

O B S A H

romboid / 8 2010 / ročník XLV

■ **myslím si, že...**
Radoslav PASSIA ■ 2

Erik Jakub GROCH: Sedmoro (básne) ■ 3

■ **konfrontácie**
Monika KOMPANÍKOVÁ: Piata loď
Miriam SUCHÁNKOVÁ: Dedičstvo
po praslici ■ 7
Zora PRUŠKOVÁ: Na tejto lodi neodplá-
vam ■ 7

■ **verejný priestor a umenie**
Rudolf SIKORA: Leni Riefenstahlová by
si zgustla (rozhovor) ■ 13
Ivana KOMANICKÁ: Električka č. 6. Kultúr-
ne praktiky v ére post-socializmu ■ 17
Tomáš HÁJEK: Jak stavět pomník, aby se
stal památkou ■ 22
Vladimír PETRÍK: Názvy ulíc – paradoxy
histórie v kocke ■ 29
Rudolf FABRY: Poznámky k slovenským
pomníkom (z archívu) ■ 32

Marek VADAS: Grand mal, Život je šted-
rý, Zavrieť oči (poviedky) ■ 34
Ján ZAMBOR: Dve hispánske elégie (úvodný
článok k prekladom z M. Hernández a O. Paza) ■ 43
Miguel HERNÁNDEZ: Elégia (preklad Ján Zam-
bor) ■ 46
Octavio PAZ: Prerušená elégia (preklad Ján
Zambor) ■ 48

■ **po okolí**
Olga STAWIŇSKA: Sprievodca po meste
barbarov (esej) ■ 51

■ **trampoty s...**
Veronika ŠIKULOVÁ: Na počiatku bol
Potter ■ 56
Jana CVIKOVÁ: Trampoty s mužskosťou
■ 56

■ **trasovisko**
Miriam SUCHÁNKOVÁ: Rovnaký scenár,
len herci sa menia. Na margo románov
G. Alexovej, B. Kardošovej a D. Fulmeko-
vej ■ 61

Michal IVAN: Meditácia (poviedka) ■ 68

■ **pracovná plocha**
Juraja BARTUSZA ■ 73

■ **3 otázky o výstave**
Holé baby. Necenzurované akty
moderných majstrov. SNG Esterházyho
palác v Bratislave, 6. 10. – 28. 11. 2010 ■ 74

■ **citátománia P. B.** ■ 76

■ **pan(o)ptikum** ■ 78

■ **recenzie**
Igor HOCHEL: Zajatci vlastného života
(Stanislav Rakús: Telegram) ■ 81
Dana HUČKOVÁ: Kde je pravda... (Dušan
Šimko: Gubbio. Kniha udavačov) ■ 83
Michal JAREŠ: „Miesta“ pouze viděná
(Daniel Grůň: Manuál) ■ 85
Andrej HABLÁK: Osvedčené pravdy
v zrkadle relativity (Braňo Hochel: Mr Perplex
a jeho žiaci) ■ 87
Monika KEKELIAKOVÁ: „... keď dotýka-
nie nájde zrazu dlane...“ (Jozef Mihalkovič:
Listové tajomstvá) ■ 88
Antonín K. K. KUDLÁČ: Hrůzy stock-
holmského předměstí (John Ajvide Lindqvist:
Nech vojde ten pravý) ■ 91
Viktor SUCHÝ: Posledné věci Jana
Balabána (Jan Balabán: Zeptej se táty) ■ 94

■ **úklady jazyka alebo slovgličtina**
Pavel BRANKO: Postdemokracia a Mackie
Messer ■ 96

■ **cooltura**
Peter BILÝ: Hommage a Fantozzi ■ 98

■ **tu niečo smrdí, pán Fontana!**
ako to cíti najslávnejší slovenský tchor
Julius von Fontana
Devínska nová vec ■ 99

■ **in medias res**
Ján GAVURA: Je t'aime, Janko Pullman
■ 100

ROMBOID, časopis pre literatúru a umeleckú komunikáciu. Vydáva Asociácia organizácií spisovateľov Slovenska s finančnou podporou Ministerstva kultúry SR. Ročník XLV. Redakcia: Radoslav Passia (šéfredaktor), Ivana Taranenková (redaktorka), Eva Kovačevićová-Fudala (grafická úprava a technické spracovanie). Jazyková redakcia: Mária Sukeníková. Kresba na obálke: Kamila Krkošová. Grafický návrh obálky: Jana Bálik. Redakčný kruh: Vladimír Barborík, Jana Cviková, Ján Gavura, Jaroslav Šrank, Ján Štrasser, Pavel Vilikovský. Adresa redakcie: Laurinská 2, 811 01 Bratislava, <http://www.slovenskispisovatelia.com/romboid.html>. Tel. 02/544 338 71. Elektronická pošta: casopis.romboid@gmail.com. Vytlačila Eterna Press. Objednávky na predplatné prijíma každá pošta a doručovateľ Slovenskej pošty. Objednávky do zahraničia vybavuje Slovenská pošta, a. s., Stredisko predplatného tlače, Uzbecká 4, P. O. Box 164, 820 14 Bratislava 214. Cena jedného čísla je 2 eurá. Cena dvojčísla 4 eurá. Cena čísla pre predplatiteľov 1,5 eura. Celoročné predplatné (10 čísel) je 15 eur. Cena jedného čísla do zahraničia je 5 eur, celoročné predplatné s poštovým do zahraničia je 50 eur. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Ev 164/08. ISSN 0231-6714.

myslím si, že...

Niekoľkokrát ročne vám ponúkame Romboid s dominantnou témou: budúce číslo bude patriť najmä autobiografickému písaniu a už obálka tohto čísla naznačuje, že v ňom sa ako hlavnej téme venujeme umeniu vo verejnom priestore. V tematickom bloku prinášame päť žánrovo aj autorskou optikou odlišných príspevkov, od reflexie aktuálnych problémov a káuz, o ktorých hovorí v rozhovore Rudolf Sikora a vo svojej eseji píše Ivana Komanická, cez metodologicky orientovaný článok českého pamiatkara Tomáša Hájeka, až po vecný pohľad Vladimíra Petříka na ustavičné premeny názvov bratislavských ulíc, po ktorých kráča už viac ako šesťdesiat rokov. A ako prídavok tu je súčasný „svätoplukovský“ spor relativizujúci hlas z histórie slovenskej diskusie o pamätníkoch – básnik Rudolf Fabry píše o soche Hviezdoslava na rovnomennom bratislavskom námestí. Jeho záverečný povzdych „*Trp mladý sochárík, budeš Sochárom*“, platí o našom konzervatívnom prístupe k výtvarnému dotváraniu verejných priestranstiev aj dnes. Voľne k tejto téme patrí aj *Sprievodca po meste barbarov* Krakovčanky Olgy Stawińskiej v rubrike *Po okolí* a z archívu vyložený programový text *Kontinent projekt art* Juraja Bartusza zo šesťdesiatych rokov v *Pracovnej ploche*.

Z ostatných príspevkov, ktoré dotvárajú pestrú ponuku tohto čísla, spomeniem aspoň básnické *Sedmoro* Erika Jakuba Grocha, tri krátke poviedky Mareka Vadasa a komentovaný preklad dvoch moderných hispánskych elégií Miguela Hernándeza a Octavia Paza od Jána Zambora.

RADOSLAV PASSIA

Erik Jakub **GROCH**

Sedmero

A¹

Zväzok svetla na stole, opisujúci sa v obrysoch.
Písmená pribúdajúce na papieri, vyvolávané z tieňov.
Z tváre do tváre mohlo svetlo svietiť bez slov.
Niekedy sa chlad rozprestrie, akoby mu patril vesmír.
Hlboko pod zemou prúdia mračná horúcich vôd.
Klaniam sa všetkým, ktorí kloпали na zem, dokiaľ nevytryskla.
Ako píšeš, už ani zvon tu nie je, premenil sa na studňu.

VOLANIE

V neviditeľnej, v zahalenej
tme, v splne navfšenej zeminy,
vlásočnicový hrot korienka,
putujúci vlastným zovretím.

MIESTO

Nadránom zmrzol môj moč v nočníku za dverami,
v miestnosti s bridlicovými doskami na zemi.
Na liatinovej platni rozpúšťam stuchnutý kruh.
Ako rád by som vyšiel z domu a zvonil jazykom.
Napokon sa moč odtrhne od smaltovanej steny,
na dno snehu vyhadzujem prázdny kalich.
Jedného dňa sa všetko, čo má dušu, zhŕkne nikam.

¹ Andriane Škuncovej

HLINY¹

Povrázkom ľanu prichytíš svalstvo na lýtkach.
 Ak sa chceš napiť, musíš sa nahnúť hneď.
 Do válova s vodou ti spadlo líce, leží na hladine.
 To ale znamená, že vodu v ústach nemáš ako zachytiť.
 Narovnáš sa, na stole cinká hrnček s prstami.
 Chvíľu hľadíš na tiché cinkanie, na vzduch, na nože
 na stole, súmrak v záhyboch svetla, všetko je z hlíny.

¹ Podľa niektorých prameňov bola Uloža, obec, v ktorej žijem, leprosálium, miesto, kde zhromažďovali a izolovali malomocných.

DOBROREČ

Slnko zachádza, volám vtáčikov na večeru.
 Nemám volavku, ani neviem napodobniť
 vtáčie hlasy, robím to jednoducho.
 Poďte ku mne všetci, zdvihnem dlaň
 so semienkami, a oni prídu, nik nechýba.
 Samčeka volám menší, samičku ešte menšia.
 Možno sa mi to zdá, možno mi semienka
 miznú pomedzi prsty vo vysokej tráve,
 nijaký menší a ešte menšia nejestvujú.
 Možno mi niekto ustavične robí radosť,
 vymenoval ma za vtáča, dal mi túto krajinu,
 slnko mi cez deň neublíži, ani mesiac v noci.

TRINITY

Prší zhora, z oblakov, z vody a z krvi.
 Cestou pijú, napájajú sa z potokov,
 z hladín, preto vztýčia, zdvihnú hlavy.
 Pramene rozvracajú neústupnosť granitu.
 Z premočených pastvín stúpa svetlo,
 mračná trblietajúcich sa svetielok,
 nepatrné, modré obláčiky valeriány.

PRÍHODA

Ťahal som sánky, trochu mi objíjali
nohy, mal som príliš krátku šnúрку.
Vyšiel som na vysoký kopec, sedel
tam vlk alebo pes podobný vlkovi.
Uháňal popri sánkach až pod kopec.
Keď som sa vyvrátil, oňuchal ma, olizoval
ucho, teplý ňufák mi vopchal pod bradu.
Odprevadil ma takmer domov, dokiaľ ho moja
alfabetická svorka neodohnala kameňmi.
Z okna tretieho poschodia som videl,
ako sa vracia na kopec, čaká, kým sa
slnko nedotkne kopca, v tom okamihu
sa skrčí, zo všetkých síl sa vrhne do slnka.

DETSTVO

Nekonečné snívanie o vlastných snoch
vystavené teplému, miernemu dažďu,
vôni prachu zmáčaného letnou búrkou,
prachu, ktorý nepripomínal nič iné,
nijaký iný obraz, len blato, vlhký prach
vystavený teplému, miernemu dažďu, do zeme
sotva viditeľne presakujúce oblaky.

02:15

Viem, veľmi chceš, čo by ťa uzdravilo,
očistilo, premenilo, zapálilo tvoje vlažné srdce
čistému životu, oddelenému od hriechu,
všetkých zlých náklonností, naplnilo ťa

svetlom, prianím správne vidieť, myslieť,
konať, odpustením, mierom, myrhou, rozhodnutím
ješť len chlieb, umývať sa v daždi, milovať
tak veľmi, aby o tom nikto nikdy nevedel.

Francúzi tomu hovoria *le metro*, mestská podzemná elektrická železnica, Rusi tomu dali názov *rieka*. Ale podzemná železnica nevyjadruje vzdialenosť, rieka nevystihuje tak celkom presne premárnený život.

SEDMORO

Medzi koľajnicami zbiera kvetiny,
tlačí ich do hrnčeka, zalieva.

Vôňa mu dáva zmysel, ako je
Boh vzduch, ktorý vdychujeme.

Krása kvetín má oči, naozajstné oči,
hľadia, na čo nemáš zabudnúť.

Zalievať kvety. Spomaľovať. Brzdiť.
Trikrát za minútu sa sprítomniť.

Ktorá koľaj hrdzavie. Čo zarastá v tráve.
Vezme nás niekto za ruku.

ZRKADLO

Keď som bol malý, pokúsil som sa vsunúť,
vliezť do zrkadla, nikam to nevedlo.
Anjeli nevidia v zrkadle nič len zrkadlo.
Predstavuje kráľovstvo pre labute, ktorých tam
prebýva množstvo, plávajú v húfoch po hladine,
v jazere stvorenom pred zrkadlom.

RIEKANKA

Nechcel som nič na svete, ale vôbec
nič, ani moja túžba nepatrila mne,
nahé dieťa s kapucňou na očiach, dôvod,
prečo jestvuje niečo skôr ako nič,
kde sa vzala smrť, tu sa vzala, tu niekde.

konfrontácie

Monika KOMPANÍKOVÁ: Piata loď

Levice : KK Bagala, 2010

Dedičstvo po praslici

MIRIAM SUCHÁNKOVÁ



Pri reflexii textov Moniky Kompaníkovej sa opakovane zdôrazňuje tradicionalizmus jej písania, výtvarné vnímanie sveta pretransportované do vizuálne sugestívnych obrazov, pozorovací talent so zmyslom pre detail, zúročený v pôsobivom vykreslení prostredia. Autorka zaujala už svojím debutom *Miesto pre samotu* (2003), prostredníctvom ktorého do slovenskej literatúry navrátila (a prekvapivo aktualizovala) problém obyčajnosti, všednosti, malého človeka zrasteného so svojím prostredím. Autorka, ktorá neustále hľadá, do akej miery sociálna situácia vplýva na osobné, intímne vzťahy sa tejto téme nevyhla ani v najnovšom texte – tentoraz románe – *Piata loď*. Práve naopak, s vervou a plným nasadením explikovala to, čo v debutovej zbierke bolo čitateľné skôr medzi riadkami a čo sa stalo predmetom rozprávania druhej knihy *Biele miesta* (2006).

Témou románu *Piata loď* je ďalšia nefunkčná rodina. Rodina neúplná, čisto ženská, fungujúca na „báze výmenného obchodu“ s. 19). Kompaníková opätovne nastoľuje znepokojivú situáciu, naznačuje tajomstvo, aby postupne obnažila vzťahy medzi dcérou Jarkou, matkou Luciou a babkou Irenou. *Piata loď* vo viacerých aspektoch kopíruje vý-

Na tejto lodi neodplávam

ZORA PRUŠKOVÁ



Monika Kompaníková patrí v mladšej generácii píšucich autoriek k nadpriemeru. Rozhodne sa to dá konštatovať o jej autorском debute *Miesto pre samotu* z roku 2003. Ani druhý autorkin text, novela *Biele miesta* z roku 2006 nebola pre čitateľov a kritiku sklamaním.

Ak v prvej knihe autorka predviedla svoju poetiku a vyhranené ironicko-šarmantné, i keď nie najveselšie videnie sveta, druhá kniha celkom úspešne ašpirovala na rodinný príbeh ukotvený v historickom a sociálnom kontexte posledného obdobia. Napriek tomu, že nešlo o extenzívne rozprávanie, z príbehu dvoch súrodencov sme si mohli prečítať veľa z tabuizovaných a vytesňovaných tém postsocialistického obdobia.

Literárny svet Moniky Kompaníkovej má vlastné súradnice estetickej výnimočnosti a neopakovateľnosti. Autorka ním čitateľovi ponúka originalitu a mnohonásobnú inakosť. Okrem témy, ktorá sa výberovo sústreďuje na rodinu v jej neatraktívnych, ale o to detailnejšie sledovaných podobách, autorka predvádza hlavne inakosť svojho videnia sveta a od neho sa odvíjajúceho autorského idiolektu.

Napriek tomu, že tento druh literatúry môžeme bez pochybností, ba skôr s hrdosťou nazvať „ženským písaním“, pokúsím sa uká-

MIRIAM SUCHÁNKOVÁ



chodiskovú situáciu Kompaníkovej písania. Dianie románu síce nie je situované do Bohom zabudnutých Medovariek, ale do panelákovkej komunity v centre mesta, na sídlisko s vlastnými pravidlami, no vykreslenie životných podmienok Jarkinej rodiny je v mnohých ohľadoch replikou zlej sociálnej situácie z novely *Biele miesta*. Aj tentoraz ide o duchovne rozvrátenú rodinu, hygienicky nevhodné prostredie, ktoré je všeličím – od drogového dúpáťa cez kupleraj až po nocľaháreň, výstižné je prirovnanie k verejnej čakárni: „*V čakárni sa dvere nezamykajú, topánky sa nevyzúvajú, plúje sa na zem a žuvačky sa lepia na operadlá stoličiek. Prichádza sa váhavo, s očakávaním, odchádza sa napochytre, bez pozdravu*“ (s. 18). V aktérkach románu sa refrénovito navracajú základné črty postáv, známych z predošlej tvorby Moniky Kompaníkovej, aj znovunastolenie niektorých motívov svedčí o bytostnom zaujatí problematikou, jej rozvíjaní.

Jarka, hlavná hrdinka a zároveň rozprávačka príbehu, síce žije s matkou, ale vlastne bez nej, skôr popri nej a tiež popri hromade cudzích ľudí – feťákoch, alkoholikoch, násilníkoch, náhodných známych. Každý deň prežíva nesplnené sny iných detí (poflakovanie sa po sídlisku, nočné pozeranie TV, neskoré návraty domov, vreckové...), ktoré si nemusia vybojovať ako jej rovesníci. Namiesto poriadku, systému, opakujúceho sa rádu je konfrontovaná s nepredvídateľnosťou, neistotou, nezaujmom zo strany mamy či babky. Jej detstvo, ako plavba na palube neukotvenej lode – jedného z kľúčových motívov, ktorý sa v rozprávaní opakovane vynára – sa raz aktualizuje prostredníctvom snov, inokedy, v súvislosti s ťahom na realitu, ako potreba blízkeho (dospelého) človeka. Naliehavosť tejto potreby napokon vyústi do tajnej hry v záhradnej chatke – hry na rodinu náhradnú a fungujúcu. Ide o hru nielen detsky naivnú,

ZORA PRUŠKOVÁ



zať niektoré riziká, ktoré podobný spôsob fabulácie prináša.

Poznámky sa budú týkať hlavne posledného textu, prózy *Piata loď*, ktorá je najaktuálnejším autorkiným opusom. Neviem, či sa nemýlim, ale práve vďaka nemu sa niektoré vlastnosti Kompaníkovej písania stali viditeľnejšími a, na škodu vecí, vytvorili manieru z toho, čo bolo predtým dobre rozvrhnutým, skomponovaným a aj napriek pestovanej symbolike a metaforike transparentným písaním.

V *Piatej lodi* sa totiž autorkine jasné posolstvá a čisté kresby v štýle poviedok *Hladina ustálená*, *Mantis*, *Slávko* zo zbierky *Miesto pre samotu* čoraz viac menia na vrstevnaté pastózne plátno, kde z každého rohu obrazu vykúka iná téma, ktorú iba horko-ťažko unesie krehký rám príbehu. Celkom sa nevytratilo, avšak značne zmatnelo aj bočné osvetlenie príbehu jemnou dávkou humoru, paradoxu alebo nonsensu tak, ako sme ich mohli nájsť v poviedkach *Vičia tma*, *Dotyk vody*, *Miesta pre samotu* z rovnomennej zbierky.

Dnes, ak by sme chceli hľadať paralely a vplyvy, mohli by sme autorku podozrievať z premeny inšpirácie. Z nákazlivého pôvodu latinskoamerickéj mágie preladila na mcewanovskú temnú strunu.

Ako inak si mám vysvetliť a priblížiť málo pravdepodobný príbeh o deťoch z *Piatej lode*, ak pod ním, v ňom, alebo vedľa neho nečítam McEwanovu *Betónovú záhradu*. Sprisahanie detí voči svetu dospelých nemá síce McEwanove trilerové parametre, jednoznačne je však predstavené ako výsledok predstavy, že svet detí je v krajnom prípade totálne antagonistický voči svetu dospelých a že rodina a spoločná krv môže byť kedykoľvek tým najväčším ohrozením a východiskom pre extrémnosti, frustrácie, zločiny a drámy, pre úzkosť vedúcu k nekontrolovanému konaniu.

Kompaníkovej príbeh sa síce odohráva v relatívne bezpečnom, i keď vetšom zá-

MIRIAM SUCHÁNKOVÁ

ale i absurdnú a bizarnú, ktorá produkuje ďalšie nepravdepodobné situácie. Bizarnosť a jej vystupňovanie nie je novou polohou v autorkinej tvorbe. Čo však v rámci poviedky (novely) malo platnosť hybného momentu, gradovalo ju či fungovalo ako prekvapivá pointa, na väčšej ploche, akou je román, stráca účinnosť.

Spojenie medzi človekom a prostredím je vo všetkých Kompaníkovej prózach pevné, tesné, ich vzťah recipročný. Už v debutovej zbierke autorka predvádzala rôzne polohy ľudskej samoty, izolácie (priestorovej či sociálnej), indikovanej práve miestom, na ktorom postavy žijú, priestorom, do ktorého sú vrastené. Príkladom je Kristiánova matka: „Každý, kto ju stretával, tušil, že táto žena žije na nesprávnom mieste. Že sníva o udržíavanom domčeku s predzáhradkou a bezpečným súkromným ihriskom, (...). Prostredie, v ktorom žila, ju nerobilo šťastnejšou“ (s. 251), ale i samotný Kristián, ktorému sa vo veľkom štvorizbovom byte neušla vlastná izba, pretože padla za obeť matke, posadnutej špeciálnou miestnosťou pre návštevy (salónom). Kristián nemá vlastné útočisko (rovnako ako Dávid z *Bielych miest*, ktorý spával v detskom kočiку, pretože postel sa do domu jednoducho nevošla) a nemá ho ani Jarka, ktorej izbu neraz okupujú cudzí ľudia. Prostredie postavy dusí, ubíja, vplýva na ich psychiku, vedie k duševným traumám, no je tu stále prítomná ambícia postáv vymaniť sa zo stiesnenosti, v ktorej sa ocitli. Formou Jarkinho vzdoru je pobyt v záhradnej chatke, reflektovaný ako najšťastnejšie obdobie mladosti, ktoré je v konečnom dôsledku odrazovým mostíkom pri hľadaní vlastnej identity, zároveň momentom definitívneho rozchodu s minulosťou.

Tentoraz Kompaníková zvolila osobné rozprávanie z odstupe (časového i mentálneho), vďaka čomu sa jej podarilo eliminovať

ZORA PRUŠKOVÁ

hradnom domčeku niekde v račianskych vinohradoch, nikto nikoho nezabije a naveky nepochová vo svojej blízkosti, aby si takto komplikovane vypestoval psychózu, ani súrodenecký incest sa nevznáša vo vzduchu, a predsa, niečo sa na niečo podobá nie v zmysle a smerovaní príbehu – ten môže u Kompaníkovej pomenovať aj ako výchovný či angažovaný – ale skôr inštalovaním, rozostavením a konaním postáv, ktoré tento príbeh utvárajú.

Ak máme ambíciu objaviť v *Piatej lodi* štruktúru veľkého rozprávania, chronotop príbehu, teda jeho časopriestor, nájdeme v texte, na škodu zrozumiteľnosti, iba minimum indícií na to, že máme do činenia so spomienkou. Hlavná protagonistka a rozprávačka príbehu Jarka sa v ňom dvakrát objaví ako dospelá tridsaťročná žena, ktorá sa po dlhšom čase stretáva s otcom svojej priateľky Petrom, aby s ním po rokoch, skôr šťastnou náhodou než cieľavedome a plánovito, prekročila prah k novému, netraumatickému, a možno aj sociálne naplnenému životu po smrti matky Lucie. Zacitujem krátky úryvok, takmer bôľnosladký výjav, našťastie ojedinelý v rozsahu 279 strán textu: „Kde si bola doteraz?“ spýtal sa šeptom. Blúdila som. Nevypovedané sa povedalo, neodpustené odpustilo, boľavé zahojilo. Lucia v tej chvíli zmĺkla. Nemohla som pochopiť, aké jednoduché, rýchle a bezbolestné to zrazu bolo. Jarka, ktorá nelutuje, že voľakedy dávno ukradla dve malé deti, zmizla. Zmizli všetky deti, zmizli nálepky a nánosy. Zostala stáť úplne nahá a ľahká“ (s. 278).

Aby som to spresnila, plne rešpektujem, ba priam vyžadujem takýto koniec. Napokon, aj čitateľ si ho zaslúži. Prežil si spolu s protagonistkou svoje. V texte ju poznáva ako dvanásťročné frustrované dievča. Vyrastá v rodine bez otca s chladnou, citovo neangažovanou matkou, ktorá sa k nej správa skôr ako staršia sestra, a s babkou Irenou, ktorá však nie je babkou ani podľa mena, ani podľa

MIRIAM SUCHÁNKOVÁ



rozpor medzi témou a jej stvárnením, ktorý bol autorke vyčítaný najmä v prípade novely *Biele miesta*. Príbeh je vyrozprávaný retrospektívne, ako sled útržkovitých spomienok na neveselé detstvo a dospievanie. Postupne sa zo spleti fragmentov, zlomkov začínajú vynárať tri tematické vrstvy, ktoré sa prestupujú a dopĺňajú. Prvou je príbeh Jarkinej matky Lucie a starej matky Ireny a ich neskoršie spolužitie v jednom byte, druhá sa sústreďuje na pár augustových dní, ktoré Jarka spolu s „ukradnutými“ deťmi a Kristiánom strávila v záhradnej chatke, ďalšou je aktuálna rozprávačská situácia už dospelých ženy, tridsiatničky. Ich postupné odkrývanie je analogické so zobrazovanými snami, z ktorých niektoré oscilujú na rozhraní sna a bdenia. Jarka, tak ako aj ostatné Kompaníkovej ženskej protagonistky, je dobrá pozorovateľka, všímavá voči veciam, javom, situáciám, pozorná voči detailom. Jej analyzujúci postoj k svetu, modelovaný práve prostredníctvom zmyslu pre zvláštnu, je zúžitkován v pôsobivých synestetických obrazoch, spájajúcich vnemy zvukové, zrakové, čuchové i hmatové.

Inak pokojné a hladko plynúce rozprávanie občas skĺzne k násilnosti (napríklad pri prechode z prítomného času, resp. sprítomňovaných spomienok k budúcim udalostiam), niekedy ku štylizácii (pri deskripcii hrdinky, jej vonkajšieho výzoru), občas k nepotrebnému snahe dopovedať zobrazované dianie v podobe veku neprimeraných komentárov vlastného vnútorného sveta a jeho prežívania. Ojedinelé je tiež vypadnutie z rozprávačskej roly aj v opačnom smere – napríklad pri opise znásilňovania, ktoré už dospelá rozprávačka verbalizuje optikou dieťaťa.

Kompaníkovej svet je takmer výlučne ženský, zároveň chorobne patologický, komunikačne problémový. Medziľudské vzťahy (najmä vzťah matky a dcéry), jednu z frek-

ZORA PRUŠKOVÁ



funkcie. Dve generácie žien v *Piatej lodi* nerešpektujú sociálnu rolu ženy matky, a preto majú iba vlastné mená. Irena a Lucia sú dva body krátkej úsečky, v ktorej musí Jarka prežívať nepokojnú pubertu. Je plná cudzích mužov na jedno použitie, chýba v nej rozhovor, starostlivosť, spoluúčasť. Zato je v nej veľa zmätku, vzdoru a Jarkinej zúfalej, telesne akcentovanej osamelosti. Je to jeden z najdôležitejších epických motívov textu, pretože určuje a modeluje samotné rozprávanie.

Kompaníková tu nachádza vďačný priestor pre svoj vlastný naratívny spôsob. Ak ho chceme aspoň v základných obrysoch a charakteristikách pomenovať, nemôžeme opomenúť druhú autorkinu kvalifikáciu pre umelecké remeslo. Pretože je absolventkou maľby a grafiky ako základných výtvarných disciplín a technik (nech mi je odpustená táto účelová redukcia na remeslo, disciplíny a techniky), nemôže sa to nepreukázať až na akejsi remeselnej kvalite jej textov. A neplatí to len pre aktuálny opus, i keď tu sa podobný dojem neodbytno vnucuje. Ak sa predtým Kompaníkovej literárne slovo (aj s odkazom na diskurz ženského písania) pomeriavalo s telom a telesným pobytom vo svete (zrak, zvuk, predovšetkým haptika), potom *Piata loď* už okrem tela skúša aj iné materiály a živly.

Opakovane vodu, a vodu predovšetkým. Pripomeňme si v tejto súvislosti utopenca zo *Zvlnenej hladiny*, Davidov úraz vo vode (*Biele miesta*) a napokon Luciu, ktorá sa tiež utopí v potoku. Kompaníkovej oféliovské nariadenie má sémanticky nekompromisné, ale tiež hravé, filmové podoby. Zásadne sa potápa „so svätožiarou vlasov okolo hlavy“, fascinuje ju pohľad na veci cez zväčšovacie sklo vody, atď. Našlo by sa toho viac. Je to pekná, až secesná ornamentalizácia literárneho obrazu a hrdinkám pristane. Majú rady aj iné živly a matérie, napríklad rôzne druhy tráv, byliny a kvety... Čítajúc o nich, máme až pocit haptického vnemu, materiálneho kontaktu s prepísaným svetom. Kompaníková ich

MIRIAM SUCHÁNKOVÁ

ventovaných tém, autorka nezobrazuje v ich idylickej podobe, ale zvrátene neprirodzenej. Takou je i patologická naviazanosť Jarky na svoju matku, limitovaná práve problémovou, narušenou komunikáciou: „*Rozprávať sa s ňou (matkou, dopl. M. S.) bolo ako kričať do tretej izby skrz jednu veľkú vyprázdnenú miestnosť. Akoby medzi nami bola bariéra izby, dutiny, prázdna a dvoch múrov. Jej hlas doliehal z veľkej diaľky, tlmený a nezrozumiteľný*“ (s. 53). Komunikačná neschopnosť postáv, v autorkinej tvorbe variovaná práve cez rozmanité polohy samoty a izolovanosti, sa v *Piatej lodi* stupňuje, zároveň produkuje nové významy. Pokiaľ hrdinky z debutovej zbierky sa pred svetom uzatvárali do svojich „miest pre samotu“ a aj problémové situácie riešili v ich rámcoch (napokon obdobne ako Tereza s Dávidom z novely *Biele miesta*, ktorí sa o matkinom zločine rozhodli mlčať), v románe Kompaníková exponuje situáciu odlišnú. Uvedomelé zabúdanie, vytesňovanie negatívnych zážitkov, príznačné najmä pre naráciu novely *Biele miesta*, je v románe eliminované a práve neprítomnosť „dier v pamäti“ (bielych miest) odkazuje k novým významovým súvislostiam. Detská potreba rozhovoru s matkou (jej blízkosti), ktorá po incidente v domčeku viedla k uzavretiu sa, komunikácii, pri ktorej stačí „*usmievať sa a reprodukovať to, čo povedali iní*“ (s. 44) či dorozumievaniu sa prostredníctvom tlačiva profesijného životopisu (s. 45), po opätovnom stretnutí s Petrom (spolužiačkiným otcom a neskorším partnerom) preválí hrádzu zadržovaných slov. Jarka sa ich prostredníctvom zbavuje vnútorného napätia. Pokiaľ v novele *Biele miesta* komunikačná neschopnosť viedla k postupnej antropomorfizácii vecí a depersonalizácii postavy (písala o tom M. Součková v recenzii na *Biele miesta*), v *Piatej lodi* sa depersonalizácia („... *môj hlas vychádza*

ZORA PRUŠKOVÁ

ponúka v rozličných variáciách, idylické, neutrálne a tiež prekryté tmou, viac alebo menej transparentnou symbolikou.

K tomu poslednému, ku vkladaniu obrazovo temnej, ale sémanticky až priveľmi transparentnej symboliky do príbehu, patrí motív mŕtveho mačata, ktorý sa objavuje v úvode a závere textu. V úvode je podrobne opísané hrdinkino znepokojenie z narušenej telesnosti zvieratka (motorkou usmrteného kocúrka), ktoré prudko irituje a deštruuje predstavu o nenarušiteľnosti a kompaktnosti dieťaťom nazeraného sveta. Prvý Jarkin kontakt so smrťou, jej telesnou podobou, vyústí do akcie. Dievča mačiatko pochová a predestinuje tak svoj krehký detský príbeh pre celé nadchádzajúce obdobie na konci leta, pred začiatkom nového školského roka. Motív mŕtveho mačiatka sa objaví ešte na konci rozprávania, v súvislosti s protagonistkinou cestou k novému životu. Tentoraz lakonicky, a možno aj preto, aby zrelativizoval ťarchu dovedy prerozprávaného: „*Vtedy okolo mňa prešli traja asi desaťroční chlapci. Boli takí zaujatí svojím problémom, že okolo mňa prešli bez toho, aby ma zaregistrovali, nestíšili hlas, nevyhli sa mi. Tlmene sa rozprávali, ten najvyšší sa zajakával. Jeden z nich niesol pred sebou vo vystretých rukách kartónovú škatuľu. V škatuli ležala mŕtva čierna mačka. Druhý skackal popri škatuli a neustále do nej nakúkal. Naokolo boli len súkromné záhrady a od plota k plotu plochy zaliate asfaltom, široko-ďaleko žiadne miesto, kde by sa dala vyhrabať jama. Zrejme už dávno mali byť doma, no povedali si, že mŕtvu mačku stoj čo stoj pochovávajú a ja som ich rozhodnutie chápala. Ja som si svoju mŕtvu mačku už dávno pochovávala“ (s. 276 – 277).*

K inej, v *Piatej lodi* frekventovanej symbolike patrí motív lode. V Kompaníkovej príbehu naberá viaceré metaforické podoby. Motív vychádza zo sna a tematicky smeruje k premene, k náhrade existujúceho stavu, ale tiež

MIRIAM SUCHÁNKOVÁ



z *nehybných úst, zo zatvorených úst, sám, bez pomoci môjho mozgu, jazyka a pier. (...)* *Už to ani nebol môj hlas*, s. 180) spája s vnútornou slobodou, oslobodením, nájdením seba samej (piatej lode). V tomto zmysle je akceptovateľný i happyendový záver – hoci nie bez výčitky voči jeho patetickému podaniu. Prúd slov je tak v istom zmysle pokusom preňať dedičstvo po praslici (akoby „dedená“ absencia nehy, náklonnosti, akéhokoľvek citu) a tiež katarziou, ktorá plynie z viery v liečivú moc slov. Dôkazom ich očistnej sily je akýsi vyšší komunikačný level – tichá komunikácia bez slov, verbálneho vysvetľovania, iba pomocou gest (ako v prípade návratného motívu prstov zapadajúcich medzi prsty iného človeka ako zúbky zipsu), ale čitateľský pôžitok ruší práve nadmiera slov, ich rozvláčnosť. Hoci pre postavy tichá komunikácia predstavuje ideálnu formu dorozumievania, je vyjadrením ich súznenia, dodatočným (a paradoxným) efektom je práve redundantnosť – niekedy zbytočné opakovanie motívov, cifrovanie, prešperkovanie slov, ktoré nie vždy patria do úst a mentálneho sveta „náštročnej“ rozprávčky.

Kompaníková si zvolila ťažkú tému, napokon nie prvý raz, no podarilo sa jej naplniť ju obsahom, nie bezobsažnými konštrukciami. Hoci *Piata loď* je komorne ladený príbeh, autorka presiahla rámce subjektívne ladenej výpovede. Jarkin príbeh je jedným z mnohých príbehov odložených detí, ktoré sú svojím rodičom na príťaž. Aj napriek niektorým výhradám, nevyváženosti románu ako celku, patrí Kompaníkovej písanie k tomu najzaujímavejšiemu, čo za posledné roky vzniklo. Je hodnoverné, sugestívne, jemné, zároveň ľahko plynúce.

ZORA PRUŠKOVÁ



k potvrdzovaniu stavu váhania, a k rešpektovaniu viacznačnosti. Loď sa v tejto próze objavuje viackrát, opísaná je ambivalentne: aj ako idylické obydlie, aj ako miesto výzvy a pokušenia.

Predovšetkým je to však miesto komplikovane situované „na hrane“ vlastnej existencie a identity, predmet odlúčený od vlastnej vecnej funkcie.

Kompaníkovej lode sa totiž **(ne)pohybujú v bezvetri**: „*Pôsobia krehko a nestabilne, no príveto. Niekedy je ich súčasťou kabínka, v ktorej sa možno schovať, niekedy sú to len prázdne škrupinky bez vesiel a lán. Kolíšu sa na hladine, v stojatej vode bez prúdu, v bezvetří. Keď sa prebudím, som mokrá a unavená, bolia ma ruky. Vlasy mám zlepené. Prebudím sa sklamaná a neuspokojená, s pocitom, že som vyplývala veľa energie, ale nič som nedosiahla, ani dno, ani prístav. Spodné prúdy ma nezachytili, a vietor sa krúti uväznený v nejakej kotline, ďaleko od vody*“ (s. 7).

Je zrejme, že tomuto sa rozumieť dá. A veľmi dobre. Vieme to všetci, narážame na to, priebežne, niekedy až priveľmi zreteľne a často. Sme ohrození sociálnou anestéziou, intaktnosťou, drobí sa svet posledných, nákladne retušovaných ideálov.

Možno aj to nám tak trochu ukazuje Kompaníkovej próza. Za dramaticky (až nepravdepodobne dramaticky) postavenou „kulisou“ literárneho rozprávania sa rúca svet dôležitej každodennosti.

Monika Kompaníková, ak sa nemýlim, by z neho chcela odplávať. A doplávať smerom k nám, čitateľom. Motív lode, kontaktu s hladinou, prúdu, nôh, ktoré sa dotýkajú živej hladiny vody, to všetko je možno výzvou k premene. Ale aj k veľkému riziku. Ponoríť sa, znamená zabudnúť. Odplávať – to znamená premenu. Želám Monike Kompaníkovej, aby jej ďalšia próza predovšetkým preplávala, doplávala, a nielen zaujímavo zaiskrila na hladine.

rozhovor romboidu

s výtvarníkom

Rudolfom **Sikorom**

Leni Riefenstahlová by si zgustla

RUDOLF SIKORA je slovenský konceptuálny umelec. Narodil sa v roku 1946 v Žiline. V roku 1969 ukončil maliarstvo na VŠVU v Bratislave u D. Millyho a P. Matejku. V rokoch 1963 - 1965 študoval scénografiu u L. Vychodila na VŠMU. V roku 1970 bol organizátorom Prvého otvoreného ateliéru. Počas normalizácie sa jeho diela nesmeli vystavovať. Bol spoluzakladateľom VPN a členom prvého Koordinačného výboru. Zúčastnil sa na desiatkach kolektívnych výstav doma aj v zahraničí, z veľkých spomeňme aspoň *EUROPA*, *EUROPA/Storočie avantgardy v strednej a východnej Európe* (Bonn, 1994), *Der Riss im Raum* (Martin-Gropius-Bau, Berlín, 1994), *Akademie* (Berlín, 1993), *Aspekte/Positionen/50 rokov umenia v strednej Európe 1948 - 1999* (Viedeň, Kolín nad Rýnom, Budapešť, Barcelona, Southampton), pripravil desiatky samostatných výstav, samostatnú súbornú výstavu *Sám proti sebe* mal v roku 2006 v Národnej galérii v Prahe, v roku 2008 v Slovenskej národnej galérii v Bratislave. Je vysokoškolským profesorom, vyučuje na Technickej univerzite v Košiciach. Pôsobí v Bratislave, Košiciach a Prahe.

Priamo k veci: náš rozhovor sa bude týkať aktuálnej kauzy „socha Svätopluk“. Podstatnú úlohu tu ohráva osoba jej autora Jána Kulicha. Ako vnímate jeho umeleckú pozíciu v slovenskom výtvarnom kontexte?

Kulich ako umelec... Musíme sa pozrieť na osobu tohto nesporne usilovného sochára z druhej strany! Koľko vynikajúcich slovenských umelcov dostalo príležitosť zanechať stopu vo verejnom priestore napríklad v Bratislave? Dlhé roky nesmeli ani vystavovať! Tak sme si pomaly zvykli - hlavne verejnosť - že socha vo verejnom priestore má byť taká, ako ju urobil práve Kulich. Je to nesporne talentovaný sochár, ale v 20. storočí sa zrodili na Slovensku aj talentovanejší umelci, ktorí by všetky pomníky, ktoré Kulich stvoril, urobili z iných uhlov pohľadu. Zvolili by filozofiu samotného verejného priestoru ináč - pohľadom človeka, ktorý žije, dýcha 20. storočím. Potrebovali k tomu len máličko - trochu slobody.

Dovolím si povedať, že na Slovensku žijú alebo žili titani, po ktorých ostávajú stopy malé alebo žiadne. (Najmä v Bratislave.) Pritom v jasnejších chvíľach, keď sme mohli slobodnejšie vykuknúť do sveta, žali úspechy.

**verejný
priestor
a
umenie**

Socha – to nie je politikmi vybraný (a chápaný) objekt, realizovaný akousi eklekticko-realisticko-akademickou šľahačkou 19. storočia. Je smutné, že ani dvadsať rokov po revolúcii sa nenašli veľkorysí podnikatelia, primátori, politici, ktorí by naozaj dovolili iniciovať vytvorenie verejných priestorov, ktoré by niesli stopy myslenia 20. a 21. storočia.

Pridám spomienku: v roku 2001 dokončoval veľký americký umelec, Frank Stella objekt vo „verejnom priestore“ Washingtonu. Veľa sa o tom písalo, debatovalo, ľudia sa tešili na pätnásť metrov vysoký objekt, priam „dýchali“ s prácou Franka Stelli... Bol som dojatý.

A keď sme pri Kulichovi: koľko sôch, objektov skvelých sochárov začiatkom normalizácie v sedemdesiatych rokoch zničili? A Kulichove nie. Kulich bol práve na tej druhej strane.

Neprekvapili vás suverénne vyjadrenia, že žáner jazdeckej sochy je neaktuálny a prekonaný? Nie je to rovnaké, akoby niekto tvrdil, že je prekonaný autoportrét či zátišie? V umení predsa ide skôr o inováciu žánru ako o jeho „vypudenie“ zo „skutočného umenia“. Aký je váš názor na jazdeckú sochu ako žáner a túto Kulichovu realizáciu?

Najprv zacitujem odborníkov: architekti sa vyjadrili, že práve v tomto priestore by nemalo byť nič. Odborník-protokolista Jarolím Antal povedal: „Socha Svätopluka stojí na čestnom nádvorí postavenom v barokovom štýle, ktoré vždy bývalo zhromažďovacím priestorom pre vojská, vzdávajúce hold panovníkovi. Nemali by tam byť ani dva veľké stožiare s osvetlením...“ Moja predstava demokraticky vytvorenej jazdeckej sochy je nasledovná: odborníci (historici, architekti, výtvarníci) by pripravili „priestor“. Myslím tým nielen miesto, kde by socha mohla stáť, ale aj „filozofiu“ tohto počinu – kto je Svätopluk, aký má vzťah k našej krajine a či sa budú rešpektovať historické, dobové reálie... Potom by sa vypísala súťaž s dostatočným časovým odstupom od jej vyhlásenia po konečnú realizáciu. Som presvedčený, že bez politických manipulácií, bez tlakov na odborníkov by vzniklo dielo zaujímavé.

Učím dvadsať rokov, poznám mladých umelcov od Košíc až po Prahu. Preto si dovoľím tvrdiť, že aj medzi mladými a najmladšími sú výtvarníci, ktorí by dokázali dať priestoru nové súradnice myslenia. A ktorí by sa zmocnili aj jazdeckej sochy. S vtipom a zaujatím. Samozrejme, bez politického zneužitia...

Myslím si osobne, že majster Kulich vie, že socha je nedokončená – určite si je vedomý istých perspektívnych faulov... Zobrali nedokončenú sochu a rýchlo, rýchlo: odiať, osadiť a hlavne odhaliť... Voľby sa blížila! A treba urobiť „parádu pre národ“ a „využiť“ aj médiá.

Posledných dvadsať minút „odhaľovania“ Svätopluka som videl v STV: skoro som neveril, že to vidím v roku 2010! Aj slávna nacistická režisérka Leni Reifenstahlová by si zgustla. Ale aby to nebolo veľmi „subjektívne“, zacitujem znovu protokolistu Jarolíma Antala: „... Odhaľovanie sochy Svätopluka svojím patetizmom pripomínalo nacistické zrazy. O deviatej večer? Pri ohňoch? Som vlastenec, ale také niečo nemá s vlastenectvom nič spoločné...“ A to nespomínam, koľko slušných a protokolárnych pravidiel pritom porušili!

Ako si predstavujete výtvarné dotvorenie nádvorja Bratislavského hradu, kde je teraz umiestnená socha Svätopluka?

Predstavujem si to presne tak, ako to navrhla komisia, zložená z odborníkov: nápis dať do historických súvislostí a zmeniť kríž na štíte. A, samozrejme, osadiť sochu



Ján Kulich - Svätopluk. Autorka fotografie: Katarína Révayová

na inom mieste areálu, kde by mohla paradoxne aj lepšie vyznieť – vzhľadom k mierke sochy nájsť takpovediac „komornejšie“ zákutie.

Ohrozuje verejné vnímanie a hodnotenie výtvarného umenia viac Svätopluk alebo Čumilovia, napoleonskí vojaci a Schöne Náciovia v centre mesta?

Svätopluk je osadený na hrade, ktorý je miestom známym a významným nielen pre Bratislavu – preto má väčší dosah na verejné vnímanie a hodnotenie výtvarného umenia ako Čumil či napoleónski vojaci. Prešiel som veľa miest sveta a takéto úsmevné „drobnosti“ ich mestský folklór dotvárajú. No znovu pripomínam – ak ostane len pri týchto „drobnostiach“ a nenájdeme my všetci v sebe silu tlačiť na tých, čo môžu tento nepomer zmeniť, ľudia budú vnímať len takú ponuku výtvarných objektov, akú im predstavíme.

Dvadsať rokov po novembri 1989 sa cítim ako spolu-slaboch, ktorý s ďalšími nedokázal aspoň ubrániť niektoré naše pozície, ktoré sa nám zdali také samozrejmé...

Ako hodnotíte silu a opodstatnenosť argumentov jednej aj druhej strany sporu?

Tomuto problému nerozumiem... Na jednej strane sú špičkoví odborníci (a ich názory sa kryjú so všetkými ďalšími odborníkmi napríklad zo SAV, s ktorými som sa zhováral) a ich veľmi odborné a tolerantné odporúčenie na premiestnenie sochy v areáli Hradu. Na druhej strane – neobyčajne škodlivý fanatizmus.

Lotrinský kríž v kruhu (využitý a bohužiaľ zdiskreditovaný činmi slovenských gardistov počas 2. svetovej vojny – tento dvojkriž používali okrem Hlinkových gard aj nemecké NSDAP a maďarská fašistická organizácia strany Šípových krížov), ktorý sa dostal na štít Svätopluka, nemá s ozajstným Svätoplukom nič spoločné!

Nemusím však ani zavrieť oči, aby som videl tento dvojkríž na rukávoch gardistov, ktorí pažbami naháňali našich slovenských spoluobčanov do dobytčích vagónov, ktoré ich odvážali do koncentračných táborov. Pred sto rokmi by nás tento dvojkríž, ale aj svastika nechali ľahostajnými. No už koncom tridsiatych rokov pre mnohých boli tieto symboly strašidelné! Dovolím si pripomenúť, že za vojnového slovenského štátu od roku 1942 do roku 1944 vyviezli takto do koncentračných táborov deväťdesiat tisíc našich slovenských spoluobčanov! Po vojne sa z nich vrátila necelá pätina...

Ako vnímate stále sa opakujúcu prax premiestňovania a likvidovania sôch v slovenskom verejnom priestore?

Začnem takto: Ako člen Koordinačného výboru VPN som bol aj v komisii, ktorá v roku 1990 diskutovala o rôznych sochách z rokov 1970 – 1989 (Lenin, Gottwald, Milicionár...). Môžem zodpovedne povedať, že komisia nedala žiadny „rozkaz“ na likvidáciu týchto sôch! Ani sme nemali takýto mandát. Naopak, aj o tých najproblematickejších sochách sme hovorili, že „dejiny išli týmto krajom...“ Povedali sme si, že ak sa nevie naša generácia s týmto faktom vyrovnáť (predsa len pohľad na niektorých stvárnených hrdinských politikov päťdesiatych rokov vyvolával bolestné spomienky), nasadíme rýchlorastúce dreviny okolo sôch a neskôr mladší, čo prídu po nás, budú riešiť tento problém z odstupe.

Kedy skončil Kulichov Lenin v Žiline, neviem (nejaké roky sa mojím rodičom díval priamo do spálne, bývali na známom žilinskom bulvári Hliny). Nevieť ani, kto dal odstrániť Kulichovho Milicionára v Bratislave. Odstránenie Bártfayovho Gottwalda z bývalého „Gotvaldáku“ a neskôr Námestia slobody v Bratislave si pamätám z televízie: vyletel do vzduchu na jeseň roku 1992. Bolo to tesne pred rozpadom ČSFR a predsedom vlády bol vtedy Vladimír Mečiar za HZDS. Čím netvrdím, že rozkaz dal on...

Keď idem o dvadsať rokov pred november, do rokov 1970 – 1990, vtedy sa zlikvidovalo množstvo sôch. Pričom ani jedna nezobrazovala politika. Ich jedinou vinou začiatkom normalizácie bolo, že z autorov sa zo dňa na deň stali „antisocialistické živly“. Pričom mnohí z nich vystavovali v šesťdesiatych rokoch (vrátane EXPO 1970 v Japonsku) na rôznych dôležitých európskych a svetových výstavách s veľkým úspechom.

Keď idem o ďalších viac ako tridsať rokov späť – pred vojnou padli „čechoslovakistické“ sochy za pomoci aj iného silného „priateľského“ národa so silnou vnútornou podporou už spomínaných „národovcov“ s lotrinským krížom na rukávoch. Ale aby som bol spravodlivý, tieto odstránené sochy sa nepáčili ani komunistom, ktorí prišli po nich.

No a keď ideme ešte o dvadsať rokov dozadu – po 1. svetovej vojne sa tiež odstraňovali sochy (napríklad Mária Terézia), ktoré zase niektorým bolestne pripomínali žalár národov – Rakúsko-Uhorsko. V dejepise sa dá dočítať aj o presných „likvidátoroch“ sôch, ale nechcem unavovať.

A na záver: dejiny síce „kráčali týmto krajom“, ale keď to spočítam, najviac sôch, pritom všetky apolitické, boli zničené v čase normalizácie. Pre mladších upresňujem, že „normalizácia“ začala pár mesiacov po okupácii Československa sovietskymi a spriatelenými vojskami Varšavskej zmluvy, ktoré nás priateľsky prepadli 21. augusta 1968. Volali sme sa Československá socialistická republika. Budovali sme „najhumanistickejšie“ zriadenie a hovorilo sa mu socializmus. Vtedajší vládcovia si hovorili navzájom súdruh. Aj sochár Ján Kulich bol súdruh Kulich.

Rozhovor pripravili RADOSLAV PASSIA a TINA ČORNÁ

Ivana **KOMANICKÁ**

Električka číslo 6

Kultúrne praktiky v ére post-socializmu

IVANA KOMANICKÁ (1973) vyštudovala filozofiu na FF UPJŠ v Prešove a Middlesex University v Londýne. Dekonstrukcia a kritická teória jej umožňujú analyzovať eticko-politické otázky a umenie, ktoré je v opozícii voči dominantným formám kultúry. Píše do časopisov *Jazdec* a *Flash Art*. Učí súčasnú estetiku na Fakulte umení Technickej univerzity v Košiciach.

„Teraz, keď je už komunizmus nadobro mŕtvy, zrazu chcú o ňom všetci hovoriť“, sťažovala si pred rokom slovinská umelkyňa Marina Gržinič. Premýšľam tuto z periférie a vidím, ako komunizmus prežíva na okrajoch. Tak ako *biedermeier*. Meštiacku ilúziu domova dnes možno nájsť už len v šlaháčkových tortách a kúpeľných kvetinových záhonoch. Pred našou univerzitou je *biedermeierovská* výsadba z farebných zakrpatených letničiek zasadená do, hádajte čoho? Deväťcípaj hviezdy. *Biedermeier* vytváral vzorce. Štvorcípe hviezdy sa zjavovali na intarziách meštianskeho nábytku. Ale táto hviezda bola jasne komunistická. Tak ako je komunistický celý betónový park, čo slávnostne lemuje vstup do univerzity. Výsadbu zakončuje jediný pahýľ, inak to ani nemožno nazvať, akási pokrútená, miniatúrna, exotická forma vrby, akú dnes môžete vidieť vo všetkých domoch novozbohatlíkov.

Štvorcípa a päťcípa hviezda tvoria hviezdu deväťcípu. Takáto je organická rovnica transformácie spoločnosti. Ukazuje, ako sa jednotlivé formy do seba prelievajú bez toho, aby stratili na význame, ale zároveň vytvárajú dokonalý celok, s ktorým sa väčšinová spoločnosť bez problémov identifikuje a ktorý ďalej rozmnožuje.

Komunizmus prežíva na okraji, v tom, ako spoločnosť vníma umenie.
Vníma ho ako okraj.

Je to neškodná zmes malomeštiactva, folklóru a spektaklu.

Dokonale to ilustruje situácia Európskeho hlavného mesta kultúry 2013. V úplných počiatkoch kandidatury sa zjavilo na prvý pohľad niekoľko bizarných návrhov. Jeden z poslancov sa poddal svojim sexuálnym (a žeby aj geografickým?) fantáziám a navrhol voľbu Miss všetkých oddelení magistrátu s víťazkou, ktorá by sa zúčastnila najprv krajského, a potom národného kola. Ďalší sa nenechal zahanbiť a ponúkol svoje geografické (a žeby aj sexuálne?) fantázie: alegorické vozy spájajúce symbolicky Prešov a Košice, dve kandidujúce mestá.

**verejný
priestor
a
umenie**

Keď som v noci občas nedokázala zaspať, predstavovala som si tie alegorické vozy alebo aspoň ich zvyšky, ako sa pomalým kravským krokom predierajú pomedzi autá na diaľnici. Chcela som si predstaviť aj nemenovaných poslancov, ako mávajú na lesy a lúky lemujúce diaľnicu, ale vždy som videla len krochajúce prasatá.

Začiatkom tohto leta sa ale alegorické vozy stali skutočnosťou. V električke číslo 6 sa ocitla kapela (nie je to troška priodvážne slovo?), aby sa, ako nám to líčia marketingové slogany, umenie dostalo tam, kde by ho nikto nečakal. Problémom je, že všetci čakajú, že umenie nájdu na miestach, kam patrí. V overených inštitúciách, no tam nachádzame len zmes oblastného jarmoku a spektaklu. Alebo, čo je horšie, inštitúcie už ani nenachádzame, lebo sa premenia, tak ako jedna kamenná, na jednoduchý podstavec. Dvadsať rokov po páde socializmu vystavuje krajská galéria komunistického sochára, vysokého funkcionára Zväzu slovenských výtvarných umelcov, aby legitimizovala jeho dielo.

Podobne svoje politické funkcie legitimizujú „umením“ niektoré verejne činné osoby. Dnešný riaditeľ jednej košickej súkromnej nemocnice sa ešte počas socializmu preslávil hitom *Električka č. 6*. Základný verš: „*Električkou číslo šesť, ráno čo ráno, poznám už celú trasu, prechádzam cez Terasu*“ mal potenciál kritického nahliadnutia bezvýchodiskového života masového človeka dochádzajúceho za prácou. V skutočnosti však tento popový nápevok fungoval ako magické zaklínadlo traumatickej skúsenosti kolektívnej pamäti, električka č. 6 je totiž synonymom jednej z najtragickejších dopravných havárií v meste. Musíme mať na pamäti, čo na adresu kultúrneho priemyslu hovorí Adorno: „táto kultúra všetky odbory duchovnej produkcie rovnakým spôsobom podriaďuje jednému účelu, totiž tomu, aby zmysly ľudí – od ich večerného odchodu z továrne až po ich príchod k pichačkám nasledujúceho dňa – niesli pečať toho pracovného procesu, ktorý musia cez deň znášať.“¹ V tomto zmysle sa električka číslo 6 prekvapujúco mení z prostriedku hromadnej prepravy na prostriedok hromadnej zábavy ako rozhlas alebo časopisy.

Predstav si, hovorí môj priateľ, že sa ti stala tragédia, taká, akých sa denne stávajú desiatky, chceš ísť domov a zrazu nasadneš do toho pekla marketingovej veselice, električky číslo 6.

A teraz si predstav, ako sa za peniaze daňových poplatníkov zorganizuje.

Väčšina z nás si to nechce alebo nedokáže predstaviť.

Možno je to tým, že sa fantázia a imaginácia stali doménou sexuality, ako správne poznamenal Theodor Adorno.

Ak si to ale predstaviť dokážeme, potom uvidíme, že kultúru nám pripravujú pracovníci dopravných podnikov a adjustujú absolventky so znalosťou Wordu, ale menej už slova. Referenti marketingových oddelení magistrátu nostalgicky spomínajúci na celý ten kultúrny festival s názvom „socializmus“. Podobnosť živého loga mesta so spartakiádou, ktoré vytvorili spolu so žiakmi základných škôl s pomocou farebného oblečenia a balónov, nie je náhodná. Spektakulárne masové obrazy následne magistrát využije na propagačné materiály.

Slovami ruského teoretika Borisa Groysa musíme predovšetkým preskúmať „znovuzrodenie komunistických kultúrnych praktík v trhových podmienkach,“² to, ako sa snúbi stalinistická estetika s postmodernou. Za zdanlivou rétorikou rôznorodosti a trhu vidno silnú ruku, centralizované plánovanie kultúry a návrat k väčšinovému, štátom

sponzorovanému vkusu. Post-komunizmus je životom žitým pospiatky, od budúcnosti k minulosti, tvrdí Groys, znovuobjavuje čas, ktorý zmizol v a-historickej socialistickej skúsenosti.

Ak pritom znovuobjavíme čas, nájdeme prežívajúci *biedermeier* aj socializmus prevtelené v deväťcípej hviezde, ktorá súčasne pripomína, ale pripomínaním zároveň maskuje, hviezdu komunistickú aj monarchistickú. Orgiazmus, ktorý znovuoživanie sprevádza, môže mať rozličné podoby.

Francúzka Martha Jonville pôvodne plánovala jazdiť starým rozbitým autom a na rôznych miestach periférie vystúpiť a tancovať v našom národnom kroji. S projektom *I will always dance for utopia* dostáva ľudí do takej nálady, až skáču po streche auta. Umelkyňa tu pracuje s kolektívnymi emóciami, ktoré sú podľa Groysa podobne ako kolektívne vlastníctvo súčasťou socializmu. Nie je jasné, či si bola vedomá emócií, na ktoré naráži v súvislosti s folklórom. „Pre dnešného (rozumej post-komunistického) umelca to predstavuje obrovskú príležitosť“ píše Groys, „pretože hneď ako vstúpi na pole kolektívnych emócií, jeho publikum ho okamžite pochopí.“³ A to sa v prípade spomínanej performance bezpochyby stalo.

Mladému súčasnému výtvarníkovi Tomášovi Makarovi sa v práci *Painter* podarilo odhaliť prežívanie malomeštiackeho vkusu a ukázať väčšinové vnímanie umenia, ktoré pretrváva ukryté v iluzórnosti domáceho života. Išlo o experiment, pri ktorom autor ponechal vo vybraných domácnostiach reprodukciu jednej z Hitlerových krajinomalieb

Tomáš Makara: *Painter*. Video 10 min. 52 s, 2007





Lucia Nimcová: Súťaž. Z cyklu Neoficiálne. 2007, digitálna tlač



Lucia Nimcová: Delegát. Z cyklu Neoficiálne. 2007, digitálna tlač

bez toho, aby prácu označil a následne nechal majiteľov hovoriť o ich spolunažívaní s „umeleckým dielom“. Spojenie malomeštiactva, v ktorom sa umenie chápe ako záležitosť spoločenskej prestíže, s „klasickým žánrom“ krajinomaľby je len na prvý pohľad v ostrom kontraste s totalitarizmom. Ľudia hovoria o svojich pocitoch z umenia v žánri vtipu a folklóru, aj toho náboženského.

Ak zmeníme optiku a namiesto zvratu „aj napriek tomu“, v ktorom sme boli vychovávaní, prijmeme logiku „ba práve preto“, môžeme dôjsť k významným posunom.

Totalitarizmus vyšiel z malomeštiackej útulnosti a istoty a prežil nie napriek, ale vďaka nim. Hitlerova krajinomaľba nielen obrazne poskytuje meštiacku ilúziu domova.

Okrem práce s kolektívnymi emóciami využíva súčasné post-komunistické umenie aj metódu apropriácie, takú obľúbenú v západnom umení. Pracuje tu však s „obrovským skladom obrazov, symbolov a textov, ktoré nikomu nepatria a ktoré už nie sú v obehú, ale len pokojne odpočívajú na smetisku dejín ako spoločné dedičstvo z čias komunizmu.“⁴

Umelkyňa Lucia Nimcová sa zaoberá obdobím normalizácie, ale aj miestom periférie. „Povedala som si, že keď pochopím do hĺbky jedno miesto alebo mesto počas jednej éry, tak asi pochopím, ako sa to miesto a ľudia vyvíjali ďalej,“⁵ hovorí v jednom rozhovore. Na periférii sa podľa jej slov za dvadsať rokov po páde komunizmu nič nezmenilo. „Z istého dôvodu sa v prostredí malého mesta ukáže absurdnosť mocenských hier veľmi zreteľne,“⁶ píše autorka v predslove k svojmu projektu *Unofficial/Neoficiálne*. Dva roky strávil výskumom fotografií Regionálneho kultúrneho centra vo svojom meste Humenné. Vystúpenia zborov, športové aktivity, folklór, vypchaté zvieratá... Prehliadka toho, čo socializmus rozumel pod

pojmom kultúra. Lucia vyhľadáva ľudí z fotografií, vracia ich na fotografované miesta a zábery robí znova, využívajúc vizuálne stratégie normalizačnej fotografie. Týmto spôsobom prinavracia ľuďom pamäť a súčasne už s časovým odstupom zabezpečuje to, čo odstup vždy vytvára, akúsi formu seba-reflexie. Môže byť akokoľvek elementárna, môže mať formu ironie, potláčania či vyrozprávania sa. Je tu však aj otázka inštitucionálna. Kto je legitímnym nasledovníkom regionálnych kultúrnych centier? Ako sa menia kulisy týchto fotografií? Čo ukrývajú nové obklady?

Nástup trhových praktík vo sfére kultúry sleduje práca Petra Kalmusa z cyklu *Neskartovaný archív* (2010). Peter Kalmus pracuje s oficiálnymi archívmi, často s ich zvyškami, ktoré neprejdú skartáciou alebo ktoré si inštitúcie pri jednom z mnohých sťahovaní zabudnú pribaliť. Nielen dokonalá metafora spoločnosti prechodu, ale aj jej reálna cesta. Archív, ktorý umelec objavil na čiernej skládke, obsahuje zmluvy a údaje týkajúce sa istej firmy Excellence, ktorá má v predmete podnikania dve desiatky činností, na prvom mieste však figuruje prevádzka múzeí a galérií. Väčšinu zmlúv, ktoré daný fascikel obsahuje, však firma uzavrela s obchodnými centrami a týkajú sa čistenia záchodov. Jeden z príkladov obnovenia socialistických kultúrnych praktík v trhových podmienkach. Ale zároveň prepojenia globálneho kapitálu s miestnym prostredím.

Z toho vyplýva, že musíme preskúmať nielen znovuzrodenie komunistických kultúrnych praktík v trhových podmienkach, ale aj to, ako sa rodia trhové kultúrne praktiky v komunistických podmienkach.

„Neopakovateľným príbehom kultúrnej premeny mesta“ nazval primátor pristúpenie veľkých globálnych firiem do projektu, ktorý chcú podporiť svojimi skúsenosťami, vedomosťami, v prvom rade však svojím menom (rozumej značkou) a v poslednom rade financiami (ich príspevok tvorí asi jedno percento rozpočtu). Logika ideológie vystavením zakrýva, čo jednoducho znamená, že sa tento banálny príbeh opakuje vždy a znova všade vo svete, kde dochádza k privatizácii verejných statkov. A zároveň dochádza k premene chápania kultúry cez optiku kultúrneho turizmu, keďže paradoxne práve kultúra sa stáva novým miestom investícií. Samozrejme, istý typ kultúry, a tak tu máme kultúru videnú cez sklá trendy-kaviarní, ako „pulzujúci život“, ako módnou pestrosť ulice. Pričom sklo tu zároveň slúži ako zrkadlo, v ňom sa medzi dvoma dúškami kávy v zastavení počas pracovnej prestávky odráža narcistické seba-potvrdenie. Povedané spolu s Adornom – masová kultúra je v neskorom kapitalizme len predĺžením práce a „hľadajú ju len tí, ktorí sa chcú odchýliť od mechanizovaného pracovného procesu, aby opäť mali silu ho znášať.“⁷ Skutočnosť, že sa pritom nanovo formuje verejný priestor a to „neviditeľným“ globálnym kapitálom, nemusí byť hneď zrejmé. Mimochodom, lokálna pestrosť je jednou z jeho požiadaviek.

Aj preto je nevyhnutné vrátiť sa späť k používaniu pojmov post-socializmus či post-komunizmus, aby sme slovami Mariny Gržinič „dekonštruovali moderný mýtus globálneho sveta, sveta bez kultúrnych, sociálnych a politických špecifik, sveta bez centra a periférie.“⁸

A s ním mýtus kultúrneho turizmu a mobility, s ktorým globálny svet prichádza. Zne-možňujú totiž akúkoľvek reálnu angažovanosť. „Ak nám dnes prestane vyhovovať mesto, v ktorom žijeme,“ píše Groys, „už nemusíme bojovať za zmeny, revolucionarizovať sa alebo pokúsiť sa ho prestavať. Jednoducho sa presťahujeme.“⁹

Na prekvapenie mnohých ešte na začiatku projektu EHMK 2013 predstavitelia mesta vyhlásili, že v Košiciach alternatívna kultúra neexistuje. Myslím, že je to dostatočný dôvod na mobilizáciu.

LITERATÚRA

- 1 ADORNO, T. W.: *Dialektika osvícenství*. Praha : OIKOYMENH, 2009, s. 132 – 133.
- 2 GROYS, B.: *Art Power*. Cambridge, Massachusetts, London : The MIT Press, 2008, s. 163.
- 3 Ibid., s. 174.
- 4 Ibid., s. 175.
- 5 MONCOLOVÁ, I: *Rozhovor s Luciou Nimcovou. 8/2007*. Dostupné na internete z www.luco.sk.
- 6 NIMCOVÁ, L.: „Unofficial“. In: HELWIG-SCHMID, R. (ed.): *Documenta. 2009 - Slovakia*. Regensburg 2009, nestránkované.
- 7 Pozri vyššie ADORNO, T. W., s. 137.
- 8 GRŽINIČ, M.: „Synthesis: Retro-avantgarde or mapping post-socialism.“ In: *Apects/Positions. 50 Years of Art in Central Europe 1949 – 1999*. Vienna : Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, 2000.
- 9 Pozri vyššie GROYS, B., s. 109.

Tomáš HÁJEK

Jak stavět pomník, aby se stal památkou (nad Krizí pomníku, monumentalitou, transferem, uměleckým dílem, skandálem a ikonou)

TOMÁŠ HÁJEK (1964) je pamiatkar, divadelník, spisovateľ a publicista, získal doktorát zo systematickej filozofie (pôvodne vyštudoval aj lekársku fakultu), pracoval okrem iného ako poradca ministra životného prostredia ČR so špecializáciou na kultúrnu krajinu, pôsobil aj ako generálny riaditeľ Národného památkového ústavu ČR, okrem iného vydal knihy *Příběh drobných památek* (spolu s I. Bukačovou), *Zánik a vznik památkových péčí*, román *Spánek a naděje*.

**verejný
priestor
a
umenie**

Vskutku geniální jezdecká socha v bronzu Erasma da Narni zvaného Gattamelata z ruky Donatelloy¹ prozrazuje jeden z podstatných nároků na stavbu pomníku. Monumentální znamená spojení reálného a ideálního, individuálního a společenského, zjednodušení do elementárního, koncentrovaného, pádného významu a tvaru. Proto byla pomníková tvorba po staletí nejčestnějším posláním sochaře. To se změnilo ve dvacátém století v Krizi pomníku. Jednotící myšlenky jako středověká idea přetlumočení mystéria božího zjevení pomocí obrazu, renesanční mystérium návratu k božskému ideálu antiky, mystérium národní pospolitosti a národního státu 19. století ochably a zbylo umění individualistického či skupi-

nového potýkání se umělců s realitou, které nutně muselo pochybovat jak o smyslu pomníku, tak nenacházelo platformu pro vytvoření monumentalizující syntézy.

Každé vynoření se pomníku z této Krize pomníku může potom být potvrzení této krize anebo potvrzení umění, které v nespoutané, geniální osobnosti umělce může překonat omezení, které doba ukládá. Jestliže pro renesanci či 19. století bylo vytvoření pomníku něčím samozřejmým a pomník dával prostranství, zákoutí města punc posvěcenosti a trvalosti, pomník 20. (a 21. století) je věc nejistá. Krize pomníku 20. století (přecházející do 21. století) se projevuje jednak tak, že se pomníky nevytvářejí, neboť lidé odcházejí z města do zeleně, jak popisuje Šalda ve svém textu *Mor pomníkový*², dnes odcházejí do suburbí (předměstí), ve kterých se klasické město rozpouští. Dalším projevem Krize pomníku je vypuzení pomníků již existujících přinejlepším do lapidárií; několik příkladů z odlehlých konců představují pomníky generála Radeckého (zrušen z odporu proti rakouskému mocnářství za 1. Čs. republiky), legionářský pomník Praha svým vítězným synům (zrušen za Protektorátu Čechy a Morava), Stalinův pomník na Letné (zrušen v rámci kritiky kultu osobnosti za lidově demokratické Čs. republiky).

Krize pomníků se projevuje i vytvářením pomníků umělecky nedobrých, nadto ve zvýšeném počtu. V pomníčcích Stalinů, Leninů a Gottwaldů, které byly čistou uměleckou prostitutí, ať již pramenila z kariérismu nebo strachu, si tehdejší elita budovala pomníčky bez špetky vkusu, monumentalita byla zcela nahrazena ideologií čili falešností a neskutečností, na rozdíl od pomníků generálů či státníků z jiných epoch. V jezdeckém pomníku Jana Žižky (Vítkov) sochaře Kafky, abychom od ne-umění obrátili pozornost k umění, byť s rozpornými uměleckými účinky, je umělecká bezradnost při pojednání nahrazena obrovitostí, masivností a návratem k tradičním uměleckým formám italské renesance. Protože posláním pomníku je vizualizací ideálu nastolovat společenský soulad, nepochybným projevem Krize pomníku je nesoulad, hádky i rvačky, které stavění a dokončování pomníků provázejí; typickými příklady jsou příprava pražského pomníku Woodrow Wilsona před Hlavním nádražím či jezdecká socha Svatoplukova, nově odhalená na Bratislavském hradě, byť syžet oboru sporů je odlišný.

Následující sled úvah píše jako rozbor pro každého sochaře či umělce, který zvažuje své bozzetto či modelletto pro pomník – a píše to jako památkář, tedy s přáním, aby se pomník časem změnil v památku, aby získal tuto stěžejní kvalitu. Podle teorie rakouského historika umění a památkáře Riegla je pomník zprvu jen chtěnou památkou, teprve až pronikne do dalších epoch a potvrdí (jakkoli křivolakou cestou) svoji trvalost, stává se hodnotou památkovou a ze sfér podmíněnosti se dostává do nadčasových, nepodmíněných sfér. Jistěže kritik pomníkové tvorby vítá tuto Krizi pomníku jako příležitost pro sochařství, aby více objevilo svoji intimitu a neformálnost a zbavilo se pompéznosti a služebnosti. Ale pro důležitý moment monumentality v sochařství a vůbec v umění Krize pomníku není žádoucí. Zřejmě v této době, která neohlašuje žádný velký styl, může být překonána jen jednotlivými výtečnými individuálními uměleckými výkony, které nenese vlastní velký styl epochy – například neoklasicismus – nýbrž geniální osobnost tvůrce opřená o rozvažování o hlubších předpokladech trvalosti nevýtvarného rázu.

POMNÍČEK-PAMÁTKA JAKO POHYB V HLOUBCE NEVINY

Při pracích na obnovení paměťových stop kulturní krajiny, která byla zničena povrchovou těžbou (vezměme za příklad severočeskou hnědouhelnou podkrušnohor-

skou pánev), se architekt, památkář nebo urbanista často setká s tzv. transferovanou památkou, která byla plánovitě přesunuta z jednoho místa na druhé, často desítky kilometrů vzdálené, protože to původní místo, původní obec, měla být zlikvidována, aby uvolnila prostor těžbě hnědého uhlí. Těmito transferovanými památkami jsou většinou boží muka, sochy, smírčí kříže, vědomě vytvořené pomníky na neveselé i radostné události, vědomě vytvořené rozcestníky, které se časem změnily na památky mimořádně výrazně zobrazující hodnoty původních krajín.

Během desetiletí se pomníčky-památky na nových místech zabydlely, staly se součástí krajinného panoramatu a stejně i panoramatu mysli lidí. Ale lidé v původní obci, kteří na památku nezapomněli, chtějí i po desítkách let památku vrátit zpět na své původní místo. Památka je najednou doma na dvou místech, je rozdvojená. A soudy o památku, o panorama krajiny a panorama lidské mysli jsou na spadnutí. Kdo má rozhodnout v tomto sporu, kde je památka zřetelně nevinná a kdy jsou lidé z původní obce a současné obce zřetelně nevinní, neboť uhlí se těžit v zásadě muselo? Navíc jsou tyto památky v oblasti s původním německým osídlením ještě z dob středověké vnitřní kolonizace a dávný vlastník zmizel někde za horami.

Každý pomníček-památka je „v transferu“, zvláště ve střední Evropě. I když třeba stojí na místě, pohybuje se v symbolickém prostoru, jak se mění geopolitické skutečnosti a jak tyto skutečnosti chtějí obnovit svá panoramata krajiny a krajiny své duše. Představa památky svědčí o neměnnosti, ve skutečnosti jako by se pohybovala, somnabulně, jaksi automaticky za dlouhých let, hýbe se do všech souvislostí, ve kterých se kdy naskytla. I ta nejpevnější, nejstálejší památka či memorabilie jako pamětní tabule na návštěvu štůrovců na Děvině v roce 1836, i paládium země české ve staré Boleslavi vykonávají pohyby svých transferů, vykonávají je v hloubce nevinny.

UMĚLECKÉ DÍLO JAKO POMOCNÍK HISTORICKÉHO ROZUMU

Památka je i nástrojem poznání, pokud poznáním rozumíme nikoli náhlé osvětlení, ale trpělivé uspořádávání nekonečné skutečnosti. Historie totiž není přehledné kontinuum, ve které platí zákony přímé úměry; čím méně času od přítomnosti uplynulo, tím více máme tzv. „dat“, čím je minulost dál, tím více práce musíme vynaložit, abychom tyto „informace“ získali, v zásadě je ale historie poznatelná jako přírodní systém. Tento subjektivní vjem kontinua je ale objektivně rozpadlý na drť, linie lomu vedou nejen po hranicích generací, jakmile sáhneme do minulosti, která se ledva stala, začneme v ní ke svému údivu, možná zděšení, nahmatávat prázdno.

O známé, prozkoumané vládě Karla (původně Václava) IV. máme soubory provázených informací z per takových Karlovi blízkých současníků jako Beneše Krabice z Weitmile. Víme například poměrně přesně, jak roku 1355 probíhala císařská korunovace Karla v Římě, plného prázdných ploch po zmizelé antice i ruin, v jeden den, za nepřítomnosti papeže³. Ale nikdy se nedobereme skutečné souvislosti toho dne, jak ji pociťoval neinformovanější hybatel tohoto dne, informovanější než samotné Dějiny, tento Karel IV. V blízkém okolí faktu o korunovací objevujeme prasklinu v čase, hlas Nicoty, který se tam rozléhá, navzdory tomu, že při zkoumání korunovace Karla IV. známe něco, co přítomnost ani on neznali, totiž jeho budoucnost. Ale jak získat celistvý vjem i krátké epochy, která se skládá z řady dílčích souvislostí dílčích dnů, nejen korunovacích, ale i všedních dnů, ve kterých korunovace nabývá na praktických důsledcích, hlavně jak tento zvědečtit, to znamená učinit ho pevně strukturovaným, s definovanými předpoklady, reprodukovatelný, jednoduše sdělitelný další generací?

Benedetto Croce praví: „Jediný morální soud, který má pro dějepisectví význam a je konzistentní, je soud o povaze díla, soud stojící mimo dojmy, iluze a osobní pocity, které do tohoto díla vnesli jeho autoři“⁴. A historik, filosof dějin, stojící v úzkosti před nekonečnem Karlova života a jedné éry, před problémem zformovat a definovat cosi uniklého, si vzpomene na mozaiku Posledního soudu nad Zlatou branou Svatovítské katedrály⁵. Co když se podíváme na nekonečno jedné doby skrze umělecké dílo? Nekonečno zjednodušíme do jedné takřka příčinné řady, převádíme rozlévající se přítomnost do jedné ostré vlny jdoucí vpřed; máme ale na takový revoluční přístup k minulosti právo? Co nás ospravedlňuje? Památka se dochovala, umělecky je mimořádně významná, rozhodl o ní ve zralém věku, vlastně před smrtí, vše nasvědčuje, že je sumou a poníženou suplikou na cestě ke spáse. Život Karla IV. má nepřeborně předpokladů a důsledků, pouhá vlna v toku Dějin, co když ho učiníme přehledným a sdílitelným, když řekneme, že vrcholí v uměleckém díle mozaiky Posledního soudu, pomníkem sebe sama, který se dochoval navzdory nekvalitnímu sklu napříč staletími a stal univerzální památkou?

Ponejprv, kde se vzala? Předlohou musela být jedna ze slavných italských mozaik, nabízí se katedrála v Orvietu či S. Frediano v Luce, katedrála v Torcello, obrácíme pozornost k Itálii. Sumarizujeme, že Karel podnikl tři italské cesty (tři jako triáda!, 1331, 1355, 1368), pomyslíme si, že triadičnost nemůže být nahodilá. Jednu v mladosti, jednu ve středním věku, jednu ve stáří. Italské cesty dokonale rýsují symetrii Karlova života. Najednou zjišťujeme, že právě italské cesty, na které nás vedla umělecká hodnota mozaiky Posledního soudu, měly osový geopolitický význam; podrobné zkoumání geneze velkého uměleckého díla Karlova života, pomníku sebe sama, který se stal památkou, nám poskytuje úhel pohledu a pořádkující logiku, vidíme život Karla IV. a jeho imperiální myšlenku nikoli jako nekonečně determinovaný a determinující, nejen jako výsledek stále se měnících vnějších okolností, ale uspořádaný v celku, nasměrovaný.

NE-ANONYMOVÉ (NAD VLÁDOU PAMĚTI V 19. STOLETÍ)

19. století je v mnoha ohledech jedinečné. Opakované renesance v dějinách, karolínská renesance, italská renesance quattrocenta a cinquecenta jsou vždy vzpomínáním, pamatováním, připomínáním. Ale teprve 19. století, zejména jeho druhá polovina, i když v zásadě není renesancí, tedy připomenutím a oživením antického ducha v nových podmínkách, ale přímo revokací historických slohů, je obdobím, kdy se paměť stává stěžejní silou. Marcus Vitruvius Pollio ve svých *Deseti knihách o architektuře* zmiňuje i to, že řada antických vynikajících architektů či sochařů (tak nespavedlivě!) upadla do zapomenutí⁶. I v 19. století pracují opomíjení, zapomenutí, neprotěžování, ale teprve 19. století si programově zobrazuje (a pamatuje si) odmítnuté z oficiálního Pařížského salónu. Michelangelo, Raffael, P. P. Rubens, Antonis van Dyck nebyli jen malíři, grafici, či sochaři, ale instituce blízké papežům, králům nebo vévodům, ale teprve 19. století programově soustřeďuje paměť na osamělce (profesionální umělce, nikoli vědomé diletanty) mimo vládu a moc jako Moneta, Gogha, Gauguina, kteří tvoří linii pokračovatelů chudých a pokorných řemeslných mistrů středověku, kteří nechtěli být jmenovitě zapamatováni a byli tedy Anonymy, anebo žili skromně jako Fra Angelico. S jedním zásadním rozdílem od středověkých Anonymů: tito chudí umělci bez konexí a moci ale pod svá díla připojují podpis; tito Ne-anonymové a zároveň neakademičtí, chudí parvenuové umění se dostávají do ohniska zájmu společnosti 19. století, která též nepochybně jako dědic

francouzské revoluce dále rozvíjí ideály vlády lidu, ohledy humanity, ale také muzea, archívy, památkovou péči.

Jedinečné 19. století představuje po renesanci velké údobí pomníkové tvorby, nepochybný rozvoj společenských a ekonomických sil a růst občanských svobod. S technickými možnostmi civilizace se objevuje takřka absolutní možnost si pamatovat, přinejmenším uchovat co nejvíce vsutku objektivních dat o přítomnosti. Vláda paměti postupně ústí do zárodků informační společnosti, ve které dnes žijeme. Jejím základním projevem v umění je Ne-anonymus, respektive individuální tvůrce, jehož jméno je stejně známé jako název jeho díla, postupně však, jak sílí informační společnost, vláda paměti si spíše pamatuje tvůrce, aniž by připomínala jméno jeho díla. Vláda paměti neboli informační společnost se tak prohlubuje v nepaměť, ve zbytečnou paměť, která ohrožuje základní smysl a poslání umělecké tvorby.

O PŘEDPOKLADECH NIČENÍ POMNÍKŮ A PAMÁTEK

Řekli jsme si, že ničení pomníků je více než časté a v tomto textu to bereme jako historický fakt, nad kterým se nepohoršujeme, ale který se snažíme vysvětlit. V odborném časopise *Heritage Today*⁷ proběhla polemika mezi Simonem Thurleyem a A. N. Wilsonem k Jindřichovi VIII. Thurley ho obhajuje s tím, že více stavěl, než bořil; vlastnil více 60 nových paláců včetně Whitehallu, a co by si Anglie počala bez jím založené pevnostní architektury. Elegická krása ruin dosud dochovaných v parkovém prostředí ale podle Wilsona nikdy nemůže nahradit krásu nedotčených a stojících Walsinghamu, Tintern, Fountains a Rievaulx Abbey. Tento spor jako slabá ozvěna doléhá z doby Konstantinovy a Řehoře Velikého, kdy si rané křesťanství ujasňovalo smysl a vlastně i přípustnost zobrazování náboženského charakteru v nových křesťanských svatyních, tzv. bazilikách. V té době, jak zdůrazňuje například E. H. Gombrich⁸, se východní a západní křesťanství oddělily o ostří vzájemné rivality potřeby jediného neviditelného Boha a zároveň potřeby umění. Západ zaujal pozici učením právě papeže Řehoře Velikého („obraz může mít pro negramotného stejný význam, jako má písmo pro ty, kteří neumějí číst“), východní Byzanc se postavila do opozice, kdy se vytvořily dva nesmiřitelné tábory ikonoklastů a těch, pro které obrazy nebyly jen užitečné, ale posvátné reflexe nadpřirozeného světa, které je třeba vytvářet podle jasných pravidel a potlačit v nich svévůli umělce.

Rovnováha mezi obrazoborci a těmi, kteří zpodobňování náboženských témat za určitých okolností tolerují, nebo podporují – je pohyblivá. Jedním z podstatných momentů díla filosofa Immanuela Kanta jsou antinomie čistého rozumu; to znamená, že párové protiklady jako například nutnost a svoboda jsou teoretickým rozumem stejně dobře zdůvodnitelné. Ikonoklastičnost (rozbíjení ikon) a naopak tvorba ikon mají s Kantovými antinomiemi něco společného; jako by byly stejně dobře vyargumentovány, i když v nich nevystupuje teoretický rozum, ale zvláštní metaforická obrazivost ve službě buď ideologie, nebo určité politické strategie. Argumenty Řehoře Velikého jsou totiž zcela pragmatické a jeho osobní názor v nich možná ustupuje zájmu politickému. Z určité rovnováhy argumentů vyplývá, že spor nemůže být nikdy s konečnou platností rozhodnut. Pomník je více méně nositelem posvátných významů v sekularizované společnosti už jenom proto, že zakázky často objednává stát, který je v Hegelově filosofii konečným sebeuvědoměním absolutní ideje. Jestli je pomník azylem ikony, která vyšla (nebo byly vyhnána) z chrámu, strategie, jak učinit pomník trvalým, je mimořádně obtížná, ne-li nemožná.

JAK TEDY STAVĚT POMNÍK

Pomník, malý nebo velký, komorní nebo mohutný, bude tedy poznamenávat transfer jak fyzický (a velikost pomníku potom nehraje žádnou roli), ale zejména transfer ve významových rovinách. Každou novou generací je pomník znovuobjevován a může jí tedy být zapomenut. Zapomenutí ale není výrazem Krize pomníku, prosazuje se jako zákonitost pomníkové tvorby, kterou však Donatello, Verocchio, Rodin a další dokázali překonat. Každý ostrý přerýv v dějinách může pomníku naříznout tepny a vyprchá z něj rychle veškerý život, pokud tam kdy byl – naopak může být nástrojem transfúze, i když – příznějme si – nová doba raději sahá po svých lidech a po svých pomnících. Pomníkem s jednoduchým, triviálním (propagandistickým) významem (buď jako teze nebo antiteze) si trvalý transfer žongluje jako cirkusový akrobat kuželkou, jednoduchá trivialita na pomníkovém soklu ve služebnosti omezené představy dobové elity nevytvoří pevnou bázi a prvním zafoukáním se převrhne jako popelnice a odhalí své nemile vyhlížející útroby. Jinak řečeno i velmi jedinečný veřejný pomník místního rodáka musí mít svůj nemalý rozměr intelektuální a morální, sahající až k hranicím univerzality, který udrží základní zamýšlený význam i při trvalém významotvorném pohybu ve světě symbolů. Pouhopouhé slavení kohosi pomníkem, ať už si to stoprocentně, absolutně zaslouží, ať je osobnost sebevíce univerzální, bezpečně nevede k monumentalitě pomníku, který se potvrdí jako památka. *Pomníkové dílo vždy musí být univerzálnější, než ten, koho slaví.* (To ovšem může být značný metodický a umělecký problém.)

Je-li umělecké dílo pomocníkem historického Rozumu, má pravdu sochař Myslbek, který utvářel jezdeckou sochu sv. Václava na Václavském náměstí podle rozměru vypůjčené drátěné košile a v rámci určité umělecké pedanterie se snažil o realistické a klasické podobenství vznešeného smyslu českého státu anebo sochař Šaloun se svým pomníkem Jana Husa na Staroměstském náměstí, který uvolňuje sochu z napodobovacího diktátu a respektuje pravdu proudu citů při volném uměleckém činu? Určitá krize velkých secesních alegorií postupně začala přitakávat Myslbekovi a klasické syntéze, nicméně volba mezi pedanterií nebo vyjadřováním pravdy vnitřních pocitů nejsou úplnou odpovědí na otázku, jaký má být pomník, který je skutečným pomocníkem historického rozumu už jenom proto, že některé pomníky jsou abstraktní. Sochař (i architekt) při tvorbě pomníku by se ale měl držet toho, že plně respektuje věrohodná fakta, která jsou k dispozici, a měl by vycházet z vlastního rozboru těchto dat. Co je ale důležitější, měl by stále mít na paměti určitý celek dějin a s ním poměřovat své dílo; tato analýza celek-část nepoužívá nástrojů politologie či sociologie, ale spíše intuitivního tušení vnitřních rytmů věcí: pomník stavíme tomu, u něhož teze a antiteze (řečeno s Hegelem) dospěly do fáze syntézy. *Pomník se modeluje nebo sochá ze staletých součtů* (a toto nemusí vždy být pythagorejské mystické číslo), který už k sobě připočetl svoji poslední položku, který zahrnuje a shrnuje, takto se postupně pomník může stát památkou, t. j. pomníkem, který i po desetiletích zůstává ve středu pozornosti a ne jako poplivaný bezejmenný pomníček v rohu parku. Příznějme si: Jak je jenom obtížné vyhodnotit, komu má být postaven pomník. Odpovídáme jím nejen na fakt vynikající osobnosti v událostním děním, nýbrž jen takové osobnosti, do které se načítají celé epochy. Navíc stvoření skutečného pomníku neumožňuje jenom fakt existence vynikající osobnosti, ale zároveň i fakt odkrývajících se uměleckých možností. Mácha jako určitá „ikona“ romantického básníka, zemřelého v mladém věku, do něhož se načítají a náhle rezonují tradice renesančního literáta, barokního misionáře mluvícího česky i novověkého buditele je toho příkladem. Pomník z hlediska vol-

by oslavované osobnosti je vždy do určité míry nespravedlivý, potřeba a umělecká možnost pomníku přicházejí zvenčí, vznik skutečného pomníku, i když je pomník věcí mnoha peněz a institucí, je vždy zázrakem spontaneity, nikoli zázrakem vůle.

Ne-anonymus je do určité míry hříšná existence. Zvučná jména tvůrců (Rubens, Cranach, Braun) jsou zároveň obchodními značkami a díla jsou kolektivními výkony. Za přízeň mocných se něčím platí, příznačné je to u vztahu Tizian-Karel V., a tím více je to patrné u pomníkové tvorby, která je finančně mimořádně náročná. Vláda paměti 19. století jako předstupeň informační společnosti přeje například Van Goghovi, jehož „memoria“ (středověký pojem, zdůrazňující posmrtný obraz lidské existence) neobyčejně dobře prosperuje z toho, že Gogh nemusel učinit ústupek mocným a že Gogh pracoval jako signující solitér. Kam míří signující solitér ve své absolutní svobodě, absolutním uměleckém individualismu, absolutní osobní záštitě za dílo? Signující solitér v informační společnosti, který má díky své známosti (popularitě) dost sil na to, aby získal zakázku na stavbu pomníku, který požívá svobody, která je naprostá, se postupně může dostat mimo „mimésis“, Aristotelovo napodobování, které je základem umění⁹. Napodobování znamená základní respekt a pokoru vůči přírodě a všehomíru, nejde o kopírování nebo repliku. Absolutní svoboda, individualismus a záštita v informační společnosti umožňují tvůrčí dílo jako skandál, jako plánovaný skandál coby interpunkci beze slova, který stojí mimo tezi, antitezi, syntézu, je znakem nad prázdnotou. Zejména, a to podtrhněme, u pomníkové tvorby je snadné vytvořit skandál určitým vědomým popřením monumentality, avšak bez hledání nových výrazových forem, kterými se neslo například sochařského pomníkové hledání Gutfreundovo. *Informační společnost jako zbytnělá vlády paměti vytvořila signujícího solitéra, ohroženého potřebou umění jako skandálu-nástroje popularity, přesto se její sochař musí vrátit k jádru mimesis a vytvořit pomník jako něco trvalého, pádného, rozkročeného v čase – a pokorného vůči přírodě.*

A co se týče předpokladů ničení pomníků? Jde o to, aby na soklu pomníku nestála ikona, ale umělecké dílo, tehdy se možná poruší vztah ikona-ikonoklast. Příkladem výjimečného uměleckého díla poslední doby je hubeňoučkový Franz Kafka z ruky Jaroslava Róny, který stojí na ramenou mohutného kabátu, který kamsi kráčí a představuje Kafkovo alter ego, se kterým Franz celý život bojoval, totiž jeho velmi autoritativního otce. Umělecké dílo se na rozdíl od ikony vyznačuje rozmanitostí, skepsí a humorem.

POZNÁMKY

- 1 Umístění před chrámem S. Antonio v Padově, viz ŠTĚCH, V. V.: *Donatello*. Praha : Nakladatelství českých výtvarných umělců, 1956.
- 2 WITTLICH, P.: *České sochařství ve XX. století*. Praha : SPN, 1978, s. 144.
- 3 Viz KUBÍNOVÁ, K.: Římská korunovace Karla IV. In: BOBKOVÁ, L. - HOLÁ, M. (ed.): *Lesk královského majestátu ve středověku*. Praha - Litomyšl, 2005, s. 47 - 60.
- 4 CROCE, B.: *Historie jako myšlení a jako čin*. Brno, 2006, s. 155.
- 5 Její historie a restaurování je pečlivě zpracována v PIQUÉ, F. - STULIK, D. C.: *Conservation of Last Judgment Mosaic*. Los Angeles : The Getty Conservation Institute, 2004.
- 6 „... nezískaly si žádnou paměť, poněvadž je opustila ne píše ani umělecká dovednost, nýbrž štěstí, například athénský Hégiás, Chión korintský, Myagros z Fókaie, Farax, byzantský Boidás a celá řada dalších“, viz POLLIO, M. V.: *Deset knih o architektuře*. Praha, 2001, s. 97.
- 7 *Heritage Today*, March 2009, vydává English Heritage, s. 23.
- 8 GOMBRICH, E. H.: *Příběh umění*. Praha, 1992.
- 9 Jak říká Aristoteles: „Epika i básnictví tragické, rovněž i komedie a dithyrambická tvorba a většinou i hra na píšťalu a na kithatu, to vše je vcelku napodobování.“ viz *Poetika*. Praha, 2008, s. 47.

Vladimír PETRÍK

Názvy ulíc – paradoxy histórie v kocke

Ulice, presnejšie názvy ulíc, sú proti bezbrehému premenúvaniu bezmocné. Ostávajú na tom istom mieste, ale strácajú pôvodnú identitu. Pritom medzi ulicou a jej názvom sa vytvára vzájomný vzťah a jeho narušenie plodí chaos. Názvy ulíc sa najčastejšie menia v čase prevratov, v čase zmien režimov. Nový režim „dobíja“ starý rušením „jeho“ názvov ulíc. Pravda, tých, ktoré nejakým spôsobom (cez osoby či udalosti) súvisia s ním. S prevratmi máme – a má celý ten priestor, ktorý nazývame stredná Európa – bohaté skúsenosti. Pozrime sa bližšie z tohto hľadiska na našu Bratislavu.

Prvé zmeny registrujeme po roku 1918. Vtedy sa stala hlavným slovenským mestom, dostala svoje meno (predtým Pressburg, Pozsony) a rad ulíc. Vznik nového štátu (Československej republiky) bol revolučnou udalosťou, no zmeny názvov ulíc neboli také radikálne, ako by sa mohlo zdať. Bratislava ostávala viacetnickým mestom, a tak tu ostalo veľa pôvodných názvov ulíc, ciest, námestí. Menili sa také, ktoré súviseli s dynastickou a politickou prezentáciou predošlej monarchie. Ale dotklo sa to aj kultúry. Ak nazrieme do Orientačného plánu mesta Bratislavy z roku 1925, v ktorom sú všetky ulice uvedené v abecednom poradí, pričom na prvom mieste je pôvodný názov, čo iste nebola náhoda, zistíme, že premenovaných ulíc bolo niekoľko desiatok (cca 65). Ktoré to boli a aké mená ich nahradili, na to uveďme aspoň pár príkladov: Barossova ul. – Štúrova ul., Bocskayho ul. – Škultétyho ul., Csákyho nám. – Komeniského nám., Deákova ul. – Sedlárska ul., Eszterházyho nám. – Kniežacie nám., Friedricha arcik. – Suché mýto, Hunyadyho ul. – Štefanovičova ul., Kissfaludyho ul. – Kozia ul., Kúnova ul. – Dobšinského ul., Paarova ul. – Miletičova ul., Pálffyho ul. – Vazovova ul., Rákóczyho ul. – Bottova ul., Rázghova ul. – Holubyho ul., Štefánia cesta – Štefánikova cesta, Vörösmartyho ul. – Sládkovičova ul., Vesselínyho ul. – Palárikova ul., Žigmunda kráľa – Vuka Karadiča.

Vypadli teda mená maďarských osobností (väčšinou politických) a nahradili ich mená slovenských osobností (väčšinou literárnych) a niektorých juhoslovanských a bulharských, tiež literárnych a bojujúcich za národné oslobodenie. Málo zmien sa týkalo Rakúskej monarchie: cesta Márie Terézie sa premenovala na Podhradskú, Štefánie na Štefánikovu a to bolo skoro všetko. V Bratislave bola aj ulica Mehmeda sultána (premenovaná na Ružovú ulicu), ktorý zohral nejakú úlohu v 1. svetovej vojne.

Do roku 1938 pribúdali v Bratislave nové ulice, ale premenúvanie starých sa nekonalo, ak, tak len výnimočne.

**verejný
priestor
a
umenie**

Slovenský štát, ktorý vznikol roku 1939, „pohýbal“ niektorými ulicami, ale veľa nestačil urobiť. Dve muchy jednou ranou zabil, keď nechal premenovať Masarykovo námestie (bývalé Hlavné námestie) na Hitlerovo námestie. Zbavil sa neprijateľného Čecha a prijal za svojho nemeckého Vodcu a iniciátora vzniku Slovenskej republiky. Pravda, hlavnou zmenou bolo premenovanie Námestia republiky na Námestie Andreja Hlinku. Ulicu (srbského) kráľa Alexandra nahradila ulica Domobrany. Svoju ulicu dostal aj Hermann Göring (predtým ulica Márie Terézie, neskôr Podhradská). Hlavný nápor však smeroval proti uliciam s názvami českých osobností (viacerí sa po roku 1945 vrátili). Nahradili ich slovenskí národovci (Juriga a iní).

Koniec druhej svetovej vojny znamenal zánik Slovenskej republiky a jeho režimu, aj väčšiny názvov ulíc premenovaných v čase jej trvania. Námestie Andreja Hlinku sa stalo Stalinovým námestím. No a keďže obnovená Československá republika vďačila za svoje znovuoživenie osloboditeľom zo Sovietskeho zväzu, našiel tento fakt výraz aj v premenúvaní ulíc. Šancová ulica sa premenila na ulicu maršala Malinovského. Ulice dostali aj ďalší sovietski (a ruskí) maršali a generáli (Kutuzov, Suvorov). Grösslingová ulica sa premenovala na ulicu Červenej armády. Mali sme Stalingradskú ulicu (býv. Tallerova), Leningradskú ulicu (býv. Laurinská), Leninovo námestie (býv. Jakubovo), Moskovskú ulicu (býv. Törökova) atď. Významnú Schöndorfskú (Uhorskú) ulicu dostal sovietsky politik Molotov, ktorý koncom 30. rokov podpísal s Ribbentropom potupnú zmluvu o priateľstve s nacistickým Nemeckom. Kým trvalo spojenectvo medzi Sovietskym zväzom a západnými mocnosťami, mali sme aj Churchillovo námestie. Americké námestie však máme dodnes. Nezabudlo sa ani na členov našej exilovej vlády. Špitálska ulica sa stala Benešovou ulicou. Uctili sme si aj maršala Tita, dostal ulicu po maršalovi Fochovi. Ak sme sa po roku 1918 zbavovali názvov ulíc po maďarských politikoch, po roku 1939 českých osobností, tak po roku 1945 sme sa zbavovali nemeckých. Boli sme takí nahnevaní na nemeckých nacistov, že sme radikálne „denacifikovali“ aj názvy ulíc (ponajviac po starých Prešpurákoch) a nevyhovoval nám ani J. W. Goethe, a tak sme jeho ulicu premenovali na Gorkého; tak to zostalo podnes. Úhrne sa po vojne premenovalo v Bratislave okolo 190 ulíc. Nezvládlo sa to naraz, takže v orientačnom pláne z povojnových rokov čítame inštrukciu: „Nové názvy treba zatiaľ používať len u tých ulíc, v ktorých sú už nové tabuľky.“

Keďže sme v predstihu zásobili Bratislavu sovietskymi (ruskými) osobnosťami, február 1948 neprinesol v tejto oblasti veľa nového. Stalin však okrem námestia dostal aj sochu na tom istom námestí. Trónila na hornom konci. Stalin ako mierumilovný starček držal si ruky pod bruchom a krotko pozeral dolu námestím. Keď Chruščov odhalil roku 1956 jeho zločinné praktiky, dlho si tam nepostál. Skončil v hradnej priekope s povrazom okolo krku, pomocou ktorého ho strhli z podstavca. O ulicu prišiel aj Molotov, premenovala sa na Obchodnú. Ľudovodemokratická (neskôr socialistická) Československá republika však „čistila“ svoje dejiny najmä od vlastných „buržoáznych“ politikov. Tak Masarykovo námestie sa premenovalo na Námestie 4. apríla (dátum oslobodenia Bratislavy), Benešova ulica sa stala ulicou Československej armády a Štefánikova ulica dostala aktuálny dobový názov Ulica obrancov mieru. Roku 1968 sa jej vrátil pôvodný názov, ale to bolo len malé intermezzo, a s príchodom sovietskych tankov sa znovu stala Ulicou obrancov mieru. Zle obišiel aj J. Broz Tito, ktorého Informačné byro komunistických a robotníckych strán (slabý odvar bývalej Internacionály) roku 1948 exkomunikovalo a poctilo súdružským menom „krvavý pes Tito“. V kníhkupectvách sme si mohli kúpiť hrubý zborník

s názvom Juhoslávia v moci fašistických vrahov. Nikita Chruščov ho rehabilitoval, roku 1956 navštívil Sovietsky zväz a roku 1965 poctil Tito návštevou aj našu republiku a pritom aj Bratislavu. Mávali sme mu z chodníka ako drahému súdruhovi a hrdinovi. Ulicu sme však po ňom neobnovili.

Nový režim po novembri 1989 sa chcel vrátiť k pôvodným názvom. Mimochodom, premenovalo sa 150 ulíc. Ktoré sú však pôvodné? Bratislava bola stáročia nemeckým mestom a to sa v druhej polovici 19. storočia silne maďarizovalo. Stále tu však bývali aj Slováci. A v štúrovskom období bola i významným kultúrno(-politickým) streiskom. Názvy ulíc boli nemecké, neskôr sa v nich presadil maďarský politický živel. Po roku 1918 sa hlavné ulice (práve tie mali názvy po politikoch) poslovenčovali kultúrnymi menami. Po roku 1989 sme sa v niektorých prípadoch vrátili k nemeckým názvom. Ulicu Červenej armády sme premenovali na Grösslingovú. Ľudia si nevedia s názvom poradiť. Nič im to nevraví. Z Malinovského ulice sa stala Šancová, Leninhradská sa zmenila na Laurinskú, Stalingradská na Volgogradskú a tá na Tallerovu. Keď roku 1990 bratislavský *Večerník* vyzýval obyvateľov, aby navrhovali názvy ulíc, ja som sa ozval s návrhom, aby sa Malinovského ulica volala Valy. Aj to bolo jedno z pôvodných mien. Zdalo sa mi, že ide lepšie k názvu Palisády. Oba názvy totiž upomínajú na bratislavské opevnenia. Kto vie, čo sú šance? S vymazaním názvu Červená armáda nič nezostalo z pamiatok po oslobodení. Pohon na sovietskych generálov a na sovietske lokality sa dal vysvetliť aj rokom 1968. „Oslobodili“ sme sa od nich. Oslobodili sme sa aj od domácich komunistov (Novomeský, Clementis), len omylom sme niektorých nechali (Fraňo Kráľ). Pritom sme nebrali do úvahy ich umelecké či iné kvality. Pri jednom z hlavných bratislavských námestí sme ponechali názov Námestie SNP. V povstaní boli však aj komunisti. Rozpletanie slovenských dejín zrejme nejde ľahko. Vidno to aj na meniacich sa názvoch ulíc, ktoré signalizovali vždy diskontinuitu, len v málo prípadoch časovo súvislú kontinuitu. Kto vymyslel názov Obchodná ulica bol takmer génius. Vybral ulicu z historického kolotoča. Mal by slúžiť ako príklad. Najmenej 90 percent starých (nemeckých) názvov sa týkalo domácich lokalít alebo čohosi veľmi reálneho, rukolapného, niečoho pri niečom, napríklad Pri starej prachárni. Potom ako sa názvy ulíc spolitizovali, stálosť sa zmenila na efemérnosť. Mali by sme sa tomu v budúcnosti vyhýbať. Stavieť na stálosť.

Rudolf FABRY

z archívu

Poznámky k slovenským pomníkom

V predostatnom čísle „*Slovenských pohľadov*“ (r. 54, 1938, č. 3, str. 191 n.) zaoberá sa autor článku „Pomníková horúčka“ problémom slovenských pomníkov. Upozorňujeme na to, že ak sa bude pokračovať v doterajšej „veľkovýrobe“ pomníkov, môže sa ľahko stať, že proponované pomníky, ktorých sa má na Slovensku v najbližšom čase postaviť asi štyridsať, budú iba neumelecké výrobky a obeť nesvedomitosti. I nám záleží na správnom rozvoji slovenského výtvarníctva, preto nemôžeme nezaujať priamy postoj k tejto otázke.

Kto má brať zodpovednosť za množstvo hybridných prác, ktoré okrem pomenovania „pomník“ nemajú nič spoločné so sochárstvom, tým menej s umením? Isteže umelec. Nech si však neumývajú ruky ani naši výtvarní kritici, tým menej poroty, ktoré prepustia, ba dokonca odmenia také diela. Nech sa zjaví akýkoľvek pomník, vždy sa vychváli a nešetří sa chválospevmi a frážami. Obecenstvo je jednostranne spracované, kamarátska klika funguje a sama dezorientovaná verejnosť dôkladnejšie nerozlišuje hodnotu a brak. Slovenské mestá a mestečká, okrášlené „pomníkmi“, poskytujú žalostný pohľad a človek je v rozpakoch, keď miesto pôsobivosti a monumentalitu pomníka vidí kaširované bábkly akoby z karnevalu v Nizze.

Oficiálnym slovenským sochárom nejde o nič iné, ako čo najrýchlejšie zaplaviť nedonosnými prácami; usilujú sa zmonopolizovať svoje postavenie v produkcii pomníkov. Je tu nedostatok serióznosti, je to v kolízii i s ľudskou morálkou umelca. Pri tých rozličných akciách a alianciách nemajú čas na riešenie základných problémov sochy, na zdokonalenie vlastnej práce, nehovoriac o jej rozvinutí, ktorá – od prípadu k prípadu – potrebuje väčší-menší časový úsek, aby dozrela. Nečudujme sa, že slovenské pomníky zmnožujú nevкус a vzbudzujú rozhorčenie proti sebe. Pomník sa predsa nerobí pre časový záblesk, ani pre zisk z toho plynúci. Ide o niečo viac! S akým obdivom spomíname práce sochárov, pôsobiacich v minulosti na Slovensku.

Nevidno na prvý pohľad kus poctivej práce v dielach Donnera, Tilgnera, Fadrusza a iných? I keď uznáme ťažkosti moderného sochárstva, i keď vidíme, že v podmienkach dnešnej doby má socha iné postavenie (nemonumentálne chápanie sochy), že úsilie o monumentalitu je dvojnásobne sťažené meniacou sa funkciou plastiky, jednako nemožno mlčať k ľahostajnosti, s ktorou sa táto vec odjavuje. Veľkú vinu na bagatelizovaní tohto problému majú i poroty, často zvolené z neodborníkov, u ktorých rozhoduje – kamarátšaft a politická legitimácia. Boli u nás, v záujme vecí, súbehy opakované dva-tri razy? Volá sa po náprave, a jednako braku

**verejný
priestor
a
umenie**

sa dáva možnosť uplatnenia sa a cesta do verejnosti. Vo väčšine prípadov sa pomníky zadávajú pod rukou a podpriemerné práce reprezentujú slovenské sochárstvo.

Aby sme hovorili konkrétne, pozrieme sa na námestie pred Slovenským národným divadlom na sochu básnika Hviezdoslava. Zjavuje sa nám kopa materiálu. Zarážajúce je na prvý pohľad, že monumentalita chce tu byť dosiahnutá siláckym preexponovaním. Socha prerastá svojou veľkosťou podstavec, ktorý je na ňu malý. Nemožnosť oddimenzovania, umiestnenie a priblíženie sochy k prirodzenej rovine, v ktorej sa pohybujú ľudia, – toto všetko pôsobí tiesnivým tlakom, akoby tu sedel obor spadnutý z hviezdy. Zároveň však do svojho okolia (divadlo, Carlton) socha vôbec nezapadá a stráca sa popri týchto veľkostiach. Tieto protiklady už v základe narúšajú pokoj a monumentalitu. Isteže tu nebol vyskúšaný kašírovaný model; inak nie je možný takýto prípad. Nemožno nepripomenúť na tomto mieste vznešený dojem, ktorý poskytuje sediaca postava na pomníku J. Jungmana v Prahe. Všimli si dotyční umelci ten príklad, keď išlo o v základe tú istú vec?

Základné poňatie sediaceho básnika bolo by dobré, lenže socha je zložená z nemožných častí. Hlava je v pomere k trupu veľká a maska zle rozdelená. I výraz tváre, v ktorej by ste hľadali určité uvoľnenie, mäkkosť a pokoj, je strohý a tak strašne mŕtvolne sochársky, že i toto potvrdzuje horeuvedené rozpory. Spodná čiastka postavy bola robená pravdepodobne naspamäť, lebo inak si nemožno vysvetliť difereencie, primárne anatomické nezrovnalosti a neúmernosti v pomere k hornej časti sochy. Nohy od kolena k členku sú krátke a v kostre zlomené. Chodidlá sú veľké a s topánkami, ktoré by mohli slúžiť Baťovi za model. I drapéria by mohla prispieť k monumentalite, mať svoju funkciu a logiku. No tu je nemožne poskrúcaná, na iných miestach vôbec zanedbaná, rozbíjajúca ucelenosť a pôsobivosť sochy ako celku.

Poukázali sme na tento typický prípad zo slovenského sochárstva. Našlo by sa ich i viac. Pomník L. Štúra v Bánovciach mohol by nám tiež slúžiť na výstrahu. Ako len mohol sochár porobiť hlavnú postavu z bronzu a skupinu, stojacu pod Štúrom, z materiálu, z akého je podstavec? Pri kombinácii materiálov treba byť obozretný, aby sa pomník nerozpadol na niekoľko skupín, ktoré sú tesané ako do syra. Rozhovoriť sa o iných pomníkoch nedovoľuje nateraz čas a miesto.

Iba prízvukujem: Socha je alebo vecnou kópiou prírody (lebo u nás nenachádzame doteraz sochu, ktorá by bola dobrá aspoň v proporciách), alebo jej utváranie je vedené iným smerom – k zdôrazneniu sochárskosti, čo, pravda, neznamená, aby bol zo sochy skamenený Pompejan. Najväčším problémom slovenského sochárstva doteraz, žiaľ, zostáva remeslo, ktoré je primárnym predpokladom a bezpodmienečnou požiadavkou. Je to dosť smutné, ak sa musí poukazovať na základné chyby, ktoré by sa nemali vyskytovať u umelcov, ktorí chcú reprezentovať slovenské sochárstvo.

Najprv dovolil otec Faetonovi, aby skúsil riadiť záprah slnka, a iba po jeho debakli schytil sám Helios opraty a ukázal nebešťanom svoje umenie. My však žijeme v iných časoch. Mladému Faetonovi sa nedávajú zásadne opraty do rúk, ani len na chvíľu. Nech mu teda plesnivie žalúdok tam niekde v podkrovnej izbietke. Trp mladý sochárík, budeš Sochárom.

In: *Slovenské smery umelecké a kritické*, máj – jún 1938, č. 6 – 8, s. 313 – 315. Jazykovo upravené.

Marek VADAS

Grand mal

Myslím, že sa všetko začalo v ten deň, keď zomrela moja babička.

Priviedli ma za ňou, aby som sa rozlúčil. Bola celá sivá a oči mala prázdne. Už ma nepoznávala. Ležala s hlavou podopretou vrecovinou a vykrútenou do čudného uhla. Izba zapáchala masťami, liekmi a potom. Mal som ju pobozkať a zaželať jej šťastnú cestu, ale ja som zostal stáť pri dverách a bál som sa urobiť ďalší krok. Mama ma postrkovala dopredu, ale ja som sa jej celou silou chrbtom opieral o dlane a snažil sa ustupovať. A keď babička, vyrušená naším pretláčaním, z posledných síl otočila hlavu a prebodla ma pohľadom plným smrti, vytrhol som sa a šialenou rýchlosťou som vybehol z domu.

Babičku som mal veľmi rád, ale nik by ma nepriinútil, aby som ju v tej chvíli pobozkal. Porušil som tým staré zvyky a hrozne som sa za to hanbil. V ťažkých chvíľach som sa za to nenávidel a nadával si tými najhnusnejšími slovami, aké som počul na ulici. Lutoval som to, ale nič sa nedalo vrátiť. Myslím, že vtedajší strach je všetkému na vine. Preto teraz trpím.

Babička ma chce potrestať, pretože som ju pri umieraní nechal osamote.

x x x

O niečo neskôr sa mi prihodila neobyčajná vec. Šiel som s Amosom zo školy a neďaleko kostola sa oproti nám vynorila z davu moja babka. Od jej pohrebu prešla už fúra času a predsa som ju na vlastné oči videl, ako mi ide v ústrety svojimi typicky drobnými krôčikmi. Na hlave lavór s trsmi banánov, na perách úsmev. Chcel som sa jej rozbehnúť naproti, ale v tom momente ma striaslo a vykrikol som na plné hrdlo. Zamračila sa na mňa a zmizla.

Potom sa mi zdal sen. Držal som babku za ruku a prechádzal sa s ňou po lese. Vyšli sme na čistinku a uvidel som domy, ktoré sa podobali na našu osadu. Strechy však boli zhorené a dymilo sa z nich. Všade bolo ticho, akoby tu nik nebýval. Nakoniec som spoznal múry nášho domu a rozbehol sa k nemu. Bol prázdny. Na dvore neporiadok, hrniec prevrátený vedľa vyhasnutého ohniska, na zemi rozliata kaša, po ktorej lozili húfy mravcov. Čo sa stalo? pýtal som sa babky a ona len bez odpovede uprela pohľad na kostol. Až vtedy som si uvedomil ten nepríjemný zápach spáleného mäsa. Pred dverami kostola som objavil roztrhané mamine šaty. Pozrel som sa do okna, z ktorého stúpali posledné zvyšky dymu. Roztriasol som sa.

Triasla ma mama a rukou mi zapchávala ústa, aby som nekričal. Bola mesačná noc a ja som si konečne uvedomil, že sa nič nedeje. Mama je v poriadku, môžem sa k nej pritisnúť. Plakal som však ešte veľmi dlho.

x x x

Ľudia začali hovoriť, že som blázon. Keď som prichádzal ku stromu, kde mala naša partia sídlo, všetci sa rehotali a keď som sa priblížil a pozdravil, stíchli. Sadol som si k nim a spýtal som sa na niečo hlúpe a zbytočné, aby sme sa mali o čom roz-

právať. Všetci sa tvárili vážne ako naši rodičia v kostole, pohmkávali so zvráštenými čelami, až naraz vyprskli smiechom a rozutekali sa do strán. Potom sa rozostúpili do kruhu okolo mňa a vymýšľali si tie najčudnejšie nadávky. Nevieť ich ani zopakovať. Niekedy do mňa hádzali papeky alebo vystrelili chrobáka z praku. A neprestali, pokiaľ som sa zúrivo nezreval. Určite nedočkavo čakali na to, ako sa zosypem. Zaťal som päsťe, zavrel oči a vrieskal najviac ako som len vládal. Vtáci poplašene vyletovali z korún stromov, hlas mi preskakoval a celý som sa triasol v kĺčoch. Prestal som až keď mi došli sily a meravý som padol na zem. Alebo som aj úplne stratil vedomie. Prepadol som sa do tmy. Potom pribehol niekto dospelý, aby deti rozohnal a mňa odniesol domov.

Už som si zvykol, že neprestanú dobiedzať dovtedy, pokiaľ nezačnem vrieskať. Začínal som ručať čoraz skôr, aby som od nich mal pokoj. A stále častejšie som s tým začínal bez príčiny, hneď ako som uvidel niekoho z tej partie. Nemohol som si pomôcť, robil som to už automaticky.

x x x

Raz poobede sme sa s otcom vybrali na výlet do buša. Kráčali sme ďaleko, na také miesta, kde som nikdy nebol. Dávno sme minuli políčka, kde ľudia z osady pestovali maniok a prešli sme aj mandarínkový háj. Chodník zmizol a my sme sa drali cez húštiny plné vystupujúcich koreňov a listov, ktoré sa zarezávali do kože. Nechápal som, čo tu hľadáme, ale otca moje otravné otázky rozčuľovali. Nechcel sa o ničom baviť. Bol som strašne unavený a najradšej by som už bol doma. Mrnčal som, že som hladný a že už ďalej nejdem, ale neodvážil som sa zastať. Nakoniec sme sa pod jedným stromom usadili. Otec vytiahol celú hrbu kasavy zabalenej v banánových listoch a položil mi ju na kolená. Nechal ma tam sedieť a šiel sa poobzerať dookola, aby našiel správnu cestu. Zahľadel sa na mňa a potom zmizol v kroví.

Ládoval som do seba jeden vrkoč kasavy za druhým a čakal. Keď som už nevládal, zabalil som ich a vstal, aby som otca zazrel čím skôr. Nebolo mi tu príjemne a svetla pomaly ubúdalo. Už nech sme preč.

Začal som sa obávať, že sa mu niečo stalo. Mohol padnúť do jamy, alebo – čo ak ho uštipol had? Volal som za ním, ale namiesto odpovede ma obklopovalo iba ťaživé ticho. Blížil sa večer a ja som spanikáril. Vybehol som smerom, ktorým som videl otca odchádzať, ale po chvíli som sa zamotal a nevedel som, kde som sa ocitol. Kadiaľ sa dostanem k stromu, pri ktorom sme sa videli naposledy? Zasa som niečo pokazil! Z každej strany ma obklopovala hustá spleť lián a nepriestupné krovia, cez ktoré som sa bez mačety nemohol dostať. Bol som v pasci. Vyčerpaný a zúfalý. Otec sa nevracal a na les padla noc.

x x x

Kasavu som si šetril, ale aj tak mi nevydržala dlhšie ako jeden deň. Tá noc bola hrôzostrašná. Takmer som nespál, len som sa klepal pri škreku čudných zverov. Báľ som sa aj odohnať si z tváre moskyty, aby som na seba neupozornil nejakého nebezpečného tvora, číhajúceho v blízkosti.

Nad ránom som sa zobudil spotený a doštipáňý a chvíľu mi trvalo, kým som si spomenul, čo sa stalo. Musím čo najskôr nájsť otca, ktorý určite potrebuje pomoc. Predstavoval som si, ako ma hľadá, alebo ako leží v jame so zlomenými nohami, uštipnutý jedovatým pavúkom, uhryznutý niečím, čo v noci šiekalo. Ale aj tak mohol aspoň zapískať. Nemohol byť až tak ďaleko, počul by som ho.

Človeku sa v lese zdá, že je všade dookola ticho, ale keď zastane a započúva sa, prekvapí ho hučanie lístia a hmyzu, ktoré prejde do dunenia, až mu ide hlava prask-

núť od napätia. Bez rozmýšľania som vykročil, aby som sa zbavil toho tlaku a triašky po celom tele. Vykrikoval som a blúdil celý deň. Bol som strašne smädný, musel som žuť dužiny tučných stoniek. Boli horké a bolelo ma z nich brucho. Veľakrát sa mi zdalo, že počujem kroky, ale na moje volanie nik neodpovedal. Prežil som ďalšiu príšernú noc a potom ešte jednu. Už som nevládal chodiť. A vtedy som ju uvidel znova.

V tom najneprístupnejšom kroví lístie zašuchotalo a babka odrazu stála predomnou. Vo fialovej šatke a dlhých šatách, aké nosila kedysi. Možno to bolo únavou, ale už som nebol taký prekvapený a zhrozený ako vtedy pri kostole. Mávala mi, aby som ju nasledoval. Nevedel som sa rozhodnúť, a tak som tam stál a čumel pred sebou. Keď som sa k ničomu nemal, podišla ku mne a pevne ma chytla za zápästie. Mala naponáhlo a bez slova ma ťahala rýchlym krokom za sebou. Nasledoval som ju drobnými roztrasenými krokmi. Ničomu som nerozumel a už mi bolo všetko jedno.

Šli sme stále rýchlejšie, až sa mi zdalo, že letíme. Nestíhal som si chrániť tvár pred šľahajúcimi konármi, ktoré ma jeden za druhým bičovali rýchlosťou blesku. Mala takú silu, že by odtiahla aj slona za chobot. Vtedy som sa akoby prebudil zo sna. Veď ľudia takto nechodia! Všetko sa mi mihalo pred očami a prepadla ma hrozná myšlienka: Odvedie ma k mŕtvym!

Pochytil ma taký strach, že som začal revať na celé hrdlo.

x x x

Musel som byť veľmi ďaleko od domova, pretože ľudí s takými tvármi som nikdy nevidel. Staré ženy mali do pier zapichnuté kovové ozdoby a muži nosili sivé brady.

Babička zmizla hneď ako som dobehol k prvej chatrči. Nič som tým ľuďom nevedel vysvetliť, iba som hikal a triasol sa, až si na mňa jeden chlap sadol a ruky mi celou silou pritisol do piesku.

Odniesol ma do svojej chalupy a vhodil do postele. Potom som spal. Dlho ako nikdy predtým. Len občas ma niekto prebudil a dal mi napiť. Mohlo to trvať niekoľko dní, pokiaľ sa mi vrátili sily a rozpamätal sa na svoju cestu. Musel som sa vrátiť do lesa, za svojím otcom, ktorý sa tam stratil, musel som ho nájsť a vrátiť sa s ním do svojej dediny, k mame a k ľuďom, ktorí sa o mňa boja.

Povedali mi, že domov pôjdem zajtra. Pozbieram sa, dám sa do poriadku a pôjdem.

„Už môžem odísť?“ pýtal som sa muža, u ktorého som býval. Volali ho Koto.

Ráno pôjdeme, odprevadím ťa. Teraz prší, musíme počkať. Dnes je obrad, budú ohne, nemôžeme odísť. Máš teplotu. Stúpil som na klinec, za dva dni budem v poriadku a pôjdeme spolu.

Neviem, prečo bolo pre nich také ťažké pochopiť, že potrebujem odísť. Strážili ma, vždy ma mali na očiach. Namiesto toho, aby mi dali do ruky kus manioku a poslali kade ľahšie. Zbytočne som im robil starosti – mohli sa ma zbaviť a mali by pokoj. Keď som zistil, že každé ráno sa nájdu nové výhovorky prečo zostať, rozhodol som sa odísť sám. Aj keď som tušil, že nemám veľkú šancu nájsť sám správny smer. Dorazil som sem ako vo sne, nepamätal som si žiadnu podrobnosť. Nemal som poňatia, ktorou cestou sa vydať späť.

x x x

Niekoľkokrát som sa pokúsil zmiznúť v húštine za bieleho dňa. Stratil som sa im z dohľadu, ale po niekoľkých krokoch sa za mnou objavil Koto a odvedol ma nazad do chalupy. Pri prvom pokuse som sa zúrivo metal, pri druhom som rezignovane na-

sledoval svojho nového pána. Vymýšľal si kadejaké blbosti, presviedčal ma, aby som zostal ešte aspoň jednu noc. Keď ma raz ťahal cez dvor a ja som sa mu celou silou vzpínal, prepadla ma opäť moja triaška. Upadol som do tranzu. Keď bolo po všetkom, Koto ma prosil, aby som to už viac nerobil. Mal som vraj vyvrátené bielka, triasol sa a nevedel som o svete. Najprv som netušil, o čom hovorí, ale potom som sa zrazu videl, ako tam ležím pod plotom. Pozeral som sa na seba a spomenul si, čo sa mi vtedy odohrávalo v hlave. Videl som, ako sa v rieke prevracia rybárska loď, ľudia padajú do vody a hladina sa nad nimi zatvára. Potom som zazrel opuchnuté telá zaseknuté medzi konármi v plytčine. Cítil som pritom takú hrôzu, až ma rozbolel hrudník a rozkašlal som sa. Povedal som o tom Kotovi, ale ten ma ubezpečil, že loď kotví na brehu a rybári dávno spia. Bola to pravda. Trocha mi odľahlo a zaspal som. Ale ešte predtým, ako som v posteli zavrel oči, som si pripravil nový plán na cestu domov.

xxx

Na druhý deň z cesty nič nebolo. Chcel som zmiznúť večer, ale to už bola dedina hore nohami. Taký rozruch by sa mi za normálnych okolností mohol k nenápadnému úteku hodiť, ale jeho príčina mi vzala všetky sily. Na obed mala ako obyčajne plávať rybárska loď. A ani po zotmení po nej nebolo ani stopy. Spomenul som si na to, čo som mal pred očami pri svojom poslednom záchvate triašky. Tie obrazy sa mi vynárali ešte jasnejšie a moje podozrenie prechádzalo do istoty. Včera som videl, čo sa stane. Každú podrobnosť, všetko do najmenšieho detailu.

„O čom si to včera hovoril?“ spýtal sa ma Koto hlasom preskakujúcim od nervozity, keď si ma zatiahol do kuchyne. Medzi rybármi bol vraj aj jeho synovec.

Zopakoval som mu to. Tie miesta by som spoznal aj o sto rokov.

Ráno tesne pred brieždením sme ich spoločne s tromi chlapmi vyrazili hľadať. Asi hodinu cesty po prúde rieky sme našli telá. Zachytené pri ohnutých konároch, presne tak, ako som ich opisoval. Prišlo mi zle. Čakal som na brehu, pokiaľ ich naložia a až cestou späť som si v lodi spomenul na sen, ktorý sa mi zdal ešte v rodnej dedine. Prázdna chalupa, vyhorený kostol. Nikdy ma tak nezabolelo pri srdci. Pocítil som vôňu spáleniny a vrhol sa Kotovi k nohám. Prišlo to na mňa opäť – pocíkal som sa a potom som stratil vedomie.

xxx

Musel som sa dostať domov. Čo najskôr. No zároveň som cítil, že to pre mňa bude omnoho ťažšie, ako pred pár dňami, keď som o ničom netušil. Strach mi dával facky, vracal ma do mojej novej chalupy a pomáhal mi zbabelo a takmer s úľavou prijímať Kotove výhovorky. Bol som presvedčený, že všetko, čo som videl vo svojom mátožnom stave, je pravda. So stiahnutým hrdlom som civel do prázdna a pred očami sa mi neustále opakovala scéna s vypáleným kostolom. Prázdny dom a rozbité riady pri ohnisku, ticho a závan spáleného mäsa – to všetko som sledoval rovnako zreteľne, ako som dopredu videl prevrátený čln a utopených rybárov.

xxx

„Si naozaj taký blázon, ako sa o tebe hovorí,“ povedalo mi jedno dievča, keď som sa jej zdôveril o svojom pláne vydať sa na cestu. Nechápal som, čo je na tom čudné, keď niekto chce opäť po dlhom čase vidieť svojich rodičov.

„Ničomu nerozumieš,“ zvolala nahnevane. „Každý to vie, len ty si to nevieš dať v hlave dokopy!“ vykrikla a vydala sa rýchlym krokom k rieke. Dobehol som ju až pri kameňoch. Schytil som ju pod krkom rozhodnutý nepovoliť zovretie, pokiaľ mi všetko nevyklopí. A tak som sa dozvedel, čo sa o mne v osade od môjho príchodu ho-

vorí. Rodičia ma odvrhli a odvedli do lesov, aby ma tam roztrhala zver, pretože som na hlavu. Dávno na mňa zabudli a považujú ma za mŕtveho. Cestou späť by som nič nevyriešil. Len by som ich vystrašil. Mám vziať jed na to, že by ma nevítali.

Spomínam si, ako som ju takmer uškrtil, ale to už som nebol pri zmysloch. Vnímal som len rachot vodnej masy padajúcej na skaly a svoje napäté svaly, z ktorých šli vyskočiť žily. Bol to len kŕč, po ktorom som sa zvalil, a tak keď ľudia vystrašení mojím revom pribehli k rieke na pomoc, našli dievča už len v šoku plakať a ja som bol v bezvedomí. Tentoraz som si pri páde rozbil hlavu. Zvracal som tri dni.

x x x

Naozaj ma otec odvedol do lesa na smrť, aby som im so svojou chorobou neprekážal? Nemohol tušiť nebezpečenstvo, ktoré dedine hrozí a takto sa ma pred ním snažil uchrániť? Nemohol sa v buši iba tak stratiť? Pred očami mám prázdnu dedinu s vypáleným kostolom a vo svojom vnútri cítim, že všetci skončili v jeho ruinách. Ale to, čo sa vtedy dialo v otcovej hlave, pre mňa zostane záhadou. To jediné nevidím.

x x x

Dlhé dni a týždne som v sebe hľadal silu, aby som sa odvážil vydať na cestu. Pokúšal som sa vymyslieť si to najjednoduchšie nevinné vysvetlenie, ktoré by postačilo ako dôvod na návštevu domu, v ktorom som sa narodil. Dokonca sa mi prisnila babička, ako ma ťahá domov, spoločne stojíme na kopci a dívame sa do údolia. Sledujem ju ku kríkom na úbočí, chytíme sa okolo ramien a plačeme od šťastia. Znamenania som sa však už naučil rozlišovať. Bolo to len jedno zo zúfalých želaní, obyčajný sen, ktorý sa rozplynie ihneď po prebudení. Dnes už viem, že babička ma odvedie niekam inam. Všetko mám pred očami do najmenších podrobností, akoby som to už raz prežíval na nečisto. Každý krok, každé vydýchnutie.

x x x

Cítim sa akurát. Teraz som pripravený a som si istý, že sa nevrátim domov ani do tejto osady. Zajtra za svitania sa vyberiem za plantáže. Bude po daždi, pôjdem bosý rozmočenou cestou plnou bahna. Babička ma bude držať za ruku a viesť ma cez plytčiny. Chodníky odrazu skončia a prebrodíme sa zaplavenou lúkou k divokému porastu, ponad ktorý vyčnievajú stromy obvešané lianami. Do zeme zatlačím kôl. Ukáže mi tie najpevnejšie a najohybnéjšie konáre, pre ktoré vyleziem a s jej pomocou ich oň pripevním a na konci zviažem. Niekoľkokrát si omotám členky mladými výhonkami na nezničiteľný uzol, čo som sa naučil od otca. Pohľadom sa rozlúčim s babičkou a konáre i s kolíkom preseknem mačetou. Sila stromov ma vymršťí do výšky a zostanem visieť v korune stromov dolu hlavou. Tu ma nik nenájde.

Chvíľu potrvá, pokiaľ mi všetka krv klesne do hlavy a srdce to vzdá. Tesne predtým sa svet podo mnou sfarbí na červeno. Tlak v očiach povolí a krv zo žiliek sa zmieša s lúčmi slnka, čo sa prederie cez mraky. Tie farby!

Potom sa stretnem s otcom, matkou, Amosom, so všetkými. Som už veľmi zvedavý, ako sa to celé vysvetlí.

Nakoniec ma ohlodajú supy.

Tak ahojte.

Život je štedrý

Leon kráča po ulici a odrazu si všimne, že nemá ruku. Pred chvíľou ňou veselo hompáľal a teraz je fuč. Pri chôdzi mu odpadla. Vracia sa tou istou cestou a hľadá ju po zemi. Nevie si to vysvetliť. Odkedy ruky len tak odpadávajú? A potom miznú? Čo si počne? Ako sa ráno pozapína? Sadne si na múrik a premýšľa, čo robiť, keď si odrazu uvedomí, že zmiznutá ruka je späť. Chvalabohu, povie si a od radosti si pomädľí dlane. Niečo ale nesedí. Namiesto chýbajúcej ruky mu nenarástla jedna, ale rovno dve nové. Tri sú lepšie ako jedna, povie si, ale viac vyriešiť nestihne, pretože ním zatrasie žena. Musí vstať z postele a ísť do práce.

„Takže sen,“ hovorí si. „Mám to ja na tomto svete šťastie. Ale po takomto debilnom sne nemôže nasledovať obyčajný deň, na to dám krk.“

Poobede sústruh Leovi zhltnie pravú ruku až po lakeť. Vrieska, padne do mdlôb, chlapi ho naložia do taxíka, v nemocnici mu z nej ešte kúsok odrežú, aby sa predišlo infekcii. Z najhoršieho je vonku. Už je doma. Sedí so susedom na dvore a popíja ananášovú limonádu. Alkohol má ešte pár dní zakázaný.

Opisuje svoj sen, a keď pohľadom zavadí o pahýľ hrubo omotaný obvazom, cíti sa podobne, ako v absurdnej nočnej more, ktorú nedávno prežil v spánku.

„Bol to prorocký sen. Prezradil ti budúcnosť,“ uvažuje sused.

„Hej. A do rána mi narastú dve nové ruky.“

„Máš šťastie, že žiješ. Strčíš ju do stroja o niečo neskôr, keď sú všetci na obede, zdochol by si v krvavej mláke a už by sme ťa pochovávali.“

Sused sa rozhovorí, vysvetľuje znamenia. Leon niečo stratil, ale čoskoro zistí, že oveľa viac našiel. Blízki ľudia naokolo mu pomôžu. Oni budú jeho druhou a aj treťou rukou. Život pôjde odteraz ľahšie, zvládne väčšie bremená, pretože spozná, že sa má na koho v ťažkostiach spoľahnúť.

Najdôležitejšia vec, ktorú sa Leon musí naučiť, je rozopnúť si nohavice, vytiahnuť vtáka, vymočiť sa a zapnúť rázporok ľavou rukou. Prvé dni mu to ide biedne, rovnako ako umývanie zubov, pretože ľavačku nikdy nepoužíval na nič podstatné. Mal ju nešikovnú ako dieťa, nevedel ňou ani len otočiť kľúčom v zámke. Pokroky sa však dostavia. Pohyby sa automatizujú, pri problémových bodoch dokáže nájsť tú správnu fintu. Už si ňou dokáže frajersky ušúľať cigaretu. Kúpi si topánky bez šnúrok, košeľe vymení za tričká. Postupne sa stáva samostatný.

Sused mal pravdu. Ľudia sa častejšie zastavujú na kus reči, donesú niečo do domácnosti, zaujímajú sa, ako to všetko zvláda.

Potom mu pod kolesami autobusu zomrie trojročný syn. Leon vrieska, rozbíja taniere, ožratý behá po uliciach a vyvoláva bitky. Každý ho premôže, ale nikdy nie tak, ako by si to želal. Fľaše mu rozbíjajú o hlavu, leží krvavý v črepinách, pár dní ho pobolievajú stopy po kopancoch. Dni bežia. Rany sa rýchlo zaceľujú.

Ani nevie ako a pôrodná baba mu pred dverami spálne oznamuje, že jeho žena mu práve priviedla na svet zdravé dvojčiky. Opäť pije. Tentoraz od radosti. Sused mudruje.

„To máš jak s tými tvojimi rukami. S deťmi je to rovnako – jedno odišlo, dve prišli. Prepáč, že som ti to takto na rovinu vyklopil, ale hovorím, jak je. Už vidíš, že to, čo človek svetu obetuje, sa mu dvakrát vráti.“

Leonovi žiaria oči, objíma každého, kto sa mu pritrafí do cesty. Na druhý deň položí kvety na synov hrob a ďakuje mu.

Deti rastú a ľudia začínajú trúsiť reči. Žena sa mu vraj už dávnejšie zamotala s cudzincom.

Pozoruje črty drobných tvárí s veľkými hnedými očami. Skutočne v nich nenachádza žiadnu podobnosť so svojimi rysmi. Je možné, že by s nimi nemal nič spoločné?

Ženu zamorduje v spánku. Tehlou. Odtiahne ju za nohu k rieke a hodí do vody.

Ušla s cudzincom. Ako mrzák sa jej už nezdal dosť dobrý. Túžila po lepšej partii. Nech si ju má. Odpúšťa jej.

Deti vyrastajú u svokry. Leon má teraz namiesto manželky dve ženy. Niekedy aj tri. Sám sa čuduje, aký má u nich úspech. Obdivuje ich prenesený materinský pud skombinovaný s vášňou. Vrodenú túžbu starať sa o slabšieho, postihnutého. Držať nad ním ochrannú ruku. Zasa tá ruka!

Ten sen bol naozaj pravdivý. Život je štedrý.

Zavrieť oči

„Mal by si si konečne nájsť ženu,“ hovorili mu, keď odchádzal a vybral sa k ďalšiemu dvoru, do ďalšej osady, iného kraja.

„Ja svoju ženu nosím na chrbte,“ odpovedal Spevák a spakruky za hlavou potľapkal telo vlastnoručne vyrobenej gitary. Bola natretá modrou farbou, vyzdobená množstvom drobných ornamentov a na pražci boli zauzlené tri struny rovnakej hrúbky. Spevák však s nimi vedel čarovať.

Spieval hrubým chrapľavým hlasom. O opitej žene, o starcovi čo nevedel zomrieť, o čiernobielych dvojčatách, spevákovi čo sa rozprával s bohmi, o chodiacich stroch, lietajúcich mužoch, dedinách pod hladinou mora, neviditeľných ľudoch, o všetkom, čo videl a počul.

Za odmenu dostal pivo, pečené ryby, niekedy aj pálenku a vtedy začal spievať aj o tom, čo nikdy nevidel, ani nepočul. Stačilo sa mu pozrieť na najbližšieho muža a po chvíli spustil novú pieseň o chlapovi, ktorý nechcel mať deti, ale teraz ich má desať, ktorý pije veľa gínu, aby neochorel a v noci vyjedá z hrncov ukrytých v kuchyni za závesom, a preto má brucho ako tehotná koza.

Mužovi oproti obvykle spočiatku klesne sánka, ale po niekoľkých veršoch sa rozosmeje, plieska sa dlaňami po stehnách, platí kolečká a vykrikuje do neba, aký je šťastný. Pieseň o ňom odteraz bude pochodovať po krajine.

Spevák nikdy nemal problém zistiť jedným pohľadom charakter, odhaliť všetky tajné zvyky, o ktorých nevedeli ani dotyčného najbližší príbuzní. Všetci ľudia sú rovnakí. Za každým kopcom nájde tie isté osudy a problémy. Potom už chýba len struna. Tri vlastnoručne vyrobené struny, aby príbehy mohli rozosmiať ľudí.

Na námestí v Bafute sa večer vydaril. Spevák zostal spať opitý pod mangom, aj keď mal niekoľko ponúk na nocľah. Taký pokojný večer! Toľko veselých ľudí! Nechal sa doštipať moskytmi od hlavy po päty, aby mal celú noc čas osamote premýšľať o smere, kam sa vyberie. Môže ísť na juh ako doteraz, ale počul, že cesty sú premočené a pomalé, a tak myslí na západ, sopečné hory. Matango, káva, kola.

Ráno ho prebudí chlapec, ktorý pozná len tri slová: „Pod! Svadba! Musíš.“

Ťahá ho za ruku, rozospätého, so strpnutou nohou. Musíš, musíš, počúva neustále, až pokiaľ nedorazia do osady.

Pri prvej krčme sa chlapec stratí v kroví a nechá ho napospas domácim.

Dvojica mužov sa tacká okolo kostola. Opitá starena ich pohoršene sleduje z rozheganej lavičky. Potom zvracia. Trasúcou dlaňou žmolí krížik na ruženci kývajúci sa jej pri pupku. V kríkoch spia starci. Ženy pred krčmou popíjajú pivo. Chlapec so špačkom preveseným cez pery močí pod krížom. Oplúje psa. Je nedel'né poludnie, zvoní zvon.

Potulný spevák sa usadí na zvalený kmeň stromu a ladí gitaru. Ťahavo zamrncí ééé, punk, ééé, punk, mééé. Koncert môže začať.

Život je ťažký,
samé prekážky,
musíme piť,
by sa dalo žiť.

Zvracajúca stará žena sa už pohupuje v bokoch. V diaľke tresne rozbitá fľaša.

Spevák si dáva záležať, aby sa texty rýmovali a poslucháči boli spokojní. Povešť ho predbieha. O každom vystúpení vedia okamžite ľudia v dedinách, do ktorých povedú jeho ďalšie kroky. Ukončí úvodnú polhodinku a dostane trocha zlej pálenky. Lieh ho štípe v hrdle a rozkašle sa.

„Kde bude tá slávnosť?“ opýta sa zvracajúcej stareny.

Je nemá, ale slovám rozumie. Otrie si slinu a ukáže smerom ku kopcu, kde sa medzi palmami rysuje rozľahlý dom bohatého človeka.

Spevák zopakuje refrén, ktorý mal najväčší úspech, tľapne zvracajúcu starenu po zadku, prehodí si gitaru cez plece a veselo sa vyberie do kopca.

Na dvore ho čaká palmové víno a množstvo vyparádených svadobčanov.

Takto vyzdobený dom ešte nevidel. Zo strechy visia drevené sochy v životnej veľkosti s dokonale vypracovanými detailmi, akoby boli odliate z vosku. V každom rohu postava, hlavou dolu, povesená za členky. Ruky spustené k zemi, uťaté ruky, zviazané za chrbtom, rozťahnuté do strán s dlaňami v kĺči, vykrútené prsty. Tak ako stromy a kríky naokolo sú aj sochy obvešané stužkami a kvetinovými girlandami.

Kuchyňa je preplnená spotenými ženami. V kotle práve miešajú varené zemiaky s cibulkou restovanou na masť, pri stole pitvú ryby a natierajú ich paprikovým olejom. Nad ohňom sa smažia kukuričné šišky.

Spevák ochutná čerstvo upečenú šišku, otrie si zamastené dlane do nohavíc a spustí svoju obľúbenú svadobnú, o láske až za hrob. Ženy sa pri práci hojdajú do taktu a usmievajú sa.

„Tá sa mladým bude páčiť, to sa neboj!“

„Veru, všetci budú nadšení,“ pridá sa k nim muž v sviatočnom plášti. Uznalivo poťľapká speváka po pleci a vyvedie ho späť na dvor, kde na neho pri bandaskách s vínom čakajú bubeníci pripravení robiť mu sprievod. Mladí sa ešte vzadu pripravujú.

Bubny dunia, svadobčania sú už väčšinou pod parou. Tlieskajú, krúčia bokmi, vykrikujú obscénosti. Spevákovi sa nedarí trafiť do vulgárnych rytmov, nie je na ne zvyknutý. Zadky hostí vibrujú, nepotrebujú spev a príbehy.

Taktne sa vzdiali a hľadá miesto, kde by si uľavil. Podlezie plachtu v uličke a ocitne sa pod košatým stromom, kde sa pripravujú mladomanželia. Nehybne sedia oproti sebe na pňoch, kolená v pravých uhloch, ruky strnulo vystreté, takmer sa dotýkajú končekmi prstov, telá nahrubo ovinuté gázou.

Žena s hrkálkami na zápästiach omotáva hlavu dievčaťa. Pod pásom obväzu sa pomaly strácajú zovreté pery, spiacie oči. Vráskavé zvoniace dlane nakoniec na diev-

čenskom krku urobia zo zvyšku gázy uzlík, do ktorého vložia fialový kvet. Uhlíkom kreslia na meravú tvár zavreté viečka.

Spevákovi sa zatočí hlava a pred očami sa zjavia tmavé škvrnny. Musí sa oprieť o stôl, aby sa nezosypal. Hral na desiatkach svadieb, ale na mýtvyh mladomanžielov nebol pripravený.

„Kto zavrie oči, vidí ďalej,“ ozve sa mu pri uchu muž v plášti a podá mu pohár piva. „Zahraj ešte raz tú z kuchyne, o láske až za hrob!“

Za Spevákom sa už zhromažďuje zástup svadobčanov. Potlesk ho vyzýva, aby piesňou začal ceremóniu. Trasúcou rukou uchopí hmatník, vyskúša niekoľko akordov a spustí prvú strofu. Nedokáže však do nej tak ako obvykle pridať výstižné bonmoty patriace iba prebiehajúcej chvíli. Iba odrecituje naučené slová. Cíti, že nikdy nehral tak zle, ale burácajúci potlesk sa dostaví.

Žena s hrkálkami ozdobil telá dlhým spoločným vencom, potom sa ich zmocnia svalnatí muži. V rovnakej polohe ako na obrade ich spustia do jamy a posadia na malé hlinené stupienky. Spevák sleduje, ako muži povoľujú laná a mladomanželia miznú v hĺbke. Na dne sa k sebe naklonia, dotknú sa hlavami a ich vystreté ruky pripomínajú objatie.

Spevák podíde niekoľko krokov, vezme prvému divákovi z dlane pohár s pálenkou a obráti ho do seba. Nemôže pokračovať v slávnosti a vykročí chodníkom tiahnucim sa dole stráňou. Privrie oči a premýšľa, kam sa stratili texty jeho piesní, pátra po spomienkach. Kráča cestou, po ktorej sa dlhé roky zastavoval a spieval, míňa tanečné sály, terasy krčiem, spustnuté dvory, nonstopy na autobusových stanicich, námestia pod mangom. Žiadne texty mu neprichádzajú na um, ale vidí obrazy, na ktoré dávno zabudol.

Naslepo opúšťa dom so svadobčanmi, opitú dedinu, spúšťa sa do údolia. Špičkami sandálov skúša pôdu pod nohami, opatrne z cesty odkopáva skaly.

Opiera gitaru o kmeň a zabúda na ňu. Kráča ďalej. Zatvára oči, aby videl.

Ján ZAMBOR

Dve hispánske elégie

Elégia Španiela Miguela Hernández (1910 – 1942) a báseň s rovnakým názvom od Mexičana Octavia Paza (1914 – 1998) spolu so *Slohami na otcovu smrť* od Jorgeho Manriqueho (15. storočie) a *Plačom za Ignaciom Sánchezom Mejíasom* od Federica Garcíu Lorcu figurujú v rebríčku najvýznamnejších elégií napísaných v španielskej reči. Hoci k takýmto rebríčkom bývame nedôverčiví, vyzdvihnutie týchto básní možno brať vážne. Hernándezova ani Pazova elégia doteraz neboli preložené do slovenčiny ani do češtiny (slovenský výber z prvého autora *Krdeľ holubičích listov* vyšiel roku 1986 a preložil ho Ján Zambor, väčšinu básní v spolupráci s Elenou Račkovou, z druhého *Kde sa končí láska* roku 1972 – preklad Ján Stacho v spolupráci s Vladimírom Oleríny).

Elégia má v španielskej poézii bohatú tradíciu, ktorá siaha od stredoveku po dnešok. Vývin španielskej pohrebnej elégie je dokonca spracovaný monograficky (Eduardo Camacho Guizano). Aká je Hernándezova a Pazova kľúčová elégia (každý z nich má totiž básní tohto žánru viac)?

Hernández vo svojom dielku reaguje na smrť Ramóna Sijého (pseudonym Josého Ramóna Marína Gutiérreza), dôverného mladého priateľa z rodnej Orihueley, ktorý ho súčasne orientoval pri prvých básnických krokoch, požičiaval mu knihy, pomohol mu nájsť vydavateľa debutu *Znalec lún* (1933), napísal k nemu úvod a uverejňoval mu básne vo svojom neokatolíckom časopise *El Gallo Crisis*.

Báseň vznikla vzápätí po priateľovej smrti. Hernández, ktorý vtedy býval v Madride, sa o tom dozvedel od Vicenteho Aleixandreho, ktorý o tom čítal správu v novinách. Sijé umrel 24. decembra 1935 (na Štedrý deň) ako dvadsaťdvaročný na otravu krvi. Báseň vyšla v januári 1936 v časopise *Revista Occidente* a vzápätí v tom istom mesiaci v Hernándezovej zbierke *El rayo que no cesa* (*Neprestávajúci blesk*). Vzbudila nadšený ohlas Juana Ramóna Jiménez v denníku *El Sol*.

Emotívnosť básne a iné svedectvá vypovedajú o tom, že nečakaná priateľova smrť básnika mimoriadne zasiahla. (Mimochodom, v apríli 1936 mal reč pri odhalení pamätnej tabule Ramónovi Sijému v Orihuele.) Ranu, o ktorej hyperbolicky píše v básni, znásoboval pocit podlžnosti voči priateľovi. V Madride sa Hernández postupom času a osobitne pod vplyvom nových priateľov Vicenteho Aleixandreho a Pabla Nerudu začal vzdďaľovať pôvodným východiskám čistej poézie, dostával sa na inú estetickú a ideovú platformu a priateľstvo so Sijém, ktorého časopis a orientáciu nové prostredie neprijalo, sa mu stalo príťažou. V básni autor nový – aj ideologický – horizont prekračuje, na roztržku s priateľom reaguje bolestnými výčitkami a pokusom o spirituálne zmierenie. V hraničnej situácii sa k Sijému spontánne a otvorene prihlási. Akoby si uvedomil, že veci sú v skutočnosti zložitejšie, ako sa mu začali javiť.

V básni sa predstavuje celá škála psychicko-emocionálnych stavov lyrického subjektu, ktoré vychádzajú z vrúcneho vzťahu k priateľovi. V 1. až 11. strofe je to žiaľ, lamentácia, bolesť, pocit neprítomnosti citového vzťahu akéhokoľvek človeka, protest, hnev a vzbura. Sú to napospol prejavy, ktorým môžeme pripísať záporné hodnotové znamienko. Od rezignovaného prijatia priateľovho skorého odchodu sa postupuje k jeho neprijatiu, od pasívnosti k prudkým prejavom aktívnosti. V tejto časti básne sa výrazne stupňuje napätie, ktoré je predovšetkým gradáciou prežíanej bolesti. So slovesom v budúcom čase „Vrátiš sa“, ktoré pôsobí nielen ako želanie, ale ako istota, v 12. strofe nastupuje psychicko-emocionálna modalita a tonalita s kladnými rozmermi, tenzia sa mení na detenziu. Úsilie o znovuspojenie s mŕtvym priateľom, o jeho pozemskú vitálnu prítomnosť (motívy vlčích makov a priateľovho srdca), zúfale šialené chcenie zamerané na jeho fyzické prinavrátanie a vzkriesenie sa napriek trvajúcemu zastretému smútku mení na predstavu jeho návratu do života a znovustretnutia, na jeho znovuprítomnosť v jarnej záhrade s figovníkom, s včelami a s mandľovníkmi, kam Sijé za svojím priateľom kedysi prichádzal, v raji, ktorý je aj orihuelským rajom ich mladších rokov. Tento návrat má romantický, fantazijný, ideálny a idealistický, spirituálny charakter. V závere básne autor animizuje a spiritualizuje aj prírodný priestor záhrady („Ja prosím pri krídlatých dušiach ruží / známeho mandľovníka zo smotany“).

Hernándezova *Elégia* je básňou barokizujúceho kulteranistického výrazu, ako o tom okrem iného svedčí značné zastúpenie „prudkosti“ v jej tvarovaní, hyperboly, markantná a niekedy i dosť nákladná metaforika, chromatickosť (zvýznamňuje sa červená a biela farba), voľba artistných tercín zreťazených trojitými rýmami, častých v španielskej lyrike 17. storočia (básnikovým špecifikom je záverečné štvorveršie), zdôraznená eufonická usporiadanosť a na syntaktickej úrovni občasná práca s hyperbatonom, t. j. slovoslednou inverziou (čo preklad vzhľadom na súčasné básnické cítenie eliminuje). Na španielsky barok, osobitne na Francisca de Quevedo, poukazujú aj niektoré motivické a obrazné prvky, vrátane motívu *nada*, teda ničoty. Španielska literárna veda to všetko dôveryhodne vyznačuje. Interpretácií básne je už rad.

Túžba vyhrabať mŕtveho priateľa z hrobu a tým ho prinavrátiť životu má v slovenskej poézii paralelu v básni Ivana Kraska *Na cmiteri*, v ktorej s podobným želaním prichádza nebohý: „Zo smútiacich starých smrekov / šumí po mne bôľny hlas. – / Zúfajúce kvilby duše, / budíte sa zas...? // Niel to zdola na mňa volá, / volá čísi úpny ston, / bych ho hrabal z čiernej zeme, / hrabal, hrabal von...“

Elégia Octavia Paza má s Hernándezovou spoločné prirovnanie mŕtveho k „bleskom zrazenému“. Podľa mojich zistení báseň jestvuje v troch verziách. V preklade vychádzam z novších vydaní básnikovej knihy *Libertad bajo palabra* (*Sloboda na slovo*, 1990, 1993) a z knihy *Lo mejor de Octavio Paz. El fuego de cada día* (*Najlepšie z Octavia Paza. Oheň každého dňa*, 1990), ktorú zostavil sám autor. Na internete je rozšírená najmä verzia s kratšou druhou časťou predposledného odseku, preto pre informáciu uvádzam jej preklad:

Hromada mŕtvych dní a pokrčených
starých novín, odzátkovaných nocí
a rozvidnievaní, kravata, slučka:
„zdrav slnko, pavúk, zažeň nevráživosť...“

Elégia prvý raz vyšla v časopise *Sur* v novembri 1948. O rok na to sa stala súčasťou knihy *Libertad bajo palabra*, ktorá neskôr dala názov významnej antológii autorovej poézie z rokov 1935 – 1957. V nej ju nachádzame v časti *Calamidades y milagros (Pohromy a zázraky)* v oddiele *Puerta condenada (Zamurované dvere)* zahŕňajúcom básne z rokov 1938 – 1946.

Báseň má biografické pozadie. Podľa dostupných poznámok skúmateľov sa jej verše v prvom až treťom odseku vzťahujú na básnikovho starého otca, na jeho tetu a na otca. Pokiaľ ide o obraz partnerského vzťahu, komentátori zachovávajú diskretnosť.

Pazova *Elégia* je básňou deziluzívnej neľútostnej optiky. Spomínanie na umieranie blízkych či návraty mŕtveho vedú k obnažovaniu sebazáchovnej krutosti živých voči umierajúcim a mŕtvym i ku krutej zovšeobecňujúcej reflexii. Nemilosrdné videnie zasahuje aj lyrický subjekt; nelichotivé odkrývanie svojho postavenia vo vzťahu k mŕtvym príbuzným, reflektovanie vlastného života ako premárneného a obraz zoomorfizácie a mechanizácie partnerského vzťahu vyúsťujú nielen do frustrácie, ale aj do pocitu „mŕtvych dní“, do vízie sveta ako „pustatiny“ a do devalvácie metafyzických istôt.

Verš „zdrav slnko, pavúk, zažeň nevráživosť...“, ktorý sa objavuje pred záverom básne, je citátom prvého verša básne Rubéna Daría *Filozofia* z jeho *Cantos de vida y esperanza (Spevy života a nádeje, 1905)*. Paz tým podľa Enrica Mariú Santího do básne zakomponoval aj ironický postoj k „univerzálnemu stoicismu“ nikaragujského modernistu (porov. poznámku k básni v jeho edícii Pazovej knihy *Libertad bajo palabra*, Cátedra, Madrid 1990, s. 146 – 147). Začleňovanie prvkov básnickej tradície do textu je stálym postupom autorovej lyriky. Christianizovaný stoicismus inak možno označiť za veľké dedičstvo španielskej poézie, ktorého výrazné prejavy nájdeme už v stredoveku a osobitne v Zlatom veku.

Nazdávam sa, že za touto elégiou je aj ovzdušie francúzskeho existencializmu, ktorý, ako je známe, zasiahol i Pazovu tvorbu.

Báseň vyznieva ako obraz krajnej krízy subjektu. V „logike“ elégie ako lyrického žánru vyjadrujúceho stratu je autor mimoriadne dôsledný.

Vhodným rytmickým prostriedkom sa stal Pazovi jedenástslabičný verš (v preklade v intenciách slovenskej tradície jambizovaný), ktorý však nepochopil ako niečo inertné, lebo jeho pravidelnosť čiastočne narúša. Je to verš, s ktorým sa pri básňach podobného významového zamerania stretávame aj u iných básnikov. Rytmus básne konotuje plynutie spomínania a je vyrovnávacím prvkom, implicitne sa zúčastňuje na jej sémantike i účinku.

Optika Pazovej *Elégie* reprezentuje jedno (mexické) obdobie jeho tvorby, v nasledujúcom vývoji sa uberal iným smerom. Naznačuje to už ďalšia časť knihy *Sloboda na slovo* s názvom *Semená pre hymnu* či báseň s titulom *Hymna medzi ruinami*.

Pri hľadaní paralel básne v slovenskej poézii sa nám vynoria deziluzívne analytické polohy v lyrike Miroslava Válka, osobitne zoomorfizácia a mechanizácia partnerského vzťahu (*Nepokoj, Milovanie v husej koži*) i predstava kravaty ako slučky (báseň *Domov sú ruky, na ktorých smieš plakať z Príťažlivosti*).

Miguel **HERNÁNDEZ**

Elégia

*(V Orihuele, v jeho mestečku
a v mojom, mi ako bleskom zrazený
umrel Ramón Sijé, s ktorým som toľko
mal rád.)*

Chcem sa stať záhradníkom stále v plači,
kde bývaš, hnojíš zem, už neviem aký,
kamarát duše, tak priskoro spiaci.

Súc výživou pre dažde, pre slimáky,
pre organ môjho bôľu bez nástroja,
poskytnem pre sklesnuté vlčie maky

tvoje srdce, nech pijú z tohto zdroja.
Toľká bolesť sa hrčí v mojom boku,
že pre bôľ ma aj vdych a výdych bolia.

Strhli ťa tvrdá päšť, ľad pri útoku,
neviditeľná sekera, jej kyvot,
surové postrčenie po prískoku.

Niet objemu nad moju ranu z clivôt,
nešťastný osud je mi prameň vzlykov,
viac cítim tvoju smrť ako svoj život.

Prechádzam po strniskách nebožtíkov,
bez tepla ľudí, útech pre ťažidlo,
od srdca k svojim veciam, plný švíkov.

Tak skoro zodvihla smrť svoje krídlo,
tak skoro vstalo ráno, čo ma rmúti,
skoro sa váľaš v prachu, kde máš bydllo.

Neodpustím to zaľúbenej smrti,
životu neodpustím nezáruku,
zemi a ničote to neodpustím.
Vo svojich rukách rozpútavam búrku
skál, bleskov s hrmotnými pochodňami,
smädnú po pohromách a nesúzvuku.

Zubami chcem hrýzť hlinu pred očami,
chcem odpratať zem, všetko preobrútiť
suchými horúcimi hryznutiami.

Chcem hľbiť zem, a tak ťa odpečatiť,
bozkať ťa, vzácna lebka chabej vlády,
zbaviť ťa umlčania, sem ťa vrátiť.

Vrátiš sa k figovníku, do záhrady
a lietať bude po lešeniach kvetov
tvoja včelárska duša, čo s tým ladí,

duša anjelských voskov, námah, vzletov.
Vrátiš sa do vŕkania radlíc - diela
ľúbiacich roľníkov, do blízkych svetov.

Tiene obočí sa mi rozveselia
a tvoja krv sa pustí do výbehov,
dohadujúc sa o milej a včelách.

Srdce, tvoj zamat, zhúžvaný už, s nehou
penami mandľovníkov volá, túži
po mojom skúpom hlase ľúbiaceho.

Ja prosím pri krídlatých dušiach ruží
známeho mandľovníka zo smotany
o rozhovor o mnohom, čo ma súži,
kamarát duše, priateľ milovaný.

10. januára 1936

Preložil JÁN ZAMBOR

Octavio PAZ

Prerušená elégia

Dnes spomínam na mŕtvych v mojom dome.
Nikdy nezabudneme na prvého,
hoc umrel ako bleskom zrazený, tak rýchlo,
že nestihol už posteľ, pomazanie.
Počujem palicu na schode váhať,
telo, čo opiera sa o povzdychy,
dvere sa otvárať, vojsť nebohého.
Od dverí k smrti je len malý priestor
a sotva zostáva čas posadiť sa,
zdvihnúť zrak, pozrieť na hodiny
a dozvedieť sa: osem pätnásť.

Dnes spomínam na mŕtvych v mojom dome.
Na ňu, čo umierala noc čo noc
a ktorej agónia bola dlhé
lúčenie, vlak, čo nikdy neodchádza.
Tá žiadostivosť úst
visiaca na slabučkej nitke vzdychu,
oči, čo nezavrú sa, posunkujú
a blúdžia od lampy po moje oči,
pohľad, čo iného sa tuho drží,
cudzieho, v zovretí sa dusiaceho,
až mu ten vykĺzne a z brehu vidí,
ako sa tamten topí, duša stráca telo,
niet očí, ktorých by sa zachytila...
Vari ma tento pohľad volal zomrieť?
Možnože zomierame sami, lebo
nik nechce zomrieť spolu s nami, nikto
sa nechce pozeráť do našich očí.

Dnes spomínam na mŕtvych v mojom dome.
Na toho, čo sa na pár hodín vzdialil,
a nikto nevie, do akého ticha.
A každý večer po spoločnom jedle

prestávka bez farby a plná prázdna
či neskončená veta, zavisnutá
v kúte vo vláknach pavučiny ticha,
otvorí vchod pre toho, čo sa vracia:
zaznejú kroky, stúpa, zastaví sa...
A vtedy niekto spomedzi nás vstane
a riadne zamkne dvere.
No on, na druhej strane, nalieha.
Striehne v záhyboch, vo výklenkoch, blúdi
medzi zívnutiami a po okolí.
Hoci zamkneme dvere, nalieha.

Dnes spomínam na mŕtvych v mojom dome.
Na tváre v mojom obličaji, tváre
bez očí, meravých a vyprázdnených -
hľadám v nich azda svoje tajomstvo,
boha krvi, čo hýbe mojou krvou,
a boha ľadu, čo ma požiera?
Ich ticho, to je moje zrkadlo,
v mojom bytí sa ich smrť predlžuje:
som iba záverečný klam ich klamov.

Dnes spomínam na mŕtvych v mojom dome.
Myslenie, také premárnené, skutok,
tiež premárnený, rozptýlené mená
(medzery, biele miesta, prázdne diery,
v ktorých sa hrabe tvrdohlavá pamäť)
a premárnenosť toľkých stretnutí,
ja, to abstraktné poškuľovanie
vždy po inom (tom istom) ja, a hnevy,
rozličné túžby a ich masky, zmija -
zahrabaná, pomalé erózie,
večné čakanie, mnohé strachy, čin
a jeho rub: sú vo mne, neústupné,
žiadajú jedlo - chlieb, ovocie, telo,
a vodu, čo im bola odopretá.

Ale voda už zmizla, všetko vyschlo,
chlieb nechutí a ovocie je trpké,
láska je skrotená, len prežovaná,
v neviditeľnej klietke onanický

opičiak s vyrezúrovanou sukou,
to, čo požíeraš, požíera aj teba,
tvoja obeť je tvojím katom.
Hromada mŕtvych dní a pokrčených
starých novín, odzátkovaných nocí
a na svitaní opuchnuté viečka
a gesto, ktorým rozväzujeme
kĺzavú slučku, rannú kravatu,
a už zhášajú svetlá na ulici
- *zdrav slnko, pavúk, zažeň nevraživosť*
a na lôžku viac mŕtvych ako živých.

Je otáčavou pustatinou svet,
nebo je zamknuté a peklo prázdne.

Preložil JÁN ZAMBOR

po okolí

Olga STAWIŃSKA

OLGA STAWIŃSKA (1986) vyštudovala slovakistiku na Jagelonskej univerzite v Krakove. Vlastné básne a preklady zo súčasnej slovenskej literatúry publikovala v literárnych časopisoch *Pobocza*, *Korespondencja z Ojcem*, *Fa-art*, *Pole*, *Splot*.

Sprievodca po meste barbarov

Kaviarenské záhradky, džezové podniky v pivničkách plné filozofujúcich umelcov, oppidum iudaeorum postupne premieňané na židovské Las Vegas, šálmi ovinuté chorľavé, papierové krky básnikov – to všetko je zlý sen.

Mňa ako Krakovčanku (obyvateľku) a Krakušku (rodáčku) uvádza do rozpakov, že som si to uvedomila vďaka pôvodnými obyvateľmi v najlepšom prípade ignorovaným holubom. Nie tým zamasteným, chorým alebo tučným (zrnká za dva zloté im zo svojich zovretých pästí hádžu najmä rozrušené deti). Vtáky v projekte Holuby natáčajú Krakov vyzbrojené miniatúrnymi digitálnymi kamerami zaregistrovali odlišný obraz mesta. Nemanipulovaný: horúčkovitý, zatuchnutý, nervózný, jemný, občas zamračenný, inokedy naozaj besný.

Holubie filmy pravdepodobne vyjadrujú viac, než chceli ich tvorcovia. Podarilo sa im zašpiniť vychádzkový oblek Krakova: vyvrátili niekoľko mýtov, okrem iného ten, ktorý Novú Hutu predstavuje ako bezcitný, betónový prales. Vtáčie záznamy ukázali, že Huta je v skutočnosti jednou z najzelenších štvrtí Krakova. Tento a podobné mýty slúžia pravdepodobne na udržiavanie bezpečnej vzdialenosti medzi civilizovaným, kaviarenským turistickým centrom a nejasnou, nepredvídateľnou, nepotrebnou Huto, ktorá okrem socialistickej architektúry podľa verejnej mienky stále nemá čo hodnotné ponúknuť. Kultúrno-pastelová vízia Krakova sa vyhýba neurastenickému, nevyvetliteľnému, okrajovému správaniu a ľuďom, ktorým stojí za to venovať trošku záderčivej pozornosti.

Každý deň sa čoraz viac bojím, že zmiznú miesta, z ktorých by mohli prísť barbari – napísal začiatkom šesťdesiatych rokov chorvátsky spisovateľ Antun Šoljan. O pol storočia neskôr jeho obavy vzbudzujú vo mne podobný nepokoj a navyše aj žiaľ, že to neviem vyjadriť tak pekne. Pozrime sa: Mladý kamerunský futbalista Geremi pricestoval do Krakova, aby sa zúčastnil testov futbalového družstva Hutník. Rozhodlo sa vtedy, že nie je dosť dobrý. Neskôr sa Geremi dostal do základnej zostavy Realu Madrid a Chelsea Londýn. Tento príbeh, takisto ako poviedka o protivnom dedkovi, ktorý autom naschvál rúca postavené snehuliaky, je mestská legenda. Ale keď si uvedomím tradičné pravidlá organizácie kultúrneho života a kultúrnych mód v Krakove, som ochotná príbehu o premárnenej futbalovej šanci nielen uveriť, ale ho aj entuziasticky šíriť. Chyba toho mesta spočíva asi v tom, že sa neprotestuje proti si-

tuácii, v ktorej Krakov prehadzuje zodpovednosť zo seba na developerov a majiteľov bánk, sám na seba si pletie bič gentrifikácie (z angl. gentry – šľachta) a vysvetľuje to pritom potrebou zušľachťovať sa. Výsledkom je rezignácia zo spoločnosti vlastných Iných – miestnych, kazových, neistých, trápnych barbarov, necivilizovaných, krutých, primitívnych postáv, objektov, miest, myšlienok a ľudí, ktorým sa v mene bankového kapitálu a udržiavania básnicko-kaviarenskej atmosféry mesta odoberá právo plnohodnotne participovať na živote vlastného polis.

Medzi náhodne plávajúcimi davmi v priestore, spokojnými, že nemusia individuálne rozhodovať, ktorý druh zábavy je pre nich vhodný (nie je to ľahká voľba – mnohé z vlastných túžob zastavujú rozhodné názory, hodnotenia a tipy z trendsetterských časopisov), medzi štylizovanými gazdovskými, talianskou cibuľou smrdiacimi reštauráciami, medzi náhodným džezom, hojdaciami kreslami, medzi sedadlami s tma-vočerveným plyšom, kovovými krhlami na záhradkách, medzi opustenými špehujúcimi vdovami, skúsme nájsť v Krakove barbarov.

Mliečne bary určite stoja za to, aby ste sa tam pozreli. Pri kráľovskom trakte (historickú cestu, ktorá vedie z Matejkovho námestia, cez Floriánsku bránu, Hlavné námestie, ulicu Grodzku, rovno na Wawel) sa nachádza bar Pod Temidou, no okrem bizarného plagátu s Jánom Pavlom II. sa v ňom neudržalo veľa z atmosféry typickej pre tieto jedálne. Ceny sú dvakrát, často trikrát vyššie ako priemer, preto tu obedujú najmä turisti a mimo sezónu bohatší študenti neďalekých fakúlt – sociológie, filozofie a religionistiky Jagelonskej univerzity. Zvyšné bary ležia mimo hraníc úplného centra (pred ôsmimi rokmi zavreli posledný bar pri Hlavnom námestí – bar Kastelán pri Floriánskej). Bar Bánik na ulici Czystej (v blízkej vzdialenosti Katedry slovakistiky Jagelonskej univerzity) je dosť malý a v čase obeda sa tam veľmi ťažko hľadá voľné miesto. Nemám rada davy, uprednostňujem bar Pod Stĺpcami na križovatke ulíc Dietla a Starowiślna a potom mliečny bar Krakus na ulici Limanowskiego vo štvrti Podgórze (známy čistými stenami). Môj obľúbený je bar Trhový, ktorý sa nachádza neďaleko tržnice (Hala Targowa), a preto je otvorený do neskorých hodín aj v nedeľu.

Mliečni barbari sú všade takí istí – objednávajú si slepačiu polievku, rezeň alebo čaj, repu, fazuľu, držky, zemiaky alebo sladký nápoj z varených hrušiek a jabĺk. Neplatí, že opitých neobsluhujeme, neplatí tiež, že s opitými netancujeme. Hoci väčšinou v baroch vládne pokoj, z času na čas sa predsa len niekto zamotá do vlastných nôh a poberie sa zabávať hostí. Spieva sa, háda sa, utišuje a smeje. Najčastejšie si však barbari nájdu voľné miesto a hneď zaspia (spia v skutočnosti?). Vlasy a čiapky sa skláňajú nad lepkavými stolmi a vzbudzujú dojem, že neexistuje dôvod, prečo čokoľvek meniť.

Ich skrútené, vráskavé telá na plastových stoličkách kedysi dávno spôsobovali zmätok, pevné telá chlapcov, rumenné telá dievčat. Pamäť o tom leží dnes na srdci unaveným kuchárkam, ktoré dovoľujú spiacim spať, aspoň do času, kým sa nenájde dôvod vyhodit' ich. Napríklad vtedy, keď už začínajú chýbať voľné miesta. Kuchárka pribehne s handrou, utrie na mokro stoly, zakliati rytieri vstanú, obzrú sa, pozdravia navzájom a nemotorne si vymenia vlhké bozky. Bary sa zatvárajú o piatej a rytieri idú lajdáčiť inam. Občas si sadnem vedľa spiaceho barbara. Mdlá vôňa mi odoberá chuť jesť a na krátko lieči z nostalgie. Niečo na tom bude, Burgessova Korova bola predsa tiež mliečny bar.

Tržnica je miesto, v ktorom si krakovskí canis lupus organizujú výmenný obchod. Najzaujímavejšie poklady sa nenachádzajú v oplotených búdkach, ale na ilegálne

rozložených voskovaných obrusoch, na taškách z Lidlu a Lienky (Poliaci), Dolce & Gabbana i Hugo Boss (Ukrajinci). Kedysi mi kamarát z Bieloruska povedal, že v jednej tržnici v Minsku je stánok, ktorý sa špecializuje výlučne na predaj značkových tašiek a prekonáva v tom akúkoľvek konkurenciu. Snívam o medzinárodnom summite barbarov (spojenom s hrdým aktom autokorunovácie). Výmena skúseností by pomohla definovať spoločný front vo vyvracaní malomeštiackych portrétov miest.

Do tržnice som prišla na bicykli, ktorý si zamykám o dopravnú značku. Báť sa netreba. „Bicykel postrážim,“ žmurká štíhly predavač v koženej veste ozdobenej strapcami. Tiež už má dnes pod klobúkom. Usmievam sa a vážne rozmýšľam, či sa budem mať na čom vrátiť domov. Po pár minútach stretávam kamaráta Piotrka, zastavujeme sa, rozprávame, on mi ukazuje pohľadnicu so starou tatranskou lanovkou, ktorú si pred chvíľou kúpil, je tu s Monikou, ale stratili sa v dave. Môj pohľad padá na stánok predom mnou. Na slnkom vyžehlenej taške vidím naozaj horúcu a v podstate konzekventnú súpravu: široký kožený pás s nápisom Hektor, šiltovka s pokemonmi a dévedéčko s pornografiou. Navrhujem Piotrkovi, aby si to všetko kúpil, neváha, zamáva dévedéčkom a Monika sa nájde v priebehu minúty. Smejeme sa, hoci predavač s fialovými ovisnutými perami si nás nevraživo obzerá. Napravo je ešte jeden poklad. Roztrúsené hračky na krvavočervenom obruse nešíria žiadnu nepríjemnú vôňu, a predsa si udržiavam bezpečnú vzdialenosť. Prachom vybielené bábiky so stopami po psích zuboch, porozhadzované, nevládne plastické rúčky, vytreštené oči cudzoložníc, hnedočervené, porcelánové päty popoluškiných sestier, efekt kumulácie hnevu starozákonného Boha. Čím iným ako barbarskou výstrahou je tento dekadentný obraz?

Čierny hranatý predmet pomaly sa presúvajúci smerom k pódiu je hudobník Jurek Bożyk. Na území bývalej kozmetickej továrne Miraculum na Zabłoci finišuje krakovský bicyklový festival a aj preto dnes Bożyk vystupuje. Premiestňuje sa na špeciálne skonštruovanom nevzhľadnom bicykli neurčitej farby. Narodil sa v roku 1941 vo Ľvove, ale táto informácia neznamená veľa, pretože podrobovať jeho život prísnemu opisu v režime tradičných kategórií nedáva zmysel. Jurek Bożyk musí pochádzať odkiaľsi z pračasu, z geograficky zahmleného miesta, z jaskyne s perzskými kobercami stráženej hrdzavým plotom. V scenérii, ktorá vyzerá ako namaľovaná zriedenou čiernou farbou z detskej súpravy, je Bożyk barbarom per excellence.

Vyštudoval teatrológiu, je herec, hudobník a spevák, ale aj tatranský horský vodca a prekladateľ zo slovenčiny. Nie je celkom neznámy, napríklad Poľský inštitút v Prahe sa ho v minulom roku rozhodol pozvať na koncert. Vskutku obdivuhodná je elasticnosť jeho talentov a schopností. Na scéne sa prezentuje nádherne, ušľachtilo. Možno ten dojem vyvoláva sako nedbalo prehodené cez ramená, možno prítomnosť manažéra a zároveň umelcovho priateľa. Večer je studený a muž má na sebe iba žlté kraťasy a farebnú košeľu zaviazanú na bedrách. Chodidlom si pre seba určí rytmus a vyzerá pri tom ako usmiaty a jemne podgurážený Karol Marx. Čas vystúpenia je rozdelený medzi staré jazzové hity, covery poľských pesničiek z medzivojnového obdobia a vlastné skladby. Autorské texty oscilujú medzi témami alkoholu, sexu, rokenrolu, zubov v zadku a absurdna. Fascinuje ma nefalošný prvok šialenstva, zasvätenie účastníkov do hodinového stavu bláznovskej ideálnej harmónie.

Barbarmi, niet o tom pochyb, sú takisto majitelia menších kníhkupectiev, minimálne preto, že trvajú na svojom práve predávať produkt, ktorý, parafrázujúc myš-

lienku Mallarmého, spoločenstvo nechce, a za ktorý nedostanú nič, z čoho by mohli žiť. Básnik mal vraj ešte povedať: Nepoznám inú bombu, ako je kniha. Táto veta, podľa mňa celkom pekne hovorí o potenciáli estetického a myšlienkového barbarstva.

Čaro barbarských odkazov je najúplnejšie vo chvíľach, v ktorých prekročí čisto vizuálnu sféru a zahniezdi sa vo verbálnych, akustických, dotykových oblastiach života. Keď sa dotýka všetkých dostupných rozmerov vyjadrovania. Novým spôsobom barbarského umenia písať, v zmysle pokusov o vyvracanie tradičného, je liberatúra – druh literatúry, v ktorom je rovnako dôležitá materiálna a duchovná stránka textov. Zmysel získavajú a zakladajú podoba, forma knihy, typografia, veľkosť, látka, povrch papiera, numerická symbolika, to všetko uskutočňuje sny o literárnom barbarstve. O Liberatúru sa v Krakove starajú predovšetkým Mestský kultúrny inštitút na Karmelickej ulici, kde sa nachádza čítareň liberatúry a vydavateľstvo Ha!art (každý nový nimi vydaný titul ma presviedča o tom, čo som už dávno tušila, že odsúdenie Eduarda Sama u Danila Kiša bolo priskoré a nespravodlivé, že tam iba chýbal Ha!art, oni by určite zazreli krásu v roky pripravovanom cestovnom poriadku).

Na ulici Felicjanek je okrem army shopu aj Massolit – predávajú sa tu predovšetkým knihy v anglickom jazyku, najmä z menšinových oblastí: gender studies, queer theory etc. Je tu toľko zaujímavých filozofických a antropologických kníh, že môj otec si objednáva dvakrát ten istý titul, pretože zabúda, že ho už raz v Massolite kúpil. Sú tu tiež predavači, ktorí mu to včas pripomenú a vďaka tomu nám zostáva na jedlo. Úzka tmavá chodba vedie z prvej, kaviarenskej miestnosti do druhej, plnej kníh a medzi nimi skrytých pomocníkov, ktorí vyzierajú, ako keby pred chvíľkou zjedli zázračný znižujúci koláčik.

Kazimierz si pamätám ešte z detstva ako vyľudnenú, nízku, rozpadávajúcu sa dedinu, do ktorej nás otec, v najlepšom prípade, viezol na bicykli, v najhoršom sme tam museli prísť peši. Otec tam vždy musel vybaviť hrozne veľa vecí a robil pritom dojem, že sa v skutočnosti nebojí bradatých starcov vynárajúcich sa spoza rohov, nepríjemných žien, kocúrov, tajomných obchodíkov, opovážlivých chlapcov a budov chorých na lupienku. Na Kazimierz som sa potom vrátila ako tínedžerka. Dnes stojím na Nowom námestí obklopená rovnakými ľuďmi. Polovica z nich si objednáva zapiekanky U Kędziora, druhá polovica pivo a víno v okolitých podnikoch. Vládne zvláštna dohoda nového so starým. Lesklé furtšľapy strážia vchody kaviarní so starými tienidlami, starými poťahmi, starým džezom. Starí ľudia tu už nie sú (vypudilo ich nové nájomné), a ak sú, tak otravní, večne sa sťažujúci na žúry a hluk po desiatej. Až na to je tam celkom veselo. Kvetinky, lavičky, kresielka, gramofóny, vína, farebné drinky, kabátiky. (Došć długo stałem na środku pokoju, wdychając atmosferę, badając pierwiastki i szukając, jak i skąd wydobyć niesmak, czym by skazić? – Witold Gombrowicz)

Idem do Kawiarni Naukowej, ktorá sa nachádza na ulici Jakuba 29 – 31. Prvá, červená miestnosť je galéria. Vystavujú tu menej známi maliari, grafici. Teraz sa prezentuje Paweł, talentovaný, nesmelý tridsaťročný grafik. Talent umelca (mimochoďom predavača v stánku s časopismi a kozmetikou) objavili kamaráti z newwaveovej kapely, v ktorej pred niekoľkými rokmi hral. Svoje schopnosti Paweł zdokonaľoval v hraniciach, ktoré je ťažko určiť, ale ľahko prekročiť: prekresľoval mužské akty (a celé scény) z gejčasopisov, ktoré mu podstrkovali kamaráti – Tu máš, kresli! Niektoré z jeho prác neskôr odfotili a poslali malým galériám vo Francúzsku, Ne-

mecku, Holandsku. Časť z nich prejavila dokonca záujem o diela neznámeho, naivného maliara z Poľska, „kurátori“ sa však vtedy odmlčali a rozhodnutie nechali na samotného umelca, ktorý sa zľakol, zabudol, nemal na to čas alebo chuť a neurobil nič.

V Naukowej pôsobí amatérske divadlo ELOE, organizujú sa koncerty menej populárnej hudby, diskusné panely, filmové stretnutia, veľmi zriedkavo čítačky spisovateľov, veľmi často obyčajné žúry. Barmani a ľudia zaangažovaní na správnom fungovaní podniku majú pivo v neľudsky nízkej cene. Vôbec, ceny tu nie sú vysoké a známi si môžu objednávať na sekeru. Dnes stretávam Janka – bylinkára a neúspešného religionistu. Včera odpovedal na ponuku práce riaditeľa hotela v Zambii. Dnes pije whisky. Keď sa sem o polhodinu vrátim, Janek už bude nechutne opitý tancovať sám so sebou (Dancing with myself), o niekoľko hodín mu zrazu niečo napadne a pôjde zamknúť židovské kultúrne centrum, v ktorom pracuje ako vrátnik. Nad barom visí sekera (odkiaľ sa tu vzala, pán Čechov?), malé okienka nasiaknuté nikotínovou šťavou oddeľujú záclonou bezpečie chalupy od nepokoja tmavého lesa. Všetci tu fajčia. Vyzerá to tak, že ak začne platiť protifajčiarsky zákon, Kawiarnia Naukowa sa jednoducho zamkne pre oficiálne návštevy, no fajčiť sa bude stále.

Strčené za barom medzi krupnik a żubrowku sú tiež scrabble, šach a japonská hra Jenga. Stavanie kolísavej veže vyžaduje trpezlivosť a precíznosť, v podmienkach tohto podniku je to divný nápad, no funguje. Ak budú mať šťastie a čisté srdcia tí, ktorí istý víkendový večer vstúpia na palubu tej opitej lode, tak ich možno štuchne neostrý, roztancovaný vesmír zdravý ako rybička, v centre ktorého sa týči neduživá, alkoholovými výparmi podopieraná Jenga. Všetko okolo sa krúti, smeje, zabáva, iba Jenga chatrne stojí na svojom mieste.

Kde spia barbari? Na kopci pri Aleji Waszyngtona sa nachádza Salvatorský cintorín. Vedľa hlavného vchodu je pamätná tabuľa s básňou krakovského spisovateľa Jerzyho Harasymowicza, zakladateľa skupiny Barbarus. Nie je to náhoda. Tuto, pod napuchnutými betónovými perinkami (spánkom pokojným ako ten domácich zvierat) odpočívajú krakovskí barbari a revolucionári. Nielen tu, sú všade, no ja si dnes prezerám iba tie najkrajšie fotografie. Leží tu Stanisław Lem a tiež zabudnutý Józef Mickiewicz – excentrický a najdivokejší, nikdy nepochopený syn Adama Mickiewicza. Tu tiež, bohužiaľ, už mesiac spí Rafał Górski, s Krakovom spojený anarchista a aktivista aktívne bojujúci proti gentrifikácii mesta.

Je príjemne, fúka vietor, dole počujem veselo brnkať električky, na ktorých sa mi najviac páči, že pri mojom hľadaní nenáležitosti a nehy môžem nastúpiť a vystúpiť, kde len chcem. Pred domom, pred Naukowou, na Hlavnom námestí, v stánku s nápisom Kozmetika a krásne veci, pred obchodným centrom alebo aj kostrou zhoreného supermarketu Gigant. Vzťah k opuchnutým tehlám prvých supermarketov v meste má v sebe ešte vždy niečo zo vzťahu k prvým láskam.

Na počiatku bol Potter

VERONIKA ŠIKULOVÁ

... Nina malá alchymistka, Upírie sestry, Lovci prízrakov na strašidelnom hrade, na mrazivej stope, v hrôzostrašnom ohni, Nočný tieň, Na ostrove kostier, Upírska hora, Upírov učeň, Denníky kocúra Atramenta, Moja čarodejnica v kulinárskej šou, mení imidž, na pyžamovej párty, v baletnej škole, zakladá kapelu, v cirkusovom šapitó, Vampiráti – Krvavý kapitán, Príliv hrôzy, Démoni mora, Tajomný gobelín – Pes z Rowanu, Na pokraji skazy, Požierač duší, Túlavé duše, Krivoprisažník, Bladeove Tajomné príšery, Veštkyňa z Yonwoodu, Zločinecká akadémia, Upírske denníky, Upírik ide do školy, Upírik sa učí kung-fu, Záchrana upírov, Pensylvánsky upír, Čarodejnice z jazdeckej školy, Čarodejnica Lilly, Čarodejníkov učeň, synovec, klobúk. Bosorky sa nebozkávajú, Atramentové srdce, Atramentová smrť, krv, Malá čarodejnica Molly, Tajomné príšery, Kliatba titanov, Deti čarovnej lampy, Upírska mora, krvavé chodby, Škola noci – neskrotená, označená, zradená, Sága o zaklánačovi, Nech vojde ten pravý, Anjeli smrti, Temná noc, Kamenný kruh, Zlodej blesku, More oblúd...

Najskôr zdanlivo odbočím, ale vrátim sa...

trampoty s

... mužskosťou

JANA CVIKOVÁ

Po takomto nadpise pociťujem priam esenciálnu potrebu prízvukovať, že nejde o esencialistické chápanie pohlaví. To znamená, že nejde o (moje) trampoty s jednotlivými mužmi ani o (moje) trampoty s mužatkami, ani s (mojimi) fúzami. Zdôrazňujem to, pretože viem, kde žijem: v postsocialistickom stredoeurópskom kontexte, ktorý statočne odoláva pochopeniu skutočnosti, že „rodová neutralita“ v literatúre, umení a ich reflexii je viac než klamlivá.

V nasledujúcich riadkoch sa chcem z inej perspektívy ešte raz pristaviť pri výnimočnej výstave *Gender Check*, o ktorej som písala v minulom čísle *Romboidu*. Výstava, ktorá zhromaždila množstvo „obrazov ženskosti a mužskosti“ z umenia východnej Európy, sa z Múzea moderného umenia vo Viedni preniesla do postsocialistickej krajiny, konkrétne do Národnej galérie Zacheta vo Varšave. Apropos, práve niektoré poľské recenzie výstavy vyčítali, že je na nej zastúpených málo autorov mužského rodu, pričom mali naporúdzi „vysvetlenie“, že Ludwigovo múzeum aj galériu Zacheta majú v rukách ženy. Aké jednoduché. Účelovo pozabudli na širšie sociokultúrne a politické súvislosti a prehliadli fakt, že mužov spytujúcich „gender“ bolo na výstave pomerne veľa – odhadom jedna tretina, čo je viac než spravidla býva žien na „normálnych“ spoločných výstavách. (Neviem to presne zrátať, pretože mnohé mená pohlavie neprezrádzajú – teda aspoň nie mne.) Pravda, zastúpenie mužov nemuselo byť zrejme na prvý

Keď pred pár rokmi posadila madam Rowlingová svojho Harryho do čarodejníckej lavice, svet žasol, že zároveň s ním odohnala deti od počítačov a posadila ku knihám. V čom spočíva sila Rowlingovej príbehu? Je taká dobrá rozprávačka? Vie si vymýšľať lepšie ako my ostatní spisovatelia? Obdivuje a potrebuje tento čudný svet čarodejníkov a čarodejnice? Keď Harry narastie a premôže nadobro toho, koho meno sa nevyslovuje, neprestanú nám deti znovu čítať?

Neprestanú!

Dva roky pracujem v detskom oddelení v knižnici. Hocikto sa ma hocikedy opýta, či je pravda, že deti nečítajú a čo vlastne v tej knižnici robíme... Deti, ktoré nesedia pri fejsbúku, čítajú, a našťastie je ich dosť. To len my, čo máme možno trochu intelektuálnejšie ladenú lektúru ako ostatní, si povieme, že chválabožu madam Rowlingová už zarobila, vydala sa a zatvorila potterovskú točku, ale my (rátam sa k obom skupinám), čo pracujeme v detských oddeleniach knižníc, vieme aj jedno tajomstvo: že možno nadhlo zamorila vzduch nejakými choroboplodnými rýchlo sa šíriacimi zárodkami a ovplyvnila zárobných spisovateľov dosť pochybných kvalít natoľko, že zároveň s potleskom jej bravúrnemu finále sa prežehnávame, pretože oproti tomu, čo teraz čítajú naše deti, bol Harry Potter prechádzka rajskou záhradou, chvíľkou poézie a romantickým príbehom plným zázakov...

Knižky, ktoré knižnica nakúpi, my tety knižničiarke štítujeme a obalujeme. Takmer všetky novinky mi prejdú cez ruky a zavše ma zamrazí. Niektoré z nich som v úvode vymenovala,

trampoty s ...

pohľad, keďže prevažovali rôzne podoby queerovania – aj v embléme výstavy (Mamyševova Monroe) – a je celkom možné, že rodovo necitlivé stredoeurópske oko v tom jednoducho nerozpoznalo „mužskú“ ruku.

Z hľadiska uvažovania o podobách „mužskosti“ na výstave *Gender Check* sú zaujímavé nielen samotné vystavované diela, ale aj viaceré štúdie v sprievodnom katalógu, už svojím názvom *Snívam slobodne alebo na rozkaz? Imaginovaná mužskosť v socialistickom Maďarsku* vyniká štúdia maďarskej kunsthistoričky Edit András. Táto štúdia sa stala aj východiskom jej prednášky na Vysoké škole výtvarných umení v Bratislave, ktorá bola v máji tohto roku súčasťou štvordňového prednáškového cyklu pre študentky a študentov Ateliéru videa a multimediálnej tvorby. Edit András sa okrem spomínanej reflexie maskulinity vo svojich prednáškach venovala problematike národných identít, osudu verejných monumentov a recyklovaniu histórie umenia.

Slová *Snívam slobodne alebo na rozkaz?* sú citátom z pera najuznávanejšieho maďarského performerera Tibora Hajasa, ktorý si otázku slobody či neslobody nekládol len vo svojej výtvarnej, ale aj v nemenej zaujímavej literárnej tvorbe. Jeho autoportrét *Lou Reed Total* z roku 1979 podnietil autorku štúdie k skúmaniu otázky, čo stratili, resp. strácali muži v totalitnom režime a ako to vyjadrovali vo svojich dielach. Edit András sa rozhodla, že bude hľadať „vizuálne podrieknutia“ autorov. Práve tieto podrieknutia v nej vzbudili presvedčenie, že rodovo škatuľkujúce vnímanie Hajasa ako typického macha zo stredoeurópskej socialistickej krajiny je príliš zjednodušujúce a že na zobrazovanie maskulinity v jeho tvorbe sa dá pozrieť celkom inak – napríklad ako na dekonštruktívnu stratégiu.

z priestorových dôvodov som však nespomenula literárnu fabriku a nevyčerpatelnú studnicu dobrodružných a hrôzostrašných príbehov Thomasa Brezinu, detského kaziča čitateľského vkusu číslo jedna; náučnú literatúru, ktorá vychádza pod názvom Hrôzostrašná matematika, fyzika, chémia, astronómia, Hrôzostrašné dejiny, Drahí zosnulí – v ktorej sa detský čitateľ celkom vtípnou a hravou formou dozvedá niečo o svete či dejinách, ale aby po týchto knižkách siahol, musia vzbudiť hrôzu a strach, najlepšie hneď v titulku, inak je to nuda ako škola...

A tak mi sem chodia deti rôzneho veku, požičiavajú si tieto upírske a čarodejnícke kraviny dosť primitívneho a ešte primitívnejšieho razenia s prebalmi, aké sa podľa mňa normálnemu človeku nezrodia v hlave ani v tom najbizarnejšom sne, trasú sa nám chůdatá možno pod perinou, všetky chcú chodiť do čarodejníckej školy, baby chcú byť Witch s čiernymi pazúrami, túžia po tom, aby sa raz do nich zamiloval nejaký upír, zombie, vlkolak...

Keď som minule núkala mamičke jednej chorej pätnásťročnej dievčinky Vajce a ja a Annu zo Zeleného domu, vavela, že to je starina a požičala jej Nov a Záhadu vo fitku.

V duchu som sa usmiala, keď som si spomenula, ako som potajomky pod perinou čítala Angeliku a ako mi otec prekvapený povedal, že ju čítať nemusím, lebo sú pre mňa aj lepšie napísané knižky, trebárs Divá Bára, ktorú som vzápätí obdržala.

Mimochodom, aj Angelika je dnes nuda a u nás v knižnici ju nájdete v regále s označením Knihy na predaj, jednu predávame za 50 centov, šetríme a za to, čo našetríme, nakupujeme

VERONIKA ŠIKULOVÁ

JANA CVIKOVÁ

Vo fotografickom autoportréte Hajas „nahmatal neuralgický bod socializmu ako systému ustavičnej a totálnej kontroly“. Ako to urobil? Na neveľkej fotografii stojí pri bielej stene v bližšie neurčenej izbe: Do oka udrie rozhalená košeľa, obnažené genitálie a autičko na diaľkové ovládanie.

Edit András prekročila predchádzajúce výklady a prišla k záveru, že pre interpretáciu tohto Hajasovho diela možno veľmi plodne využiť problém vzťahu verejnej a súkromnej sféry, ktorý je jedným zo základných kameňov feministických teórií. Verejná sféra bola pre Hajasa, ktorý bol v mladosti väznený za protištátnu činnosť, neprístupná. Preto na svojom autoportréte sám seba situuje do súkromnej sféry, ktorá sa zvykne prisudzovať ženám, resp. je atribútom ženskosti. Podľa András „[tým] autor znázorňuje nedostatok moci, ako aj fakt, že nie je prítomný na verejnosti, že je vylúčený zo samotného streda konštruovania maskulinity, ktorá sa tradične pričleňuje k moci a k verejnému priestoru“. Autičko a ďalšie typicky „chlapčenské“ hračky poukazujú „na infantilizovanú povahu maskulinity v socialistickom scenári“. Hypermaskulinita v podobe odhaleného penisu tu podľa András paradoxne nestelesňuje mužnosť a s ňou súvisiaci odkaz na moc, ale poukazuje na skutočnosť, že muž bol obratý o svoju mužnosť. Túto interpretáciu režimu ako väzenia dáva Edit András do súvislosti s Hajasovou skúsenosťou zo skutočného väzenia. Vychádza pritom z foucaultovského chápania moci formulovanom v práci *Dozerať a trestať*: „V rámci takejto konštrukcie je telo objektom a cieľom moci a ani v najmenšej miere nie je nositeľom moci. Fantómy predstavivosti sú potom výhonkami vyvažujúcimi totálnu bezbranosť.“ Toto chápanie moci vyzdvihuje aj kurátorka výstavy *Gender Check* Bojana Pejić, keď konštatuje, že väčšina štúdií v katalógu vychádza pri pomenovávaní skúse-

novinky! Z tejto poličky som nedávno vytiahla Citovú výchovu, Večne spievajú lesy, Lassie sa vracia, Sebastián, Stratené ilúzie a niekoľko ďalších, no a nadobro som stratila ilúzie, keď som sa skúsenejších kolegýň opýtala, čo sa stane s knižkami, ktoré vyradíme a nik si ich nekúpi u nás v knižnici ani na čitateľskej burze, ktorú z času na čas s väčším či menším úspechom knižnica organizuje...

Milovníci kníh, pozor! Neprístupné! Obráťte teraz stranu, nečítajte, nasledujúce zábery nie sú vhodné pre slabšie povahy: knižky putujú – do zberu. Zber však neprijíma knižky v tvrdej väzbe!

Sadneme si raz všetky spolu dolu na chodbu. Na chodbe sú také studené a sivé kachlice. Dobré sa zametajú a umývajú. Nachystáme si plastové vrecia a prázdne papierové škatule. Budeme sa zhovárať o živote a medzitým trhať chrbáty a tvrdé prebaly z Anny zo Zeleného domu, z Robinsona, z verneoviek, z Kareniny, z Troch mušketierov a budeme ich hádzať do plastových vriec. Text poputuje do papierových škatúl s označením ZBER PAPIERA. Za to, čo utříime v zberni, nakúpime nové knižky možno plné mŕtvolného zápachu a rozkladajúcich sa tiel a na prebaloch budú mŕtvolne bledí muži a ženy so zakrvavenými kútikmi úst.

Zo zväzkov papiera plných nezáživých a nudných príbehov, v ktorých sa nečaruje, nevylietajú a neplazia sa z hrobov zombie a upíri, aby sa tu na svete zamilovali, šírili zlo, pili krv tým napísaným hrdinom a aj čitateľom, zo zväzkov kníh, ktoré sú plné iba obyčajných všedných

trampoty s ...

nosti umenia v socialistických a postsocialistických krajinách zo zjednodušeného chápania moci vychádzajúcej z jedného centra, s výnimkou príspevku Edit András, ktorý je podľa nej spolu s textom Piotra Piotrowského najbližšie foucaultovskému ponímaniu, pretože upriamuje pozornosť na moc v podobe vzťahov.

Edit András formulovala svoju interpretáciu Hajasovho diela polemicky voči knihe Jánosa Sturcza *The Deconstruction of the Heroic Ego*, v ktorej autor hovorí o výraznej zmene perspektívy konštruovania maskulinity v Maďarsku v porovnaní sedemdesiatych a deväťdesiatych rokov: „feminizovaný autoportrét“ Sebestyéna Kodolányiho z roku 1990 porovnáva s autoportrétom Tibora Hajasa, v ktorom vidí najmä „mechanizovaný automatizmus mužskej sexuality“. Podľa András sú uvedené prístupy len zdanlivo odlišné, lebo v zásade ide o prieskum konštruovania maskulinity a prostredníctvom odhalenia tejto konštrukcie o destabilizáciu spoločenských štruktúr. Rodové rozdiely sú tak v istom zmysle v odlišnom dobovom kontexte rovnako atakovaným mocenským útvarom ako socialistický režim.

Keď feministky v sedemdesiatych rokoch minulého storočia narušili predstavu o „prírodzenej“ odlišnosti ženskosti a mužskosti, spochybnili nielen podoby ženskosti, ale aj mužskosti. Ilúzia mužskosti, ktorej podstatou je mužnosť a ktorá neprichádza sama od seba, ale treba ju vedome produkovať, strácala svoju samozrejmosť – napokon, nešlo o prvú krízu mužskosti v histórii. Francúzska filozofka Elisabeth Badinter v tejto súvislosti pripomína vo svojej knihe *XY. Identita muža* častú výzvu adresovanú chlapcom a mužom: „Buď muž/chlap“ alebo „Dokáž, že si muž/chlap“. Aké sú dôsledky predstavy, že mužom môže byť človek len vtedy, keď sa „vzmuží“ alebo „pochlápí“? Francúzsky sociológ Pierre Bourdieu v diele *Nadvláda mužov* cha-

smutných či veselých dobre napísaných príbehov, navždy zostanú iba zväzky papiera, ktorý sa pomelie na kašu, poputuje do papierní, odtiaľ do tlačiarne a možno sa práve k nám do knižnice dostane v podobe Twilight ságy, príbehov o malom upírčekom, veselej zombie či strelenom upírovi, ktorý sa zle učil, alebo možno v podobe toaletného papiera, čo považujem za užitočnejšie využitie odkopnutej krásnej literatúry.

Tak zbohom krásna literatúra v detských oddeleniach knižníc, odpočívaj v pokoji, spi sladko, kým ťa deti znovu neobjavia a neprebudia ako zombie, ak ťa nezomelú na kašu a neutrú si s tebou... oné, možno nakoniec čarovanie a zomieranie v strašných mukách deti raz zunuje, dospievajúcich aj dospelých zunujú milostné eskapády všelijakých mŕtvych potvor, pravdaže, ak nakoniec všetci neskončia na fejsbúku (radšej by som napísala v jednej posteli!)... Tam aspoň nestraší, v knižniciach hej!

Stála som dnes pred knižnicov a fajčila. Niektoré deti ma už poznajú, a tak sa ma jeden z mojich malých čitateľov rovno na ulici opýtal: „Teta, máte Atramentové srdce?“ Mám, povedala som mu... Ale ja naozaj mám!

VERONIKA ŠIKULOVÁ

JANA CVIKOVÁ

rakterizuje mužskosť slovami: „Byť mužom znamená ihneď zaujať postavenie zahrnujúce moc.“ Nadvláda je posledným kritériom mužskej identity dokonca aj vtedy, „ak je vládnuce ovládaný vlastnou nadvládou“. Vo francúzskom kontexte začiatku deväťdesiatych rokov Badinter konštatuje, že aj toto posledné kritérium mužskej identity je na ústupe, a preto považuje nastolenie *mužskej otázky* za veľmi naliehavé.

Ak sa teda v kontexte západného feministického hnutia už od sedemdesiatych rokov zdanlivo stabilný referenčný rámec mužskosti rozbíjal na čriepky, aby vytváral nové mozaiky, čo sa dialo v socializme? Zdá sa, že príklad Tibora Hajasa vôbec nie je ojedinelý. Akoby uvažovanie o konštrukcii mužskosti v socializme – mimo oficiálnych ideologických proklamácií – nebolo ani tak motivované vzťahmi žien a mužov v spoločnosti, ale skôr vzťahmi mužov k politickému režimu. Aj naše rané ponovembrové skúsenosti nasvedčujú, že absencia feministického hnutia a reflexie sa rovnakou mierou ako neustála prítomnosť kontroly zo strany režimu podpísali na (de)konštruovaní akejsi „disidentskej“ mužskosti. Z dnešného – rodového hľadiska je pre mňa tragikomické, že „muž“ rokov sedemdesiatych v socialistickej krajine sa trápil možno aj preto, lebo mu chýbalo čosi „navyš“, čo by legitimizovalo jeho nadradenosť voči ženám. Trápil sa, lebo nemohol (verejne) uplatňovať to, čo mu podľa patriarchálneho poriadku slovami Elisabeth Badinter prináležalo: „Muž sa od zrodu patriarchátu vždy definoval ako výsadná bytosť vybavená čímsi *navyš*, ktorého podstatu ženy nepoznali.“ Fakt nemohol?


 trasovisko

 Miriam **SUCHÁNKOVÁ**

Rovnaký scenár, len herci sa menia Na margo románov G. Alexovej, B. Kardošovej a D. Fulmekovej

Na súčasnom knižnom trhu kraľujú ženské romány – žáner pokladaný za sladký gýč s minimálnou umeleckou hodnotou, k čítaniu ktorého sa čitatelia/-ky neradi priznávajú. Napriek tomu suverénne bodujú na najvyšších priečkach v predajnosti a svoje miesto na knižnom trhu majú stabilne vyarendované. Ženský román a literatúra pre ženy však môže mať viacero podôb. Pod týmto označením už dávno nefiguruje iba lacná brožovaná séria Harlequin, tituly Danielle Steelovej či Rosamundy Pilcherovej. Aj medzi nimi sa rovnako ako plytký brak dajú nájsť aj kvalitnejšie kusky. Bez ohľadu na to, či ide o umenie alebo gýč, ženské romány tu vždy boli a budú, pretože odpovedajú na prastarú ľudskú túžbu po láske a šťastí.

ROMÁNY ČERVENEJ KNIŽNICE

Podľa K. Kudlovej ženský román nemôže byť identifikovaný na základe pohlavia autora. V štúdiu *Ženský román po roce 1990* zdôrazňuje, že samotné adjektívum „ženský“ je už v názvaku spochybňujúce, negatívne, upozorňujúce na skrytú či zjavnú poklesnutosť. V spomínanej stati sa zaoberá otázkou, ako nájsť a identifikovať spojnice medzi rodovou identitou píšuceho subjektu a „identitou“ fikčného textu. Za jadro žánru považuje takú podobu textov, v ktorej sa na jednotlivých rovinách romárovej komunikácie stretávame s kľúčovou rolou ženskej reči a ženského subjektu. Ich implikovanou autorkou aj kľúčovou rozprávačkou je žena, rovnako hlavné postavy sú ženského rodu (Kudlová, 2008, s. 242).

Pre G. Mihalkovú, ktorá sa s daným žánrom vyrovnáva v rámci recenzie na Fulmekovej *Dve čiarky nádeje*, je určujúcou intenciou textu – jednoznačná orientácia na ženského čitateľa. Ďalej tvrdí, že dominantnou je vzťahová téma: „realizácia ženy vo vzťahu k sebe a k iným v rovine partnerskej, priateľskej i materskej. Hlavná postava sa ocitá v prelomovej (zvyčajne negatívnej) životnej situácii spätej so stratou (partnera, zamestnania, identity, dieťaťa...). Emocionálno-hodnotový svet románu ponúka všetko: lásku i zradu, manželstvo aj neveru, narodenie a smrť. Sujetový obľúk románov pre ženy sa tvaruje jednoducho – od bezkonfliktného stavu k náhlemu zvratu po záverečnú katarziu pre postavu i čitateľku“ (Mihalková, 2008, s. 54).

Podľa *Encyklopedie literárních žánrů* je ťažiskom „červenej knižnice“ (označenie je odvodené od názvu edície Červená knihovna, ktorú v rokoch 1928 – 1937 vydávalo nakladateľstvo Rodina) dojmavý príbeh o zoznámení a postupnom zblížení muža a ženy, završený happyendom, zväčša manželstvom. Dejová kostra je perma-

nentne oživovaná rôznymi prekážkami, ktoré sa zamilovanému páru stavajú do cesty a podobne ako v rozprávkach stupňujú epické napätie, odďaľujú očakávané šťastné vyústenie. Príčinou komplikácií býva odlišný sociálny pôvod, nevyjasnená minulosť, momentálne citové zlyhanie, väzby k ďalším partnerom, intrigy neprajníkov, ale i osudové náhody.

Príbehy o trápení nešťastnej hrdinky operujú s jednotnou schémou, ktorá prechádza z jedného textu do druhého. Menia sa len mená, prostredie, čas. Zápletky ťažia z bežných životných situácií, zručne umiestňovaných do vopred pripravenej schémy. V jej rámci sa rozpletá spleť vzťahov – dôverne známych, odpozorovaných zo života, s cieľom vyvolať pocit spriaznenosti s románovou hrdinkou, ktorý umocňuje vydávanie príbehu za skutočný, („umelecky“) spracovaný.

Žáner je založený na troch fabulačných modeloch. Najstaršiu príbehovú vrstvu reprezentuje sociálna fabula (príbeh milencov oddelených postavením). Modernejšia psychologizujúca fabula nelásky je príbehom o premene vzájomnej antipatie či nenávisťi na hlboký milostný vzťah. Didaktizujúca fabula vzostupu je príbehom nenápadnej popolušky, ktorá sa vypracuje na úspešnú a sebedomú mladú ženu. Experiment či priveľký odklon od uvedených modelov sa nevypláca, preto aj fabulačné obraty sú viac-menej petrifikované. Väčší dôraz autori prikladajú dôvtipnej, prekvapivej kombinácii ako inovácii dejových motívov.

Psychologické a spoločenské aspekty hrajú v príbehu okrajovú úlohu a sú podávané všeobecne prístupným spôsobom – konkrétnosťou témy, modelovosťou prostredia, postáv, všeobecnosťou nastoleného problému. Hoci sú ukotvené viac v každodennom živote ako v exotickom, exkluzívnom prostredí, tiahnu k vysokému štýlu, ktorý má potvrdzovať výnimočnosť prežívaných situácií. Príznačnými znakmi sú sentiment, pátos, vykonštruované dialógy, vzletné monológy, poetizujúce gestá, jazykové kliše (ustálené epiteta, zveličenia). Signifikantné je preberanie známych, rozšírených, použitých, overených textotvorných postupov či štylistických prostriedkov, ale remeselne zdatní autori sa pokúšajú hľadať prvky nové a riešenia čo najmenej opotrebované.

Charakteristickým rysom ženských románov je snaha dosiahnuť efekt v oblasti citov. U. Eco v súvislosti s takto zameranými textami konštatuje: „V podstatě jde především o vytvoření poetické atmosféry a k dosažení tohto cíle všichni autoři používají prvků už předem obdařených poetickou fámou, nebo těch, které samy o sobě dokáží vyvolat citové pohnutí (vítr, noc, moře atp.). Zároveň však tyto autoři tak docela evokativní moci jednotlivých slov nedůvěřují a vybavují je a obklopují slova dalšími, aby výsledný efekt, kdyby se třeba vytratil, zopakovala a tím jej zaručila“ (Eco, 2007, s. 67). V tejto súvislosti hovorí o gýči ako o prostriedku, ktorým sa dá ľahko presadiť u publika, ktoré si nahovára, že konzumuje originálne zobrazenie sveta, pričom v skutočnosti sa teší z druhotnej imitácie prvotnej sily obrazov (tamže, s. 68). Ženské romány len zriedkavo otvorene priznávajú relaxačnú funkciu a väčšinou sledujú povznášajúce etické poslanie, preto častý je motív obete, vykúpenia milostného šťastia predchádzajúcim utrpením, ilustrujúci tézu, že pravá láska obstoí aj v najťažších skúškach. Najvyššou hodnotou, ku ktorej sa príbehy upínajú, je ideál harmonického rodinného spoluzitia.

GABRIELA ALEXOVÁ – JAZYKOVO-ŠTYLISTICKÉ OZVLÁŠTNENIE ŽÁNRU

Tomuto typu produkcie možno vyčítať kadečo – od plytkosti cez podsúvanie sa čitateľovi až po gýčovitosť. Faktom ostáva, že rozmach daného žánru patrí k fenomé-

nu súčasnosti a jeho obľúbenosť z roka na rok stúpa aj na Slovensku. K najpredávanejším článkom však už nepatria zahraniční autori (autorky) a ich bestsellery, ako bolo zvykom po minulé desaťročia. Dnes hrajú prím slovenské autorky a podľa štatistik je Slovensko (v počte autoriek a predaných titulov) stredoeurópskou veľmocou. To, čo dlhý čas absentovalo na pultoch našich kníhkupectiev, v posledných rokoch úspešne reprezentuje najmä Keleová-Vasilková, Nagyová-Džerengová, Gillerová, Fulmeková – knižná produkcia vydavateľstiev Ikar a Slovenský spisovateľ, najnovšie aj tzv. „evitovky“ z dielne Evy Urbaníkovej.

Aj v minulom roku vzniklo pomerne veľké množstvo textov, ktoré sa primárne orientujú na vkus (ženských) čitateľiek, zdôrazňujú emocionálne prežívanie situácií, umožňujú empatiu. Avšak aj medzi nimi sa nájdu diela, ktoré môžu zaujať aj náročnejších čitateľov.

Jedným z nich je *Trojka* (Bratislava : Slovart, 2009), debutový román Gabriely Alexovej. Rozpráva o troch priateľkách Dorote, Hane a Lujze. Text je rozdelený na tri časti, pomenované podľa hlavných postáv a zároveň rozprávačiek jednotlivých kapitol. Dorota sa snaží vymaniť zo spleti domáceho násillia, Hana s hravou sebairóniou prežíva svoje tehotenstvo, ktoré nadobúda neočakávané zvraty a Lujza rieši svoj komplikovaný milenecký život. Každý z mikropríbehov, ktoré sa nenápadne prepletajú a v epilógu prekvapivo gradujú, vypovedá o ženskom vesmíre na iný spôsob, vlastným špecifickým jazykom

Témou Alexovej románu sú tradičné vzťahy-nevzťahy, láska, city a citový život zainteresovaných. Podľa Mihalkovej môže byť funkcia románu pre ženy buď substitučno-sublimačná (vtedy, keď zastupuje nerealizovateľné sny, ideály), alebo terapeutická. *Trojka* tematizuje hľadanie stratenej (ženskej) identity, čím sa napája na „popoluškovský“ príbeh túžby po lepšom živote, zmene nepriaznivého stavu na prijateľný. Potreba dokumentovať podoby ženskej existencie (prežívania, bytia) vo svete súvisí s autentizáciou literárnej výpovede. Realizáciu seba samej, nielen ako matky a manželky, ale najmä ako ženy, Alexová špecifikuje pri každej z románových postáv odlišným spôsobom.

Dorotina túžba po osamostatnení, schopnosti činu, oslobodení sa od svojho tyranského manžela je silne poetizovaná, explikovaná prostredníctvom snov: „*Postupne som mu ukázala všetky podstatné sny, čo sa váľali v mojej hlave. Vypadávali zo mňa ako pohľadnice z preplnenej poštovej schránky. (...) Predstavila som mu slušnú zbierku monotematických pohľadníc o rodine a pocítila niečo podobné hanbe. Posolstvá z pohľadníc sa scvrkávali na drobné myšlienочки. Tisíckrát použité, prehltuté a vyvrátené na anglický trávnik pred naším domom*“ (s. 8).

Verbálne drsnejším spôsobom sa s témou strateného ženského „hlasu“ vyrovnáva, v rámci imaginárneho rozhovoru so svojou matkou, bohémka Lujza: „... toto je priamy dôkaz toho, ako celú generáciu žien odrbali komunisti, farári a vlastné matky. Ako im odmala vymývali mozgy. Donútili ich zbožňovať detské sople, grcky, fotrove zaprdené trenky pri konferenčnom stolíku. Len aby zabudli na všetko, čo kedysi chceli. A ak by si na to niekedy náhodou spomenuli, aby sa cítili kurevsky vinné“ (s. 127).

Hanin prístup je takisto kritický, je polemikou s postavením ženy v spoločnosti, resp. s prisúdenou sociálnou rolou (ženy ako matky a manželky), ale na rozdiel od Lujzinho radikálno-buričského tónu, má umiernenú a intelektuálnu podobu. Spája sa so (seba)ironickým hodnotením ženského klebetenia, potreby podeliť sa: „*Kým muži naháňajú mamutov, vedú vojny, riešia svetové krízy alebo trtkajú s niekým*

iným ako s nami, my ženy zberáme lesné plody a veselo trkoceme. Tá potreba podeliť sa. Cyklická hra: Ale nesmieš to nikomu povedať“ (s. 91). Hana by chcela byť novinárkou, rovnako ako Bruno – priateľ z chaty. Preto aj jej teórie, ktoré sú zároveň predmetom ich internetovej komunikácie, majú podobu malých esejí na tému mužské verzus ženské (najmä) písanie: „... len malo zien dokaze napisat silny pribeh. stratili totiz imaginarny penis. zmysel pre akciu, konflikt(...). lebo podstata zeny je spolocnostou kodovana uplne inak. cez system sebaobety, schopnosti podelit sa, napríklad devat mesiacov s inym clovekom o svoje telo. aj v adamkovych rozpravkach vsetky princezne vyckaju na princovu akciu. vylihuju v sklenenej truhle, nudia sa vo vezi, ale pribeh si ziada akciu. Presnejšie: situáciu, komplikáciu, riešenie“ (s. 61 – 62). V intencii intelektuálky a píšucej ženy sa irónia voči stereotypom ženského správania prepája s kritikou na margo ženského písania: „Prava akcia patri muzom, zeny opisuju emodne stavy hrdiniek“ (s. 62).

Okrem samotnej témy (láska, vzťahy, identita) sa Alexová na „ženskorománové“ písanie napája čierno-bielosťou žensko-mužských vzťahov a charakterizáciou mužských postáv. Muž je vo všetkých troch príbehoch prototypovo modelový – je to buď tyran, zbabelec, alebo chrapúň. Úlohou mužských protagonistov je tvoriť ostrý protipól zien, preto aj ich funkcia je redukovaná na – neraz nežiaduci – „doplnok“ ženského sveta. Z tohto dôvodu im chýba nielen fyziognómia, ale i duševné hnutie, reč a vlastný pohľad na udalosti. Privilégium prehovorit' priamou rečou je ojedinelá, najčastejšie je im prisúdená skromná replika či reakcia na podnet pochádzajúci od ženskej postavy. Záver Alexovej románu však ukáže, že „modlou“ troch rozdielnych zien s rozdielnymi kritériami na ideál muža je jeden a ten istý Richard. Richardovo chameleónstvo tak spätne vrhá nové svetlo aj na zdanlivú jednoznačnosť mužských/ého protagonistov/u.

Na rozdiel od erotickej literatúry je pre romány červenej knižnice typická nežná asexuálnosť. Prejavy zmyselnej vášne vo vrcholných scénach sú vyjadrené decentným náznakom, štandardizovanými prostriedkami, ku ktorým patria tri body, včasná substitúcia prírodným motívom a podobne. Dnešné autorky, hnané vidinou komerčného úspechu, však toto tabu prekračujú. Nástrahám erotiky sa nevyhla ani Alexová, aj ona ľúbostný cit silne erotizuje. Nejde však o žiadny lacný knižný bulvár. Sexuálnu túžbu, rovnako ako stvárnovanie citov, lásky a ďalších tém, ktoré v sebe a priori obsahujú sentimentálny náboj, poetizuje. Vyhýba sa sladko ulepeným frázam, dokonca sa jej darí vytvárať prekvapivo originálne metafory.

Na tematickej rovine Alexová výrazne neprekračuje rámce žánru (výraznejším vychýlením je snáď to, že ideál rodinného, manželského či partnerského šťastia prekrýva pomsta, motivovaná snahou o znovunadobudnutie priestoru pre /seba/reflexiu). Väčší odklon od vymedzeného žánru možno pozorovať na štylisticko-jazykovej rovine. Kudlová v spomínanej štúdii vydeľuje niekoľko typov, jedným z nich je estetizujúci ženský román. Charakterizuje ho snaha o ozvláštnenie a básnický posun v prozaickom vyjadrovaní či už na rovine jazykovej, štylistickej, alebo imaginatívnej. Sprievodným znakom je použitie novotvarov, literárnych alúzií a metaforických dejov (Kudlová, s. 245). Alexovej román *Trojka* možno bez váhania priradiť k tomuto typu písania.

BARBORA KARDOŠOVÁ – FORMÁLNE OZVLÁŠTNENIE ŽÁNRU

Na priateľstve troch zien buduje svoj román aj Barbora Kardošová. *Sladko v ústach* (Bratislava : Slovart, 2009) s podtitulom *Ako robiť sladkosti a neprísť pritom o rozum* rozpráva (hlavne) o troch ženách: Stele, Rite a Angele, ich osudoch, vzťa-

hoch, láskach. Román stavia na mužsko-ženských kolíziách. Na úrovni vonkajšieho tematického diania sa jeden lúboštný románik strieda s ďalším: cukrárka Stela si začne s Leom, jej manžel Billy zas s Ritou. Ich love-stories sa prelínajú s (viacerými) milostnými avantúrami zdravotnej sestry Angely, ktorá v zúfalej túžbe po dieťati spraví čokoľvek. Na motivické pásma ústredných postáv nadväzuje príbeh Angelinho manžela Emilka, ktorý chce postaviť dom, či príbeh Ritinho syna Alana, zlákaného atraktívnou prácou v zahraničí.

Rozprávanie je vystavané na (niekedy neveriteľných) príhodách jednotlivých protagonistov a etapovitom, remeselne zručnom odkrývaní „tajomných“ miest ich minulosti, ktoré sa rad-radom prepletajú a vytvárajú konglomerát emócií, citov, duševných stavov – od vášne, lásky cez nevraživosť, žiarlivosť až po nenávisť, nechýba ani zrada a všetko okoreňujúci sex.

Kardošová vychádza z bežných životných situácií, zobrazuje všedné podmienky ľudského života a aj postavy drží vo všeobecnej rovine. Na základe tejto univerzálnosti vzniká dojem, že nejde o obyčajné postavy (situácie), ale o všeludské hodnoty: Stelina túžba reprezentuje lásku, Ritina dobrodružstvo, Angelina a Emilka ideál harmonického rodinného šťastia, Leova úspech a podobne. Zdôrazňovanie osudovosti je však prvoplánové, pohybuje sa na okraji falošnej všeobecnosti.

Pre literárnu produkciu tohto typu je typický komentujúci či vysvetľujúci rozprávač, ktorý abdikuje na nepriame pomenovania, metaforu či iróniu. Aj Kardošová uprednostňuje jednoznačnú výpoveď a neprekračuje limity priamočiari modelovanej narácie. Konanie postáv je zrežírované, dej tvoria umelo vykonštruované scény, epizódy, do ktorých zasahuje autorský rozprávač vo chvíli, keď situácia prestáva byť dostatočne prehľadnou. Dramatickosť rozprávania zvyšujú prestrihy medzi dejovými či časovými líniami. Nad pásmom postáv prevláda pásmo rozprávača (autorská reč), často stotožnené s rečou postavy. Dôsledkom je eliminovanie rozdielov medzi postavami, strata ich osobitosti. Na rozdiel od Alexovej, ktorá uprednostnila priame rozprávanie, čím zvýraznila jedinečnosť každej z postáv, Kardošová vytvára abstraktné figúrky neodlíšiteľné od ostatných. Z postáv sa stávajú „vešiaky“ ideí bez zodpovedajúcej zážitkovej bázy, autentickej ženskej autopsie, so strojenými, silne štylizovanými, prehnane sladkými alebo umelo patetickými prehovormi.

Celý text má pritom „blogový“ charakter. Cukrárka Stella sa totiž okrem vypekania pre vlastnú cukráreň venuje aj internetovému portálu. Na ňom zverejňuje svoje recepty ozvlášťované akýmisi mikropříbehmi, ktoré sú reakciou na jej aktuálnu emočnú situáciu (väčšinou odvodenú od momentálneho stavu jej vzťahu s Leom): *„Priznám sa, trochu mi vadí, že zlaté časy len výnimočne spájame s prítomnosťou. Boli to zlaté časy. Stavím sa, že ste túto vetu už aspoň raz v živote povedali alebo počuli. Prečo zlaté časy jednoducho nemáme? Prečo si ich nevychutnávame práve teraz? Stačí povedať, vážení! Mám pre vás recept, ktorý vo vás navodí nefalšovaný zlatý pocit šťastia...“* (s. 188). Aj tieto „dovysvetľúvacie“ príbehy však majú zovšeobecňujúci charakter, preto sa, podobne ako horoskopy, rovnako hodia ku všetkému ako k ničomu.

O pop-komerčnom charaktere svedčí aj obálka knihy, ladená výrazne do ružova, na vnútornej záložke doplnená kresbou sporo odetej dámy, ale i samotný podtitul románu, ktorý odkazuje k príručkám typu „ako robiť veci lepšie“, novodobým návodom úspešného života. *Sladko v ústach* reprezentuje sentimentálne ladený a emočne podfarbený typ písania, inovovaný jedine kuchárskymi receptami jednej z postáv. Toto ozvláštnenie je však formálne, predstavuje vonkajší, povrchový atribút tex-

tu. Spojenie textu-príručky, kuchárskej knihy a ženského románu vytvára svojský variant žánru, ktorý možno vnímať ako pokus o jeho presiahnutie. Ide však len o formálny experiment. Kardošovej román je pokusom posunúť ženský román do vyššieho „levelu“, vzbudiť dojem ecovského potešenia zo zdokonaľovania vlastnej estetickéj skúsenosti.

DENISA FULMEKOVÁ – IRONICKÉ OZVLÁŠTNENIE ŽÁNRU

Približne od druhej polovice 20. storočia možno evidovať postupnú fúziu prvkov populárnej literatúry (či žánrov reflektovaných ako poklesnutých) do umeleckej literatúry – od absorpcie cez jej reflexiu až k paródii. Tento „boom“ zasiahol aj poslednú baštu – ženský román – žáner, ktorý sa dlho bránil sebareflexii. Aj umelecké zhodnotenie sujetových postupov červenej knižnice môže inklinovať k afirmatívnej nadväznosti, opačnou tendenciou je nadväznosť subverzná, smerujúca do polôh zjavnej alebo skrytej karikatúry, grotesky či paródie.

Ironizujúcou variáciou ženského románu sú *Topánky z papiera* (Bratislava : Ikar, 2009) od Denisy Fulmekovej. Autorka (ženskú) čitateľskú obec zaujala už predchádzajúcimi románmi – *Dve čiarky nádeje* (Bratislava : Ikar, 2007) a na ňu nadväzujúcou knihou *Jedy* (Bratislava : Ikar, 2008). Najnovšie sa rozhodla pozrieť na daný žáner s ironickým nadhľadom.

Expozičnou situáciou románu *Topánky z papiera* je relatívna spokojnosť prekladateľky Hany so svojím spôsobom života. Syn Filip je na ročnom študijnom pobyte v Amerike, manžel Vojto je úspešným personálnym riaditeľom. Na jednom z mnohých večierkov, ktoré absolvuje po jeho boku, však stretáva svoju študentskú lásku – Royta, výtvarníka, bohéma a milovníka žien. Ich náhodné stretnutie roztáča koloťoch ďalších (náhodných?) stretnutí a udalostí. Hana, presvedčená o osudovosti ich lásky, podľahne maliarovým zvodom. Počiatkové očarenie vystrieda vytriezvenie a následný boj o stratenú rodinnú pohodu. Príbehu nechýba žiaden zo stavebných kameňov úspešného ženského románu – hlboká láska, vášeň, nevera, zrada, bolesť, smútok ani odpustenie.

Bázou románov zameraných na ženského percipienta je hrdinka, ktorá je tak trochu iná, ale zase nie príliš. Jej inakosť nesmie prekročiť mieru, do akej je čitateľka schopná sa s ňou stotožniť. Prekladateľku Hanu preto autorka koncipuje ako intelektuálku so zdravou dávkou irónie i sebaíronie, pohrdajúcu nablýskaným svetom módy a snobskej povrchnosti. Zároveň ju vybavuje všeobecne platnými atribútmi „ženskosti“ či ženského správania (postávanie pred šatníkom aj pri príležitosti vynášania smetí, bežné starosti s vedením domácnosti, sledovanie televíznych seriálov a podobne). Hanina „tuctovosť“ sa v pásme postáv prejavuje v sebareflexívnom hodnotení hrdinky ako všednej, bežnej, ničím výnimočnej ženy, no v pásme rozprávača sa prostredníctvom jeho komentárov dozvedáme o jej výnimočnosti, kráse, príťažlivosti.

Fulmekovej rozprávanie je v porovnaní s Alexovou jednoduché. Málo motivované sekvencie rieši prestrihmi do minulosti: „V myšli sa vrátila do obdobia...“; obdobie je odhalené aj „tajomstvo“ Haninej a Roytovej študentskej lásky: „S Roytom sa zoznámila na školskej diskotéke. Ona tretiačka, pôvabná, krehká, obľetovaná a nedostupná, on už maturant, sebavedomý frajer, ktorému baby nadbiehali pod stupidnými zámienkami“ (s. 21).

Aj Fulmekovej videnie mužských postáv je zjednodušené. Je tu manžel Vojto – v pracovnej oblasti úspešný muž, ale inak „neznositelný poučujúci pupkatý chlap

v *strednom veku*“ (s. 16). Jeho protipólom je bohém Royt – síce bez práce (resp. úspechu v nej), ale s obrovskou charizmou. Pozitívne zveličené ženské postavy a radikálne sploštené portréty mužských protagonistov spolu s ústredným problémom, ktorým je aj v tomto prípade nevera, nadväzujú na líniu „steelovskej“ zápletky. Fulmekovej zobrazenie situácie, rovnako ako jej rozuzlenie neprináša prekvapenie či odchýlku od tradičného spracovania témy lúbostného trojuholníka.

Jediným vykročením zo zaužívaných hraníc žánru je ironický postoj voči „žensko-románovému“ písaniu. S týmto cieľom Fulmeková vytvára postavu Aleny Kapustovej-Kucharčíkovej, úspešnej autorky ženských románov, ktorú vzápätí intelektuálka Hana zosmiešňuje. Príležitosťou je napríklad Alenino venovanie v knihe: „... či každá autorka ženských románov vkladá neustále do každej knihy srdce?“ (s. 56). Hanina „nechuť“ voči Aleninej literárnej tvorbe (ale i k žánru ako takému) sa však netýka jeho plytkosti (brakovosti, gýčovitosti), motivuje ho potreba ženský román(ik) žiť, prežívať, nie o ňom čítať. Fulmeková „túžbe“ svojej postavy vyhovela, rozohrala príbeh plný citov, vášne i nenávisti, aby ho protagonistka, ako ukážku svojho intelektuálno-ironického odstupu, mohla označiť za nerozvážny, podenkový, presne taký, aký „*prežívajú rozhárané knižné hrdinky Aleny Kapustovej-Kucharčíkovej*“ (s. 174).

Fulmeková na ploche svojho románu vytvára paralely medzi vlastnými hrdinkami (Hanou, Sylviou, matkou, Alenou) a hrdinkami Kucharčíkovej románov. Tento postup jej na jednej strane otvoril priestor pre ironizáciu, na strane druhej dovolil rozohrať hru s fikčnosťou literárneho textu. V tomto duchu možno dianie v Kucharčíkovej románoch označiť za vymyslené, neskutočné a knižne prikrášené, stojace v opozícii voči Haninmu „plnokrvnému“ príbehu *naozajstných* citov, *naozajstnej* lásky a vášne. Výsledkom tejto hry je v konečnom dôsledku efekt knihy v knihe, pretože v závere Fulmekovej *Topánok z papiera* dá Alena svojmu najnovšiemu románu – príbehu Hany a Royta – názov *Topánky z papiera*.

Fulmeková síce reflektuje niektoré z pravidiel úspešného ženského románu (prebytok citov, autorka-bohyňa, demiurg, zdôrazňovanie pravdivosti príbehu...), ale, podobne ako Kardošová, samotný žáner neprekračuje. Práve naopak, román buduje na jeho stereotypoch, ktoré, prostredníctvom intelektuálne poňatej postavy Hany a jej lakonických poznámok na margo ženských románov, s nádychom irónie komentuje.

LITERATÚRA

ECO, Umberto: *Skeptikové a tēšitelé*. Praha : Argo, 2007.

MOCNÁ, Dagmar - PETERKA Josef (ed.): *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha - Lytomyšl : Paseka, 2004, s. 86 - 89.

MIHALKOVÁ, Gabriela: Ženský román - román pre ženy (D. Fulmeková: Dve čiarky nádeje). In: *RAK*, roč. 13, 2008, č. 6, s. 53 - 54.

KUDLOVÁ, Klára: Ženský román po roce 1990. In: GILK, E. - NEUMANN, L. (ed.): *Omyly a objevy v umění 20. století*. Olomouc : Univerzita Palackého, 2008, s. 241 - 246.

Michal IVAN

Meditácia

MICHAL IVAN (1984) sa narodil v Bojniciach. Absolvoval odbor filozofia na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského V Bratislave. Debutoval básnickou zbierkou *Vrh* (Hevi, 2003). Odvtedy publikuje skôr príležitostne, hlavne publicistické články o súčasnej filmovej a literárnej tvorbe. Momentálne žije v Belehrade.

Najskôr som si myslel, že by to mala byť kniha. Potom, po rokoch pátrania a bádania, som usúdil, že to bude len veta. A napokon, keď som sa vzdal nádejí, zostala mi jediná možnosť – bude to slovo. Prvý rok som bol presvedčený, že sa musí začínať na A. Keď som však začal zvažovať slová začínajúce na B, našiel som toľko vhodných kandidátov, až som bol svoj pôvodný predpoklad chtiac-nechtiac nútený prehodnotiť. Nezostávalo mi nič iné, len pátrať ďalej. Najvhodnejšie sa mi zdali slová začínajúce sa na písmeno R. Nie náhodou každý správny názov knihy či poviedky musí toto písmeno obsahovať. Nie náhodou ma po mesiaci strávenom v Amerike začal bolieť jazyk – nemal som totiž príležitosť vysloviť toto čarovné písmeno naplno, ako v slove krtko, ako v slove riť. Nie náhodou sú Američania taký jednoduchý nemystický národ – môže za to absencia poriadne vyslovovaného písmena R.

Stalo sa to oveľa neskôr. Sedel som (áno, ako inak, sedel, totiž – na riti) pri krbe oblečený v teplom župane, rukami som sa dotýkal tohto papiera, načo som sa prebral a opäť, ako som mohol spozorovať, som sedel pri krbe oblečený v teplom župane a rukami som sa dotýkal tohto papiera. Prizrel som sa bližšie a spozoroval som jednu zmenu – na papieri stálo slovo a ja som vedel, že je to ono. Napísal som ho vo sne, sne, ktorý bol tak reálny, až som ho takmer neodlíšil od bdenia, či v realite, ktorá bola taká neskutočná, až som ju takmer nerozlíšil od sna?

Lenže to nebolo všetko. Mal by som začať o kúsok skôr. Bol som veľmi chorľavé dieťa. Mama mi vždy vravievala ako som sa narodil a od prvej sekundy, od prvého nadýchnutia, som bol chorý. Možno preto som jej tak prirástol k srdcu, až ma odmietla pustiť svetu. Nikdy som na vlastnej koži nespoznal, čo je pre mňa dôležité, ako žiť, a tak som sa vydal po pátraní za textom, písmenami spojenými v prechodné vzorce. Je to niečo ako hrať šach, pohybovať sa po čierne-bielych políčkach, hýbať figúrkami podľa výberu, všetko v súlade s pravidlami, a predsa je to len hra, oblak pary, ktorá zmizne, len čo otvoríte okno. Jedného dňa, mal som asi dva alebo tri roky, vybuchla atómová elektrárňa, biele plášte tvrdili, že nám nič nehrozí, nič sa nestalo, viali vo vetre, vedľa nich stáli obleky s okuliarmi, ani len sa nehli, len hľadeli a biele plášte vykrikovali, nič sa vám nemôže stať, všetko je v poriadku, pite vodu, trhajte kvety, radujte sa. Vtedy som prestal chodiť.

Do väčšej hĺbky – vlastne, rád by som, ale neviem. Chodil som po doktoroch, vozil som sa starým autom značky Moskva, na kožených sedačkách som si predsta-

voval, že som v lietadle, som ruský súdruh, vezú ma na poradu, všetko dobre dopadne, opäť budem hrať futbal ako moji kamaráti a nikdy sa neunavím. Nič z toho sa nestalo. Začal som opäť chodiť, no každý deň som sa domov vracal umorený. Hypotonický syndróm, ochabnuté svalstvo – z čoho? Prečo? Čo sa môže vykonať pre nápravu? Odpovede neprichádzali. O mnoho rokov neskôr som stál v električke, pristavil sa pri mne chlap a celý rozrušený mi začal vraviť o svojich problémoch. Ako sa v noci budí, cez deň sa nemôže sústrediť, trasie ho, má horúčky. Viete čo mu povedal doktor? Nič vám nie je, bude to asi psychického pôvodu. Niekedy si myslím, že to tak bolo aj so mnou. Prestal som chodiť, lebo sa mi viac nechcelo. Bol som unavený zo života, a tak bolo unavené aj moje telo. Alebo to bolo vekom. Nikdy nevyklúčujte vopred žiadnu alternatívu.

Všade je detstvo. Aj teraz som dieťa. Aj keď som napísal konečne ono slovo, bol som dieťa. Prečo som ho hľadal, by vám malo byť jasné. Nechcel som viac fantazírovať o tom, ako sa dostať do sveta postihnutých a vyhnúť sa tak povinnosti splňať rôzne spoločenské pravidlá a predstavy. Chcel som ich zmeniť, chcel som dostať, čo bolo vnútri vo mne von do sveta, chcel som nájsť svet vo mne, a tak dokázať, že všetko je vlastne len jedno, presnejšie vo všetkom je kúsok spoločného – príroda, boh, energia, nazvite si to ako chcete, ja som bol odjakživa skeptikom a viem, že sa aj tak budete myliť. Skrátka, všade je kúsok toho, čo zbadáte, len keď mlčíte, mlčíte veľmi dlho a pozeráte sa, pozeráte sa veľmi dlho na jeden predmet, jeden bod. Preto jedno slovo. Slovo, ktoré by, samozrejme, nepomenovalo onen bod, ono „nič“, ale by naň ukázalo, vytiahlo by to na povrch spod kože, spod prachu, spod zeme, spod toho, kde to je, o čom ja sám nemám potuchy.

Vráťme sa k onomu momentu. Sedel som a pozrel sa na to slovo. Bolo zvláštne, na prvý pohľad sa ťažko vyslovovalo, no stálo tam. Otvoril som ústa, postavil sa a predniesol som ho svetu, plným hlasom, zvučným ako nikdy predtým. A keď som ho vyslovoval, každé písmeno sa mi zjavovalo pred očami, bolo tam aj nebolo, bolo také aj nebolo, znelo ako ono samé aj neznelo, bolo časťou slova aj bolo osamote ako mravce v miliónovej kolónii, každý sám, no z diaľky nerozlíšiteľný. A nielen to. Cez opar každého písmena som videl svet inak, ukázali sa mi ďalšie tváre, raz sa svet javil plný žiary, z predmetov naokolo sálali zvláštne odtiene, ľudí na ulici obklopovalo svetlo, hralo sa s ich vlasmi, údy im plávali v mori malých žiaroviek. Inokedy sa zotmelo, až som sa prichytil hrýzť si nechty, premkol ma strach, stôl sa zúrivo knísal a snažil sa vyskočiť von oknom, opasok ma zovrel prisilno, až som strácal dych, k tomu zvuky, aké som nikdy predtým nepočul, akoby vychádzali skôr zo mňa, priamo z mojich uší, rozbíjanie pohára, brzdenie vlaku, víchrica v skúmavke s kyselinou. Spomenul som dva extrémny, presne tak ako som dovtedy vnímal čas a priestor, no nie tak sa veci odohrali, lež práve naopak, biela a čierna boli len dve zastávky v zmesi farebnej záplavy, v zmesi pohľadov. Niekedy sa akoby zastavil čas, nič sa nehýbalo okrem mňa a ja som videl svet náhle v jednom okamžiku, inokedy sa rozbehol šialenou rýchlosťou, cváľal ako dvesto koní, jedno písmeno som vyslovoval aj päť hodín, vyčerpaním by som ľahol na zem, keby nebolo ďalšieho, ktoré celú izbu osviežilo chladným dažďom.

Mnohokrát odvtedy som rozmýšľal, či sa mi to celé len nezdalo, či nie som ako blázni, čo si myslia, že majú kráľovské šaty, pritom sa opaľujú na nudistickej pláži, či nie som ako blázni, čo sa zaľúbili do Napoleona, chodia po štyroch, akoby boli jeho koňom, či nie som ako blázni, čo si umývajú dvadsaťkrát po sebe ruky, obracajú všetko naopak a zámok kontrolujú, kým sa nepokazí. No to slovo so mnou zostáva

lo naďalej a jeho účinky boli rozsiahlejšie než jedno popoludnie, nad ktorým by ne-jedno decko mávlo rukou s cigaretou marihuany.

Neviem, čo ma to popadlo, ale nech sa pokúšam dodať tomu iný význam, muselo to tak byť, slobodné podvolenie sa slovu, vybral som sa von a začal ho vykrikovať. Ako Diogenes chodil som mestom, nehľadal som človeka, ja som ho vytváral, aspoň som chcel, človeka podľa seba, podľa vlastných predstáv, človeka, ktorý počuje slovo, ktorý počúva. Skrátka, dlho som nemal sex z lásky.

Prepáčte, že som ironický, ale iný byť neviem, raz som si vybral svoj štýl, svoj osud, myslím aj vtedy som to tak vnímal. Áno, mal som slovo, to bolo u mňa ako u pána, ale neveril som, že s ním niečo dokážem. Aby ste mi nerozumeli zle, mohol som ho využiť pre seba, výrobky s takým názvom by sa predávali na státisíce, konečne by sa začala čítať poézia, čo tam po tom, že by sa všetky knihy volali rovnako, mohol som sa kúpať v bazéne plnom nahých žien, čo, mohol som sa ním stať, mohol som byť Karlom Gottom, mať deti po celej krajine, použiť ho na normálne účely. Namiesto toho som vybehol do mesta, kričal ho nahlas, spieval, rozdával.

Prv, než vám prezradím, čo sa stalo, začítajte sa, prosím, do môjho hľadania hlbšie. Neviem, či sa niekto ešte dakedy pokúsi o podobnú cestu, či sa o ňu niekto pokúsil dakedy predtým. Rád by som vás zastrašil, rád by som bol Frankensteinom, nočnou morou, no moje hľadanie mi poskytovalo iba radosť, všetko, čo som spravil, mi spôsobovalo rozkoš, lahodilo mojej duši.

Ešte raz – začítajte sa, prosím, do môjho hľadania hlbšie. Ako sa človek ako ja, nanajvýš pochybovačný, nanajvýš neveriaci, odlúčený od toho, čo sa nazýva bázeň, dostal k hľadaniu slova?

Prvá verzia. V Amerike, ako mi prezradil môj psychiater a ako sa jemu zveril jeho pacient, robia jeden špeciálny druh operácie. V zásade ide o operáciu mozgu, ale nikdy som pri tom vedome nebol, neviem to naisto. Možno vás uspia a zavolajú šamana, kňaza, vymietača diabla, samotného boha, ktovie. Povieť vám, čo tvrdia. Naše vedomie je prejav mozgu, akási nadstavba, dalo by sa povedať funkcia, všetko, čo sa deje vo vedomí, má svoj prejav v kmitajúcich neurónoch. Ako v správnej totalitnej spoločnosti, dokonale byrokratickej organizácii, neuróny sú zoradené, rozdelené do tried, každá zodpovedá za rôzne časti. Lenže, čo ak sú jedny lenivejšie ako druhé? To sa podľa všetkého stalo mne a kúsok želé zodpovedný za vieru v boha odmietal pracovať. Tu prichádzajú do hry americkí vedci a chirurgovia. Zoberú akúsi elektrickú vecičku, trochu prihrejú polievku, výsledok sa dostaví okamžite. Veríte v boha silnejšie ako kedykoľvek predtým. Na reklamácie som sa nepýtal, cesta späť ma nezaujímala, bolo mi jedno, do ktorého náboženstva sa zamilujem, potreboval som náhradného otca, aby ma miloval, aby som si mohol ľahnúť na gauč a porozprávať o všetkých svojich trápeniach. Po tejto operácii mi ako veriacemu chýbala jediná vec – ako ukázať svet plný zmyslu aj iným? Ak bolo na počiatku slovo, malo by sa vrátiť. Aj keby ho mal boh, ukradol by som mu ho. Mal som plné zuby kázní. Evanjelium mlčaním ma síce vždy priťahovalo, malo však jednu dôležitú chybu – nebolo ho počuť. Tak som začal hľadať text, neskôr vetu, napokon slovo. Tak nejako to mohlo byť.

Ale nebolo. Verte mi, operácia mi nijako nepomohla. Moja cesta bola iná, cesta pochybovania, cesta skeptika. Odkedy sa začali moje zdravotné problémy, prestal som dôverovať svetú. Ak vám môže pár atómov narušiť celé telo, ako si môžete byť niekedy istý, že nie ste len mozgom v kadi? Nie, nie, bol som ostražitý, ustavične v pozore, vo vlastnej spálni ako v zákopoch. Aj mi raz Ema povedala, počuj, ty so

mnou chodíš bojovať a nie spávať a mala pravdu. Miloval som ju, ale ako som jej mohol veriť? Predstavte si to takto – každý máme okolo seba svet, svet vlastných záujmov, vlastných slov, priateľov, ulíc, oblakov, vízií a presvedčení. Je to niečo ako sieť. Zrazu sa stretnú dvaja ľudia. Môžu zostať na povrchu a pozorovať len to, čo si navzájom prezentujú. Môžu načierať hlbšie a hlbšie, môžu sa obdivovať, inšpirovať, dopĺňať, stotožňovať, tomu sa vraví láska. Ako potom viete, či nemá ten druhý ešte niečo zavreté? Či nemá ďalší svet? Či len tancuje, alebo zvädza, či len ide na výlet, alebo sa vám vzdáľuje? Poviem vám to, nemôžete. Preto som bol stále v strehu. Ema, pre koho sa parádiš, kto sa na mňa usmieva tvojimi ústami, povedz mi, Ema, kde si bola v stredu večer?

Pochyboval som o všetkom. Doslova. Nemohol som prijať nič, čo by som predtým nespochybnil a o čom by som sa nepresvedčil vlastným rozumom, takpovediac na vlastnej koži. Dá sa tak, dá sa onak. Sme ľudia. Prečo napokon zázračným znakom nemohla byť kniha? Nuž, s vetami je to ako v kvantovej fyzike – keď ich poviete, zasahujete do skutočnosti, niečo vyjadrujú, ponímajú jedným spôsobom, druhým ničia – mačka v škatuli sa dusí plynom, aj žije, aj nežije, krokodíl dieťa zje, aj ho nezje. Snažil som sa toľko povedať o živote, lenže pokúste sa povedať niečo o tom, ako by veci mali byť a každý prst vám nalakujem obrazcom pochybností, zahalím ho do pavučín, ani si nebudete istý, či to ešte je váš prst, alebo je to už vzduch, pohľad mikroskopom. Tak veru, rovnako som preberal všetky slová, jedno po druhom. Čo vlastne vravia? Na čo poukazujú? Čo pripomínajú? Ako ich používame? Ako zneužívame? To bol, prosím, jediný spôsob, akým sa k slovu dostať, skutočne poctivo prekopáť k podstate, to bol, prosím, spôsob, pri ktorom som takmer zošalel.

Dlžím vám záver. Vyšiel som von, za vchodom odbočil doprava, na kraji domu zahol za roh, predom mnou sa blyšťala ulica. Podivné, že sa mi to podarilo práve v tomto meste, podľa názvu bielom, no nech ste sa naň pozerali z akejkoľvek strany a akokoľvek dlho, stále bolo len šedé. Po oboch stranách stáli stoličky, ľudia sa vyhrievali, popíjali kávu, čašníci prepínali televízne kanály.

Otvoril som ústa, začal som spievať, recitovať, kričať, skrátka, vyslovovať ono slovo. A ono fungovalo, tak sa mi zdalo, z reproduktorov hrala *The Girl from Ipanema*, svet sa točil zrazu akosi inak, ľudia si pospevovali, *when she walks she's like a samba*, už nepočuli iba nástroje hrať a speváčku spievať, nepočuli len zvuky z reproduktorov, počuli pieseň, počuli hudbu, *but she doesn't see, she never sees me*. Všetko sa zdalo perfektné, usmievali sa, ja som sa usmieval, a vtedy jeden z nich na mňa skríkol.

– A čo si ty, kokot?

Sedím teraz ako vtedy prvýkrát, pozerám sa na kozub, som v teplom župane, vonku zúri vojna, vojna medzi ľuďmi, vojna v každom z nás. Píšem, píšem môj príbeh a dúfam, že si ho vypočujete, že si vypočujete slovo a aspoň trochu otvoríte uši.

pracovná plocha **JURAJA BARTUSA**

Dosiaľ nepublikovaný text približuje umelca JURAJA BARTUSZA (1933) ako sociálneho inžiniera oživujúceho v šesťdesiatych rokoch 20. storočia tradíciu avantgardy, predovšetkým konštruktivismu s jeho revolučnou silou a novou sociálnou estetikou. Tá zdôrazňuje, že umenie vytvára a nie reprezentuje a chápe ho ako dynamo, ktoré osvetľuje, energizuje, ale predovšetkým prináša nádej. V konceptuálnom projekte nerealizovateľných utópií, kam patrí aj autorova práca Gigantické vodné nádrže, musíme vidieť predovšetkým snahu o kolektívne konštruovanie nového, spravodlivejšieho sveta.

KONTINENT PROJEKT ART, 1967

Z histórie ľudstva vieme, že základnou a charakteristickou črtou človeka je nekľud. Tento svoj nekľud vždy vyjadroval činnosťou. A tá vždy súvisela s premiestňovaním niečoho z jedného miesta na iné miesto. Toto trvá až podnes. Premiestňovací nepokoj je človeku vlastný, avšak treba ho usmeriť, aby slúžil pre blaho celého ľudstva a nie k jeho záhube, ako napr. v prípade vojen!

Kontinent projekt art má za cieľ zamestnávať ľudí – ľudstvo – a stroje pre veľkolepé manévry, v ktorých by každý jednotlivec uplatnil svoje schopnosti podľa vlastného naturelu. Kontinent projekt art je a stáva sa kolektívnym umením, opierajúcim sa o modernú vedu, techniku a predovšetkým o výtvarné umenie, pomocou ktorého by vznikli nové kontinenty, moria, hory a nížiny. Kontinent projekt art je umením plným vzrušenia a neočakávaných prevrpení.

Moderné výtvarné umenie, usilujúce sa o priblíženie k širokej verejnosti, nedosiahlo zatiaľ vytúžený výsledok. Aj keby sme zavesili umelecký obraz do každej domácnosti, alebo tam položili sochu, ani s tým ešte dosť nespravíme a nevyriešime všetko v tomto smere.

Mohli by sme projektovať mestá ako objekty, ale pre zemeguľu to budú tiež len malé, detailné zmeny. Životné prostredie človeka je predsa celá zemeguľa. Musíme sa preto usilovať o celok. Kontinent projekt art je korektorom omylov prírody, ktorá sa živelné, neusmernene a bez ohľadu na potreby ľudstva vyvíjala počas miliónov rokov.

Človek je však v súčasnosti na takom vývojovom stupni, že je schopný zohrať regulátora omylov prírody. Pohľad na Zem z vtáčej perspektívy nám prezrádza tieto „slabiny“. Až zarážajúci je fakt, že Zem, obývaná ľuďmi, „pánmi prírody“, nemá zo vzdialených pohľadov z kozmu vtlačenej žiadne badaťelné stopy po existencii ľudstva. Ako je to možné? Žiadne nové moria! Žiadne nové kontinenty! Žiadne zásoby pitnej vody! Žiadne zlikvidované, zbytočné hory! Kde sú gigantické prieplavy? Zazelenala sa už hádam bujná vegetácia na oboch póloch? Nič z toho!

Kontinent projekt art je schopný načrtnúť novú tvár sveta a sformovať ju tak, aby svet dobre slúžil človeku i jeho potrebám a zároveň uspokojil jeho odveký hlad po kráse. Nech sa táto zemeguľa stane nádherným objektom priťahujúcim späť každého živého tvora na dlhých cestách do kozmu.

Kontinent projekt art načrtáva možnosti nového stvárnenia sveta a v tomto tvorivom procese každý vykoná svoj podiel. Každý jednotlivec si musí uvedomiť svoje miesto v tomto tvorivom umeleckom procese a pocítiť prítomnosť génia loci, vzrušujúci tvorivý nepokoj, nervnosť, ovzdušie nabitú elektrónmi, prebleskujúce do každého mozgu a diktujúce hlad po činnosti. V tomto ušľachtilom, ohromujúcom, ale aj možnom – akým je vidina raja, ale nie mytologického, no raja pozemského, z 21. storočia – nebude existovať nezamestnanosť, každý bude s nadšením prispievať svojimi schopnosťami na spoločné dielo.

Kontinent projekt art usmerní vývoj vedy a techniky. Načrtáva ďalekosiahle perspektívy. Na univerzitách sa budú prednášať nové vedné odbory. Človek s konkrétnym cieľom už nebude zmiataný v existenčných neistotách, naopak, uvedomí si, že jeho činnosť prispeje k zduchovneniu života a naplneniu jeho hladu po kráse. Naša planéta je našim životným prostredím, je láskavou kolískou a dobrou matkou všetkých. Pričiniť sa aj my, ako dospelé deti, ktoré vyrástli a zmúdreli, k jej zveladeniu a skrášleniu. Pomôžeme tiež zaceliť rany, ktoré sme jej spôsobili.

Premiestňujeme veci, pretože nekľud človeka je neukojiteľný, ale premiestňujeme tak, aby to slúžilo vznešeným cieľom, ako to načrtoľ Kontinent projekt art. Nech žije!

JURAJ BARTUSZ

tri otázky o výstave

Holé baby

Necenzurované akty moderných majstrov

*Slovenská národná galéria v Bratislave,
Esterházyho palác, 6. október – 28. november 2010*

Ako vznikla myšlienka pripraviť tento typ výstavy, vstupovali ste ako kurátorka do jej prípravy s nejakou konkrétnou „výskumnou“ hypotézou? Minimálne je zreteľný váš ironický odstup od „príbehu“, ktorý ponúkate, teda od histórie aktov v umení 20. storočia...



Mikuláš Galanda: Túžba. 1930. SNG Bratislava

Petra Hanáková: Kdesi na začiatku bol asi pocit, že poniektorí naši renomovaní umelci si cestu do dejín umenia akosi príčasto skraccujú „cez posteľ“. Skrátka, že tie všakovaké „Telovky“ (Rudolf Fila), „ženy-nafukovačky“ (Stano Filko), „Vily Mysterií“ (Alex Mlynárčik) a iné podobné soft či hard sexistické diela našich avantgardistov sa v dejinách umenia akosi príliš pohodlne a bezproblémovo zabývali... Slovo dalo slovo a vymysleli sme s Dušanom Brozmanom výstavu – vtedy len pracovne nazvanú „Holé baby“ – a aj ju hneď prihlásili do galérie Médium. Janu Cviková a Janu Juráňovú z Aspektu sme predbežne oslovili už v tomto štádiu. Potom nám ale akosi došlo, že na takto ironicky či kriticky koncipovanú výstavu nám asi veľa autorov dobrovoľne veci nepožičia a že ani my dvaja/dve (ja a Brozman) sa asi na vyznení výstavy celkom nezhodneme. Tak sme ucukli.

Vo mne to medzičasom dozrelo, stala som sa kurátorkou SNG – inštitúcie s bohatým,

výstavne viac-menej sebestačným zbierkovým fondom. Brozmana sme (s jeho odobrením) vypustili a k „aspektáčkam“ prizvali výtvarníčku Evu Filovú, autorku vizuálu výstavy a katalógu.

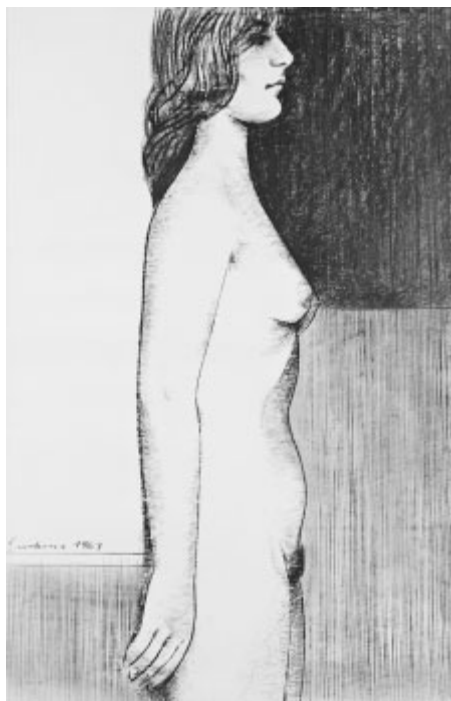
Aká je základná koncepcia výstavy, akých autorov ste do nej zaradili a odkiaľ pochádzajú vystavované diela?

Petra Hanáková: Základom je „dvojité kódovanie“, teda dve vrstvy čítania. Najprv zavesíme „libové“ akty (kunsthistorička vo mne si napokon netrúfala vystaviť „zlé“ diela, lebo v tomto žánri je aj takých dosť) a následne ich „vyhodnotíme“ feministickým čítaním. Komentáre budú visieť vedľa diel vo forme textových nálepiek a kvázi-komixových bublín. Obyčajne sa tomu hovorí „čítať medzi riadkami“. Tu bude – doslova – treba čítať medzi obrazmi. V tomto štádiu – momentálne výstavu len vešiame, ešte, samozrejme, nie je isté, ako to vypáli. No naším zámerom, myslím, nie je „vyvlastňovať“ divákovi jeho elementárne pôžitky či nejako definitívne kádrovať vystavených autorov. Len skrátka otočiť pohľad a otvoriť tému, ktorá sa v našom prostredí, kde je feminizmus stále „fuj slovo“, akosi preskočila.

Mimo tohto kritického gesta, ktoré je pre výstavu kľúčové (komentáre Jany Juráňovej a Jany Cvikovej, hoci v prestrojení), vystavujeme 19 autorov a cca 150 „holých báb“. Z hľadiska záberu ide o 20. storočie, v rozsahu od ranej moderny do konca šesťdesiatych rokov. Väčšinou ide o diela zo zbierok SNG, resp. z iných štátnych galérií. Asi tucet diel pochádza zo súkromných zbierok. Materiálu je v tomto žánri toľko, že sme napokon zostali pri *beaux arts* – teda maľbe, kresbe, grafike.

V katalógu hovoríte o ženskom akte ako o problematickom žánri výtvarného umenia, pripomínate pri ňom „nie celkom férovú distribúciu rolí a pohľadov“, ba dokonca jeho „temný rozmer“. Autori zastúpení na výstave svojimi dielami však netvorí esteticky či hodnotovo jednoliatu skupinu, skôr naopak. Konštatujete, že „príťažlivosť nahej múzy bude asi večná, nepozná ideologické obmedzenia...“, nie je teda aj feministické čítanie „proti srsti“ zbytočným zjednodušením odporujúcim povahe týchto diel?

Petra Hanáková: Isteže, môže byť a asi aj bude v niektorých prípadoch feministické čítanie zjednodušením. Ale nie menej ako je často „zbytočným zjednodušením odporujúcim povahe“ veci to väčšinou *holobabáčske* stvárňovanie žien.



Ladislav Guderna: Akt I. 1961. SNG Bratislava



Milan Láluha: Akt ženy. 1960 - 1965. GMB Bratislava

Pýtal sa RADOSLAV PASSIA

citátománia

P. B.

IDEOLÓGIA

Niet učenia, na ktorom nespočíva kľatba premeny na hnutie, a hnutia na zradu jeho zmyslu.

JÁN LENČO

ILÚZIA

Aby sa človek zbavil ilúzií o svojej situácii, musí sa zbaviť situácie, ktorá vyžaduje ilúzie.

KARL MARX

Lepšie mať ilúziu než nemať nič.

A. P. ČECHOV

INTELIGENCIA

Prírodzenú inteligenciu umelá prekoná už čoskoro, prírodzenú hlúposť umelá neprekoná nikdy.

JÁRA CIMRMAN

Človek môže byť slepý aj s otvorenými očami, ak chce.

MANĚS SPERBER

ISLÁM

Dá sa more nabrať do panvice? Nedá. Ale aj to, čo sa z neho naberie, je more.

KORÁN

ISTOTA

Kto chce mať absolútnu istotu, nech sa zastrelí. Potom ju má.

HANS-PETER DÜRR

JAZYK

Niet väčšej ilúzie než namýšľať si, že reč je dorozumievací prostriedok.

ELIAS CANETTI

Reč je človeku daná nato, aby zakryl svoje myšlienky.

Kardinál de Richelieu

JEDNOTA

Nikdy sme neboli takí nejednotní ako odvtedy, čo sme sa zjednotili.

TOMMASO DI LAMPEDUSA

JEŽIŠ

Bol nielen najdokonalejším individualistom. Bol to prvý individualista v dejinách.

OSCAR WILDE

KACÍR

Kacíri sú jediný liek proti entropii ľudského myslenia.

JEVGENIJ ZAMIATIN

Najväčším nepriateľom je vždy kacír, teda ten, kto vychádza z toho istého textu, ale dochádza z neho k iným záverom.

VÁCLAV BĚLOHRADSKÝ

KAPITALIZMUS

Všetko, čo nás bolševik učil o komunizme, bola bohapustá lož. Ale obávam sa, že všetko, čo vrazil o kapitalizme, je trpká pravda.

RADIM VAŠINKA

Kapitalistický had socialistického ježa pohltí, bude z toho mať problémy s trávením, ale jež je rozhodne fuč.

STEFAN HEYM

Čo je to už, vylúpiť banku, oproti tomu, založiť banku.

BERTOLT BRECHT

Zelený kapitalizmus rovná sa vegetariánsky tiger.

SARAH WAGENKNECHTOVÁ

Skrotený dravec je vždy lepší než neskrotený.

SARAH WAGENKNECHTOVÁ

Komunizmus a kapitalizmus sú dve polovice jedného zadku. Problém je, keď sa človek ocitne uprostred.

VOJTĚCH JASNÝ

Liberté, égalité, productivité.

ANONYM

Ak trh deti zvädza, dospelých infantilizuje, vytváraajúc pseudopotreby a podkopávajúc demokraciu cez infantilistický étos.

BENJAMIN BARBER

Obhajcovia kapitalizmu sa radi odvolávajú na posvätné zásady slobody, stelesnené v jedinej maxime: Majetných neslobodno obmedzovať v tyranizovaní nemajetných.

BERTRAND RUSSELL

Buď zhynie kapitalizmus, alebo planéta Zem.

EVO MORALES

* * *

Politik musí zo všetkých síl bojovať proti korupcii tých ostatných.

Láska je srdcová príhoda, ktorú postihnutý zväčša prežije.

P. B.

pan(●)ptikum

■ VILENICA 2010

V slovinskom Krase na slovinsko-talianskom pomedzí je jaskyňa Vilenica, ktorá v roku 1986 dala názov medzinárodnému stredoeurópskemu literárnemu festivalu, organizovanému Spolkom slovinských spisovateľov. Tento rok sa v tradičnom termíne na začiatku septembra (1. – 5. 9. 2010) uskutočnil jeho jubilejný 25. ročník.

Hoci priestorovo je festival umiestnený zdanlivo ďaleko od centra, vďaka jeho aktívnej prezentácii je to udalosť nielen pre samotných účastníkov, čítajúcich svoju tvorbu v malých mestech a dedinách na juhozápade krajiny (Sežana, Koper, Lipica, Lokev, Hruševje, Štanjel, Vilenica), ale aj v samotnom hlavnom meste Ľubľana, kde prebieha celý jeden programový deň.

Festival začína v Lipici, kde účastníci z Európy i USA bývajú v susedstve areálu historického žrebčince na chov lipicanských koní. V Lipici prebieha aj vedecká časť podujatia – okrúhly stôl pod záštitou Stredoeurópskej iniciatívy, ktorý tento rok hľadal odpoveď na otázku Kto číta? Na úvodnú moderovanú diskusiu, na ktorej brilantne vystúpil aj prezident Slovinskej republiky Danilo Türk, nadviazalo medzinárodné komparatistické kolokvium s totožným názvom, kde jednotliví účastníci sledovali rôzne aspekty čítania v súčasnom modernom svete.

Vilenica 2010 bola tradične plná zaujímavých stretnutí so zaujímavými ľuďmi. V autorskej časti vystúpili takmer štyri desiatky básnikov, prozaikov, esejistov. Nositeľom hlavnej ceny sa stal Dževad Karahasan z Bosny a Hercegoviny, ktorého prezentácie v Ľubľane i vo Vilenici sa stretli s mimoriadnym ohlasom. Tzv. autorom vo fókuse bol tentoraz slovinský spisovateľ Tomaž Šalamun, samostatný blok bol venovaný literatúre z Walesu. Slovensko úspešne zastupovala prozaička Veronika Šikulová: jej vystúpenie v rámci večera organizovaného županom Ľubľany na Ľubľanskom hrade, aj za účasti slovenskej veľvyslankyne v Slovinsku Marianny Oravcovej, bolo odmenené silným potleskom. Cenu Kryštál Vilenice získal mladý slovinský prozaik Goran Vojnovič.

Záverom treba spomenúť, že slovenská literatúra je na vilenickom festivale tradične prezentovaná zásluhou aktívnych slovinských slovakistov z ľubľanskej univerzity – poďakovanie patrí Špele Sevšek-Šramel a Andrejovi Rozmanovi.

DANA HUČKOVÁ

■ T. JANOVIC – M. LASICA – P. VILIKOVSKÝ: TRI KOSTOLY

Bratislava : Marenčin PT, 2009

Najprv bola idea; ekumenická: židovsko-katolícko-evanjelická. Potom sa stelesnila v knihe. Kniha má názov *Tri kostoly*. Dva sú kresťanské a jeden židovský, ten sa volá synagóga. Titul *Tri kostoly* má aj Janovicova báseň. Hovorí sa v nej, že tri kostoly sa vzájomne navštevujú. Navštevujú sa po bratsky a po bratsky idú potom všetky tri do krčmy. Ten, ktorý povie najsmutnejšiu anekdotu, zaplatí ďalšiu rundu. K titulnej básni Janovic priložil niekoľko trefných epi-

gramov, smutných anekdot. Milan Lasica pripojil fejtón-úvahu z chlapčenských čias o tom, ako chodil do evanjelického kostola v Pliešovciach, kde boli samí luteráni, len jeho strýko-notár bol katolík, no i on chodil do evanjelického kostola a pán senior Lacko ho tam rád videl. V evanjelických kostoloch sa vtedy spievalo a liturgovalo v slovakizovanej bibličtine. S českými krajinami Pliešovčania udržiavali aj „obchodné“ vzťahy. Pliešovské ženičky chodili cez týždeň do Čiech predávať vajcia, kurence, maslo, tvaroh, husi; nedefu trávili v kostole. Lasicov text vznikol pri príležitosti Lutherovho výročia. Reformácia začala pribitím 95 výpovedí na dvere kostola vo Wittenbergu a pokračovala tridsaťročnou vojnou. Aj také osudy majú idey. Pavel Vilikovský, tu zastupujúci katolíkov, prispel „listovou“ prózou Sígman Frijád Jusúfovi Brijárovi. Už-úž sa zdalo, že k trom kostolom pribudne ďalšia mešita, ale nestalo sa. Sígman sa privedmi podobá na známeho európskeho psychoanalytika a adresát bude tiež Európan. Aj problém, o ktorý tu ide, je „náš“ – nepoškrvené počatie. Vilikovský ho rieši psychoanalyticky, čo vyzerá na blasfémii, no rozohral ho vo viacerých rovinách, a tak sa môžu – aspoň tí, čo majú radi poéziu – s ním stotožniť. Toto sympatické podujatie je gestom dobrej vôle: budme tolerantní a majme sa radi. Oživil ho M. Ormandík postavami deformovanými, zdá sa, k našej vlastnej podstate.

VLADIMÍR PETRÍK

■ RASŤO PIŠKO: HAČAVA – SPOMIENKY PÉESÁKA

Bratislava : Ikar, 2010

Pokiaľ sa v nejakej spoločnosti zide zopár štyridsiatnikov a náhodou jeden z nich spomenie nejaký zážitok z „vojny“, teda základnej vojenskej služby, prítomné dámy môže ovládnuť ľahký nepokoj. Oprávnené. Hrozí totiž nekonečný prúd podmienene vtípných príhod, zupáckeho humoru a vojenskej latiny. Slovenská próza sa téme „keď sa z chlapca stáva chlap“ viac menej úspešne vyhýba. Rasťo Piško teda vstúpil na chodníčky málo vychodené, nadto ešte s nálepku humoristu, od ktorého veľa čitateľov akosi podvedome očakávalo slovenské variácie na Švandrlíkovu legendárnu knihu *Černí baroni*.

Všetko napokon dopadlo úplne ináč. Kniha je mozaikou ľudských osudov, kde prípadné „vojenské absurdnosti“ v štýle *Hlavy XXII* tvoria iba rámcujúci prvok. Rovnako striedom používa Piško aj nadávky či typický vojenský slang. Avšak oproti ostatným prózám z tohto prostredia má Hačava nezanedbateľnú výhodu. Odohráva sa totiž v prostredí hraničiarov, teda „péesákov“, viac či menej bdelo strážiacich západnú hranicu vtedajšieho Československa. Pohraničníci, bývalým režimom adorovaní, neskôr takmer démonizovaní, sú v Piškovom podaní v prvom rade osemnásť, devätnásťroční chalani, zmätení z toho, kde sa ocitli, neistí zo svojej čerstvo získanej a systémom radikálne skomplikovanej dospelosti. A práve o hľadanie nejakého ukotvenia je táto próza, či už sa jej protagonisti utiekajú k láske, viere, alebo k najjednoduchším utilitarizmom tzv. civilného života typu „chľast, žrádlo a ženské.“ Piško v sebe nezaprie scenáristické skúsenosti. Jednotlivé kapitoly sú akoby sekvencie filmu, v ktorých sa obmieňajú čoraz plastickejšie vykresľované postavy a aj keď finále skúsenejšie čitateľ začína ku koncu knihy tušiť, so zadosťučinením ju dočíta. Zdalo by sa, že tu Piškove ambície končia. Životné osudy tucta protagonistov v priesečníku dvojročnej nedobrovoľnej „rekreácie v zelenom“, niekoľko ľudských výher a zopár tragédií. Podľa mňa však skutočný význam Hačavy je (aj) v niečom inom. Je to ďalší, pomerne dôležitý kúsok mozaiky, ktorá zobrazuje istý výsek z minulosti, ktorá sa už pomaly pripravuje na to byť históriou. Z minulosti, keď hranice boli hermeticky zadrôtované, keď slobodné cestovanie bolo pre väčšinu našincov pusté sci-fi a keď sa mladí muži v duchu modlili, aby ich „čestná služba vlasti“ neskončila niekde na zá-

padnej hranici. A Piškova kniha je okrem dávky autorskej invencie a čitateľsky vďačného podania aj o tom, aby sa na niektoré dôležité veci nezabúdalo.

MAROŠ M. BANČEJ

■ A SERIOUS MAN

USA/Veľká Británia/Francúzsko, 2009; slovenská premiéra 9. 9. 2010

Prakticky všetky filmy americkej bratskej tvorivej dvojice Ethana a Joela Coenovcov sa točia okolo hrdinov, ktorým sa ich životné plány vymykajú z rúk. Opisujú zvyčajne buď osudy skupín darebákov, ktorých zločinné úmysly prekročia zamýšľaný rámec (*Fargo*, *Po prečítaní spál'te*, *Päť lupičov a stará dáma*), alebo rozvíjajú kafkovské existenciálne príbehy solitérov neschopných zorientovať sa v absurdných nástrahách života a vrátiť sa k pôvodnému stereotypnému životu (*Barton Fink*, *Big Lebowski*, *Muž, ktorý nebol*). K takému typu príbehov patrí aj námiet ich najnovšieho filmu *Seriózný muž*, ktorý sa odohráva v roku 1967. Jeho hlavným hrdinom je pragmatický a zásadový profesor fyziky v strednom veku Larry Gopnik, ktorý je náhle zo životnej rutiny vytrhnutý hneď niekoľkými údermi osudu – manželka sa s ním chce rozvieť, v práci na neho prichádzajú anonymné udania, vydiera ho jeden z jeho študentov a problémy mu prinášajú i jeho dve dospievajúce deti a nezamestnaný brat. Tieto existenciálne problémy vyvolávajú u Larryho i etické a spirituálne otázky a ako pravoverný žid sa s nimi obracia na svojich rabínov. Čoraz viac sa však presvedča, že racionálne svoju životnú situáciu nedokáže riešiť.

Film *Seriózný muž* nám okrem precíznej dobovej drobnokresby židovskej komunity na stredozápade USA ponúkne i niekoľko absurdných židovských historiek. Samotný námiet filmu je odkazom na starozákonnú Knihu Jóbovu – teda príbeh nevinného trpiaceho človeka a jeho pokusu o dialóg a zmierenie sa s Bohom. Ako typické postmoderné dielo reflektuje neschopnosť racionálneho uchopenia sveta a ľudského osudu. Ako typické coenovské dielo ironizuje až paranoidnú posadnutosť hrdinu sebou samým. Jeho leitmotívom a odkazom je text piesne skupiny Jefferson Airplane *Somebody to Love* z roku 1967: „*When the truth is found to be lies, and all the joy within you dies... you better find somebody to love.*“ („Keď zistíš, že je pravda klamlivá a všetka radosť v tebe zomiera... mal by si začať niekoho milovať.“)

Snímka bola tohto roku nominovaná na Oscara v kategóriách Pôvodný scenár a Najlepší film, no rozhodne nepatrí medzi diela pre široké publikum. Táto tragikomédia neobsahuje ani zďaleka toľko humoru ako *Big Lebowski* ani napätia ako *Fargo* či *Táto krajina nie je pre starých*. Je však asi najosobnejším filmom bratov Coenovcov, návratom do ich detstva, poctou ich viere i kultúre. Vďaka postmodernému charakteru však zároveň využíva aj ironickú a parodickú optiku, mixuje posvätné s banalitou. Film je plný rozpornosti a nejednoznačnosti – od samotného sujetu až po jednotlivé scény a repliky. Ako si napríklad vyložiť poznámku v záverečných tituloch, že počas jeho natáčania žiadny žid neutrpel ujmu?

ŠTEFAN TIMKO

recenzie

ZAJATCI VLASTNÉHO ŽIVOTA

■ Stanislav Rakús: Telegram

Bratislava : KK Bagala, 2009

Približne od polovice šesťdesiatych rokov 20. storočia sa v slovenskej próze začína výrazne formovať tradícia zobrazovania frustrovaných, pocitom nemožnosti naplniť životné túžby trpiacich a v pozícii outsiderov sa ocitajúcich, niekedy celkom bezradných intelektuálov (Slobodov Urban Chromý, hrdinovia Jarošových, Johanidesových diel, Ballekov Taro Vulkán, Mitanove postavy atď.). Literárna historiografia to vníma – a podľa mňa celkom správne – tak, že títo sklamaní jednotlivci, často neúspešní nielen v pracovnom, ale i v súkromnom živote, sú aj výrazom reflektovania neutešeného stavu spoločnosti, ktorá bráni človeku v slobodnom rozlete. Táto odnož našej prózy bola protiváhou dielam z päťdesiatych rokov, prezentujúcim „všeobecné“ budovateľské nadšenie, no tiež dielam tých autorov z obdobia normalizácie, ktorí vyslyšali volania marxistickej časti literárnej kritiky, aby sa obnovil socialistický realizmus, a vyjadrovali optimizmus socialistickej spoločnosti. Obdobie predpisovania tvorivej metódy, ideologického zošňurovania spisovateľov máme už, chvalabohu, vyše dvadsať rokov za sebou, ale vyššie uvedená línia sa neprerušila – postavy intelektuálov bezmocných pred ťarchou bytia či neschopných prispôbiť sa „požiadavkám doby“ sa z diel našich prozaikov nevytratili (z mladších autorov ako pars pro toto spomeňme Máriusa Kopsaya). Nie je to však nič výnimočné, veď frustrovaný intelektuál – ako sme ho nazvali na začiatku – je vari najtypickejšou (najfrekventovanejšou) postavou súčasnej európskej

či svetovej literatúry, a pre postmodernu to, prirodzene, platí dvojnásobne (a vzťahnuť sa to určite dá aj na oblasť filmovej tvorby).

Uvedenú líniu rozvíja aj v posledných rokoch jeden z našich najúspešnejších spisovateľov Stanislav Rakús v zbierke štyroch próz, zastrešených názvom *Telegram*. Pravda, Rakúsove texty nie sú časovo situované do „horúcej“ súčasnosti, teda do našej svojskej postmodernej éry, ale ich v podstate jednoduché príbehy (než o príbehoch by sme možno skôr mali hovoriť o životných situáciách) sa odohrávajú ešte v čase socializmu. Ten však, ako vieme, tiež nebol imúnný voči „postmoderným“ bizarnostiam. Titulný *Telegram* pritom autor aj napísal ešte v 80. rokoch a časopisecky ho publikoval pred rokom 1989.

V krátkej úvodnej poviedke *Básnici* sa prelína pracovná sféra so súkromím. Jej protagonist, osamelo žijúci učiteľ Dobrovodský sa dostane do akejsi závislosti od svojho nadriadeného, riaditeľa školy, ktorý si uzurpuje právo prespávať v jeho byte a na jeho posteli vždy, keď si vypije a nechce sa vrátiť domov k žene. Avšak vo chvíli, keď ho riaditeľ, „zasiahnutý abstinenciou syndrómom alebo náhlym spoznaním vlastnej prehry“ urazí, lebo mu vyčíta neprofesionalitu a „duchovnú prázdnotu“ (oba citáty s. 7), rozhodne sa ho zasiahnúť na tom najbolestivejšom mieste, totiž tak, že sa stane tým, po čom túži práve riaditeľ, teda úspešným spisovateľom. Poviedka má vlastne epizodický ráz, zostáva otvorená, čo môže ten typ čitateľa,

ktorý sa vždy rád dozvie, ako to dopadne, sklamať, avšak podľa mňa je veľmi pútavá práve vystihnutím frustrácií oboch jej aktérov, za ktorými možno tušiť hlbšie príčiny. Vystihnuté sú aj nuansy v psychike protagonistu – napr.: Dobrovodský si v istej chvíli pripustí, že riaditeľ môže mať pri hodnotení jeho osoby aj pravdu, zachváti ho „skľučujúci pocit bezobsažnosti svojho života“ (s. 10), ale vzápätí takéto myšlienky potlačí a začne kuť svojskú „pomstu“. U Rakúsa vždy očarí aj zmysel pre detail, no nemám na mysli detail pri opise prostredia (hoci aj ten dokonale ovláda), ale detaily, aké sa vyskytujú v ľudskom bytí. Napríklad ako iba zaznamenáme, zaregistrujeme čosi, čo má hlboko tragický rozmer, ale nás to v skutočnosti nezasiahne, keď sa nás to priamo netýka: „Pred dvoma mesiacmi tu zomrelo štvorročné dieťa. Úmrtvé oznámenie viselo na prízemí hneď vedľa správy o dvojtýždňovom prerušení dodávky teplej vody. Kým sa Dobrovodský dostal výťahom na siedme poschodie, prenikavá údernosť oznámenia o predčasnej smrti chlapca v jeho vedomí ustúpila, prevahu nadobudla správa o vode, fakt, že sa celé dva týždne nebude môcť sprchovať“ (s. 12). Nie je to až desivé?

Poviedka *Telegram* reflektuje predovšetkým súkromnú sféru protagonistovej existencie. Učiteľa Budáka trocha záhadne znejúcim telegramom odvolajú z vojenského cvičenia domov. Obáva sa, či sa niečo nestalo jeho manželke, s ktorou si nerozumie a s ktorou sa aj pred odchodom na manévre pohádal. Vysvitne však, že zomrel starý muž, svokrov otec. Nasleduje záznam udalostí a drobných epizód, ktoré sa udejú pred pohrebom. Do bdenia pri nebožtíkovi – ako je to na východoslovenskej dedine zvykom – sa postupne zapájajú príbuzní a známi, pričom sa potužujú predovšetkým alkoholom. Táto v podstate bežná situácia autorovi slúži na odhalenie protagonistovej duše. V jeho vedomí sa premietajú výjavy z minulosti, ktoré len umocňujú jeho frustráciu z toho, že žije život, aký vlastne nechcel, pocit prázdnoty. Odhaľuje

sa nám však aj jeho neschopnosť riešiť manželskú krízu. V okamihu, keď je aj on riadne pripitý, sa jeho túžba byť rešpektovaný premietne do nutkavej potreby predniesť príhovor o zomrelom... Ide o poviedku, ktorá nie je vystavaná na dynamickom či pútavom deji, je to psychologická drobnokresba, odhaľujúca vnútro ústrednej postavy, v náznaku aj iných postáv, ako aj ťaživosť vzťahov ľudí, ktorí si nerozumejú, ktorí akoby boli naladení každý na inú vlnovú dĺžku.

Intelektuála z *Alkolickej poviedky* privedie do ťažkostí jeho agresivita vyvolaná alkoholom. Ocitne sa v nepríjemnej role poníženeho, keď naňho vlastná manželka privolá príslušníkov bezpečnosti, ktorí ho odvedú do záchytky. Voči pokoreniu sa najprv búri. Protestuje proti prieniku esenbákov do jeho súkromia a ich postupom. Pokúsi sa vzbudiť ich rešpekt pripomenutím, že je novinár, ale tí ho rýchlo spacifikujú aj za pomoci úderov obuškom. Jediným možným spôsobom, ako sa s ponížením vyrovať, je písanie. Poviedku, ktorá je ako jediná v tejto knihe napísaná Ich-formou, chápem aj ako metaforu o márnosti intelektuálnej vzbury proti systému.

Najrozsiahlejšou prózou knihy je *Príbeh o básni*. Na rozdiel od predchádzajúcich textov má výraznú, skutočne vynikajúco vymyslenú a vygradovanú pointu. Protagonista Ján Bír je bezvýznamný úradník, trpí pocitom nedocenenia, ktorý z jeho vedomia nedokáže odstrániť ani skutočnosť, že sa stane úsekovým dôverníkom ROH a vďaka tomu získa samostatnú kanceláriu. Je presvedčený, že má na viac, no jeho sebavedomie nahlodáva aj neustále manželkino podceňovanie. Jedného dňa pred blížiacim sa koncom školského roka sa ocitne na rodičovskom združení. Sedí v triede v obavách, aké výčitky sa zasa vznesu na adresu jeho syna, avšak jeho pozornosť zaujme príťažlivá mama ktoréhosi zo žiakov: „Jeho životnú prehru zosilňuje aj konfrontácia s touto atraktívnou dámou...“ (s. 79). Napokon sa rozhodne v rámci diskusie predniesť reč, lebo sa rozpamätá na niekdajšie chvíle úspechu, „ktoré zažíval pred

rokmi na interpretačných a teoretických seminároch“ (s. 79), a chce tiež zmeniť názor triednej učiteľky Buchalovej na jeho osobu, lebo je presvedčený, že pri „tvrdej, netaktnej Buchalovej povahe (...) sa v jej očiach ocitol prostredníctvom Ruda (syna – pozn. I. H.) v priehradke priemerného, pokrívajúceho rodiča“ (s. 80). Pri rečnení zažije novú „oslňujúcu chvíľu“, ale jeho prejav spôsobí, že sa dostane do pozície akéhosi rodičovského lídra a postupne sa zapletie do neriešiteľnej, bizarenej situácie...

Táto próza má spomedzi všetkých v knihe najsilnejší náboj spoločenskej kritiky. Odhaľuje zbyrokratizovaný, ideológiou vládnucej moci určený školský systém. Autorovi sa v nej majstrovsky podarilo prepojiť súkromné (manželský vzťah, náznak jeho krízy; pocit menejcennosti protagonistu) so spoločenským (triedny aktív, na ktorý rodičia pričádzajú s obavami; skutočnosť, že protagonistu je na pracovisku viac-menej „odložený“; rezignácia na ambíciu pracovne sa realizovať...). Absolútne presvedčivá je Rakúsova psychologická kresba v podobe hĺbkového prieniku do protagonistovho vedomia, do jeho myšlienkového sveta, realizo-

vaná prostredníctvom v skratke (akú si vyžaduje poviedka) zachytených vzťahov.

Všetkými štyrmi prózami sa vinie typická rakúsovska ľahká, inteligentná irónia (známa už z *Temporálnych poznámok, Nenapísaného románu a Excentrickej univerzity*), ktorá sa dosahuje jednak na úrovni „epického bytia“ postavy, t. j. v rovine prítomného deja, odhaleného rozporu medzi pôvodnými životnými plánmi, ideálmi či túžbami a žitou realitou, aktuálnou životnou situáciou, a jednak na úrovni štylistickej – autorove dlhšie súvetia, v ktorých opisuje pocity postavy, resp. jej videnie konkrétnych okamihov sú v skutku bravúrne. Príznačné je aj časté koketovanie postáv so svetom literatúry, textov, písania, veď napr. aj v poviedke *Príbeh o básni* sa napokon „kameňom úrazu“ stáva text a protagonista chce v jednej chvíli z ťažkostí vybrnúť prostredníctvom básne Ivana Kraska, ale ukáže sa, že jej „estetická sila“ na riešenie prekérnej situácie nepostačuje.

Stanislav Rakús čitateľom opäť ponúka vynikajúcu knihu. Tí, čo poznajú jeho tvorbu bližšie, vedia, že inú ani nevydal.

IGOR HOCHEL

KDE JE PRAVDA...

■ Dušan Šimko: *Gubbio. Kniha udavačov*

Bratislava : Edition Ryba, 2009

Spolužiak, Lekár, Majiteľ železiarstva, Študent, Agent, Spisovateľ – to sú názvy šiestich poviedok tvoriacich knihu Dušana Šimka *Gubbio* a súčasne šesť profesijných charakteristík Šimkových literárnych protagonistov – donášačov. *Gubbio. Kniha udavačov* – alebo šesťnásobná sonda do minulosti, uchopenie jednej témy v plynutí času, postihovanie obmien jedného ľudského postoja v rozličných spoločenských formáciách. Od dvoch totalitných režimov, socializmu a fašizmu, po cársku a cisársko-kráľovskú byrokra-

ciu. Od takmer ešte aktuálnej súčasnosti po polovicu 19. storočia.

Šimkovo obracanie sa k minulosti je hľadáním odpovedí na dnešné otázky, je pátraním po dôvodoch a motiváciách, ktoré ľudí z rôznych čias viedli a vedú k udávaniu. Pre jeho literárne postavy má toto ponáranie sa do minulosti podobu cesty, rozhovorov, čítania starých zápiskov. Cesty v stredo európskom priestore a rozhovorov s trpezlivým poslucháčom, alebo lepšie povedané s trpezlivo naslúchajúcou a mierne zvedavou

mladou poslucháčkou, ktorá má celkom odlišnú životnú skúsenosť než rozprávač, a tak sa pri nej všetko začína od začiatku, čiže od A. Všetky tieto mladé ženy (Anna, Angela Borromini, Andrea Hofer, Alice Morganová, Anežka – no pre úplnosť, mimo spomenutého radu, aj mladá študentka Nina) svojou kratšou či dlhšou účasťou v dialógoch, monológoch či životoch centrálnych mužských postáv pomáhajú svojim spoločníkom uvedomovať si a formulovať ich vlastnú ľudskú a kultúrnu identitu, rodovú zviazanosť, ukotvenie v dejinách. „*Pozorne načúvajúcá osoba*“ je jednoducho možnosťou, „*ako sa dostať k pravdivej výpovedi o vlastnom konaní*“ (s. 40). Tento postup pripomína psychoanalýzu, akt duševnej hygieny – v popredí sú osobná spoveď a životná rekapitulácia, ku ktorým dochádza akoby z pretlaku vnútornej potreby porozprávať niekomu svoje individuálne alebo rodinné príbehy.

Kniha má síce podtitul *Kniha udavačov*, z väčšej časti by ju však vystihoval názov *Kniha obetí*. Prvé štyri texty totiž viac než o osobe udavača hovoria o ľuďoch, ktorí boli osobne vystavení tlaku sledovania (Spolužiak), udanie viedlo k smrti ich predka (Lekár, Majiteľ železiarstva), resp. sami sprostredkované a náhodne boli jeho svedkom (Študent). Spolupracovník komunistickej Štátnej bezpečnosti (Spolužiak) alebo agent gestapa (Študent) sú tu na okraji, dôležitejší je osud objektu ich záujmu – emigranta zo socialistického Československa alebo nemeckého novinára-pacifistu. Vedomú spoluprácu dopĺňa moment zrady relatívne blízkeho človeka – kolegu v zamestnaní (Lekár) a udanie viac-menej neznámeho človeka (Majiteľ železiarstva). Pohľadom z inej strany je rozprávanie vysokopostaveného činníka ruskej cárskej tajnej polície prenasledujúceho socialistov a anarchistov (Agent). Až v záverečnej poviedke Spisovateľ je samotný udavač ústrednou postavou rozprávania, hoci slovo dostáva, v kontexte rozprávačského mnohohlasu, tiež druhá, ba aj tretia strana (úradník tajnej polície, milenka).

Za zmenami uhla pohľadu na tému udavačstva sa zároveň črtajú posuny v autorskej stratégii: literárna fikcia, autobiografickosť, autenticosť, historická dokumentárnosť, žurnalizmus. A takisto smerovanie od jediného výkladu k pluralite pohľadov. Toto rozširovanie je badateľné najmä v druhej trojici próz (hoci prítomné je už v úvodnej próze) a spája sa s pohrávaním sa s rozprávačskou perspektívou. Jedna a tá istá udalosť je podaná z pohľadu viacerých zúčastnených osôb, vždy z inej perspektívy a s iným videním či výkladom: fakty sú rovnaké, odlišný je zmysel výpovede.

Hoci Šimkovo východisko je aktuálne, postupom času sa viac a viac ponára do minulosti. Z aktuálnej témy sa stáva téma univerzálna: udavačstvo ako vec morálky a etiky ľudí z rôznych čias. Šimko nekladie ani tak otázky o vine či nevine, ale usiluje sa predstaviť si vonkajšie okolnosti a vnútorné pohnutky a motivácie, ktoré k nemu vedú. Materiálovo vychádza zo skutočnosti, z reálnych faktov a dát, viackrát využíva reálne historické postavy. Do registra jeho protagonistov tak okrem iných patria maďarský generál Ferenc Feketehalmy-Czeydner, pôsobiaci počas 2. svetovej vojny v Srbsku a neskôr popravený ako vojnový zločinec, nemecký protifašistický novinár Berthold Jacob, nacistami unesený zo Švajčiarska, ruský anarchista a nihilista Sergej Gennadijevič Nečajev, vydaný švajčiarskymi úradmi späť do Ruska, český spisovateľ Karel Sabina, libretista Smetanovej *Predanej nevesty* a policajný konfident, morálne zvrhnutý českou národoveckou spoločnosťou... V rámci svojej imaginácie Šimko rekonštruje ich vnímanie sveta, ich duševný život, ich činy. Sleduje osudy, približuje individuálne anabázy, genealogicky stopuje – povedané slovami jednej z postáv, „*hrabe sa v minulosti*“, aby prostredníctvom osobných a rodinných histórií ukázal, že „*nieto tej sily, ktorá by vedela zničiť spomínanie potomkov*“ (s. 81) a že pravda vždy nakoľko vyjde najavo.

Šimkovi udavači sú celkom bežní ľudia,

a kým pre niektorých z nich bola zrada na inom iba dôsledkom strachu v existenčne vypätej situácii, ďalší svoje udavačstvo vnímali ako zaujímavú prácu, ktorá môže aj baviť, ako zdroj peňazí, či ako spôsob náhradnej realizácie. Pre druhú – policajnú – stranu je to zas hra, uspokojenie vlastnej zvedavosti i výraz presvedčenia o potrebe poriadku a osobnej povolanosti k nemu: „... práve my v tajnej službe sme akousi lupou, ktorá zväzuje všetky lúče zlej energie, a tým očisťujeme svet. My jediní máme prehľad v spletitej džungli ľudských vzťahov“ (s. 246). Šimko tým odkazuje na moment manipulácie, ovládanie ľudí a ich životov, ako základný prvok policajných štátov.

Gubbio však nie je len knihou o udavačstve – jej takmer rovnako dôležitou témou je emigrantstvo, štatút emigranta, ľudská skúsenosť politicky či ekonomicky núteného pobytu v cudzine. Tu sa ohlasuje nielen autora osobná skúsenosť, no zároveň sa črtajú i akési svojské poznámky k dejinám emigrácie v jednej krajine. Dominantným exilovým priestorom je tu Švajčiarsko, takže Šimko, cez príbehy svojich postáv, súčasne vypovedá aj o rozličných skupinách emigrácie do Švajčiarska a o postoji prijímajúcej krajiny k prisťahovalcom: k ľuďom z Ruska druhej polovice 19. storočia, z Čiech, Nemecka a Bulharska z čias pred 2. svetovou vojnou, zo Srbska poznačeného vojnou zo štyridsiatych i deväťdesiatych rokov 20. storočia, z povojnového Talianska, z Československa

z roku 1968. Návrat z emigrácie do pôvodnej vlasti je krokom do minulosti, potvrdzovaním koreňov, pripomínaním si predkov, ktorí síce vystupujú ako „úplne neznáme bytosti vynárajúce sa z tmy zabudnutia“ (s. 95) či ako „neznámy rad členov vlastnej rodiny“ (s. 117), no ktorých osudy v prvom rade vypovedajú o ničiaci sile veľkých dejín.

Téma Šimkovej knihy i optika jej podania sú zaujímavé, občas to však autorovi zaškrípe prílišnou snahou o ľahký štýl, až na pomedzí trendovej literatúry (keď je napr. dôležité, že ceruzka, ktorú postava drží, je značky Carandache, alebo prívlastkami preplnené opisy štýlového dámskeho oblečenia), prenikaním žurnalizmu, vysvetľujúcimi digresiami-komentármi (smrť Sándora Máraiho). Istou slabinou je aj to, že podružnosťou niektorých epizód, predznamenávajúcich alebo naopak dopovedávajúcich určité udalosti a deje, sa inak súdržný text zbytočne triešti. Z textu dosť toporne vytíča literárnosť, prejavujúca sa parafrázami a citáciami, dialógy sem-tam pôsobia umelo a strojene (bombardovanie Nového Sadu lietadlami NATO ako „časť inscenácie moderny“, s. 144). Fiktívny príbeh na reálnom základe miestami akoby viac smeroval k literatúre faktu než k autonómnej umeleckej výpovedi... Napriek tomu si myslím, že *Gubbio* Ivana Šimka je knihou, ktorá dokáže zaujať, v istom zmysle knihou jedinečnou, ktorá nedáva odpovede, ale o to nástojčivejšie kladie otázky.

DANA HUČKOVÁ

„MIESTA“ POUZE VIDĚNÁ

■ Daniel Grůň: Manuál

Bratislava : Ars Poetica, 2009

Debutová sbírka básní Daniela Grůně je v první řadě a při prvním nahlédnutí evidentně poučená na mnoha starších vzorech. Jasným vzorem může být tradice strážayovské lyriky, která na první pohled zaznamenává stav

věcí. Na rozdíl od Strážaye ale jeho následovníci trpí doslovností, neschopností vytvářet možný stav za popsáním světem. To, co se u Strážaye děje až po doznění básně a co se může rozevřít do nečekaně pestrého objevo-

vání prostorů, do kterých jsme spolu s básníkem vpouštění a svou účastí vlastně jednotlivé verše doslovujeme, však u Grúně poněkud absentuje. Ne vždy, ale dost často naráží na problémy vlastní nedočkavosti dořící vše, aby na závěr nezbylo nic, nebo jen banální vykonstruování pointy: „(...) V zbierke slov, ktoré ten pohyb zachytia, / nebude chýbať láska“ (s. 36). Tam, kde básník popře tuto vlastní nedočkavost, ale přece jen zaznívají už docela zvučné nápady a náměty.

Dalším vzorem, který je v Grúňově poezii znát, je spojení s jistou anglosaskou tradicí – v chladném a nezúčastněném pozorování. Ta se od strážayovského světa odlišuje vyprázdněnou a místy až bezpohlavní stylizací do oka kamery, které „jen“ sleduje a nechává na nás toto sledované působit bez postranních úmyslů a konstrukce hlubšího světa „za“ zjeveným. Právě ona stylizace je například v českém kontextu tím největším kamenem úrazu – mladá poezie (reprezentovaná skupinou básníků jako je Ladislav Zedník nebo Jonáš Hájek, případně Štěpán Nosek) se stává díky tomu uvolněnému přístupu dost často zaměnitelnou, beznázorovou, emočně chladnou. Navíc je třeba připomenout i snadnost takového přístupu k poezii: chybí důvody, motivy, chybí to, proč má být báseň napsaná. Vzniká text, který by mohl být i prozaizovaným záznamem nějakého dění, většinou už dění skoro nevhodného pro záznam pro jeho totální bezpříznakovost. To lze bez větších problémů vytvořit velmi rychle, bezbolestně. O poezii však sotva může být řeč: prozaická nuda se nestane poezií ani v „krátkých řádcích“. Bohužel, danou situaci lze vztáhnout i na našeho básníka: sám má k tomu dispozici, neboť se věnuje profesně jako teoretik výtvarnému umění. Tím přidává do své poezie něco z odvětví, které je nucené vystačit si s popisem. Grúň se dívá a analyzuje viděný svět kolem sebe, ovšem v předešle popsané tradici oka kamery. Bohužel si neuvědomuje, že právě to s sebou přináší zvý-

šené riziko banality, jakéhosi neadekvátního pobývání v blízkém prostoru. A míru určitého autismu – „*Na stole leží citrón, // na ňom plesň / sústredená okolo špičky / v zele- nom poraste. // (...) Dostal som sa priamo do tvojej blízkosti, / čo ma vzdaluje od mies- ta, kde som sa nachádzal, / keď som objavil svoj citrón.*“ (S. 40 – 41). Ne že by to nebylo napoprvé působivé, ale opakováním takového principu se odhalují příliš rychle slabiny a vyprázdněnost této poetiky. Aby tato poezie byla poezií, je jí třeba dodat něco navíc...

Naštěstí k tomu jsou zde též o odstín odlišné básně, ve kterých se ukazuje autor jako zajímavější – a do budoucna snad i jako jistý příslib svébytnosti a poetické originality. Jsou to zatím jen a jen spíš náznaky a odstíny než velké kroky stranou, ale lze je ve sbírce minimálně pocítit. Mohou to být například popisné „scénáře“ z města. Ostatně slovo „scenár“ nebo „scéna“ je jedním z častých autorových motivů, podobně jako hra nebo herec. K scénářům můžeme vztáhnout i samotný název sbírky (*Manuál*), a též chladně poetické momenty svázané s místy („miesto“ je další klíčové slovo: „*Oblizuje obraz miesta, s ktorým sme splynuli*“ /s. 12/, „*cestuje a nepohne sa z miesta.*“ /s. 18/, „*prichádzam na miesto cvičenia*“ /s. 24/). Pokud se Grúňova poezie odváží odejít z vlastní sebestřednosti a popisnosti, pokud se sama „pohne z miesta“, bude to jedině dobře. Má totiž kam – Grúň se nachází se svou nemetafyzickou a slovně nepřekombinovanou lyrikou hlavně ve městě. To je pro básníka důležitý prostor, protože v něm je možnost hledání co popsat a do čeho uložit svou viděnou, ale zatím nepřilížitou poezii. Prozatím je tak na půl cesty, a s gestem „*v plytkosti je hĺbka, z hĺbky plytkosti siaham po dotyku*“ (s. 47) se básník sám odhaluje v mírné křeči nikoliv intelektuálštiny, ale spíše banality bez chuti a zápachu.

MICHAL JAREŠ

OSVEDČENÉ PRAVDY V ZRKADLE RELATIVITY

■ Braňo Hochel: *Mr Perplex a jeho žiaci*

Bratislava : *Ars Poetica*, 2009

Knihu Braňa Hochela *Mr Perplex a jeho žiaci* možno čítať viacerými spôsobmi. Dôležité je uvedomiť si, že tieto časopisecky už skôr uverejnené časti, predpokladajú dva veľmi podstatné pojmy, ktoré čitateľovi vystúpia už len po nahliadnutí do knihy. Prvým bude *kontextuálne čítanie*, ktoré autor priam vyžaduje od interpretátora, s podfarbením autorovej irónie je to nevyhnutná podmienka – a my zisťujeme, že text ako taký v tomto ohľade funguje, obstojí.

Druhým dôležitým faktorom je prítomnosť tzv. *bielych miest*, *nulových morférov* vo výpovedi autora, prítomnosť toho, čo chýba a je pritom veľmi dôležité. Hochelovo autorské gesto podčiarkuje, že svojím textom vždy chce dať aj výstup, poučenie. Sú to pritom texty aj poučenia brskné, naozaj ironické, niekedy až príliš, „vzátvorkované“ by sme ich mohli považovať za rady mudrca, „vediaceho“, a aj keď niekedy im príliš vidieť do zámeru, prípadne sú až príliš „na-“ či „vy-myslené“, vieme im uveriť. Tieto dva princípy nám odomknú torzovitost rukopisu, ktorú naznačuje aj náhodné číslovanie celkov knihy. Celistvosť sa tu teda javí ako niečo nepodstatné, niečo, od čoho máme odhliadnuť. Pedagogická uzvatosť sa odzrkadľuje i v konotáciách mena Perplex – ťažko posúdiť, či ide o genézu, ktorá je motivovaná trpkosťou či útrpnosťou vo vzťahu agens – paciens, alebo naopak, má v sebe prítomný charakter len akýchsi „výhovných faciek“. Dvojpolovosť je zrejmá. Jasně ale predsa len bude, že bez utrpenia, vlastného či cudzieho, poznané neprichádza. Toľko k základnej postave, symbolu rozprávania.

Text ako taký sa vyznačuje odkazovaním na základné stavebné kamene civilizácie, kultúry, ale aj ich relativizovaním, s prihliadnutím

na efekt posunu významu pri prenose textu do iného kódu, jazyka – čo je taktiež deformácia, prítomná a spôsobená profesiou autora. Ku skutočným pravdám bez zbytočného informačného šumu a významového posunu vedie trnistá cesta. Spomínaná hlavná postava, autorovo *alter ego* je často hýbateľom deja, väčšinou však „len“ reaguje, v zmysle už povedaného usmerňuje, a áno, osvedčené pravdy podrobuje terapii relativizácie, poukazuje na zdanlivo nepodstatné, nevypovedané, skryté. Kniha a jej prehovor zapadá do civilizačnej postmodernej skepsy druhej polovice 20. storočia viac než dobre, má ale v sebe obsiahnutý aj posunok, vystihnutý úryvkom na s. 40: „*Mr Perplex akoby váhal / odvetiť / čo myslíte, že robím, keď sa vzdáľujem / meditovať?*“. Teda aj moment stíšenia, taký vlastný „mudrcom“ od budhizmu až k mníšskym kresťanským rádom, jemne načrtáva to podstatné z výpovede, to nekomunikovateľné, to „za“ textom i životom... Vlastne to, čo približne chce aj autor „odkázať“ svetu a svojim žiakom. Paradox, ktorý uvravení kritici pochopiť nemôžu, pretože ho ešte v svojej posadnutosti konceptom hovorenia a súdenia nezažili. Istý druh prehliadnutia.

Je príjemné a poučné také niečo čítať od človeka, ktorý sám v rozmere univerzitnom i občiansko-spoločenskom zažil všeličo.

Aj keď prvá axióma „učenia Mr Perplexa“ hovorí, že „*rozsah slova je daný*“ (s. 10), postupne naozaj zisťujeme, že rozsah nerovná sa obsah a spoločným menovateľom týchto často urozprávaných, ale aj pestrých a nápaditých, i keď z jednoduchých slov a obrazov zložených „kóanov“ je holý fakt, že k osvedčeným pravdám sa naozaj oplatí najlepšie dostať po svojich. Vtedy sa totiž aj relativistické karikujúce zrkadlo rozpadá...

Tento útlý cyklus, štruktúrne anti-poéma, má niekoľko styčných bodov s predchádzajúcimi básnickými knihami Braňa Hochela, hlavným rozdielom ale ostáva, že takmer úplne abstrahuje od básní a tém, ktoré by sa venovali vzťahu muža a ženy. Ak nepočítame narážky, Hochel sa venuje skôr civilizačným presahom. Je to zaujímavé, pretože étos aj tón má s predchádzajúcimi knihami podobný, ak nie zhodný... Braňo Hochel každopádne vydal básne, ktoré nemajú ďaleko od programového pedagogického pedantizmu, ale tematicky pri ňom neostávajú... (Ešte aj keď alter ego učiteľ Mr Perplex cestuje, ako čítame v jednom úryvku, rozmýšľa ak nie

priamo o skvalitnení svojho výkonu v škole, tak určite o tom, ako deťom odovzdať to, čo nezachytiteľným naozaj je – múdrosť.) Osobná zaujatosť a zároveň odovzdanie sa tomu, čo človek robí, sa každopádne musí ceniť. Otázkou je, či spôsobov a možností neexistuje paralelne niekoľko a možno i nekonečne veľa. Autor to ale, zdá sa, myslí vážne práve s tým svojím. Básnický je to možno niekedy priemerné, niekedy naozaj urozprávané, často ale emfaticky konštatujeme, že aj príjemné, rozhladené a uveriteľné.

ANDREJ HABLÁK

„... KEĎ DOTÝKANIE NÁJDE ZRAZU DLANE...“

■ Jozef Mihalkovič: *Listové tajomstvá*

Bratislava: F. R. & G., 2009

Tvorba konkretistov podnecuje súčasných bádateľov k novým literárnohistorickým či interpretáčno-poetologickým prehodnoteniam v podobe štúdií, najnovšie aj antológie (*Trnavská skupina – konkretisti*, 2006, ed. A. Bokníková); v prípade niektorých členov zoskupenia aj formou zborníkov, monografií. Aktuálne práce sa objavujú aj o poézii Jozefa Mihalkoviča ako člena zoskupenia konkretistov. Najnovšie v tomto smere zaujme čerstvo vydaný knižný súbor *Listové tajomstvá* prinášajúci okrem autorových básní napísaných v posledných dvoch desaťročiach, záznamov snov, rozhovorov a esejí z nedávneho obdobia aj štúdiu (autor J. Zambor), ktorá je ďalšou z prác o Mihalkovičovej poézii, a to napríklad – ako sa spomína v jej závere – popri troch štúdiách F. Matejova v knihe *Lektúry* (2005) a medailóne A. Bokníkovej v *Portrétach slovenských spisovateľov 4* (2007).

Mihalkovičove *Listové tajomstvá* pozostávajú zo štyroch žánrovo rozmanitých kapitol

(I. *Básne*, II. *Rozhovory*, III. *Záznamy snov a iné záznamy*, IV. *Eseje o priateľoch, osobnostiach a udalostiach*), ktoré editorsky zostavil Boris Mihalkovič. Súbor vyšiel v knižnej edícii časopisu *Fragment* (zodpovedný redaktor Oleg Pastier), z vizuálnej stránky zaujme kvalitným papierom a jednoduchou papierovou obálkou s kresbou Alojza Klimu.

Posledné Mihalkovičove básne tvoriace prvú časť knihy začínajú textami z cyklu *O Jarmilke*. Verše sú značne prozaizované, interpunkcia sa zachováva, texty sú poznačené hovorovosťou, ide o veršový prepis vypočutých či zažitých dialógov, zaľudnené momentky, ktoré sa cez využitie vlastných ženských mien skonkrétňujú, ožívajú (Jarmilka, Gitka, Silvinka, Klaudia), ale aj zjemňujú a získavajú výraznejšie obrazné tónovanie (b. *Priedomím*). V iných básňach mimo spomínaného cyklu sa vlnia jemne erotické a ľubostné obrazné či neobrazné nuansy, ktoré neraz sprevádza prírodná metaforika; v ďalších textoch

sa vyskytne vianočná tematika, alúzie na postavy a osobnosti ako Kristus, Cézanne, Rimbaud, Apollinaire, Kafka, Štúr, Skácel, Blake, rovnako na výtvarné diela, sochy, mestá atď. Sú tu básne dedikované V. Kondrótovi, J. Hollému, M. Hamadovi. Popri nerýmovaných básňach prekvapia poetisticky (exoticky, hravo, zvukovo uvoľnene) pôsobiace vertikálne metaforické zrežazenia v podobe rýmov či asonancií (*verne – berme – Verne – cverien*). Aj v týchto najnovších básňach sa aktualizujú názvuky frazeologizmov, ich časti a modifikácie („*keď hľadám slovo ako špendlík / v kope sena*“, s. 53, „*ako keď s džbánom v Bystrici / dlho sa chodí po vodu*“, s. 20; „*nedotknuteľnosť / ma z holej kože derie*“, s. 24, atď.). Nezanedbateľné a svojské je využívanie biblických a mariánskych motívov (motív vkladania prstov do rán, mariánsky motív nepoškvrneného počatia, nanebovzatia, Sedembolestnej atď.). Podľa výskumov štúdie v závere publikácie je v týchto posledných Mihalkovičových básňach príznaková práca s paradoxom, gnómickosťou, lexikou (tvorenie slovies: „*pripodvihol*“ atď., oživovanie starších výrazov), zvukovou výstavbou (porov. štúdiu J. Zambrora, s. 322 – 326).

Presvetlenie niektorých poetologických rysov a motivických dominánt Mihalkovičovej tvorby si vyžaduje poznanie biografického, psychologického pozadia či názorového a umeleckého smerovania autora, na ktoré sú bohaté práve rozhovory s básnikom v druhej časti *Listových tajomstiev*. Ide o sedem rozhovorov, ktoré s Mihalkovičom zrealizovali Š. Moravčík, J. Brezina, P. Macsovszky, V. Šikulová, R. Tomáš, Š. Balák a T. Čorná. Špecifikom Moravčíkovho rozhovoru s básnikom je poodhalenie Mihalkovičovho vzťahu k J. Hollému (jeho poetika v korešpondencii, postoj k životu, umeniu, čistotnosť v kňazstve). Jednou z určujúcich dominánt Macsovszkého rozhovoru sú otázky stimulujúce Mihalkovičovo zamyslenie sa nad súčasnou umeleckou slovesnou tvorbou. Obzvlášť živé, pútavé a biograficky nasýtené sú rozhovory V. Šiku-

lovej a T. Čornej. V odpovediach na Šikulovej otázky zaznejú vzácne mihalkovičovské rozpomienky na Trnavu, učiteľov, rodinu, prekvapivá je spomienka na prvý básnikov verš („... *prevrhol som jamku príbuzným...*“, s. 111). V rozhovore s T. Čornou sa zjaví silueta už nežijúcej Adrieny Notnej, prvej lásky básnika, ktorá zomrela v roku 1945 („*našla si ju... bludná guľka*“, s. 148); ožije nežná spomienka na básnikovu prvú manželku, jej skorý odchod („*veľmi nadané stvorenie*“, s. 152), cenné sú informácie o Mihalkovičovom vnímaní básnikov katolíckej moderny (J. Silana, S. Veigla, s. 149), básnika J. Skácela, Miroslava Válka (bol manželom nebohej Mihalkovičovej sestry) ako človeka, básnika, jeho normalizačné obdobie; nájdú sa tu kritické poznámky k Feldekovej knihe *Prekliata Trnavská skupina* (najmä k nedoceneniu J. Stacha). V rozhovore Š. Baláka sa ozrejmi Mihalkovičov vzťah k F. Hrubínovi, V. Holanovi, J. Seifertovi, ktorých básnik zažil osobne. V mnohých rozhovoroch sa opakovane Mihalkovič vyjadril k problematike prekladu, metafore, vzniku básne, k vlastným veršom, poézii, k motívu ticha a kríža, umeniu rýmovať, obľúbeným básnikom, lektúram atď.

Snové záznamy v tretej časti knihy istým spôsobom nadpriadajú na predchádzajúce časti, objavuje sa v nich Š. Moravčík, Mihalkovičovi príbuzní, L. Feldek, J. Šimonovič, primiešajú sa sny o stretnutiach s L. Novomeským, I. Horváthom, A. Matuškom, záznamy o návšteve A. Brunovského, u ktorého bol I. Zeljenka. Rozprávanie v rámci snov charakterizuje skratkovitosť, časť zažitého, videného, odpočutého, tlmočenie dojmov, reflexia atď.

Spomienkový cyklus v štvrtej časti publikácie tvoria voľne sa refaziace skice, v ktorých Mihalkovič prejavuje uznanie a úctu L. Štúrovi, prozaikom V. Šikulovi, R. Slobodovi, M. Figuli, literárnym vedcom J. Bžochovi, J. Števecovi, J. Ambrušovi, V. Šabíkovi. Súčasťou spomienkových esejí sú aj autorove poznámky k próze V. Šikulovej, Š. Moravčíkovi, k po-

ézií Š. Žáryho, L. Novomeského, M. Haľamo-
vej, K. Strmeňa, S. Veigla, R. Dilonga, M. Ko-
váča, J. Stacha, J. Šimonoviča, L. V. Gavor-
níkovej, M. Rúfusa, M. Váľka a k výtvarnej
tvorbe J. Ilečka, Š. Cpina, L. Kellenbergera,
I. Bizmayera, L. Rapoša. Svoje miesto tu ná-
jdu citáty či parafrázy z bohatej mihalkovi-
čovskej lektúry rozmanitých autorov (W. Szym-
borska, A. P. Záturecký, C. G. Jung, J. Ondruš,
E. Dickinsonová atď.) a rozpomienka na
stretnutie slovenských básnikov a poetiek
v Paríži.

U V. Šikulou napríklad Mihalkovič kvalifikuje
fenomén „prežehnávajúceho ticha“, „clivos-
ti, ktorá zarosuje rozprávanie“, „nevinnej ra-
dosti“ atď. V reflexiách o Š. Žárym sa vysoko
hodnotí jeho básnické a prekladateľské die-
lo, tiež spomienkové knihy, Mihalkovič tu
koriguje náhľady o pôsobení nadrealistov vo
vydavateľstve Slovenský spisovateľ. V po-
strehoch k Moravčíkovmu „dielku“ *Mlynárka
má holubičku* sa kriticky dotkne redaktorskej
práce tejto knihy („To, čo vyšlo, pripomínalo
(...) čosi pritiahnuté na mieru, i keď nebolo
ťažké uhádnuť, na akú mieru“, s. 272). V tre-
tej knižke V. Šikulovej nachádza svieže po-
strehy, svietivé, lakonické a zadŕhavé pome-
novania, jej dielo vníma ako mesačnú dúhu
či Veronikinu šatku s odtlačkom jej vlastnej
tváre. V iných statiach sa autor vyjadruje aj
k básnikom katolíckej moderny: obdivuje
K. Strmeňa, najmä ako prekladateľa, zvlášť
spomína jeho preklad Cendrarsovej *Veľkej
noci v New Yorku*, v prípade Dilonga hovorí
o „clivom pôvabe jeho poézie“ (s. 238),
v básni S. Veigla *Modlitba pre oči* nachádza
utajené spriaznenie s básňou *Hostia* z pera
W. C. Williama. M. Kováča Mihalkovič nazý-
va „melancholickým rytierom“, „jemným
sarkastikom“, spomína jeho smelé montáže
a litanické monotónne eluardovské enume-
rácie. Pri Stachovi sa mihne spomienka na
básnikovu niekdajšiu vášnivú hru na klarinet,
anamnézy pripomínajúce literárne podfarbe-
né zlomky; Mihalkovič tu hodnotí Stachove
preklady v kontexte prekladateľskej tvorby
60. rokov. Inde zasa oceňuje Marenčinov

preklad Henriho Michauxa. Šimonoviča autor
označuje ako milovníka Péguého, nezabúda
na jeho preklad Jesenina. V krátkom obzre-
ti sa za M. Váľkom spoznáme Mihalkovičov ná-
zor na básnikovo Slovo („Je nezmysel vyčito-
vať Váľkovi jeho Slovo. Ide v ňom práve
o uchopenie skutočnosti v istej chvíli a na ur-
čítom mieste za takých a takých okolností
a o úlohu zodpovednosti vo vzťahoch. (...)
“, s. 263) a na dve strany rozkmitaný vzťah
k autorovi: „Ja som mal Váľka rád a trochu
som sa ho i bál,“ s. 262.

Okrem tejto poznávacej funkcie hodnota
esejí zosilnieva napríklad aj vďaka sugestív-
nemu jazyku, ktorý si špecificky zachováva aj
čosi z rimbaudovského chemického básnic-
tva či anorganickej (prípadne metalurgickej)
obraznosti: (cesta k básni... „Čosi, čo pripo-
mína dobýjanie kovu z rudy“, s. 157; Rúfuso-
va poézia „krehká, akoby ústami sklárskeho
majstra vyfúknutá z jantáru“, s. 246; „kon-
trast magmatickej povahy“, s. 271; „enig-
matická magma“, s. 271; „uhnetené slová“,
s. 210; „Básnik vychádza z vyvlastnených
slov, rozpúšťajúcich, odzrkadľujúcich poten-
cialitu celej reči a z tohto lúhu nakoniec vy-
kryštalizuje štvorsten alebo mnohosten.
Možno je to fiktívne skupenstvo...“, s. 115).
Poznanie tvorby v rámci takto napísaných mi-
niatúrnych portrétov získava na príťažlivosti,
sviežosti, ale nestráca presnosť a presvedči-
vosť.

Zamborova stať v závere knihy je ďalšou
z prác o Mihalkovičovej poézii. V jej prvej čas-
ti sa venuje pozornosť Mihalkovičovým *Zimo-
viskám* (skicujú sa nosné témy a výrazové do-
minanty zbierky: partnerské a rodinné vzťahy,
odchody blízkych, obraz strýca kňaza, topic-
ký motív vajíčka u Trnavskej skupiny, metafo-
ra zimovísk, ponor do ľudovej kultúry malo-
karpatského regiónu, revitalizácia frazém,
epizujúce postupy, pásmovitosť, polytema-
tickosť, montážnosť, asociatívnosť, mozai-
kovitosť, fragmentárnosť a komplexnosť, ho-
vorovosť básní, významová eliptickosť, gnó-
mickosť, biblická sapenciálnosť, presa-
hový voľný verš, mihalkovičovský a rúfusov-

ský plebejský mýtus, obraz starej mamy v básni *Ornament*, vplyv mihalkovičovskej poetiky na poéziu L. V. Gavorníkovej, I. Laučíka atď.) a básni s názvom *Katarína* (ide o komplexnú interpretáciu, tu je okrem iného vzácnym porovnanie pôvodiny tejto básne s jej redaktorskou úpravou v roku 1972 v zbierke *Albá*; v upravenej podobe sú začiatky istých veršov dereligionizované, kým v pôvodine aluzívne odkazujú na pretext modlitby radostného ruženca). Druhá časť záverečného odborného príspevku pôsobí ako doslov k *Listovým tajomstvám*.

Zhrňujúco sú Mihalkovičove *Listové tajomstvá* možnosťou prejsť sa zátišiami básnického, kde sa neraz tok rozprávaného vleje do lyrického, prekvapí široká škála tém v podo-

be nepatrných momentiek, detailov, jemných postrehov, reflexií. V esejach zasa akoby básnik hľadal obrazne povedané „dlane“ ako symbol spojenia, akejsi ozveny v podobe dotyku, a to s tvorcami (básnikmi, spisovateľmi, prekladateľmi, maliarmi, vedcami), ku ktorým ho viaže obdiv, úcta, úprimný cit a duchovná spriaznenosť. A tak v „medailónoch“ o tvorcoch sa vypovie veľa nového a relevantného o tom-ktorom poetickom rukopise, a to spôsobom sugestívnym či svojráznym, múzickým. S Mihalkovičovými hodnoteniami niektorých polôh tvorby či autorov ako takých sa, samozrejme, čitateľ nemusí vždy stotožniť, ako sa o tom píše aj v záverečnej štúdii knihy.

MONIKA KEKELIAKOVÁ

HRŮZY STOCKHOLMSKÉHO PŘEDMĚSTÍ

■ John Ajvide Lindqvist: *Nech vojde ten pravý*

Bratislava : Marenčin PT, 2010

Vedle Larssonovy trilogie *Milénium* má švédská literatúra posledných let ďalší mezinárodný bestseller. Lindqvistův upírsky román měl to štěstí, že byl čtyři roky po svém vydání zfilmován Tomášem Alfredsonem a jeho úspěch podnítil překlad knihy do angličtiny. V současnosti vzniká americký remake původního švédského filmu, lze tedy předpokládat, že komerční dopad románu tím bude ještě zvýrazněn.

Kritika obvykle zdůrazňuje výraznou odlišnost tohoto typu „upírské prózy“ od dnes mediálně nejznámějšího modelu hororu pro teenagery, jehož nejznámějším reprezentantem je cyklus *Twilight*. Pro vymezení pozice Lindqvistova díla v rámci této literární tradice se ovšem musíme nejprve podívat hlouběji do minulosti...

Evropskou literární podobu postavy upíra kodifikoval romantismus a na dlouhou dobu jej pak dotvořil romantický revival na sklonku

devatenáctého století. Od Polidoriho *The Vampire* (1819) přes *Carmilla* (1872) Josepha Sheridana Le Fanu až po Stokerova *Dracula* (1897) se táhne vývojová linie prezentující nemrtvého jako elegantního aristokrata, „společenské monstrum“, lovcí především ve vyšší společnosti; nemalá dávka sexuálních podtónů přitom zajímavě dokumentuje skrytou subverzi dobových morálních kontextů.

Uvedený model přetrval v běžné populární produkci hluboko do dvacátého století. Odlišné modifikace se objevují teprve v posledních desetiletích. Anne Riceová v románovém cyklu *The Vampire Chronicles* (od roku 1976) sice ještě vychází z „drákulovského“ typu, ale už daleko otevřeněji pracuje se sexualitou (konkrétně homoerotickou) a především své hrdiny přesazuje do prostředí současného velkoměsta. Riceová navíc obohatila upírsky horor o postupy ženské četby.

Soubor novel *The Vampire Tapestry* (1980)

z pera Suzy McKee Charnas vykreslil psychologicky propracovaný portrét upíra žijícího v moderní Americe. Oproti Riceové je její styl mnohem méně emotivní, bez patetických gest. Zcela jinou podobu přinesl Brian Lumley, který v rozsáhlé románové sérii *Necroscope* (od roku 1986) opouští zobrazení upírů jako individualistických predátorů a líčí je jako příslušníky mocné rasy obývající alternativní světy a expandující do světa našeho. Jeden ze základních upířských atributů, totiž obživu v podobě lidské krve, dokonce zcela opouští Dan Simmons v románu *Carrion Comfort* (1989), v němž se tyto bytosti živí lidskými emocemi, především bolestí a utrpením. Vampýry jako rockery a narkomany pro změnu ukazuje Poppy Z. Brite (např. *Lost Souls*, 1992).

Teenagerské romance ze série *Twilight* (od roku 2005) Stephenie Meyerové, dnes komerčně zřejmě nejúspěšnější příběhy o upírech, v souladu s kodexem politické korektnosti konání těchto bytostí zcela desexualizují, navíc tento typ četby je marketingově jednoznačně zacílen. Představuje bezpochyby variantu pro autory velmi lákavou, trh je ostatně dnes přímo zaplaven množstvím Meyerové epigonů...

Co přináší v těchto souvislostech Lindqvistův román? Především závan syrového realismu. Zobrazení dějiště příběhu, stockholmského sídliště Blackeberg, působí velmi autenticky, dokonce lze říct, že tento prostor patří přímo k protagonistům díla. Švédsko v zimě roku 1981 autor vykreslil ostrými, energickými tahy a koloroval šedobílými odstíny, v nichž jen občas vzplane karmínově rudá. Tíživou atmosféru studené války Lindqvist dotváří dobovými reáliemi, v knize je například zmíněna aféra se sovětskou ponorkou S-363, která koncem října zmíněného roku uvízla u švédského přístavu Karlskrona a vyvolala tehdy značné napětí mezi Švédskem a Sovětským svazem.

Stejně bezútěšné jako lokace jsou postavy. Pomineme-li zatím protagonisty, nalezneme

na stránkách románu prakticky pouze osoby sociálně více či méně deprivované. Znudění mladíci z Oskarova paneláku se scházejí ve sklepě a prohlížejí si časopisy o motocyklech, parta z baru U Číňana, složená převážně z nezaměstnaných mužů, stále žehrá na svůj nešťastný osud, jejich kamarádka Virginia marně hledá fungující partnerský vztah... Lindqvist (podobně jako Stieg Larsson ve svých detektivkách) využívá charakteristických topoi moderní švédské prózy s jejími tendencemi k sociální kritice, které zde zajímavě rámuje příběh ve svém jádru relaxační. Thrillerové schéma je na běžné žánrové zvyklosti rozvíjeno poměrně pomalu, v pravou chvíli však začne tempo akcelarovat. Nechybí několik hrůzných scén, za které by se nemuseli stydět ani autoři tzv. „splatterpunku“, tedy extrémně drsné varianty hororu.

V díle se proplétá několik dějových linií, v jejichž centru stojí dvě, respektive původně tři hlavní postavy. Pedofilní Hlkan navenek vystupuje jako otec Eli, ve skutečnosti však je jejím „zásobovačem“ – zabíjí mladé chlapce a jejich krev dopravuje své svěřenkyni. Tento muž přes svou deviaci Eli miluje a je jí naprosto oddán. V průběhu románu projde drastickou transformací: při jedné ze svých vražedných misí se ve strachu před dopadením polije kyselinou a je policií odvezen do nemocnice. Eli zohaveného a polomrtvého Hlkana změní v upíra, ten pak unikne z nemocnice a v děsivé podobě bloudí okolím města a vraždí. Jeho zoufalá existence je ukončena rukou jednoho z frustrovaných sídlištních mladíků, který ho v amoku doslova rozseká na kusy...

Eli, zdánlivě dvanáctileté, lehce zanedbané děvče tvoří hlavního dějového hybatele románu. Mimikry obyčejnosti skrývají, jak vyjde najevo, hermafroditismus bytosti staré nejméně dvě stě let. O jejím / jeho původu se čtenář dozví poměrně málo, snad se kdysi stal(a) obětí zvrhlého rituálu (zobrazeném v krátké retrospektivě), jehož důvody a charakter neznáme. Postupné sblížení s Oska-

rem, věčně šikanovaným chlapcem ze sousedství je vlastně projevem vzájemné přitažlivosti dvou vnitřně osamělých lidí, bojících se světa, který je obklopuje. Oskar, který prožívá peklo šikany ve škole i mimo ní, ve své fantazii krvavě účtuje se svými mučiteli, a teprve Eli mu ukáže, že se může bránit také v realitě. Řetězec střetů nakonec vyvrcholí hrůznými jatkami. (Tady asi čtenářům vytane na mysl *Carrie* Stephena Kinga.)

Lindqvistova koncepce vampyrismu se příliš nevyvíjí tradicím, ostatně z textu se o ní dozvídáme jen poměrně málo. Upírství je prezentováno jako nemoc, kterou lze přenášet kousnutím. Samotných upírů je ovšem velmi málo, Eli tvrdí, že žádného jiného ani nezná. Nepřibude jich mnoho ani na stránkách románu – pomíneme-li nešťastného Híkana, pak genezi upíra můžeme sledovat (až fyziologicky detailně) pouze na příkladu Virginie, která přežije útok Eli a tím podlehne náказe.

Ústředním tématem románu, ostatně jako prakticky každého příběhu o upírech, je blízký emocionální vztah, citová a fyzická závislost, nebo chcete-li láska. Ondrej Herec píše ve své eseji *Upírska erotika*: „Puto medzi hrdinkou a upírom je sexuálne, intelektuálne aj spirituálne. Vo vzťahu človeka s upírom nie je všetko iba zlé. Bizarný príbeh nesie posolstvo – ženy túžia po mužovi silnejšom ako sám život, ktorý ich ochráni aj za cenu smrti. Upír je literárnym symbolom paradoxnej túžby ženy po mužovi, ktorý ju presvedčí o svojej sile tým, že si ju podrobí bolestným bozkom nesmrteľnosti aj za cenu premeny na čosi, čo už nie je ľudské.“ Tradiční vztah upír / muž – člověk / žena je ovšem u Lindqvista převrácen, respektive posunut do transgenderové polohy.

Ač sociálně hendikepován(a), androgynní

Eli zjevně hraje roli svůdce-ochránce, tedy v podstatě přitakává tradici zmiňované Hercem. Zdánlivě feminní vzezření ovšem skrývá výrazně maskulinní jádro. Oskar, muž-chlapec, stojí vůči Eli v pozici podřízenosti, v závislosti na pomoci zvenčí; bez zásahu Eli by v posledku ani nepřežil vražednou past svých šikanovatelů. Upír si v závěru odnáší svého bezmocného milence pryč od všeho utrpení, kterému byl dosud vystavován...

Vztah Eli a Oskara je vysloveně asexuální, ovšem z jiných důvodů než ve výše zmiňovaném případě Meyerové „středoškolských upírů“. Odpovídá totiž hermafroditní podobě upíra a do značné míry také koresponduje s věkem (v případě Eli samozřejmě jen fiktivním) obou hrdinů, v němž obvykle ještě nebývá předpokládán aktivní sexuální život. Vzájemný fyzický kontakt je „pouze“ ujištěním se o tom, že ten druhý je stále se mnou. „Oskar sa k nej obrátil chrptom. Objala ho a on skryl jej ruky do svojich dlaní. Ležali nepohnute, až Oskara začal premáhať spánok. (...) Eline ruky ho objali mocnejšie, dlane pritisla na jeho srdce“ (s. 173).

Nech vojde ten pravý je skutečně především románem o lásce, která přemáhá krutost světa, v němž panuje mráz. Jeho název (odvozený od Morrisseyho písně *Let the Right One Slip In*) lze interpretovat také jako „vejdi ke mně a buď se mnou, abych nebyl sám.“ Tím „pravým“ může přitom být bezpohlavní upír stejně jako šikanovaný kluk. Způsob, jakým o této lásce vypráví Lindqvist, je opravdu velmi vzdálený od sladkých upírských románek. Jeho účinek na vnímavého čtenáře tím ovšem není slabší, spíš naopak.

ANTONÍN K. K. KUDLÁČ

POSLEDNÉ VECI JANA BALABÁNA

■ Jan Balabán: Zeptej se táty

Brno : Host, 2010

Štyri mesiace po nečakanom úmrtí vynikajúceho moravského prozaika Jana Balabána (1961 – 2010) vychádza jeho posledná kniha – román *Zeptej se táty*.

Poviedkar Balabán bol majstrom mikropříbehov – krátkych zastavení na krížovej ceste života. Jeho postavy sú obyčajní ľudia v nepriaznivej životnej situácii. Výnimoční tým, že vedia zaujať odstup a svoju situáciu si pomerne presne uvedomujú. Uvedomujú si aj to, že s ňou nevedia momentálne nič urobiť. Príznačné sú úvodné pasáže dvoch poviedok: „*Daniel Nedostál jen málokdy vydrží spát déle než dvě hodiny v jednom kuse. V potrhaných nocích bloudí po bytě, jí sušenky, pije vodu z vodovodu nebo mléko z ledničky, zbytečně usedá na desku záchodu a pak znovu zalézá do postele a vrací se k započatému snu, ve kterém domýšlí a dožívá to, co v životě nestihl.*“ (Nespavost zo zbierky *Prázdniny*)

„*Když zazvonil telefon, Vladimír nespál. Jen ležel potmě a hleděl do stropu, jak se stává lidem, kteří se necítí vůbec na nic. Zvládl tak ještě udělat dětem večeři, vykoupat je, uložit do postelí a číst jim pohádky z černých lesů. Četl by dál, ale obě už usnuly, a tak mu nezbylo než zmlknout a odejít do ložnice a tam ležet jako poražený strom.*“ (Edita zo zbierky *Možná že odcházíme*)

Výhodou postáv je, že napriek porážke a osamelosti neprestávajú komunikovať. S blízkymi, sami so sebou. Hoci často len v spomienkach, snoch a predstavách. Výhodou rozprávača je, že mu stačí popisom ohmatávať obyčajné detaily nenápadných, pomalých, unavených a apatických životov, aby sme cítili – priam fyzicky – ich autentickosť a naliehavosť. Veľkú úlohu zohráva aj genius loci Ostravy a okolia. Minulosť uhoľných baní, železniari, ubytovní a čiernosivých sídlisk. Prítomnosť večierok, nonstopov, her-

ní, záložní a pubov. Celá krajina má klesavý ráz: „*V podzemí zavírají prázdné kapsy, z nichž horníci vyrabovali uhlí. V temnotách dosedají stropy na podlahy. Krajinný profil se prohýbá a provozovatelé dráhy musí stále zvyšovat náspy pod kolejemi, aby udrželi rychlíkovou trať jakžtakž přímou pro rychlou jízdu. (...) Všichni tři nasedli do auta a ujížděli po zvlněné silnici z Karviné do Ostravy a dopravní značky s nápisy ‚Pozor důlní vlivy!‘ jim připomínaly, že pokles tohoto kraje ještě neskončil*“ (*Zeptej se táty*).

Román *Zeptej se táty* voľne nadväzuje na autorove najúspešnejšie poviedkové zbierky *Možná že odcházíme* (Brno : Host, 2004; Magnesia litera za prózu; kniha roka v ankete *Lidových novin*) a *J sme tady* (Brno : Host, 2006), ktoré možno čítať aj ako romány v poviedkach. V prvej zbierke má bohatšie zastúpenie línia staršieho z bratov Nedomovcov, Hansa, v druhej mladšieho, Emila. V poviedke *Hořící dítě* je hlavnou protagonistkou ich sestra Kateřina. Ústrednou témou románu je smrť lekára Jana Nedomu (inšpirovaná smrťou autorovho otca) a to, ako sa s ňou a s ťažobou svojich životov vyrovnávajú jeho tri deti a manželka Marta. Text má mozaikovú kompozíciu, pohybujeme sa voľne v priestore a čase. Okrem niekoľkých nenápadných príbehov (napr. rámcujúci o osvojení psa z útulku) sa väčšina hladko pospájaných fragmentov venuje rozjímaniam a sebaanalýze postáv, ktoré sa úprimne a statočne usilujú nájsť pravdivý obraz otca. Vážne, doslova ťažké témy nám Balabán sprostredkúva skromne a disciplinovane. Veľmi silné emócie ukrýva za racionálnu snahu všetko presne pomenovať. Nikdy neskízne do pátosu a aj kazateľský tón, ktorý je preňho charakteristický, oslabuje sebaspochybnými argumentmi a dialogickou formou: „*Protože každá chvíle štěstí, nejen chemického, i toho*

skutečného, je vykoupena, a to slovo teda používam naprosto prevráceně, ale schválně, je vykoupena podstatně delší chvílí bolesti. Jinak by sme ani nemohli chtít umřít. – A my snad chceme? – Musíme chtít, jinak budeme muset.“

Významné miesto má v dielach Jana Balabána lyrická obraznosť (nachádzame stopy baladickosti Petra Bezruča), úzko prepojená s odkazmi na obrazotvornosť a obrazy svetového maliarstva. Zjavná je súvislosť s biblickou symbolikou. Navyše, postavy zdieľajú s autorom evanjelickú konfesiu – otázky viery a zbožnosti (menej už náboženstva a cirkvi) sú pre ne vždy istým spôsobom dôležité. Autor má zmysel pre mieru a vie, kedy je na mieste expresívne, ba až vulgárne výrazivo a kedy protestantská zdržanlivosť.

Jan Balabán bol prekladateľom technickej literatúry z angličtiny, písal stĺpčeky do týždenníka *Respekt* a spolu s Petrom (redakto-

rom jeho kníh) a Pavlom Hruškovými vydával časopis *Obráčená strana měsíce*. Názov časopisu výstižne charakterizuje predmet Balabánovho záujmu. Nikdy sa nezaujímal o rozžiarený svet médií, celebrít, zábavy, hluku a zaručených návodov na život. Pozorne si všímal a suverénne písal o tichom, pomalom a unavenom váhaní medzi svrbením a bolesťou. Bolo to písanie autobiografické, autentické a pochmúrne. Smútok, bolesť, sklamanie a rezignácia. Nikdy však lamentácie ani úplná kapitulácia. Pochmúrnosť odľahčená nádejou, nie vtipmi a iróniou, to už je dnes veľmi vzácne aj v českej a slovenskej próze a na čitateľa pôsobí posilňujúco. Aj keď ho posilňuje len v odvahe klásť si nepohodlné otázky. Škoda, že Jan Balabán sebe i nám už žiadnu ďalšiu otázku nepoloží.

VIKTOR SUCHÝ

úklady jazyka alebo slovgličtina

POSTDEMOKRACIA A MACKIE MESSER

Vždy keď sa blížila voľba, demokraticky zvolené strany svorne hádzajú po sebe blatom, a tak si človek nevdojak spomenie na objav britského politológa Colina Croucha, ktorý termínom **postdemokracia** označil formu, keď sa navonok zachovávajú vonkajšie znaky demokratického zriadenia, no záujmové skupiny (rozumej domáci i medzinárodný veľkokapitál) ho vytunelovali na formálnu šupku bez reálneho jadra. Takže si síce slobodne volíme tých, ktorí nám budú vládnuť, no tých, ktorí budú z úzadia vládnuť im, si nevolíme, veď ani nevieme, kto všetko to je. Napokon, nie je to až taký nový úkaz, lenže ak kedysi poťahovali nitkami z úzadia tzv. **sivé eminencie**, dnes sú to **skupiny** (či dokonca **skupinky?**).

Bertolt Brecht tento úkaz koncízne a jadrne pomenoval ante verbum, lebo v čase, keď sa odohráva *Žobrácka opera*, demokracia v Anglicku síce jestvovala, o postdemokracii však ešte nemohla byť reč. Úvodný moritát o žralokovi a Mackiem Messerovi, ktorý pozná asi celá euroatlantická civilizácia a možno prenikol aj do iných, to presne formuluje, no keď si konfrontujeme Brechtov originál s prekladmi, z ktorých ho poznáme, zrazu zistíme, že ho vôbec nepoznáme. Jediný existujúci slovenský preklad z pera Juraja Váha, vydaný roku 1962, prekladá úvodné štvorveršie takto:

*Und der Haifisch, der hat Zähne
und die trägt er im Gesicht,
und Macheath, der hat ein Messer,
doch das Messer sieht man nicht.*

*Žralok žraločie má zuby,
a tie zuby v hube má,
Mackie Dýka má zas dýku,
tú však nikto nezbadá.*

Preklad prvého dvojveršia stroskotáva na viacvýznamovom nemeckom *Gesicht*, ktoré neznamená iba **tvár**, lež aj **zrak** a **oči**. Slovom, Brechtov žralok nesie svoje zubiská **navidomoči**, svetu na očiach, kto naňho pozrie, **udrú mu do očí**. Váhov žralok má **zuby v hube**, ale to máme všetci, najvyššie sme všetci ochotní prijať na seba ten hrubý výraz a budeme trvať na ústach. **Zuby v hube** však určite nevidno, iba ak ich vyceríme či sa zasmejeme.

Kľúčový dosah tohto rozdielu osvetľuje ďalšie dvojveršie, ktoré zdôrazňuje, že Macheath nôž síce má, ale ho nevidno. Brecht teda stavia na protiklade **vidno/nevidno**, kým u Váha významonosný protiklad nahradila plochá asonancia.

Aby sme sa však neobúvali iba do dávno nežijúceho dramatika, odcitujme preklad legendy českej populárnej piesne Jiřího Suchého, známeho z fascinujúceho podania Miloša Kopeckého:

*Žralok zuby má jak nože a z těch zubů čišší strach,
Mackie Messer, ach, můj bože, kdo dokáže, že je vrah.*

Tu síce udrie do očí Suchého stylistická bravúra oproti Váhovej kostrbatosti, no je to skôr vlastná variácia na tému, kde Suchý o jadro výpovede ani nezavadol a navyše text vystužuje vatou (*ach, můj bože*), po akej v údernom Brechtovom štvorverší, kde je každé slovo nabité významom, niet ani stopy.

Celú *Žobrácku operu* preložil do češtiny pod názvom *Šestáková opera* významný básnik, dramatik a prekladateľ Ludvík Kundera, ktorý tohto roku zomrel. Vo verzii z roku 1963 znie jeho úvod takto:

*Žralok zuby má a zájem, jak ty zuby uplatnit,
Mackie Kudla hůlku má jen, a v tý hůlce nůž je skryt.
Dalšíe štvorveršie akoby to prvé dovysvetľovalo:*

*Žralok když svou vobět skosí, tak mu ploutve zrudnou hned.
Rukavičky Mackie nosí! Na nich zločin nevidět.*

Aj táto verzia, podobne ako Suchého, má brechtovskú údernosť a je originálu navyše vernejšia tým, že stavia na protiklade, no hoci jarmočnosť kramárskej piesne fascinuje, chýba rudimentárna jednoduchosť protikladu **vidno/nevidno**, lež aj toho ďalšieho, **svetlo/tma**, ku ktorému sa hneď dostaneme.

I tak je to preklad asi najvýstižnejší, najbližší originálu, no zďaleka nie adekvátny. Tým sa však posun významu nekončí. V nemeckej pôvodine Brecht v závere po omilostení vraha a podnikateľa Mackieho Messera a po jeho povýšení do šľachtického stavu rovno pod šibenicu nadväzuje na úvodnú baladu dôvetkom, kde tému na jednej strane posúva do výsmešnej grotesky integrácie zločinca do najvyšších kruhov, na druhej ju obohacuje významovým zovšeobecnením:

*Denn die einen sind im Dunkeln
und die andern sind im Licht,
und man siehet die im Lichte,
die im Dunkeln sieht man nicht.*

*Lebo jedni sú v tme
a tí druhí na svetle,
vidno však tých na svetle,
tých v tme nevidno.*

Ten hrboľatý doslovný preklad som spáchal ja, lebo vo Váhovom preklade chýba, u Suchého tiež, no najväčšmi prekvapí, že Kunderov preklad síce dôvetok obsahuje, no v úplne inakšom znení, ktoré so štvorverším o svetle a tme nemá nič spoločné a je uvedené titulom *Dodatek k baladě, v níž Mac-Heath prosí, aby mu bylo odpuštěno*. Keďže o Kunderovej prekladateľskej integrite ťažko pochybovať, musia asi jestvovať dve verzie originálu s dvoma rôznymi dôvetkami, inak stojíme rovno pred záhadou, na ktorú by bol mohol odpovedať asi iba sám prekladateľ, ten však už nikomu nič nepovie.

Mnou odcitované záverečné štvorveršie totiž organicky nadväzuje na úvod o žralokovi a Mackiem Messerovi, kým Kunderova verzia (citovať sa tu nedá, obsahuje 20 veršov) s ním nemá nič spoločné.

Takže dôvetok s protikladom **svetlo/tma** sa nevyskytuje ani v jednom z týchto prekladov, pričom má podľa mňa kľúčový význam a jeho vynechanie narúša jadro výpovede celého diela. Dôvetok totiž mieri do dvoch protismerných terčov: Jednak odkazuje na tradičný obraz, keď tými vo svetle označuje **horných desaťtisíc**, kým tými v tme **tých ostatných**, takže sa tým z hľadiska **postdemokracie** rozchádza s úvodným štvorverším, podľa ktorého, pekne neviditeľní a v tme, ostávajú tí praví kunderovskí **majitelia kľúčov** (tu však ide už o **Milana Kunderu**). Na druhej strane rafinovane samo ponúka možnosť protismerného výkladu, takže ho môžeme čítať aj v súlade s úvodom, keď vo svetle sú tí, čo sa nám natískajú za vládcov, a v tme tí, čo budú poťahovať za nitky.

Jarmočný song, podobne ako rozprávka, neobsahuje poltóny a medzistupne, hovorí v jednofarebných extrémoch – **dobro/zlo, svetlo/tma** atď. Brecht ostal tejto polohe verný. Skutočnosť je vždy zložitejšia a v nej tí, čo sa voličom natískajú za vládcov, v mnohých prípadoch tvoria personálnu úniu a sami patria k tým, čo zo zákulisia poťahujú za nitky. Takéto polohy balada, song, rozprávka nemôžu zahrnúť. S touto výhradou Brechtova (a Weillova) *Žobrácka opera*, ak sa jej bližšie prizrieme, nie je iba fascinujúci muzikál, ale aj aktuálne moderný a stále brizantný príspevok k manipulačným technikám zastupiteľskej demokracie, ktorý jasnozrivo odkrýva jej skryté mechanizmy. Na to by ju však bolo treba preložiť v súlade s jej anarchisticke-podvratným duchom, ktorý zosmiešňuje priamo základy systému tým, ako tému vyhocuje až na hranicu absurdity.

Prekladateľská obec obohatila slovenskú kultúru o mohutný blok základných diel euroatlantickej literatúry – príkladom nech je tvorba Danteho či grécka a rímska antika. Sú to činy trvalého dosahu, pre duchovnú zrelosť národa nenahraditeľné, zároveň však určené špecifickej vzdelaneckej menšine. V tomto svetle prekvapuje, že iné základné dielo svetovej literatúry, vybavené potenciálom masového ohlasu, podnes u nás nemá adekvátnu podobu. V rámci sprisahaneckých teórií by sa to dalo pripísať intrigám minulých i dnešných establishmentov, ktorým je vždy viac po chuti mytologizovanie než demaskovanie, ale do paranoje sa mi nechce. Pripisovať to však čírej náhode či zhode okolností?

PAVEL BRANKO

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

cooltúra

HOMMAGE A FANTOZZI

Podovolenková depresia sa v Španielsku tento rok nekoná. Druhé výročie svetovej ekonomickej krízy sa na Iberskom polostrove nesie v znamení obáv. Pred dvoma rokmi, predtým ako virtuálny svet na Wall Street začal haprovať do červených čísel, nezamestnanosť v krajine, v ktorej žijem, bola o polovicu menšia. Dnes každý, kto má nejaký flek, je rád, že ho ešte nestratil.

Podovolenková depresia sa nekoná. Kto si mohol dovoliť vypnúť aspoň počas pár letných dní, vracia sa do práce ako vorkoholik na vrchole svojej závislosti. Ako iniciatívny blbec. Ako postmoderný nevoľník. Zbohom práva zamestnancov, zbohom individuálna hrdosť, nastal čas masochistických slasť. Sebabičovanie s křčovitým úsmevom na tvári. Fantozzi je náš hrdina, fantozziovský kapitalizmus, náš vzor.

Sociálny darvinista, najmä keď prežil svoje detstvo a možno aj mladosť v akomsi komunizme, by mohol namietat, že kríza je fajn, lebo iba sa oddelí zrna od pliev a vyniknú schopnosti tých schopnejších... A tí, ktorí sa radi flákajú, vraj ostanú bez práce. To by síce bolo pekné a v nejakej počítačovej hre možno aj reálne, ale šedivá každodennosť sa riadi inými pravidlami: ešte nikdy som v Španielsku nevidel také zúrivé dohadzovanie tých pár voľných pracovných miest známym a rodine. Ešte sa nikomu nepodarilo v posledných rokoch zorganizovať taký ohromný festival nepotizmu a rifolezectva. Originalita je síce milá, ale stereotyp je náš chlieb každodenný: bližšia košela ako kabát... Dočkaj času, nie sú koláče. Bez práce, sám do nej spadne. Ako hus klasu...

A tak každé ráno, keď vychádzam z metra a vystupujem pohyblivými schodmi z jeho hlbín na svetlo sveta, pozorujem spolucestujúcich. Na ceste do zamestnania mi občas pripomínajú chrtu na pretekoch trieliace za mechanickým zajacom. S tmou v očiach, s vyplazeným jazykom. Na jednej takejto psej rely sa stalo, že do bežeckej dráhy vbehol skutočný zajac, no žiaden chrt si ho nevšímal. Zbytočne pozorujem tú ľudskú masu, tú *pracovnú silu*, ten akoby molekulárny pohyb útrobnami veľkomesta, nemôžem sa ani smiať, ani nikomu vysmievať, som jedným z nich.

Na cieľovej zastávke sa utešujem pohľadom na logo medzinárodnej poisťovne, v ktorej pražskej pobočke pred 102 rokmi pracoval zadarmo akýsi advokát F. K. Zadarmo. Volalo sa to prax. Teda nič nového, svet Procesu a Zámku iba znovu premieta ďalšiu zo svojich repríz.

Mám na rozdiel od tuberkulózneho Franza šťastie, nielen vo veci výplaty. Zatiaľ... Dokonca mám nevídané šťastie: som v tejto firme jediný, na koho šéfka ešte nezvýšila hlas. Hádajte prečo. Nie, neuhádli ste, všetko sa odohráva v platonických sférach.

Pracovný kolektív. Dobré ráno. Pekný deň prajem. Ruky bozkávam.

Dnes mám na programe niekoľko pracovných pohovorov. Musím vybrať spomedzi kandidátov jednu osobu. Nie, nejde o nové pracovné miesto, ide o zaradenie praktikanta/praktikantky. Teda niekto slušne vzdelaný (s univerzitným diplomom, niekedy aj s dvoma, s masterom, niekedy aj s dvoma, či s doktorátom) si odkrúti niekoľko mesiacov zadarmo, len aby mal v CV zaznamenanú pracovnú skúsenosť a mal lepšie vyhliadky, keď sa bude ponúkať na pracovnom trhu, podobne ako slečny na telefón.

Keď nasledujú pohovory, jeden za druhým, som ten kto na druhom konci skleneného stola pozoruje sugestívne úsmevy, zvodné pohľady, výrečnosť a sociálne zručnosti a nemôže zabudnúť na to, že ide iba o to, ako urvať jeden voľný flek. Už nejde ani o plat, iba o zúfalý flek. Za každú cenu.

PETER BILÝ

tu niečo smrdí, pán Fontana!

ako to cíti najslávnejší slovenský tchor
JULIUS VON FONTANA

DEVÍNSKA NOVÁ VEC

Určite ste to počuli. A cítili ste nozdrami a celým telom, ako páchne. Rovnaké pocity mali nepochybne ľudia aj v ďalekej Ublí na odvrátenej strane republiky, aj priamo v pulzujúcom centre hlavného mesta. Spozorneli ste vy, vetrili sme aj my, zvieratka. Strach cítiť na míle.

V Devínskej Novej Vsi sa stala totiž taká vec. Určite ste počuli o krvavom vyčíňaní čarostrelca, ktorého rukou vyhaslo niekoľko životov. Ak náhodou aj vy nemáte na ušiach modré klapky, muselo to vami otriasť rovnako ako mnou pri tanci svätého Víta. Ani sa poriadne nerozplynul smrad pušného puchu a o niekoľko kilometrov ďalej strieľalo iné zvieratko. Takzvané veľké. Ani nie dva týždne po masakri strieľal len tak do vzduchu, vlastne si z nás vystrelil jeden z niekdajších „nedotknuteľných“ pohrobkov bývalej totalitnej nomenklatúry. Syn nášho veľkého básnika a bývalého ministra kultúry a tiež svokor minulého ministra financií. Žeby sme sledovali počiatok podtatranskej remake ságy „Hviezdné války“? Alebo nebudaj nasleduje slovenská pospolitá spoločnosť príklad niektorej z vyspelých krajín a pripravuje sa na novú reality šou v hlavnej úlohe s mlčanlivými gladiátormi, našimi bdelymi spoluobčanmi, spolužiakmi a susedmi? Veď len vstúpte, je otvorené.

Strachom sa dá napáchnuť ako smradom, nasiakne do kožucha a preniká nepríjemne pod kožu, priamo až do kosti, do génov a pigmentu. A robí z nás nedobrovoľných chameleónov, na ktorých už na pohľad vidieť, že sú posratí. Aspoň že pre útočníka je to dobré znamenie. Mne sa teda byť nejakým lepkavým a škuľavým plazom alebo lacným terčom vôbec nepáči. Taký chameleón je chladnokrvný jak had, celý deň trčí vykývaný na vetve a má jazyk dlhý ako pravítko. Fuk, vystrelí ho, a už iba smutne pozeráš do prázdneho taniera.

Ale čo by sme asi chceli, keď si vychováваме zákonodarcov, čo sa ako malé deti v parlamente idú pobíť a dávajú príklad skutočným deťom, ako sa konflikty riešia tým správnym spôsobom. Mimochodom, prečo sa večerné televízne správy nevysielajú po desiatej? Nech nám aspoň večer v posteli stojí. Rozum. Lebo ja aj bez rozmýšľania viem, že spory a problémy sa dajú riešiť aj inak, kultúrne, nielen po kulturisticky, svalmi a samopalmi. Čo keby náš štát po rokoch investoval konečne aj do niečoho naozaj istého a s neporovnateľne vyšším ziskom? Napokon, veď naša matička, strážkyňa našej národnej kultúry Matica slovenská tak výhodne zúročila náš horko-ťažko vyzbieraný národný poklad, a veľa sa ušetrí aj ohláseným zrušením odvodov do Literárneho fondu – nie je načase konečne investovať práve do našej kultúrnosti? Do kultúry a prirodzene do vzdelania, vedy a výskumu; na šport si ako fanúšik leňochodov nijako nepotrpím a podpory má beztak dosť. Som si istý, že vzdelaný kultúrny sused na nevíтанej návšteve vypáli na rodinu maximálne celý obsah slovnej zásoby, a nie zásobníka nábojov. Možno by to viacerí neprežili, no prežili by určite všetci. A hoci je táto cesta dlhá a ťažká, na jej konci vidím ovocie, aké je žiadané na všetkých trhoch.

Dovtedy môžeme postupovať podľa starého osvedčeného návodu: dierku po dierke uťahujme opasky na bruchu aj na duchu. Aby sme mohli v údive kamenieť pri pohľade na monumentálne pamätníky našej malovernosti pred hradom, prípadne žasnúť nad kvalifikovanosťou televíznych porôt hodnotiť nové talenty. Porúčam sa teda, milé dámy a páni, bolo mi opäť potešením. Dohovoril som, pôjdem. Pán hlavný, platím fľašu rumu a Kukučínove zobraň spisy! Mať volá!

Za nos vás vodil Váš milovaný
JULIUS VON FONTANA



Svadobná fotografia Maše Haľamovej a Jána Pullmana, Horné Orešany, 27. 9. 1930. (ALU Martin, kat. č. SH 3/16)

JE T' AIME, JANKO PULLMAN

„Drahá slečna, ste veľmi chudá, musíte pribrať!“ Približne takto sa ukončil prvý rozhovor slečny Haľamovej a Dr. Pullmana, lekára tatranských kúpeľov. Písal sa rok 1928 a Maši práve vyšla prvá zbierka veršov *Dar*. Ani sa nenazdala a stala sa všade známou a slávnou slovenskou poetkou. Pravda už trochu skôr, keď ešte začas bývala v Bratislave, zoznámila sa so slovenskými spisovateľmi a umelcami v salóne „tety Gregorovej“, manželky váženého spisovateľa Jozefa Gregora z Tajova, ktorá svojou širokou náručou objímala slovenské talenty počas neľahkých dvadsiatych a tridsiatych rokov.

Nejednému bohémovi vtedy krehká Maša pobláznila hlavu, ale až veselý a húževnatý doktor

Pullman si získal dievčenské srdce natrvalo. Treba povedať, že Ján Pullman mal oproti bratislavským švihákovi jednu obrovskú výhodu. Nebola to znalosť Mašinej zdravotnej anamnézy, ale hory, Tatry, ku ktorým sa Maša upäla priam nepochopiteľnou silou. Už roku 1926, keď prišla v lete do Nového Smokovca na krátku trojmesačnú brigádu do Sanatória doktora Szontagha, si ju hory pripútali k sebe a viac nepustili. „Sputnali ma bielymi okovami čarovnej zimy,“ hovorí zasnene Maša Haľamová, „priviazali k sebe hudbou lesov a vodopádov. Tu sa mi tvorí najlepšie. Inšpirácia príde do duše náhle a vždy vtedy, keď ju čakám najmenej. Hory sú čisté, až zduchovené, pripomínajúce tvár svätcovu, a dolu dolina kúpe sa v slnci, ako šťastné, rozmarné dieťa.“

Za básnickú zbierku *Dar* dostáva štipendium a konečne môže ísť študovať. Vybrala sa do Paríža, kde na Sorbonne študuje francúzštinu. Aké je však jej prekvapenie, keď si v tomto hlavnom meste kultúry nie a nie zvyknúť. Koľkí sa nechali oblažiť čarom mesta... Smrekove uličnice, Lukáčovo doloristické ojkanie nad Seinou, ale aj Novomeského zovreté hrdlo. „Čakala som od tej cesty mnoho, ale robila by som sa zbytočne interesantnou, keby som vám tu hovorila, čo všetko som v Paríži našla. Pretože ja som tam pre svoj vnútorný svet nenašla nič. Bolo niekoľko silných dojmov, aké prežíva každé mladé dievča, čo po prvý raz vyletí samostatne do sveta, bol stesk za milým, bolo niekoľko sociálnych postrehov, niekoľko zrakových vnemov. Nič viac. Vlastná, najhlbšia tvorivá sila akoby ma tu bola opustila a utiahla sa do hôr, aby tu na mňa počkala.“

Svojej študentky sa nevie dočkať ani snúbenec Ján, pre ktorého „je t' aime, Janko“ bude tým najkrajším suvenírom. Onedlho si Mašu Haľamovú odvedie k rodičom do Horných Orešian, kde sa koná svadba. Hneď prvú báseň po svadbe *Verš o tebe a mne* v krčmérovských Slovenských pohľadoch hrdo podpíše už ako Maša Pullmanová-Haľamová.

JÁN GAVURA