských nocí prekladať so slovníkom v ruke. Alebo by mal byť tretím synom majiteľa realitnej kancelárie, spreneveriť otcove peniaze a musieť emigrovať do Brazílie. Tam objaví Rimbauda. Alebo by sa jednoducho mal do tridsiatky váľať v Bronxe v posteli obklopený tetami a strýčkami, ktorí by mu nosili ponožky, nútili ho vstať a zháňali mu zamestnanie – keby ho prijal, práca by sa mu len hrnula – a do tridsaťjeden rokov nemusí napísať ani slovo. To by bol originálny štart a originálny musí byť básnik predovšetkým. Nemusel by sa správať ako básnik. To jest nemusel by sa opičiť po slávnych mŕtvych alebo vplyvných živých. Existuje veľa druhov reputácie. Niektorí majú lesklú srst', čierne rypáky a ostré pazúriky, iní sú ako bociany, vysokí a plní múdrosti, tretí sú zase pruhovaní ako tigre. A všetci patria do zoologickej záhrady alebo do múzea. Básnik sa im bude vyhýbať stoj čo stoj. Nebude poklonkovať druhým ľuďom. To prenechá sluhom.

2

Úžas nad tým, že vôbec niekto číta všetko, čo napíšete a že to vôbec niekto berie vážne, akoby to skutočne existovalo. A potom – váš hnev. Kto im dal právo, aby vám čítali poštu?

Keď niekto niečo povie o básni, ktorú ste napísali – nech už pre alebo proti – najradšej by ste mu povedali: „Pozrite sa, na živobytie si riadne zarábam. Ak píšem básne, tak je to moja vec.“ Potom tie vnútorné kľče, keď o vás niekto vraví ako o básnikovi. A výraz zdesenia na tvári osoby, ktorej vás týmto spôsobom predstavili.

3

„Aby sme mali veľkých básnikov, musíme mať tiež veľkých čitateľov.“ Toto Whitmanovo heslo, ktoré zdobí alebo zdobilo každé číslo časopisu Poetry, je do takej miery presným opakom pravdy, ako si len možno predstaviť. Všetko, čo treba nato, aby sme mali veľkú poéziu, je veľký talent. Žiadni veľkí čitatelia poézie neexistujú. Čitatelia zlej literatúry – to áno!

Poznávacím znamením zlého spisovateľa je jeho popularita, obzvlášť medzi ľuďmi, ktorí „zvyčajne poéziu nečítajú“. Aby sa zapáčil, musí spisovateľ vyrábať štandardný tovar

osvedčenej značky. Všetko, čo také mozgy produkujú, je tuctové a možno to predvídať: aj preto si tak ľahko získa uznanie „priemerného čitateľa“. Originalita nie je vítaná – aspoň nie skôr, než uplynú roky, než sa rozriedi, príde do módy a prestane byť originálna. Tí, ktorí veria v „renesanciu“ verša, ktorú možno zmerať počtom dverí, v ktorých básnika prijímú, a počtom predaných výtlačkov, očakávajú niečo, čo proste nie je možné. Pretože úlohou básnika je užívať si svojej fantázie a fantázia prekračuje hranice už známeho – to jest presahuje čitateľa. Básne napísané pred tridsiatimi rokmi sa môžu dočkať obľuby dnes – čitatelia na ne zatiaľ boli pripravení; sentimentálne spisovanie dneška sa však pokojne môže tešiť popularite, lebo lichotí hlúposti čitateľov. Skutočná poézia však nemôže získať popularitu vo svojej dobe. Básnik to vie a dúfa, že ho budú čítať priatelia básnici a pár inteligentných čitateľov.

Zoberte si poslednú módu v poézii – to, čo písali beatníci na sklonku päťdesiatych rokov. Bolo to sentimentálne – fňukanie narkomana, jemné erdzanie buzeranta, kňučanie človeka, ktorý zvaluje na spoločnosť vinu za to, že pohŕda sám sebou. Títo spisovatelia boli ako bledí páterkovia z času okolo roku 1850, ktorí písali sonety, v ktorých vyjadrovali svoju úctu ku kvetinám a dievčatám alebo svoj zármutok nad niektorou Darwinovou myšlienkou. A pokiaľ ide o ich čitateľov... Dievčina z Benningtonu prišla do New Yorku vybavená – prinajmenšom mentálne – zahnutou lyžičkou, kvapkadlom do očí a ihlou, rovnako ako jej prababička, ktorá sa vrátila z lýcea s vlastnou kresbičkou svätého Františka a rozhodnutá stať sa kresťanskou mučenicou. Táto sorta čitateľov poézie sa približne po roku obracia k iným dráždidlám. Dievčina, ktorá bola zbláznená do beatnickej poézie, sa vydáva za reklamného textára, a keď ju dnes stretnete, vysvetľuje vám, že reklama je tá pravá forma amerického umenia.

V čom tkvela príťažlivosť beatnikov? Príťahovali určitý odživotnený, androgýnnny typ – staré dievky oboch pohlaví. Beatnické hnutie bolo vzrušujúce pre tých, ktorí cítili, že „nežili“. Keď máte za sebou neradostnú existenciu, môže vám narkománia pripadať nesmierne blízka „skutočnému životu“.

A potom tu bola podpora, ktorú tomuto druhu písania poskytovali niektorí literárni prominenti. Azda cítili, že sami ako básnici sklamali; kariéra vo veľkom štýle im nevyšla; nestali sa z nich žiadni Eliotovia a ani sa nedalo čakať, že sa nimi ešte niekedy stanú. A tak sa mstili svetu tým, že mu odporúčali zlú poéziu.

Ako vraví Kniha prísloví: Tí, čo opúšťajú zákon, chvália bezbožného. Spomínam si na recenzie a články Richarda Eberharta, Karla Shapira, Louisy Boganovej, Marianny Moorovej – okrem iných, ktoré sa pohybovali od miernej chvály po vrcholné nadšenie z beatnickej literatúry. Žiaden z týchto básnikov-kritikov sa však nezapodieval obsahom a zmyslom toho, čo beatníci písali. Mozgu, ktorý sa celé roky podroboval verdiktom modernej kritiky, musí všetko pripadať len ako problém slov, ako číra estetika. Veľa beatnických básní odporúča, aby si človek pichal do ruky ihlu s drogou. Pre pána Eberharta a pani Moorovú sú však ústavy pre choromyseľných pravdepodobne len zaujímavou metaforou.

Básnici-kritici z dvadsiatych rokov takmer úplne izolovali svoje písanie od okolitého života; neboli už schopní posúdiť čokoľvek z hľadiska reality. Poézia pre nich nemala ani obsah, ani zmysel – boli to púhe slov. A tak keď boli postavení tvárou v tvár tomu, čo písali beatníci, hovorili o forme alebo o absencii formy, ale nikto z nich nekritizoval obsah. Keďže nemali žiadne vlastné presvedčenie, boli ochotní zožrať kadejakú ťavinu.

Potom tu, samozrejme, ešte boli tuctoví ľudia s televíznym vkusom, ktorí nenávidia poéziu práve tak, ako nenávidia akýkoľvek druh imaginatívneho života, a tí boli šťastní, že môžu využívať senzačnú beatnickú scénu a predviesť beatnikov ako ukážku toho, čo poézia vlastne je. Škrabák z novín, ktorý sa o 5.17 opil v spiatočnom vlaku do Danbury, si mohol myslieť: možnože stojím za deravý groš, ale aspoň nie som ten naničodný umelec – zaplať pánboh! A beatníci, ktorí nemali charakter, sa na toto zneužitie prepožičali. Ak nedokázal odolať publicite Dylan Thomas, ako mohli oni – o toľko menší než on – odolať masovým tirážam reklamy z Life a v televíznych polhodinkách? A zanedlho mali

beatnici aj svojich imitátorov – ako napríklad Normana Mailera, ktorý sa vžil do roly po-staršieho mladíka.

Beatnici boli klamári. Sotva niekedy o niečom povedali pravdu. Sršali nenávisťou a pohrdaním ku všetkému, čo bolo iné ako oni – a to bola väčšina sveta. Pripomínali toho maniaaka z Kierkegaardovej knihy, ktorý chce zabiť svoje dieťa preto, že Abrahám bol odhodlaný obetovať Izáka. Vyhli sa všetkému, čo páchlo etikou, a bez okolkov šli za tým, čo vyhlasovali za zjavenie. Pravdupovediac však nedali nohu ani na prvú priečku rebríka.

Toľko o týchto spisovateľoch a týchto čitateľoch.

4

Päťdesiate roky však tiež videli prichádzať na scénu iný typ básnika. Bolo to, akoby z dielne „umeleckého písania“ z Kenyon College, zo Sarah Lawrence, z iowskej a stoviek ďalších továrni prepustili všetkých svojich učňov naraz. Odchovanci Empsona, I. A. Richardsa a Brooksov Warrenov dosiahli plnoletosť. Týmto „neatnikom“ (neat = úhľadný, čistý) nerobilo ťažkosti napísať zbierku básní. Dokázali upliesť dobrý verš z čohokoľvek. Vstrebali do seba dokonca i Dylana Thomasa. Popri básňach v štýle Wallaca Stevensa vznikali básne so silnými narážkami na to, že autor má za sebou sexuálnu skúsenosť.

5

Románopisec George M. mi raz povedal: „Množstvo naničhodníkov ma poučovalo o umeleckej poctivosti. A keď som ich stretol o niekoľko mesiacov neskôr, pracovali v reklame.“

A mal pravdu. Na Kolumbijskej univerzite som kedysi – pár minút predtým, než som šiel na skúšku z Chaucera – stretol na chodbe X. Bol vtedy profesorom. Posťažoval som sa mu, prečo od nás vyžadujú práve Chaucera (bol som poriadne nervózny). Prečo Chaucera? povedal som. Prečo nie Tolstého alebo Sofokla?

Rozbesnil sa. Povedal, že s ľuďmi, ako som ja, majú na Kolumbijskej univerzite jednodaj ťažkosti. Čakáme vraj, že nám univerzita dá vedeckú hodnosť len preto, že píšeme básne. O vzdelaní vraj nemáme ani potuchy. Prekvapilo ma to – pripadal mi naozaj trochu ako blázon. Potom som ho poslal do hája.

O rok neskôr X. zanechal učenie a prijal miesto v public relations, kde – ako som sa dopočul – zarába veľké peniaze.

Alebo napríklad Y. Pred niekoľkými rokmi napísal báseň, v ktorej sa hovorilo: „Kde sú dnes všetci mladí básnici? Na univerzitách.“ Refrénom jeho piesne bolo, že sa nezniží k tomu, aby šiel učiť, prijal štipendium alebo písal do kvartálnikov. Neskôr tento apoštol čistého žitia uspel až tak, že obdržal Guggenheimovo štipendium a profesorské miesto.

Ako vravel George: o niekoľko mesiacov ich stretnete, a pracujú v reklame.

6

Pre básnika platí jediný zákon – hovoriť pravdu!

Celé roky sa pokúšate písať, a nakoniec si musíte vybrať z dvoch alternatív – buď písať to, čo je prijateľné, alebo hovoriť pravdu. Ak píšete, čo si naozaj myslíte, zistíte, že ste sa ocitli v izolácii. Ak to však beriete vážne – a ak to vážne neberiete, nie ste vôbec nijaký básnik – nevyhnutne sa skôr či neskôr do tejto izolácie dostanete. Čím skôr, tým lepšie.

V Amerike je pre spisovateľa najhorším pokušením úspech; napokon nielen pre spisovateľa. V rôznych okamihoch života som videl, ako sa predo mnou rysuje príležitosť niekam patriť. Zoznámil som sa s niektorými významnejšími literátmi a tí mi naznačili, že by mi radi pomohli. Ale vnútorný hlas ako mi Sokratovský príkaz hovoril: „Upaľuj, ak ti je život milý.“ Viem o literárnom živote príliš veľa. Viem, akými prostriedkami, akým vytrvalým obskakovaním tých, ktorí dosiahli úspech, akým poklonkovaním v tlači a inde získava si nevýrazný spisovateľ meno. Sláva, ktorá – ako povedal Huxley – je posledným neduhom

vznešeného ducha, je, pochopiteľne, hlavným neduhom ducha, ktorý túto vznešenosť nemá. Hlad po sláve premenil veľa slušných ľudí na závistlivých úbožiacov, čo prepadli zlostnej márnivosti, čo klamú sami seba. A čím sa taký človek môže pochváliť? Hŕstkou recenzií.

Úlohou básnika je hovoriť pravdu. A, samozrejme, musí mať talent. Jediné skutočné zadosťučinenie nachádza v písaní básní – v tom hlúpo vyzerajúcom pracovnom procese, pri ktorom sedí, civie na stenu, fajčí a občas niečo naškriabe na list papiera. Existujú divadelné hry o klaviristoch a maliaroch; písanie poézie je však pre dramatické zobrazenie najmenej vhodným námetom. Napísať báseň je čoraz ťažšie. Presnejšie povedané, môžem ju bez ťažkostí začať písať, ale ako ju dokončiť?

Pred niekoľkými rokmi som bol schopný báseň rozpísať i dokončiť. Zistil som, že báseň riadia určité vonkajšie sily k určitému koncu. Jedného dňa som však zistil, že sa tieto myšlienky dajú lepšie vyjadriť prózou. A nielen to. Zistil som, že už nestojím o to, aby som sa niekomu páčil. Čitateľ si kladie určité šablónovité požiadavky na myšlienky a určité požiadavky – nie príliš pádne, viac-menej tvrdošijné – na metaforu, metrum a rým. Báseň, ktorá týmto šablónovitým požiadavkám vyhovuje, je „dobrá“; báseň, ktorá nevyhovuje, je „zlá“.

Pristihol som sa, že túžim písať zlé básne, ktoré nezaujímajú šablónovité požiadavky. Želal som si napísať básne, ktoré by sa nepáčili. V posledných troch rokoch som sa tento nový druh básní učil písať. Najdôležitejšia zmena je v obsahu (nie je podstatné, či človek píše „vo forme“, alebo „voľným štýlom“ – to je vec, nad ktorou sa vzrušujú iba hlupáci a, samozrejme, ten jediný problém, o ktorom sa zvyčajne recenzenti cítia kompetentní diskutovať).

Miesto tvrdení, ktoré čitateľa len znova uisťujú o tom, čo je mu známe, alebo ho šokujú svojou nezvyčajnosťou – namiesto názorov sú to len obrazy a ohlasy.

Nikdy tieto básne nedopíšem. Zápasím s nimi a odkladám ich, keď som unavený. Často z nich zostane len hŕstka viet.

Problém je v tom, že pri písaní tohto nového druhu básní, ktoré sa vynárajú hlavne z podvedomia, musím pracovať nielen na technike, ale na zdokonaľovaní charakteru.

Áké ľahké je osvojiť si určitý štýl a písať určitú báseň stále znova a znova! Veľa veršotepcov nerobí nič iné. Vydávajú novú knihu tých istých básní každý štvrtý rok, a keď sa zopakujú dosť často, dostanú Pulitzerovu cenu.

To všetko hovorí v prospech toho, aby sa človek nestal profesionálnym literátom – rozhodnúť sa môžete, ako chcete. Čo môžete stratiť?

Pracovitosť je dobrá a užitočná, napriek tomu sa však modlite za inšpiráciu. Aby ste jedného dňa, keď sedíte a zápolíte s básňou, zistili, že zápasíte s anjelom. Potom sa všetky vety začnú spájať; nedokončené básne odložené niekam do šuplíka vzlietnu a zlietajú do celku. Premenia sa na niečo, čo ste logicky nepremysleli. V takých okamihoch, ktoré sú dosť vzácne, nepíšete, ale asistujete zrodeniu pravdy v kráse.

Toto všetko je však pre niektorých ľudí nezmysel. Pre hluchého neexistuje hudba; pre slepeho nie sú na nebi žiadne súhvezdia.

7

Nie, poézia nie je v poslednom ťažení a verš nie je vymierajúca disciplína. Tí, čo to tvrdili a vari si to i priali, sami písali prózu a niektorí boli kritikmi. Gratulovali si predčasne. Veľká časť kritiky nie je ničím, čím by sa bolo možné chváliť, ak kritika nachádza svoj cieľ sama v sebe. A v posledných štyridsiatich rokoch kritika väčšinou svoj cieľ v sebe videla, bol to zlotrilý druh umenia, akýsi druh ochotníckeho divadla pre nesmelých literátov. Poznal som kritikov, ktorí boli v hĺbke srdca hercami a predvádzali svoje vlastné kreácie Raskolnikova, Donna alebo Freuda. Na budúci týždeň: East Lynne. Na kritike človeka najviac rozčarúva to, že po preskúmaní kritikovej metódy nájde pod vonkajším zda-

ním páčivej premýšľavosti iba predsudky a tabu. Kritikovo umenie závisí od prejavenia jeho osobnosti, od premenlivej kvality. Básnici, románopisci a dramatici dnes tiež vychádzajú zo svojej osobnosti, ale extrahujú z nej určité pevné tvary – báseň, román, hru. Manipulujú s faktami. Zatiaľ čo kritik manipuluje s názormi.

Žijeme vo veku prózy? Všetka táto próza je symptómom kultúry a kultúra nesmeruje k nijakému serióznemu cieľu.

NOVÉ VERŠE

... „tie verše, o ktoré sa snažíme,
budú veselé, suché a rafinované.“

T. E. HULME

*Ó aký rozkošný pohľad!
Ó kráľovstvo nebeské na zemi!
Videl som pána Eliota, ako sa nakláňa cez plot
ako veselý balzamovač,
a dvoch mladých Indiánov s čiernymi dáždňikmi,
usilujúcich sa o to, aby ich vpustili.
A uchvátila ma
tá rafinovaná pieseň
Ó Mesto Božie!
Nech vyschneme skrz-naskrz.
Spievajme Bohu novú pieseň,
pieseň vylúčených.
Lebo nejde iba o to byť vybraný,
ako skôr nebyť vylúčený.
Zaspievam Bohu
veselo suchým hlasom.*

S

Keď sa sami zabávate poéziou, všetky ostatné veci – otázka čitateľov, vkusu kritiky, závisť i zlá vôľa, ktorá vám stojí v ceste ako kamene úrazu – to všetko prestane existovať. A otázka ako písať tiež prestane existovať.

Iste. Prečo však skôr nehovorím, čo poézia je, a vykladám tu, čo poézia nie je?

Ten druh poézie, o ktorom vravím, v Amerike dlhý čas neexistoval. Možnože doposiaľ neexistoval vôbec. Sú naň nábehy vo Whitmanovi, v Hartovi Cranovi. Väčšinou sme však mali poéziu kultúry, suché verše odporúčané Hulmom alebo, naopak, sentimentálne verše. Potrebujeme absolútnu básnickú inteligenciu, ktorá existovala v Rilke, v Yeatsovi, v Blakovi. Potrebujeme básnické mozgy. Aký básnik mohol byť z Frosta, keby bol ukradol oheň! Frost však vždy cúvol, keď mal podstúpiť rozhodujúcu bitku. Rozhodaná breza ho vždy bezpečne dopravila späť na zem; v lesoch postál vždy len pár minút a odbral sa do svojho domova. Bolo to múdre, ale nebola to tá najväčšia poézia. Potrebujeme básnika s originálnym a čisto básnickým talentom. Aby dokázal nájsť nové perspektívy, z ktorých možno vidieť veci, aby posunul metaforu k najvzdialenejším hraniciam. Keby taký básnik navyše ešte prejavil záujem o obyčajný život, mohli by sme mať veľkú americkú poéziu. Taký básnik by sa v Amerike nemusel ospravedľňovať za svoju existenciu; bolo by na nás všetkých, aby sme sa ospravedľnili pred ním.

Preložil JÁN LITVÁK

Luboš **BENDZÁK**

Tantrické rituály pre osamelých a iné chrámy na počkanie

KÓMA

*Rána na oddelení
sú tiché
ako sny pacientov
v hlbkej /inzulínovej/ kóme
Rozhranie medzi
dvomi svetmi
živých
a mŕtvych
tých čo ešte spia
a tých čo sa už prebudili
a pokojne hľadia
do zrkadla
s pripravenou britvou
/ Mach turbo /
tajne zašitou
v bočnom vrecku
obnoseného deravého
župana O šiestej
ráno budíček
prvé odbery krvi
bažanty sa plnia
metly pracujú
všetky papuče
smerujú na záchod
kde sa dá zapáliť
prvá ranná cigareta
alebo napísať
napríklad
takáto
nesmrteľná poéma*

HARPYA

*V noci okolo tretej
spadol na mňa
akýsi senilný dedo
z trojky ktorého zabudli
na noc priviazať popruhmi
či zavrieť do klieťky
Bolo to ako zlý sen
Lysá hlava sa nado mnou
skláňala ako nejaký dementný anjel
zpekla na zemi
Tuším som mu v tom
zmätku jednu pribil
Chudák anjel
spadol na zem
a s ním aj môj
oblúbený hrnček na čaj
Črepiny vraj prinášajú šťastie
ale keď som konečne zaspal
mali sme príjem
Nejaké strašné decko
ktoré kňučalo
až do rána Bolo
mi ho ľúto Potom
ho odviezli na detské
Určite existujú aj
horšie oddelenia
Napríklad nad nami
je ženské a robí
tam krásna mladá
doktorka v znamení Rýb
čo sa na mňa
pri vizite vždy usmieva
Dnes však
na vizite chýbala
a tak sa začal
tento mizerný deň
Vrátila sa staničná z dovolenky
hlas ako cirkulárka
komunita hlásenia
kto ako dokázal zabiť čas
komu chutí jesť
a kto nemôže srať
kokotiny
Chlapi zdobia vianočný stromček
Pamätám si pred jedenástimi rokmi*

som ho tu zdobil sám so Žanetou
 mala najkrajšie oči na oddelení
 Bola mladá milá nevinná a sladká
 ako hriech štrnásťročného chlapca
 a staničná v takom mladom veku
 že to vyvolávalo rôzne asociácie
 Niečo ako anjel
 ktorému časom zožltli krídla
 Možno sa len zle vydala
 alebo čaká menzes
 ale jedno je isté
 staničnú
 teraz robí
 iná harpya...

JA

Najskôr stretnieš
 seba
 Usmeješ sa
 ste predsa
 starí známi
 ktorí sa dlho
 nevideli
 Ani si nečakal
 že ho ešte
 raz stretnieš
 a na takom
 nečakanom
 dôvernom mieste
 doma
 vo fotely
 dalo by sa povedať
 uprostred
 vlastnej
 známej
 a ináč prázdnej
 izby

PRVÉ PRIKÁZANIE

Miluješ celou dušou
 sám seba
 svoje ruky
 pery

*tvár
a celé to svieže
dokonalé prebudené
krásne telo
Hovoríš si:
Na začiatok
to stačí*

*Dívaš sa
do zrkadla
a vidíš nahého
chlapca
zrelého chlapa
vetchého starca
nad hrobom
nevinné dieťa
ktoré to má
ešte všetko
pred sebou*

*Potichu
si vravíš
Tak to je
ten
blížny...*

21.12.2009

Swanhilde
a pamiatke roku 1998

*Vianoce
sú v prvom rade
biznis
Santa Claus
Dedo Mráz
besiedky pod jedličkou
taký malý Halloween
príšer ktoré zanedbali
každoročný facelifting
tváre
Mladík diabol
sa smeje
pretože
neexistuje
Slováci*

samozrejme
i naďalej
sedia
pri Borovičke
Som sám
na rannej omši
ktorú
slúžim
v snehu
za všetkých
padlých
tejto noci
za Pannu Máriu snežnú
za svojho
anjela strážneho
bezdomovca
za nebožtíčku
de Lemeny
Makedonovú
Labuť
a pannu...

Von oknom
V nedelu
do obeda
v kuchyni
na stole
výživové doplnky
za oknom
sneh a ticho
mačka
schúlená
na kolenách
pradie
nevaríš
nepíšeš
nerobíš
nič
len hľadáš
von oknom
veď je nedela
Tvoríš
ako Boh
z ničoho...

tmavá komora

Ivan HRUDKA

Demostenov kamienok

Štyridsaťročné priateľstvo s Palom Hruzom výrazne a kladne obohatilo môj život. Počas pôsobenia v Martine a neskôr pri návštevách v Pukanci sme takmer ako pokrvní bratia dokázali dlhé a dlhé hodiny prediskutovať. Palo bol rozprávačský, jazykový virtuóz a majster dialógu, ktorý vie rovnako dobre a presne hovoriť ako počúvať. Bol to teda spisovateľ celou dušou a životom, nielen osobou, čo píše a publikuje. Ozajstný spisovateľ, tvorca prežíva vždy vysoké napätie medzi sebou a každou nežudskou skutočnosťou.

Jedným z dávnych prostriedkov ako vybiť a zmierniť ono napätie je aj humor, ktorý pomáha žiť a vzdorovať krutostiam bytia spoločenského aj individuálneho. V tom čase, v počiatkoch takzvanej normalizácie a Husákovkej konsolidácie, sme už obaja boli v Martine bez zamestnania a naše mená a osoby sa stali prakticky nežiaduce, zakázané. Pri častých debatách a spoločných posedeniach sme vymysleli text pre Slovenské pohľady. Vtedajší šéfredaktor Ján Števček článok Demostenov kamienok privítal, no uverejniť ho pod našimi menami už bolo príliš rizikové. Vymysleli sme si teda unikátny a tajný pseudonym Hrudka, zložený z počiatočných písmen našich priezvisk. Článok vyšiel v 12. čísle Slovenských pohľadov 1971 ako jediný Hruzov a môj spoločný text.

IVAN KADLEČÍK

Humor nepatrí medzi silné slovenské stránky.

Náš celý život plynie elegicky a tón smutnej

fujary lepšie znázorňuje naše čítanie ako radostný pískot piskora.

S. H. VAJANSKY

Nikto nevie, kedy a ako vznikol, no isté je, že každý vtip je starý: tak ako súčasnosť je sčítaním, presnejšie – zložením a zreagovaním rôznych minulostí; svetlo niektorých hviezd, ktoré dnes vnímame, môže pochádzať z minulých storočí.

V tom, že vtipy sú staré, teda že vyjadrujú podstatné, prvotné a základné veci človeka a jeho situácie, je ich hodnota absolútna. No ich relatívna, konzumentská hodnota spočíva v inom: dobrý vtip musí byť vždy nový, svieži a nepočutý; nad „starým“ vtipom, žartom, frkom, anekdotou, vicom či figlom sklamane mávneme rukou, alebo sa smejeme zo slušnosti, nechtiac uraziť rozprávača. Ale vtip – tento figliar, beťár a lapaj – sa vie dostať aj z tohto rozporného polozenia. On obieha periodicky ako kométa, jeho dráha je eliptická. Raz sa stratí, zabudne, potom, po rokoch a v čase potreby sa znova ukáže. Keď zostarne, keď sa ošúcha, alebo priveľmi rozmnoží, sám sa ako mikroorganizmus najcitlivejší (na akékoľvek zmeny povetria) stiahne z obehu.

Je to chvíľa jeho (zdanlivej) smrti.

Zomiera bez sentimentality a bez rozpakov, akoby vedel, že sa iba utajuje, skryje pod zem, aby omladol: to sa podobá orientálnym mýtom o večnom znovuzrození. Starnutím mladne. Vyklíči ako mladý a nový. Vták Fénix. Stará, pôvodná schéma sa ustavične regeneruje a aktualizuje. Nasledujúce riadky môžu pripomenúť Ezopovu líšku:

Burdova partia zostarela, v kasíne im už bolo hlučno. Založili teda u Vinszeho tzv. drie-

majúcu spoločnosť. Kúpili si vína, odchlipli trochu a pospali si. Keď sa tak raz už v platení rad-radom vystriedali, vraví Burda:

- *Arpád, zaplať liter!*
- *Áá, - Holesch na to, - kyslô je. Kto by to pil?!*

Niektoré sú stále, iné – dobové – prichádzajú na zavolanie času, ktorý ich vyvoláva z podsvetia: taký vtíp je dôkazom, že základné historické situácie sa opakujú, vracajú. Lebo vtíp nikdy neklame a nedá sa oklamať ničím, nijakou fasádou. V reagovaní je rýchly ako blesk: svojim primitívnym spôsobom šírenia sa (ústnym podaním) nezaostáva za najmodernejšou technikou; vynorí sa nevedno odkiaľ. Má najväčšiu publicitu.

Začiatky telefónneho styku boli idylické. Nik z účastníkov nemal dvojciferné číslo – a práve vtedy vraj vznikol prvý videofón. Ti, čo bývali oproti sebe, ako Burda s Holeschom, sa mohli zhovárať a zároveň vidieť v obluku.

Zacengá Burda na novučičkom prístroji, nadarmo. Nie a nie sa dozvoníť. Nahnevaný vezme nožnice, odstrihne drôt a kričí na pomocníka:

- *Na, odnes im to! Ja sa skorej z okna dovolám.*

Rodia sa z rôznych príčin a rastú z mnohých koreňov, preto jestvuje množstvo ich druhov, kategórií, tém a spôsobov, ako dosiahnuť humorný účin. Možno ich teda všelijako deliť, triediť, škatuľkovať: sú vtipy erotické, politické, naivné, vulgárne, židovské, cigánske, škótske, antické atď. Môžu byť viazané na konkrétne miesto a čas, môžu byť abstraktné a nadčasové; tie prvé sú pôvabné svojou zakotvenosťou v reáliách (až po názvy ulíc a pod.) a pre tých, čo dané prostredie a osoby poznajú alebo poznali, majú mimoriadnu príťažlivosť; sú bohatšie o jeden rozmer, plastickejšie a plnšie života, skutočnosti – ako keby sa ozaj boli stali. Isteže niektoré sa prihodili, iné sa aplikovali, prispôbobi, prevzali vo variante odinaka!; predsa však sa vyznačujú neopakovateľnou patinou, chuťou a vôňou určitého prostredia, jeho okolia, atmosféry, mentality a jazyka obyvateľov.

Nad Burdovou lekárňou mal Steiner obchod s textilom, jedného dňa si dal vyhotoviť obrovskú reklamnú tabuľu a vystrčil ju do ulice. Vyjde Burda pred apatičku, slabikuje nápis STEINER – LÁTKY, pokrúti hlavou a vraví:

- *Dobre, Steiner látky, de Burda nem lát ki. **
- (*... ale Burdu nevidno.)

Anička prala u Káralov. O jednej na ňu volajú:

- *Aninko, pojdte se najíst!*
- *A čože je na obed, milost'pani?*
- *Skopová.*
- *Nak odpustia, - hovorí Anka. - Ja zo psa nejem.*

Po prevrate sa snažili mesto čo najskôr odgermanizovať a odmaďarčiť. Plagát, ktorý oznamoval koncert z diel Franza Liszta, poslovenčili takto: Dnes večer koncert z diel Fraňa Múku.

Žiga stojí pred mestským domom. Príde Malachovčan a dovedúva sa na obecného kočiča. Žigovi viac netreba:

- *Nak idú, ja im ukážem, kto tu kočíruje!*
- A vedie ho rovno k starostovi. Lenže Malachovčan si sám obzerá cedule na dverách.*
- *A na koni vezie to, - číta na jednej. - To bude tu!*
- A vojde do matriky, na ktorej je ešte starý nápis ANYAKÖNYVVEZETÖ.*

Vtipy rady rotujú okolo jednej postavy, ktorá má akúsi dostredivú vlastnosť, náležitú popularitu a vlohy, aby sa obetovala: lebo aj nedostatky, slabosti a „hriechy“ iných sa

znesú na jej plecica vo forme krídla vtipov. Takouto projekciou vznikol napríklad štiavnický Nácko; z istých vlastností, jeho „rodákov“ vyabstrahovaný typ, ktorý ako skutočná postava nežil.

Konštantná osoba, „hrdina“ či protagonista viaže niekoľko vtipov či už voľnejšie alebo celkom tesne – aj viacstupňovo do akéhosi seriálu:

- *Len si rob žarty, počkaj!* – *vraví ktosi.* – *Kde-ko sa pýta, skade máš toľko peňazí.*
- *No a? V pivnici mám žida a ešte som mu nepovedal, že je po vojne.*

Burdovi ukradli oslíka. Chýbal mu, lebo nemal ako rozvážať sódočku, čo v apatéke vyrábal. Ide raz domov popod Holeschovo okno s lampášom v ruke.

- *Čo je, Karol,* – *kričí Holesch od večere.* – *Somára hladáš?*
- *Nie, svietim mu, aby videl žrať.*

Vysvitlo, že oslíka ukradli učni a premaľovali na zebra. Keď si Burda prišiel po úbohé zviera, stálo dookola veľa ľudí. Najviac sa smial jeden lacný Jožko. Burda si bez slova od vzdal osla, no pri hauzírovi mu to už nedalo:

- *Čože si popredal, že si taký veselý?*
- *Somárske hlavy,* – *vybuchol lacný Jožko.*
- *To si musel mať pekný obrat,* – *vraví Burda, keď ti už len jedna zostala.*

Hovorí potom hauzírník:

- *Vieš, podľa čoho Burda osla poznal?*
- *???*
- *Podľa toho, že je väčší.*

Takýmto viazaním vzniká akási dôvernosť. Postava známa z autopsie alebo z druhej ruky zlepšuje vtíp, dáva záruku. Vtíp vystupuje z anonymity a z osamelosti, nadväzuje vzťahy a rozširuje sa o súvislosti: stáva sa taký bohatsší, širší aj o nevyslovené alebo vyslovené inokedy, inde, predtým – je kontinuálny; je plastickejší a plnší o predstavu celého človeka vrátane – ak žil – jeho pôvodu, zamestnania, minulosti, až po výraz tváre, oblečenia a výslovnosti.

Vybral sa Žiga za kšeftom do Prahy. Hneď z vlaku sa pobral k taxíku. Taxikár si ho len obzrel:

- *Táhni, holoto!*

Žiga na to nič, len na riaditeľstve začrel zdravou rukou pod futro a ukázal zväzok bankoviek. O chvíľu už stálo pred taxislužbou desať áut. Do prvého si Žiga položil palicu, do druhého klobúk, do tretieho rukavice, do štvrtého vreckovku – a neprestal, pokým všetko zo seba nezložil. Do posledného taxíka vsadol už iba vo svojom neodmysliteľnom hubertuse:

- *Ja ti dám holotu mikhamondom!*

Spoločnosť utekala pred búrkou.

- Už my len tu prečkáme – vraví Holesch v Selciach, keď dážď neprestával. Mokří boli do nitky.

Vypili si v krčme a objednali guláš. Keď však prišlo na jedenie, Burda chýbal. Ani stopy po ňom, darmo hľadali, vyvolávali. Iba o dobrú hodinu príbehol, len tak líalo z neho.

- *???*

- Ved' ste vraveli, že budeme tu nocovať. Tak som si bol v Bystrici po pyžamu.

Žigu vyšetrovali. Kvôli šmeline, čiernemu obchodu – na tom zbohatol.

- *Žiga, kde si podel všetky tie peniaze?*

– *Kde? Voľačo som prepil, voľačo som strovil, voľačo som minul, voľačo prežral – a bolo po peniazoch ...*

Spomenuté princípy iste stáli pri zrode aj baróna Münchhausena, husitského bratra Palečka, Kacařírka, Enšpígla, Taubmana, dvojice Aristid a Tasilo alebo nášho Gela Sebechlebského; Kazimír Zechenter vymyslel Štefana Pinku.

Z príbuzného rodu sú aj skutočné bystrické postavy novších čias Karol Burda, Žiga Kiss alebo dekan Kohút: už jeho priezvisko zvädzalo vtipkárov.

Prišiel dekan Kohút do elementárky na vizitáciu. Deti vymenúvajú zvieratá, ktorých obrázky visia po stenách. Anka hovorí rad-radom:

- *Kravička, kozička, cap, sliepočka... – tu sa zarazí a skočí o obraz ďalej – hus, kačička...*
- *Veď nepreskakuj, – ozve sa dekan. – Ako sa volá ten s tým pekným chvostom?*
- *To je, prosím pekne – vraví Anka so slzami v očiach, – to je pán kohút.*

Na Štedrý večer pred polnocou zazvoní u akušérky Kalinovej zvonec.

- *Kto je?*
- *Ja, Žiga.*
- *A čo chcete?*
- *Poslali ma, majú ísť. Idú!*

Zobrala sa teda narýchlo. Idú štvrtú hodinu, babici už bolo dlho:

- *Ak nepoviete kde, nejdem už ani na krok!*
- *Do Betlehema, – zastane Žiga, – Ježiško sa ide narodiť.*

Za Burdom príde spolužiak: – Karol, však ma už nepoznáš? Burda sa len díva, díva.

- *Veď sa rozpamätaj, za chrbtom som ti sedel, vedľa mňa Jožo...*
- *Á, nebohý Jozef! Pravdaže sa pamätám. Počkaj, donesiem ti jeho fotografiu.*

Spolužiak sa pozrie na obrázok:

- *Karol, veď toto je voláka hora a nie Jožo!*
- *Ale on ju fotil.*

Dekan Kohút bol takto dobrým srdcom, ale veru šporovlivý. Zavolať raz Žigu na raňajky a posadil ho medzi dvoch kaplánov. Kuchárka im všetkým doniesla chlieb a na ňom polovičku vajca. Žiga zjedol, poďakoval sa a vyšiel. V tom sa ozve z dvora veľký durk. Dekan vyzrie z okna a vidí: Žiga hádže skaly do kurína.

- *Čo si sa zbláznil, Žiga? Prečo hlušíš tie sliepky?*
- *Nech radšej skapú, ako majú po pol vajci znášať!*

Procesia sa vracia zo Starých Hôr. Pri Hámri sú už ľudia ukonaní, zástavy naklonené, hlavy zvesené, pesničky vyspívané. Ponúkne sa Žiga, že vymení predspevákku. Hneď začne tam, kde ona prestala. A celá procesia za ním:

- *Vytlačenéé u Macholdááá...*

Ktovie, či sa nasledujúca príhoda stala K. Zechenterovi, Burdovi alebo obidvom v obmene. Možno sa len obaja dostali do tej istej schémy a príhoda sa stala (alebo nestala) dávno pred nimi. V každom prípade je však zaujímavá konfrontácia ako príklad na sťahovanie, prisvojovanie a prežívanie starých vtipov. Variácie na danú tému, dosadenie do vzorca.

Zechenter išiel na návštevu k farárovi do Hronca. Naraz zbadá pri ceste akési zamrznuté súľky v papieri. Káže zastať a o chvíľu už dáva kočišovi ukrútený papier:

- *Na Mišo, zide sa ti na prežitie!*

Na spätočnej ceste mu prišiel žart znovu na um:

- *No Mišo, ako ti chutila klobása?*

– Ale, pán veľkomožný, – vraví kočiš. – Studená bola, nuž som si ju dal do pánskej kaspusty zohriať. Keď som ju potom hľadal, ani stopy po nej, načisto sa rozvarila.
– Postoj, Mišo, – Zechenter na to, – ideme grcať.

Zišla sa guláš partia.

– Nože pozrime, čo si Burda zobral na jedenie!

Našli mu v ruksaku dve krásne safaládky. Slovo dalo slovo; či mu ich nevymenili za dva podobné šúľky, čo našli pri ceste? Pod Pánskym dielom zakúrili pod kotlík a tmolili sa sem i tam. Burda im chcel pripraviť príjemné prekvapenie: nahmatal po pamäti papier so safaládkami, za chrbtom ho rozmotal a pustil pochúťku do guláša.

– Čo toľko načieraš? – pýtajú sa ho potom pri jedení. – Vari si mal slabú desiatu?

– Ale, – vraví Burda, – hľadám svoje safaládky. Už ich akiste dáky pažravec vytiahol.

Nie je dôležité, či postavy naozaj žili; ak totiž aj žili, nemáme záruky, či všetky skutky, ktoré im dobré i zlé jazyky pripísali na rováš, skutočne urobili: mohli ich však urobiť, lebo to vyplýva z ich neraz dokázaného charakteru. Nejde o mystifikáciu, ale o tvorbu. A tak aj vtipy patria medzi kultúrne hodnoty národa, ľudstva. Sú drahocenným zrnkom myslenia. Na Slovensku by sme však veľa antológií vtipov nenašli; dlho by sme u nás hľadali aj zásadnejšie teoretické práce o humore vôbec: akoby to bolo pod úroveň serióznej literárnej vedy a estetiky.

Počas svojho večného kolobehu sa vtíp, tento najstarší a najrozšírenejší epický útvar, vybrúsil do presného a dokonalého tvaru, ktorý neznáša táranie: jeho zákonmi sú stručnosť, údernosť, celistvosť a jasnosť. Veľké vekov obmývaný miliónmi ľudských úst sa tento Demostenov kamienok slovesnej tvorby zaguľatil do najoptimálnejšieho koncentrátu epiky i drámy, v ktorom zmena jedného slova môže zničiť celú pevnú stavbu (čo sa môže použiť na vytvorenie ďalšieho vtipu o nesprávnom reprodukovaní: táto vlastnosť sa pripisuje napríklad hercovi J. Vojtovi). Aj ten najstručnejší vtíp je celou pravdou, syntézou tragiky a komédie.

Baník príde bez groša do Bystrice. Celé hodiny chodí po námestí a potom si vzdychne:
– Čo je toto za mesto? Nič nedostať a šetko je drahô.

Róza chodí po pýtání, krdeľ detí za ňou.

– Chlebík ak majú, pani veľkomožná, či už bielyho, či čierneho . . .

– Toľkých vás mám nachovať?

– Aspoň tým deťom nak dajú, ja už vydržím aj bez hladu.

Súkenník z Hámra si zobral seberovnú – nemala ničoho. Keď si po svadbe ľahli na vyrobené súkno, dali si pod hlavu jeho nohavice a jej sukňou sa prikryli. Súkenník si vzdychne, ale nevesta ho potešuje:

– My ešte ta; ale tí, čo nič nemajú?

Jožko sa vybral so ženou do kúpeľa. Pridal sa k nim známy, porozprávali sa, vypili si. Keď potom známy navrhol, že odprevadí paniu do bazéna, Jožko ochotne pristal. Na druhý deň mu vravia ľudia:

– Čo tam tá tvoja stvárara, na zaplútie! Tak sa stískali, že hnuš!

– Jaj veru, – hovorí Jožko. – Aj ja som sa veľmi hanbil.

Neoficiálna múdrosť vtipov nie je múdrosťou času a chvíle, ani jednotlivca, ale ľudstva a večnosti. Je to pravda sama v najobnaženejšej a najstručnejšej podobe; pravda podstatného detailu. Vtíp je aj tvrdý, nekompromisný a preto aj často krutý – no neublíži. Kompenzuje a reguluje ľudskú krutosť, a hoci môže byť aj šikovne skrývaným zúfalstvom a rebéliou voči osudu a bohom (grécki bohovia, mimochodom, boli asi poslední z bohov, čo mali zmysel pre vtíp), v konečnom dôsledku sa stáva ochrancom ľudskosti a znakom

človekovej prevahy nad akoukoľvek biedou. (Už stredovekí myslitelia vedeli, že diabol sa bojí humoru; treba sa mu len vysmiať do očí.)

- Čo tu postávaš, – vraví dekan Kohút Cigánovi pri Flitnerovi. – Hybaj do kostola!
- Nejdem pán veľkomožný!
- A to už prečo?
- Ešte dačo skape a bude na mňa!

Profesor Rodák stojí so synom na námestí. Číta noviny a o chlapcovej prítomnosti sa presviedča tak, že mu zavše siahne na hlavičku.

- Pán profesor, – vyrušia ho. – To decko muselo byť riadne studené.
- ???
- Ved' už pol hodiny hladkáte hydrant.

- Prečo stále jete len krumple?
- Aby som aj ja mohol z dakoho kožku zdierať.

Príde Burda so šatkou na hlave ku kováčovi pri Dolnej bráne. Kováč chytí kliešte a ako ho po vyhni vláči, tak ho vláči. Štyri zuby mu naraz vytrhol. Burda si opáči dasno:

- Ved' mi zdravé vytrhli!
- Preč ruku! – vraví kováč. – Ja som si len pľac robil.

Vtip je bezohľadný; neobzerá sa na morálku, konvencie, nepozná pretváрку a pokrytectvo. Nepozná posvätné, nedotknuteľné hodnoty a autority – to všetko mu je cudzie, lebo vie, že ozajstnej hodnote nič nemôže ublížiť. Len prázdnota a lož sa rady skrývajú za dôstojnosť, obradnosť a tabu; prenasledujú vtip. Vtip je ich nepriateľom lebo ich demaskuje. Krpatosť a duchovná chudoba sa nedokážu zo seba zasmiať. Neobviňujme vtip ani z mrzkosti a vulgárnosti: dobrý vtip je vždy pekný. Najmä slovenský vtip sa nerád utieka k špekulatívnej abstrakcii, ale často sa prikláňa – aj v snahe o odpatici-zovanie falošnej strnulosti a škrobenosti – k základným a večným ľudským funkciám: je to nadľahčenie, uvoľnenie sa z drevenosti a suchopárnosti smerom k plnosti a zdraviu.

Po veľkých interpeláciách naložili mestskému zastupiteľstvu, že musí prestať špekulácia s Heritzovým mlynom. Ide jeden zo zasadnutia, pri náhone prišlo naňho nutkanie.

- Ej, pán výborník, či to už nemohli domov vydržať?!
- Aba, kázali nám mlyn uviesť do prevádzky.

Tata Caban išiel kone kupovať. Po oldomáši ho smädilo, nuž vydúchol naraz liter mlieka. Okolo polnoci počuje žena šplachot v kýbli.

- Čo je, starý, perieš?
- Horkýže, s...

Vybral sa Burda so spoločnosťou na poľovačku. Pri stúpaní na Pánsky diel trochu zostal. Keď po chvíli zdvihne hlavu, zbadá pred sebou statnú medvedicu. Trhlo ho, pošmykol sa, spadol a puška na chrbte mu z ničoho nič vystrelila. Keď k nemu pribehli, bola už medvedica het. Len Burda sa podozrivo rukou omaciaval.

- Stalo sa ti dačo?
- No, – vraví Burda, – ak je krv žltá, tak som ranený.

Kto rád patetizuje, sú dejiny. História zovšeobecňuje a tým konkrétne premieňa na fikciu. Objektívom mieri iba na veľké celky, a drobná pravda vo svojej dennej, okamžitej hmatateľnosti jej uniká medzi prstami spolu s tým, čo nazývame ľudským. To skryté, bez čoho je pravda neúplná, nevidíme. A vtedy príde vtip, ktorý nie je reprezentatívnym po-

vrchom hladiny, ale mostom od človeka k človeku, mostom cez generácie, odkazom, signálom či tajným posolstvom, ktoré znamená: nebojte sa, ľudskosť je večná!

V roku meruôsmom táborila národná garda vo Svätom Jakube. Plukovník Pulszky zastal pred urastenými Detvancami:

– Hej chlapi, však udriete smelo na nepriateľa vlastí? Chlapi celkom nevojensky sňali širáky.

– Vy sa veru nepriateľa nebojíte!

– Nie veru, – odpovie jeden Detvanec. – Ale by som volačo prosil pána osväteného.

– A čo takého, môj milý?

– Keby nás už domov ráčili prepustiť.

Lenže ani víťazstvo cisárskych veľa nezmenilo. Jedného rána namaľovali na ev. a v. faru šibenicu s nápisom:

– Takto sa vám, takto, pán Kuzmány stane, keď vám už bilinčok na hrdle zostane.

Keď to Kuzmány rozprával vo Viedni, odporovali mu:

– Ved' ste mali ostať neodvislí!

– ... pokiaľ by sme neodvisli, – doplnil Kuzmány.

Z prvomájového sprievodu (1933) sa ozýva: Preč s Adolfom Hitlerom! Ako to už pri skandovaní býva, niektoré slabiky sa strácajú. Penzista Adolf Hirner chvíľu začudovane načúva na chodníku a potom zašomre:

– A čože vám ja robím? Ved' ja pôjdem aj sám.

Úvodný citát z Vajanského nehovorí teda pravdu: iba ak by bol myslel len na našu literatúru; tá sa totiž dodnes poriadne nezmocnila humoru a vtipu; je skôr vážna a lyrická – chcela alebo musela byť vždy niečím iným len nie hrou. A zatiaľ medzi ľuďmi bolo vtipu ako dreva v lese. Humor a vtip si našli azyl v piesňach, kolovali v povestiach, hrách, v hádankách, porekadlách a žartoch (pozri napríklad Minárikovu antológiu *Piesne a verše pre múdrych a bláznov*); až potom – skôr ako do prózy – začali prenikať do drámy (v Palkovičových a Chalúpkových veselohrách).

Vtip a jeho tvorca sú nepristihnuteľní: vznik vtipu je tajomstvom. Nemá vraj autora. A predsa ho musel niekto konkrétny, hoci neznámy a zabudnutý vytvoriť: aspoň základnú schému, prototyp či archetyp. Alebo vtip nevdjak porodila skutočnosť; no i tak ho museli jedny otvorené oči pochopiť a zaznamenať do pamäti. Vzniká vraj kolektívne. A predsa za každým vtipom – zábleskom vekov – vidno človeka, ktorý trpel, a preto tvoril, – hovoriac tak za všetkých, ktorí ho prijali a dotvárali tak, že vsiakol do nich až po anonymitu; pretvárali ho a – lepšie či horšie – dotvárali, brúsili a cibrili a podávali ďalej ako štafetu.

Ktovie, možno má pravdu aj Karel Čapek, ktorý s úsmevom predpokladal, že vtipy sa množia ako nízke organizmy: delením a pučaním; tieto mikroorganizmy potom kolujú a putujú za ustavičnej premenlivosti v krdloch a sériách, v množstve variantov; vtip nikdy nejde sám.

Ako je to s vtipom, nevedno. Isté však je, a s tým sa zatiaľ musíme uspokojiť, že humor a vtip pomáhajú človeku žiť i umierať.

Príde ženička na faru:

– Pán farár, muž mi je chorý a zomiera od hladu. Urobte dačo preňho!

– Nebojte sa – vraví farár, – odo dneška bude mať všetko, čo ešte v tomto živote potrebuje.

– A čo takô mu dáte?

– Posledné pomazanie.

voľným •k•m

O vankúšoch a snoch Tatiany Šulíkovej a o dokumentárnom filme Cesta Mareka Šulíka

Umením scénografky/scénografa sú metafory sveta. Všetky metafory celého sveta. Zvlášť tie, ktoré ctia každodennosť života aj v dňoch sviatočných. Patria k nim veci a obrazy, aj vzťahy medzi nimi, aj emócie, ktoré vyvolávajú, aj sny, ktoré sa nebudia. Patrí k nim myslenie o nich aj čítanie nimi. V tejto krátkej úvahe k nim budú patriť aj vankúše. Vankúše **Tatiany Šulíkovej** (1975) sú vecou a obrazom v jednom vreci. Vzťah medzi nimi môže byť – a aj je – metaforou.

Cesta Magdalény Robinsonovej je dokumentárny film **Mareka Šulíka** (1974) z roku 2008. Okolo pojmu a filmov spriaznených s pojmom dokumentárny film sa na Slovensku vedú reči. Najmä v 21. storočí, preto sa tomu hovorí, že tu prebieha diskurz. Povedzme, že vieme prečo prebieha. Pretože neprebíha nakrúcanie hraných filmov. Platí to aj nie. Zrejme aj omieľavo citovaná sentencia Jeana-Luca Godarda, že všetky veľké hrané filmy sa približujú k dokumentu a všetky veľké dokumenty smerujú k hranému filmu – platí aj neplatí. Marek Šulík v úlohe pedagóga na Vysoké škole múzických umení berie rozum do hrsti a s diskurzom – i s poslucháčmi – sa vyrovnáva na úrovni teoretickej. O rovine praktickej, hovorí sa tak, hovoria jeho filmy. Presnejšie, jeho filmy dokumentárne.

Dielo trvá otázkami, ktoré mu vieme položiť. Niekedy je mu do reči až-až, niekedy nie a nie aspoň jazyk v ústach poprevalovať. Ale ako je to s umením scénografie, o ktorom sa traduje, že najväčším umením je vtedy, keď si ho ani nevšimneme?

Výtvarné práce Tatiany Šulíkovej sú spriaznené s príbehmi. Z povahy vecí scénografických vecí. Akých vecí? Byť súčasťou procesu (1) voľby, (2) výberu a (3) vytvárania – čiže procesu tvorby. Napísané tvrdí, že analógiou scénografickej práce je pohyb, presnejšie udalosť pohybu a teda **procesuálnosť** pomenovateľných stupňov tvorby (voľba, výber, výtvar). To by nás oprávňovalo načrtnúť rôzne modelové príklady.

Scénografka myslí obrazmi ale musí myslieť aj divadlom či filmom. Čo iné, ak nie príbeh znamená myslieť divadlom či filmom. Pravda, keď sa Tatiane Šulíkovej jej scénografický háv zdal byť príúzký – aspoň tak to má napísané v profesijnom prehľade – tvorila ručne šité a vyšívané odevné doplnky. Doslova doplnky, lebo kabelka Tatiany Šulíkovej môže byť iba doplnkom (hocijakej) kabelky. Totiž tá jej kabelka je samostatný aj svojprávny výtvarný objekt. A keďže sa jej zrejme mánilo, kradmou rukou siahla aj na vankúše a vzápätí na ne začala vyšívať. Samozrejme, že na vankúše vyšila príbeh. Natolko osobný a pozoruhodný príbeh, že si ho nafotografovala, fotografie zoradila, k zoradeným fotografiám napísala text, text nazvala KTO KÚŠE VANKÚŠE a fotografie spolu s textami obliekla do výtvarne čistej knižnej formy a jej manžel, filmár Marek Šulík, tú knižku vydal. Česi si pre také knižky uchovali pôvabný termín „sličná“. Týmto bohapustým bohemizmom budem s radosťou



Tatiana Šulíková: KTO KÚŠE VANKÚŠE, 2009

hrešit', pretože Šulíkovci vydali ozaj „sličnú“ knižku. Napokon, nielen niektoré „ilustrácie“ sa ponúkajú na reprodukovanie, ale aj text volá, aby bol odcitovaný, pretože neraz prebral part druhých huslí a vo vankúšovej epizóde sa z inšpirovaného stal inšpirujúci.

(1) Och, tieto nepoškrvnené biele listy / tá bázeň / akoby zasnežené pláne chystala som sa prebrodiť svojimi ťažkými nohami (2) postávam / vo všetkých svojich kútoch (3) tápam v tme / je uhrančivá / a plná prízrakov (4) idem. / Veď kdesi táto mrzutá poézia / musí mať konca kraja (5) som na úteku (6) pred všetkými svojimi zdivočelými, / zúrivými snami (7) moje sny, / mám ich more plné, / sú klzké, / žmurkajú / a chvejú sa im pri tom mihalnice (8) nijaká voda / nijaká ryba (9) iba / (10) more mám času / plačom si ho krátim (11) alebo si ťa vypláčem, / alebo si oči (12) vôňa tvojho hlasu (13) tak zúním tebou. / Taká plná som toho chvenia / aká nádhera

II

Knižka Tatiany Šulíkovej *Kto kúše vankúše* má vročenie 2010. Sama patrí do generácie, v ktorej asi málokto málokedy si spomenie na lettristické hry slov a obrazov, obra-

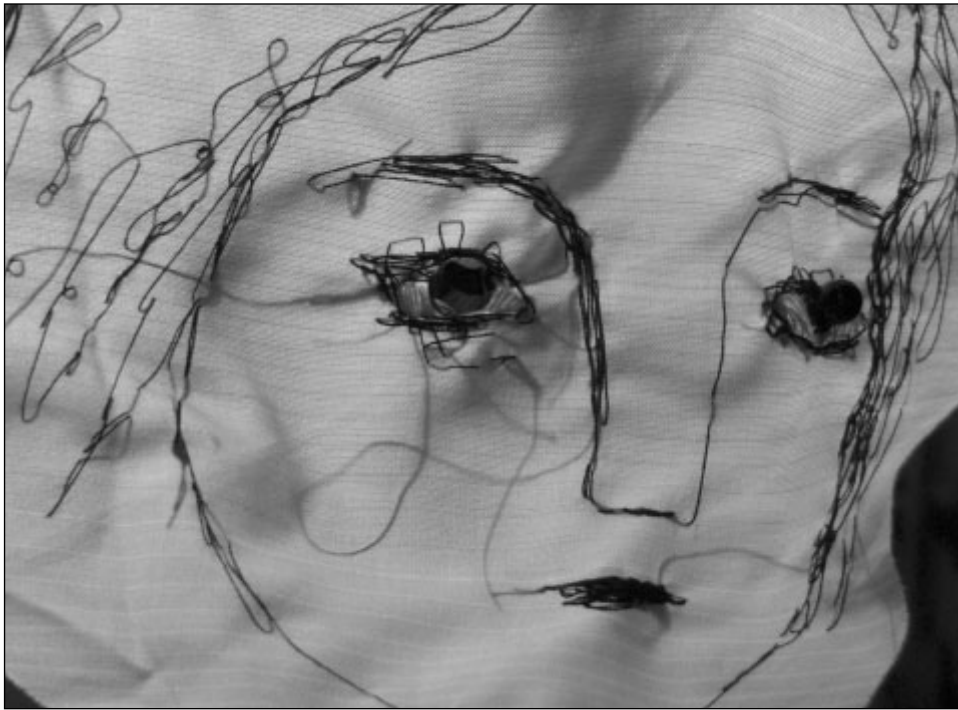


Tatiana Šulíková: KTO KÚŠE VANKÚŠE, 2009

zov zo slov a tak podobne, aké vytvárali, napríklad, Jiří Kolář, Václav Havel, Ladislav Novák, Eduard Ovčáček. Kolář ich volal *Básne ticha*, Novák *Recepty* a Ovčáček svoj knižný súhrn nazval *Lekce velkého A*. Slovní páni pracovali na témach vážnych, hoci zväčša išlo o perly smiechovej kultúry. Vankúšový príbeh Tatiany Šulíkovovej by sme však nazvali krehkým alebo naivným. Podľa počasia v nás. Keď však názov knižky obohatíme otáznikom a spýtame sa *Kto kúše vankúše?*, odpoveďou bude tvrdenie, že *túžba kúše vankúše*. Lenže túžba – počasie sem, počasie tam – môže byť vážna vec.

Príklad za ostatné. Portrétna tvárička „Marienky“ a „Janka“ v knižke *Kto kúše vankúše* na ostatnom obrázku zmiznú pod perinou i pod ostatným textom, ktorý presviedča, že *zuním tebou. / Taká plná som toho chvenia / aká nádhera*. Povedzme, že je to túžba zdnuká, protipól chladného rozumárstva, triumf hier erosa.

Lenže nie je triumf ako triumf. K prvým piatim obrázkom do periny zababušenej „Marienky“ patria takto prerozprávané verše: márne postávam po všetkých svojich kútoch a s obavami bežím pred svojimi snami. Tých päť obrázkov však Tatiana Šulíková do knižky zoradila tak, ako býva v storyboardoch (grafických záznamoch filmovej sekvencie) naznačená kamerová jazda až po veľký detail, napríklad, očí. Tak sa častokrát vo filme



Tatiana Šulíková: AUTOPORTRÉT, 2009



Tatiana Šulíková: PORTRÉT, 2009



Tatiana Šulíková: Návrh a realizácia kostýmov pre animovaný film Kataríny Kerekesovej KAMENE, 2008

kráča do sna. A v sne do vysnívanej skutočnosti túžby. Ale to je už ten Šulíkovej príbeh. Alebo si ťa vyplačem, alebo sa tebou rozzuním. Kedysi Vladimír Holan takú skutočnosť pomenoval magicky: *k tebe sa vzdalujem*.

III

Slovo a obraz Tatiany Šulíkovej k sebe smerujú a naznačujú súvislosti krehké alebo naivné. Grafizmus ozaj jednoduchej výšivky na vankúšoch ako keby v knihe viac korešpondoval s čistými stránkami ako so stránkami s vytlačeným veršom či viacerými veršami. Maximálne zjednodušený grafizmus pritom zvláštnym spôsobom korešponduje s bielym tichom knižnej stránky. Ako zvláštne? Nazval by som to druhým tichom, takým krehkým tichom, ktoré zostáva zasunuté za bielymi stránkami, ale aj za obrázkami zakomponovanými do knižných dvojstrán. Určite je to viac ticho experimentátorov so slovom i experimentátorov s obrazom a menej ticho autorov takzvaného najskromnejšieho umenia, autorov, ktorých kedysi k životu privolal krivajúci pútnik Josef Čapek. Privolal ich na stránky chýrnych medzinárodných revue a ešte chýrnejších výstavných siení. Nazdávam sa, že napriek zdánlivo veľkému rozdielu medzi výrečným experimentom a krehkou skromnosťou, miesto vankúšov Tatiany Šulíkovej – keby sme sa po takom mieste obzerali – patrilo by tam aj tam.

IV

Dokumentárny film Mareka Šulíka *Cesta Magdalény Robinsonovej* na DVD nosičoch vydala RAMI Agentúra a Slovenský filmový ústav. Na prebale ho uvádza stručný text:

Magdaléna Robinsonová je na ceste. Na ceste do školy, do hôr a potom na gëstapo. Na ceste do koncentračného tábora a na ceste domov. Na ceste v čase a na ceste k viere. Na ceste do večnosti. Vstúpila do televízneho prijímača, aby svoje trpké svedectvo sprostredkovala ďalším – aj keď sama pochybuje o zmysle tohto konania. Film je reakciou na relativizáciu fašistických zločinov a zločincov v slovenskom éteri.



Marek Šulík: CESTA MAGDALÉNY ROBINSONOVEJ, záber z dokumentárneho filmu, 2008

Cesta do koncentračného tábora a cesta domov nepochybne sú témy z najsilnejších. Silnejšou témou môže byť vari len téma relativizovania, ba až popierania existencie nacistických zločinov pri vyhladzovaní židovského obyvateľstva. Tou najsilnejšou témou sa Šulíkov dokument nabíja citovaním televízneho rozhovoru s arcibiskupom Jánom Sokolom, ktorý nešetril slovami velebiami politiku slovenského štátu počas druhej svetovej vojny a citovaním omše, počas ktorej pán arcibiskup pietne pripomínal výročie popravy jeho predstaviteľa Jozefa Tisa. K cestám Magdalény Robinsonovej je však podstatne bližší motív jej pokusu o samovraždu po strastiplnej ceste z koncentračného tábora domov. Totiž prvým človekom, ktorého stretla po príchode do Žiliny, bol jeden zo strážcov pri transporte väzňov do tábora v Oswienčime. Spokojne sa po Žiline prechádzal a ukázalo sa, že nebolo tej moci, ktorá by mu tie prechádzky mohla zneprijemniť.

V

Marek Šulík nakrútil film o cestách Magdalény Robinsonovej tak trochu na úkor jej cesty profesionálnej fotografky. V príznačných skratkách sa síce ono najdôležitejšie dozvieme, ale Robinsonovej fotografické artefakty Šulíkov dokument zdokumentoval veľmi skromne. Nazdávam sa, že urobil dobre. Ak je dôležitým leitmotívom výpoveď Magdalény Robinsonovej: „*Strašne som chcela žiť*“, potom musíme brať veľmi vážne tieň tejto výpovede. Všetky tieň, to znamená všetky zmienky o zverstvách, o novodobom otroctve, o hlade, o mučení, o strašnom bití. Keď sa potom myšlienkou vrátime k tvrdeniu, ako strašne chcela žiť, bude zrejme, prečo ju vo vlastnej umeleckej práci zaujímali motívy krásy, prečo ju na každom kroku sprevádzala téma harmónie. Bude zrejme aj to, prečo to nebola – nebola celkom – pravda. Nebola to (celkom) pravda, lebo keď pred svojou prvou samostatnou výstavou roku 1962 – po absurdných vybavovačkách – mohla zájsť s fotografickým aparátom do koncentračného tábora v Oswienčime, fotografovala drôty. Cyklus ostnatých drôtov, elektrickým prúdom nabitých drôtov, drôtov, drôtov. Kompozície nástrojov pekelného orchestra diablov v koži nadčlovečej.

Pravda, aj mnohé iné snímky Magdalény Robinsonovej sú o čosi viac zlomkami nos-

talgie a menej prikyvovaním harmonickému vyrovnaniu sa s tým, po čom tak strašne túžila. Zo skleneného plátna nám cesty Magdalény Robinsonovej hovoria predovšetkým o pohľadávaných zlomkoch rozsypaného sveta.

Keď nám záverečná textová informácia prezradí, že pani Robinsonová roku 2006 počas nakrúcania umrela, neviem ako, ale viem, že minulosť pre ňu nikdy nebola zemou, v ktorej by čo len na chvíľu nežila. Aj Marek Šulík to vedel. S televízorom potom pochodil po mnohých miestach, ktorých pamäť oživovala práve Magdaléna Robinsonová z obrazovky prijímača umiestneného raz na centrálnej osi, raz niekde blízko zlatého rezu či inej brány harmónie.

VI

Marek Šulík vo svojom dokumente *Cesta Magdalény Robinsonovej* zašiel s kamerou na mnohé miesta z pamäti pani Robinsonovej. V súčasnosti sú to „prázdne“ priestory, ale kamera ich vie usvedčiť detailom. Napríklad sprchovacích ružíc, z ktorých tiekol cyklon bé. Alebo detailom odtokových žliabkov, ktorými stekali nezmyteľné hriechy proti ľudskosti. Stojí za zmienku komentár pani Robinsonovej, ktorá v tej chvíli bola presvedčená, že jej chvíľa je to posledná. Nebola, z ružíc tiekla voda. (Neviem zabudnúť na slová londýnskeho rabína, ktorý už pred rokmi s hlavou v trasúcich sa rukách povedal, že čím viac o tom vie, tým menej tomu rozumie.) Napokon, niekedy vôbec netreba usvedčovať, pretože pred strihom divák videl v ukážke z dobového dokumente práve ten alebo veľmi rovnaký priestor posiaty šialenými kopcami mŕtvol. A po ďalšom strihu zasa v prázdnej súčasnosti vidí svietiaci televízor umiestnený na nejakom šamlíku. Častokrát sa neočakávane rozšumí televíznym zrnom, pod ktorým zapadne obraz rozpomínajúcej sa Magdalény Robinsonovej. Mohli by sme to televízne zrno vnímať aj ako rozšumené ticho, ale načo. Čo už v tom svete zvýraznenom zvýrazňovať. Keď kamera dojazdí na rám skleneného plátna televíznej obrazovky na šamlíku, režisér môže obraz prerámoviť na pani Robinsonovú v niektorej izbe jej činžiakového bytu. Naisto tam v niektorej väčšej almare uchováva svoj fotografický archív a vlastne by mohla hocikedy vybrať ozaj pádny argument pre postihnutých stratou pamäti. Veď to oni a ich maniere ju vyprovokovali nahlas spomínať na cesty necesty. Pravda, spomínanie môže byť činnosť poetická, môže byť aj bolestnou výpravou za spoznaním vlastnej identity, a môže byť jednoduchým svedectvom. Rovnako pravda, že prebudená pamäť už kdekoho priviedla k nespavosti.

VII

Marek Šulík nakrútil závažný dokumentárny film, vizuálne svedectvo. Tatiana Šulíková vytvorila krehký príbeh jedného každodenného milovania takrečeno výtvarnými prostriedkami naivnými, vlastne len zámerne pôsobiacimi naivne. Obaja tvorili so zmyslom pre detail, premýšľavo, pretože pre oboch výpoveď znamená výpoveď. Nepochybne jedna aj druhá výpoveď stáli za krátku úvahu.

Juraj Mojžiš

Post scriptum

Zvykol som si „aktérom“ krátkych úvah text pred jeho publikovaním poslať na prečítanie. S niektorými sa síce osobne nepoznáme, niektorí na nás, žiaľ, už len spomínajú, ale len zopár razy zazvonil mobil a porozprávali sme sa. Vďaka, že zdvorilo, ba prívetivo. Len Tatiana Šulíková mi odpísala. Ego interpreta nezaplesalo, zbytočne som si navrával, že som vytušil dôležitosť rozdielnej zodpovednosti vankúšov a snov, ale o ich kúsani som paru veru nemal. Nepovažujem však jej odpoveď za voljaké brnknutie po nose môjho ega, naopak, dojala ma a ozajsky potešila. Potešilo ma aj to, že súhlasila s jej publikovaním.

Dobrý večer pán Mojžiš,
je mi milé, že Vás zaujalo moje – ani neviem ako to nazvať, môj pokus o zviditeľnenie sa?, ale predsa mám niekoľko pripomienok k Vašej úvahe. Najprv – mám takú hroznú otázku v sebe, či sa smiem nechávať nazývať scénografkou, keď vlastne som toho profesne urobila tak málo, a ani to nevyhľadávam. Proste nedá sa povedať, že sa mi scenograficky háv zda príúzký, i keď veta je to blýskavá, ja totiž vôbec neviem, ako by som si nejaký taký háv zaobstarala, taký ozajstný, preto som sa utiekala aj utiekam k tomu môjmu naivnému textilnému spracovávaniu. Takže vlastne ja sa cítim scénografkou, len mi chýba režisér, čo by chcel so mnou robiť, rozhodla som sa že ho budem lapať na takéto moje prejavy – trebárs vankúše dokúsané. Dojalo ma, že ste odcitovali text.

Veľmi ma prekvapilo, že ste príbeh vnímali ako príbeh jedného každodenného milovania, Mária Ferenčuhová síce pri krsteni knižky povedala, že tam vidi priestor na interpretáciu, no ja som v to vsutku asi nedúfala, a teraz sa vlastne teším. Pre mňa to je príbeh náhle osamelej ženy, ktorá je zradená ešte aj svojím naozaj posledným útočiskom pred neželanou skutočnosťou osamelosti a to spánkom – tou dovolenou malou smrťou, a keď sa jej napokon akýmisi rybacími čarami zaspáť podari, je prenasledovaná snom ... alebo vlastne precitnutím, vie že to je len úbohá a naivná túžba, ale rozhodne sa snívať ... očakávať zázraky za zrakmi ... a napokon si ten zázrak touto naivnou tvrdohlavosťou privolá a on otvorí oči a dotkne sa jej pohľadom. Hoci, zabudla som na začiatku povedať, že sú to len vankúše, (hoci sme si len vankúšmi ???) ale ako som už povedala, teším sa, a ďakujem.

TÁŇA ŠULÍKOVÁ

Nápisy na stenách

Zaznamenal Igor **NUSKO**

I.

Vyveste dvere z pántov! Odskrutkujte pánty z verají!
(Walt Whitman)

II.

Strieľajte kravy rovno z okien! Odpracte všetky hovná z chodníkov!

III.

Qué viva Sancho! E María!

IV.

Zvoľte sa! J.F.K. je kokot!

V.

Never mi, kokso. Mám tvoj otlačok!
Som abortista – antieutanázista!
Mier s vami, bratia! Hacker Bubú.

VI.

Vyfajči sa, obluda!

VII.

Vyser si oko, Fízef! Vylíž mi!
Nech žije mäso!
Nabodni sa na herák!

VIII.

Tu som stál ako piča.

IX.
MENETEKEL!
Puding pani Elvisovej.

X.
Kopem hrob. Zn. Lacno

XI.
Klasica, zmíkní!

XII.
Nelíž si labu. Zhltni pudlíka.

XIII.
Kúpim draka.

XIV.
Čo čumíš, pako?

XV.
Znič sa ! Do vzduchu
sa vyhoň!

XVI.
Som orchidea!

XVII.
E.T.čko, vrať sa!

XVIII.
Znič ma, anjelik!

XIX.
Som Tvoj Puch svätý!

XX.
Žer sa! Milan Rastihlav

XXI.
Žerte prachy!
Stopercentná grcanica!

XXII.
Ja som Tvoj agent!

XXIII.
Nešústaj! Vdrž!

XXIV.
Dobridenia.

XXV.
Baklažán na hrad!

XXVI.
Myšička, neopúšťaj ma!

citátománia

P. B.

Doplnky z radov čitateľov pre budúce generácie vítané.

P. B.



ČLOVEK

Človek je lano napäté medzi zvieraťom a nadčlovekom.

FRIEDRICH NIETZSCHE

Vlk vlku človekom.

DANIEL HEVIER

Ľudia nie sú zlí, len ľudstvo je príšerné.

DANIEL HEVIER

O človeku som mal vždy tú najhoršiu mienku, seba nevynímajúc,
a len málokedy som sa v tom sklamal.

JOHANNES NESTROY

Človek je opica, ktorá sa prešmykla cenzúrou.

GABRIEL LAUB

Všetko sa dá zlepšiť, len človek nie.

DIETER HILDEBRANDT

Nič ľudské opici nie je cudzie.

FRANS DEWAAL

Volali sme k nám gastarbajtrov, prišli však ľudia.

MAX FRISCH

DEJINY

Otázka: Ako hodnotíte Veľkú francúzsku revolúciu?

Odpoveď: Ešte je priskoro.

WINSTON CHURCHILL

Sú záznam zločinov, bláznovstva a mizérie ľudstva.

WINSTON CHURCHILL

Nerob si o minulosti obraz, potom ho nemôžeš spochybňovať.

DŽEVAD KARAHASAN

Bez Descartesovej *Rozpravy o metóde* alebo Marxovho *Kapitálu* by nebolo dejín.

JEAN D'ORMESSON

Dejiny sú ďalekohľad priložený na zaviazané oko.

CLAUDE MAGRIS

Dejiny sú snaha dať zmysel čomusi, čo ho nemá.

THEODOR DESSING

Ak chceme naozaj opustiť kresťanstvo, musíme sa vzdať predstavy, že ľudské dejiny majú zmysel... Myšlienka, že dejiny musia dávať zmysel, je kresťanský predsudok.

JOHN GRAVES

Tí, čo si dajú prejsť cez rozum práve vo chvíli, keď sa cítia byť víťazmi, sú paroháčmi dejín.

MANÈS SPERBER

Dejiny sveta píšu víťazi. Dejiny lásky píšu porazení.

KAMIL PETERAJ

DIABOL

Doba je natoľko zlá, že už len nejaký diabol nás môže zachrániť.

MARTIN HEIDEGGER

DIALÓG

Podťe, povedieme dialóg. My budeme rozprávať a vy budete poslúchať.

LADISLAV JEHLIČKA – in Jan Mlejnek, *Po paměti*, Vltava, 7/6. 2004

DILEMA

Život nás stavia pred dve tragédie. Jedna – keď nezískame, za čím nám srdce piští.

Druhá – keď to získame.

G. B. SHAW

DIPLOMACIA

Vlastenecké umenie luháť za vlasť.

AMBROSE BIERCE

Umenie zamlčať sto slovami to, čo by sa dalo povedať jedným.

ANONYM



CYRIL A METOD k nám priniesli cyriliku a metodiku.

HAPPYEND Za každým happyendom striehne smrť – len si chvíľu počkať.

pan(●)ptikum

VLADISLAVA GÁLISA

■ ANONYM: KNIHA BEZ NÁZVU

Z angličtiny preložila Marína Gálisová. Ikar, Bratislava 2010

Anonymita autora písomného diela je zaujímavým fenoménom. Z pohľadu čitateľa sa s ním spája určité detektívne napätie a túžba vyriešiť záhadu, v jednotlivých prípadoch sa však dramaticky líšia okolnosti a príčiny. A to ešte musíme rozlišovať medzi nepodpísanými dielami, dielami napísanými pod pseudonymom a prípadmi, keď sám autor používa označenie Anonym a jeho variácie.

Do poslednej kategórie patrí napríklad každému školopovinnému dieťaťu známa tzv. Anonymova kronika – čiže Gesta Hungarorum, dielo, ktorého autor sa označuje ako „anonymný notár kráľa Bela“ a „Magister zvaný P.“ Slávnym príkladom z nedávnej minulosti je politický román Farby moci inšpirovaný prvou prezidentskou kampaňou Billa Clintona. Na rozdiel od anonymného notára však tomuto Anonymovi anonymita dlho nevydržala. K autorstvu sa priznal novinár Joe Klein, ktorého predtým podozrievalo viacero ľudí, medzi nimi aj známy „jazykovedný detektív“, profesor Donald Foster – ten Anonymov román podrobil textovej analýze.

Nijaká textová analýza však zatiaľ neodhalila totožnosť ďalšieho Anonyma – autora románu *Kniha bez názvu*. Odpoveď napodiv nepozná ani všetečný internet a medzi dohadmi sa objavuje všetko možné, od britského autora hororov a trilerov Shauna Hutsona až kolektívne autorstvo partie študentov. *Kniha bez názvu* je pritom s internetom úzko prepojená. Anonym si *Knihu bez názvu* (*The Book With No Name*) pôvodne vydal v roku 2006 vo vlastnej réžii prostredníctvom revolučného internetového vydavateľstva Lulu. Už o rok nato však kniha vyšla vo Veľkej Británii v kamennom vydavateľstve Michael O'Mara Books. Držiteľom autorských práv je istý The Bourbon Kid, čo však nie je nik iný ako postava z tejto podivnej knižky, ktorá sa už stihla stať kultom.

V istom zmysle je to pochopiteľné. Anonymný autor v *Knihe bez názvu* na seba nehanebne vrší popkultúrne odkazy a Rodríguezovej trilógie o Mariachim, z Tatantínovho *Pulp Fiction* a *Kill Bill* alebo z ich spoločného upírskeho dielka *Od súmraku do úsvitu*, mystické konšpirácie v duchu *Da Vinciho kódu* od Dana Browna, ale aj malebnosť postavičiek z fantastického krčmy v *Plochozemí* Terryho Pratchetta.

V dobe, keď už dávno nikto nevdychá od úžasu nad postupmi postmodernej literatúry, pôsobí *Kniha bez názvu* ako kliše na druhú. V tom je však kľúč k jej špecifickej atmosfére. Na jednej strane z nej cítiť literárne mudrlantstvo o tom, že už bolo aj tak všetko napísané a nakrútené, na druhej strane z nej kričí fascinácia možnosťami tvorby. Väčšina autorov by sa asi takýchto prvoplánových riešení ostýchala – už len nápad podpísať sa ako Anonym a nazvať román *Kniha bez názvu* by hneď v zárodku autocenzúrne zavrhol ako príliš jednoduchý.

Na metódu, že najjednoduchšie riešenie je niekedy najúčinnnejšie, Anonym stavil aj pri prezentácii *Knihy bez názvu*. Počnúc vizuálnou štylizáciou v duchu starého rukopisu a končiac propagačným textom, podľa ktorého „len ľudia čistého srdca smú zhliaďnúť stránky tejto knihy... Príde temnota a s ňou veľké zlo. A kto si túto knihu prečítal, už možno nikdy neuvidí svetlo.“

Zaujímavé je, že takmer súčasne s Anonymovou *Knihou bez názvu* začala va fantastických románov pre deti od autora, ktorý vystupuje ako Pseudonymous Bosch. Jeho romány majú tituly

ako *Názov tejto knihy je tajomstvom* alebo *Ak čítate túto knihu, už je neskoro*. Geniálne jednoduché nápady sa očividne rodia vo viacerých hlavách a literárny trh je veľký. Najväčším fórom je však autorské vyhlásenie v prvom, svojpomocnom vydaní *Knihy bez názvu* – v tiráži sa nenápadne uvádza, že „autor si želá zostať v anonymite v záujme čo najmenšieho predaja knihy“.

Podľa viacerých čitateľských reakcií je úspech Anonymovej *Knihy bez názvu* založený na jednoduchom štýle, čiernom humore a napätí. V tomto všetkom však kniha nepresahuje priemer týchto žánrov – zaujímavejšia je na nej skôr chaotická, akoby halucinačná atmosféra. Vďaka nej by sa dala *Knihy bez názvu* označiť ako príklad svojského „surrealistického rodokapsu“.

■ LUDSKÁ STONOŽKA

The Human Centipede – First Sequence, Holandsko 2010, réžia Tom Six

Na jednoduchej reverznej psychológii, akú využíva *Knihy bez názvu* („Vo vlastnom záujme túto knihu nečítajte!“), je založený aj film *Ludská stonožka* holandského režiséra Toma Sixa. Všetko podstatné prezradí už dvaapopolminútový oficiálny trailer: dve mladé Američanky sa dostanú do rúk šialeného vedca a spolu s ďalším nešťastníkom, japonským turistom, sa stavajú obeťami strašného experimentu. Šialený vedátor (ako inak, Nemec) chce chirurgicky spojiť troch ľudí tak, aby vytvoril jednu bytosť – ľudskú stonožku.

„Vtip“ (naozaj len v úvodzovkách) je v tom, že obeť sú chirurgicky spojené prednými a zadnými otvormi – alebo inak a ešte stále slušne povedané: orálne-análne. Kľúčovou scénou a hlavným „lákadlom“ filmu sú anatomické dôsledky takéhoto prepojenia. V duchu reverznej psychológie je film divácky úspešný a jeho propagácia je postavená na „šokujúcej kontroverznosti“ a „stopercentnej medicínskej presnosti“.

Až človek nevie, či sa má zhrziť, že sa vo filme prekračuje už aj takáto hranica vkusu, alebo či sa má nebudaj potešiť, že sa tak deje až teraz a doteraz ešte vôbec platilo nejaké tabu. Je tu však, samozrejme, Pasolinioho Saló alebo 10 dní Sodomy. Film, ktorý holandský režisér Tom Six považuje za majstrovské dielo a priznáva, že popri japonských hororoch patril k jeho hlavným inšpiračným zdrojom. Na rozdiel od Piera Paola Pasolinioho, ktorý Saló nakrútil ako maximálne desivé a naozaj kontroverzné podobenstvo o popretí ľudskosti, však Tom Six akékoľvek posolstvá vo svojom filme ostentatívne odmieta.

Niežebý horor musel nutne obsahovať mravné posolstvá – tu však niečo chýba.

■ THE DILLINGER ESCAPE PLAN: OPTION PARALYSIS

Party Smasher/Season Of Mist 2010

Medzi najparadoxnejšie hudobné štýly súčasnosti patrí mathcore. Na jednej strane jeho korene siahajú cez hardcore až do punku, ktorý v sedemdesiatych rokoch vznikol aj ako reakcia na prílišnú vyumelkovanosť a intelektuálnosť vtedajšieho progresívneho rocku. Na druhej strane tá „matematika“ v názve mathcore vyjadruje zložité a netradičné rytmické a kompozičné vzorce.

Americká skupina The Dillinger Escape Plan (pomenovaná podľa legendárneho bankového lupiča Johna Dillingera) síce označenie mathcore nemá veľmi v láske, je však jeho významnou predstaviteľkou. Štvrtý album *Option Paralysis* je šialenou jazdou plnou zmien, nečakaného striedania brutálnych a krehkých pasáží, kriku a spevu. The Dillinger Escape Plan sú uctievaní ako virtuózní inštrumentalisti, ich hudba však nestojí na strhujúcich sólach a dôraz je vždy na hutnom celku. Bodom k dobru je zmysel pre melódie, ktoré tu napodiv sú – aj keď sa nedá hovoriť o klasických pesničkách.

Je to naozaj strhujúca jazda – až natoľko, že keď po čosi vyše štyridsiatich minútach album dohrá, človek je vďačný za to ticho a pokoj.

recenzie

PRÍŤAŽLIVÁ TEXTOVÁ KOLÁŽ

■ POHYBLIVÍ NEHORIA / Laučík, Repka, Štrpka Zostavil Oleg Pastier.

F.R.&G., Ivanka pri Dunaji 2009

Kniha sa začína (na záložke) známym literárnym Manifestom Osamelých bežcov a na prvých dvoch stranách nájdeme slová Olega Pastiera, Ivana Štrpku a Petra Repku. Slová Ivana Laučíka v čase editovania knihy, prirodzene, už chýbajú, ale „napísané drží a platí. Písanie trvá. Pece nehoria.“ *Pece nehoria* – taký názov mala knižka Ivana Laučíka zo 70. rokov, ktorú cenzúra zastavila a „dnes už vlastne neexistuje“. Toto by mala byť odpoveď na otázku, prečo *Pohybliví nehoria*. Núka sa tu ešte otázka jedna: Prečo opäť „pohybliví“, keď v r. 2007 vyšla kniha *Pohybliví v pohyblivom* (editor Oleg Pastier)? „Pokým stopa nezhorí, oplatí sa unikať pred sledivým časom, aby sme mohli tušiť i to, čo dnes už nevieme.“ Oleg Pastier to dokladá ešte slovami: „Nie všetko z Osamelých bežcov sa do nej vošlo. Čosi tu ešte je a bdie.“ A toto „čosi“ je v tejto takmer 400-stranovej knihe, rozdelenej do štyroch kapitol, veľmi nápadito označených: „Žičlivé šesťdesiate“ (im je venovaný, pochopiteľne, najširší priestor), „Mĺkve sedemdesiate, Mľandravé osemdesiate“, „Tápajúce deväťdesiate“, „Prvé storočie tretieho tisícročia“. Každá kapitola sa člení na niekoľko intermezz a už po zbežnom prezeraní obsahu sa príjemca poteší, keď sa stretne s mnohými príťažlivými menami z našej literatúry i širšej kultúry.

V knihe sa striedajú rôzne žánre – nájdeme

v nej pôvodnú tvorbu Osamelých bežcov z rozličných období, recenzie ich diel, vzájomnú osobnú korešpondenciu i listy iným a od iných, denníkové záznamy „pohyblivých“ i iných (napr. Ivan Kupec, 1967), rozhovory s „bežcami“ i o nich (napr. Pastier – Repka; Pastier – Štrasser; r. 2009), záznamy z besied (napr. Štrasser, Ursiny, Štrpka). V týchto súvislostiach sa v knihe stretne s textami z mnohých periodík (Mladá tvorba, Reflex, Slovenské pohľady, Literárny týždenník, Knižná revue, Kultúrny život, Fragment), ktoré sú raz plné nadšenia – Mladá tvorba zo „žičlivých šesťdesiatych“ rokov, inokedy smútku, ale nie rezignácie – „O zániku časopisu Mladá tvorba“ od J. Buzássyho z r. 2000 (Kultúrny život).

Ako ilustrácie sú v knihe použité rôzne bulletin (často vydané len pre vnútornú potrebu istých organizácií), faksimile plagátov, diplomov, obálok kníh i samizdatovej edície I. Laučíka. Sémantika a nápaditosť nadpisov a ich podtitulov je taká nasýtená a zaujímavá, že percipienta láka viac a viac „loviť“ v textoch tejto knihy.

Zaujme korešpondencia – listy, ktoré sú niečím dôležité: týkajú sa Osamelých bežcov, ich priateľov, spoločensko-politickej situácie a všetky sú vybavené dôslednými poznámkami a vysvetlivkami. Zvlášť zarezonujú dva: list Eugena Gindla Ivanovi Laučíkovi o smrti Vla-

da Bednára a posledný list (Obci spisovateľov) Ivana Laučíka z r. 2004, nie celý mesiac pred jeho smrťou. Všetky listy treba čítať pozorne, na ich základe sa vytvorí či dotvorí obraz o Osamelých bežcoch, o ich názoroch i súkromnom živote, a všetko to, čo sa v dobe totality odkrývať nedalo a nemohlo.

Chronologická kompozícia, evidentne a programovo narušaná, čo je pre Olega Pastiera typické i v jeho rozhlasových pásmach, núti čitateľa v knihe opäť a opäť listovať, vracáť sa k prelistovanému i prečítanému. A je k čomu. Stretne sa s veršami Ivana Štrpka, ktoré zhudobnil a naspieval Dežo Ursiny, s predhovorom Miroslava Válka ku knihe *Dúfam, že nevyrušujem, Eva* (1963), v ktorej okrem iných začínajúcich básnikov figurujú i Peter Repka a Ivan Štrpka a v súvislosti s tvorbou knihy *Pohybliví nehoria* objavil Oleg Pastier pozoruhodnosť – autointerview Jána Buzássyho ako editora spomenutej knihy z roku 1963. V rozsiahlej a príťažlivej publikácii *Pohybliví nehoria* nájdeme aj iné zaujímavosti, ako napr. vyznania tých, ktorí sa dostali do „blízkości“ Osamelých bežcov, boli, či sú ich dobrými kamarátmi a známymi. Editor ich nazýva Príbuzní hneď od začiatku: Dušan Mitana, Oleg Pastier, Dušan Dušek, Eugen Gindl, Ján Štrasser, Dežo Ursiny. Oleg Pastier si všimol a zachytil i také „drobnosti“, ktoré sú, parafrázujúc ho, rodinným striebrom v súvislosti s Osamelými bežcami. „Toto je hra napísaná predovšet-

kým na čítanie. Vznikla na papieri a papieri aj bola určená. Papier bol pre ňu tá najvladnejšia scéna. Ale papier zhorel.“ Toto napísal okrem iného na margo svojej divadelnej hry, o ktorej len málokto vie, Ivan Štrpka. „Prvá verzia dramatického textu *Na kopec, na kopec* vyšla v časopise *Mladá tvorba* č. 9/1970, ktoré bolo zošrotované cenzormi nastupujúcej normalizácie.“

Oleg Pastier urobil aj vynikajúce textové koláže, sprítomnil niektoré texty, ktoré boli v minulosti zošrotované, priblížil čitateľovi aj aktuálne rozhovory – Čo sa nevyparilo do zabudnutia (Rozhovor Olega Pastiera s Jánom Štrasserom) – ako spomínanie a prehodnocovanie 60. rokov z pozície r. 2009. Pre čitateľa (i pre históriu) je veľmi praktické a dôležité, že v závere knihy je vysvetlenie hlavného pojmu celej publikácie – Osamelí bežci, ich bibliografia i základné informácie o tých osobnostiach, ktoré sú v texte knihy bezprostredne autorsky prítomné.

Pohybliví nehoria (Laučík, Repka, Štrpka) je jedna z takých kníh, ktoré čitateľa nepustia od seba, lebo obsahujú takmer všetko, čo by chcel o „predmete“ svojho záujmu – o Osamelých bežcoch vedieť a ktorú možno otvárať a čítať na ktoromkoľvek mieste bez straty chronologickej postupnosti a orientácie. Pre Olega Pastiera – tvorca interesantných textových koláží – je takýto postup typický a pre čitateľa príťažlivý.

GABRIELA RAKÚSOVÁ

EMPATICKÉ GESTO POÉZIE

■ Igor Hochel: K mojim ústam nahá / (žena)

MilaniuM, Dunajská Lužná 2009

Básnická kniha Igora Hochela *K mojim ústam nahá / (žena)*, ktorá vyšla roku 2009 vo vydavateľstve MilaniuM v edícii *Uprostred*

prúdu, prináša výber z jeho publikovaných zbierok *Strom pred domom*, *Svetlá na hladine*, *Kôra nežne praská*, *Utkané z vlasov*,

skladbu Pátrači v krajine nezvestných (vydanú bibliofilsky a neskôr zaradenú do zbierky *Utkané z vlasov*), celú zbierku *Uprostred je mlčanie* (vydalo ju roku 1993 české exilové vydavateľstvo Obrys/Kontur – PmD v Mníchove a distribuovala sa iba v Nemecku) a novú zbierku *Šelest netopierích krídel*. Doslov k výberu napísal Zoltán Rédey. Kniha je prehliadkou autorovej celoživotnej básnickej tvorby od knižného debutu z roku 1979 po dnešok.

V súčasnej slovenskej vydavateľskej situácii v oblasti krásnej literatúry s jej už chronickými deficitmi pokladám za potrebné vyzdvihnúť vydavateľské úsilie Milana Richtera, ktorý aspoň čiastočne saturuje prirodzenú kultúrnu potrebu vydávať výbery.

Pri reeditovaní básní sa Igor Hochel riadi názorom, že „keď raz autor publikuje báseň v zbierke, nemal by neskôr na nej už nič meniť či opravovať“ (*Edičná poznámka autora*). Na vlastné chápanie vecí má právo, ale pripomínam, že do svojich básní zasahovali aj autori s takým rigoróznym vzťahom k slovu, akým bol Ivan Krasko.

Názov celého výberu *K mojim ústam nahá / (žena)* vychádza z básne „k mojim ústam“ zo zbierky *Uprostred je mlčanie*, ale súčasne ide ďalej. Pri prvoplánovom čítaní môže posledný výraz v zátvorke pôsobiť redundantne. Pozornejší čitateľ si však všimne, že výraz „(žena)“ sa neuvádza s ostatným textom názvu v jednom riadku, ale v druhom a na obálke vertikálne na okraji (preto ho aj odčleňujem lomkou). Tým sa syntakticky osamostatňuje, nevníma sa ako súčasť determinatívnej syntagmy „nahá žena“. Zdôvodnenosť jeho použitia vidím vo výstavnej metafore, ktorú konotujú zátvorky – v mojom čítaní je to grafická konotácia ženy ako pohára či inej oblej nádoby. Dve grafické verzie názvu evokujú predstavu stojaceho pohára alebo nakloneného. Vyčlenenie výrazu „(žena)“ do druhého riadku alebo na okraj ma vedie k tomu, že názov nečítam vo význame „K mojim ústam nahá žena“, ale „K mojim ústam nahá / žena – pohár“.

Výraz „(žena)“ môže konotovať ďalšie významy, aj kompatibilné s mojim čítaním, ale tie teraz nechám bokom.

Metafora ženy ako pohára či inej nádoby už v poézii, pravdaže, bola. Spomenul som si na surrealizujúci verš Vicenteho Aleixandreho: „Hľa, dokonalý pohár lásky, / po okraj naplnený jej jasnou krvou, sa zlatisto trbliece“. Igor Hochel metaforu ženy – pohára či oblej nádoby inovačne (grafickými prostriedkami) revitalizuje.

V rámci tohto čítania si viem predstaviť ešte implicitnejšiu variáciu názvu, ktorá je už výsledkom mojej zúčastnenej recepcie: *K mojim ústam (nahá)*. Takýto spôsob uvažovania o poézii iného autora opúšťa územie tradičnej kritiky a nadobúda znaky tvorivej dielne. Myslím však, že aj na pôdu kritiky môžem vstupovať s celým svojím potenciálom.

K autorovej dávnejšej poézii sa nebudem vracieť, nakoniec o predchádzajúcich dvoch knihách som písal a svoje texty o nich som aj uverejnil. Sústredím sa na jeho novú zbierku – *Šelest netopierích krídel*.

Obsahuje iba 24 kratších básní, niektoré sú dokonca štvor- či päťveršové. V poslednom období vydávanie kratších básnických kníh v slovenskom kontexte nie je zriedkavosťou. Aj najnovšia knižka Rudolfa Juroleka *Smrekový les* (2009) má presne ten istý počet básní. S vydávaním rozsahovo menších básnických zbierok ako s edičným zámerom sa stretávame v samostatnej edícii Erika Grocha *Veršeonline*. Zošity súčasnej poézie, ktorá vychádza vo vydavateľstve Slniečkovo.

V poézii Igora Hochela vzbudzuje pozornosť vzťah zážitkového a racionálneho. Autor sa často nechce uspokojiť s prezentáciou priameho stotožnenia subjektu s prežívaným, hoci vie, že i ono môže stačiť na básnický plný verš, odsek či báseň. Zážitok je preňho východiskom a báseň ho aj v rozličnej miere zahŕňa, ale pre autora je príznačný i odstup od prežívaného, rozvažovanie, ktoré je signálom intelektuálnosti. Básnikovi ide aj o po-

znanie, ku ktorému sa dopracúvame racionálnou cestou.

Igor Hochel je človek literatúry, permanentne sa venuje kritike a literatúru prednáša na vysokej škole a v jeho básnickom písaní sa to premieta aj v podobe nadväzovania na texty iných autorov. Hneď úvodná báseň *o myškách a ľuďoch* má istú paralelu v novele Johna Steinbecka *O myšiach a ľuďoch*. V jednom prípade sa texty iného autora stávajú zážitkovým podnetom básne. Mám na mysli metabáseň, ktorá je zaradená do zbierky ako posledná, štvorveršie venované Jánovi Stachovi, kde je prežívanie jeho poézie veľmi exponované, je totálne, nielen psychické, ale dokonca aj fyzické, zasahuje nielen „dušu“, ale dokonca aj „telo“ lyrického subjektu:

*veľký mág dnes sídli v mojej duši
sú verše šílenstva naplnené strachom
telo sa potí srdcový sval búši
prežil som večer s Jánom Stachom*

Nazdávam sa, že aj v týchto zážitkových veršoch je prítomné poznanie Stachovej lyriky, jej magickosti, jej vyhrotenosti, „šílenstva“, evokujúceho básnikovu prudkosť, frenetickosť i vášnivnosť, a „strachu“, inak povedané existenciálnej úzkosti, teda poznanie tematizovanej polarity života (zahŕňajúceho lásku) a smrti. Táto polarita, hoci inak a tlmenejšie tvarovaná, je prítomná aj v poézii Igora Hochela, preto báseň mohol zaradiť na posledné – exponované miesto zbierky.

Ak som náchylný upozorňovať na racionálne rozmery autorovej poézie, súčasne musím doplniť, že básnik sa nevzdáva zmyslovosti. Aj vo vyslovene reflexívnych básňach, ako je báseň *o myškách a ľuďoch*, nie je iba racionálny, ale aj senzuálny.

Veľmi zreteľný je racionálny odstup v druhej básni zbierky, v básni s motívmi duše a tela *dualita* (tieto motívy ju spájajú s básňou venovanou veršom Jána Stacha). Poézia je tu prostriedkom intelektuálneho poznáva-

nia, v danom prípade sebapoznávania. Uvediem prvé dva odseky básne:

*každé ráno sa pozerám do zrkadla
bez kravaty
vidím svoju tvár
z ktorej vraj rozpráva duša
unikám z retiazky noci
a uväzujem sa do slučky dňa*

*občas si prezerám
svoje ešte stále prijateľné telo
v ktorom sa duša cíti prekvapujúco dobre
(lebo doma je doma)
hoci je v ňom uväznená ako jastrab
cvičený na lov hlodavcov*

V prvom odseku autor v motíve kravaty a v obraze slučky prehodnocuje válkovské podnety z básne *Domov sú ruky, na ktorých smieš plakať*. V ontologických metaforách „unikám z retiazky noci / a uväzujem sa do slučky dňa“ i v predstave „kravaty“, na ktorú nadväzujú, možno identifikovať zmyslovú, taktilnú a vizuálnu analógiu (založenú na rovnakom geometrickom tvare kruhu). Obraznými výrazmi „retiazka“ a „slučka“, sa vyjadruje pocit neslobody jednotlivca, jeho uväznenosti v čase noci a dňa. Vyčlenenie motívov „duše“ a „tela“ a rozohrávanie ich vzťahu, nadobúdajúceho v závere druhého odseku vďaka metaforickému zoomorfizačnému prirovnaniu protirečivú podobu, má intelektuálny ráz. Na tvorbe obrazov sa teda zúčastňuje zmyslové aj intelektuálne.

Názov novej zbierky *Šelest netopierich krídel* konotuje smrť, ktorá je stálym, obsesným motívom autorovej poézie. Objavuje sa aj v prvej básni *o myškách a ľuďoch*. Jej významové tvarovanie sa zakladá na tom, že myšky žijú tak, „akoby ani nejestvovala smrť“, a pritom sú v jej „klepci“; ďalej básnik okrem iného hovorí, že smrť „vie“, a myšky nevedia.

V básni *pominuteľnosť* významové tvarovanie motívu smrti nadobúda podobu zápor-

ných príznakov prírody: čajok „mlčky / cynicky / s neuveriteľnou šikovnosťou loviacich malé ryby“, vlny „zúrivo“ zmývajúcej ľudské znaky, mora, ktorého „hučiaci priestor“ sa s príchodom tmy stáva „hrozivým“. Igor Hochel v tejto básni aj inde (podobne ako to robí napr. Ján Buzássy) v závere prudko zmení optiku, keď povie: „s úžasom som pohladil satanské vody mora“. V rade básní autor načrtáva existenciálnu situáciu subjektu, keď „na hroby padá vlhkosť jesene“ a my „hľadáme ešte zvyšky leta“ („na hroby padá vlhkosť jesene“), keď „tak placho zvoní zvon / môjho tela na poplach“, keď je „úzka čiara riečky Styx / v krajine za pätami“ (*jesenný ošial*), keď „bojí sa / aby to nebol posledný pohľad do krajiny“ a „najviac ho ľaká predstava / že po smrti pôjde každý inam“ (v *osamení pri okne*), „keď „z oblohy už zmizli krídla“ a „môj oheň už len drieme“ („z oblohy už zmizli krídla“), „keď neviem, kde blúdi moja smrť“ ... „zatiaľ čo ja mám život na jazyku“ (*priateľka smrť*). V poslednom citovanom verši autor dômyselne básnicky revitalizuje frazému „mám smrť na jazyku“ výmenou slova „smrť“ za „život“; verš tým získava aj zmyslovosť – chuťový rozmer, sladkosť.

Nezvyčajná špecifickosť optiky Igora Hochela sa zakladá na úsilí svojím spôsobom uzmiernujúco prijať aj to, čo hodnotíme ako záporné. Autor si zrejme myslí, že takým spôsobom skôr prispieje k náprave sveta. Popri spomínanom verši „s úžasom som pohladil satanské vody mora“ sa tento postoj objaví v básni *predstava v rannej hmle*, ktorá sa končí veršami: „zaznie škodoradostný chichot malého diabliska / ktorý si pomyslí / ako dobre vykonal svoju prácu // nechajme ho v tom / (i on má nárok na kúsok šťastia)“. Prejaví sa aj v básni z *ranných vnemov*, v ktorej básnik akoby sa usiloval porozumieť personifikovanej smrti:

*na úsvite
kvíli smrť*

*počuť jej hlas
plný ubíjajúceho smútku
bolesti a neistoty*

na úsvite kvíli smrť

*nemožno ju utíšiť
lebo svet je celkom iný
než o akom snívala*

v tichých chvíľach samoty a nehy

V novej zbierke dal Igor Hochel v nemnohých veršoch, ale naplno zaznieť motívu milovanej a milujúcej ženy a lásky, ktorý je vlastne vo vzťahu k motívu smrti antipodický. Sú to napospol polohy hodnotového nadbytku, fascinácie krásou ženy a láskou, jej vlasmi či telami milencov. Iba ojedinele autor do obrazu ženy zakomponuje aj ťarchu života: „životom si vlečieš všetku svoju krásu“ („viem“).

Motív krajiny, najmä prírodnej, tretí ústredný motív zbierky, sa s predchádzajúcim stretá. V milujúcom tele sa lyrický subjekt vidí „ako vo veľkom ohnive zrkadle krajiny / a krásy“ (*dualita*). „Čírou krajinou“ autor nazve „skryšiu lásky“ partnerov „v záhradách“ (*Z čírej krajiny II*). V inej básni sú muž a žena „uprostred hôr“, polí a vôd, ktoré zásluhou ľudskej devastácie nečaká dobrý osud, a tak partneri „majú len nádheru svojich / k sebe putujúcich tiel a / furmint“ (*furmint*). A predsa Igor Hochel, ktorý predtým napísal rad tramských básní, povie: „unikáme do hôr“ (*jesenný ošial*). Pred čím? V danej básni pred pocitom blížiaceho sa zániku. A v intenciách iných autorových básní aj pred frustráciami z tohto sveta. Lásky a vrchy sú uňho „vysokými“ motívmi.

V básni *Z čírej krajiny I* je ďalšou čírou krajinou priestor pekného „synovského“ vzťahu koníka k svojej slepej matke, ktorú nenápadne vedie, a tak kobyľka „pokojne klusá údolím“. Je to iná podoba lásky.

Autor, ktorého poznáme ako žičlivého človeka, napísal aj niekoľko veršov o potrebe prajnosti pre jednotlivca, ktoré sa mi práve v úvahe o jeho poézii žiada odcitovať: „všetci / aj hluční diabli v detskom veku / dúfajú že osud sa na nich zaškerí / prajnou stranou svojej zjazvenej tváre“ (*hamletovská otázka*).

Tieto verše ma, prirodzene, zaujali aj svojím protirečivým tvarovaním.

V novej poézii Igora Hochela som našiel rad dobre napísaných básní a dosť toho, čo sa mi prihovára.

JÁN ZAMBOR

REČ NEJASNÁ, REČ POCHYBNÁ

■ Andrej Hablák: Leknín

Drewo a srd, Bratislava 2009

Andrej Hablák debutoval v roku 1995 zbierkou reflexívneho charakteru *Váhavo postávam nepripravený odísť*. Ďalšie zbierky *Jazyk* (1999) a *Tichorád* (2002) potvrdili autorovu inovatívnu básnickú výpoveď, no stanovili i niekoľko tvorivých konštánt, ktoré využíva pre svoje písanie. Potvrďuje ich aj vo svojej najnovšej zbierke *Leknín*, časť ktorej predstavil pod rovnomenným názvom už v roku 2002 na stránkach Romboidu.

Zbierka je komponovaná do troch častí, prvá pod názvom *Tebe* a posledná s názvom *Dávne mesto* sú koncipované ako širšie básnické cykly. Druhú časť *Leknín* tvorí niekoľko básní, ktoré nie sú tak výrazne tematicky prepojené. Hablák i v tejto zbierke pokračuje vo výpovedi charakteristickej postupmi, na ktoré bol čitateľ zvyknutý z jeho skoršej literárnej produkcie. Hneď prvý text úvodného cyklu akoby bol pokračovaním ktorejsi predchádzajúcej básne, takže autor vstupuje do priestoru novej zbierky in medias res.

Knihu charakterizuje plynutie textu, s dominanciou (najmä v prvej časti) spojení asociujúcich harmóniu, jemnosť až éterickosť dávaných do kontrastu k výrazom s presne opačným asociacným polom, ktorými sa usiluje zachytiť kontrastnosť a nezriedkavú paradoxnosť *mentálneho sochania* (s. 10). Samota, bytie v sebe

a pre seba sa tu spája s bytím v súčinnosti, neskôr až mentálnej prepojenosti s druhým človekom. Prúdom slov, dalo by sa povedať až ich záľahou, sa autor usiluje postihnúť neprestajné plynutie vedomia ako čohosi živého, pulzujúceho, jeho básne teda primárne nerefujú k vonkajšej, každodenne prežívanej realite, sú skôr záznamom vnútorného bytia, reflektovania stavu vedomia a mysle, či *epifánie zdania* (s. 49). Na druhej strane zasa akoby táto frenetická záplava slov bola jedinou možnou cestou k mlčaniu, mlčaniu ako najvyššiemu princípu a prázdnote, ktorá umožňuje slobodnejší a nezastretý pohľad do vlastného vnútra, zjednotenie sa so sebou samým. K tomu sa priraďuje i neprestajné spochybovanie, pochybnosť, ktorá je predvojom zmeny nazerania, možnosti inej perspektívy. Zdôraznenie neuchopiteľnosti (a nepomenovateľnosti) je zvýraznené i preferenciou čírosti, akvatickosti, liquidnosti, plazmatickosti..., ako čohosi amorfného, no živo plynúceho.

Väčší príklon k referenčnosti zaznamenávame najmä v tretej časti zbierky nazvanej *Dávne mesto*, kde opäť prenikajú na povrch otázky o stálosti, premenlivosti a pominuteľnosti, ktoré Hablák buduje najmä vďaka princípu kontrastu, ale i cyklickosti a opakovania. Všimma si priestor a čas, cez *rekogniscifikáciu*

prostredia (s. 97) sa usiluje postihnúť *naše vedomie* (s. 97). V tejto časti možno zaznamenať až akúsi „topofíliu“, významnú previazanosť človeka s určitým prostredím, intímny mentálny vzťah k známemu miestu: „nie náhodou si sa narodil práve na tomto mieste“ (s. 101), mestu „ktoré si pochopil / A prijal do seba“ (s. 103), pretože ide o „záračné mesto“ (s. 103), z ktorého v subjekte, keďže „Zub času je neúprosný“ (s. 100), zostáva aspoň esencia „vôňa neopísateľná“ (s. 100).

Tak ako v prvej časti i v tomto cykle je neprehliadnuteľná Habláková svojská práca na rovine výrazu. Štylistická príznakovosť sa prejavuje okrem neurčitých slovesných tvarov aj množstvom inverzných konštrukcií: „v kaktuse zavítom, kytici obitej, som tichým vašim domom čo mu z / úst prúžok dymu vyšiel“ (s. 16), „Vzruch, čo v pokoj sa nedefný ľahko premení“ (s. 99), ktoré okrem vznešenosti, nadnesenosti a pátosu implikujú i archaickosť a zbytočnú ornamentálnosť. Podobne umelo pôsobí i využívanie priliehajúcich rekvizít k vykresleniu potrebnej atmosféry: „na zemi je zopár vankúšov, pletené kreslá / A vonná tyčinka“ (s. 107), „A niekde z diaľky harfy a tomanony, / Akoby ani neboli a predsa odčítavali náš čas“ (s. 110). Vysoký štýl niekedy korešponduje i s vysokou témou: „Tu stával Vajanský, brko brúsil Hviezdoslav, tu / Sa rodila história tak prítomná v nás“ (s. 100), pričom intencia autora, vďaka ktorej by čitateľ vedel jednoznačne odhadnúť, či ide o vzdanie holdu alebo iróniu, nie je jednoznačná. Skôr sa však možno prikláňať k prvej možnosti, keďže ako sám autor píše „dnes spievam ódu“ (s. 99).

Nie príliš presvedčivá je i práca so zvukovou stránkou textu. Hablák často pracuje s podobne znejúcimi slovami, ktoré sú pozíčne rôzne rozmiestnené: „anjelom, danielom“ (s. 18), „byť, vyť“ (s. 28), „chytíla ho za chvost ako páva, utrela ho jemne do rukáva a vyleštíla“ (s. 16), v tvojom tieni – nabíelený (s. 21), vlasu – klasu (s. 43), temný klas – riečny jas (s. 50) a pod., ktoré však nevyznievajú priveľmi zaujímavo.

V Hablákových textoch dominuje fragmentárnosť, náznak, ktorý má vyvolávať dotvorenie u samotného čitateľa, preto sú jeho básne miestami nekomunikatívne a priveľmi uzatvorené do seba. Sám píše: „Nie, nie je to text, ani báseň, skôr holý zášklb“ (s. 52), v jeho textoch ide nezriedka naozaj o akési zášklby vedomia, čo ale neznamená automatizmus, pretože je zrejmé, že to, čo kladie na papier, prechádza i racionálnou revíziou.

Do popredia stavia nejasnosť, ambiguitu slov, ktoré dovoľujú väčší významový rozptyl (jedným z podnázvov druhej časti je *Kniha z Jazyka / Reč ambiguity*), zdôrazňuje rozpornosť vysloveného, *eróziu reči* (s. 83). Entropiu Hablákových textov podporuje i svojská segmentácia, presahy, ktoré dekonštruujú vypovedané a nie sú vždy významovo zrejmé či účelné „bosý / st / ani ol“ (s. 60).

Z hľadiska literárnej kontinuity čerpá azda najvýznamnejšie z textov Ivana Štrpku, nielen na rovine procesualnosti, dynamickosti, viacvýznamovosti, tematizácie nedostatočnosti jazyka a reči, či okamžite rozpoznateľných typicky „štrpkovských“ slovných spojení/vetných konštrukcií (s. 13, s. 40, s. 85 atď.), ale aj na rovine motívickej – využívaním motívu dlane, dieťaťa, detstva, ihrísk, behu, bežca, kopijníka, anjela či modrej farby, ktorá sa spája najmä s počiatkami Štrpkovej básnickej tvorby. Našťastie väčšinu z týchto podnetov dokázal modifikovať, takže nemožno hovoriť o nejakom epigónstve, skôr o voľnom nadviazaní. Filozoficky čerpá napr. z diel Baudrillarda, Deleuza či Guattariho, neobchádza ani východné náboženstvá (lotos, symbol osvietenia) a nezriedkavé sú alúzie na Bibliu a starozákonné texty.

O najnovšej Hablákovskej zbierke možno súhrnne povedať, že vysoká miera štylizovanosti na ploche celej zbierky robí jeho texty nie veľmi zaujímavým čítaním, pretože nad esteticky zaujímavým výrazom a tvarom prevláda často ničnehovoriaci verbalizmus.

VERONIKA RÁCOVÁ

OTVORENÝ POHĽAD NA MINULOSŤ

■ Vladimír Petřík: Hľadanie minulého času Otázky Vladimír Barborík.

Slovart, Bratislava 2009

Vladimír Petřík patrí k známym a zaslúžilým osobnostiam slovenskej literárnej scény, veď v oblasti literatúry a kultúry sa pohybuje od začiatku päťdesiatych rokov minulého storočia, čo činí neuveriteľných šesťdesiat rokov. Šesť desaťročí práce a pridružených činností v literárnom, ale aj v spoločenskom živote môže samo osebe celkom prirodzene vyústiť do zhrnutia všetkého zažitého, prečítaného a premysleného. Poslucháčsky alebo čitateľsky príťažlivým sa takéto zhrnutie stáva hlavne vtedy, keď prináša osobnostné prehodnotenie kolo/behu životných udalostí. V autobiografiách či v autobiografických rozhovoroch sa subjektívny pohľad všeobecne očakáva a zväčša tiež oceňuje. Takže áno, aj Vladimír Petřík vo svojom spomínajúcom rozhovore s Vladimírom Barboríkom odpovedá na chronologicky posúvané otázky o pohyboch uplynulého šesťdesiatročia zo svojho osobného stanoviska. Ibaže, Petřík nielen odpovedá, Petřík s radosťou rozpráva, spomienky podáva s osobitým nadhľadom a nasadením. Výsledkom je plnokrvná výpoveď poznačená vecnou otvorenosťou a neraz až odzbrojujúcou úprimnosťou. Priamo odpovedajúc na položené otázky sa Petřík nevyhýba nijakému rozmeru či osobe spoločenského a literárneho života, ale všetko podáva vecne, bez škandalizovania. Jeho úprimnosť určite nie je militantná a napriek tomu pre mňa odzbrojujúca. Nepochybne preto, že udalosti aj ľudia, ku ktorým sa Petřík takpovediac na rovinu vyjadruje, sú v živej pamäti aj generačne mladších ľudí, ak aj nie cez ich zážitky, tak vďaka skúsenostiam ich rodičov či prarodičov. Ako mladšia členka celoživotného Petříkovho pracoviska (dovolím si podradiť Ústav slovenskej literatúry v prospech Vlada Petří-

ka, pretože momentálne je spolu s Rudolfom Chmelom nepochybne jeho najzaslúžitejším pracovníkom, a vôbec nezáleží, že už je na dôchodku), som sa osobne stretla s väčšinou aktérov, vystupujúcich v Petříkových spomienkach, no skoro vždy to bolo cez ich viac alebo menej výrazný „vedecký profil“; posudzovanie každodenného prejavovania sa starších kolegov a kultúrne činných ľudí som si nechávala pre seba ako čosi nie celkom patričné a často ani nie vhodné na akékoľvek úvahy. A odrazu po rokoch prišiel Vlado Petřík práve z tejto vo mne zasunutej strany: s jasnými výrokmi ohľadom pôsobenia a charakteru nielen známych dejateľov, ale tiež inštitúcií, literárnych programov, spoločenských udalostí atď. To veľmi vítam a oceňujem nielen za seba ako osobu, ale tiež kvôli generačne mladším a hlavne mladým vekovým skupinám, ktorým Petříkovo pamätlivé a múdre rozprávanie o slovenských a sčasti aj českých kultúrnych činiteľoch a pridružených spoločenských obratoch, prepojeniach a protirečeniach druhej polovice 20. storočia má veľa čo povedať.

Prejdime teda k samotnej knihe:

V prológu a aj na viacerých ďalších miestach V. Petřík zdôrazňuje, že on či už v rozhovore alebo v literatúre hľadá pôžitok z komunikácie, z čítania a zaujíma ho odhaľovanie človeka. Preto aj sám začína svoje memoáre v tom najzasunutejšom období človekovho života – v detstve. Do svojich detských spomienok, ale tiež do histórie svojho rodného Liptova načiera zoširoka a v kontexte. Napríklad keď hovorí, že jeho detský horizont tvorili tri kopce nad rodným Liptovským Trnovcom, hneď predstaví aj tri ulice rodnej dediny, jednou z nich bol Hušták. Následne sa sám seba pýta, či pomenovanie Hušták je odvodené

z nemeckého Hochstadt? Dalo by sa obratom odpovedať, že Hušťák nie je zo slova Hochstadt, ale ide o nemecko-maďarskú skomoleninu slova Hofstadt, ktoré označovalo trhové miesto. Tento detail zaiste mohli viacerí posudzovatelia a čitatelia rukopisu knihy upraviť. Lenže nepochybne dôležitejšie než priliehavá odpoveď na nejakú rečnícku otázku je práve Petrikovo „spytovanie sa“ seba samého, takpovediac samonosný „prúd spomínania“.

Vladimír Petřík sa predstavuje ako mestský človek, nie dedinčan; ako luterán, nie katolík; ako človek od kníh a pera, ale rozhodne nie suchár a odlud. Najmä na svet literárny, a neho teda pracovný si Petřík spomína s najväčším zaujatím a naliehavosťou. Dôležité bolo už vysokoškolské štúdium slovenčiny a literárnej vedy na Filozofickej fakulte UK v Bratislave, pôsobenie a vyučovacie metódy profesorov, priateľstvá so spolužiakmi. Ale prečítame si aj o politickom marazme doby, veď vysokoškolákom sa Petřík stal v roku 1950. V jeho pamäti sa prepletajú kádrové postihy s literárnou teóriou a kritikou, vysoká odbornosť a zanietenosť učiteľov s ideológiou marxizmu. Panoval strach, lámali sa charakter, svedomie spalo. Jedno z najsilnejších miest knihy nachádzam práve tu, keď čítam: *„Čiže, na jednej strane rozvratníci a škodcovia, na druhej budovatelia socializmu. To bola hlavná deliaca čiara v spoločnosti 50. rokov. (...) Kolega Viktor Kochol pomenoval celú vec presne: tí, ktorí umierali alebo trpeli vo väzeniach, symbolicky vzali na seba domnelé „hriechy“ spoločnosti, vďaka nim sme mohli ďalej žiť a pracovať. Len neviem, či nás zároveň aj oslobodili.“* (s. 87)

Neoslobodili, lebo verejné názory sa zvyčajne nezhodovali so súkromnými. Takýto dvojdomý systém panoval aj počas ďalších desaťročí, brodilo sa ním aj moje vlastné detstvo a mladosť, takže sa mi vidí, že ak Petřík tvrdí, že *„táto dvojdomosť – jeden názor verejný, druhý súkromný – bola v päťdesiatych rokoch celkom bežná. Potom sa pomaly vy-*

trácala“ (s. 72), určite si netreba myslieť, že dvojdomosť sa časom aj vytratila. Pamätám si totiž na takúto podvojnú ešte aj v predrevolučných osemdesiatych rokoch, keď som do vtedajšieho Literárnovedného ústavu prišla ja. Rozhodne však vieme, a Petřík to aj ľudsky zažil, že k istému zmierneniu totality prvý raz došlo v roku 1956.

Ale to už bol Vladimír Petřík pracovníkom Ústavu slovenskej literatúry SAV. Nastúpil doň v roku 1954, za vlády *„katolícko-luteránsko-židovského triumvirátu“* v zložení Rosenbaum, Kusý, Špitzer. Konfesijné triedenie ľudí je u Petříka dosť časté, nepochybne v minulom storočí malo svoju váhu, no napríklad v mojom generačnom okruhu neviem o nikom, kto by sa takýmto nábožensko-cirkevnými výberovými príbuzenstvami vážne zaoberal a riadil. Svetonázorové, triedne a skupinové postoje a manipulácie sú narušiteľné osobnými stykmi a sympatiami a tak to bolo aj v päťdesiatych a šesťdesiatych rokoch minulého storočia. Súkromné vzťahy a intervencie neraz vplývali na dogmatické rozhodnutia. Kladne, ale i záporne.

S nástupom do Ústavu slovenskej literatúry sa Petříkovo rozprávanie čoraz viac sústreďuje na literárne dianie: na premeny dobových reliéfov umenia a ťažkosti kritiky, rozporuplné polemiky, výstupy začínajúcich autorov, na módné vplyvy, literárne časopisy a „osadenstvo“ ich formovateľov a prispievateľov. Ako literárnemu kritikovi väčšmi vyhovovala VI. Petříkovi osobnostná, matuškovská línia, cudzejší mu stále je „vedecký“, bakošovský prístup k umeniu. *„Keď sa povie kritika, myslím na seriózny kritický výkon, na to, čo má naozaj váhu a čo mi akosi zvnútra priblíži autora.“* (s. 110), hovorí Petřík a navyše chváli kritikov, ktorí vedú „hovoriť“ do literárneho vývinu, lebo *„toto dnes chýba, kritika ako organická súčasť literárneho procesu nejestvuje“*. (s. 110) Ďalšou kritickou a esejistickou hodnotou je podľa neho schopnosť nachá-

dzať široké súvislosti, ako to vedel Štefan Krčméry a tiež „pádnosť“ a zároveň obraznosť argumentov, „šťaťa“ takého Vladimíra Mináča, píšuceho o Hurbanovi a Vajanskom.

Isteže, ani spisovateľskú tvorbu, ani Ústav slovenskej literatúry neobišla veľká politika druhej polovice šesťdesiatych rokov a potom v sedemdesiatych rokoch normalizácia ľudí i umenia. Tak sa aj v staronovom Literárno-vednom ústave, ktorý vznikol v roku 1973 z Ústavu slovenskej literatúry práve kvôli normalizačným previerkam, šrotovali kariéry, koncepcie, hotová vedecká práca i celé náklady kníh. Situáciu na Slovensku však Petřík hodnotí ako „mäkšiu“ oproti normalizácii v Česku. Prejavovalo a prejavuje sa to tiež vo vedení polemík a osobných sporov: Slováci sú vraj menej zásadoví oponenti, lebo my sa radšej družíme za jedným stolom: „*To – sadnúť si za jeden stôl, je (...) naše slovenské, len vyhranené polemiky a postoje chýbajú.*“ (s. 169). Nuž, tu by som pridala ten petríkovsky závažný náboženský rozmer: podľa môjho odhadu práve nesloboda vierovyznania postihovala ľudí na religióznejšom Slovensku v širokom meradle cez všetky sociálne vrstvy a hoci sa za prejavy nábožnosti mohlo pykať menej nápadne, takpovediac „mentálne“, intímne, v súkromí rodín a generácií, neznamená to, že dôsledky neboli tvrdé.

Ku koncu Hľadania minulého času sa Vla-

dimír Petřík bližšie rozhovoril o svojich vlastných literárnych bádaniach, kde zaujal hlavné miesto L. N. Jégé. Jégé ho „presvedčil“ románom Cesta životom. Román ako žáner bol Petříkovi ako čitateľovi vždy najbližší. Čitateľom, a to neúnavným, ostal dodnes. Stále je tiež píšucim kritikom a príjemným účastníkom diskusií, spisovateľských podujatí a odborných konferencií. Na posledných stránkach svojej spomienkovej knihy sa vyznáva: „*Literatúra, to sú pre mňa predovšetkým knihy, nie idey. Jednoducho, tvorivé výkony, nad ktorými sa dá zamyslieť. A niekedy naozaj oddá aj rozmýšľať. A potom, keď ide o beletriu, tak zážitok. To je pre mňa dôležité. Preto čítam knihy a píšem o nich. Najmä o tých, ktoré ma nejako zasiahnu. Niektoré ma nechávajú ľahostajným, pretože tam nenachádzam sám seba, teda ľudský osud. Ten pociťujem ako tragický...*“ (s. 205)

Napriek svojej typickej skepse však Vladimír Petřík verí v budúcnosť literatúry. Jestvovanie literatúry si časom vymôže svoje „nové“ dejiny, podobne ako si kedysi dávno umenie vymohlo svojich posudzovateľov, inštitúciu kritiky. Je nepochybné, že v tých nových dejinách slovenskej literatúry 20. storočia budú meno, odborné zistenia a myšlienky Vladimíra Petříka citované na mnohých stránkach.

JANA KUZMÍKOVÁ

KATARZIA DETSTVOM

■ Michaela ROŠOVÁ: HLAVA-NEHLAVA

K. K. Bagala 2009

K. K. Bagala – renomovaný vydavateľ pôvodnej slovenskej tvorby – napriek neprajným finančným podmienkam plní sľuby, ktoré dal autorom, jednou z nich je Michaela Rošová (1984), dvojnásobná finalistka lite-

rárnej súťaže *Poviedka*, ktorá za svoju prózu *Hlava-nehlava* získala prémiiu v súbehu *Román*. Autorka, rodáčka zo Senice nad Myjavou, napísala prózu, ktorá rozhodne zaujme.

Román má nezvykle nadpísané kapitoly,

ktoré sú vlastne akousi osnovou rozprávania, jej jednotlivé body sa striedavo členia podľa dvoch hlavných postáv (Dana, Samo) a stráca sú nenápadité, „doslova“ kopírujú text.

Michaela Rosová postavila svoj román na protagonistoch – súrodencoch a k tomu ešte dvojičkách. Ich „partitúry“ ako personálnych i priamych rozprávačov sa pravidelne (podľa kapitol) striedajú, ale zachovaný je princíp časovej postupnosti zobrazovaných udalostí, čiže ide o klasickú makrokompozíciu, i keď v poslednej kapitole sa obidvaja rozprávači – brat a sestra – striedajú: v dialógoch, v monológoch a do toho vstupuje aj autorský rozprávač, ktorý je sporadicky prítomný na celej ploche románu. Ide istým spôsobom o hybrid, ale dobrý, navyše záverečná časť je takmer bez príbehu, prevažujú v nej úvahy, no pre zavŕšenie románového príbehu je veľmi dôležitá. Tu sa uzatvorí dejový rámec, ktorý je jemne nanačený na začiatku románu. Práve rámec (smrť 17-ročnej Samovej priateľky vysvetlená v závere) drží napätie celého románu a ním sa spätne dá vysvetliť psychika protagonistov a ich vzťah. Isté jemné, permanentné napätie dokázala autorka vytvoriť nedopovedanými motívmi, neukončenými dejovými líniami i dynamickými opismi (napr. kráčanie večernou ulicou urobila veľmi zaujímavým a napínavým). M. Rosová má zmysel pre detail. Opisy pomalých úkonov, tváre, všedného dňa, jemných pohybov nenudia, práve naopak („- bruchoch mu tečie spoza opasku až kamsi na kolenná, pravú ruku si otiera do nohavíc, v ľavej drží vidličku, nabodáva pokrúšané kúsky tlačenky a súka si to do úst, s unavenou zotrvačnosťou, pohybom stále tým istým. – slečinko, já furt nechápem, čo po mne scete.“) Cez detail, prípadne porovnanie dvoch detailov dokáže charakterizovať dobu, dva rôzne historické časy, jednoducho – autorka vie pozorovať prostredie, atmosféru, ľudí, psychológiu ich konania, citov, pocitov. Napriek mnohým opisom je to román, v ktorom je všetko v pohybe, v akcii. Rovnako zaujmú Rosovej charakteris-

tiky postáv: nepriame, zaujímavá autocharakteristika, porovnávacia a skupinová charakteristika dvojičiek („ak aj máme ako dvojičky dačo spoločné, určite nie to alebo toľko, ako som sa domnievala, že totiž kým on je sebestačný, či už z egoizmu, alebo vďaka schopnosti bezmedznej ignorancie, ja som bez neho neúplná, doslova nekompletná, fungujem, no predsa len som akýsi genetický zvyšok...“), ale i dejov (napr. neverbálny spor medzi matkou a synom) a myslenia.

Medzi bratom (Samo) a sestrou (Dana) je neustále jemné napätie, vyplývajúce z ich rozdielnych pováh, hoci ide o dvojičky. Dana je postava zvláštna, zložitejšia než Samo. Ide o introvertku so sociálnou fóbiou, vyjadruje sa dlhými (výborne zvládnuté), ráznymi vetami, ktoré svedčia o psychických ťažkostiach. Autorka veľmi dobre vykreslila psychický stav Dany vo chvíľach priam pomätenia (po objavení priateľkinej samovraždy), čo sa odrazilo v jej vyjadrovaní – vety sa zmenili na menné, trhané. Zaujímavým momentom je spôsob, ako sa Dana usiluje zbaviť svojich trápení, keď ich adresuje hluchonemej susede (motív búľfavej vrby). Napriek všetkému postave Dany nechýba ani humoristický pohľad na svet. Samo ako rozprávač je realistickejší, racionálny, kritický. Pre príjemcu je jednoznačnejší, zrozumiteľnejší než Dana, miesto humoru používa iróniu, je hlbavejší, vyznačuje sa filozoficko-psychologickými úvahami, čo sa odráža aj v kultivovanej lexike. Hlavné postavy sú plastické konaním i myslením a hoci obidvaja protagonisti sú vyprofilované postavy, predsa sa stalo, že ich autorka celkom neudržala (Samo – racionálny človek – sa miestami stáva lyrickým a precitliveným). Z epizódnych postáv jednoznačne zaujme stará mama dvojičiek, hoci jej autorka nedáva na ploche románu veľký priestor. Je to postava – monument, s ktorou sa spája aj jazykové oživenie textu (myjavský dialekt). Okrem nárečia (i nevydareného abovského) využila Rosová aj

súčasný štandard, slang, prvky maďarčiny i výrazy subštandardné, ale v prevažnej miere funkčne. Možno konštatovať, že štýl tohto románu je dobrý, postavy sú rozlíšiteľné svojím individuálnym jazykovým prejavom. Menej sú citeľné hranice medzi dialógmi na jednej strane a monológmi, či vnútornými monológmi na strane druhej.

Niektoré stretnutia postáv a ich rozhovory sú trocha násilné, vykonštruované, akoby ich autorka chcela využiť na vyslovenie istých názorov. Vzťahy medzi postavami sú však výborne stvárnené, sú zvláštne, plné napätia. Osobitne to platí pre vzťah súrodencov – dvojčiek, ktorých spája príjemné detstvo na myjavskej dedine, nostalgické spomienky na babku a hroby predkov. Detstvo si pripomínajú v individuálnych spomienkach – predstavách, je im smutno, ale treba zdôrazniť, že bez sentimentality. Najčastejšie ide o surrealistické spomínanie a impresionistické momenty spomienok. V dospelosti sa ich životné záujmy, cesty, postoje a názory rozišli. Rosová často využíva aj sny (a veľmi dobre), ktoré uplatňuje ako analógiu reálnych fobií. Prelínanie sna a skutočnosti je prítomné aj v kapitole „2:04“ („Samo a všetci svätí, druhýkrát“), ktorá je najdlhšia, avšak obsahovo nezáživná, z knihy priam vytŕča, akoby ju ne-

napísala tá istá autorka, o čom svedčí aj iný a horší štýl.

Pre literárnu generáciu autorov/autoriek M. Rosovej (spomeňme aspoň M. Kompaníkovú a O. Kollovú) je dosť príznačné, že personálny či priamy rozprávač v ich prózach často využíva na tematickú výstavbu textu skúsenosti a traumy z neúplnej rodiny. Sú to motívy rozvodu, negatívneho postoja detí k rodičom, osobitne k matkám, ktoré dokážu byť „násilnícke“ v pomoci svojim dospelým deťom. V tomto románe to platí najmä pre postavu Sama, ktorý sa aj na lásku pozerá veľmi racionálne.

Sujet 232-stranového románu sa rozprestiera v rôznych prostrediach: myjavská dedina, Senica, Košice, Brno, Praha, Izrael. Z tohto dôvodu je text nasýtený aj množstvom priliehavých reálií, no takmer v celom románe je zrejмый kontrast medzi cudzinou (veľkomestá), ktorá signalizuje dospelosť protagonistov, a dedinou, pri ktorej ide o akýsi pocit očisťovania sa detstvom.

Michaela Rosová nazvala svoju knihu frazeologizmom „hlava-nehlava“ (= bez rozmyslu; rozmysel = uváženie, rozvaha, obozretnosť, opatrnosť; KSSJ). Nie je to však román bez rozmyslu.

GABRIELA RAKÚSOVÁ

PRINAVRÁTENÁ PAMÄŤ

■ Edita Walterová: Mestečko pod Kuglom

SOŠ Polygrafická, Bratislava 2009

Mesto Modra, nachádzajúce sa 25 km od Bratislavy pod svahmi Malých Karpát, v lokalite, osídlenej už od praveku, figuruje v bežnom povedomí ako mesto vína (vinič sa tu pestoval od dávnych čias, po tatárskom vpáde jeho pestovanie obnovili nemeckí kolonisti), keramiky a ako miesto pôsobenia a po-

sledného odpočinku Ľudovíta Štúra. To všetko je pravda, ale je pravda i to, že minulé i súčasná Modra má tých tvárí a podôb oveľa viac, než jej prisudzuje spomínaný tradičný trojrozmer. A pravda je i to, že mesto Modra malo aj svojich spisovateľov: o Modre písal Ján Juraj Schreiber (Popis slobodného krá-

ľovského mesta Modry z roku 1719), aj Matej Bel či Ján Matej Korabinský. V 19. storočí tu žili a tvorili Karol a Ľudovít Štúr či Ján Kalinčiak. V 20. storočí v Modre pôsobili Ján Smrek, Laco Novomeský, neskôr Lýdia Vadkertiová, Vincent Šikula, Jozef Mihalkovič a z tých „ľudovejších“ spisovateľov sa možno zmieniť o Pavlovi Fleischhackerovi (*Modranské biele* a *Modranské červené*), Ľudovítovi Petrovskom (a jeho dodnes nevydanom rukopise *Hore Modrou maľovaná dlážka*) či najnovšie o Edite Walterovej (nar. 1933), ktorá práve ponúkla čitateľom knihu osobných spomienok a úvah o Modre, ktoré sa spájajú a prepletajú s opisom ľudových či náboženských zvykov, povier, úslovností, s ktorými prišla do styku počas svojho života.

Modranská rodáčka, v aktívnom živote na učiteľskej dráhe, nikde vo svojej tristostranovej knihe nerobí nijakú súkromnú periodizáciu svojho života, nejde jej ani o to, aby vyrozprávala ako v klasickej memoárovej literatúre „príbeh svojho života“, naopak, dovoľáva sa „môjho i tvojho života“ a na srdci jej leží predovšetkým vzťah k milovanému mestečku Modre, vzťah, z ktorého sa mieni vyrozprávať a ktorý ponúka na zdieľanie i ostatným modranským lokálpatriotom všetkých generácií, no i každému inému človeku, ktorý je z rôznych dôvodov zvedavý na „mestečko pod Kuglom“.

V niekoľkých desiatkach kapitoliek s názvami často sa filigránsky rýmujúcimi a pripomínajúcimi ľudové riekanky, približuje tematicky jednak rôzne stránky života v Modre v predvojnovom, vojnovom a povojnovom období, no zabieha i do vzdialenejšej uhorskej histórie (cisár Rudolf, ktorý udelil Modre privilegium slobodného kráľovského mesta roku 1607) a na druhej strane je pevne ukotvená i v Modre súčasnej, ponovembrovej, často porovnáva obdobie svojho detstva v Modre s jej náboženskými tradíciami, živnosťami, obchodmi, starým kinom, školami so životom v Modre súčasnej: je napríklad zvedavá, koľko zo súčasných obchodov či podnikov v meste je priamym, rodinným pokračovaním

živností spred roka 1948 (vychádza jej, že nie veľa) apod. Keby sme mali v knihe nájsť odpoveď na otázku, kto bol tým dobrým anjelom, ktorý malú Editu zasväcoval do záujmu o náboženské, sviatočné, remeselnícke a iné vedomosti, kto vplýval najviac na jej svetonázor a kto jej približoval tajomstvá modranského chotára, povedali by sme, že to bola autorkina babička – drobná krajčírka, ktorá vnučke sprostredkovávala celé svoje modranské „know-how“ a až do vysokého veku si udržala zvedavosť na veci tohto sveta (pozri kapitolku *Učili sme sa v minulom storočí, že za rok okolo slnka zem sa otočí*, s podtitulom *Babička a Galilei*).

Kniha Edity Walterovej prinavracia Modre pamäť, tak často kastrovanú alebo vytesňovanú: z celého dielka cítiť úľavu, že autorka mohla, po nežičlivých rokoch komunistického režimu, nadviazať na svoju „predkomunistickú“ pamäť a chcela by, aby tú úľavu zažilo aj jej mesto. Pravdaže, platí, a autorka to vie, že „nevkročíš dvakrát do tej istej rieky“, a tak sú niektoré kapitoly zo života mesta pravdepodobne len minulosťou, bez možností priamo na ňu nadviazať, napr. židovský či nemecký rozmer Modry, sústava fukčných mlynov na modranských potokoch či pešie nábožné púte do Marietálu. Zato však autorka kvituje každý pokus o znovuoživenie niektorej z tradícií, z náboženských napríklad obnovenie kaplnky Svätej Trojice pod rybníkom či všetky počiny súvisiace s rozvojom kultúry v meste. Spomína na starodávne tuhé zimy v Modre, na oslobodenie mesta Červenou armádou, ale aj na rarity, ako napr. projekt pána cukrára Šúryho postaviť v Modre budovu, schopnú konkurovať bratislavskému Manderláku, ktorý bol prekazený nástupom komunistického režimu a zrušením súkromného podnikania, čo napokon poznamenalo i osud samotného pána Šúryho. Všetky stránky života či miestopisu v Modre nemožno ani len tak ľahko vymenovať – toľko ich je – a autorka sa im venuje so zanietením, vychádzajúc síce z osobnej empirie, ale tá je aj poučená istou dávkou štúdia, tak-

že výsledkom je kombinácia osobnej empirie – „oral history“ s objektivizovaným rozprávaním. Jednotlivé kapitoly sú poprekladané aj nenáročnými, primárne skôr ornamentálno-oslavnými básničkami z autorkinej dielne na počesť modranských udalostí, osobností či zvykov, ale aj kolobehu ročných dôb, ktoré si modranský človek tak dobre uvedomuje, prežívajúc jednotlivé aspekty svojho bytia v ich rytme. Autorke vôbec nie je cudzí modranský humor, o čom svedčí bodrosť, s akou komentuje jednotlivé veci, javy – pravdaže, nemusí sa každému páčiť, ale patrí k výbave Modrana, že aj občas podpichuje a aj veci vážne, prívažne obracia na žart, ktorý, ak ho akceptujeme, má moc urobiť svet prijateľným. Pri opise náboženských zvyklostí minulosti i tých dnešných treba vyzdvihnúť autorkin ekumenizmus, ktorý v Modre vôbec hrá dôležitú rolu (historicky tu žijú vedľa seba katolíci s evanjelikmi) a ktorý sa týka aj zmienok o židovskej Modre či židovskom cintoríne.

Kniha Edity Walterovej *Mestečko pod Kuglom* dáva sympaticky možnosť neskôr narodeným predĺžiť si svoju „lokálnu pamäť“ až do predvojnových čias a neraz aj hlbšie. Autorka to robí spôsobom blízkym „oral history“, spôsobom priamym, zrozumiteľným, zážitkovým. Jej vzťah a láska k svojmu mestu môže osloviť mnohých Modranov, cítiacich so svojím mestom, i Nemodranov, ktorých zaujíma „vnútorná tradícia“ Modry, o ktorej sa nedozvedia z informačných bulletinov o meste či z vedeckých Dejín Modry. Knižka si iste nájde svojich čitateľov, k čomu prispievajú i ilustrácie Martina Kellenbergera s modranskými motívami. A na záver kritická poznámka: škoda, že kniha nebola starostlivejšie zapretovaná, lebo je v nej zopár takých lapsusov, ktoré nemožno pripísať irečitej modrančine, ale idú na vrub nedostatočnej jazykovej korektúry textu.

BORIS MIHALKOVIČ

MIKRODEJINY ŽENSKEJ REFLEXIE LITERATÚRY

■ Libuše Heczková: *Píšící Minervy*.

Vybrané kapitoly z dejín české literárnej kritiky

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2009

V posledných desaťročiach je na pôde viacerých vedných disciplín (predovšetkým humanitného zamerania) očividná tendencia zmapovať terén danej disciplíny, jej históriu, ale aj pojmový aparát a súbor rozpracovaných problémov cez prizmu kategórie rodu (gender). Vedie to k prehĺbeniu a zjemneniu pohľadu, k odhaľovaniu nových dimenzií problematiky, nových väzieb a súvislostí nielen v objektoch bádania, ale aj v samotnom bádateľskom procese, dokonca aj k zmenám v chápaní samotnej vednej disciplíny. Literár-

na kritika, či už mám na mysli svetovú alebo domácu (českú a podobne aj slovenskú) patrí v súčasnosti k disciplínam, v ktorých sa dosť výrazne presadzuje vyššie spomínaná tendencia aplikovať kategóriu rodu ako analytickú kategóriu umožňujúcu diferencovanejšie, komplexnejšie prieniky do skúmaného predmetu a rozširujúcu aj tradičné bádateľské pole tejto disciplíny o nové dimenzie.

K teoretickým, ktoré majú zásluhu na rozvíjaní inovovanej perspektívy v českej literárnej kritike a literárnej histórii, patrí aj Libuša

Heczková. Cieľom jej nesporne zaujímavej a vo viacerých ohľadoch v domácom kontexte prvolezeckej práce je zviditeľniť a kriticky reflektovať prítomnosť a intelektuálno-umelecké výkony žien v českej literárnej kritike a esejistike na prelome 19. a 20. storočia; na tomto pozadí sa autorka usiluje osvetliť dejiny ženskej intelektuálnej, ale aj politickej emancipácie v českom prostredí, upozorniť na najvýraznejšie posuny, ku ktorým došlo v týchto oslobodzovacích procesoch.

V nasledujúcich riadkoch sa nesústredím ani tak na literárno-historickú či faktografickú rovinnu monografie ako na jej koncepčné a metodologické aspekty. V súvislosti s touto prvou predsa však sa mi žiada konštatovať, že autorka dokázala zhrnúť v monografii nesmierne veľké kvantum faktografického materiálu o českej ženskej literárnej kritike a esejistike, čo predpokladalo nesmierne trpezlivý, systematický a dôkladný výskum (napokon, ten dokumentujú autorkine početné predchádzajúce čiastkové publikačné výsledky). Za nemenej obdivuhodné pokladám to, že Libuša Heczková nezotrvala v predloženej monografickej práci v rovinnosti faktografie, ale túto „základňu“ tvorivo posúvala do roviny kritických analýz sledujúcich kľúčový zámer badateľského programu a aplikujúcich kľúčové kategórie. Autorka dokázala východiská feministických koncepcií, o ktoré sa opierala, plodne rozvíjať pri analýzach konkrétneho faktografického materiálu, takýmto spôsobom sa jej podarilo jednak úspešne overovať širšiu metodologickú nosnosť daných koncepcií, a jednak systematizovať a zovšeobecňovať (v únosnej miere) poznatky získané vo vlastnom výskume.

Nemôžem sa nezmieniť o autorkinej schopnosti prepájať reflexiu teoretického alebo praktického pôsobenia aktérok – literárnych kritičiek, editoriek s reflexiou širšieho dobového (sociálneho, kultúrneho a pod.) pozadia a takisto s ľudským profilom, dokonca životným príbehom jednotlivých aktérok. Heczková

sugestívne priblížila a „oživila“ postavy napríklad Elišky Krásnohorskej, Terézie Nováckovej, Pavly Maternovej, Zdenky Háskovej, Márie Štechovej, Zdenky Wiedermannovej-Motyčkovéj, Boženy Benešovej, Žofie Pohoreckej, Pavly Buzkovéj, ale aj Artuša Drtila a ďalších postáv českej literárnej kritiky daného obdobia. Tento moment, ktorý je umocnený aj vhodným štruktúrovaním textu (členenie na kapitoly a podkapitoly, výstižné, často metaforické názvy jednotlivých častí, ich dômyselné vypointovanie) nesporne prispieva k čitateľskej príťažlivosti práce. Sympatické je, že pri nahliadaní a hodnotení jednotlivých aktérok sa L. Heczková vyhla redukujúcej čiernej schéme a neupadla do pasce jednostrannosti, za profilmi jej „píšucich Minerv“ cítime živé bytosti, konkrétne ženy ukotvené v konkrétnych vzťahoch, s konkrétnymi príbehmi, problémami, víziami.

Autorka koncipovala knihu veľmi premyslene, ak procesy intelektuálneho a literárno-kritického dozrievania žien v Čechách danej doby dôsledne situovala do širšieho dobového kontextu a reflektovala v tesnej spätosti s procesmi, v ktorých sa utváralo a rozvíjalo ženské hnutie nachádzajúce inšpirácie a podporu v zakladajúcich sa ženských spolkoch, organizáciách a rovnako aj v ich tribúnach – v českých ženských časopisoch. V knihe sledovala oblúk klenúci sa ponad takmer storočným intervalom, na jeho počiatok umiestnila právom Elišku Krásnohorskú, na záver Pavlu Buzkovú, okrem týchto dvoch predstavila celú plejádu píšucich žien – kritičiek, literátok, esejistiek, ktoré svojou tvorbou prispievali k procesu národného, občianskeho, rodového sebauvedomenia českých žien, k ich intelektuálnemu rastu, k rozvíjaniu ich kritického potenciálu. Opäť možno oceniť precíznosť, s akou autorka mapuje situáciu českých ženských časopisov, a to najmä zo zorného uhla určeného spôsobmi nastolovania a riešenia „ženskej otázky“, rozširovania tematického spektra či už v rámci literatúry,

literárnej kritiky, esejistiky alebo v rámci sociálnych postojov a pohybov. Ku komplexnosti pohľadu na danú problematiku prispieva nepochybne fakt, že autorka popri pôsobení kritičiek, esejistiek, editoriek venuje pozornosť aj mužom, ktorí sa venovali ženskej otázke, resp. otázke postavenia ženy v umení, v kultúre a vôbec vo verejnej sfére (uvediem aspoň T. G. Masaryka, Františka Xavera Šaldu, Arne Nováka alebo už spomínaného Aleša Drtila, podľa ktorého ženská perspektíva sa môže stať zdrojom moderného názoru, pokroku v literatúre).

Ako metodologicky produktívne vnímam, že autorka sledovala pôsobenie „píšucich Minerv“ z perspektívy zdôrazňujúcej jednak úzke prepojenie teoretických a politicko-praktických aktivít, jednak národného a rodového sebauvedomovania, posilňovania národnej a rodovej identity, čím dokumentovala platnosť záverov historického bádania o podobných prepojeniach aj v inom ako českom kontexte (s istotou možno hovoriť o podobných paralelách napríklad v slovenskom dobovom prostredí, na čo upozornila v monografii *Incipient Feminists. Women Writers in the Slovak National Revival* aj americká slovakistka Norma Leigh Rudinsky; mimochodom, recenziu na jej knihu, ako aj rozhovor s ňou priniesol v 90-tych rokoch práve Romboid). Metodologická produktivnosť spôsobu, akým autorka vykonáva svoju „archeologickú prácu“ v teréne českej literárnej kritiky spočíva podľa môjho názoru aj v tom, že „rodovosť“ tejto práce je organicky zakomponovaná do analýz širšieho komplexu dôležitých aspektov bádateľských postupov, čo sa prejavuje medziiným v tom, že autorka uskutočňuje reflexiu spomínaných emancipačných procesov súbežne s reflexiou posunov vo vnímaní tradičných dichotómií, k akým patria napríklad dichotómie myseľ/telo, racionalita/emocionalita, prípadne zmyslovosť, kultúra/príroda. Libuša Heczková úspešne identifikuje tieto dichotómie (dlhodobo sprevádzajúce históriu mys-

lenia na pôde rôznych vedných disciplín vrátane literárnej kritiky alebo filozofie) odhaľovaním rodovo stereotypných obrazov žien, ženskosti, resp. mužov, mužskosti, ako sú tieto prítomné jednak v umeleckých, najmä literárnych zobrazovaniach, jednak v spoločenskom vedomí a následne aj v sociálnych praktikách. Pri týchto identifikáciách a kritických analýzach sa autorka, ako som už spomenula v úvode, opiera o feministické koncepcie rozpracúvané v posledných desaťročiach či už na pôde literárnej teórie a histórie alebo na pôde filozofie. V tomto ohľade preukazuje vskutku solídnu znalosť, ktorú ako myšlienkové východiská tvorivo aplikuje vo vlastnom bádateľskom programe.

Škoda, že autorka v monografii nerozšírila záber na aktérky pôsobiace v českej literárnej kritike a esejistike o vzťahy so slovenskými „píšucimi ženami“, je zrejme, že by sa tým prekročil vytýčený rámec bádateľského programu, no zároveň by sa odhalili ďalšie dimenzie pôsobenia českých autoriek v nadnárodnom kontexte. Je totiž očividné, že niektoré autorky, ktorých prácu Heczková analyzuje v knihe, mali kontakty so slovenskými spisovateľkami, kultúrnymi dejateľkami, podporovali ich v rozvíjaní identity, ako aj v ich emancipačnom úsilí (tak v zmysle národného, ako aj v zmysle rodového sebauvedomovania), čo dokumentuje ich korešpondencia (pozornosť by si v tejto súvislosti zaslúžila napríklad Vilma Seidlová-Sokolová). Viaceré české „píšuce Minervy“ povzbudzovali svoje „slovenské sestričky“ v zápase o zachovanie ohrozovanej identity, ako aj o literárnu (kultúrnu) sebarealizáciu prizývaním k spolupráci, medziiným k publikovaniu v českých ženských časopisoch, k účasti na rôznych prednáškach a vzdelávacích či iných kultúrnych podujatiach; táto spolupráca by nemala upadnúť do zabudnutia.

Monografickú prácu *„Píšící Minervy. Vybrané kapitoly z dějin české literární kritiky“* charakterizuje vysoká odborná úroveň, kultú-

vovaný štýl, vedeckosť jazyka nebráni autorke siahnuť v prípade potreby za obraznosťou výrazu, orientačnú funkciu plní precízne vypracovaný slovníček – Minervy a rovnako aj menný register. Autorke sa podľa môjho názoru podarilo prehĺbiť pohľad na „mikrodejinu ženskej reflexie literatúry“, na proces in-

telektuálneho, umeleckého či politického dozrievania českých žien v danom období, ale aj – a to pokladám za nemenej dôležité – podať diferencovanejší pohľad na proces rozvíjania samotnej českej literárnej kritiky a esejistiky.

ETELA FARKAŠOVÁ

ODHALENÉ KORENE A PLETENCE DLHO POCHOVANÝCH SPOJITOSTÍ

■ CHAIM POTOK: POLNOC STARÝCH MUŽOV

Artforum, Bratislava 2009

Román Chaima Potoka *Polnoc starých mužov* pozostáva z trilógie samostatných noviel spojených spoločnou postavou Ilany Davity Dinn Chandallovej. V prvom príbehu („Staviteľ archy“) je Ilana osemnásťročné dievča a učí angličtinu chlapca z poľského Kralova. Ilana sa silne dotýka osud mladého Noaha Stremina, ktorý jediný zo svojej dediny prežil holokaust. V druhom príbehu („Vojnový lekár“) je Ilana vysokoškoláčkou a povzbudí bývalého dôstojníka KGB, prednášajúceho o praktikách stalinského režimu, aby napísal svoje pamäti. V treťom príbehu („Učiteľ“) je Ilana dospelou ženou, uznávanou spisovateľkou a susedkou Benjamina Waltera, sociológa vojny, ktorý píše svoje predsmrtné dielo. Ilana mu pomôže oživiť spomienky na hlboké detstvo a mladosť: „*Chvíľu trvalo, kým si uvedomil, že slovo i nápev vychádzajú z neho samého, že vyšli z jeho pier. Vtedy zdolala opevnenie vlastného vnútra ožiareného svetlom a zreteľne, ako nikdy predtým, uvidel odhalené korene a pletence dlho pochovaných spojitostí a zaplavil ho nekonečný smútok*“ (s. 191 – 192). Pre starého pána profesora, ktorého manželka umiera na AIDS, sú stretnutia s príťažlivou spisovateľkou nielen pomocou pri písaní

a rozpomätávaní, ale aj psychickou vzpruhou.

Polnoc starých mužov sa dotýka najhorších skúseností dvadsiateho storočia: prvá a druhá svetová vojna, stalinizmus, holokaust, koncentračné a pracovné tábory, ale aj záker- ný AIDS. Tematicky ho spája nielen postava Ilany, ale aj problém pamäti a rozpomínania. Pre všetky tri mužské postavy je rozpomínanie traumatické, bolestivé a takmer nemožné. Na jar 1948 sa Noah postupne zverí Ilane so svojimi príšernými spomienkami pomocou kresieb a stretnutiami s Ilaninou malou sestrou. Nevinné kresby dievčatka povzbudia Noaha a v jeho obrázkoch zase oživa jeho malý a stratený európsky svet.

Príbeh Leona Šertova, ktorý sa po Stalinovej smrti dostal v roku 1955 do USA, mapuje príšerné metódy vyšetrovateľov KGB. Šertov si spomína, ako mu v občianskej vojne zachránil ruku mladý vojenský lekár, ktorý mu pomohol aj dostať sa z nemocnice do Moskvy – napriek antisemitskému naladeniu vojakov oboch znepriatelených strán. Šertov sa s chorým, zmučeným a pomäteným lekárom Rubinovom opäť stretne pri vyšetrovaní aféry židovských lekárov.

Profesor Benjamin Walter sa v tretej novele pokúša oživiť spomienky na detstvo a mla-

dosť: „*Za posledných päťdesiat rokov o svojej ranej mladosti nepremýšľal. Vždy veril, že si ju raz vybaví s ľahkosťou. Ako ho len teraz znepokojovala tá nepreniknuteľná čierna lávová tvár, ktorá na neho hľadela*“ (s. 119).

Podobne ako ostatní dvaja protagonisti aj on si spomenie na ústrednú postavu svojho života, na učiteľa. V Benjaminovom príbehu je ním učiteľ prednesu, pán Zapiski, ktorý je ťažko poznačený prvou svetovou vojnou. V jeho chudobnom byte, plnom kníh o vojne, sa malý Benjamin učí klásť najdôležitejšie otázky a prednášať z Tóry. Učiteľ Zapiski sa vráti do Európy, hoci vie, čo Židom v Európe tesne pred druhou svetovou vojnou hrozí. Neskôr Benjamin ako americký vojak oslobodzujúci koncentračné tábory s hrôzou položí nemeckým vojakom otázku, ktorú kládol aj pánovi Zapiskemu. Prečo? Warum? V jidiš aj nemčine má táto otázka rovnakú formu a v románe sa intenzívne vracia: prečo poznať históriu, prečo čítať knihy, prečo sa vracieť v spomienkach. Rovnakú otázku vykrikol do Benjaminovej tváre aj zúbožený väzeň koncentračného tábora: „*Prečo vám to trvalo tak dlho?*“ (s. 183).

Postava učiteľa má významné miesto aj v prvej novele. Rabín Binjomin, staviteľ archy, učí nadaného Noaha obnovovať maľby v starej synagóge. Keď prišli Nemci do Kralova, hodil sa do plameňov horiacej archy, a tá ho pochovala. Vďaka rabínovej podpore chlapcovho talentu sa Noahovi podarilo prežiť: „*Do Osvienčimu nás odviedli asi sto. Mal som nadanie, ktoré im padlo vhod*“ (s. 53). Na druhej strane, aj stretnutie s mladučkou učiteľkou angličtiny pomáha chlapcovi prežiť. Nielen z hľadiska nevyhnutnosti ovládať jazyk pre štúdium, ale aj pre artikulovanie ťažkej psychickej traumy.

Motív učenia a učiteľa sa objavuje aj v spomínaní Leona Šertova. Vojnový lekár, ktorý

mu zachránil ruku, chcel, aby ho Šertov, praktizujúci Žid, učil čítať po hebrejsky. Kruh učenia sa uzatvára v momente posledných Rubinových chvíľ vo väzení, keď je lekárov statočný postoj epifániou aj poučením pre Šertova: „*Súdruh Stalin nikdy nevidel vnútrajšok žiadnej z týchto cieľ, súdruh Stalin nikdy nebol v pracovnom tábore. Stál som a žmúril vo svetle jedinej slabej žiarovky, ktorá v cele bola. Kamenná dlážka a holé steny. Jediné vedro. Studený vzduch páchnuci močom a výkalmi. Žiadne okná a nikde nič, na čo by sa dalo ľahnúť. Chladná hrobka*“ (s. 108).

Technicky je kniha *Polnoc starých mužov* pokračovaním *Davitinej harfy* (*Davita's Harp*, 1985), ktorá patrí k najznámejším románom Chaima Potoka spolu s jeho prvým románom *Vyvolení* (*The Chosen*, 1967). Román bol v roku 1981 sfilmovaný a vyhral najvyššie ocenenie na Svetovom filmovom festivale v Montreale. Takisto bol adaptovaný ako muzikál i divadelná hra.

V Artfore vyšiel v roku 2008 aj veľmi ľudský román *Volám sa Ašer Lev*, ktorý do slovenčiny preložila Alena Redlingerová (*My Name is Asher Lev*, 1972), príbeh mladého maliara – ortodoxného žida. Najnovšie vyšlo v Artfore pokračovanie tohto románu *Dar Ašera Leva* (*The Gift of Asher Lev*), do slovenčiny v roku 2010 preložila Alena Redlingerová.

Vydavateľstvo Artforum si vybralo už tri diela jedného z najslávnejších amerických spisovateľov židovského pôvodu, ktorého majstrovsky napísané romány neboli doteraz preložené do slovenčiny. Bonusom kníh Chaima Potoka z vydavateľstva Artforum sú nádherné obálky a celkový dizajn Erika Jakuba Grocha a Martina Grocha.

KATARÍNA LABUDOVÁ

cooltúra

NAPOMENUTIA A SANKCIE

Nie žeby som patril k skalným fanúšikom diskusie Pod Lampou. Ale rozhodnutie licenčnej rady udeliť sankciu diskusnej relácii venovanej 20. výročiu Novembra 89, to je nielen silná káva, ale aj nebezpečný precedens. Relácia vraj bola neobjektívna a jednostranná.

Ťažko si predstaviť, čo by pomohlo jej vyváženosti. Azda keby spolu s Martinom M. Šimečkom a Petrom Zajacom zasadli za diskusný stôl aj Vasiľ Biľak a Lubomír Štrougal. Alebo aspoň Alojz Lorenc. Alebo ktorýkoľvek protagonist novembra, ktorý stál na opačnej strane barikády. A ktorý, ak by táto barikáda spolu so železnou oponou nebola padla, možno by dnes v inej diskusnej relácii (mohla by sa volať povedzme Pod šibenicom) s iným moderátorom spomínal na to, ako zatočili s kontrarevolucionármi a ako Šimečku, Zajaca, Kňazka, Budaja, Gála a ďalších poslali do basy (na smetisko dejín, kopať kanály a tak ďalej, a tak podobne). Reláciu by neposudzovala po vysielaní Licenčná rada, ale ešte pred odvysielaním politbyro.

Komunisti, tí predsa vedeli ukázkovo diskutovať so svojimi oponentmi. Po „oslobodení“ v auguste 1968 dubčekovcov v rámci normalizačnej diskusie postrkali do robotníckych profesií, povyhádzovali z vysokých škôl, vyškrtli zo stránok novín a kníh. No a po víťaznom februári, to boli ešte radikálnejšie diskusie, v ktorých zástancovia opačných názorov putovali do uránových baní, pracovných lágrov alebo rovno na popravisko.

Pravda, je odvekou dilemou demokracie, či treba diskutovať s tým, kto ju ohrozuje, podkopáva. Či má demokracia diskutovať so svojimi nepriateľmi. Lebo zástanca totalitnej ideológie je nepriateľom demokracie, o tom niet nijakých pochybností (aj vzhľadom na vyššie opísané metódy komunistických „diskusí“).

Ak je demokrat lepší než nepriateľ demokracie, mal by diskutovať. Ibaže sankcia Licenčnej rady sa určite nedá považovať za produkt takejto sofistikovanej úvahy jej členov. Ide o priamočiaru politickú objednávku, čo potvrdzujú aj ďalšie trne v oku strážcov mediálneho priestoru.

Samozrejme, je zrejme úplne v poriadku, ak iniciatívne na vlastné požiadanie pod náporom náhlejš inšpirácie vystúpil vo verejnoprávnej televízii premiér Robert Fico. A krátko pred voľbami si pod zámienkou, že verejnosti treba vysvetliť okolnosti gréckej pôžičky, vybral pár minút vysielacieho času na nekorektné útoky voči svojim politickým protivníkom.

Oba príklady potvrdzujú, že na Slovensku nastáva vážny posun smerom alebo Smerom od základných princípov demokratického a slobodného štátu. Posun, ktorý sa nedeje pod čizmami agresívneho autokrata. Posun, ktorý nie je výsledkom neskratných mocenských ambícií Vladimíra Mečiara tak, ako to bolo v rokoch 1994 až 1998. Je to posun plazivý, dobrovoľný, autocenzúrny spôsobený nenápadným ale vytrvalým tlakom politickej moci, ekonomickým tlakom jej sponzorov, ktorí potrebujú byť naďalej nerušené prisatí na slovenskú ekonomiku. Posun spôsobený prirodzenou ľudskou hlúposťou a servilitou, ochotou podliezať, prispôbovať sa. Posun vyvolaný rozpadom hodnôt a deštrukciou prirodzeného kultúrneho prostredia.

Slovensko stále menej pripomína vyspelé demokracie západného alebo severského typu. A stále viac sa podobá na totalitnú krajinu, v ktorej sa uvoľnili bariéry podnikania, otvorili sa hranice a nočné či striptízové bary. Podobný model ako „ekonomická sloboda“ v rámci totalitnej Číny. Pravdaže s väčšou mierou občianskych slobôd, ktoré si súčasná moc môže dovoliť tolerovať, pretože ju nijako neohrozujú. Výlevy pisáلكov v novinách, táranie v diskusiách či hysterické výkriky protestujúcich predstavujú ľahko zvládnuteľnú a neškodnú opozíciu, ktorej netreba venovať ani toľko pozornosti ako bzučaniu múch...

Príklady obmedzovania priestoru pre slobodnú diskusiu ešte nepatria k tým najzávažnejším signálom. Posun Slovenska od demokracie k čínokracii oveľa naliehavejšie naznačujú deformácie právneho systému. Súdny, ktoré ako na bežiacom páse prepúšťajú ľudí obžalovaných z korupcie alebo zo závažných násilných trestných činov. Súdny, ktoré naťahujú jednotlivé prípady a nie sú schopné dospieť k ich rozuzleniu. A verdikty ktorých nemajú žiadnu váhu. Vďaka paralyzovaným súdom behajú po slobode nebezpeční hrdlorezi. A vďaka nim sa naďalej navádzajú smeti na pezinskú skládku.

Iným prejavom tohto odklonu je nedostatočná ochrana slabších a na druhej strane diktát práva silnejšieho. Z národnostnej menšiny sa stal politický nepriateľ (treba však povedať, že sa o to pričínili aj politici, ktorí ju zastupujú na Slovensku, alebo sa za jej záujmy skrývajú v Budapešti – to by však v kultúrnom prostredí malo viesť nanajvýš k strate sympatií voči takýmto politikom, nie k spochybnovaniu základných princípov menšinovej politiky).

Kultúrne menšiny by mali zrejme celkom prestať existovať. Preč s komornou hudbou! S čitateľmi poézie! S alternatívnym divadlom! S klubovými filmami! Ešte aj verejnoprávna televízia ponúka divákovi Senzus a Drišľakoviny a nik ju nenapomína za celkovú nevyváženosť a za jednostranne zaujaté preferovanie debility pred zdravým úsudkom.

Skrátka slabší má smolu. Ťahá za kratší koniec. Vynadal Slota policajtku? Nuž, policajtku stihol trest. Možno by bolo najlepšie potrestať každého, komu niekto ublíži alebo ukrivdí, každého okradnutého alebo rovno zavraždeného (v tomto prípade jeho právoplatných dedičov). Veď si zaslúži trest už len za to, že v útočníkoch vyvolal neodolateľné nutkanie k zlému skutku.

Právo silnejšieho – a právo obhájiť toto právo akýmikoľvek nekorektnými či priam brutálnymi metódami – prerástlo politickým prostredím i každodenným životom. Zamorilo Slovensko ako boľševník. Reprezentujú ho arogantní politici, aj holohlaví vodiči terénnych áut, aj agresívni futbaloví fanúšikovia.

Vraví sa, že voľbám v roku 2010 chýba veľká téma. Nerozhoduje sa o štátoprávnom usporiadaní, o smerovaní krajiny do Európy alebo do ... (povedzme do iných štruktúr). Ba ani o súboji ľavice a pravice. Zaujímavá je akurát mocenská kombinatorika. Kto sa dostane do parlamentu a kto s kým by sa mohol spojiť.

Veľká téma – vyjadrená slovom „kultúra“ – tu však je. Akurát ostáva nepovšimnutá.

Ale prekáža to len niekoľkým jednotlivcom, ktorí sú, našťastie, v menšine. Prekáža to frustrovaným hrdinom próz, o ktorých vytrvalo píše frustrovaní spisovatelia, aby potom donekonečna dostávali otázky, z čoho sú to vlastne frustrovaní. Keď je predsa na svete tak krásne a na Slovensku sa žije tak dobre.

Zatiaľ sú to iba otázky. Zatiaľ ešte nie napomenutia či sankcie! Zatiaľ...

Máriu Kopcsay

úklady jazyka alebo slovgličtina

JAZYK AKO PROTAGONISTA

Vlani vyšiel v podobe audioknihy *Samko Tále – Kniha o cintoríne* Daniely Kapitáňovej. Málokto dielo sa na audioformu hodí tak skvele ako práve toto, kde zvuková podoba tvorí súčasť estetiky a tvorivej metódy. Autorka pre svojho sociálne nebezpečného debilka, ktorého mentalita osciluje medzi myslením dieťaťa a detinského dospelého, odchovaného v morálne nediferencovanej poslušnosti autoritám a prenášajúceho normalizačné myšlienkové i výrazové stereotypy do ponovembrových čias, skonštruovala špecifický jazyk, poznačený tak mentálnou úrovňou ako aj sociálnym a národnostným pozadím dvojjazyčného mesta. Urobila z jazyka zdroj neprestajnej komiky, spoza ktorej presvitá karikatúrne skreslený, a napriek skresleniu, redukcii a degradácii plastický, objavný, zavše desivý obraz skutočnosti, vystupujúci z extra tvarovanej slovenčiny, neprestajne plodiacej čiernohumorné asociácie. Začlenila sa tak Samkom Tálem medzi vzácnu skupinu autorov, ktorí povýšili na protagonistu svojho diela jazyk, poverili ho metatextovou úlohou svojskej optiky pohľadu na svet, v prípade Samka Táleho z mentálneho suterénu. Do susedstva diel typu *Pán Kaplan má svoju triedu stále rád* od Lea Rostena či Haškove *Osudy dobrého vojaka Švejka*, alebo, v kabaretnej polohe, tvorby V + W, Semaforu, Ivana Vyskočila, Járu da Cimrmana, L + S či Radošincov.

Plaví sa s nimi na spoločnej lodi, nezameniteľne osobitá ľapotavou repetitívnosťou slabého mozočka, čeliaceho skutočnosti, na ktorú nemá, ale suverénne o tom nevie a tak len chrlí svoje redundancie, permanentné tautológie a pravdy šaša zbaveného múdrosti.

Vyberať ukážky z tohto ohňostroja originality, emblematicky rytmizovaného Samkovým *No nie? No áno!* či absurdným spájaním *ohľadom* takmer s čímkoľvek je skoro nemožné, lebo asociatívne viazané zdrapy myšlienok tak skáču z témy na tému, že ťažko nájsť vetu, ktorá by nebola hneď aj ukážkou. Takže iba ako návnadu...

To sa rozumie samo so sebou... Mal poslanie ohľadom húb... Toľko všednodenná rovina žitia. Keď však začujeme v rovnako nevinnej tónine – Samko inú než nevinnú tóninu nepozná – že *na Slovensku sú ľudia rasoví* či *Tonko bol zaťažený ohľadom náboženstva*, to už nie je nevinne, a keď *na stole bola krv ohľadom Židov, nie naozajstná*, vycerí zuby slovenský holokaust, *ohľadom ktorého Bert odišiel emigrovať do Izraela*. Páchatelia čohokoľvek budú opätovne najprv *povedaní*, a potom aj *popoťahovaní*, lebo Samko má svoje vysokopostavené ucho, vždy ochotné načúvať. A ono je vždy čomu, lebo Samko, poctivý odchovanec normalizácie, má svojské predstavy o tom, čo *sa nerobí*, a vyvodzuje z toho dôsledky, ktoré mávajú pre *povedaných* dôsledky. Po novembri 89 už nie, lebo to kedysi vysokopostavené ucho si uvedomuje dosah zmien aj svojho postavenia, kým Samko na to nemá, takže sa môže iba čudovať.

Knihu o cintoríne je rozkoš čítať. No virtuózne empatická, bohato orchestrovaná interpretácia Luboša Kostelného zážitok stupňuje vôňami, pachmi a smradmi prostredia, plasticky nás ponára do atmosféry mesta na rozhraní, ako by sme ho bez tejto audiozložky asi ťažko vedeli zažiť tak plasticky z vlastných zdrojov. Ba zavše intonačne odhalí či podčiarkne aj také stránky textu, ktoré ležia hlboko pod povrchom, bez toho, že by karikovala.

Nejdem zisťovať, aké tituly či ocenenia získala Kapitáňovej *Kniha o cintoríne* v čase vydania. Pre mňa svojou sociálne zakotvenou ekvilibristikou jazykového stvárnenia predstavuje, po-

dobne ako Vilikovského *Večne je zelený...*, jednu z kľúčových sond do duše národnostne zmiešaného Slovenska za posledné dvadsaťročie. Človeka len kvári zvedavosť, do akej miery preklady zachovávajú peľ originálu. Tam, kde je protagonistom jazyk, úskalia adekvátnosti geometricky narastajú. Nie že by to nešlo. Antonín Přidal dokázal Rostenovho *Pána Kaplana* preložiť do češtiny plnozvučne na úrovni originálu (č. 6/2009). Přidalovia sa však nepridajú každý deň a každej kultúre, a slovenské pokusy o preklad Haškovho *Švejka* vypálili v prvom prípade prabiedne, v druhom síce už siahli hlboko do zásobárne hovorovej a subštandardnej slovenčiny, neraz priliehavo, no na Haškovu suverénnu koherenciu častí s celkom to, pri všetkej úcte, predsa len nestačí.

KONCEPT AKO DOVRŠENÉ DIELO

Významný autor literatúry faktu Jozef Leikert začal v dvojtýždenníku Bojovník už vlni uverejňovať sériu portrétov pod spoločným záhlavím **Osudy známych slovenských osobností**. Mičky predpokladám, že ide o kapitolky pripravovanej prehľadnej príručky prinášajúcej v kocke základné životopisné a historické údaje, a dúfam, že to tak bude, lebo takto encyklopedicky koncipovaná príručka sa vždy zíde. Kapitoly sú stručné, vecné, obsažné, zahŕňajú osobný vývin i domáce a medzinárodné kontexty.

Vysvitlo však, že medzifáza (ak je to teda medzifáza) sa v časopiseckej podobe dostane na verejnosť občas aj nedorobená, akoby v stave pred konečnou redakciou. A tak sa v profile Štefana Osuského (č. 3/2010) uhorský minister školstva gróf Apponyi dvakrát za sebou objaví v podobe **Aponi**, gróf Károlyi zas ako **Károli** – napospol teda čosi ako poslovenčenia podľa výslovnosti, ktoré sa nedajú obhájiť. Foneticky narába s reáliami ruština aj ďalšie jazyky (bližšie v Romboide č. 6/2005), ale slovenčina k nim nepatrí.



Magazín *Literárny zápisník*, ktorý týždeň čo týždeň na stanici Devín pripravuje Zuzana Belková, býva inšpiratívny, podnetný a špecificky rozhlasový snahou urobiť poslucháča do istej miery virtuálnym partnerom v dialógu. Možno preto si jeho autorka vytvorila aj zvláštne **logo**, aké iné obdobné relácie nemajú. Víta a lúči sa s nami formulkou, ktorá sa v angloamerickom éteri občas vyskytne, no na ktorú si v slovenčine musíme zvykať, kým ju prijmeme ako svojskú osobnú vizitku. *Za pozornosť ďakujem ja, Zuzana Belková.*

Takéto magazíny sa vyznačujú encyklopedickou šírkou záberu, takže je skoro zákonitě, že sa sem-tam na nejakej šupke pošmyknú. A tak Zápisník z 2. 2. 2010 vložil Gertrude Steinovej do úst takýto výrok: *Amerika je moja krajina, mojím domovom je Paríž*. Cítiť, že Steinová tu chce vyjadriť akýsi vzťahový protiklad, lenže **domov** a **krajina** ho nevytvárajú. Až keď si do výpovede dosadíme iný z viacerých významov slova **country**, totiž **vlasť**, vystúpi, čo mala Steinová na mysli.

Podobný významový posun sa pritrafil Fedorovi Mikovičovi, keď z príhovoru predstaviteľa Ruskej federácie v odbojárskom Čiernom Potoku (Bojovník č. 1/2010, s. 10) cituje: *Ďakujeme vám za pamäť...*

Ruská **pamiat** pokrýva širšie významové pole než slovenská **pamäť**, to by sme mali mať na **pamäti**, aj keď odhliadneme od nového spojenia s počítačovou technikou, ktoré extrapolovalo **pamäť** z ľudského mozgu do technických prístrojov celosvetovo a vo všetkých jazykoch. Ruská **pamiat** zahŕnuje totiž aj **pamiatku**, no ak chceme ten citát preložiť naozaj adekvátne, musíme sa odpútať ešte aj od tohto synonyma a preformulovať to na *Ďakujeme vám, že nezabúdate*. Isteže, je to už veľmi voľné, napriek tomu vystihuje význam povedaného presnejšie, než by mohli spojenia s pamäťou či pamiatkou.

Pamäť v zmysle pamiatky sa u nás zachovala iba v archaických spojeniach typu **blahej pamäti** alebo, ale iba v množnom čísle, vo význame memoárov.

Významový rozdiel jasne vysvitne z inej vety toho istého článku, že totiž *Obyvatelia Čierneho Potoka majú dobrú pamäť*.

HOMONYMIA AKO KAMEŇ ÚRAZU?

Na zvláštnu homonymickú argumentáciu som naďabil v rozhlasovej *Slovenčine, na slovíčko!* z 9. 2. 2010, kde sa zo synonymnej dvojice **zámok-zámka** odporúčalo dávať pri mechanizme na zamykanie prednosť **zámke**, lebo *pri tejto voľbe nemôže vzniknúť nedorozumenie, či ide o zámku na dverách alebo zámok ako panské sídlo*.

Na jednej strane tu vidieť vývoj k tolerancii, lebo boli časy, keď puristi **zámok** v zmysle **zámky** nekompromisne odmietali ako čechizmus. Teraz máme v hre už dvojtvar, kde sa však predsa len odporúča dávať jednému z nich prednosť...

Čisto osobne tomuto rozlíšeniu tak isto dávam prednosť, hodno sa však pozastaviť pri spôsobe zdôvodnenia. Homonymia je predsa jav v jazyku veľmi rozšírený a ťažko môže viesť k nedorozumeniu, ledaže by nás hovoriaci cielene zavádzal na chybnú koľaj, či už z hravosti alebo inak. Takže stoličku v ústach si nik nepomýli so stoličkou na sedenie, pokiaľ pozná kontext. Ani zamykací mechanizmus si nepomýli s budovou, pokiaľ pozná kontext. Napokon, čo by si s nebezpečenstvom omylu potom počali Česi a Nemci, u ktorých **zámek** a **Schloss** pokrýva obidva významy? A čo Rusi, pre ktorých **zamok** tiež pokrýva obidva významy, rozlíšenie je iba v prízvuku? Lenže aby ste prízvuk mohli dať na správnu slabiku, musíte – zasa len z kontextu – vopred vedieť, o ktorý význam ide.

Slovom, argumentácia jednoznačnosťou stojí v súvislosti s homonymiou na vratkých nohách, lebo homoným, ktoré sa často opierajú o skrytú či zjavnú príbuznosť funkcií alebo vyrastajú z metaforiky či tvarovej podobnosti, je v každom jazyku až-až, a nikoho nemýlia.

Napokon, **zámok (zámka)** v zmysle mechanizmus verus budova etymologicky hlboko súvisia, lebo ak zámkový mechanizmus bráni preniknúť do budovy, miestnosti, zásuvky či erotickej zóny, zámok ako panské sídlo plnieval aj funkciu **hradu**, ktorý bránil preniknúť do údolia, kotliny či iného priestoru, zamykal ho. Celkom ako **hrad**, ktorý **prehrádzal** cestu (aj **hradskú**) do týchto priestorov. To až civilizačný vývin zbavil **zámok** tejto zamykacej, obrannej funkcie, a ponechal mu iba funkciu panského sídla, kým **hrad** bol síce taktiež obývaný, no jeho obranná, pevnostná funkcia ostávala vždy významovo v popredí. Preto tiež **hrad** obývali tí, čo mali na takúto obranu nárok, alebo si ho vedeli vynútiť, kým **podhradie** obývali tí, bez ktorých by sa hrad síce nebol mohol obísť, ale na takú mieru ochrany proti útočníkom im panstvo nárok nepriznávalo. A hoci sa dejinným vývinom veľa zmenilo, na tejto konštante hradu a podhradia sa menia iba formy, podstata ostáva.

Ak sa teraz vrátíme k otázke spresňovania či znepresňovania výraziva, príklady ľahko doložia čudnú tendenciu, že jazyk (okrem vedeckého) gravituje skôr k významovému znepresňovaniu a rozostrovaniu než k spresňovaniu. Inak by sme sa neboli vzdali častice **než**, ktorá už dostáva knižnú príchuť, v prospech rozpínaveho **ako**, ktoré ju vytlačilo z pozície vyjadrovania rozdielu (väčší než, rovnaký ako) a plne ten priestor okupovalo. Podobne **rovňaký**, ktoré svoj význam **taký istý** – kde ide explicitne o **dva** rovnaké predmety či pojmy, rozšírilo aj na význam **ten istý**, kde ide o jediný predmet či pojem. (Podrobnejšie v č. 4/2007.)

JEDNOSMERNOSŤ SIGNALIZÁCIE

Vysielat signály patrí k najobľúbenejším floskulám politiky, diplomacie, podnikania, finančníctva. Dokonca aj vedci vysielajú do vesmíru signály v blahej nádeji, že o sto alebo o milión rokov sa z hĺbok vesmíru ozve odpoveď. Za dávnych predelektronických čias si ľudia zástavkami či blikaním lúčov navzájom signalizovali z brehu na brehu, z grúňa na grúň, Indiáni zas

vysielali svoje dymové signály, a keď mládenec pohľadom vyšle dievčaťu signál, že sa mu páči a že by stálo za hriech, má to rovnakú komunikačnú hodnotu.

K signalizácii teda z princípu patria dvaja – ten, čo signály vysiela a ten, čo ich prijíma. **Vysielanie signálov** ako floskula však práve túto kľúčovú podmienku nespĺňa. Že diplomat, riaditeľ banky alebo mafiánsky boss vyslal taký či onaký signál, z toho nás už brnia uši alebo sa nám jarabí v očiach. Ale počuli či čítali ste, že niekto **signál prijal**? Ja nie. Všetky takto vyslané signály akoby šli do prázdna, podobne ako tie signály do vesmíru.

Je to samozrejme omyl – signály sa prijímajú a študujú, aby sa mohli vyslať zasa spätné signály na tieto signály. Iba floskula, bodaj ju porantalo, ostáva jednosmerná, podobajúc sa v tom signálu **SOS**, pri ktorom vysielajúci síce dúfa, že signál nielenže niekto zachytí, ale že príde aj zachraňovať. (Signál by síce mal správne znieť **SOB – Save our bodies** – veď topiacim sa nejde o nesmrteľnú dušu, ktorá sa ako taká nemôže utopiť, lež o smrteľné pozemské telá, to však vypovedá iba o všadeprítomnej eufemizácii a s **vysielaním signálov** nesúvisí.)

Jednosmernosť signálov však neostáva pri tejto otrepanej floskule. Keď vás niekto našťve, vyšlete signál, aby sa bral **do čerta, do frasa, do paroma, do boha, do riti, v riti Paľovu** alebo až **do piči**, ak ste slušňák, pošlete otravu iba **do hája**. Nikdy však nedostanete signál, ktorý by po úspešne absolvovanej deportácii mal nasledovať. Signál, že by sa **z boha, z čerta, z paroma, z riti** či **z hája** niekto bol vrátil, neexistuje. Buď sa odoslani na miesto určenia vôbec nepobrali, alebo sa už nevrátili a ostali tam.

Isteže, uvedené adresy sú metaforické nadsádzky a toto extempore chce iba poukázať na to, že jednosmernosť signálov sa nevyskytuje iba v dikcii politiky a zločinu, ale zahŕňa aj život náš každodenný.

Inú podobu tvorí pseudohomonymia, ktorá homonymiou nie je, aj keď sa na ňu ponáša. Schody sa skladajú zo **schodíkov**, po ktorých môžete stúpať alebo zostupovať, ako vám je vôľa, prípadne z nich môžete spadnúť, ak si nedáte pozor, alebo vás nebodaj niekto aj zhodí, ak mu nestačí poslať vás do riti. Tak či onak, vládne tu obojsmernosť. Naproti tomu **schodok** je jednosmerný a keď trvá prídlho, môže vás síce priviesť až na dno, od ktorého sa môžete odraziť, ak nazbierate silu, ale stúpať sa po ňom fakt nedá.

Pavel Branko

Úklady/slovgličtina nájdete komplet aj s registrami až po č. 10/2009 na stránke www.pavel.branko.eu/ukladyjazyka.pdf

1 h a i k u

HAIKU VINIČA

Budúcnosť v štepe
do pôdy zahrabaná
očká ju vidia

Ivan KADLEČÍK

ROMBOID, časopis pre literatúru a umeleckú komunikáciu. Vydáva Asociácia organizácií spisovateľov Slovenska s finančnou podporou Ministerstva kultúry SR. Ročník XLV. Redakcia: Ivan Štrpka (šéfredaktor), Oleg Pastier (zodpovedný redaktor), Stanislava Chrobáková Repar (projekt Časopis v časopise, romboid+), Ludmila Piatková (sekretár redakcie), Eva Kovačevičová-Fudala (grafická úprava a technické spracovanie). Redakčná rada: Ján Buzássy, Dušan Dušek, Pavel Dvořák, Lajos Grendel, Igor Hoichel, 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@nexta.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.