

## OBSAH

romboid / 10 2010 / ročník XLV

- **myslím si, že...**  
Radoslav PASSIA ■ 2
- Anna SNEGINA: Dve básne ■ 3
- **rozhovor romboidu s Milanom ŠUTOVCOM:**  
Nemáme vlastné katalógy riešení ■ 9
- **konfrontácie**  
Ján Litvák: *Vtáctvo nebeské*  
Jaroslav ŠRANK: *Aj táto recenzia má názov* ■ 14  
Ľubica SOMOLAYOVÁ: *Kto chodí rátať vtáctvo* ■ 14
- **R 10**  
Vladimír PETRÍK: *Skupina R 10* ■ 20  
Milan JURČO: *„Pripomienky a podľžnosti“* ■ 23  
Milan HAMADA: *Generácia R 10 (Kazimír Bezek)* ■ 30
- Ivana DOBRAKOVÁ: *Návrat z Turína, Návrat z Janova (poviedky)* ■ 34  
Eva PARILÁKOVÁ: */ešte biela/ (poézia)* ■ 44
- ceny AOSS za rok 2009 ■ 49  
Laudáció na knihu D. Heviera *Knih, ktorá sa stane* (Michaela JUROVSKÁ) ■ 49
- **zápisník Mily HAUGOVEJ** ■ 52
- **po okolí**  
Stanislava REPAR: *Višeград plus, z pamäťovej karty* ■ 56
- **trampoty s...**  
Veronika ŠIKULOVÁ: *Iný svet* ■ 61  
Jana CVIKOVÁ: *... s encyklopédiou* ■ 61
- **pracovná plocha**  
Svetlany FIALOVEJ ■ 67
- **3 otázky o knihe Radislava MATUŠTÍKA Ján Mathé: Hľadač dobra** ■ 68
- **citátománia P. B.** ■ 70
- **pan(o)ptikum** ■ 72
- **recenzie**  
Veronika RÁCOVÁ: *Básne na pomedzí (Karol Chmel: Chiaroscuro)* ■ 76  
Ivan KAMENEC: *Slovenskí Židia na ceste do novej vlasti (Anton Baláz: Transporty nádeje)* ■ 77  
Jana BŽOCHOVÁ-WILD: *Divadlo v premenách času (Karol Horák: Metamorfózy alternatívneho divadla)* ■ 80  
Marek BLECHIAR: *Čakajú Vatikán nové vetry? (Jozef Banáš: Kód 9)* ■ 82  
Michal REHÚŠ: *Emo-poézia (Derek Rebro: Okamih pred dopadom)* ■ 85  
Lenka SZENTESIOVÁ: *Plný hrniec nostalgie (Krzysztof Varga: Guláš z turula)* ■ 87  
Katarína SZALAYOVÁ: *Dunajdráma (Grusková, A. a kol.: Dunajdráma alebo hnusná káva, lacné cigarety)* ■ 89
- **Úklady jazyka alebo slovgličtina**  
Pavel BRANKO: *Filmárska slovenčina* ■ 91
- **cooltura**  
Peter BILÝ: *Mužský strach z feministiek, teda z vlastnej emancipácie* ■ 92
- **tu niečo smrdí, pán Fontana! ako to cíti najslávnejší slovenský tchor Julius von Fontana**  
Vianočné sčítanie ľudu ■ 95
- **in medias res**  
Ján GAVURA: *Objal ma južný vietor, sladko a rozmarne* ■ 96

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 Kovačevičová-Fudala (grafická úprava a technické spracovanie). Jazyková redakcia: Mária Sukeníková. Výtvarný návrh obálky: 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](mailto: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 dvojčísła 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 poštovným do zahraničia je 50 eur. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Ev 164/08. ISSN 0231-6714.

## myslím si, že...

V poslednom tohtoročnom čísle Romboidu sa v tematickom bloku vrátíme k medzivojnej skupine Ročník 1910. Hoci bolo jej trvanie efemérne a reálny význam skromný, predsa sa v nej združili viaceré osobnosti, ktorých mená neskôr znamenali pre slovenskú literatúru veľa. Niektorých aspektov činnosti skupiny R 10 aj jej jednotlivých členov sa vo svojich príspevkoch dotknú Vladimír Petřík, Milan Jurčo a Milan Hamada. Chytili sme sa aj slov Alexandra Matušku o tom, že skupina R 10 pripravovala zborník s názvom Červený kohút a prepožičali sme tejto vďačnej vizuálnej téme obálku tohto čísla.

Na jeseň oslávil sedemdesiatku literárny vedec Milan Šútovec, v aktuálnom rozhovore pre náš časopis sa neobracia len do minulosti, ale vyslovuje svoje skeptické postoje aj k niektorým aktuálnym spoločenským a literárnym témam. Pôvodnú tvorbu v čísle zastupuje poézia Anny Snegíny a Evy Parilákovvej a dve poviedky Ivany Dobrakovovej. Vraciame sa k novembrovému odovzdávaniu výročných cien AOSS a uverejňujeme laudáciu na *Knihu, ktorá sa stane* Daniela Heviera ocenenú hlavnou Cenou AOSS za rok 2009.

Opäť sú tu pravidelné rubriky: *Trampoty s...* Veroniky Šikulovej a Jany Cvikovej, *Zápisník*, do ktorého si tentoraz písala Mila Haugová a *Po okolí* sa na svojich stredoeurópskych cestách rozhliadla Stanislava Repar. V textoch o výtvarnom umení sa tentoraz venujeme dvom úplne odlišným generáciám, všímame si novú monografiu o nestorovi slovenskej plastiky Jánovi Mathém a tiež prácu čerstvej absolventky pražskej AVU Svetlany Fialovej. Literárnokritickú časť tvoria *Konfrontácie* o básnickej zbierke Jána Litváka *Vtáctvo nebeské* a sedem recenzií, v ktorých si všímame diela v širokom rozptyle tém, druhov a žánrov. Rozmarnú bodku za číslom aj ročníkom dá *In medias res* Jána Gavuru, ktorý tentoraz z archívu vylovil fotku z afrického výletu Martina Benku a Jána Smreka.

Veríme, že zmeny, ktorými Romboid prechádzal počas tohto roku, ste prijali pozitívne a časopis zostane vašim obľúbeným sprievodcom po aktuálnom dianí v slovenskej literatúre aj v budúcom roku.

RADOSLAV PASSIA

# Anna SNEGINA

## Dve básne

Básne, ktoré predkladám na posúdenie čitateľovi, nemajú byť dôvetkom k už završenému dielu ANNY SNEGINY (*Pas de deux*, 2003. *Básne z pozostalosti*, 2009). O mŕtvych len dobre, zvykne sa vravievať. Čo však s takými mŕtvymi, ktorí sa vracajú, aby nám pripomínali, že ich smrť je len ilúziou rovnakou ako náš život? Čo s takými mŕtvymi, ktorí miesto toho, aby mlčali, chcú umlčať nás samých? Čo s takými mŕtvymi, ktorí ako živí blúdžia medzi nami, len aby si ešte mohli siahnúť na kúsok toho lepkavého mäsa, na kúsok toho sna o živote, čo presvitá z našich bledých, do neba zahľadených obrazoviek? Nechajme teda prevraviať mŕtvych, skôr než sa vrátia a sami si vezmú slovo, ktoré predsa patrí nám, živým. Takto tu predkladám dve básne Anny Sneginy. Ako pečať, ktorá *poetku* azda umlčí, pretože kto nepozná mieru v živote, nepozná ani mieru v smrti. Taký je osud básnikov: najviac nám povedia až po smrti. Nie že by predtým mlčali: to im len ktosi držal dlaň na ústach, ktosi, kto vravel, že si ich rád vypočuje, ale až keď prestanú rozprávať. V predvečer istých udalostí objavil som celkom náhodou dosiaľ neznámu báseň Anny Sneginy s názvom „Dvanásť“; o pár mesiacov neskôr, zavalený neodkladnými povinnosťami, dostal som sa na istý úrad s istými dokumentmi: tu mi bolo povedané, aby som sa vrátil inokedy, s dokumentmi, ktoré budú obsahovať istú, celkom inú prílohu – nie je teraz dôležitá akú. V každom prípade, po príchode domov som v zúfalstve vyvolanom okolnosťami príbehu tu v stručnosti načrtnutými prepadol panike, ktorú sa mi však takmer okamžite podarilo zvrátiť. Výsledkom bol pocit kýženého pokoja: ešte v ten večer som, v tajomnom súlade s okolnosťami, ktoré tomu bezprostredne predchádzali, objavil v istej knihe druhú tu predkladanú báseň Anny Sneginy, báseň s názvom „Závet (In memoriam)“. Azda ešte niekoľko slov určených literárne-historikovi: presné datovanie vzniku oboch básní je prakticky nemožné – mohli by sme ich pokusne situovať do kontextu poetkinej tvorby, ale pohybovali by sme iba v rovine domnienok či odhadov, ktoré by navyše hraničili so špekuláciami. Zostaňme preto radšej pri konštatovaniach, ktoré možno fakticky doložiť, príp. overiť pramennými materiálmi. Prvá z tu publikovaných básní bola objavená v gastronomickom portfóliu s receptami nesúcimi súhrnné označenie „Vegetariánska kuchyňa: Ázia“. V doskách žltozelenej farby s voľne vloženými listami papiera sa nachádzal hárok s predmetnou básňou – text básne je písaný rukou, ceruzkou pomedzi recepty (možno si tu predstavovať poetku v stave náhlejšej inšpirácie, horúčkovo písucu báseň popri príprave nedeľného obeda). Písmo na viacerých miestach je rozmazané (voda? olej? vajčičko?), presné znenie nemožno rekonštruovať. Nič menej text predkladáme na posúdenie čitateľovi. Druhá publikovaná báseň s názvom „Závet“ je zachovaná v znateľne lepšom stave: až na niekoľko nejasných miest a záverečnú pasáž (?), ktorá sa navždy stratila spolu s odtrhnutou stránkou knihy. Báseň písaná opäť ručne, opäť ceruzkou sa nachádza v nižšie menovanom zväzku z knižnice Anny Sneginy: *Bhagavad-Gita. Píseň o Božství čili Nauka o Božském bytí a nesmrtnosti*. (Preklad, vysvetlivky a poznámky: Karel Weinfurter. Druhé vydanie. Praha : Nakladatelství Zmatlík a Palička, 1935.)

m. h.

Poznámka k úprave predkladaných textov: doplnený (rekonštruovaný) text uvádzame v okrúhlych zátvorkách (), slová doplnené pre lepšie porozumenie textu v zátvorkách hranatých []. Nečitateľnú časť textu označujeme tromi bodkami, bez ohľadu na jej dĺžku. Iba miesta, kde nie je možné rekonštruovať viac než jeden verš, sú vyznačené *kurzívou* v okrúhlejšej zátvorke.

## DVANÁSŤ (STIEN)

Zakrývaj si oči, skutočnosť  
Zakrývaj si oči, pred mojimi snami

(...) zavretá  
Medzi 12 stenami  
Blúdím izbami  
So stenami holými  
Ako práve narodené (vtáča)

Len vypadnúť z hniezda

Čakať na noc  
Kým mesiac vyláka mačky na lov

V trolejbuse stretávam mužov  
So smutne spustenými rukami

K nohám mi padajú pohľady  
Diskrétno dvíhajú sa pohlavia

Deti, vytiahneme si (...)  
A môžeme začať (pí)sať  
(...) a (telefónne) čísla  
(...)  
Do krvi

Nezabúdajme, taxíky nás odvezú  
Kdekoľvek  
Hoci i domov

Deti, (...) dildá  
(...)  
Deti, nesmrkajte mi tu  
Nad rozsypaným snehom

V trolejbuse stretávam  
Vodiča trolejbusu  
Podávam mu ruku  
Odmieta a civie pred seba

Za sklom údenárstva

(...)

Majú nás na háku

Minisukne

(...)

Šofér si oblizuje pery

(...)

(...)

(...) slzy

(...) krv z tváří

(...)

Dlho do noci som počítala hviezdy

Kdesi inde počítali mŕtvych

Napočítali sme rovnaké číslo

(...)

(...)

(...)

(...)

(...)

Obslúžila som sa sama

(...)

Občas si vyjdem medzi ľudí

(...)

(...)

(...)

Mlčím

Mali by sme sa poznať

(...)

(...)

(...) svedomie

(...)

(...)  
(...) ideály  
(...) oblič(ku)  
(...) srdce

Občas si vyjdeš domov  
Za ženou a deťmi  
Veľmi si nemáte čo povedať  
Ešte sa ti pletie jazyk  
Od vína a čipiek

Vlastne sa skláňam pred va(šou) (od)vahou  
Tu medzi dvanástimi stenami  
Ho(lými) ako stromy v (...)  
Nijaké hniezdo na dohľad

(...)

O čom mlčia?  
(...)  
(...)  
(...) s nimi až do rána  
(...)  
(...) ťahám hneď do posteľe

Dvanásť stien  
A dvadsaťpäť rokov  
Dvoječky [dioptrie]  
46 kilogramov

Obskúrna bilancia  
Nič pre predavača zmrzliny  
Čo na rohu môjho detstva postáva

V tom krehkom kornútiku  
Spoznávaš mňa  
Dávno predtým než si ma stratil

Kdesi medzi dvanástimi stenami  
Sedím sama so svojím notebookom  
Ako s dobrým, verným psíkom

## ZÁVET. (IN MEMORIAM)

Prosím, už nikdy mi nerozprávaj  
o chlebe so soľou, pukancoch a bielom víne.

Nie sú spoľahlivé moje slová.

Svietia v tme ako maják,

v ktorom nikto nežije.

Iba vtáci sa vrhajú z útesov

a menia sa v ryby

na dne vlastného letu.

Nenazývaj to, prosím, pádom.

Mám svoju hrdosť, na stole kvety vo váze

(...)

Pýtajú sa ma, koľko je hodín.

Neviem.

Moje srdce ide pomaly,

nič pre vás.

Neuvidíte ma sedieť na gauči,

v krátkej sukni z zelenej kože,

srnčí chrbát pod tričkom.

(...)

Ani v mlieku som sa neumývala každý deň,

ani po jahody ma nik neposielal uprostred zimy.

Bála som sa sama seba,

keď som si nohu cez nohu preložila.

Kto mi zase bude ležať pri nohách

a vravieť: ľúbim ťa.

Môj maják, moja hviezda,

moja.

Tvoja nie, ani v tvojom náručí,

tvoja nie.

Neočakávajte, že poviem niečo zásadné.

V mojom tele straší duch.

Keď sa motám po dome, v ktorom žijem,  
roky utekajú.

V zrkadle sotva zahliadnem ich chrbát.

Nahá stojím sama pred sebou,

s čoraz väčšou chuťou milovať.

Na diskotéku nechodím, ani do kina.

Do potravín a do krčmy, to áno.

Kedysi som prestala jesť mäso,  
stala som sa človekom.  
*(Pasáž v neznámom, fiktívnom či mŕtvom jazyku.)*  
Pamätajte si: všetko, čo dýcha, to som ja.  
Keď sedím teraz na posteli,  
všetky slová sa mi zlievajú do jediného:  
áno.  
Možno ma zajtra, pozajtra stretnete na ulici,  
frajersky zahľadenú do neba.

Prihovárajte sa mi mojím menom,  
iba tak sa môžem vrátiť späť.  
Aké je to pekné: nastaviť tvár  
spomienkam a snom niekoho druhého.

Stiahni zo mňa tú moju tesnú kožu,  
chcem sa milovať.  
Nijakými slovami si ma nezískaš,  
iba tým, ako ti bije srdce.  
Rozpúšťam sa v dome bez okien,  
sneh padá čoraz pomalšie.

Odkazujem ti hrob plný kostí  
dievčat, čo nevyrástli v ženy.  
Viem, bude ti zbytočný.

*(chýba neznámy počet riadkov)*



## rozhovor romboidu

# s Milanom Šútovcom

## Nemáme vlastné katalógy riešení

MILAN ŠÚTOVEC (1940) je literárny kritik, vedec, prozaik. Vyštudoval FiF UK v Bratislave, bol redaktorom *Kultúrneho života*, *Slovenských pohľadov*, vydavateľstva Tatran, vedeckým pracovníkom Literárnovedného ústavu SAV, po r. 1989 poslancom a predsedom Snemovne národov Federálneho zhromaždenia ČSFR, od r. 1997 znovu pracuje v Ústave slovenskej literatúry SAV. Ako kritik sa venoval najmä prozaickej tvorbe príslušníkov svojej generácie, ako literárny vedec próze naturizmu (knihy *Romány a mýty*), zo svojej literárnokritickej činnosti vydal výbery *Rekapitulácia nekapitulácie* a *Zo šedej zóny*. V knihe *Semióza ako politikum alebo „Pomlčková vojna“* analyzoval semiotické aspekty vzniku, existencie a rozpadu česko-slovenského štátu.

**Cesta z prostredia humanitných vied do politiky a späť nie je na Slovensku v ostatných dvoch desaťročiach ničím výnimočným. Absolvovali ste ju aj vy. Ako sa na ňu dívate s odstupom času? Je zrejme, čo vzdelanie poskytuje politikovi – vzdelaný politik je stále ideálom, ktorého sa dovolávame. Problematiknejšie to však asi bude z opačného pohľadu: Čo môže dať aktívna, praktická účasť na politickom živote literárnemu vedcovi?**

Netrúfam si problematiku „pobytu vedca v politike“ zovšeobecňovať. Inak to vidí starosta, inak stranický funkcionár vládnej strany, inak minister, inak poslanec v opozícii. Isté je len to, že prostredie politiky na nijakej úrovni nie je ani komorné, ani akademické, ani intelektuálne – hoci môže mať aj komorné zákutia a môžu sa v ňom epizodicky vyskytnúť aj nejaké intelektuálne výrony. Ale vo finále sa tam pravda presadzuje zásadne mocensky; politickou silou, nie akademickými argumentami. Presnejšie povedané: to, čo sa presadilo, je politickou pravdou danej chvíle.

Moja cesta do politiky nebola výsledkom úsilia „byť v politike“ či „robiť politiku“. Bolo to rýchle rozhodnutie v špecifických a prevratných okolnostiach, a v tom subjektívnom zmysle to teda ani nebola „cesta“, ale skôr akési „vhupnutie“ či možno pád do celkom novej životnej situácie. Z objektívneho hľadiska sa to skončilo tak, ako sa v politike veci väčšinou končia: niečo sa vám podarí, mnohé aj nie, ale jedného dňa aj tak odchádzate. Našej politickej generácii sa podarilo odstrániť starý politický a hospodársky systém a nakresliť kontúry systému objektívne hádam lepšieho (teda aspoň prirodzenejšieho). Podarilo sa nám zmeniť aj zahraničnopolitické situovanie štátu, vrátane jeho vyslobodenia spod okupácie zahraničnou mocnosťou. Ale cenou za to bol neskorší zánik práve toho štátu, ktorý bol prostredím i predmetom nášho vtedajšieho politizovania; príplatkom k tej cene bola aj naša praktická politická eliminácia.

Z úzko literárnovedného hľadiska to všetko nemalo pre mňa nijaký špecifický zmysel okrem jediného, ale skôr všeobecného: že aj mne to prinieslo bádateľskú slobodu, hoci som ju už veľmi neexploatoval. Cez profesionálnu politiku som sa totiž o samej literatúre a o literárnej vede nedozvedel nič nové. Skôr naopak: stratil

som kontakt s literárnym a literárnoteoretickým dianím, a už som ho nikdy v pôvodnom rozsahu nezískal naspäť. Takže bádateľská sloboda, ktorú som spolu s inými získal, je v mojom prípade skôr už len možnosť slobody. Vo všeobecnosti môže ale politika naučiť človeka triediť problémy aj cez také rastre, o ktorých literárna veda ako taká nemá ani tušenia. To je však len taký doplnkový bonus, ktorý môže iba pomôcť vyrovnávať substanciálne straty; nič viac.

**Je vôbec možný návrat z otvorene „záujmovej“ politiky do „nezaujatej“ vedy, najmä ak je predmetom vedeckého záujmu pomerne nedávna minulosť?**

Ak mám byť ilustráciou tohto problému ja, tak odpoveď musím prenechať vám.

**Od roku 1972 s istými prestávkami pracujete v Literárnovednom ústave, resp. v Ústave slovenskej literatúry SAV. V poslednom období sa pomerne intenzívne diskutuje o osudoch akadémie a stave vedeckého výskumu na Slovensku vôbec. Ako by mal podľa vás vyzerat' najvhodnejší inštitucionálny model organizácie humanitného výskumu? Akú úlohu by v ňom mala hrať akadémia?**

Osud akadémie a stav vedeckého výskumu na Slovensku bol veľkou témou už na prelome rokov 1989 – 1990. Okolo týchto problémov sa vtedy sformovalo aj tzv. Fórum vedcov SAV a potom aj prvá Rada vedcov SAV. Okolo toho sa točili aj prezentácie kandidátov na predsedu akadémie v prvých slobodných voľbách orgánov SAV – riadil som tú voľbu, tak si spomínam, že o funkciu predsedu SAV sa vtedy uchádzalo okolo 90 vedcov. Všetko, čo pritom navrhovali, sa nahrávalo na pásky a malo by to byť niekde archivované; možno by sa v tom množstve nápadov a návrhov našlo niečo inšpiratívne ešte aj dnes, ale obávam sa, že dnes už sú aj veda aj spoločnosť niekde inde. Ak mi kedysi nejaké riešenia aj chodili po rozume, už na to v mojom veku nechcem myslieť. Mám len zlé tušenie, že špeciálne na literárnu vedu už v skutočnosti niet reálnej spoločenskej objednávky, že už sa len predstiera. Za chvíľu už nebude ani toho, kto by to predstieranie aspoň vedecky autoritatívne formuloval.

**V ktorej z časopiseckých diskusií v druhej polovici 60. rokov ste aforisticky poznamenali, že Slovensko nemá kultúrne centrá, má len centrá menej nekultúrne. Mladický ľahká formulácia... Alebo by ste sa k nej stále vedeli prihlásiť? Ako to v tomto zmysle vyzerá so slovenskou kultúrou dnes, kde vidíte jej najväčšie „štruktúrne“ problémy?**

Nepamätám si na kontext, v ktorom som vyslovil túto frivolnosť, ale asi som chcel povedať, že ani to, čo sa oficiálne označuje ako „kultúrne centrum“, teda vtedajšia Bratislava, nie je ktovieako kultúrne. Nechcem tomu hodnoteniu dodatočne pripisovať nejaký ideologický postoj, takže povedzme, že som to povedal iba ako príslušník mladej generácie, ktorej nikdy nič nie je sväté, ničoho jej nie je dosť a nič jej nie je ani dosť dobré.

Isté je však, že v tých časoch bola (česko)slovenská spoločnosť po všetkých stránkach úplne centralizovaná a taká vývinová spontaneita, ktorá by nebodaj akosi „zdo-la“ vytvárala aj formálne autonómne štruktúry, bola v nej len ťažko mysliteľná. Najmä horizontálne štruktúry, teda to, čo je takpovediac „rozlezené“ po krajine a spoločnosti, sa vrchnostensky podväzovali už v zárodku. Na sklonku šesťdesiatych rokov to podväzovanie na chvíľu zoslablo, ale to bola len taká nesystémová epizóda, neopatrnosť a nešikovnosť. Totalitná moc mala v zásade – a vždy a všade – problém, aby sa jej ni-

jaké aktivity nevymkli z rúk, pretože systém si nemohol dovoliť vznik nejakej náhodnej situácie, ktorej vývin a výsledok dopredu nepoznal. Ved' preto je totalita totalitou. Nestrpí alternatívy a nestrpí všelijaké decentralizácie, lebo vie, že ju bytostne ohrozujú. Tuším, že Jurij Lotman to semioticky a opatrne opísal ako vzťah „štruktúry“ a „udalosti“.

Tento problém už u nás v starej podobe neexistuje, ale zase zrejme na nič nie sú peniaze...

Lenže vy sa na to pýtate sedemdesiatročného človeka, ktorý už nerobí veľké výlety po Slovensku a informácie má iba z internetu, z televízie a z roztrúsených správičiek v denníkoch. Takže možno je to omnoho lepšie, než si myslím, keď si myslím to, čo si myslím. ☺ V každom prípade už len viditeľná existencia mnohých súkromných galérií alebo antikvariátov vo vidieckych mestách, kam občas predsa len nazriem, je jasným znakom, že jestvujú prinajmenšom miesta možného stretávania sa tých, čo sa s umením i navzájom ako kultúrni ľudia stretávať chcú. Aj Bratislava je v tomto ohľade neporovnateľne bohatšie vybavená a kultúrne štrukturovanejšia než za oných čias.

A „štruktúrne problémy kultúry“? V zásade asi súvisia s kultúrnou nedovyvinutosťou slovenskej spoločnosti a to zase s jej mladosťou. Slovenská kultúra má podľa môjho úsudku z objektívnych dôvodov chudobné historické portfólio, jednotlivé umenia majú chudobné historické fondy. Slovenská kultúra nemá napríklad nijakú vlastnú „dvorskú“ minulosť, jednotlivým druhom umenia chýba skúsenosť s niektorými historickými polohami alebo žánrami. Nemáme vlastné katalógy riešení. Preto umelci tu majú elementárne problémy aj s jednotlivosťami, aj s celkami: aj napríklad s modeláciou jazdeckej sochy, aj napríklad s mestskou urbanistikou a architektúrou, s mestotvorbou. Čiže aj s posadením hoci nepodarenej sochy do architektúry a do mesta... A z umenia a kultúry to, samozrejme, presahuje v istých podobách aj do politiky.

**So širšie chápanou kultúrou/kultúrnosťou súvisí aj stav verejného priestoru na Slovensku. Vy ste k diskusií o ňom prispeli nielen ako aktívny politik, publicista, ale aj ako semiotik. Mám tu na myslí vašu knihu *Semioza ako politikum alebo „Pomlčková vojna“*, ale venovali ste sa aj semiotike niektorých slovenských pamätníkov, ulíc, námestí... Odkiaľ pramení tento váš záujem o „čítanie mesta“?**

Bol by som celkom rád býval architektom alebo urbanistom, ale nemal som pre to oporu v dobrej stredoškolskej matematike. Čítal som knihy a časopisy o architektúre a urbanistike a zostal mi celoživotný laický záujem. Ale tie semiotické záležitosti, ktoré spomínate, s tým súvisia len okrajovo: nemám pocit, že by som bol akosi zacielený a primárne písal o „priestore“; mal som skôr dojem, že chcem písať o čase, teda o dejinách. O čase sa však dá písať, len ak viete prečítať aj jeho materiálne znaky a „znamená“. Na to je celkom vhodné inštrumentárium semiotiky.

**Čo hovoríte na nedávnu názorovú prestrelku o soche Svätopluka na Bratislavskom hrade? Zdá sa, že aj pri nej platí Váš ironický postreh o krížení dvoch paradigiem, „národnej“ a „proletársko-internacionálnej“, ktorý ste už skôr vyslovili o Štúrovom pamätníku v Bratislave. Skúste si zaprorokovať, môže sa táto jazdecká socha v očiach verejnosti postupom času „semioticky zhodnotiť“ alebo zostane, podobne ako súsošie so Štúrom na rovnomennom námestí, skôr prehliadaným, do organizmu mesta nevelmi zapojeným artefaktom?**

Sochu som ešte naživo nevidel, ale aj tak by som rád vedieť, či v niekdajšej Rytierskej sále Hradu zostala zachovaná tá interpertácia slovenských dejín, ktorá tam bola uložená v monumentálnej freske na čelnej strane. Ak tam tá freska zostala aj

po rekonštrukcii, čo predpokladám, potom interpretácia dejín, ktorá je uložená v tom ominóznom svätoplukovskom pomníku, tvorí jej prirodzený a logický trojrozmerný komplement a zároveň jej nový stupeň. Freska bola ilustráciou marxistického, tzv. triedneho poňatia vývinu slovenských dejín. Svätopluk od tohto triedneho pohľadu už abstrahuje, a v tom zmysle je už postmarxistickým produktom a retušom. Je prejavom potreby niektorých postkomunistických politických a kultúrnych kruhov rozšíriť slovenské historické portfólio. Nejakým spôsobom bolo treba dodatočne ilustrovať tézu ústavnej preambuly o slovenskom „tisícročnom zápase“, tak sa to stalo takto. Takýmto artefaktom a takýmto situovaním.

**Kontinuálne sa zaoberáte problematikou prózy naturizmu. Napísali ste o nej dizertačnú prácu, ktorú ste po rôznych dobových peripetiách vydali v roku 1982 ako *Romány a mýty* a k téme ste sa vrátili nielen literárnevedne (v doplnenom vydaní knihy z roku 2005 *Mýtus a dejiny v próze naturizmu*), ale aj ako editor. Prečo naturizmus, dostali ste sa k nemu „dobrovoľne“?**

K téme som sa dostal postupne v dlhých rozhovoroch s Oskárom Čepanom. Poznali sme sa od prvej polovice šesťdesiatych rokov a viedli sme spolu rozložené debaty o všetkom, čo sa týkalo literatúry. Pokúsil som sa mu vydať v Tatrane, v edícii, čo som spravoval, jeho *Literárne bagately* a bol som redaktorom jeho knižky o Kukučínovi v inej edícii, ktorú som mal tiež na starosti. Po príchode do Literárnevedného ústavu SAV sa Oskár stal mojím oficiálnym tútorom, a pretože on sa práve púšťal do revízie skamenelých predstáv o tzv. lyrizovanej próze, rád som sa k nemu pridal. Riešili sme vlastne problém, čo je v slovenskej próze XX. storočia to „špeciﬁcky slovenské“, a v čom a kde to je uložené, ak to naozaj jestvuje. Či je to v povrchových vrstvách, alebo v nejakých hĺbkových, a v akých. Na próze ma vždy zaujímala jej epická faktúra a významová štruktúra, tak som sa k Oskárovi Čepanovi rád pridal svojím skromným podielom. Vlastne ma on pozval k svojmu bohatému stolu; v tom celistvom projekte som zohral iba partiálnu úlohu.

**Začínali ste v redakciách výrazných literárnych časopisov svojej doby – v *Kultúrnom živote* a *Slovenských pohľadoch*. Pozícia časopisov v literárnom živote sa po roku 1989 podstatne zmenila, takpovediac zoskromnela. Sledovali ste tieto zmeny?**

Sledoval... do istej miery. V zásade sa mi to javí ako dejiny úpadku. Niektoré osudy časopisov sú dokonalou historickou blamážou, čo mi je ľúto, existenciu niektorých pokladám za škandalóznou.

**Oslovila Vás niektorá z časopiseckých iniciatív z posledných dvoch desaťročí?**

Nespomínam si na nič také.

**Po „zrušení“ pôvodnej redakcie *Slovenských pohľadov* v roku 1970 ste istý čas pôsobili ako redaktor vydavateľstva Tatran. Máte teda aj priamu skúsenosť vydavateľského redaktora. Čo si myslíte o vydavateľskej praxi v súčasnosti? Myslíte tu teraz najmä na úroveň „remesla“ vo vydavateľstvách a pozíciu autora na knižnom trhu.**

Pred prevratom u nás vydavateľstvá fungovali ako stabilizované firmy s množstvom vlastných zamestnancov a dokonca s vlastnou distribúciou niektorých edícií. Prak-

ticky všetky vznikli po r. 1948 zhabaním majetku a zoštátnením dovtedajších súkromných vydavateľov. (Publikoval som o tom svojho času, r. 2002, v *Slovenskej literatúre štúdiu K* počiatkom edičnej politiky v totalitnom Československu, tam sú všetky podrobnosti.) Vrchnostenským rozhodnutím sa rozparcelovali jednotlivé záujmové okruhy a tým aj trh s knihami a časom sa celý systém skultivoval a sperfekcionizoval. Keď sa odhliadne od odpudzujúceho procesu schvaľovania, na ktorom však mnohí naši kolegovia dobre a pravidelne zarábali, a od zdĺhavej polygrafickej výroby, tak redakčná príprava kníh bola viacstupňová a dôkladná. Teda, keď tiež odhliadneme od ideologického „čistenia“ textov, čo je však možné len pre túto potrebu. S výnimkou návrhov väzieb a obálok sa všetko robilo interne a navzájom oddelene: redigovali jedni, korigovali iní. Korektúry boli viacnásobné a korektorky/korektori boli naozajstnými znalcami jazyka a jeho spolutvorcami. Niektoré lepšie vydavateľstvá si vedome vytvárali a strážili svoj vlastný jazykový úzus.

Myslím si, že toto dnes už nejestvuje ani náznakom. Prozaik si dnes dokonca aj verejne pochvaľuje, keď má svoju „editorku“, ktorá sa s ním chvíľu o texte aj baví. To bola kedysi norma. Iná vec je, že dnes sa pracuje na počítačoch a kadekto/kadektorá dnes knižne vydáva každú hlúposť, čo nabúcha. Trh sám osebe nevie odlíšiť brak a spisbu od normálnej umeleckej beletrie a literárna kritika nemá nijaký priestor na vlastný rozmach, takže knihy sa hromadia ako krmivo v silážnej jame. Autori sa dnes o sebe nahú pravdu prakticky nemajú ako dozvedieť.

**V literárnej vede ste prítomný aj ako teoretik. Silný metodologický aspekt je prítomný v monografii *Romány a mýty*, v súbore štúdií *O epickom diele* ste vypracovali generatívny model prózy. Venujete sa aj metodologickým problémom slovenskej historiografie. Slovenská literárna veda v 20. storočí akoby oscillovala medzi prísnyim scientizmom a esejizmom. Ako túto dvojpólovosť vnímate?**

Patrí to k veci a nemyslím si, že je to nejaké špecifikum slovenskej literárnej kultúry. Závisí od toho, kde sa chce človek prednostne situovať: či do množiny, ktorú nazveme „veda“ – to bol prípad povedzme Mikuláša Bakoša alebo Oskára Čepana, v Prahe Jana Mukařovského – alebo do množiny „umenie“ – čo bola ambícia napríklad Alexandra Matušku alebo Václava Černého. Mám rád obe polohy, ale každú akceptujem s iným subjektívnym účelom... Niektorí používajú rôzne kompenzačné mechanizmy – patril k nim aj Čepan, možno aj ja a z mladších vari najmä Tomáš Horváth.

**Má slovenská literárna veda pred sebou ešte nejaké perspektívy a výzvy alebo ju čaká pokojný „rozptyl“ v rozličných typoch „kultúrnych štúdií“, ako to môžeme vypozerovať z praxe amerických a už aj európskych univerzít?**

Ak literárna veda na Slovensku aj v budúcnosti zostane v systéme akademického výskumu a pod dohľadom akademických vedných kritérií, bude sa musieť chtiac-nechtiac čo najtesnejšie držať svojho predmetu, teda umeleckej literatúry. To nevyplúčuje presahy do širších kultúrnych súvislostí.

**Sú ešte niektoré z týchto výziev atraktívne aj pre vás osobne?**

Ale iste. Ešte sa pokúsím chvíľu pracovať.

Otázky položili RADOSLAV PASSIA a IVANA TARANENKOVÁ

## konfrontácie

### Ján LITVÁK: Vtáctvo nebeské

Prešov : *Slniečkovo*, 2009

#### Aj táto recenzia má názov

JAROSLAV ŠRANK



Nová zbierka Jána Litváka *Vtáctvo nebeské* vyšla v zošitovej edícii Verše online vedenej E. J. Grochom. Začína sonetom, po ktorom nasleduje 21 štvorverší so striedavým rýmom. Sonet *Sýkorka* má charakter programovej básne a posledné štvorveršie *Na záver* je štylizované ako modlitba. Explicitne formulujú hodnotové dominanty zbierky, ktoré konkretizujú, exemplifikujú jednotlivé básne. Ide o tzv. tradičné hodnoty: o harmonické vzťahy s najbližšími ľuďmi a o súlad s prírodou, ďalej o prácu a vieru. Tento súbor je typický pre žáner idyly a idylickosť je kľúčový príznak Litvákovskej zbierky. Konštitutívnym momentom idyly, ako uvádzajú najdostupnejšie zdroje, z ktorých budem ďalej vychádzať (M. M. Bachtin, D. Hodrová, V. Macura, D. Mocná), je jej odčlenenie od rušivej reality, čo idyle umožňuje zamerať sa na naplnenie určitého tradičného hodnotového ideálu. Mnohonásobná selekcia a dištanc od rušivých či nežiaducich prvkov robia z idyly „predstavenie šťastia v ohraničenosti“ (Brodziński). To je aj hlbšia kompozičná funkcia rámcujúcich textov v Litvákovskej zbierke.

Na motívickej rovine *Vtáctva nebeského* sa táto idealizujúca ohraničenosť prejavuje v rezignácii na príznačné spoločenské javy, historické udalosti či civilizačné fenomény,

#### Kto chodí rátať vtáctvo

EUBICA SOMOLAYOVÁ



Ján Litvák sa v kontexte slovenskej literatúry tradične zaraďuje k tzv. barbarskej generácii (okrem Litváka primárne Andrijan Turan, Ivan Kolenič a Kamil Zbruš). Predstavil sa ako autor balansujúci vo svojich textoch na hraniciach viacerých literárnych žánrov, ba dokonca druhov. Knihy *Samoreč* (1992), *Gandžasan* (1999), *Pijem vodu z Dunaja* (2006), *Bratislavské upanišády* (2007) sa považujú za dominantne prozaické, hoci texty v nich obsiahnuté vykazujú i črty básní v próze, sú to experimentátorské či lyrické kompozície obrazov, zážitkov, impresií, reminiscencií, reflexií atď. Za samostatné básnické knihy Jána Litváka možno považovať *Kráľa kalichov* z roku 1998, zbierku *Živorodka. Lovkyňa ľudí* z roku 2005 a naposledy *Vtáctvo nebeské*, básnický zošit publikovaný v minulom roku. Podľa informácií na obale knihy však bolo *Vtáctvo nebeské* napísané v roku 2005 a publikované ako bibliofília v náklade jeden kus. Práve táto informácia ma podnietila k bližšiemu pohľadu na Litvákovu zbierku *Živorodka*, resp. k položeniu si otázky, čo tieto dve knihy vznikajúce približne v rovnakom období spája, v čom na seba nadväzujú, ako spolu komunikujú a v čom sú odlišné.

Priložením dvojice Litvákových kníh k sebe zistíme, že zobrazujú rovnakú tému z odliš-



## JAROSLAV ŠRANK

ďalej v dištanci voči mestskému životu, ale má vplyv aj na podobu dedinského či prírodného prostredia. Táto redukcia má aj žánrové, aj dobové opodstatnenie. Je totiž predpokladom idylickej monotopickosti, jej zamerania na konkrétne miesto, nedramatický, vnútorne súrodý priestor ohraničený od okolia, ostrov, azyl, útočisko (Hodrová). V súčasnom nestabilnom, nebezpečnom, rizikovom svete je takáto potreba privátneho pokoja, súladu a bezpečia zaiste legítimná. Ústredným miestom Litvákovho cyklu je dom s priedomím, hriadkami plodín, záhradou, rastlinami a stromami. Tu sa odohráva rutinný, každodenný život subjektu a jeho blízkych (detí a partnerky), reprezentovaný najmä prácou, jedlom, pitím a prejavmi spolupatričnosti. Všetdnosť v idyle je z princípu poetizovaná, eufemizovaná, ritualizovaná (Bachtin, Mocná). Sviatočnosť, obradnosť zabezpečuje najmä všestranné napojenie ľudského sveta na prírodu. Subjekt teda obsluhuje „vršu z víbového prútia“ (s. 22) a „hlinený vozíček“ (s. 32), sľubuje: „Prstienok ti vystružlíkam z jelenieho zhodu“ (s. 14), oceňuje na partnerke „rumenec farby egrešových koreňov“ (s. 24) a zatajuje „dych, aj keď od pierka je ľahší“ (s. 41). Aj plynutie času sa riadi prírodným, cyklickým princípom, takže do rytmu pracovných povinností subjektu sa včleňuje aj rytmus sviatkov (erotické motívy) a styk s ostatným, cudzím svetom (zredukovaný na odchody a príchody subjektu). Tento svet prestupuje pokoj, súlad a bezpečie („žiadna bytosť nepriateľstva nebojí sa“, s. 30). Bezprostredné a všestranné súžitie s prírodou ústi v idyle do oslavy prírody, ale aj prítomného okamihu života. Táto rovina sa spája so symbolikou partnerského a rodinného hniezda. Idyla umožňuje uspokojovať aj emocionálne a telesné potreby človeka. Pravda, erotika je tu prítomná len v náznakoch či v zastúpení, jej dávkovanie má sakralizujúce dôsledky. Pri nášša do textov aj isté napätie, hrozí zranením, prienik rozporov a paradoxov do idylic-

## LUBICA SOMOLAYOVÁ

ných uhlov pohľadu, z odlišných stanovísk pozorovateľa a zároveň aktéra vypovedaného. Akoby predstavovali dve stránky toho istého, komplementárne sa dopĺňali a dopovedávali rovnaký „príbeh“ z odlišných aspektov. *Živorodka. Lovkyňa ľudí* lyrizujúco znamenáva impresie a zážitky muža a ženy z cesty do ďalekej a cudzej krajiny, do Indie. Cestu môžeme vnímať ako skúšku, a to nielen skúšku vzťahu ako takého, ale zároveň aj skúšku akejsi „duchovnej kompatibility“ a „adaptability“, ktorou dvojica prechádza. Dvojica hľadá slobodu, vymanenie sa z civilizačných väzieb, z repetitívnej profánnej každodennosti. Vystavuje sa cudziemu prostrediu a jeho intenzívnemu vplyvu, predovšetkým v oblasti meditatívnosti, transcendentna a spirituality. Dôležitú úlohu tu zohráva dôraz na askézu v zmysle zdržanlivosti a striednosti, ale aj v zmysle orientálneho cvičenia v sebaovládaní, ktoré poskytuje vnútornú slobodu. Askéza je (nielen u Litváka) prejavom úsilia o dokonalosť, spôsob vyslobodenia sa z kolobehu, oslobodenia duše od závislosti na tele, sústredený prechod do stavu čistého vedomia.

Motív nebeského vtáctva sa objavuje už v *Živorodke* v texte o „dvojrôdenom“ fakírovi, ktorý nasleduje let vtákov ponad planinu až k jaskyni, kde napokon zotrúva v meditácii a jeho telo sa stáva symbiotickou súčasťou prírodného kolobehu: „*Nadišla jar. Vtáky, visiac v vzduchu, si vili hniezda v pazuchách, v brade aj vo vlasoch vyciveného pustovníka a pri kúmení sa mu nevdojak ušiel hlt. A keď učil lietať mladé, aj jeho volali. Bolesť sa zahryzala do častí jeho tela zbabelo ako hyena, ale srdce ho vždy pobádalo k boju o život grandiózne ako lev*“ (s. 12).

Symbol vtákov sa v zbierke *Vtáctvo nebeské* uplatňuje v niekoľkých líniiach. Artikuluje predovšetkým moment slobody, nespútanosti, možnosti voľného letu. Sloboda vtákov akcentuje predovšetkým hodnotu vnútornej slobody, nezávislosti subjektu, slobody duše. Vták je predsa symbolom duše, jej mož-

## JAROSLAV ŠRANK



kého útočiska je ale pod maximálnou kontrolou (na s. 21 – 25), predstavuje skúšky, ktorých prekonávanie utužuje kvality subjektu. Harmonické fyzické podmienky navyše umožňujú duchovný rast, meditáciu, intencionálny dotyk s posvätnom. Médiom tejto významovej roviny je najmä titulné vtáčstvo nebeské, pravda, aj so zahrnutím symbolických významov, ktoré sa s ním spájajú prostredníctvom odkazu svätého Františka. Prsto, súžitie s prírodou rozvíja všetky ľudské dispozície a dáva životu vyšší zmysel. Tým sa tento rustikálny obraz sveta dostáva do opozície voči civilizovanému životu, ktorý je kódovaný ako odludšťujúci a absurdný a subjekt sa od neho dištančuje („*Že bočím od ľudí a chodím rátať vtáčstvo – / pochabí ako na blázna sa na mňa uškierajú*“, s. 29).

Eufemizáciu a ritualizáciu treba brať do úvahy aj pri motivickom okruhu práce. Táto hodnota má v našej ponovembrovej poézii skôr okrajové miesto, kam sa dostala isto aj kvôli jej zideologizovaniu predchádzajúcim režimom. V Litvákovom podaní individuálna fyzická práca v prírode znamená slobodne zvolený spôsob života, zmysluplnú aktivitu. Reprezentuje sebestačnosť a dôverný, zodpovedný aj pokorný vzťah s univerzom. Poľné práce majú aj analógie v starostlivosti subjektu o kvalitu sociálnej interakcie a o vlastný erotický život aj duchovný rast. Práca vo všetkých týchto svojich podobách je predstavená ako tvorivá činnosť, nadčasovo platné riešenie rôznych ľudských pochybností. Tým sa vysvetľuje aj jej sakralizovanie. Z tohto hľadiska sa Litvákovi subjekt štylizuje ako vzorný hospodár, nositeľ kultúry, ktorý stelesňuje ekologickú a kreatívnu alternatívu voči pohodlnosti a ziskuchtivosti sveta. Tiež sa dištančuje od súdobého spotrebiteľského spôsobu života, od predstáv, že pokoj, vyrovnanosť, bezpečie možno dosiahnuť masívnym konzumom všetkého, čo nám ponúka potravinársky, zábavný, kozmetický, automobilový a iný priemysel, teda bez akéhokoľvek úsilia. Práci tým vracia integrálny zmysel.

## LUBICA SOMOLAYOVÁ



nosti vyletieť k nebu, presiahnuť do vyšších sfér, transcendovať. Vták predstavuje v neposlednom rade i anjelské vlastnosti, nevinnosť, vernosť, bezpodmienečnú lásku. Litvák v knihe pracuje so všetkými týmito významami a funkčne ich zapája do celkového významu básnickej kompozície. Titul *Vtáčstvo nebeské* však odkazuje aj na (pravdepodobne východom inšpirovaný) súcit so všetkým živým a predovšetkým na asketický princíp nepragmatizmu, ktorý vyjadruje aj verš z Matúšovho evanjelia, kap. 6.: „Pozrite sa na nebeské vtáky: nesejú, ani nežnú, ani do stodôl nezhromažďujú, a váš nebeský Otec ich živí.“

Kým zbierka *Živorodka* zaznamenáva pobyt dvojice v indickom prostredí, ich pohyb po priestore s cieľom duchovného zdokonalenia, básnický zošit *Vtáčstvo nebeské* už v úvodnej básni *Sýkorka* nastoľuje celkom inú situáciu priestorovej ukotvenosti, zabývania sa. On a ona si spolu budujú hniezdo, útočisko, archetypálny dom so všetkými rekvizitami podporujúcimi pocit domova. Básnik načrtáva idylický obraz ľudskej dvojice usilujúcej sa žiť v harmónii s prírodným okolím: vyrábanie vtácej búdky, sadenie rastlín – nezábudok, slnečníc. Naznačuje i „úhľadné“, ale „skromné“ zariadenie domu, pričom gramatické osoby „ja“ a „ty“ už nahradzuje zamĺčané zámeno „my“: „*Líhadlo dáme do rohu, stôl k oknu, knihy k stenám*“ (s. 11). Všetky predmety majú svoje presne určené miesta, všetko je, ako má byť – a po usporiadaní predmetov v priestore nasleduje akési „vyznanie viery“, vyhlásenie o budúcnosti dvojice, akési vyhlásenie na začiatku spoločného života, ktoré spočíva v absolútnej spoluúčasti, zdieľaní a kontinuite. V závere básne lyrický subjekt nastoľuje súkromné prírodné náboženstvo, ktoré ešte podčiarkuje odlúčenie dvojice od okolitého ľudského sveta a civilizácie, od preberania hotových myšlienkových štruktúr k vytváraniu si vlastných, pôvodných, od imitácie k autenticite: „*Celý svet budem hájiť v útočisku svojich dlaní. // Neprikloním sa v mysli k žiadnym vedám. / Keď*



## JAROSLAV ŠRANK



Idylickému poňatiu života zodpovedá aj zvolený básnický tvar, ktorý korešponduje s harmonizačným vnímaním sveta. Na rovine básnických pomenovaní ale pôsobí rušivo frekvencia deminutív, ktoré majú manifestovať literárnosť, pozitívnu emocionalitu a psychickú vyrovnanosť subjektu a jeho pozornosť voči jednotlivostiam sveta, vyvolávajú ale podobnú averziu ako ležérnosť, extenzívnosť a bombastickosť tej verejnej komunikácie, voči ktorej sa vymedzujú ako výrazová alternatíva. Za pôsobivejšiu považujem lapidárnejšiu, vecnejšiu polohu bez sentimentu: „Vietor mi jednu rajčinu zlomil. / Mala sa pred ním lepšie uhýnať“ (s. 25). Pokiaľ ide o pomer k literárnej tradícii, cez žáner idyly dominuje väzba na klasické literárne dedičstvo (georgika, bukolika, pastorále, ekloga) a cez motivický kolorit a tvar súvislosť s exotickou, orientálnou tradíciou. Obe v súčasnosti reprezentujú osvedčené vysoké hodnoty, na rozdiel od našej vlastnej klasickej tradície tohto žánru (Hollý, Šafárik, Kollár...) či od ľudovej slovesnosti. Podľa toho sa s posledne menovanými Litvákov poézia kontaktuje skôr letmo, cez echo motívu nočných mileneckých návštev, ponášku („Šípvá ružička, poteš ma trošička“, s. 38) či konkrétnu „irečtitú“ pádovú koncovku („susedovie pes“, s. 18).

Pokiaľ ide o estetiku aj svetonázor, silné sú konexie zbierky s jednou časťou našej aktuálnej lyriky. Litvákov subjekt sa primkýna k odkazu či kultu svätého Františka, ako ho u nás po roku 1989 aktualizuje celý rad spirituálnych básnikov. Pravdaže, svätý František v tejto tvorbe predstavuje akýsi ideál, vzor, ku ktorému sa subjekt dokáže len priblížiť, a to v závislosti od toho, koľko ľudských nedostatkov mu básnik prizná. Zakaždým ale platí, že v súčasnej spirituálne temperovanej lyrike, pokiaľ má – a to pravidelne máva – žánrový základ v idyle, je prostredníctvom františkánskeho odkazu ako ideálna ľudská bytosť prezentovaný vlastne sám subjekt. Je to dôsledok toho, že idyla si ideálnu bytosť

## LUBICA SOMOLAYOVÁ



*nadíde môj čas, sýkorke na okne sa vyspovedám. / Spasí ma iba svojím čvirikaním“* (s. 11).

Po úvodnej básni nasleduje 21 štvorveršových básnických miniatúr, pripomínajúcich orientálnu prírodnú lyriku. Výraznejšie sa z tejto charakteristiky vymaňuje báseň *Šípvá ružička*, ktorá je skôr baladickou ponáškou na ľudovú pieseň, a záverečná modlitba. Na výjavy z každodenného života sústreďujúcimi sa do úvodných veršov („Zamúčenou rukou dotkla si sa brány“ – s. 16; „Večeru prihrievaš mi už po štvrtý raz“ – s. 18; „Dnes sa na hriadky s mrkvou nenahrbím“ – s. 20) sa navrstvujú širšie koncipované úvahy, postrehy, myšlienky a obrazy dotýkajúce sa autentického bytia (dvojice) v prirodzenom (prírodnom) prostredí. Pozadie pre všetko ďalšie dianie a uvažovanie predstavuje nadprirodzená, nadzmyslová sféra, zasunutá za všetkými jednotlivosťami.

Komunikácia je stíšená, médiom interpersonálneho kontaktu sú predovšetkým ženské oči (s. 15, 24). Každé zo štvorverší akcentuje niektorý z aspektov a situácií spoločného života – napr. neskoré príchody domov („Susedovie pes s brechotom sa vešia na reťaz, / čo ako tíško zakrádam sa domov“ – s. 18), jemné erotické náznaky („Len krátky živôtik ti ňadrá obopína“ – s. 20; „Prsia máš ako zrelé baklažány, / zase mám plné ruky práce“ – s. 28; „a z tmy mi noční vtáci prinášajú tvoje dávne vzdychy“ – s. 34), záhradkárčenie, rybárčenie, žiarlivosť, láskavé spolužitie so zvieratami, cesta do mesta či zotrvávanie doma.

Lyrický subjekt sa štylizuje ako hĺbavý a súcitný askéta, prírodný človek odmietajúci rýchly konzumný spôsob života, odtrhnutý od prirodzeného prostredia, ktorý charakterizuje urbánnu civilizáciu. V básni Cesta popiera archaickú motiváciu niekdajšieho presúvania sa do mesta (predaj remeselných výrobkov) a mesto tu predstavuje len nutné zlo. V podobných intenciách bolo urbánne prostredie vykreslené už v predchádzajúcej zbierke: „V tých mestách bez vzduchu, daž-

## JAROSLAV ŠRANK



priam vyžaduje, ako aj toho, že súčasná lyrika má charakter viac či menej sofistikovaného sebvýjadrenia. Podotýkam, že semiotický prístup umožňuje analyzovať aj textové kategórie, aj znakovosť verejnej prezentácie autorov. V tomto duchu, inšpirovaný rozborom motívu chalúpky v českom národnom obrodení, ktorý vykonal V. Macura, trúfam si tvrdiť nasledovné. Kedysi sa pri slovenských autoroch zdôrazňoval ich plebejský pôvod, ľudové korene, kolíska v skromnom dedinskom príbytku. Dnes sa v textoch a pri prezentácii autorov tohto okruhu akcentuje ich odchod na okraj materialistickej civilizácie, do vidieckeho ústrania až samoty (izolácie) ako výraz ich slobodnej voľby. Tento motív je (okrem iného) odpoveďou na aktivity inej časti spisovateľov, ktorí sa prezentujú participáciou na konzumnom spôsobe života založenom na suverenite, na ekonomickom úspechu a na spoločenských stykoch. Rola módných bestselleristov je spojená s chronotopom prestížneho spoločenského podujatia a luxusného bytu či vily, ktoré reprezentujú trvalú mladícku vitalitu, prosperitu, slávu, sebaaprezentáciu, hedonizmus či priam márnotratosť, prasto svetské ciele. Naproti tomu časť našich básnikov svoje zviditeľnenie zviazala s chronotopom skromného príbytku (drevenice), s ktorým sa spája predčasná zrelosť (múdroosť), pokora, režim askézy, fyzickej práce, duchovného rastu a sebatvorby, tzv. vyšších cieľov. Azda nikoho neprekvapí, že obe roly majú mnoho spoločného. Každá je výrazom slobodnej voľby, obe sú iluzívnym pokusom o nezávislosť a oboma sa spisovatelia kvalifikujú na elitu, či už komerčnej, alebo múzickej (ako sa vraví) literatúry. V súčasnom tolerantnom prostredí si nekonkurujú, skôr sa dopĺňajú. Pravda, pre spirituálnu poéziu, akcentujúcu aj pokoru, je takáto sebaštylizácia blízka autolegende určitým rizikom, ktoré môže podkopávať jej pôsobivosť (explicitným výchovným akcentom) alebo priamo dôveryhodnosť (pózou nadradeného zasvätenca).

## EUBICA SOMOLAYOVÁ



*ďov, s počasím mdlým a dramaticky fád-  
nym, ohromujúcim svojou nedotknutou ne-  
mennosťou, kde tráva nerastie, kde nehla-  
dal som už nič, ani len šumenie krokov, čo  
by ma sprevádzalo, spútavalo, kde by som  
šiel ešte ďalej“ (Živorodka. Lovkyňa ľudí,  
s. 55). Oproti predchádzajúcej tendencii  
k priestorovému pohybu, ktorého cieľom  
malo byť hľadanie slobody a vnútorného po-  
koja, v zbierke *Vtáctvo nebeské* sa do popre-  
dia dostáva tendencia k statickosti, k prie-  
storovej ukotvenosti, ktorá odráža vnútornú  
stabilitu. Zreteľne sa to prejavuje v básni  
*Šťastie*, kedy lyrický subjekt stav vyrovna-  
nosti nachádza „doma“, teda v sebe: „Som  
spokojný a zostanem dnes doma. / Nechce  
sa mi ísť nikam“ (s. 33).*

Napriek naznačenej pokojnej až idylizujúcej atmosfére básní v pozadí sa odohráva pretrvávajúce tiché dianie – či už v podobe neustáleho kolobehu prírodných cyklov, rastlinného bujnenia („*Záhradu nečujne zaplavuje burina*“ – s. 25), alebo náznakov prekrytého, nenápadného dramatismu („*Zrkadlo prímeria pri dopade jeho päste prasklo*“ – s. 24; „*Vietor mi jednu rajčinu zlomil. / Mala sa pred ním lepšie uhýnať*“ – s. 25).

Motív nebeského vtáctva sa objavuje v záverečných sekvenciách zbierky, pričom prostredníctvom „vtáčieho božstva“ sa upriamuje pozornosť na výlučnosť a izoláciu subjektu: „*Že bočím od ľudí a chodím rátať vtáctvo – / pochabí ako na blázna sa na mňa uškierajú*“ (s. 29), ale aj na komunikáciu s vyššou sférou prostredníctvom reči lásky: „*A ja im zrazu mimovoľne rozumiem, / keď sa mi s láskou prihovoriš*“ (s. 40). Záverečné štvorveršie je modlitbou, pokusom o nadviazanie komunikácie s Bohom a prosbou za deti, ženu, domov (hniezda vtákov), ale zároveň i prosbou za dostatok času – za možnosť jeho naplnenia, a to aj napriek tomu, že subjekt si je vedomý, že jeho čas je obmedzený: „*Dovoľ mi dohoviť prácu obľúbenú. / Keď dokončím ju, sám ju zanechám*“ (s. 42).

Ján Litvák sa dvojicou svojich básnickým

## JAROSLAV ŠRANK



S touto polohou sa Litvák v recenzovanej zbierke zblíži v explicitnej podobe našťastie len stopovo („*Ibaže na zemi je všetko naopak. / My, ktorí toho inak veľa nevieme, to vieme*“, s. 21). Ale možno je to preto, že inak je táto elitárska tendencia rozpustená v zvolenom idylickom žánri, v jeho podmienke inventarizácie a hierarchizácie hodnôt, čo účinne znižuje jej nežiaduce vedľajšie účinky, ba robí ju vlastne sympatickou. Takže mávneme rukou aj nad tým paradoxom, že všetka tá príroda, ktorou sa básnik obklopuje, je arteficiálna, pretože sú to znaky prírody, jej literárne obrazy (ako upozorňuje Macura), produkty kultúry, z ktorej táto idyla zdanlivo uniká. Problémom Litvákovej idyly je teda celkom triviálne jej iluzívnosť či utopickosť (v zmysle definície U. Becka, že v ére globalizácie nejestvujú biografické riešenia systémových rozporov). Tento problém, pravda, ešte neproblematizuje estetickú pôsobivosť zbierky.

## LUBICA SOMOLAYOVÁ



kníh (*Živorodka. Lovkyňa perál*, ale predovšetkým zbierkou *Nebeské vtáctvo*) posunul od predchádzajúcej poetiky uplatňovanej v zbierke *Kráľ kalichov*: evokovanie zmenených stavov vedomia, exaltovaných snových stavov a senzitívne duchovno kombinované s výpravnou ornamentálnosťou a slovnou ekvilibristikou boli nahradené zdržanlivejšou a zrozumiteľnejšou transcendentnou výpoveďou. *Nebeské vtáctvo* zohráva dôležitú úlohu primárne v kontexte tvorby J. Litváka, predstavuje novú kvalitu, ktorú sa mu podarilo dosiahnuť, založenú na minimalizme a výrazovej čistote. Meditatívna stránka Litvákovej poézie sa posilnila a namiesto preberania hotových myšlienkových štruktúr si autor vytvára vlastné, pôvodné riešenia, namiesto hypertrofovej ezoteriky a spirituality sa prikláňa k textovej askéze, k zdržanlivej autenticite, k stíšenej výpovedi, ktorá však pôsobí priesračne a nástojčivo, ako to autor anticipoval už v predchádzajúcej zbierke: „*Ak je reč tichšia ako my, ako sa môžeme dorozumieť? Ako byť vždy tichým, keď niekedy sa treba ozvať? Ako viesť hovor potichu až k hluchým? Veď ak príde na lámanie chleba, aj ľudia s vycibreným sluchom majú vo zvyku tvrdiť, že nič nepočuli. Azda aj preto vzniklo písmo. Čo nepočuť, to nevidieť. Tak je to istené. Písané slovo nás vie prinavrátiť k sebe tak blízko, že nemáme kam cúvnuť pred tým, čo je zrejmé*“ (*Živorodka. Lovkyňa ľudí*, s. 33).

# Vladimír PETRÍK

## Skupina R 10

Asociácia organizácií spisovateľov Slovenska a Klub nezávislých spisovateľov usporiadali 20. októbra 2010 v Bratislave seminár o skupine R 10, ktorú vytvorili slovenskí pražskí vysokoškoláci v 30. rokoch 20. storočia. Na seminári vystúpili literárni kritici a vedci VLADIMÍR PETRÍK, MILAN HAMADA, PETER ZAJAC, MILAN JURČO, VALÉR MIKULA a MONIKA KEKELIAKOVÁ a kultúrny publicista VILIAM JABLONICKÝ. Z tohto podujatia prinášame tematický blok, v ktorom najmä z priestorových dôvodov publikujeme len tri príspevky.

red.

V poslednom dvojčíse 6. roč. časopisu DAV, č. 11 – 12, z roku 1933 je nepodpísaný článok s názvom Ročník 1910. Jeho autor – pravdepodobne Laco Novomeský – víta v ňom „mladých literátov, kritikov a publicistov, ktorí sa označili lakonickou skratkou Ročník 1910.“ V článku sa ešte o nich hovorí ako o „milých hosťoch“, „kamarátoch“ a „azda spolupracovníkoch a spolubojovníkoch“. Kto boli tí „milí hostia“? Informuje o nich A. Matuška v publikácii *Osobne a neosobne*. Je to v podstate jediná ucelená informácia o zoskupení R 10, ktoré sa malo stať spolkom, ale nestalo sa:

„Skupina? No... Bola to, a najmä to chcela byť skupina. Spájal nás vek, dištancia od domácich hľadísk, najmä od vyšívaneho vlastenectva a folklóru vo všetkých jeho podobách, od Slovenska, ktoré krásne spievalo nielen v krásnom Plickovom filme, ale aj v mnohých zadubených hlavách, od Martina a súčasne od Bratislavy, ktorá stále pochodovala za cťou byť našim najväčším malým mestom – spájal nás teda zápor; spoločne sme vystupovali v Detvane proti vyšívanej, narušali jeho idylu a postarali sa o jasnejšie rozdelenie na frontoch. Naše bohémstvo, nijako nie bohemistické, naopak, írečito a povedal by som až k slzám slovenské, nachodilo svoj prirodzený priestor nie v kaviarňach (tie nám pripadali prikultúrne), ale vo vinárňach – tam sme sa niekedy, a niekedy aj častejšie ako niekedy, spoločne prevínili. Už vtedy sme začali písať, vlastne uverejňovať: Chrobák prózu, Kostra, Bezek, Chorváth verše, Bezek, Chorváth a ja články, zväčša kritické a polemické... Ale k spoločnému počinu sme sa na tejto pôde nedostali, nepodarilo sa nám vydať dlhšie plánovaný zborník, pre ktorý sme mali v zásobe prekrásny názov – Červený kohút. Nezakirikíral a nepodpálil. Neskôr, po odchode z Prahy, sme sa jeden druhému strácali z dohľadu aj na dlhší čas, povedomie spolupatričnosti slablo... Ani manifest sme teda nevydali. Ach, jaj!“

Matuška spomína štyroch autorov: Chrobáka, Kostru, Chorvátha a Bezeka. On je piaty. Ale Dobroslav Chrobák, vtedy aktívny publicista a prozaik, nefiguruje v nijakých aktivitách R 10 a nepublikoval – ako ostatní – ani v DAVe. Do R 10 však

skupina  
R 10

patrili aj národohospodári a technici či právnici Samo Takáč, Juraj Furdík, Vladimír Klimeš a vari aj Bezekov brat Ján. Zborník, ktorý sa skupine nepodarilo zostaviť, mal byť ich manifestom. Nahradili ho kolektívnym vystúpením v *DAVe*. V dvojčísle, kde bol publikovaný článok *Ročník 1910*, vyšlo 5 príspevkov od autorov, ktorí patrili do R 10. Stať J. Furdíka a S. Takáča *Poznanie a poučenie, o výsledkoch sociografických zájazdov po Slovensku*. Tieto aktivity išli cez spolok *Detvan*, no *DAV* a vlastne komunistické hnutie ich nielen podporovali, ale priam k nim nabádali, pretože (podľa nich) len cez ne sa mohol získať pravdivý obraz o jednotlivých regiónoch Slovenska. Ján Kostra sa tu prezentoval básňou *Zápalky*. Michal Chorváth podstatnou časťou svojej *Otrávenej generácie* (pod pseudonymom Fero Pánik) a básňou *Ty*. Kazimír Bezek (pod ps. Peter Elen) kritikou (pozitívnu) Célinovho románu *Cesta do hlubin noci*. Jeho príspevok má názov *Pravda básnického diela* a autor sa zamýšľa nad vzťahom umenia a skutočnosti. Okrem toho tu uverejnil časti básnickej skladby *Z piesní Jánošíkových*. A. Matuška (pod ps. Š. Matúš) publikoval polemický článok *Causerie o úrovni slovenského katolicizmu*. V úvodnej poznámke, kde hovorí aj o „ideových smeroch“ na Slovensku, spomenul „transcionizmus“, „spevníkinizmus“ a „chvál-každý-duch-hospodinizmus“, čím pojal do svojej kritiky aj plody protestantizmu.

Až v ďalšom ročníku *DAVu* (1934) sa objavuje pri menách autorov značka R 10. Znovu ide o 5 príspevkov. V redakčnej poznámke (na obálke 1. čísla) sa okrem iného píše: „... práve teraz vystupuje na Slovensku mladá generácia, ktorej sa dostalo pomenovania *Ročník 1910*; práve teraz sa hlási slovenské študentstvo v Bratislave a najmladšia inteligencia zoskupená okolo zborníka *Šíp...* Tieto skupiny hlásia sa k spolupráci s *DAVom* a preberajú na seba kus jeho úloh...“ A ďalej: „Spolupráca s touto mladou generáciou, ktorá sa už ozvala na stĺpcoch posledného čísla *DAVu*, je ďalšia z našich úloh.“

S vystúpením na stránkach *DAVu* sa členovia skupiny R 10 veľmi neponáhľali. Svoje príspevky publikovali až v číslach 3 a 4. A. Matuška (pod ps. Matúš Donoval) uverejnil polemický článok *Posledné slovo* v afére bahňanskej proti plagiátorstvu J. E. Bora, Samo Takáč a Ďuro Furdík sa v článku *Bilancia* a perspektívy vrátili k sociografickému prieskumu Slovenska a navrhovali isté zlepšenia, Kazimír Bezek (pod ps. Peter Elen) v článku *Pravdivý obraz údely pracujúcich* hodnotil diskusiu o románe Fraňa Kráľa *Cesta zarúbaná*, kde sa znovu dotkol aj problémov poetiky a kompozície. K tejto téme sa vyjadril aj Vladimír Klimeš (pod ps. VI. Kormaňák) v stati *Dieľo znamenité odvahou a jasnosťou*. Aj on si všimol umelecké nedostatky *Cesty zarúbanej*. (Mimochodom, pomerne široko rozvinutú diskusiu o Kráľovom románe na stránkach *DAVu* Fraňo Kráľ v 50. rokoch odsúdil ako pohon buržoázných nacionalistov na socialistického autora.) Alexander Matuška (tentoraz pod ps. Fedor Tomšič) uverejnil recenziu Smrekovej knihy *Básnik a žena*. V zdrvivúcej kritike nenašiel v nej nič pozitívne. Smrek je plytký, opakuje sa a upadá. Pod tým istým pseudonymom a pod názvom *O plagiátorskej sláve* medzi nami odsúdil ďalšiu knižku Jána E. Bora. No pri jeho pseudonyme už nie je značka R 10. Tak ako nie je pri ďalších príspevkoch Bezeka, Chorvátha a znovu Matušku v ďalších ročníkoch *DAVu*. Zmenou je iba to, že už píšou pod vlastnými menami, čo si ako vysokoškooláci nemohli dovoliť. Najdlhšie písal do *DAVu* M. Chorváth, pretože ostal až do konca 30. rokov v Prahe (nedoštudoval), tí druhí skončili školu a odišli z Prahy a – ako hovorí Matuška – strácali sa jeden druhému z dohľadu.

Ak chceme bilancovať skupinové vystúpenie *Ročníka 1910* v *DAVe*, vlastne niet veľmi o čom hovoriť. Skupinová značka za menami prispievateľov sa vyskytla len

päťkrát. Pritom príspevky nič nespäja, každý dal do časopisu to, na čom pracoval. Istú výnimku tvoria vari články Takáča a Furdíka o aktuálnych zájazdoch vysokoškolákov do slovenských krajov (tých najchudobnejších). Ich druhý článok (kde je značka R 10) napísali asi len kvôli tomu, aby ho v rámci skupiny uverejnili v DAVE. Nie je v ňom nič nové, vrátili sa k starej téme. V skupinovom vystúpení chýba akýkoľvek náznak čohosi, čo by sa dalo nazvať spoločným stanoviskom, nehovoriac o nejakom programe. Príspevky pod značkou R 10 sa dali uverejniť aj bez nej, medzi nimi a ostatnými niet nijakého rozdielu. Vzniká dojem, že išlo len o pokus, ktorý nespojil nikoho s nikým. Ak členov skupiny (rodiacej sa skupiny) späjal – ako sa vyjadril Matuška – len zápor, tak to nemohlo ináč dopadnúť.

Skupina R 10 vzišla pôvodne z pôdy Detvana, z neho sa vyčlenila, hoci organizácie neodštiepila, tak ako to desať rokov predtým urobila generácia davistov, ktorá si po manifestačnom odchode z Detvana založila Voľné združenie študentov socialistov zo Slovenska a roku 1924 aj DAV. Vyčleňovanie či štiepenie v rámci Detvana bolo zákonité. Súviselo s ideologickou a politickou diferenciáciou v rámci celej spoločnosti. Takmer od založenia Detvana (1882) existovalo v ňom ideové napätie, ktoré sa koncom 19. storočia vyhotilo do politickej podoby, ako spor medzi slovenským a československým (hlasisti kontra národnári). Po vzniku Československej republiky, keď sa vojnou prerušená činnosť Detvana obnovila, dosiahlo toto napätie podobu zápasu medzi nacionálnym a internacionálnym, čiže národným a komunistickým. Pri skupine R 10 možno hovoriť o zápase medzi konzervatívnym a pokrokovým, pričom ono pokrokové sa pripisovalo najviac ľavici, kde – ako sa na prvý pohľad zdalo – bolo viac idealizmu, altruizmu a chuti meniť súčasnú spoločenskú a kultúrnu situáciu. Prívrženci R 10 boli davistom blízki, ale nehodli s nimi splynúť. Vystúpili na stránkach DAVu, teda chvíľu patrili medzi „spolupracovníkov“, no nestali sa „spolubojovníkmi“. Išlo v podstate o sympatizantov, ktorí svoje aktivity neviazali iba na DAV. A. Matuška prispieval aj do Peroutkovej *Prítomnosti*, vyslovene protikomunistickej, M. Chorváth zasa do Smrekovho liberálne orientovaného *Elánu*. Uznávali Laca Novomeského, bol pre nich básnickou autoritou (stačí si zalistovať v Matuškovkej stati *Portréty slovenských spisovateľov* z roku 1934, kde sa sarkasticky vyrovnal so súčasnou slovenskou literatúrou a absolútorium dal iba Novomeskému), no ďalších ľavicových autorov neuznávali, A. Matuška a K. Bezek kritizovali F. Kráľa, M. Chorváth J. Poničana. Ich predstavy o literatúre boli iné.

Ani v kritike spoločnosti nezastávali postoje davistov. Chorváthova stať *Otrávená generácia* (ktorá sa pokladá za akýsi generačný manifest) sa obracia ostro proti čechoslovakistickým tendenciám, presadzovaným aj v školách, proti bezduchému pozitivismu, tzv. realizmu, hlasizmu a pod., teda proti všetkému, čo dominovalo v oficiálnych koncepciách. Celá stať ústi do „revolučného“ záveru (my mladá generácia s vami otcami zatočíme), ale bola to len fráza, nie program. Matuška zasa kritizoval najmä slovenský konzervativizmus („vyššivané košele“), ležanie v tradícii („tej dámy v kroji“), odsudzoval slovenskú povrchnosť, lenivosť, nezodpovednosť, ale ani on to nerobil spod zorného uhla socialistického ideálu. Jeho kriticizmus vychádzal z podnetov vyspelejšej českej kultúry. Práve z Prahy videl slovenské nedostatky a zaostávanie Slovenska ostrejšie, mal ich ako na dlani. Ťahal, či chcel ťahať Slovensko do Európy, nie do Moskvy. Socialistický ideál bol blízky spočiatku básnikovi Jánovi Kostrovi. Od gymnaziálnych štúdií ho fascinovali verše Jiřího Wolkra a istý čas sledoval jeho múzu. Taká je aj jeho báseň *Zápalky* v DAVE. Ale Kostrova básnická trasa vied-



la neskôr do iných končín. Keď mu roku 1937 vyšla prvá básnická zbierka *Hniezda*, M. Chorváth o nej napísal, že „začína u nás tradíciu do tých čias v takej miere neznámu: tradíciu čírej beztézovitosti, poéziu vecí a pocitov.“ Ani v tejto tradícii Kostra nepokračoval. Jeho zbierky z obdobia vojny a slovenského štátu majú celkom iný charakter, ako tie, čo vyšli po februári 1948. Kazimír Bezek sa tiež od sociálne ladených prvotín posunul inde, ovplyvnený modernými básnickými smermi, poetizmom a surrealizmom. Do literárneho vedomia vstúpil najmä apokalyptickou skladbou *Valpurgina noc*, potom sa z neho postupne vytrácal.

Záverom možno povedať asi toto: Skupina R 10 (Ročník 1910) je zanedbateľnou kapitolkou v literárnom vývine tridsiatych rokov. Viacerí aktéri tohto zoskupenia však neskôr vyrástli na výrazné individuality a svojimi aktivitami poznačili, zreteľne či menej zreteľne, tvár slovenskej literatúry a literárnej reflexie. Preto im hodno venovať pozornosť.

## Milan JURČO

# Pripomienky a podlžnosti

## Medzi polemickou kritickosťou a interpretačnou esejistikou

O takej mnohostrannej osobnosti, akou Alexander Matuška nesporne bol, dalo by sa začať na mnohoraký spôsob. No pri každom mali by sme dojem, že je ťažké definovať ju celostne a s pocitom vlastnenia definitívnej pravdivosti. Aby som sa tomuto úskaliu vyhol, opriem sa o vyjadrenie ľudí, ktorí mali možnosť spoznávať Alexandra Matušku dlhší čas a takpovediac z oboch strán, pričom mám na mysli hľadisko pri-vátneho-človečenského i odborne fundované nazeranie.

Z celého spektra ľudí som si vybral tých, ktorí patrili skôr k mladšej generácii než k tej, do ktorej náležala osobnosť sama. Istý časový posun je totiž zárukou zvýšenej objektivity svedectva. Ako prvému ponúknem slovo Rudolfovi Chmelovi, uznávanému špecialistovi v oblasti skúmania obrazu slovenskej literárnej kritiky v jej dejinnom prúde. Jeho kniha *Kritika a kontinuita* vyšla v roku odchodu osobnosti z radov smrteľníkov, aby nechtiac potvrdila jeho nesmrteľnosť. V tom istom čase R. Chmel napísal aj štúdiu *Kritikovo za i proti* (pozri v knihe *Sondy*, 1976), v ktorej na mar-

skupina

R 10

go Matuškovkej štvrtstoročnej literárnokritickej tvorby napísal: „*Matušková kritická koncepcia rástla s úlohami dňa, rástla s najlepšou a najpokrokovejšou časťou našej literatúry, aby svojim bystrým, nepodkupným, no vnímavým postojom triedila a hodnotila, súdila hodnoty aj ich opak. Vytvájala sa tak kontinuitne vo vzťahu k tomu najlepšiemu, čo predchádzajúca slovenská kritika vo svojej nebohatej minulosti vykonala... Kontinuitnosť však v Matuškovom chápaní neznamenala harmonickú súladnosť. Už vo svojom prvom kritickom vystúpení, príznačne nazvanom Hra na fajre a pokrok vyhlásil vojnu všetkým, ktorí chceli mať Slovensko čisté, lemované oštiepkami a prácou za boha a národ.*“

Kto chce biť, palicu si nájde. Pre Matušku sa ňou stala polemika. Ostrá a neľútostná. Načisto si ho podmanila a prenikla ním skrz-naskrz; cítil sa v nej ako ryba vo vode. Mal pocit, že práve ňou sa dostáva k jadru veci a krv mu hneď veselšie prúdi (pozri V. Petrík: Matuškov zápas o súčasnosť. In: *Proces a tvorba*, 1990). Dozaista mnohé javy pritom aj zveličil. R. Chmel Matuškov spôsob akceptuje s odôvodnením, že ak chce polemika dostreliť a trafiť, musí aj prestreliť. Prestreliť možno, pravdaže, dvojako: doslovne aj metaforicky. To druhé vo význame presoliť. A niečo také sa Matuškovu pritrafalo práve v štúdií Vajanský prozaik. Napísaná bola už roku 1937, ale vyšla až po druhej svetovej vojne. Nečasovo a nevhodne, takže vyvolala nevôľu a odpor. S nemalou dávkou tolerancie ju zhodnotil literárny vedec Andrej Mráz v štúdií Áno a nie o Vajanskom (In: *Tvorba*, roč. 5, 1946, č. 3 – 4). Neskrýva, že ponajprv aj uňho prevažoval k Vajanskému negatívny vzťah, dokázal ho však prekonať. Matušku usvedčuje z istej jednostrannosti a apriórnej zaujatosti, pričom vyslovuje podozrenie, že Matuška chcel odhaľovať Vajanského len v negatívnom zmysle, a keďže vedel, že jeho najväčšie slabiny sú v jeho umeleckej próze, sústredil sa práve na ňu. Mráz sa domnieval, že i „*proste údaje povahy literárnohistorickej obchádzajú sa len preto, aby sa do prúdu konštatovaní nevlúdili nijaké heterogénne živly, ktoré by pripomenuli, že aj o Vajanskom treba možno hovoriť inak ako nasršenou neúctivou rečou!*“ Pri inej príležitosti Matuška svoju animozitu voči Vajanskému vysvetľuje tým, že Vajanský sa nechal oslavovať ako božstvo a mladších, talentovanejších než bol sám, v ich postupe a rozvoji brzdiť. Mráz odhaľuje Matuškovu kritickú metódu takto: „*en gros vie, že Turgenev bol pre Vajanského majstrom, a nevhodne majstrovou zbehosť trstenicuje učňa po prstoch.*“ A pokiaľ ide o povedomie Vajanského superiority v spoločnosti, vyrástlo z faktu, že Vajanský vo veľkom rozsahu poznal svetové literatúry a k Turgenevovi sa nemal dôvod nepriznať. Veci sú omnoho zložitejšie, navyše „*pamfletická nevážnosť a tušenia zabili sa tu autorovým postupom... keď sa kvôli efektu hluší pravda.*“ Mráz pobadal v Matuškovom štýle „*falošnú artistnosť, formalistnosť a roztatárenú sentenciu...*“ Bolo v tom viac pravdy, ako sa ešte i dnes pripúšťa. Pozitívny zmysel Mrázovej state bol v tom, že upozornila kultúrnu verejnosť na to, že tu niekto je, niekto, s kým treba rátať a ktorého sa treba aj obávať. K nijakému dramatickému vyústeniu skríženia kordov však nedošlo. Nielen preto, že Matuška mal v tom čase dosť významné spoločenské postavenie ako vedúci propagačného oddelenia Povereníctva školstva a informácii, na čele ktorého stál básnik L. Novomeský, Matuškov dobrý známy z Prahy i z Povstania, ale aj vďaka tomu, že i sám sa dokázal promptne tvorivo rehabilitovať, keď mu v tom istom roku ako *Vajanský prozaik* vyšla aj kniha *Profily* s piatimi esejami, z ktorých tri patrili slovenským osobnostiam Štefánikovi, Sládkovičovej Maríne a Jankovi Kráľovi, zatiaľ čo štvrtá bola venovaná ruskému prozaikovi Dostojevskému a piata filozofovi Nietzschemu.



O tom, že A. Matuška sa niekým „stával“, vydávajú svedectvo aj jeho reprezentatívne cesty do zahraničia (do Juhoslávie a do Švajčiarska) i opakované študijné pobyty vo Francúzsku. Ako lektor francúzskej literatúry v nakladateľstve Pravda hladko prešiel aj cez „očistný“ február 1948. Svoju pozíciu v oblasti literárnej publicistiky si upevnil druhou knihou esejí pod názvom *Nové profily* (1950), v ktorej sa venoval výlučne slovenským literárnym osobnostiam: Sládkovičovi, Hviezdoslavovi, Jesenskému a Jilemnickému. No už v nasledujúcom roku sa začali veci komplikovať a osudy ľudí nepríjemne zauzľovať... Pokiaľ ide o kvalitu Matuškových portrétnych štúdií, literárny vedec Vladimír Petrík je toho názoru, že znamenali obrat v jeho kritickej činnosti: namiesto iróniou a sarkazmom sršiacej či faktami drviacej kritickej state prišla esej, ktorej autor sa s viditeľným ostychom približuje ku skutočným umeleckým hodnotám a predstavuje ich v novom svetle. Ak predtým bol povýšeneckým skeptikom, v nich sa ponára „do myšlienkového a poetického sveta básnikov s pocitom úcty.“ K zásadnému a trvalému obratu však nedošlo: z objektívnych príčin, ani k nemu nemohlo dôjsť. Obdobie povojnovej plurality, politickej aj ideologickej, sa skončilo a začal platiť diktát strany vyznávajúcej a uznávajúcej jednu, záväzne platnú marxistickú ideológiu pre všetkých tvorcov pridŕžajúcich sa socialisticko-realistického modelu. Nečudo, že sa k nemu čiastočne pripojil aj Alexander Matuška. Nemohlo to byť ináč, ak je pravda, ako tvrdí V. Petrík, že sa mu podarilo získať pozíciu v samom centre literárnej kritiky. Napriek tomu, a či práve preto, sa aj Matušku dotkol výstražný prst straníckej verchušky.

Po prvýkrát sa tak stalo na Aktíve slovenských spisovateľov-komunistov v dňoch 30. – 31. marca 1951, na ktorom s hlavným referátom vystúpil ideológ ÚV KSS Július Šefránek. Ohnivo rečnil o odhalení skupiny špiónov a zradcov Šlinga, Švermovej, Clementisa, pričom neobišiel ani slovenskú literárnu kritiku, menovite Michala Chorvátha a Alexandra Matušku, pretože oni nedávajú ten správny príklad a nevedú ju správnym smerom. Chorváth preto, že sa nepribral vážne k štúdiu marxizmu-leninizmu a stal sa hlásateľom buržoázno-nacionalistických teórií a súdruh Matuška pre estetstvo, ako aj preto, že vychádza z reakčných, idealistických koncepcií. Ich nebezpečenstvo nebolo možné prepáčiť, veď mali vplyv na ostatnú spisovateľskú obec, hoci podľa Šefránka stačilo málo: „odkryť hmlu z jeho poloprávd a estetstva, aby jasne každý videl zakuklený buržoázny nacionalizmus.“ Takto vyzeral štart do rozsiahlej prehodnocovacej akcie v slovenskej literatúre a literárnom živote vôbec. Aj napriek tomu, že Matuškov redakčný druh Štefan Žáry vo svojom *Snímaní masiek* napísal, že „vulkán z božskej vyhne“ bol až márnomyseľne ctižiadostivý a túžil kralovať „ako jediný vidiaci medzi slepcami“, ja sa domnievam, že po onom výstražnom prste strany už vôbec nechcel prečnievať. Nepochybne si uvedomoval, že v totalitnom režime by to bolo veľmi nebezpečné. Dôkazy pre toto tvrdenie možno nájsť v jeho referátoch: 1. na celoslovenskej konferencii v roku 1955 o próze a 2. na Zjazde československých spisovateľov v roku 1956 o poézii. Na priebehu ich rokovaní sa ukázalo, že orchester angažovaných umelcov už odmieta hrať podľa pokynov jednej taktovky. Preukázateľné svedectvo tejto novej skutočnosti priniesli ostré polemické reakcie na Matuškovu knihu *Od včerajška k dnešku*, vydanej v roku 1959. Hroziaci prst vystriedal verejný pranier: každý, kritikom viac či menej dotknutý, sa mohol odreagovať. A tak sa „veľkňaz“ kritiky, podľa vyjadrenia V. Petrika, ocitol znovu v postavení jedného proti všetkým a „jeho pozícia na vrchole pyramídy sa nebezpečne otriasla“. K pustošivému zemetraseniu však nedošlo, pretože po Chruščovovom odsúdení kultu osobnosti strana už nechcela vstupovať do polemiky s umelcami pria-

mo, ale rozhodla sa spoľahnúť sa na svoje prevodové páky a v nich na tých, čo chceli vyniknúť za každú cenu, prehlasujúc samých seba za pravoverných zástancov metódy socialistického realizmu.

A. Matuška v Predslove ku knihe *Od včerajška k dnešku* uvádza, že východiskom jeho úvah sa stal referát, ktorý predniesol na celoslovenskej konferencii o próze v decembri 1955. Skromne dodáva, že za uplynulé tri roky ho pre knihu nielen prekomponoval, ale azda v čomsi aj prehýbil... V diskusii sa ukázalo, že nie až natoľko, aby svojich oponentov uspokojil. Vyslovené platí najmä pre Břetislava Truhlára a Juraja Kopaničáka.

B. Truhlár pozadie vzniku „kauzy“ osvetľuje konštatovaním, že v oblasti literárnej kritiky Matuška nemal súperov, a ak by sa aj boli našli, nedosahovali jeho úroveň. A nemal pritom na mysli len jeho štylistickú vybrúsenosť a polemickú útočnosť, ale aj jeho zásadovosť, žiaľ, nie v zmysle vernosti marxizmu, ale ideálom veľkej literatúry a veľkého umenia cudzej proveniencie. Už vôbec by to nemalo tak byť, žeby sa občianska principiálnosť uplatňovala len vo všeobecnej rovine pod pláštikom boja proti malomeštiactvu alebo v odpore proti ľudáctvu. Svojich druhov i sám seba Truhlár ospravedľňuje nedovyvnutosťou literárnej kritiky, pretože nedokázala „*dostatočne dôrazne odhaliť*“ Matuškovu hlavnú slabinu, ktorou je „*nedostatočná zrastenosť s marxistickou estetikou, s marxistickým názorom na literatúru a jej spoločenské funkcie*“. V tomto nepochybne najzávažnejšom bode svojej obžaloby Truhlár svoj útok ešte zosilňuje v tom zmysle, že Matuškov výklad vývinu slovenskej prózy je nielen nehistorický, rozdrobený a necelistvý, ale, čo je základné – „*marxistické postulaty na súčasnú literatúru síce vyslovuje, ale viac-menej ironicky*“ (pozri: B. Truhlár: Reč umenia a reč kritiky. In: *Kultúrny život*, 1959, č. 45). Takéto obvinenie vo vtedajšej politickej situácii sa rovnalo verejnému odsúdeniu s palcom k zemi! Dalo by sa predpokladať, že by to malo stačiť, a predsa sa našiel ďalší prokurátor, čo dokázal muziku pritvrdiť a vyrieknutý rozsudok priklincovať.

Známy rusista Juraj Kopaničák v článku *Koncepcia s medzerami* (In: *KŽ*, 1959, č. 49) ponajprv odmieta, že by chcel spochybňovať náročné kritériá, ktoré A. Matuška presadzuje. To, čo sa jemu ako čitateľovi aj ako teoretikovi najviac prieči, je „*neujasnenosť, ba priam protikladnosť ideologických hľadísk*“, čo sa podľa neho prejavuje nielen v spôsobe myslenia autora, ale aj v metóde, ktorú Matuška vo svojich kritikách demonštruje. A pritom predsa každý vie, že „*nový obsah si vyžaduje novú formu*“. Je na škodu veci, domnieval sa Kopaničák, že Matuška zotrval pri starej forme eseje, ktorá môže vyhovovať „*estetickému hedonizmu*“, no nehodí sa vtedy, keď ide o riešenie hlbokých spoločenských otázok z ideologického hľadiska. Kopaničák nechtiac vyhmatal Matuškovu achilovku, keď ju identifikoval v miestach, v ktorých kritikovi „*uniká triedny aspekt*“. Zmerčil aj fakt, že zvlášť výrazne triedna necitlivosť razí najmä z Matuškovho názoru na satiru. Po určení diagnózy nebolo ťažké vyniesť verdikt: „*... celková koncepcia a najmä základné uzávery, vývody a zovšeobecnenia sú pre nás neprijateľné*“. Bol to povel na všeobecné dištancovanie sa od malomocného a pokyn na jeho vyhostenie zo socialistickej literárnej obce. Nepochybne, nikto z členov vtedajšieho Zväzu slovenských spisovateľov by sa nechcel ocitnúť v koži verejne biľagovaného člena strany.

Vráťme sa však od politických insinuácií a taktizovania v literárnej realite. Položme si otázku: aký historický význam malo vydanie Matuškovkej knihy *Od včerajška k dnešku*? Netreba sa namáhať, pretože nás už dávnejšie predbehol Vladimír Petrík, keď konštatoval, že práve vďaka Matuškovkej knihe „*sa v zostrenom svetle uká-*

zali všetky slabiny budovateľskej prózy“. Kritik v úlohe diagnostika zistil, že „zdrojom schematizmu v slovenskej próze je opakovanie sujetovej osnovy v rovnakej historickej situácii so stereotypným riešením konfliktov“, pričom možno v nej ľahko zistiť totálnu závislosť románového sujetu od konkrétnych historických udalostí. Zákonitým dôsledkom bolo, že zo socialistickej prózy sa vytratili skutoční ľudia; mechanicky aplikované princípy metódy socialistického realizmu bez rozporov a konfliktov.

Dozaista spor kritika a literárnych tvorcov, vrátane literárnych vedcov a teoretikov všetkých vtedy aktívnych generácií, treba zhodnotiť aj z aspektu samotnej obete. Ako toto nadgeneračné stretnutie vnímal on sám? V osamelosti sa ukáže vnútorná sila človeka. Alexander zostal verný svojmu menu a nedal sa zastrašiť ani zakríknuť. Najviac trpel pri zistení, že sa proti nemu postavili z mladej generácie aj tí, čo sa stali socialistickými kritikmi tak, že sa niesli na jeho chrbte (Pozri A. M.: Spisovateľom i kritikom. In: *KŽ*, 1960, č. 1). Dokázal však prehltnúť nejednu slinu, zdisciplinovať sa a s prehľadom i nadhľadom, priam elegantne vyvracal námietky a spochybnil výčitky. Vedel, že jeho povest' a dôstojnosť vedca neutrpí, ak si uzná aj svoje chyby a nedostatky. Bez uvravenosti aj bez výsmechu gruntovne vyvrátil základné námietky svojich odporcov. To, že jeho postoj bol „rozumný“, potvrdí nám nazretie do jeho kalendária, ako ho spracoval jeho syn Stanislav Matuška a publikoval v knihe *Osobne a neosobne* v roku 1983.

Dá sa predpokladať, že jednou z prvých dlžôb, ktoré mu pri pravidelných rekapituláciách prichádzali na um, bola nepremyslene vyriešená invektíva voči Hronskému. S postupujúcimi rokmi úroky narastali, až prišiel čas, keď sa už vec nedala ďalej odkladať. Možno z takéhoto myšlienkového substrátu sa zrodila monografia alebo „pokusná štúdia“ (ako ju určil sám autor) lakonicky označená štítkom-menovkou *J. C. Hronský*. Bola to oneskorená splátka podlžnosti, vzniknutej voľakedajším neuvážaným spochybnením vydania spisov správcu Matice slovenskej s odôvodnením, že je to osoba ctibažná a po mamone túžiaca. Po vlastnej skúsenosti s oným „výstražným prstom“ z roku 1951 a verejnom pranieri z roku 1959, ale aj a možno predovšetkým po oficiálnom priznaní a odsúdení kultu osobnosti, mnohé veci, a to aj literárne, sa začali javiť v celkom inom svetle.

Už bezmenné úvodné slovo prekvapí nielen veľkou dávkou úprimnosti, ale aj pokory, keď jeho autor sebakriticky priznáva vinu spoločnosti a v nej i svoju vlastnú: „*Tejto knihe ide o to vrátiť vylúčivšieho sa i vylučovaného, no jednako „mlčky? ustavične prítomného, lebo dobre a bytostne vkoreného spisovateľa domov; ako článok v reťazi, spojivo s tým, čo predchádzalo i s tým, čo nasledovalo, a spolu ako zjav, ktorého miesto nemôže nikto iný zaujať... taká je naša podlžnosť“.*

Zaujímavé je všimnúť si fakt, že z pôvodnej koncepcie kompletnej monografickej práce vypadli dve žánrové oblasti: Hronského veci divadelné a veľmi bohatá tvorba pre deti a mládež. Matuška však napriek tomu tvrdí, že jeho práca je celostná, ba aj globálna. Naznačuje, že ju treba chápať ako štruktúru otvárajúcu sa výskumu jeho nasledovníkov. Za to, že sa v dôsledku oklieštenia koncepcie nevyvinula nová podlžnosť, patrilo sa poďakovať Zlatkovi Klátikovi, ktorý paralelne s Matuškom pracoval na zhodnotení Hronského tvorby pre deti a mládež. V dopĺňujúcej poznámke ku knihe *Krajina plná detstva* (Mladé letá, 1971) konštatuje, že svoje uzávery už mohol konfrontovať s korektúrami Matuškovkej pokusnej celostnej štúdie. Hoci obaja pracovali na tom istom pracovisku, málo o sebe vedeli. Pre zachovanie perspektívy sa Z. Klátik rozhodol „ *podať výklad*“ o Hronskom „*vecne, bez oneskorenej nadšene-*

kej kritickosti, ale i bez necitlivého zatracovania a jednostrannosti“. Možno povedať, že dokonale využil voľný, Matuškom neobsadený bádateľský priestor.

Celkom ináč sa mali veci u A. Matušku. V pozadí jeho úvodných aj záverečných viet cítiť pocit osobnej viny. To ona ho nútila meniť prístup, pracovné nástroje aj metodiku analýzy a syntézy. Ospravedlňujúco apeluje na čitateľa, aby jeho „pokus“ nevnímal ako výraz sprofanovaného a módného prehodnocovania, i keď, pravdaže, musí byť aj hodnotením, a to takým, ktoré vychádza predovšetkým zo samotného textu. A to je dôvod, pre ktorý sa rozhodol veľmi často odovzdávať slovo samému prozaikovi. Prekvapujúco a gesticky celkom nematuškovsky sa verejne hlási do služby u tvorcu diela. Nepochybne je to nový prístup, predpokladajúci aj schopnosť stožnenia sa s vonkajšou aj vnútornou situáciou tvorivého subjektu. Na strane druhej hodnotiaci subjekt chce zo vzťahu medzi sebou a dielom eliminovať akúkoľvek závislosť na prikázaných a kontrolovaných ideologických premisách. Ibaže tento zámer sa mu nepodarilo celkom splniť. V procese práce sa nevedel celkom nájsť, akoby sa nevládal zbaviť postupov, ktoré kedysi použil pri analýze prozaických prác S. Hurbana Vajanského. Osobnú zaangažovanosť vedome potláča a stopy po odhalení „vykupiteľského momentu umenia“ by sme darmo hľadali.

Zatiaľ čo životné bádateľské cesty Alexandra Matušku a Zlatka Klátika išli vedľa seba a ich kordy sa nikdy neskrížili, celkom iné boli ľudské a výskumné dráhy literárnych vedcov s identickými iniciálkami: Andreja Mráza a Alexandra Matušku. Prepletali sa i splietali priam osudovo a dramaticky. Skúšobným kameňom ich bádateľskej obsesie, vedeckej erudície a štylistických zručností sa stala osobnosť a dielo Svetozára Hurbana Vajanského. Ak bibliografické diela neklamú, jeden i druhý venoval svoju prvú vedeckú prácu práve jemu. Napätie, ktoré vzniklo po knižnom vydaní Matuškovho knižného debutu *Vajanský prozaik* pretrvávalo desaťročie a jeho vibrácie v literárno-historickej noosfére pociťujeme dodnes. Aj keď sa v priebehu čias mnohé korigovalo, diskurz zostal neukončený a stále vyzýva na pokračovanie.

Vekovo a bádateľsky mal istý „benefit“ Andrej Mráz. Predpokladom jeho argumentácie bola seriózná literárno-historická fundovanosť v spojení s charakterovou tolerantnosťou a rozvážnosťou. Avšak to, čo zavážilo najviac, bola skutočnosť, že mal jasnú predstavu o tom, čo je pre literárno-vedecký výskum základné. Možno to dešifrovať aj z jeho úvodnej štúdie ku Krausovmu výberu z Vajanského publicistiky pod názvom *State o slovenskej literatúre (1956)*. Je myslivá a výrazovo presná. Pochopiteľne, ani Alexander Matuška neatáľal. Nepatril medzi tých, čo radi ustupujú a priznávajú svoje omyly. S Andrejom súhlasil v tom, že kritické aktivity sú doménou tvorby Svetozára Hurbana. Horšie však je, že jeho kritická prax je v základnom rozpore s jeho umeleckou tvorbou. Vyostrenou matuškovskou formuláciou povedané: to, čo Vajanský v teórii ovládal, vo vlastnej umeleckej praxi nedokázal. Alebo ešte expresívnejšie: ak je Svetozár v kritike tvorcom, „v próze je len tupý, učenlivý žiak.“

Na počudovanie Andrej Mráz aj po odhalení kultu osobnosti a po trojtýždňovom pobyte v ZSSR zostáva verným stúpencom socializmu. „Lebo všetko, čo je v Sovietskom zväze, je nezničiteľné a smeruje k víťaznej budúcnosti“, čítame v zázname z 8. 9. 1956. Nielen tento, ale aj ďalšie záznamy svedčia o tom, ako hlboko a nevyliciteľne bolo vedomie A. Mráza presiaknuté komunistickou ideológiou hlásajúcou nevyhnutnosť a nezmieriteľnosť triedneho boja. Pochopiteľne, že sa to prejavilo aj na jeho vzťahu k osobnosti a k dielu S. Hurbana Vajanského. Bol preňho osudovou témou, neprestajne sa s ňou mocoval, paradoxne mu však, čím ďalej tým viac, uniká. V horúcom lete 3. júna 1958 si do denníka zapísal: „ani jeden náš spisovateľ“

a dejateľ ma tak nepretržite nepúta ako tento popletený, charakterovo o ideologic-  
ky nesympatický Vajanský“. V tejto vete je v skratke obsiahnutá celá tragédia vedca  
i človeka. Frustrovaný témou, ktorá ho neodolateľne vábi, prestáva veriť a rozumieť  
sám sebe. Prečítal všetky jeho práce, dôverne pozná aj archívne materiály, vnikol do  
atmosféry doby, v ktorej osobnosť žila a odrazu rastie v ňom nádor animozity. Dra-  
matizmus celej veci podčiarkuje skutočnosť, že sa tak deje po verejnom odsúdení  
kultu osobnosti. Aktuálny zápas v politickom a verejnom živote si literárny vedec  
premietol v oblasti literárnej histórie do vzťahu k osobnosti S. H. Vajanského: „Pre  
časť našej dnešnej inteligencie (nielen reakčnej, ale i pokrokovej...) Vajanský je stá-  
le veľký zjav, ktorému sa vraj nespravodlivo krivdí. I medzi študentmi aj ostatnou in-  
teligenciou sa udržiava kult Vajanského. A neprávom“. Rigorózne prehlási a pokra-  
čuje: „Vajanský je zložitá osobnosť našej minulosti, jeho správnym poznaním  
mnoho si osvetlíme z našich dejín, ale i dnes možno k nemu mať iba taktný a chá-  
pavý“ a zakončí paradoxom: „negatívny vzťah“. Príklad toho, ako sa z pokojného  
a rozvážneho vedca pod tlakom ideologických postulátov stáva osobnosť rozpolte-  
ná. Nepochybne to bolo v rozpore a s presvedčením, ktoré Andrej Mráz „vlastnil“  
v prvom povojnovom roku, keď odborne komentoval vydanie Matuškovkej knižnej  
eseje *Vajanský prozaik*. Napriek tomu stále si trúfa napísať o Vajanskom knihu.  
A nie hocijakú! „Ak nič rušivé nezasiahne, napíšem azda svoju najhodnotnejšiu kni-  
hu, lebo veľká väčšina doterajších boli len také marginálie...“ (Vedome zhadzuje se-  
ba v zázname z 3. 7. 1958). Paradoxne, akoby sa dostal do bodu, z ktorého kedysi  
štartoval jeho oponent Alexander Matuška. Ibaže, pýtame sa, dá sa vôbec napísať  
knihy – tobôž nie hocijaká! – o človeku, ktorému prestaneme dôverovať a ktorého  
si prestávame vážiť?

Chiazmus vzťahu dvoch literárnych vedcov k osobnosti, ktorá v dejinách slovenské-  
ho národa tak veľa znamenala a ktorá neprestala iritovať ani politikov, ani historikov,  
spočíval v tom, že zatiaľ čo jej stúpenec, „vajanskovec“ Mráz sa od nej postupom de-  
jín vzdaluje a prestáva jej odkazu rozumieť, jeho odporca, „hviezdoslavovec“ Alexan-  
der Matuška, verný svojmu menu a s rozširovaním obzoru po okrsku tvorby a verej-  
ných aktivít osobnosti, začína jej stále hlbšie rozumieť a čoraz viac sa s ňou zblízuje.  
Dozaista nad svojím vedeckým oponentom víťazí. Drzo, s neskrývaným výsmechom  
zahral sa osud so svojím verným sluhom Andrejom.

# Milan HAMADA

## Generácia R 10 (Kazimír Bezek)

Toto združenie slovenských vysokoškolákov sa vyčlenilo počas pražských štúdií zo spolku Detvan a hľadali spojenie s DAVom prostredníctvom Laca Novomeského, ktorý ich na stránkach časopisu DAV vrelo privítal v nádeji, že sa v ňom programovo upevnia a stanú sa obohatením slovenskej kultúry a literatúry. Odvolal sa pritom na vyznanie príslušníka tohto združenia, začínajúceho literárneho kritika F. Pánka (Michala Chorvátha) nazvané Otrávená generácia. Pre jeho dôležitosť ho v plnom znení DAV v tom istom čísle pretlačil zo zborníka *Detvan* (DAV, roč. 6, č. 11 – 12, s. 167 – 168).

Michal Chorváth v generačnom vyznaní podáva všestrannú charakteristiku časti svojej generácie, v ktorej sa kriticky vyhraňuje oproti predchádzajúcej generácii: politicky proti hlasizmu (čechoslovakizmu, československej jednote, proti Masarykovej gradualistickej koncepcii evolucionizmu, zdôrazňovaniu drobnej práce) a postuluje radikalizmus s výzvou k veľkým činom. Ani raz tu neodznela zmienka o československej demokracii, zato nechýbali správy o biede, „vyhasínaní fabrik“ na Slovensku, o „dvojakéj miere“, o zrade slovenskej predprevratovej inteligencie, ktorá „zabudla teraz na národ v nevysvetliteľnom egoizme“ a pod.

Literárne zaujíma kritický vzťah k predchádzajúcej básnickej (J. Smrek, E. B. Lukáč) a prozaickej (M. Urban, J. C. Hronský) generácii.

Pri porovnaní pôvodného textu v DAVE s textom publikovaným v prvom zväzku Chorváthovho výberu článkov, kritik a recenzií z rokov 1932 – 1944, ktorý editoval Branislav Choma (Slovenský spisovateľ, 1960, s. 19 – 29), som narazil na závažný zásah do pôvodného textu. Popri dôležitých formuláciách, ako sú: „Realizmus prišiel na dno svojich prameňov a prestal baviť svet...“, s pokračovaním, že „vyžil sa a prichádza nový román v celej nejasnosti tohto slova“, dochádza k záveru, že „najlepšia časť autorov zakotvila aspoň vo vzývaní kolektíva“, čím treba rozumieť z našej prozaickej tvorby najmä Urbanov román *Živý bič*. Chorváth totiž nijaké príklady neuvádza, ale možno sa domnievať, že má na mysli z Čechov predovšetkým Vladislava Vančuru, jeho *Pole orná a válečná* (recenzoval aj Vančurov román *Tři řeky*). *Pole orná a válečná* uvádzal medzi svojimi inšpiračnými zdrojmi aj sám Urban. Chorváth ešte hovorí opäť iba všeobecne o „revolučnej literatúre z Francúzska, Ruska, Nemecka, od Čechov“. Na jednom mieste však výrazne formuluje: „My sme sa prezvedali, ako máme milovať, hľadali sme problémy ľudskej duše (časť pôvodného textu pre zlú štylizáciu nové vydanie vynecháva), a tu sme nachádzali hymny na ľudstvo, národ, triedu. My sme potrebovali ostré črty, lebo naše zmysly boli ešte nevytvorené, a ony nám dávali zmätok, šedivosť. Netreba sa o tom

skupina

R 10



veľmi šíriť, vieme teraz už, kde sa logicky končil takýto smer a takýto názor.“ Na tomto mieste editor alebo autor, alebo po dohode obaja vynechali záverečnú časť vety, ktorá znie: „v proletkulte a v zabíjaní človeka ako individua.“ Mladý kritik tu zaznamenal dôležitý zlom v ponímaní literatúry. Za veľkými všeobecnými, abstraktnými slovami sa strácala konkrétna skutočnosť. Pokiaľ máme na mysli ľavicovú literatúru, ide o odmietnutie a prekonanie proletkultu, proletárskej kultúry a literatúry, jej úzko triedneho chápania, ktoré zbavovalo človeka individuálnej konkrétnosti, jedinečnosti v celej jeho psychofyzickej zložitosti. M. Chorváth týmito slovami zaznamenal a prihlásil sa k dôležitej zmene, ktorú prijímali aj iní členovia skupiny R 10 a pre ktorú mal L. Novomeský porozumenie, ak si uvedomíme, že len nedávno jeho básnickú zbierku *Romboid* proletkultovský kritik DAVu Daniel Okáli ostro odsudzoval, že je „vrcholom slovenského poetického úsilia nazývaného l'art pour l'artizmom, umením pre umenie“, čoho príčinu vidí v tom, že „ani Laco, ani Jano (Poničan v zbierke *Večerné svetlá*, pozn. M. H.) v poetickej tvorbe nie sú plne preniknutí marxleninizmom a v živote nevkorenili, nevrástli v životnú, triednu borbu proletariátu natoľko, aby táto bola tvorčou základňou a materiálom ich tvorby. K tomu sa pridružujú ďalšie príčiny, medzi iným vplyv poetického (rozumej poetistického, pozn. M. H.) hnutia v Čechách“ (DAV, roč. 5, 1932. č. 4).

A tak M. Chorváth na rozdiel od predchádzajúcej generácie vo svojej generácii vidí „spoločnú len rozorvanosť, pesimizmus a elegický tón“. Moderný realizmus na týchto prejavoch nezotráva, ale nevyhýba sa im, a preto som roku 1961 v recenzii Chorváthovho výberu z jeho kritickej tvorby použil ako motto slová, ktoré on vyslovil o Šaldovi: „Zväčšil problematickosť poznania, ale zachránil intelekt a zhodnotil jeho cenu.“ Prihlasuje sa k Bergsonovej, Schopenhauerovej, ale najmä Nietzscheho filozofii, ale nezotráva na nej, i keď vďaka týmto filozofiám života preniká hlbšie do poznania sveta a najmä človeka ako individua, čo vyslovil vo svojom vyznaní. Ponoril sa hlboko do skepsy, agnosticizmu, ale „zachránil intelekt a zhodnotil jeho cenu“. Už o niekoľko rokov po návrate z pražských štúdií píše kultúrno-sociologickú esej *Romantická tvár Slovenska* (1939), v ktorej kladie dôraz „na racionálnu, intelektuálnu a systematickú prácu proti romantickému dobrodružnosti, náhodnosti, fragmentárnosti, spoločenskej anarchii a pod.“ Táto charakteristika Chorváthovej kritickej tvorby platila po celé 40. roky až do začiatku 50. rokov, a nielen o ňom, ale aj o Alexandrovi Matuškovi. Vtedy obaja spolu s inými prijali neorganicky ako diktát zvonku Ždanovovu doktrínu socialistického realizmu. To už nebol moderný realizmus, ku ktorému sa prihlasovali vo svojich začiatkoch v DAVE ako skupina R 10. Došlo k diskontinuitnému zlomu alebo aktu zvrátnosti či návratu k princípom proletkultu a „zabíjania človeka ako individua“. Tento svoj obrat mohli odôvodňovať ako splnenie túžby po náhrom, revolučnom čine bez ohľadu na jeho výsledky a následky. Tým však Chorváth poprel svoj kritický názor zachraňujúci intelekt a zhodnocujúci jeho cenu. A. Matuška zasa priamo teatrálnie demonštroval zvrät vo svojom myslení v oslavnom článku o Mihálikovom *Spievajúcom srdci* (1952).

V tejto glose k R 10 ešte niekoľko slov o menej známom, dnes už takmer neznámom členovi Kazimírovi Bezekovi (1908 – 1952). Jeho účasť v skupine bola citeľná. Vystupoval v nej ako teoretizujúci kritik a občasný básnik. Treba však povedať, že spočiatku ako básnik nebol úspešný. Ako kritik zásadne vystúpil v diskusii či polemike o románe Fraňa Kráľa *Cesta zarúbaná*. Spochybnil umeleckú pravdivosť Kráľovho románu ako produktu proletkultovského ponímania literatúry v článku *Pravdivý obraz údela pracujúcich* (DAV, roč. 6, 1934, č. 4, s. 61 – 62). Základný problém

Kráľovho románu vidí v tom, že jeho pravdivosť je vyjadrená všeobecne (ideologicky) a nie konkrétne, v dôsledku čoho „láme skutočnosť samotnej skutočnosti“ alebo ináč povedané ju „robí neskutočnou“. „Kráľ pre les nevidí stromy. Pre spoločenskú skutočnosť jednotlivé skutočnosti. Pre celok nevidí jednotky, ktoré ho tvoria.“ Ide teda o absenciu moderného radikálneho umeleckého realizmu, ktorý vyznávala skupina R 10 v programovej úvahe M. Chorvátha. Ako druhotný nedostatok Kráľovho románu Martin Blen (pseudonym K. Bezeka) uvádza schematismus, ktorý spôsobuje, že vo výsledku dochádza k tomu, že postulovaná skutočnosť je popretím skutočnosti, je neskutočnou, ako sme to zisťovali pri hodnotení literatúry 50. rokov. Schematickej literatúre chýba totiž životná pravdivosť, jej diela sú „pravdivé“ ideologicky, ale lživé z hľadiska životnej pravdivosti.

Zásadné stanovisko zaujal K. Bezek aj v článku Pravda básnického diela (Ku kritikám Célinovho románu Cesta do hlbín noci. In: DAV, roč. 6, č. 10, s. 168 – 169). Na rozdiel od tzv. „meštiackych“ kritikov charakterizuje Célinovo dielo ako „román, ktorý otriasol vierou v dnešnú spoločnosť“. Všetky meštiacke kritiky sú si podobné v tom, že kritizujú dielo ako plod spisovateľskej fantázie, ako jeho „ľubovoľný výtvor“. Podľa P. Valéryho je to „dielo geniálne, ale zločinné“. A podľa nášho kritika Milana Pišúta je to „dielo nebezpečné, autor je cynikom“. V súvislosti s Pišútovou kritikou románu (Cesta na koniec noci. In: Slovenské smery, roč. I, 1933 – 1934, č. 1, s. 40 – 45) treba povedať, že náš kritik posudzuje Célinov román vcelku pozitívne a rovnako ako Bezek ho pokladá za hlboko pravdivý, autorovi však vyčíta nedostatok vôle človeka zviest boj „individua s kolektívom“. Dokonca v závere píše, že „tento nedostatok alebo prednosť činí dielo chladným, meravým, hoci ostrým pohľadom na nočné tiene nášho dňa a na tmavé dno ľudskej duše“. Ani Pišút ani Bezek nepopierajú pravdivosť diela, rozchádzajú sa však v tom, že kým Valéry a Pišút dochádzajú k záveru, že ide o knihu nebezpečnú, Bezek sa v závere vyslovuje, že „ak je toto dielo pravdivé, nemožno mu vyčítať zločinnosť“. Vystupuje teda ako stúpenec radikálneho realizmu.

A teraz stručne niekoľko poznámok o Bezekovom vlastnom literárnom diele. Ako básnik sa dlho hľadal. Mal naturel lyrického básnika a uvedomelého modernistu. V pražskom prostredí obdivoval poéziu avantgardných básnikov, čo v jeho veršoch nevyvolávalo odozvu. Oneskorený debut *Horúci deň* (1930), vydaný vlastným nákladom, prijala aj kritika sympatizujúca s básnikom veľmi rozpačito. Ak si pripomenieme, s akými sympatiami privítal kritik Dobroslav Chrobák Hlbinov *Začarovaný kruh* (1932) ako poéziu rimbaudovského básnika, Bezeka nebol schopný oceniť ani len ako začínajúceho básnika a recenziu skončil slovami, že Bezek je sympatický aspoň tým, že v zbierke „nikoho nenávidí, nehrozí a neprekliňa, že vinu za svoju slabosť nekydá na druhého“ (*Elán*, roč. 1, 1930 – 1931, č. 9, s. 7).

Trvalo plných dvanásť rokov, kým sa K. Bezek prihlásil s novou básnickou zbierkou, ktorú by sme mohli nazvať poémou, pod názvom *Valpurgina noc* (1942). Autor ju nazval Báseň. Ide o štyridsať šesťnásťveršových strofických útvarov, v ktorých sa striedajú deväť a osemslabičné verše rýmované podľa schémy a b a b v jambickom rytme. Táto skladba vznikla pod zjavným vplyvom básnickej poémy Vladimíra Holana *Sen* (1939). Metaforické bohatstvo básne a uvoľnená sémantická väzba jednotlivých veršov navádzajú hľadať súvislosť Bezekovej poémy s nadrealistickou poéziou. Podobná filiácia so surrealizmom sa hľadala aj v Holanovom *Sne*. Táto podobnosť je iba čiastočná, pretože spontaneita Bezekovej básne sa utvára pod veľkou intelektuálnou a duchovnou kontrolou danou nielen formálnymi pravidlami,



ale aj uvedeným vzťahom k reálnej skutočnosti. Báseň reaguje na situáciu v 40. rokoch minulého storočia, v ktorých dominovala tma a noc s krátkymi výronmi svetla a túžby po slobode.

A ešte jeden silný inšpiračný zdroj treba pripomenúť, ktorý spomínajú aj Bezekovi priatelia – Goetheho *Fausta*. Názov poémy pochádza z jednej časti *Fausta* nazvanej Valpurgina noc. „Je to emócia jednej stránky temnoty, tej, ktorá necieli do všeobjímajúcej lásky materinského lona, ale do tmy priepasti, strachu a životnej hrôzy. Zrušenie zraku tmou vyvoláva všetkými tými úzkostnými pocitmi neistotu, v ktorej sa láme na kúsky svet zmyslov a rozumu“, hovorí priliehavo vnímavý kritik M. Chorváth v recenzii Rázovité dielo (*Elán*, roč. 13, 5. január 1943, s. 8 – 9).

Opačne vnímal Bezekovu poému erudovaný mladý básnik, prekladateľ a kritik, antinadrealista Karol Strmeň. Uvažuje o básni v európskom, najmä francúzskom kontexte noci, ktorý označuje za chorobne dekadentný, utápajúci sa v lákavých pocitoch ničoty a skepsy. „Bezek je básnik romantický, jeho báseň načiera z hrôzy, ktorú cítiť nad prázdnotou vecí, pôsobiacich utrpenie a oslobodzujúcich sa únikom do neskutočna, do kráľovstva sna.“ Kritik nevidí alebo nechce vidieť, že Bezekova poézia nie je únikom, ale prienikom do skutočnosti. Pocity ničoty a skepsy môžu prebúdzajúť ducha k hlbšiemu videniu sveta a človeka. Napokon ani Strmeň netvrdí, že by Bezekova poézia bola „v podstate poéziou bez ducha, žalostné je však, že ideovú žatvu preberá z ošumelo neskorého francúzskeho symbolizmu“. Strmeň očakáva od slovenského básnika poéziu, ktorá bude „oslavou bytia“. Je príznačné, že vidí iba literárne súvislosti a nechce poznať súvislosť poémy s poémou Holanovho *Sna*, ktorá by ho nútila vidieť vo *Valpurginej noci* osobitú básnickú reakciu na hrôzy vojny a temnú atmosféru slovenského štátu.

Obidve kritické reakcie potvrdzujú básnickú náročnosť Bezekovho diela. To však neznamená, že v takej obrovskej skladbe možno udržať ducha v permanentnom tvorivom napätí. Strmeň to básnikovi nezabúda príkro pripomenúť: „Bezek trčiaci v štrbavom imigračnom habkaní, ktoré si charakterizuje sám: ‚Túla sa v lune zlatý kosce a hľadá pre to všetko rým...‘“ Spojenie luno so zlatým koscom nie je až takou ošúchanou metaforou, skôr naopak. Strmeňov záver o tom, že vo *Valpurginej noci* „vykvitol nahromadený verbalizmus, rozvila sa ťažká, ale celkom neplodná imaginácia a pri nevoľnej asistencii starých Francúzov zrodil sa púčik, z ktorého má slovenská lyrika po Dilongových veršoch o jednu papierovú ružu viac“, (citáty sú zo Strmeňovej recenzie v *Slovenských pohľadoch*, roč. 59, 1943, február, č. 2, s. 127 – 129), je nepravdivý a neprijateľný. *Valpurgina noc* vysoko prevyšuje Dilongovo *Mesto s ružou*. Hovorí totiž aj o skutočnej noci v štáte, na ktorý Strmeň nechcel dopustiť.

Na záver chcem povedať, že je škoda, že ani kritici (Chorváth a Matuška), ani básnici (Kostrá) nezachovali vernosť svojim začiatkom. O tom, čo ich čaká počas dvoch rokov existencie združenia R 10, nemohli vtedy vedieť. A ich spomínanie na tie časy v roku 1961 bolo len čiastočne pravdivé.

# Ivana DOBRAKOVÁ

## Návrat z Turína

Prvýkrát som ju videla v kaviarni, stála pri pulte, pila kávu, a ja som sa chcela otočiť na opätku a odísť z lokálu, potriasť hlavou a zabudnúť na ňu, veď koľko je na Námestí Borromini kaviarní, kde si človek môže v pokoji vypiť kávu s mliekom bez toho, aby sa musel pozerieť na také kreatúry, na také nechutné nepodarky prírody, ako bola tá žena, no vtedy si ma už všimla čašníčka, moja známa, ktorá ma každý mesiac nútila prispievať na potulné mačky a psy v tom ich útulku, hoci som alergická na zvieraciu srst a možno aj na zvieratá vo všeobecnosti, zbadala ma a cez miestnosť na mňa zakričala – ako obyčajne? *latte macchiato*? a ja som už nemohla odísť a tváriť sa, akoby som tam v ten deň ani nevkrčila. Obozretne som sa blížila k pultu, a teda nevyhnutne aj k tej žene, zozadu som si ju obzerala – drobná postava, nákrátko ostrihané čierne vlasy, pokrivená chrbtica a hrôzostrašne vychrnuté nohy, ktoré sa rysovali aj pod voľnými nohavicami, no keď som sa dostala na jej úroveň a oprela sa o pult, nevoľnosť sa ešte znásobila, pokožku na tvári mala tak zvláštne našponovanú, akoby celkom nepriliehala, a na nose okuliare v bielom ráme, cez ktoré na mňa vrhla nepriateľský pohľad, len čo si všimla, že si ju prezerám. Áno, samozrejme, na zvedavé a znechutené pohľady musí byť zvyknutá, ako všetci hendi-kepaní, hoci u nej nebolo jasné, kde presne je postihnutá, človek mal pocit, akoby s ňou niečo nebolo v poriadku *tak celkovo*, akoby sa hendikep prirodzene rozložil po celom tele, nevedel sa rozhodnúť, v ktorej časti sa ustáliť, či na nohách, či na chrbte, alebo možno – akoby to telo malo byť predčasne a spontánne vyvrhnuté z maternice, ale potom si to rozmyslelo, zadrápilo sa zvnútra do matky a držalo, držalo sa zubami-nechtami. Upriamila som pohľad na pohár s *latte macchiato*, ktorý predomňa práve postavila čašníčka, dúfala som, že sa zarozprávame, prehodíme pár slov o tých jej bastardoch, ktorým nevie nájsť nových majiteľov a čas uplynie rýchlejšie, no ona odišla niekam dozadu a so ženou sme pri pulte ostali samy. Počúvala som jej sŕkanie, údery lyžičkou o šálku, a na periférii oka vnímala jej tik, tá žena totiž krčila nos, či ako to nazvať, každých päť sekúnd ho zvrážila, *vyhrnula*, pohyb, po ktorom si musela z času na čas aj rukou upraviť tie obrie okuliarie na nose, aby jej nespadli. Ani som poriadne nezamiešala *latte macchiato* a začala hltavo piť, už aby som to mala za sebou, keď vtom som pocítila niečo na jazyku, vylovila som si z úst krátky čierny vlas a to už bolo na mňa priveľa, rýchlo som vytiahla peňaženku a na pult hodila pár mincí, zakričala na čašníčku, ktorá ma určite nepočula, ale to je jedno, z kaviarne som takmer vybehla, rýchlym krokom a bez otáčania hore na Triedu Gabetti, mala som chuť si odpľuť, vygrcať celú tú kávu, ale v našej štvrti ma všetci poznali, nemohla som sa tam správať ako úplné prasa.

Myslela som, že to bol ojedinelý incident, že sa tá žena iba náhodou zatúlala do našej štvrte a ja sa s ňou už nebudem musieť konfrontovať, s pohľadom na ten omyl prírody, no čoskoro vedomie, či skôr istota, že nie, to nebola žiadna náhoda, obývala tieto miesta rovnako ako ja s manželom, niekde v tých vysokých ošarpaných domoch naokolo sa ukrýval aj jej brloh, zatuchnutá garsónka, ako som si predstavovala, alebo možno dvojgarsónka, lebo tá žena mala aj matku, pokrivenú starenu s permanentne primrznutým úsmevom, a psa, žltého čokla, oboch ich za sebou vláčila na prechádzky a neustále okrikovala. Vo štvrti som žila už asi rok, po svadbe som sa nasťahovala do manželovho staromládeneckého bytu, kde som sa už cítila takmer ako doma, po urputnom boji so zakorenenými manželovými zlozvukmi a obsesiami, kde som si konečne našla svoje miesto, privlastnila pár metrov štvorcových, a práve keď som sa chystala vziať na milosť aj tú nehostinnú štvrť, objavila sa ona, ale ako to, že som na ňu narazila až po roku, keď predtým som takisto chodila von, na nákupy, do parku? Teraz som ju stretávala každú chvíľu, väčšinou ako podarenú trojku, s matkou nad hrobom a hysterickou sukou, maširovali po ulici a každý ich poznal, každý ich zdravil, volal na ňu „*ciao Carla, come stai?*“ takže už som sa nechtiac dozvedela aj jej meno, Carla, už som musela pripustiť, že tá vec má aj meno, Carla, a teda identitu, Carla, že to nie je odpad, Carla, ktorý by sa dal stlačiť do čierneho igelitového vreca, uzavrieť špagátom a vyhodiť na smetiarske auto, keď pôjde okolo. Vždy keď som ju videla, priťažilo sa mi, v hrdle mi navrela guča, v ústach mi vyschlo a celá som sa roztriasla, to snáď nie, už zas ona! vyhýbala som sa jej, ako som mohla, utekala som, len čo sa objavila v mojej blízkosti, nechcela som sa na ňu pozeráť, odvracala som zrak od tej hrôzy, no pritom som jej tvár mala neustále pred sebou, tú príšernú strnulosť, ten kŕč, hovorila som si, takýmto ľuďom by nemalo byť dovolené žiť, takýchto by bolo treba niekam odpratať, aby nekazili deň nám, normálnym ľuďom, ktorí predsa nemôžeme za to, ako vyzerajú, aké monštra z nich vyrástli, ako im je zle na tomto svete a ešte aj nosia nešťastie, to je nabetón, ide z nej zlo, hovorila som manželovi pri večeri, z tej ženy sála zlo, cítim ho, keby si len vedel, prechádza mi z nej mráz po chrbte, prečo sa mi stavia do cesty, prečo ma otravuje svojou existenciou, prečo sa nezabarikáduje v tej svojej dvojgarsónke a nepustí si plyn? Pri týchto rozhovoroch mi niekedy vyhrkli aj slzy, manžel ma povzbudivo potľapkával po ruke, no tak, no tak, upokoj sa, to bude dobré, ale ja som mu videla na očiach, dobre som na ňom videla, že je z mojich rečí viac než vydesený, že také reči sa predsa nesmú viesť, že si až teraz začína uvedomovať, čo za nacistku si zobral za ženu.

A postupom času sa to len zhoršovalo, videla som ju všade, číhala na každom rohu, v každom obchode či kaviarni, čoraz častejšie sa mi stávalo, že som sa bezdôvodne obzerala na ulici, že som pohľadom sledila po všetkých zákutiach našej štvrte, tak kde si, vylez, ty potvora, z tej svojej špinavej nory, viem, že tu niekde si, výhražne som si mrmlala popod nos, a keď som potom pri večeri začala odbiehať od prestretého stola a vyzeráť z okna, či nejde práve okolo, lebo som cítila jej prítomnosť, akoby vo mne pracoval radar, ktorý zameriaval každý jej pohyb, manžel krútil hlavou a ťahal ma od radiátora, toto nevyzerá na obyčajný predmenštruačný syndróm, toto vyzerá omnoho vážnejšie, a v tej chvíli som si uvedomila, že som už skoro dva mesiace nedostala krámy. Samozrejme, bola tam, práve keď som si išla kúpiť tehotenský test, bola tam, v tej lekárni, stála v rade a držala na vodítku svoju suku, ktorá sa začala vzpínať, len čo som vošla dovnútra, bola tam a nepríjemne sa na mňa pozrela, keď som si vytiahla z prístroja svoj poradový lístok. Kúpila si tab-

letky – ktovie načo –, ostentatívne prešla okolo mňa k východu, stihla som ešte zazrieť, ako pokrčila nos v tom svojom tiku a zmizla za výkladom, možno už aj jej začínalo byť nepríjemné, ako často na seba narážame. Manžel ma vyobľúbil, povedal, že týmto sa všetko vysvetlilo, teda, doplnil, to moje podivuhodné správanie posledných týždňov, ale teraz musíme myslieť na budúcnosť, na našu svetlú budúcnosť s túžobne očakávaným potomkom, ktovie, či to bude dievčatko, alebo chlapec, tancoval od radosti s dvojčiarokovým testom po obývačke a na večeru mi zakázal jesť *prosciutto crudo*, prosím ťa, to nevieš, také základné, že surové mäso je pre teba v tomto období nevhodné, čo nevhodné, mimoriadne nebezpečné! radšej zjedz ten šalát, čo som ti dôkladne umyl, a môžeš si k tomu prihodiť aj pár paradajok, nechceš predsa pribrať, to by vyzeralo, stokilová manželka, smial sa môj deväťdesiatkilový manžel a tváril sa, že nevidí môj pohoršený výraz, moje znechutenie pri pohľade na ten nevábny šalát na tanieri a nakrájanú paradajku, zatiaľ čo on si otvoril celé jedno balenie šunky a zemiakový šalát. Hovorila som si, na druhý deň, že áno, určite má pravdu, teraz sa všetko na dobré obráti, veď to tvrdili aj v časopisoch, aj na internete, všade, že človek sa musí pripraviť na zmeny nálady, ktoré so sebou prinášajú hormóny, na plačlivosť a hysterickosť, okolie sa musí vyzbrojiť silnými nervami a tehotná žena vreckovkami, presne tak to stálo na tých ženských stránkach, a to isté mi potvrdila aj sestrička, keď som zavolała svojmu gynekológovi, aby som sa objednala na ultrazvuk, už päť testov to potvrdilo, päť testov sa predsa nemôže myliť, smiali sme sa obe do telefónu.

A predsa, môže, v čakárni som pozorovala stonožku, alebo ak nie stonožku, tak nejaký iný mnohonožný hmyz, lozila po stene, padala odtiaľ, vždy opäť vstávala a púšťala sa na svoju cestu nahor a ja som čakala, až ma prijme gynekológ, stisne mi vo dverách ruku, zavedie mi tú dlhú slizkú tyč do pošvy a povie, gratulujem, pani, už ste v ôsmom týždni, pozorovala som stonožku a myslela na plienky, na nechutné kašičky a mrkvové prívarky, ale gynekológ sa mi s tou tyčou márne vítal v pošve, sledil po stenách maternice, napokon bol nútený skonštatovať, že nič, vôbec nič tam nie je. Akože nič! vykrikla som zo svojho nepohodlného sedadla, napichnutá na tyč, zahľadela som sa na obrazovku, kde bol ten čierny tunel a žiadala od gynekológa vysvetlenie, lebo veď päť testov, ako tam môže nebyť, keď päť testov, ale gynekológ len ľútosťivo krútil hlavou, spontánny potrat je niečo celkom prirodzené, asi ten plod nebol dobre zachytený alebo vyvinutý, telo samo vyvrhne plod, ktorý sa začne zle formovať, chápate, je to tak lepšie, uisťoval ma gynekológ a pri odchode mi ešte poradil, aby som brala kyselinu listovú, slúži na liečbu neplodnosti a proti vrodeným vadám, v každej lekárni ju dostanete a nabudúce *in bocca al lupo*. Manžel bol nešťastný, niekoľko dní len civel do televízora a oblboval sa vedomostnými súťažami, pred obrazovku si nosil aj večeru, do práce chodil vzorovo načas a v noci sa neustále prehadzoval v posteli, tvrdil, že neznesie pohľad na mňa, na to, ako sa tvárim, ale čo som ja za to mohla, že mi bolo zle, vraj spontánny potrat, a čo potom mali znamenať tie nevoľnosti, nie vyslovene ranné, s grcaním do záchodovej misy za úsvitu, ale skôr taká nejaká celková nauzea, stála, trvalá, ktorá ma zachvátila od návštevy gynekológa a nechcela sa ma za nič pustiť. Bola som zelená, keď som ju stretávala na ulici, ako obvykle, na našich pochôdzkach sme na seba narážali, ale teraz by sa možno nedalo s takou istotou tvrdiť, že som vyzerala lepšie, lebo zatiaľ čo mňa zvierala nauzea, tá žena priam prekypovala dobrou náladou a zlomyseľne sa kochala pohľadom na môj zmätok, a navyše si dala zafarbiť vlasy, tá kreatúra, nafarbila si vlasy načerveno, vďaka čomu vyzerala hneď o pár

stupňov znesiteľnejšie a asi sa tak aj cítila, keď si bohorovne vykračovala po ulici, stále vykrivená a neforemná, ale sebavedomá, takmer arogantná. Manželovi som o nej už radšej nehovorila, ani o tom, že nauzea nie a nie odísť, ako som sa spočiatku snažila presvedčiť samu seba, zbytočne som si nahovárala, veď je to len psychosomatické, nauzea tam stále bola, a potom sa k nej pripojilo aj čosi horšie, manžel sa v noci strhol zo sna na moje prerývané dýchanie, na moje kňučanie či zavýjanie, naliehal, žiadal vysvetlenie, a keď som zo seba napokon dostala, že mám akési minikontrakcie, zanádal, hovno kontrakcie, máš depresiu! a na druhý deň mi oznámil, že ma zavezie domov k matke, tá si so mnou už bude vedieť poradiť.

Do Bratislavy sme cestovali na dve etapy, vyše tisíc kilometrov a Alpy pred nami, sedela som na sedadle smrti a snažila sa nemyslieť na kŕče v bruchu, stmievalo sa, piatok večer a v Miláne, samozrejme, zápcha, hodinu sme trčali medzi kamiónmi prevážajúcimi dobytok a osobnými autami plnými manažerov, ktorí nervózne vystupovali, priam vyskakovali z tých svojich mercedesov, prešli pár krokov dopredu, čo sa tam sakra deje! a potom opäť rezignovane nastúpili, po Miláne to už išlo dobre, až do Udine, lebo práve v Udine sme sa chystali prenocovať. Arthotel bol síce luxusný hotel, ale niečo s ním nebolo v poriadku, celá nesvoja som sa obzerala po vyleštenej recepcii, a potom po chodbe na prvom poschodí, až mi to došlo, jasné, veď tu nie je žiadne okno, svetlo vychádza len z niekoľkých stropných žiaroviek, a čo ešte tá *umelecká* atmosféra, samý Dalí, samý Miró, všade viseli reprodukcie a aj steny boli počarbané, ale našťastie aspoň v našej izbe okno bolo, hoci malé, ale aj tak som sa k nemu ihneď vrhla a dokorán ho otvorila, konečne vzduch, trochu priestoru. Manžel zaľahol, aby nabral sily na ďalšiu etapu cesty, ja som napodiv tiež čoskoro zaspala, ale celú noc ma trápili surové pornografické sny, v ktorých si to so mnou rozdávali na strieďačku akísi Arabi, a keď som sa o piatej strhla, bolo to ako vykúpenie, ležala som meravá na posteli, celkom prebratá, už som nechcela spať, ani za nič, nechcela som tým Arabom opäť padnúť do rúk, a tak som sa vysúkala z postele, potichu obliekla, zobrala zo stola elektronický kľúč a vydala sa na rannú prechádzku po predmestí Udine, čerstvý vzduch mi určite prospeje. Prvé, čo som si všimla pred hotelom, bol hluk, akési nepretržité šušťanie, chvíľu mi trvalo, než som prišla na to, odkiaľ vychádza, a že ide o akýsi nadzemný kanál, ktorý tečie poza hotel, voda sa valila závratnou rýchlosťou, sivá, spenená, a opäť mizla v zemi, fascinovane som hľadela dolu, ale napokon som nepreskočila zábradlie, namiesto toho som sa vybrala širokou ulicou od hotela, tam, kde som tušila mesto, napravo akési sklady, supermarkety s opustenými parkoviskami, naľavo obytná štvrť a predom mnou ona, nechcelo sa mi veriť, ale naozaj to bola ona, kráčala po druhej strane ulice a v závese za ňou matka a suka. Zamrzla som na mieste, to nie je možné, čakala som, až sa priblíži, to sa mi iste len zdá, ale nie, čoskoro som už rozoznala aj to charakteristické zašklbávanie nosom a červené vlasy, prechádzala po ľudoprázdnej ulici Udine, akoby sme boli v našej štvrti, akoby sa ani nechumelilo, celkom prirodzene, a keď sa dostala na moju úroveň, venovala mi posmešný pohľad a bez zastavenia maširovala ďalej spolu s matkou, ktorá sa hrbila, a sukou, ktorá pokojne klusala popri nich, zatiaľ čo ja som klesla na kolená a chytila si brucho v náhlom kŕči.

Matka privítala môj návrat blahosklonne, zaviedla ma do detskej izby, kde sa za ten rok nič nezmenilo, iba hojdacie kreslo vyhodila, aj tak už bolo polámané, a na písacom stole sa povaloval stoh listov a pohľadníc, ktoré sa za ten čas nazbierali, prvý deň som strávila v akomsi bdení, polospánku, odšťadial sa ku mne načahovali príznaky, staré známosti, kvôli ktorým som odišla, a teraz sa po mne sáпали a chce-

li moju kožu, bola som na ne sama, manžel sa zdekoval, len čo ma vyložil, my dve s matkou opäť spolu, ona so svojimi boľavými krížami, ja s nevoľnosťou, v kuchyni na mňa podozrievavo hľadela, keď som otvorila chladničku a naliala si plný pohár mlieka, to kvôli bábätku, mlieko je dôležité pre zdravý rast plodu, vysvetlila som jej. Matka na mňa chvíľu pozerala, potom si povzdychla, prečo to berieš tak tragicky, prosím ťa, veď potrat zažije každá druhá žena, a po chvíli: aj ja som svojho času potratila, predtým, než si sa narodila, potratila som syna, mal síce iba sedem týždňov, ale viem, že to bol syn, som si tým úplne istá, stála som v kuchyni s pohárom mlieka a počúvala matkino spomínanie, o krvných zrazeninách a zhlukoch buniek, o tajne oslavovaných výročiach a trpkosti, lebo syn je skrátka syn, to žiadna matka nepoprie, no potom som jej skočila do reči, to je ale niečo úplne iné, ty si svojho syna videla, vyšiel z teba, mala si krv, mala si dôkaz, ja nemám nič. A pomyslela som si, i keď nepovedala, ja zas viem, že vo mne stále žije, že sa tam niekde skrýva, v zákutí maternice, že rastie, a na rast potrebuje vyváženú stravu a veľa mlieka, pomyslela som si, že moje telo vie viac než ultrazvuk, že moje telo nejaký prístroj neoklame, keď vtom matka povedala, možno sa vstrebalo, to tvoje dieťa, možno sa rozložilo na živiny a tvoje telo ho zhltnulo, preto z teba nevyšlo, povedala pokojne, akoby o nič nešlo, akoby taká predstava mohla byť pre kohokoľvek znesiteľná. Pokrútila som hlavou, to nie je možné, chytila som si hlavu do rúk, prestaň hovoriť také veci, prestaň si vymýšľať, to nie je možné! ja nie som žiadny upír, požiarač embryí, či čo mi to zas pripisuješ! tresla som pästou po stole, ako vidím, si stále vo forme, nič sa za ten rok nezmenilo, ty do mňa nikdy neprestaneš vyrývať, však? znechutene som odvrátila zrak, von oknom, do sivého dvora, na kontajnery a deliaci múr, na mačky a zdochýňajúce stromy, tam sa tiež za ten rok nič nezmenilo. Matka si ma premeriavala, potom prehodila, a ty si, ako vidím, stále rovnako hysterická, čo už, ako som si ťa vychovala... a neber si to tak, veď to bola len hypotéza, nič exaktné, vedecké, snažila som sa iba nájsť vysvetlenie na to, čo sa ti stalo, to je všetko, pokrčila plecami. A potom dodala, vezmi si niečo na večeru, celý deň si iste nič nejedla, strašné, ako si za ten rok schudla, tie tvoje vychrnuté nožičky nemôžem ani vidieť, a prečo si si dala ostrihať vlasy a nafarbila ich načerveno, vôbec sa ti to nehodí, ak ti mám pravdu povedať, vyzerá to rovnako smiešne ako tie veľké okuliare v bielom ráme.

## Návrat z Janova

Zavolať mi, keď som už zaspávala, zuby neumyté, vlasy strapaté, v izbe bordel a ja neprezlečená, sedela som na pohovke a snažila sa sústrediť na akési skriptá, na akési poučky, ale hlava mi každých päť sekúnd odkväcla, strhla som sa, upriamila rozostrený zrak na riadky, a opäť odkväcla. Už asi hodinu som takto so sebou bojovala, keď konečne zavolať, ako sľúbil, na polceste ku mne, na taliansko-rakúskych hraniciach, kdesi pri Bolzane, mal sa ozvať, keď dorazí a cesta z Janova mu očividne zabrala viac času, než predpokladal, než sme obaja predpokladali, strhla som sa na stupídnu hudbu telefónu a čas na displeji hovoril: takmer jedna hodina, v noci, prirodzene. Gigi, *sei arrivato solo adesso?!*, ale nie, povedal, že dorazil už pred takou dobrou polhodinou, ale zakecal sa s recepcným hotela, nejakým Andreom, taký milý chlapík, štyridsiatnik, a s týmto milým Andreom sa zrozprávali, veď to poznáš,



a až teraz som vytrepal tašku na prvé poschodie, a to ti je hotel, počúvaj, to ti je úplne fantastické. A hneď sa pustil do opisu toho fantastického Engelhofu, na jednej strane, iste, malý hotelík, ledva zo desať izieb, ale obrovské miestnosti, a všetko ne-skutočne čisté, vyglančené, drevené parkety sa lesknú, kúpeľňa eňo-ňuňo, a keď otvoríš okno, ten vzduch, ten svieži horský vzduch ti vtrhne do pľúc takmer so surovosťou, nečakane, prisám, že ťa reže v nose a hrdle, ten vzduch, a teraz je síce noc, ale iste aj výhľad, okná nasmerované na majestátne Alpy, ktovie, či na vrcholcoch nie je nejaký sneh. Keďže mi bola príroda odjakživa z duše odporná, poprosila som Gigiho, aby ma ušetril týchto rurálnych detailov, ale on bol ako posadnutý, a čo ešte to ticho, Natálka, vieš čo, dostal som skvelý nápad, nahrám ti to ticho na mobil, uvidíš, to si spolu pustíme potom u teba, to budeš čumieť, zívla som a predstavila si, ako za zvukov zbesilej premávky na Legionárskej pod nami, bývam na šiestom poschodí, načúvame dokonalému tichu z Engelhofu, tie trolejbusy do toho, tie trúbiace autá na križovatke, to hučanie idúceho výťahu, povedala som Gigimu, fajn, už sa na to ticho nesmierne teším, ticho potrebujem ako soľ, zaklapla som mobil, tak teda zajtra naobed, láska, položila ho na nočný stolík a odpotáčala sa do postele.

V tú jar za mnou Gigi prišiel ešte niekoľkokrát, vždy na predĺžený víkend, keď sa mu podarilo uvoľniť z firmy, keď ho veľkodušne prepustili už v piatok naobed, *va bene, va bene*, smial sa jeho šéf Alessandro a akože chápavo prevracal oči, Gigimu nebolo viac treba, pobalil si aktovku a rýchlo sa zdekoval, kým si to šéf nerozmyslí, nasadol do auta a pustil sa diaľnicou na sever, najprv do Milána, potom Bergamo, Brescia a tesne pred Veronou odbočka doľava, smer Trentino-Alto Adige, až do Bolzana, vlastne ešte ďalej, do akejsi dedinky pri hraniciach, iste malebnej až des, kde stál ten fantastický hotel Engelhof, priamo na úpätí Álp. Ku mne dorazil vždy v sobotu poobede, potom, čo prešiel križom cez celé Rakúsko, čakala som ho na prahu, v otvorených dverách, ako sa štvral po schodoch, jasné, výťah pokazený, ale to nám neprekážalo, ani veľkosť či skôr *malosť* mojej garsónky, veď sme chodili aj tak von, celé hodiny sa promenádovali pri Dunaji a tvárili sa veľkopansky, sadali si do kaviarní a pili niečo, čo Gigi zo zásady odmietal nazývať kapučíno a káva. Niekedy som mu pred nosom mávala skriptami, toto, Gigi, toto medzi nami stojí, medzi mnou a Janovom, tie posraté štátnice, ktoré musím spraviť, ale potom mi už nič nezabráni, aby som sa k tebe konečne nasáčovala a celé dni ťa buzerovala za chlpy na umývadle a špinavé ponožky na operadle kresla, tomu sa hovorí láska, nie? no nie je to tak? Gigi sa smial, hrozil prstom a púšťal mi na mobile ticho z Engelhofu, takto bude u nás doma, ticho a poriadok, ty budeš sekať dobrotu a stáť v pozore, keď prídem unavený z práce, pekne umývať kuchyňu, variť výdatné jedlá a žehliť mi košeľe, ako sa na správnu *casalingu* patrí, to vás tu v Bratislave neučili, no, veru, v tvojom vzdelaní je ešte čo doháňať, a potom, samozrejme, opäť ten nešťastný Engelhof, kam ma jedného dňa celkom isto zoberie, lebo veď aj ten Andrea je taký milý a vždy sa na mňa pýta. Andrea, akoby som ja stála o nejakého Andrea z hôr, akoby mne záležalo na nejakom kamarátovi môjho nastávajúceho, ja som mala celkom iné méty ako šplhať sa na končiare Álp a počúvať *jawohl* v tom Taliansku, ktoré už predsa nie je Talianskom, ale prezlečeným Rakúskom, tým povysávaným Österreichom s prudko zelenými kopcami a pasúcimi sa kravami, v každej pivnici jedna Natascha Kampusch, ďakujem pekne, a čašníci, ktorí v reštaurácii hovoria niečo ako *bitte, eine Pizza*, ako sa Gigi smial, no Andrea, on nie je taký, on naozaj nie je Rakušák, ako si ich ty predstavuješ.

A práve tento slávny Andrea mi odlákal Gigiho, vohnal do osídíel neresti, ako som sa mu posmievala, takže pivečko, s hustou vychladenou penou, čo? zapíjanie staromládeneckého života na rakúsko-talianskych hraniciach? toho sa pánovi zachcelo! no pekne sa to začína, len čo je pravda, hovorila som svojmu nastávajúcemu, ako sme v nedeľu ráno vliekli dolu schodmi zo šiesteho poschodia moje tašky, objemné kufre a škatule s knihami, smiala som sa, inak by som musela Gigiho poriadne nakopať, alebo mu vyškriabať oči za to, že mi večer nezavolať, ako to bolo dohodnuté, že na mňa vôbec prvýkrát zabudol, v opitosti, to by až tak nevadilo, ale v spoločnosti toho blbého Andrea?! Gigi sa rehotal, až sa mu štikúvalo, rozjarene ma štuchal do boku, snáď by si nežiarlila, a len horko-ťažko sa nám podarilo napchať všetku moju batožinu do auta, ide sa, smer Janov, pred nami dobrých dvanásť hodín cesty, ale tentoraz vo dvojici, moje rozhodnutie zbalit sa, zamknúť garsónku na dva zámky a odcestovať, vyskúšať terén prv, než sa definitívne rozhodnem, diplom vo vrecku, ale čo s takým slovenským diplomom v prístavnom talianskom meste, keby som aspoň študovala niečo užitočné, ale nie, ja som sa začala, bude to estetika, a darmo mi celé okolie dohovárало, no máš ty rozum, čo chceš robiť s estetikou, načo je to dobré?! trvala som na svojom, a teraz mám, čo som chcela, presne tak, diplom z estetiky, nie, nie červený, netreba hnať trápnosť do krajnosti, už takto je to dosť zlé. Ale Gigi to videl optimisticky, taká šikovná mladá baba ako moja Natálka sa iste niekde uchytí, niečo spolu vymyslíme, neboj, a keď som zbadala prvé domy v Ligúrii, ako sme vošli diaľnicou na predmestie Janova, začala som jačať a hulákať, ja sa poseriem, tu vážne žiješ?, v jednom z týchto rozprávkových pastelových domčekov?, to je hotový Legoland, počúvaj, krútila som hlavou, ešte že situáciu trochu zachraňovali ohyzdné žeriavy v prístave, industriálny most a niekoľko fabriek, uf, aspoň niečo normálne a ľudské, vydýchla som si, keď Gigi zastavil pred akýmisi činžiakmi, medzi ktorými sa na šnúrach sušilo oblečenie ako v starom talianskom filme, no fasa, budeme si so susedmi čumieť do tanierov.

Všimla som si to hádam až po mesiaci, potom, čo som sa ako-tak zabývala a ráno sa nebudila ohromená tmavomodrým plafónom nad hlavou, vysoko, vysoko nad hlavou, lebo to bol starý dom, spred pár storočí, odolával času a vlhkému vzduchu, soli a občasným zemetraseniam, mal dokonca klenutý strop, ako v nejakej vínnej pivnici, a práve hľadiac na tento strop som si jedného dňa uvedomila, že Gigi stále pracuje, a stále, tým myslím stále. Akoby nestačilo, že ráno o ôsmej odchádzal do práce a vracal sa až po dvanástich hodinách, počas ktorých som o ňom nič nevedela, lebo na moje nesmelé telefonáty reagoval vždy podráždene, Natálka, prosím ťa, teraz tu mám klientov, povieš mi to potom, dobre? mobil mu zvonil aj doma, nepretržite zvonil a on ho zakaždým zdvihol, či už pri večeri, pred televíziou, na záchode, alebo v posteli, vždy len *carissimo!* nie, vôbec ma neobťažuješ, ako ti také čosi mohlo napadnúť! zatiaľ čo ja som ho rozzúrená odstrčila a na protest si pod perinou začala navliekať späť nohavičky. A po mesiaci som musela skonštatovať, že ani s víkendmi to nie je také ružové, iste, nechodil do práce, mobil ostával potichu, ale Gigi tiež, tiež ostal potichu, keď som sa ho niečo spýtala, len sa mykol, *che?* hovorila si niečo, Natálka? a bolo zbytočné sa ho pýtať, na čo myslel, načo už len mohol myslieť, predsa na svoju prácu, a naozaj som nepotrebovala upresnenie, či na tú vykonanú, alebo na tú, ktorá ho ešte len čaká v pondelok na stole. Snažila som sa ho nejako rozptýliť, vláčila som ho po všetkých možných obchodoch a nákupných centrách, vyberala doplnky do domácnosti, chcela som náš byt premeniť na miesto,



kam by sa Gigi rád vracal, kam by ho to ťahalo z práce, kde by mu bolo dobre, ale nech som robila čokoľvek, Gigi si nikdy nevšimol, tú hortenziu stojacu na kachličkách v kuchyni, tú červenú záclonku na sklenej výplni dvier, ten mažiar na pesto, pravý janovský, ktorý som pred večerou položila doprostred stola. No pravdupovediac som mu to nemohla ani veľmi zazlievať, lebo nech som robila čokoľvek, byt zarputilo vzdoroval, odolával mojim snahám o premenu a zútulnenie, stále pôsobil rovnako vlhko a odmerane, holé steny, prítmie a chlad prenikajúci pod kožu napriek začínajúcemu letu.

S prácou to tiež nebolo také jednoduché, ako som si v Bratislave predstavovala, deň čo deň som kupovala noviny, čítala inzeráty, ale zakaždým, keď som natrafila na nejaké talianske slovo, ktorému som nerozumela, ostala som ako paralyzovaná, neschopná zobrať slovník a zistiť, čo znamená, neschopná zavolať na to číslo a dožadovať sa práce, ktorú by mi aj tak nedali, keďže som nerozumela ani len ponuke, a tiež, mala som naozaj takú chuť umývať riad v čínskej reštaurácii, triediť spisy v tmavej kancelárii či stať sa realitným agentom a ukazovať plesnivé janovské byty nádejným kupcom? Gigi ma nenaháňal, vravel, že skôr či neskôr určite niečo nájdem, stačí dávať pozor a chytiť príležitosť za pačesy, keď sa naskytne, lenže ja som vedela, či skôr cítila, že žiadnu príležitosť za pačesy nechytím, že ju nechám prekĺznuť pomedzi prsty, aj keby mi priamo klopala na dvere a stačilo sa po nej natiahnuť, že budem vždy len ochromene hľadieť na inzeráty v novinách, na internete, na pultoch kaviarní či na stĺpoch elektrického vedenia. Napokon som si začala nahovárať, že na tom vlastne nezáleží, že Gigi zarába viac než slušne a z jeho platu predsa obaja vyžijeme, dokonca môžeme vyskakovať, chodiť na víkendy do Sanrema či Portovenere, a keď som raz ráno v *La Stampe* natrafila na článok, kde sa písalo, koľko žien v Taliansku ešte stále nepracuje a ostáva doma, tieto *casalinghe*, ktorých úlohou v živote je vychovávať harantov, udržiavať byt v sterilnej čistote a košele pekne naškrobené, celkom som si vydýchla, veď na tom vlastne nič nie je, keď človek nepracuje, a najmä v tejto krajine, kde je to ešte aj tradíciou, ostanem doma, naučím sa pripravovať špagety a mliaždiť bazalku v mažiari na pesto, rozoznávať všetky čistiace prostriedky a aj ich používať, prečo sa vlastne celé dni tak trápim, veď o nič nejde, toľko ľudí sa ráno len tak drbne o gauč a pozerá televíziu, sťahuje si porno zo siete a nadžgáva sa v kuchyni pri stiahnutých roletách makovými buchtami, a aj tí, čo sa útrpne tvária, že pracujú, čo každý deň odchádzajú do práce, tam potom väčšinou len tak sedia a dole na lište počítača majú otvorené diskusie, do ktorých sa pod rôznymi pseudonymami zapájajú, tak čo vlastne riešim?!

Neviem, prečo sa to stalo, nerozumiem, čo sa mi porobilo, ale jedného dňa som nebola schopná otvoriť dvere pekárne, kde som každé ráno kupovala pečivo a *focacciu*, načiahla som ruku po kľučke, ale vtom sa ma zmocnil nepochopiteľný strach a ruku som rýchlo stiahla, poobzerala sa okolo seba, takmer ako zločinec, či ma nikto nevidí, a s gučou v hrdle sa rozbehla späť domov, hore piatimi poschodiami do bytu, kde som si sadla na gauč a chvíľu si od nervozity hrýzla nechty, hoci toto zlozvyku som sa už dávno, ach, ako dávno, zbavila. Pri večeri som to prerozprávala Gigimu, odľahčeným tónom, akože ide o žart, akože je to smiešne, ha-ha, prečo sa nesmeješ, Gigi?, ale Gigi do seba len tlačil ravioly s hubovou omáčkou a tváril sa nechápavo, akože, prečo si nevošla do pekárne, bolo tam veľa ľudí? a ja: nie, nie, teda, neviem, nevidela som, či sú tam nejakí ľudia, ale o to nejde, zmocnil sa ma

strach, tak náhle, nečakane, no tento strach, dobre som na Gigim videla, že neodokáže pochopiť, z čoho pramení, že nevidí jediný rozumný dôvod, prečo by sa niekto mal báť vojsť do pekárne, ale mohla som mu to zazlievať? ved' som si sama dobre uvedomovala, že ten strach je totálne iracionálny a hlúpy. Pokrútila som hlavou, že nič, nechajme to, zmeňme tému, a nasledujúce dni sa Gigi nepýtal, ako to, že na stole opäť chýba chlieb, *pane sale oglio* predsa patria ku každému jedlu, nič som nevysvetľovala, Gigi mlčal, no po takom týždni začal kupovať chlieb sám, cestou z práce, Natálka, prečo si nikdy nezasvietiš, čo tu sedíš tak potme, pýtal sa ma, keď sa vovalil dnu so svojou aktovkou, vo svojom saku a kravate, so svojím papierovým vreckom s *grissinami* a celozrnným chlebom. A keď mi v strede júla oznámil, že odchádza na pár dní do Bologne, na akúsi konferenciu, hodila som sa mu okolo krku, nechod', Gigi! preboha, nenechávaj ma tu! čo keď sa ti niečo stane? čo keď havaruješ a umrieš? zavýjala som a krčovitou ho zvierala, zatiaľ čo sa ma snažil zo seba striasť, no si ty normálna, Natália? ja predsa musím chodiť do práce, takúto ťa vôbec nespoznávam.

Z Bologne mi zatelefonoval, vlastne ešte z auta, pred príchodom do hotela, bodrým hlasom sa ma spýtal, či je všetko v poriadku, či som ešte nepodpálila dom od zúrivosti, vraj cestou rozmýšľal a dostal skvelý nápad, nápad, ktorý iste ocením, už všetko zariadil, zobral si dovolenku a v septembri, začiatkom mesiaca, ma zavezie do Bratislavy, aby som sa trochu odreagovala, nabrala druhý dych, aby som strávil nejaký čas medzi *svojimi*, a skrátka mu nemohla vyčítať, že ma vyrval zo zeme aj s koreňmi a nechal ležať na kachličkách balkóna, čo na to hovoríš, Natálka, no nie je to dobrý nápad? Povedala som, ale len na pár týždňov, prisahaj, že sa po mňa vrátiš, že ma tam nenecháš nadobro, unudiť sa k smrti pri čajových posedeniach s mojimi rozvedenými sesternicami, a Luigi sa zaprisahal, že nie, samozrejme, príde po mňa, len čo naberiem nové sily, len čo sa na návrat budem cítiť, a tak sa stalo, že ešte v strede letnej horúčavy sme naložili do auta moje kufre, smer Engelhof, cestu si rozdelíme na dve etapy, pretože Gigi si potrebuje odpočinúť, pretože to je tradícia, zastaviť sa na polceste, a bude to aj výnimočná príležitosť zoznámiť sa s tým slávnym Andreom, ktorému kúpil v Janove aj akési čokoládky v jednej čokoládovni, aby mu odpustil, Andrea, že sa tak dlho nevideli, krútila som hlavou, zatiaľ čo Gigi opakoval, ale iste sa hnevať nebude, po telefóne sa mi zdalo, že sa naopak teší, po takom dlhom čase sa uvidíme, a aj na teba, Natálka, aj na teba sa teší. Cesty boli spočiatku schodné, všetko išlo hladko až po Veronu, lebo pred Veronou je to vždy *casino! mannaggia! guarda che roba!* nadával Gigi, lebo pred Veronou sa vždy tvoria zápchy, kvôli tým kreténom, čo chodia v lete na víkendy na jazero, na Lago di Garda, kde majú svoje vilky a motorové člny, stáli sme vo fronte, a bavili sa s tými kreténmi, autá otvorené, klimatizácia pred kolapsom, vymieňali sme si napolitánky a správy o tom, či sa to tam vpredu konečne hýbe, a tak sme dorazili do Bolzana až niekedy za tmy, po desiatej, no Andrea nás čakal na recepcii, so širokým úsmevom, ach, to naozaj nemuselo byť, s rozpakmi si bral od Gigího čokoládky, a ja som musela priznať, ako som si ho prezerela, že Andrea je celkom sympatický, len na môj vkus trochu príliš taktilný, neustále nás chytal, raz Gigího, raz mňa a aj životný priestor pociťoval inak než ja, pri rozprávaní sa ku mne priblížil tak natesno, že som neustále ustupovala, cúvala, ale on tiež zakaždým neochvejne podošiel bližšie ku mne.

S Andreom sme sa zarozprávali, rozoberali letnú sezónu, ktorá sa práve končila, všetci tí rakúski, nemeckí a anglickí dôchodcovia, ktorí s batohom na pleciah brázdia Alpy po vyznačených chodníčkoch, skoro žiadni Taliani, smial sa Andrea, lebo Taliani sú leniví ako vši, stará známa vec, omnoho radšej sa vyvalujú na pláži pod slnečníkom, než aby riskovali otlaky na nohách, štipance od ovadov a pitie z horských potôčikov. Hotel je ešte stále plný a mali sme šťastie, že pre nás našiel izbu či skôr izbičku, úplne navrchu, pod strechou, je tam trochu stiesnena, ale na jednu noc by to malo stačiť, posteľ je mäkká a pohodlná, nebojte sa, pokračoval Andrea, ktorý v tej izbe zvyčajne spáva, ale dnes nie, dnes sa utiahne do miestnosti za recepciou, kde práve na takéto situácie postavili k stene jednu posteľ. Napokon zívól, čo sme si vysvetlili ako povel k odchodu a pobrali sa hore schodmi na tretie poschodie, nie, výťah tu nemajú, ale kufre sme aj tak nechali v aute, takže to nebola až taká tragédia, vyteperiť sa po tých schodoch, rozhliadla som sa po izbe, ale veď je dosť veľká, čo si ten Andrea vymýšľa, v niektorých hoteloch majú omnoho menšie a ani sa za ne neospravedľujú! Gigi prikývol, ale to preto, Natálka, lebo si ešte nevidela ostatné izby v tomto hoteli, to sú sály, hotové siene, každá je iná, ale obrovská a táto je oproti nim skutočne len taká kutica, i keď udržiavaná, vyglančená ako sa sluší a patrí, ako som v tomto skvelom hoteli zvyknutý. A počuješ to, Natálka? spýtal sa Luigi, zmätene som sa rozhliadla, či počujem čo? no predsa to ticho, to slávne engelhofské ticho, ktoré som ti nahrával na mobil, obaja sme zmĺkli a započúvali sa do ticha, naozaj, priam ohlušujúceho ticha, takého ticha, až ti z neho zaľahne v ušiach, bola som nútená pripustiť a potom, ako som sa obávala, Luigi otvoril aj okno, aby som sa presvedčila aj o ostrom horskom vzduchu, ktorý vždy spomínal, vidíš to, Natálka, že som ti neklamal, vidíš to, že tento vzduch ťa priam reže v hrdle a z okna výhľad na les, borovice, nepreniknuteľná tma medzi konármi. Osprchovala som sa, v kúpeľni so studenými kachličkami a vyšívanými záclonkami, a keď som vošla do izby, Gigi práve pozeral posledné večerné správy, prezliekla som sa rýchlo do nočnej košeľe a zaliezla do postele, pod' už spať, Luigi, potrebuješ si predsa oddýchnuť, zajtra nás čaká ďalších päťsto kilometrov, a Luigi sa napokon na moje naliehanie súkal ku mne do postele, pusa na ústa, dobrú, aj tebe dobrú, Natálka.

Zobudila som sa v strede noci, neviem, čo ma vytrhlo zo sna, či nejaký nepravdepodobný hluk v tom zázračnom engelhofskom tichu, či zlá predtucha, ležala som v posteli a rozmýšľala, koľko môže byť hodín, zasvietiť som nechcela, aby som nezobudila Gigiho, ale Gigi, ako som sa presvedčila, keď som nahmatala rukou, Gigi tam už nebol, ležala som v posteli sama, a vlastne ma to ani veľmi neprekvapilo, vlastne som to tak trochu čakala, potichu som vstala, navliekla na seba tričko a rifle a, ešte stále potme, presunula som sa k dverám. V hoteli vládlo naozaj impozantné ticho, prechádzala som popri zamknutých izbách, popri masívnych dubových dverách s číslami, po schodoch dolu na prízemie, drevo trochu vŕzgalo, keď som zostupovala, ale nikoho som iste nevyrušila, zišla som až na recepciu a ostala nerozhodne stáť na prahu, či sa odvážim presvedčiť na vlastné oči alebo sa radšej vrátim do izby a zavŕtam hlavu pod vankúš, nevidím, nepočujem, nechcem vedieť. Napokon som pomaly prešla za recepciu a odchýlila dvere od izbičky, kde spal Andrea, hoci evidentne nespál, hoci mal evidentne návštevu, Andrea, vidieť nebolo takmer nič, ale začula som zrýchlené dýchanie, tiché stony, niečo, čo mohlo byť trenie kože o kožu a šuchot periny, v ruke som zvierala kľúč, taký ten so závažím, aby si ho hostia nenosili so sebou na prechádzky, ale pekne odovzdávali na recepcii, bol veľký

skoro ako kameň, poťažkávala som ho v ruke, ale potom som sa rozhodla, že nie, nehodím ho do nich, chcela som privrieť dvere, keď vtom sa ozval mužský hlas, ktorý som nepoznala, niečo po nemecky povedal, zrazu cvakol vypínač a v záblesku svetla som zbadala nahého Andreu a ešte iného muža, ale nie Gigiho, naozaj nie Gigiho, ako o život som sa rozbehla preč, snáď ma nevideli, hore schodmi na tretie poschodie, po chodbe a do izby, položila som kľúč na nočný stolík, rýchlo sa vyzliekla a vkĺzla k Gigimu do postele, v polospánku sa ku mne obrátil a zamrmľal, kde si bola, Natálka? čo si námesačná? len som sa šiel napiť vody do kúpeľne a keď som sa vrátil, niekam si zmizla, pevne som ho zovrela v náručí, jeho rozhorúčené telo, to nič, všetko je v poriadku, mala som zlý sen a bola som sa trochu prejsť.

Ráno pri raňajkách nás Andrea srdečne privítal v hale, nič nenasvedčovalo tomu, že by si ma pamätal z nočného incidentu, že by mi niečo zazlieval, dokonca na nás žmurkol, či skôr na Gigiho, takmer sprisahanecky, tak čo, dobre ste sa vyspali? veď som vravel, že tá postel' je pohodlná. Doniesol nám na stôl košíky s ešte teplými croissantmi a žemle, a potom sa vybral do kuchyne, aby nám pripravil kávu s mliekom a espresso, ktoré sme si objednali, Gigi sa na mňa usmieval, vyspatý do ružova a plný energie, tak ako sa ti páči môj hotel, dobre som vybral, nemám pravdu? a ja som šťastná prikývla, ano, dobre, a napchala si žemlu do úst. Kým Gigi platil na recepcii, prechádzala som sa pred hotelom, na tom prudko čerstvom vzduchu, ktorý mi už začínal byť nepríjemný, v aute som spočiatku mlčala, no potom som sa so smiechom priznala Gigimu so svojím nočným dobrodružstvom, vieš, keď som ťa v noci nenašla v posteli, nenapadlo mi, že si v kúpeľni, išla som ťa hľadať, a vieš, čo som si myslela? že si s Andreom! no predstav si to, Gigi, asi mi preskočilo, ale myslela som si, že si gej, že Andrea je gej, teda, Andrea naozaj je gej, ale že aj ty, no veril by si tomu?! a Gigi sa pri týchto slovách zasmial, i keď trochu krčovitou, a ja som pokračovala, no a tak som zišla na recepciu, potichu som otvorila dvere do tej jeho izbičky a skoro som doňho hodila kľúč, ten so závažím, vieš, aby som to prerušila. Gigi sa napriamčil, trochu znepokojený, aby si prerušila čo? a ja, stále so smiechom, som odvetila, no, chápeš, mal tam nejakého priateľa, či teda, milenca, aby som neklamala, a ja som si spočiatku myslela, že si to ty, že si to tam s Andreom rozdávaš, preto som to do vás chcela hodiť, ale potom som sa nejako prezradila, neviem, možno zaškrípala parketa alebo čo, no, skrátka, všimli si, že som tam, zasvietili a ja som zdrhla, našťastie ma nevideli, aspoň si myslím, smiala som sa, no veril by si tomu? a Gigi mlčky pokrútil hlavou, že nie, tomu by teda neveril, Gigi oboma rukami pevne zvieral volant a pozeral na cestu, Gigi, ktorý sa pritom nie a nie zasmiať.

Eva **PARILÁKOVÁ**

## **/ešte biela/**

/svet, biely rozprestretý svet/

na ružiach ustlané obrázky  
otázky preškrtnuté  
nad hlavami svätcov  
ešte mlčia  
naše modré náhody  
vymodelované záhadne presne  
do práve týchto úst  
do práve týchto bozkov

hľadali sme cestu  
a preskočili smer  
akoby sa nechumelilo  
v zasneženej krajine  
srny krútili hlavami  
a vlky rozmarne cerili zuby  
na vyjavený mesiac

hľadali sme spln  
a našli obyčajný tanier  
v lese osvetlené nádoby  
s rukami pred sebou  
ako námesačné deti  
žobrali sme  
o pár jasných slov

aspoň že ešte nožom odrezaný chlieb trvá  
elegantne padajúci krajec  
s dierkami  
netrpezlivo čakajúcimi na maslo  
a soľ  
radosť z privítania

ozdoba biblická pripnutá na prsia  
na tretí deň už iba roztrúsená  
pod neskoro rozpoznaným krížom

ešte sa teda čaká na milosť  
s hlavou vyvrátenou  
k božskej oblohe  
alebo  
s hlavou stočenou  
na chladný mokrý kameň  
alebo  
s rukami na klavíri a krídle  
s nohami kľačiacimi  
neďaleko hladujúcich zvierat  
alebo  
s nohami na špičkách  
pri kolíske práve zrodeného kvetu

a milosť prichádza  
šúpaním pomaranča  
delením sveta  
na mesiace a dlane

vkladané do dlaní  
podľa jemnej citrusovej vône

I

ach, srdce  
zdalo sa, že spíš  
spokojne si hovieš  
v chaluhách všedných dní  
a nehovoríš o tom

ale ty  
neviditeľne priviazané o návnadu  
do úst zošitých háčikom  
vykrikuješ  
na každé potiahnutie

ako ryba  
v poslednom pruhu

zvírenej

láskavej

vody

II

na váhy prepeličie vajíčko  
na druhé váhy srdce

kým sa jazýček hýbe  
namáhavo a pomaly  
rozprávaš aj mlčíš

až keď sa jazyk zastaví  
láska zomrie

uprostred

III

v spätnom chode

nikdy nezabudni na srnky  
na ranné písanie sýkoriek na balkóne  
slamené ozdoby v kysuckej drevenici  
na bežky, krásne trávnaté kopce  
na pokoj topánok  
kráčajúcich pred tebou  
už s opravenou šnúrkou

lebo už prišla víchrice  
a cigánky neuhnú pred твоjím krokom



a je potrebné ustúpiť, schúliť sa a čakať  
trochu žobroniť a ešte stále plakať

keby sa také srdce dalo z tela vybrať  
do čista vyprať  
zavesiť do slnka  
nech ním prefukuje vietor  
pred mojím ťažko svitajúcim oknom  
urobila by som to

ale ono musí zostať vnútri  
v tichej, praskajúcej krvi  
v dvoch útlych komorách  
rozhádzaných  
ako u alchymistu:

kde sa číria  
ohňom a mečom prechádzajú  
prichádzajú a odchádzajú  
divy

nad slnko nad kríž

všetky naše lásky

divúce

## Ceny AOSS a jednotlivých členských organizácií za rok 2009 a Cena P. O. Hviezdoslava za rok 2010

Asociácia organizácií spisovateľov Slovenska odovzdala 23. novembra 2010 v Pálffyho paláci na Panskej ulici v Bratislave svoje výročné ocenenia:

- Cenu AOSS za rok 2009 získal Daniel Hevier za román *Kniha, ktorá sa stane*.
- Cenu Klubu spisovateľov literatúry faktu za rok 2009 získal Jozef Leikert za dielo *111 osobností Slovenska*.
- Cenu Klubu nezávislých spisovateľov za rok 2009 získal Pavel Vilikovský za dielo *Vlastný životopis zla*.
- Cenu Spoločnosti maďarských spisovateľov na Slovensku za rok 2009 získala Anikó Polgárová za básnickú zbierku *Régészniő körömcipőben (Archeologička v lodičkách)*.
- Cenu Spolku ukrajinských spisovateľov na Slovensku za rok 2009 získal Jozef Zbihlej za básnickú zbierku *Synij viter (Modrý vietor)*.
- Cenu Slovenského centra P. E. N. za rok 2009 získal Jozef Banáš za knihu *Zastavte Dubčeka!*
- Cenu Obce spisovateľov Slovenska za rok 2009 získal Máriaus Kopcsay za knihu *Medvedia skála*.
- Cenu Romboidu za rok 2009 získal Rudolf Jurolek za dlhodobú autorskú spoluprácu s časopisom a básnickú zbierku *Smrekový les*.

Na tomto oslávnostnom podujatí bola odovzdaná aj Cena P. O. Hviezdoslava za rok 2010. Získal ju Ludwig Bauer za preklady diel slovenských autorov do chorváčtiny.

### Laudácao na román Daniela Heviera *Kniha, ktorá sa stane*, ocenený hlavnou Cenou AOSS, predniesla Michaela Jurovská

Do chaotického prvého desaťročia dvadsiateho prvého storočia a tretieho tisícročia, odvíjajúceho sa v znamení globalizmu, čiže medzinárodnej informačnej siete, medzinárodného terorizmu a medzinárodnej finančnej krízy, vstupuje literárne a umelecky všestranný slovenský *Šeherezád*, ako pred časom Daniel Hevier nepriamo nazval sám seba, s ponukou výsostne kultúrnou – budovať duchovné mosty v hmotárskom svete virtuálnej reality a čoraz dokonalejších informačných technológií. Je si totiž vedomý, že skutočná ľudská komunikácia a integrácia je možná len a výlučne vo sfére duchovnej kultúry a na jej základe.

Hevierova *Kniha, ktorá sa stane* (Bratislava : Kalligram, 2009) je v našom literárnom a kultúrnom kontexte výnimočná čo do ambície aj realizácie a dala by sa označiť – nielen vzhľadom na nezvyčajne košatú fabulu a dôkladne premyslenú a precíznu sujetovú výstavbu – za monumentálne dielo. Je naozaj monumentom, pamätníkom, pomníkom Slova i Písma – holdom ústne tradovanej

slovesnosti aj holdom spisbe odvodenej od písania a písmena. Holdom literatúre odvodenej od litery, ktorá v súčasnosti prežíva krízu autorskú i čitateľskú a ktorá predstavuje „jednu z možností byť človekom, a zároveň prekročiť smrteľnosť vlastného druhu“.

Hevierov *hyperromán s tajomstvom* akoby bol utkaný z dvoch paralelných pohyblivých sietí – zo siete reality a zo siete virtuality, zo siete života a zo siete fantázie, zo siete skutočných a zo siete vysnívaných, potenciálnych príhod, dejov, osudov – a čo je dôležité, ba najdôležitejšie, z ich magických súbežností a zo styčných bodov medzi nimi, ktoré sú akýmisi zážehmi či výšľahmi, oslepi-vými zábleskami poznania *iného*, bránami vedúcimi *inam*...

Z mnohovrstevnatého a mnohoúrovňového, no dôsledne štruktúrovaného tkaniva križujúcich sa a rozvetvujúcich, do seba povkladaných a navzájom sa zrkadliacich príbehov vystupujú ústredné osi, základné línie rozprávania-písania. Ich nositeľmi a sprostredkovateľmi sú popri autorskom Rozprávačovi a rozprávačovi-Meste (Bratislave) štyri ústredné postavy – štyria hlavní rozprávači: dvaja „*martýri literatúry*“, autorovo *alter ego* Fictus (od *fiktia* a možno aj *fiškus*), knihomoľ či skôr knižožrút, knižožravec, ktorý odmieta byť spisovateľom, aby sa mohol stať „*autorom autorov*“ (tvorcom citátových/*čítátových* koláží ako kvintesencie literatúry a životnej múdrosti), a ktorého „slepá vášeň“ ku knihám dovedie k slepote a zároveň k jasnovidnosti; jeho predobrazom či mladým dvojníkom, ako aj potenciálnym zaťom je študent Franc Kavka/Kafka; protipólom obidvoch je vyznávač hudby taxikár Figura a napokon Poloorientálka, Poloslovenka a možno „len“ slovenská Rómka Fíza, čosi ako stredobod-ohnisko románu, je fascinujúcim zosobnením slovnej mágie, rozprávačského umenia ako kreovania sveta/svetov a zároveň sebakreovania na spôsob bájnej Šahrazád z *Tisíc a jednej noci*. Postupne sa vypulpuje aj ústredná téma *Knihy, ktorá sa stane* – téma nevyhnutnej zmeny paradigmy poznania na prelome tisícročí, nevyhnutného konca antropocentrizmu a „humanistického“ (belošského) podmaňovania prírody, prírodných národov a starých inoeurópskych civilizácií, téma globalizácie nechápanej ako uniformizácia bytia a myslenia, ale ako *kozmicizácia vedomia a duchovná, kultúrna výmena* medzi obyvateľmi zeme-gule bez ohľadu na rasu a vieru. Tretie tisícročie totiž bude – už je – tisícročím stretu Západu a Východu, respektíve Severu a Juhu, a teraz ide len o to, aby stret bol stretnutím a nie zrážkou. Aby toto stretnutie oživo-tvorilo Starý svet, oživilo mŕtvu literu jeho literatúry ústne šíreným bezmenným slovom, ktoré je predsa súčasťou aj európskej predliterárnej, mýtckej a mytologickej tradície...

„*Rozprávači vedia, že nastalo nové sťahovanie národov. Pochopili, že sa sami musia stať živými písmenami..., životodárnymi literami, biotickými hieroglyfmi, oživenými runami... a vyniesť príbehy opäť do prachu ciest...*“ Obnova dialógu medzi kultúrami slova a písma/písmena v treťom milénií, ktorú v románe predstavuje Fíza a jej rozprávači zaľudňujúci súčasnú Bratislavu, je predovšetkým obnovou kultúrneho dialógu medzi Európou a moslimským svetom, ktorý tu nie je primitívne zredukovaný na hrozbu terorizmu, ale vystupuje ako raj rozprávačov. Obnova je obrodou – je návratom do púšte-kolísky ľudských príbehov a sveta, ktorý patrí rovnako človeku ako „*rastlínám a zverom*“, rovnako životu ako zmaru a „*nepatrí dejepisom, ale času*“. Je návratom k „*celistvosti zloženej z tých najdrobnejších detailov, ale nie nadradenej úlomkom*“ – návratom k vesmír-nemu princípu svetla a k večnosti ticha. Je aj nanajvýš žiaducim odvratom od chápania umenia, literatúry ako „*sebaprezentácie*“ v rýdzej tradícii európskeho individualizmu a egocentrizmu a návratom k chápaniu umenia, literatúry ako umelcovej služby „*niečomu, čo je mimo neho*“, a preto je aj vyhladkou na obnovu magickosti a posvätnosti knihy, z ktorej sa v dnešnom „*antiknižnom svete*“ stal „*priemyselný tovar*“.

Jeden z najväčších Hevierových prínosov spočíva v tom, že súčasné (i minulé a budúce) Slovensko („*krajinu-most*“) a jeho hlavné mesto („*najmenšiu metropolu*“ vrátane „*mesta v meste*“ Petržalky), v ktorom sa jeho *príbeh príbehov* odohráva, reflektuje so vzácnym rozhľadom, nadhľadom a vhladom v európskom, ba v širšom nadeurópskom rámci a že ním zobrazované medziľudské vzťahy, predovšetkým vzťahy rodinné (na prvom mieste manželský pár Fictus a éterická, no sil-



Cenu AOSS za rok 2009 odovzdal Danielovi Hevierovi predseda AOSS Igor Hochel. Autor fotografie: Peter Procházka.

ná Ana a ich „zhavranelá“ dcéra, ale aj ušľachtilá, dojímavá „staromódna“ Anina matka či sugestívna postava-prízrak nenarodeného syna...) a vzťah učiteľa-majstra-guru a žiaka (Fictus a Franz, docent Neizvestný a študenti...), sa vymykajú z kultúrnych stereotypov súčasnej slovenskej spoločnosti s jej dedinsko-malomeštiackou mentalitou zdeformovanou honbou za majetkom a pôžitkami. Nie *carpe diem*, ale duchovné rozkoše a „estetický pôžitok z číreho fabulovania“ prenikajú *Knihu, ktorá sa stane*, z čoho vyviera jej zvláštny optimizmus – čosi ako nádej a povzbudenie. Nádej v možnosť výberových príbuzenstiev a autentickej medziludskej komunikácie ako vnútornej spoluúčasti na osude toho druhého (tých druhých), bezpodmienečne zahŕňajúcej rešpekt k tomu druhému, k jeho osobnosti a osobitosti. Vo svete, kde zúfalý pocit prázdnoty z nemožnosti komunikovať vystriedal po polstoročí závrtný sebaklam o „intenzívnej“ komunikácii prostredníctvom internetu, nadobúda toto povzbudenie, táto nádej mimoriadny význam.

Slovenská próza posledného desaťročia vstrebala do seba literárne živiny zo všetkých strán a kútov sveta, vnútorne sa oslobodila od zábran a predsudkov, uvoľnila sa a nadobudla sebavedomie mladého človeka, ktorý má zmätky a trápenia puberty za sebou, je otvorený voči všetkému, je na všetko zvedavý a hľadá, skúma, experimentuje – a čo treba vyzdvihnúť, aj nachádza. Hevier sa *Knihou, ktorá sa stane* neprebojoval na čelo peletónu osamelých bežcov – so zaniatením a s vášňou a zároveň s hlbokou pokorou sa zaradil do dlhého zástupu rozprávacích pútnikov (a či putujúcich rozprávačov?) v toku času, ktorí vedia, že dôležité nie sú oni sami, ale dôležité je ich putovanie...

Vzhľadom na jedinečnosť Hevierovho umeleckého činu a na jeho výsostne kultúrne, duchovné poslanstvo sa porota jednohlasne zhodla, aby *Knihe, ktorá sa stane* pripadla výročná Cena Asociácie organizácií spisovateľov Slovenska.

V Bratislave 23. XI. 2010

# zápisník

## Mily HAUGOVEJ

Obrazy sa rozširujú v sebe ako entity bez toho, aby boli príbuzné inej entite okrem svojej vlastnej existencie. (*Franz Kline*)

\*\*\*

Napísané: ZÁHRADA DETSTVA

Zabúdať; zabúdať. Zabúdať z celej sily. A zapamätať si. A zapamätané znovu napísať ako spomienku. Kopať hlboko; hlbšie; najhlbšie. Kde je čo? Kde je. Ako legendárna bluesová hudba od teba pre mňa. Ako dobrú noc a nový deň bez dažďa a búrky a bez kalných vôd (*Muddy Waters*). (11. júl 2010)

\*\*\*

Čítanie: list (z júna 2010)

Keď sa tak obzriem, musím len zabúdať a zabúdať. Pracujem napriek odporu znútra. Šialeného. Posielam sa Ti. Pozdravujem Ťa tam von, kde si Ty a ostatní. Ja len vnútri. Dnes s nikým neprehovoríš. Angelus Novus. Neposlať ho preč. Denne musím dať zo seba až to posledné. Anjel mi nič nedaruje. Ak by som musel hovoriť. Predpisuje mi čiary a línie a oblúky. Farbu. Inak sa TO neotvorí. Najvyššia otvorená farba. Härtegrad. Stupeň tvrdosti. Ako u nás marhule v najtuhšom mraze. V týchto výškach. Len obloha a končiare.

\*\*\*

Videné; čítané

Rothko/Giotto (Katalog, Gemälde Galerie Staatliche Museum zu Berlin)

Farba ako záhyb svetla, červená ako konečná láska, nad ktorou sklapne železný vejár času. „Boľo by krásne, ak by existovali roztrúsené v krajine miesta ako malé kaplnky, kde by si pútnik na cestách mohol hodinu meditovať pri jedinom obrázku zavesenom v malinkej miestnosti, celkom osamote.“ Mark Rothko, interview 30. 5. 1954. (My niečo podobné máme, kaplnky a kríže a Božie muky v krajine, staráme sa o ne, zastaneme pri nich v mlčaní a pokore?)

\*\*\*

Znovučítanie

Sumerské listy z detstva ľudstva. Hlinené tabuľky s číslami; zákonmi; súpismi; básňami. Encheduanna, princezná z Uru, dcéra Sargona Akkádskeho, chrámová kňažka, je prvou osobou v dejinách, známou podľa mena, ktorá literárne tvorila, v tlačila svoje básne klinovým písmom do hlíny, báseň sa volá Vvyvýšenie Inanny, vznikla v roku 2255 pred Kristom a prvé riadky znejú nasledovne:

*Konáre veľkých stromov olúpem,  
presne vrhnem svoje kopije do pohoria,  
v lesoch na ich hranici založím požiar.*

Vtedy, keď som sa to dozvedela, v roku 1995, som ako dotyk s viac ako 4000-ročným textom napísala báseň. (Princezná z URU, je v mojej zbierke *Alfa Centauri*). V piatej časti tam znova citujem Encheduannu:

... spojil sa s ňou a bozkával  
a keď sa s ňou spojil a bozkával  
zasial jej semeno do lona...

\*\*\*

Zažité?

Dnes, 4. októbra 2010 som celý deň pracovala v záhrade, v záhrade detstva, navždy ňou zostane... a nakoniec som zapálila „požiar“ (teda nie doslova len oheň), ktorý má v Encheduanninej básni úlohu obeť, obetovania Inanne; nevieme, čo obetovala, tá časť tabuliek sa nezachovala, ale zmysel je jasný. Ja som sa chcela ohňom očistiť a obetovala som spomienky; staré knihy, ktoré už nebudem čítať, neviem ich nikomu darovať, nechcem, aby sa ich niekto dotýkal, šaty, šály, hodvábnu šatku (z hrdla milenca), rukopisy a časopisy (*Romboid*), ostrihané a stužkou zviazané vrkoče, moje listy iným a iných mne, sušené kvety, závoj z kytice, vtáčie pierka, darovaný drevený obraz (okružly), prázdne rámy, suché orechové listy, fotografie mňa a iných so mnou, kúsok z rukáva svetra dávnej lásky (prvého muža), bavlnky na vyšívanie modré, z dreva vyrezaný plesnivéc kúpený v Tatrách v roku 1977, ešte dve fajky, zápalkové krabičky Safety Match (Three Roses), vaničky na utesnenie okien proti zime, tri celuloidové filmy z Bašky, klobúk (otcov slamený), melisu a levanduľu kvôli vôni, všetko nehorelo rovnako, ale bolo to obetovanie; obeť prijatá, keď pahreba dohorievala, spustil sa dážď, zhorelo všetko, skoro, čo zostalo len obhorené, bolo od matky. (Kedy nám matky odpustia, ani po smrti nie?)

Aj pred 4000 rokmi boli dôležité dve najpodstatnejšie veci; viera (obetovanie a tým odpustenie alebo dosiahnutie prosby, ó, nádherné sumerské sochy prosebníkov so zloženými rukami, obrovskými očami obrátenými smerom hore...) a láska (spojil sa s ňou a bozkával...) aj to ešte dostávam ako DAR (stupeň nežnosti). Je ešte pre mňa (teraz 2010) možné milovanie? Je.

\*\*\*

Napísané; teraz (10. 10. 2010)

V záhrade sna byť lesom divých zvierat. Zvieratá zmiznú akoby nikdy neboli. Ako láska. Ako hmla nad ránom nad riekou, tečie spolu s vodou. Ako my. Ako my. Ako temná veštba matky, ktorá sa ne splní. Ako násilná voľba. Túžba vedieť pravdu. Prijat' oblohu.

Kód. Ornament. Fraktal.

Terč pre budúce rastliny.

(Zohnem sa a akoby bola jar, uvidím tesne nad zemou skrútený tuhozelený špirálovitý výhonok so strieborným páperím; to bude raz papraď. Cez temný les sa prediera(m) naozaj pomalá lukostrelkyňa. Toto teraz robím a teraz takto píšem. Bude sa to volať Teror detstva alebo Desaťročný v chráme. K textu ma inšpiroval životopis Arthura Rimbauda, kde som si prečítala, ako si desaťročný udrel pästou do oka, aby lepšie videl. Tak som sa začala zaujímať o to, čo robia, na čo myslia a čo najviac zaujíma desaťročných chlapcov; pozbierala som si materiál o známych 10-ročných chlapcoch (Rimbaud, Trakl, Bergmann, Hesse, Feinmann, Pascal... atď.)

Oslovila som aj priateľov, kolegov, aby mi niečo napísali (niektorí aj napísali, možno ešte napíšu, anonymne alebo pod iniciálkami, podľa želania), fascinuje ma to ako ženu, skúmať mužský svet: jeden sedel desaťročný na Brnianskej a pozeral na vlaky a chcel odísť, druhý premaľoval Krista na krížnych cestách, ďalší lísoval hluchavku bielu robil si herbár a stúpil do ešte teplej smoly cesty... Kolega básnik z Čiech zbieral „brouky“ (jenom brouky)..., ďalší uprostred Slovenska staval s kamarátmi plť..., jedného z mne blízkych ľudí zaujímali „len dievčatká“, celý ten svet chlapcov

pred pubertou; posledný čas ne-vinnosti? Samozrejme, to je len kapitola knihy, ostatné by malo, mohlo byť niečo ako spomienka-teraz. To ešte nepoviem, ani malé zajačiky sa nesmú hladkať, lebo ich nebude chcieť matka a zomrú. Dotýkať sa v prvý (pekný preklep, chcela som pravý) čas.

Ráno bol už srieň. Na listoch. Na ružiach. Na záhrade detstva.

Asi takto píšem. Pravdepodobne. Nepredvídane. Netrpezlivo.

K sebe a ku gramatike (čiarky!) Zajačia dolina 12. 10. 2010

\*\*\*

Videné: Na STV 2 dokument o Japonsku. Ako vznikli vejáre kio sensu. V starom Japonsku sa pred viac ako tisíc rokmi písali poznámky na tenké drevené (bambusové) latky. Tie spojené na jednej strane (ako zápisník) vytvorili pri otváraní vejár. Nádherné. Priateľ sa ma v telefóne spýtal: „A ty tomu veríš? Odpovedala som: „Samozrejme.“

\*\*\*

Videné: Film, slovenský *Polčas rozpadu*, skvelý príbeh (znova to isté iné), nevera, trojuholník: milenky, muž, manželka (vlastne mnohouholník), skvelá réžia, kamera a herci šarmantní a vážni, iný Ján Króner a vynikajúca Táňa Pauhofová, nemôžem tomu uveriť, že žiadny režisér si ju nevybral do viacerých filmov ako „svoju“ herečku. Film ma inšpiroval znova si prečítať *Annu Kareninovu*: milenky, ženy, ktoré milujú, sú vždy od Osudu? potrestané strašnou smrťou, roztrhané kolesami vaku, časovanou bombou (hrdinka filmu) či jedom na potkany ako Ema Bovaryová...

∴

Pri upratovaní nájdem na Zajačej doline starý *Romboid* 1/1992, na obálke počítačová grafika skvelého Daniela Fischera Altamíra, v čísle, okrem iného, môj rozhovor s Rudom Slobodom. Bez komentára prepisujem jeho dve krátke časti: „Slovenské umenie je málo originálne, upchaté, bez dobrých motorov (aj bŕzd), asexuálne alebo hypersexuálne, nemotorné alebo rafinované, takže sa mi až hnuje to „konzumovať“, vyumelkované so snahou byť svetovým. Už tá naša predstava, že by sme mali byť svetoví, je psychopatická. Je dokonca akousi estetickou kategóriou, kritériom. Slováci nie sú rodení umelci. Vždy majú radšej život, peniaze, ženy, rodinu, politiku a umenie robia akoby bokom, takže už ani preto nebudú (v ich zmysle) svetoví.“

... „Ja, Rudo Sloboda, som dar Boha slovenskému národu.“

\*\*\*

16. 10. 2010; 20 rokov od smrti maliara Petra Ondreičku. Fero Jablonovský umiestnil do jesenného čísla *RAKU* jeho kresby a text. Kresby vyšli nádherne, musím sa mu poďakovať.

\*\*\*

Neprečítané: Ešte nie, len skutočne výnimočne dobrý názov knihy: *Lopatka na diamanty...* pri listovaní knihy sa oči zastavia na citáte z *Afrodity* od Andreja Platonova...

\*\*\*

Čítané: Rakúske noviny *Standard*, 16. 10. 2010, recenzia na knihu Petra Handkeho *Immer noch Sturm* (Ešte vždy búrka, ale v nemčine asi aj narážka na Sturm und Drang – znamená aj útok) od H. Hoellera: „Nech sú dejiny akokoľvek plné utrpenia, nová hra P. Handkeho je obrovskou hymnou na život, na to, ako sa treba vedieť ochrániť, vzhľadom na naše telá, ktoré cítia chlad a vietor, ktorým je príjemné cítiť slnko, ktoré potrebujú lásku a láskyplne pripravené jedlo. Pripomína nám v trvaní obdobia vojny myšlienku záhrady v pokojnom svete, ktorý by mohol znamenať vlasť.“



\*\*\*

Videné: Prechádzka nad Pukancom smerom k Uhliskám. Skutočná poľná cesta začína dreveným krížom s Kristom. Kráčame po poľnej ceste; malachitová tráva na koncoch žltne, v dažďom presiaknutej zemi stopy jeleních kopýt. Sledujeme ich, a keď sa cesta vidlicovito rozdeľuje, spontánne sledujeme stopy vedúce k červenožltým húštinám z javora poľného, hlohu, trniek a bršlenov (plody sme volali farárske čiapočky) a s neomylnou presnosťou detí vyrastajúcich na dedine bezpečne obchádzame kaluže a mokré plochy až k divej hruške, kde jeleň preskočil plytkú priekopu (trochu sa pošmykol, jedna stopa je predĺžená). Neskutočný jesenný deň mi asocioval časť z *Anny Kareninovej*, kde je Levin na svojom majetku na vidieku a prichádza jar:

„V hmle sa rozliali vody, zaprašťali a pohli sa ľady, rýchlejšie sa začali valiť kálné, penisté prúdy a presne týždeň po Veľkej noci, podvečer, sa hmla roztrhla, mračná sa rozptýlili do baránkov, vyjasnilo sa a nastala naozajstná jar. ... Zazelenala sa stará tráva...“ Ako to strašne a neodvolateľne súvisí, ako *Štyri ročné objatia* (tak nazvala svoju výstavu skvelá Dorota Sádovská).

18. 10. 2010

\*\*\*

Náčrt básne; kontúry

1. verzia

Zhora prudko letiaci vták (kameň?)

Zlatá ikona vo vzdialenej hmle;

Sme les pre divú zver (alabastrové vlhké skrýše) chrámy v hlbokých prasklinách; visuté hodvábne mosty (čo vziať osudu? z osudu?)

2. verzia

Spiaci zlatý kameň; cárska brána (otváranie)

My prudko letiaci do zákrytu okraja lesa (tela)

Sme les pre divú zver; malachitová tráva so zlatými vrcholkami

V zimnom slnku neskorého popoludnia (faun a nymfa)

Vôňa návratu; závrat z dní a nocí; v zatvorenej záhrade (obore) vlhké vláčne sny (prebudenia) s imperatívom života a svetla (20. 10. 2010).

\*\*\*

Počúvané: Celý október maniakálne počúvam bluesové sóla, kvílenie gitary Jimyho Hendrixa, znie to ako nekonečná neukožená túžba, na striedačku zamatový hlas Leonarda Cohena meditujúci o tom istom... if I have been unkind... untrue? Kto nebol?

po okolí

Stanislava  
REPAR

## Višegrád plus, z pamäťovej karty

Pohľadnica z krajín Višegrádu, plus Slovinska

### ... na vlne

Mohla by som písať o politike, ako to urobil Jan Štolba. O tej slovinskej na Slovensku aj tak nikto nič nevie, všetci (správne) tušia, že Slovinsko je uhladená, pracovitá krajina s nepredstaviteľnými možnosťami, výnimočnou diaľničnou sieťou a s reprezentáciou, za ktorú sa netreba hanbiť ani medzi západnými sestrami. Takmer nič sa u nás nevie ani o roztvárajúcich sa nožniciach, nielen v ekonomike a sociálnej oblasti, ale aj v súvislosti s potláčanou diverzifikáciou stanovísk a postupujúcou monopolizáciou rozhodujúcich pozícií. O takmer feudálnych rodinných zväzkoch a alianciách, ktoré znečisťujú tunajší verejný život. Nič o konci 2. svetovej vojny, masových hroboch, o ťažkej ceste k zmiereniu jedných s druhými. O „prehliadnutelných“ Neslovincoch, ktorým boli zásluhou štátnej byrokracie odňaté ich vlastné životy (kauza tzv. „vymazaných“ zo všetkých evidencií). Alebo o „neprehliadnutelných“ slovinských menách, ktoré ako chvost kométy za sebou vlečú nostalgiu po megalománii typu maršala Tita: povýšeneckej, frajerskej a ľudovej zároveň.

O tejto rozsiahlej nevedomosti – pozorujúc drámu chilských baníkov – mám jasný dôkaz. Keby sa, napríklad o tretej a štvrtej téme môjho vstupného resumé, vedelo viac, Hollywood by už dávno nakrútil film o maličkej západo-stredo-juho-východo-európskej republike plnej veľkých dobrodružstiev a námetov. (To nemožné adjektívum celkom realisticky vystihuje sebanazeranie Slovincov po vystúpení z Titovej federácie.)

A mohla by som začať z iného súdka a načrieť do literárnych tokov a štiav (po slovensky sokov), ako to urobila Marie Iljašenko. Vedľa seba, na sebe, krížom cez seba, ale aj zo seba tu kvasia všelijaké odrody. Niektoré extrakty sa fľaškujú a starostlivo označené *Made in Slovenia* sa dobre predávajú aj v zahraničí, iné ostávajú utopené v sudoch a ich kvalitu (doma aj vo svete) odhalia iba ozajstní fajšmekri či večne nespokojní hľadači. Knižný trh túto perverznosť podporuje. Chce veľké mená typu Slavoj Žižeka, Draga Jančara alebo aspoň Aleša Debeljaka, „to ostatné“ ho príliš nezaujíma. Naposledy som sa s týmto (pseudo)argumentom stretla na Slovensku a veru – mala som čo ponúknuť, ibaže dotýčný vydavateľ si text neznámej slovinskej sedemdesiatročnej autorky ani len nevypýtal. V poslednom čase hrám s vydavateľmi na Slovensku, ale aj v Slovinsku vôbec zaujímavú hru. Podobá sa to na šach, ale nie je to šach. Je to akási zvláštna odroda „kultúrneho kanibalizmu“, ak ešte chvíľu ostaneme pri prírodných metaforách.

Zašla som si teda do svojho mobilu a pozrela sa mu na zúbok, totiž, pamäťovú kartu, aby som zistila, aké obrázky som si doň uložila v posledných týždňoch. A už len

tým povýšila na zážitok dňa či, jednoducho, silný okamih. Možno bude takýto postup stráviteľnejší aj pre čitateľov, bez zbytočných dejepisných detailov, znepokojujúcich súvislostí či komentárov na adresu tých, ktorí sa ocitli na opačnom póle – inakšie, pravdaže, neutrálneho – záujmového spektra. Pre mňa určite, veď odkedy mám mobil s výkonnejším fotoaparátom, fotím samé nezmysly: výtvory ľudského umu, rúk, ale aj prírody, možno ducha?, ktoré do môjho života vnášajú radosť, teplo a pohodu. Stratégia je jasná: neumrieť.

### Obrázky z Pécsu

A keď sa tak zahľadím na displejček mobilu, celé sa to začalo 1. októbra 2010 v Pécsi snímkou (bývalej) džamie ekumenicky skríženej s katolíckym Božím stánkom. Na jej kupole sa k nebu vypína polmesiac v tesnom objatí s krížom. Pred kostolom stojí červenou farbou zvýraznená „externá“ zvonica aj so zvonom (obvykle ju nájdeme v gréckokatolíckych kostolíkoch), a tiež – rovnako červená – celkom nová dopravná značka so zákazom vjazdu, ktorá akoby upozorňovala na čosi závažné, čo opäť uniká našej pozornosti – a nebudem to tu významovo doťahovať. Katolícku džamiu, tento symbol multikultúrneho a jednobohého alebo, ak chcete, jednookého Pécsu mám rada, hoci Széchenyiho námestie pred džamiou sa tunajším úradom a (čuduj sa svete, budapeštianskym) architektom podarilo nielen zrekonštruovať, ale najmä výdatne zdekonštruovať. Totiž, pozbaviť jeho dovtedajšej jedinečnosti. S novým výzorom tejto akropoly je tu iba málokto spokojný. Navyše, v zime sa nepochybne premení na najdrahšiu kĺzačku vybudovanú za peniaze daňových poplatníkov EÚ. S príjemne naklonenou rovinou a bolestne belostnými schodíkmi na jej dolnom konci...

Na ďalšom obrázku nachádzam tri dámy v klobúkoch a dlhých sukniach a dvoch mužov, jedného bradatého a jedného fúzatého. Rodinu Zsolnayovcov (pirátsky prefotenú z dobovej fotografie v múzeu), ktorá v tomto meste založila fabriku na porcelán a keramiku. A zhruba pred storočím vyvinula špeciálne farebné glazúry; stihli už obletieť svet a vo fachu si ich ešte vždy cenia. Stali sa maďarským národným pokladom, ktorý (v technologickom zmysle) podlieha prísnemu utajeniu. Odfotila som si niektoré exponáty vo vitrínach, ich uhrančivú maľbu a zvodné tvary – nebola to priemyselná špionáž, iba estetické vytrženie. Po celom kultúrnom svete ich zozbieral nadšený zberateľ, ktorý nedávno polovicu svojej zbierky predal a polovicu daroval mestu Pécs. Vázy z aristokratických dvorov, mnohé s japonským dekórom, čaše rastlinných tvarov, keramika a sošky s folklórnymi, aj humornými motívmi, secesné porcelánové obrazy či závesné táčce, nádoby s „insígniami“ osadenými do bieleho porcelánu, dvojplášťové alebo čipkované vázy, niektoré už aj pekne gýčovité... a tiež päťdesiatlitrová, bohato zdobená porcelánová čutora, ľudovo *ploskačka* alebo *tlapa*, ktorá sa po maďarsky povie: „czutora“. Takto sa teda vytráca môj pocit jazykového bezpečia! A moja istota o írečitom pôvode niektorých slovenských slov, no nielen tých. Rovnako slovinských, českých alebo – nakoľko to môžem posúdiť – tých rýdzo maďarských.

Rodina Zsolnayovcov má ešte jednu zásluhu, postarala sa o (budúce) sídlo alternatívnej kultúry v Pécsi a možno aj niektorých komerčnejších prevádzok a hotelov. Opustená a dlho zanedbávaná budova továrne, ba celý fabričný komplex, kryptu Zsolnayovcov nevynímajúc, sa stali predmetom ďalšej rozľahlej rekonštrukcie. Tie sú teraz v Pécsi v plnom prúde, najmä vďaka titulu *Pécs 2010 – európske hlavné mesto kultúry*. Mám z toho, prirodzene, radosť... svet bude zase krajší a lepší, alebo aspoň

upratanejší. Napriek tomu si kladiem otázku, či musí materiálna kultúra vždy triumfovať nad tou nemateriálnou, ešte aj pri takýchto výnimočných príležitostiach. Veď európska logistika kultúry sa rovno pred našimi očami premieňa na šikovnú *lobistiku*, prikrýva záujmy vysoko letiacich mocenských a developerských skupín a pričasto zabúda na záujmy (veru, undergroundových) kultúrnych elít, ktoré neraz (a čoraz radšej) bývajú v sude, totiž – v dobrovoľnom vyhnanstve ako kedysi Diogenes. (Showbiznis, kultúrny mainstream a establishment do tejto úvahy, prirodzene, nezahŕňam.) Nebude to podobné aj v Taline, Turku, Maribore alebo Košiciach...? Je „živá“ kultúra taká bezmocná, zúbožená a prehliadnuteľná, že večne musí stáť na chvoste každého verejného záujmu? Mimochodom, zdôrazňujeme ju aj v podtitule nášho časopisu (*Apokalipsa – revija za preboj v živo kulturo*), hoci európske, (nad)národné a iné vysoko letiace štruktúry o nej nechcú ani počuť: peniaze pridelujú najmocnejším („ekonomickým správcom kultúry“ a jej profesionálnym „producentom“), ktorí ich potom rozdelia medzi úplne najlepších kultúrnych manažérov, ktorí ich šikovne prerozdedia najflexibilnejším... skrátka, tým najpripravenejším okamžite vystúpiť z nevynosného poľa výlučne kultúrnych aspirácií, preveslovať na výnosnejší „manažment produkcie“ a podriaďiť sa mu. Nehovorím teraz o Pécsi, pokúšam sa hovoriť o situácii v kultúre, ktorej poslaním azda nie je chniapať po zisku. „Keď nič nerobí, robí vlastne najviac,“ prezradil Leonard Bernstein o umelcovi (aj o sebe) v autobiografickom dokumentárnom filme *Tep srdca*. Čiže: žije vo svete vlastných významov (zvukov) a podôb, celým svojím bytím nalieha na jeho jedinečnú stavbu a vnútornú morfológiu – a nezjednáva sa o cene. Je to na zamyslenie, priatelia!

## Obrázky z Varšavy

Múdrejšie bude, ak sa presuniem k ďalším záberom z pamäťovej karty. S vysokou európskou politikou nemajú nič spoločné, urobila som ich pred týždňom v súkromnom múzeu ľudového umenia v Otrębusach neďaleko Varšavy. Penzionovaný, dnes sedemdesiatosemročný profesor etnológie nám ukázal desať prstov, ktorými, ako rád zdôrazňuje, vybudoval svoj malý dom s veľkým pavilónom. S pomocou brata, manželky, neskôr dcéry a syna. Predstavil nám to najvzácnejšie zo svojich zbierok a podaroval hŕbu katalógov, ktoré dokazujú živý pohyb jeho exponátov po rozličných výstavách v Poľsku aj vo svete. Všetky fotografické portréty pána Mariana sú bez výnimky rozmazané; tak veľmi zanietene vykladal o svojej veľkej vášni, o *sztuce ludowej*. Jeho mobilite nemohol konkurovať ani môj mobil. Pre hŕstku zvedavých spisovateľov a spisovateľiek sa stal, netušiac o tom, azda najzaujímavejším exponátom celej zbierky. Mimochodom, teplota vzduchu v pavilóne nevystúpila nad päť stupňov a v kurióznejšej spoločnosti ľudových umelcov od Baltiku až po Karpaty sme prežili viac než dve hodiny. Všetci sme si to odkýkali a odcikali v ruskej Babooshke, kde nás čakal skvelý a hlavne teplý obed.

Z tejto série fotografií – okrem šmúh pána profesora – vyčnievajú kríže, ktoré sú svojou bohatou farebnosťou občas na nerozoznanie od slovinských úľov, ale tiež zachmúrení Kristovia z Golgoty s podopretou hlavou, vo chvíli tesne pred ukrižovaním rozvažujúci o svojom neludskom údele. Ako sme sa dozvedeli, tento motív je v tradícii poľského ľudového rezbárstva žánrovo jedinečný. Drevený oltár-hlavalam, ktorý vo svojich útrobach skrýva výjavy z Nového aj Starého zákona, musí ohromiť každého návštevníka svojimi rozpriahnutými krídlami. Rovnako príťažlivé sú obrázky, ktoré namaľovali mentálne postihnutí ľudia. Hýria farbami, dynamickými kompozíciami a niektoré aj erotikou. Na takýchto obrázkoch mávajú ľudia najväčšie oči na svete.

Mimochodom, súvisia aj s osobným angažmánom bývalej prvej dámy Poľska, Marie Kaczyńskiej; jej fotky sú rozvešané po celom múzeu. A nemožno obísť ani obrázky významujúce pôvabný eklekticismus! Na ktoromsi insitnom vyobrazení Hitler robí stojku, nastoknutý na vidlách poľského sedliaka, na ďalšom anonymný poľský *bogaty na koniu* halapartňou prebodáva nacistickú hydru. Výjavy z dávnejšej histórie sa tu miesia s kresťanskou ikonografiou. Malá drevená plastika znázorňuje ukrižovaného poľského vojaka z 2. svetovej vojny, Márii a Kristovi pod krížom blčia srdcia ako dve prezreté jablká. Iná plastika z dreva zobrazuje deti z varšavského židovského geta pod ochranou pochudnutej Panny Márie s mikroskopickým Jezuliatom v náručí. Mieša sa tu všeličo, ale nad všetkým bdie – hádam si môžem vypomôcť intelektuálnou skratkou ad hoc – Lévinasova *tvár druhého*, ktorá nám, nakoniec, nedovoľí príliš sa vzdialiť ani sebe samým.

Z múzea Pokropkových sme vyšli pootočení o niekoľko stupňov na Východ. Západný diskurz, založený na skepse a kriticizme, sa rozplynul v dotyku s ľudskými trápami a ich prekonávaním v autentickom geste suverénneho, ale skromného, často aj hendikepovaného tvorca. (Viete, že mnohí ľudoví rezbári boli hluchí alebo hluchonemí ľudia?)

### Obrázky z Ľubľany

Prvá a druhú sériu fotiek rámcujú fotky zo Slovinska. Babie leto a ohlasujúca sa jeseň ma prinútili vyjsť von a fotiť prírodu. Vlastne, opäť len jej vzorce, štruktúry a tvary, výjavy z každého a do každého počasia. „Co je nejhezčí, není výtvoem člověka.“ Tak nejako to napísal nedávno zosnulý český spisovateľ Honza Balabán a moje fotky túto gnómu – pod istým uhlom pohľadu – potvrdzujú. Zatiašia z tekvic, kamienkov, kvetov a lístia, ale aj dramatické zlomy v nepokojnej krajine. Postavy a jablone miznúce v hmle, rozstrapkané okraje mlčanlivej reality, akoby z konca sveta. Život vystupujúci z tieňa a ponárajúci sa doň ako do svojho elementu. S Primožom sme sa vyštverali na Svätú Katarínu, prešli osadou Topol' a neverili vlastným očiam. Skúpe slnko sa zablysko v jedinom bode našej trasy – na cintoríne pod kostolom, keď sme si začali predčítavať priezviská dávno zosnulých. Pri nafotení starobyľých (storočných?) pavučín s kvapkami hmly vyzrážanej a zachytenej na ich vláknach som si uvedomila, odkiaľ vlastne pochádza umenie háčkovania, pletenia, tkania. A ako sa ženská vynaliezavosť spája s prírodou a jej (re)kultiváciou v samom lone ľudskej civilizácie. V Poľsku však slovo *čipka* neradno používať. V Slovinsku sloveso *fúkať*. V Maďarsku sme sa dvojmyslom radšej vyhýbali. V Čechách sme to, trochu zlomyseľne, dobehli.

### Fragmenty z Ostravy

Ďalšia otázka by teda mohla znieť: a čo Morava? Čo tá zanechala v mojom mobile? Nič. Nebol kredit, a tak mobil ostal (omylom) v hotelovej izbe. Ostravskú haldu, na ktorú nás vytiahol hudobník Jiří Macháček, mám teda iba vo svojej blahej pamäti. Jej svahy husto porastené fialovými gombičkami a vrchol strácajúci sa medzi kmeňmi bielych briez. Ostalo mi teplo, ako po kokse. Dali sme si šluka, zhora si prezreli rozľahlý urnový háj a vydali sa do antikvariátu Fiducia, ktorý nás hostil vo svojom podzemí. A nielen nás, aj básnika Karla Šiktanca; v Ostrave sa neukázal viac než polstoročie. Pritiahla ho sem až čerstvo vyliahnutá monografia s názvom *Někde tady*, ktorú o Šiktancovej poézii napísal iný český básnik napriek tomu, že písanie o poézii považuje za trúfalosť (je nás teda viac). (Postmoderne-hovorovo-komerčná

prešmyčka jeho mena by mohla znieť: Kapeš Hurt ® – aby sme pokračovali v hrách obidvoch monograficky aj poeticky spriaznených básnikov.) Ostrava monografiu pokrстила, ako sa sluší a patrí: čítačkou, precíteným spevom, pivom-vínom-Jack Daniel-som v *hospodě* U Rady, všeslovanskou družbou, až kým: „svitá, Bože, svitá“. Pravda, trom z nás svitlo už o niečo skôr, keď sme zistili, že kľúče od našich izieb ostali, bez výstrahy personálu, za mrežami na recepcii, a tak sme si v hoteli Best (!) ustlali na dlážke nefajčiarskej jedálne a prikryli sa dobre vyžehlenými obrusmi...

Po divokej trojke, resp. kolektívne strávenej noci, nás čakala cesta do Bratislavy, na ktorej sme sa diskusne venovali poézii slovenských autorov a autoriek od nás mladších aspoň o jednu generáciu. To, čo sme *vykoumali*, nás nepotešilo. Povzbudilo nás však, že sme sa, všetci traja nielen pasažieri, ale aj básnici, zhodli na jednom: poézia nemôže prežiť, ak v nej nejde o všetko. Ak sa v nej človek bojí (kultúr- ne) obnažiť a (ľudsky) sprítomniť. Ak sa zo slova stáva injekčná striekačka na podávanie narkotika či umelej výživy. Mikroskopické sklíčko s rozotreným preparátom. Pasca pre čitateľa. Trojbodka za nevyslovenou vetou. Cedenie zvyškových slín a pitvanie slovičok až po ich najkrehkejši korieňok. Poézia ako vyhybanie sa poézii, aby nebolelo. Nesvrbelo. Nepochovalo. Nevzlietlo...

### ... a vizuálna subverzia (zo Záhoria)

Samozrejme, na ceste po višegrádskom okolí boli aj iné extatické zážitky, ktoré karta nevydala, iba pripomenula. Primožova *mesečina* v zaľudnenom Trafficu, Vasi-leova *archa* – baletná kreácia spojená s podopieraním omdlievajúcich tanečníkov-striptérov, Žanetino trvanie na tom, že jej penzión sa volá *Nyirva* („a tak to poviem aj taxikárovi“), otrávené huby vo Villány ako prejav uznania Leszkovi, ktorý prežil antitotalitnú profesúru aj totalitné väznenie, Norino podozrivé blednutie nad žumpou poľského hotelového raja, Liborove „kameny“, a ešte raz „kameny“ (dosť bolo čiernych diagnóz!)... alebo Yvettina červená... ech, podprahová panika, ktorú prekonala drumbľou. Vlastne ladičkou.

Nič z toho na pamäťovej karte nie je. A zábery zo Slovenska ma tiež ešte len čakajú, lebo som sa venovala iným „zábleskom“, riešiac liehovarnícku terminológiou naostro. Prinútil ma k tomu text čulej sedemdesiatničky Bredy Smolnikarovej. (Áno, práve ten, pre ktorý sa autorka musela osem rokov ňahať po slovinských súdoch; finančný trest dosahoval dvestotisíc eur!) Budme konkrétnejší: to, čo pri pálení pálenky (slovinsky jednoducho: *žganjekuha*) vytečie ako prvé z každého destilačného kotla (s cylindrom, páni, s cylindrom!), sa po slovinsky povie *cvet* (*nango*, *luter*, *belina*), to, čo ako posledné, zase *patoka*. Ani jedno, ani druhé sa do kvalitných a zdravých alkoholov nedáva. České ekvivalenty týchto výrazov som našla bez väčších problémov. Prvé sa volá *úkap*, tzv. *lutr*, to druhé zase *dokap* alebo *přiboudlina*. Iba v slovenčine som dlho narážala na samé odborné pomenovania: *metanol*, prípadne *drevný lieh*, na konci *vyššie alkoholy* a *estery* a *vodíkové oleje*. Až mi odrazu blysko internetom a bolo to: *hlava* a *chvost*. Presne tak znie slovenské pomenovanie z ľudu pre „prvú a tretiu frakciu destilátu“. A to, čo pijeme k radosti našej aj nášho okolia, je jeho *telo* alebo *jadro* toku. Čútora-nečútora, Slováci so svojím zmyslom pre humor ma nikdy nesklamali. Ešte vždy som tu doma... aj s celou V4+.

(Dolenjske Toplice 20. októbra 2010)

## Iný svet

### VERONIKA ŠIKULOVÁ

Hocikedy ráno spravím stojku a pozriem sa na svet naopak. Pohľad na svet zdola zaberie vždy. Chagall má dokonca obrázok, na ktorom je ženich a nevesta. Ona je dolu hlavou. Na inom svoju nevestu drží za ruku a ona odlieta. To som ja, pomyslela som si pri oboch.

Tak je teraz na svete, že naopak je správne. Aj festival dokumentárnych filmov sa volá Iný svet. Iný svet je môj...

V jednom z nich sa rodina snaží nerobiť okolo seba neporiadok, nakupovať tak, aby nemala odpad. Raz sme sa o tom rozprávali so zaťom hudobného skladateľa Ilju Zeljenku, s fotografom Mirom Švolíkom. Hrali sme pingpong, oboch nás rozhovor tak zaujal, že sme akože obaja prehrali, sadli sme si na schody a zhovárali sme sa o odpade. Čo všetko nekúpiť, aby si to, čo máš doma, mohol skompostovať alebo spáliť. Šialená predstava. Čo všetko robiť alebo nerobiť, aby ste nehnusili okolo seba, nemali odpadky, nevypúšťali do vzduchu škodlivé smrady, ide to, ale možno sa zbláznite.

Večer nezažínať svetlo, vtáky to nemajú radi. Sova popred dom, keď svieti na gánku žiarovka, nepreletí. Ani keď v susednej krčme počuje hluk. Nesvietiť na gánku u nás znamená ísť po drevo po tme, „noc je škaredá ako noc“, riskujete, že sa zabijete, tmu tmúcu v izbe, keď zhasnete, riskujete, že sa deti pototo od strachu.

## trampoty s

### ... encyklopédiou

### JANA CVIKOVÁ

S encyklopedickými poznatkami to veru nie je len tak. To sú totiž tie, ktoré boli uznané za súčasť kolektívnej pamäti a stali sa teda povinne zaujímavými aj pre našu individuálnu pamäť. Cesty ich stávania sa pamätihodnými sú kľukaté a často nevyspytateľné, avšak o to napínavejšie.

Keďže mám viac než zlú pamäť, zbožňujem listovanie v hrubizných encyklopédiách každého druhu. Aspoň na krátky okamih mi prepožičiavajú pocit, že aj ja „viem“. A tak si pestujem v knižnici aj tie, ktoré pochádzajú z čias mojej mladosti. Jednou z nich je *Encyklopédia spisovateľov sveta* (zost. Ján Juríček a kol.), ktorá vyšla v roku 1987. Kedysi som ju pomerne nekriticky považovala za zdroj vecných informácií o spisovateľoch a ich tvorbe, dnes si ju rada čítavam ako zdroj omnoho pestrejšieho informačného spektra. Zaujíma ma napríklad spôsob výberu svetových spisovateľov, ktorí sa v osemdesiatych rokoch 20. storočia dostali v našej krajine do encyklopedického výberu, ako aj odôvodňovanie tohto výberu – ich oceňovania či kritiky. No a vzhľadom na môj profesionálny záujem, ktorý sa vyvinul v ostatnom dvadsaťročí, ma v neposlednom rade zaujíma zastúpenie spisovateliek, nielen z kvantitatívneho, ale aj z kvalitatívneho hľadiska. Inými slovami, nielen koľko, ale aj kto a ako.

Jedného dňa som sa chcela na vlastné oči presvedčiť, čo som sa asi tak v osemdesiatych rokoch ako čerstvá absolventka univerzity mohla encyklopedicky dozvedieť o tvorbe Virginie



Myším je to jedno. Zvykli si na všetko. Zatarasili sme špajzové okienko polystyrénom, vyjedli doňho dieru a šup do múky a na slaninu! Myši žerú aj polystyrén.

Zvykli si aj vtáky. Našla som hniezdo. Mám rada hniezda, vždy do nich nazriem. Vzala som ho do rúk. Okrem pierok, halúzok a vtáčích slín bolo „uvité“ z kúskov igelitu a farebných bavlniek. Kedysi sa im hovorilo chemlon.

Aj my ľudia si na všeličo zvykáme. Tento rok ma dvakrát navrhli na akože prestížnu cenu. Najskôr som bola ocenená čitateľmi denníka *SME*, ktorého šéfredaktor vystúpil pred obecnosťou a povedal, predstavte si, že naši čitatelia, ktorí nečítajú knihy, majú možnosť hlasovať a vybrať z desiatich tú, ktorá sa im najviac páčila. Svoju myšlienku trápne rozvinul, potom ma vyzval prevziať si cenu čitateľov denníka *SME*, ktorí nečítajú, ja som sa čitateľom a šéfredaktorovi poďakovala, že dúfam, že niektorí z hlasujúcich si dali námahu a knižku prečítali. Cena: predplatné denníka *SME* na jeden rok. Oslava v Primaciálnom paláci po odovzdávaní cien bola bujará, odkráčala som s kyticou na autobus, cestou som ju podarovala a v autobuse som si uvedomila, čoho som sa zúčastnila a zapovedala som si, nikdy viac! Nárok na predplatné denníka *SME* som neuplatnila.

Nikdy nehovor nikdy, onedlho som bola pozvaná na odovzdávanie cien znova. Ceny udeľovala banka, peniaze nesmrdia, čo by som sa tentovala! Na generálku som neprišla. Nebudem predsa nacvičovať príchod a odchod na pódium! Ak ma vyzvú, hovoriť predsa viem. Kúpila som si šaty s pávom. Aby som si dodala odvahy.

Peniaze vraj nesmrdia, ale ich „nesmrad“ bolo cítiť už vo foyeri divadla, bol cítiť ako parfumu podnikateľiek a pseudoumelkýň, ktoré sa slávnostného odovzdávania cien banky zúčastnili, šuchotali tam tie prachy ako ich sukne, môj vyšívaný páv stiahol chvost.

## VERONIKA ŠIKULOVÁ

### JANA CVIKOVÁ

Woolf. Uvedomila som si totiž, že až do revolúcie som poznala len niektoré jej romány a netušila som, že napísala také eseje ako *Vlastná izba* a *Tri guiney*, alebo taký – predovšetkým z hľadiska chápania ženskosti a mužskosti – obrazoborecký román ako *Orlando*, ktoré dnes podstatne určujú moje vnímanie Virginie Woolf ako autorky. Tieto diela sa ku mne dostali až prostredníctvom feministickej literárnej vedy. Chcela som sa dozvedieť, prečo som si ich všimla až po toľkých rokoch zaobrania sa literatúrou. Chcela som vedieť, čo všetko som aj predtým vidieť mohla, ale nevidela, resp. čo som „nevidela“ len preto, že som nevedela.

V čase, keď už aj na Slovensku vyšli všetky tri uvedené, z hľadiska feministickej literárnej historiografie kanonické diela, som sa napokon jedného dňa dolistovala k heslu Woolfová, Virginia – „angl. spisovateľka a esejistka. Dcéra lit. kritika sira Leslie Stephena.“ Keďže sa do hesla v úvode zmestila poznámka o raných románoch, ktoré boli „konvenčnými ľúbostnými príbehmi“, mali by sa doň zmestiť aj spomínané kľúčové diela. A naozaj, našla som: „Fantastický román *Orlando* (1929) bol vrcholne experimentálny.“ Toto nie je môj svojvoľný výsek opisu románu *Orlando*, ale jeho úplné znenie. Hm, takže vrcholne experimentálny. No dobre. Ono zamľčané čím konkrétne a čím na rozdiel od iných experimentálnych románov Virginie Woolf by mohlo byť daňou splácanou heslovitosti encyklopedického hesla, ale poďme ďalej.

„*Room of One's Own* (Vlastná izbička, 1929) sú 2 prednášky o ženách a literatúre.“ Keď ide o ženy a literatúru, čítaj ženskú literatúru, načim si privolať na pomoc zdrobneniny: izbička podľa vzoru babička. Nie je to ani náhodné, ani nepríznačné – už aj preto, že o niekoľko riadkov vyššie je (mužný) názov *Jacob's Room* jednoducho Jakubovou izbou. Nech je, ako chce, zdá

Posadila som sa medzi ďalších dvoch nominantov – Ľubomíra Feldeka a Kornela Földváriho. Sme v dobrej spoločnosti, pošepala som pávovi. Na pódium priplával ako rozžiarený výletný parník po Mississippi filharmonický orchester, potom priskákali Bolek Polívka a Adela Banášová...

Je taký vtip, ako si ktosi príde zapoľovať na Moravu na zajace. Leží so svojím sprievodcom v tráve, prebehne zajac, poľovník zamieri a chystá sa stlačiť spúšť. Vtedy sprievodca skríkne:

– Nestřílet, nestřílet, to je zajíc Byvoj, toho nikdy nestřílíme, velice dobrý zajíc!

Ležia v tráve a čakajú. Onedlho sa objaví ďalší zajac. Poľovník nič. Jeho sprievodca kričí:

– Střílejte! Proč jste nestříleli? To byl zajíc Bořivoj, velice zlý zajíc, toho vždycky střílíme!

Bolka u nás doma nikdy nestřílíme. Velice dobrý zajíc, a napokon, aj majster tesár sa zavše utne a tresne tesne vedľa samého, čo sa mu počas večera podarilo niekoľkokrát.

Tí dvaja si slovne pingponovali, hrali však akoby bez loptičky, podobne ako vo filme Zväčšenina, kde pri tejto scéne prechádzali zimomriavky po chrbte. Aj pri tej, ktorú rozohrali tí dvaja. Najskôr boli ocenení, ako inak, herci. Po nich sa kdesi spod pódia začal vynárať obrovský nápis LITERATÚRA, predzvesť toho, že ideme na rad my, spisovatelia.

Adela: Aha! Literatúra! To je zvláštne, že my dnes ideme oceňovať spisovateľov a hovoriť o literatúre, keď dnes už nik nečíta!

Bolek: Ale číta! Či myslíte?

Adela: Mala som na mysli moju generáciu, taťka...

Bolek: Asi máte pravdu, Adélko, zatím, čo já si večer čtu, moje Marcelka má otvorený „to“ a surfuje.

Smiech v sále a potlesk.

Na pódium boli pozvaní Kali Bagala a Monika Kompaníková, tí, ktorí ceny odovzdajú. Hovo-

## trampoty s ...

sa, že som sa o existencii tejto kľúčovej eseje o možnostiach a nemožnostiach literárnej tvorby žien mohla dozvedieť. Ale som sa nedozvedela. Spojenie ženy a literatúra vo mne nevyvolávalo predstavy hodné záujmu, skôr naopak. Pri slovách *ženské hnutie* a *ženské práva* sa v mojom vnímaní ozlomkrky šíriľa slepá škvrna notoricky neemancipačnej socialistickej emancipácie a bezpečne som už nevidela nič, čo by ma mohlo zaujať.

Posledná veta hesla o autorke prezrádza: „Depresia za vojny a duševná choroba ju dohnali k samovražde.“ Do hesla sa akosi nezmesčila informácia, že sa podieľala na formulovaní koncepcie Organizácie spojených národov, ba ani radikálna protivojnová esej *Tri guiney* (v slovenskom preklade Jany Juráňovej, 2001), ktorá premieňa zraniteľnosť depresie a duševnej choroby na aktívny protestný čin: „... v roku 1938 synovia vzdelaných mužov žiadajú dcéry vzdelaných mužov, aby im pomohli zachrániť kultúru a intelektuálnu slobodu. Pýtate sa, čo je na tom také prekvapujúce? Predstavte si, že vojvoda z Devonshiru sa s hviezdou a podväzkovým pásom vyberie dolu do kuchyne a povie umazanej slúžtičke, ktorá práve čistí zemiaky: ‚Mary, prestaňte čistiť zemiaky a poďte mi pomôcť s výkladom tejto trocha komplikovanej pasáže z Pindara?‘“

Vo svojom najradikálnejšom feministickom diele *Tri guiney* Woolf ostro kritizuje nedostatočný prístup žien ku kvalitnému vzdelaniu, pomenováva príčiny a následky postavenia žien založenom na mocenskej rodovej asymetrii a demaskuje spojenectvo patriarchátu s fašizmom. Na výzvu „synov vzdelaných mužov“ adresovanú „dcéram vzdelaných mužov“ odpovedá s neľútostne presným sarkazmom: „Sledujte, vážený pane, čo sa vďaka našej oslave stalo. Slovo

rím si, peniaze nesmrdia, ale prečo mám kvôli tomu účinkovať v Manéži Bolka Polívku? Opiem sa o plece pánovi Földvárimu a hovorím, že sa bojím.

Nakoniec si to za spisovateľov na pódiu odskákali a ceny odniesli Miško Hvorecký a Ľubko Feldek.

Na javisko kráčať pomaly a rozvážne.

Adela: Tlieskajte ešte, pán Feldek znesie aj dlhší potlesk.

A zatiaľ čo sa Michalovi nepodarilo odkázať Bolka a Adelu do príslušných medzí, Ľubovi Feldekovi sa to podarilo brilantne:

– Neskáč mi do reči, Bolku, ja nie som herec, nie som na pódiu zvyknutý počúvať a reagovať na iných, musím sa sústrediť na seba, ak mám niečo povedať.

Medzi jednotlivými kategóriami bol program, v ktorom účinkovali najlepší z najlepších, kto iný ako banka si môže dovoliť pozvať takéto celebrity. Pre prípad, že by sa literatúra naozaj z kategórie cien za umenie vytratila, bola, ako keď sa podsádza starý strom mladým holáňom, vyhlásená nová cena za najlepšieho odevného návrhára, pričom Adela predviedla a uviedla prvého z nich, zapózovala v šatách, ktoré nápadne pripomínali tie z filmu Neberte nám princeznú a v šperkoch, ktoré sa k nim nehodili. Návrh niektorých z hostí: pridať aj kategóriu o najtrápnejšieho a najdrahšieho moderátora! Keď obaja s Bolkom z manéže odplávali, dostal priestor Robo Roth a jeho Svätopluk.

Na recepciu som sa vybodla. Vraj na nej bolo šesťdesiat druhov koláčov, sto druhov sushi, štyridsať druhov teplých jedál, vlci, vtáci, psi, morské príšery, ľudské príšery, ďalej býky z Argentíny, býky z Uruguaja, slivkové gule, čučoriedkové gule, nádoby so suchým ľadom, v ktorých bublalo ako v laboratóriu magistra Kellyho, aj ten si vždy vedel vybrať dobrý cisársky dvor a tu

## VERONIKA ŠIKULOVÁ

### JANA CVIKOVÁ

„feministka“ je zničené, vzduch sa prečistil. A čo vidíme v tomto čistom vzduchu? Muži aj ženy pracujú spoločne pre spoločnú vec. Aj mrak, ktorý zahaľoval minulosť, sa zdvihol. Pre akú vec to vlastne pracovali v 19. storočí tie čudné nebohé ženy v tých nemožných čarapákových a šáloch? Pre to isté, pre čo my pracujeme dnes. „Nepožadovali sme len práva pre ženy“ – to hovorí Josephine Butler – „žiadali sme viac a podstatnejšie veci; žiadali sme práva pre všetkých – pre všetkých mužov a ženy (...). Sú to rovnaké slová ako vaše, aj požiadavka je tá istá. Dcéry vzdelaných mužov prezývané ako feministky (...) boli vlastne predvojom vášho vlastného hnutia. Bojovali s tým istým nepriateľom ako vy dnes a z rovnakých dôvodov. Bojovali proti tyranii patriarchálneho štátu, tak ako vy bojujete proti tyranii fašistického štátu.“ Diktátorský tyran už „nerobí rozdiely iba medzi pohlaviami, ale aj medzi rasami. Teraz cítite na vlastnej koži to, čo cítili vaše matky, keď pred nimi zatvárali dvere a kázali im, aby si zatvorili ústa, cítite to, lebo ste Židia, lebo ste demokrati, lebo patríte k nejakej rase, k nejakému náboženstvu. Teraz sa už nedívate na fotografiu; to vy sám sa plahočíte v sprievode. (...) Teraz vidíte celkom jasne celú zločinnosť diktatúry, či už zameranú proti Židom, alebo proti ženám.“

Ale TOTO som sa o Virginii Woolf nedozvedela. V mojej mladosti sa moje poznatky o nej obmedzili asi na to, že písala vynikajúce romány a eseje o svojej tvorbe a tvorbe iných autorov. Nebo to toho málo, ale ani dosť. Pochopila som to začiatkom deväťdesiatych rokov, keď som od západonemeckých feministiek dostala do daru nemecký preklad jej eseje o ženách a literatúre *Ein Zimmer für sich allein* a moje vzrušenie sa nevedelo zmestiť do naučenej literárnej kože. Fascinovalo ma, že takýto text vznikol už v dvadsiatych rokoch 20. storočia. V tomto texte Woolf

by sa isto cítil ako v siedmom nebi. Na rozdiel od majstra Kellyho, ktorý prišiel o uši kvôli krádeži, mali uši všetci, ktorí sa trachtácie zúčastnili. Ale možno, keby sa dnes utínali uši kvôli krádeži, bolo by tam ucho iba na tom zajacovi...

Hneď doma beriem do rúk *Selanky*, teším sa, že nie som na párty s ostatnými celebritami, že som nevyhrala a nemusela pingpongovať s moderátormi, ani poľovať na zajace...

A ráno spravím stojku. Ponaprávam si chrbticu a odinakiaľ sa pozriem na svet. Keby som mohla a vedela, chodila by som dolu hlavou, so sukňou na tvári, ale mysleli by si o mne, že som nejaká fundamentalistka a zakázali by mi to, tak aspoň zhasnem na gánku, cvaknem si vody z vodovodu, kým si to premyslím s plastovými fľašami, sľúbim kačke, ktorú jem na obed, že už ju nikdy nezjem.

Z ekologicko-sociálnych dôvodov sa rozhodnem, že sa podobných akcií nechcem a nebudem zúčastňovať. Škodí to pleti, mysleniu, vkusu, tvorbe, medziľudským vzťahom...

Ale ktovie, čo by som napísala, keby som tie prachy dostala ja? Stúpal by mi ich nesmrad do nosa? Možno by som pri odovzdávaní pochválila Adelke šaty a Bolkovi povedala, že aj ja po večeroch surfujem a nečítam ako jeho mladá žena Marcelka! Jedno je isté, noblesný večer v podaní banky stál toľko, že keď si predstavím, koľko mohlo byť vydaných dobrých kníh, napadne mi paralela s pátrom Koniášom, ktorý knižky nechal páliť po vyjení. Banke sa ich podarilo spáliť ešte pred vydaním.

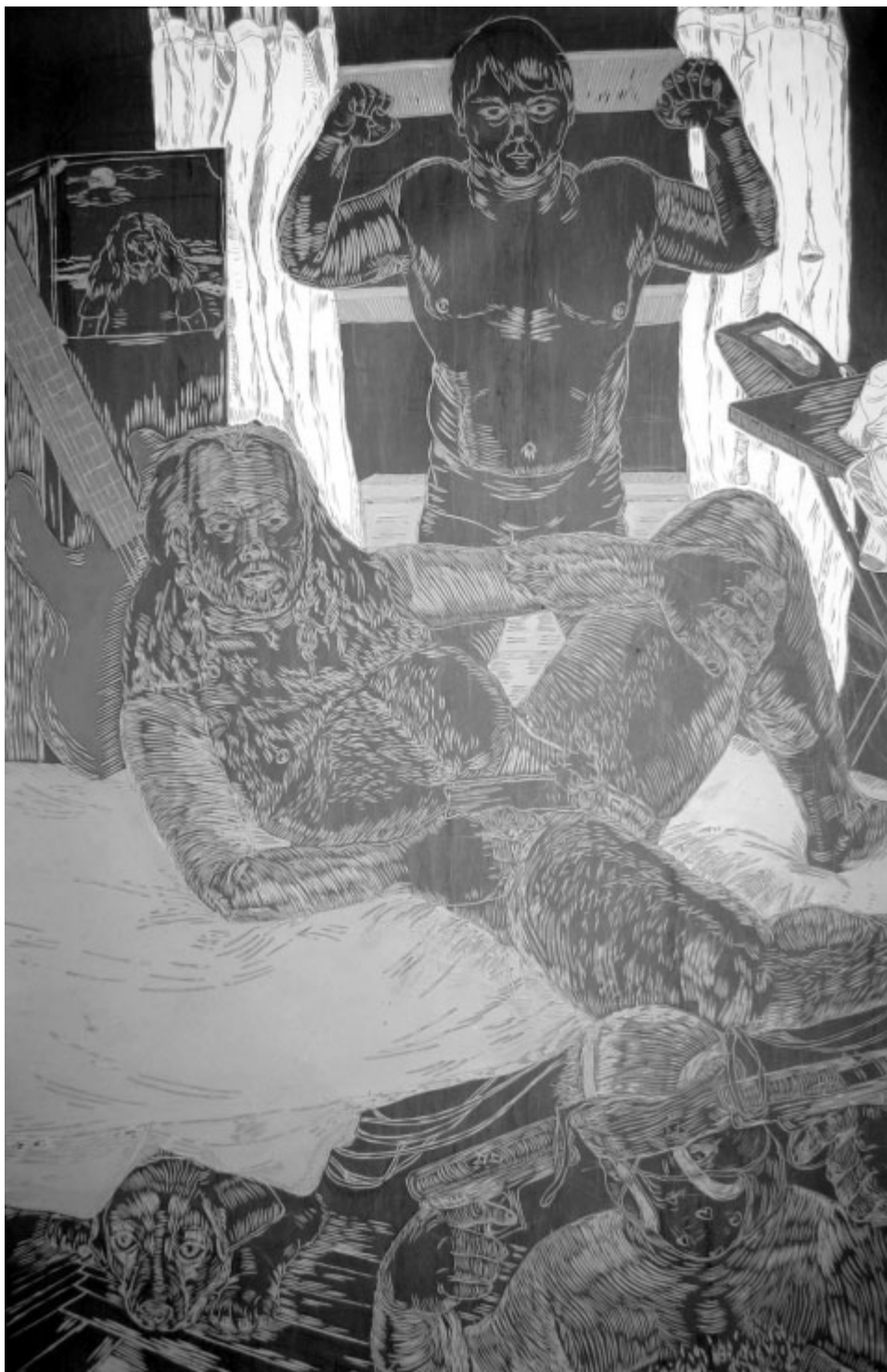
P. S.: Dialógy autorka písala po pamäti, nepresnosti, nie významové, pripúšťa. Opis opulentnej recepcie, vniknutie mr. Kellyho do textu a paralela s pátrom Koniášom patria L. Dobrovodovi, ktorý sa recepcie zúčastnil s Lubom Feldekom.

## trampoty s ...

pomenovala hlavné oblasti záujmu feministickej literárnej vedy, ktorá sa etablovala o pol storočia neskôr: „Vlastnú izbu“ pre píšuce ženy chápe ako potrebu materiálnej nezávislosti, ale aj vlastného priestoru na tvorbu, ktorý súvisí s odkrývaním ženskej tradície v literatúre. Virginia Woolf hovorí o rozpore medzi častým výskytom ženy ako literárnej postavy a absenciou ženy ako autorky: „Máte predstavu, koľko sa za jeden rok napíše kníh o ženách? Máte predstavu o tom, koľko ich napíšu muži? Uvedomujete si, že ste možno najpretriasanejším živočíchom na svete?“ Hľadá stratené autorstvo žien, pretože „majstrovské diela nie sú jedinečné a osamelé plody, sú výsledkom dlhoročného spoločného myslenia, myslenia ľudského celku, takže za jedinečným hlasom sa skrýva skúsenosť masy“. Zároveň si kladie otázku, či sa ženské písanie nejako prispôbuje podmienkam vzniku textu a ideál písania nachádza v androgýnnom umeleckom geste.

Do slovenčiny nepreložená *Vlastná izbička* z citovaného encyklopedického hesla sa na prahu druhého tisícročia v slovenskom preklade Pavla Vilikovského (2000) vďaka, chvalabohu, zmenenému kontextu na Slovensku stala *Vlastnou izbou*. Dokonca dala názov celému súboru esejí Virginie Woolf o literatúre, čím potvrdila svoje výnimočné postavenie.

Dnes už viem a oceňujem okrem iného to, že aj na Slovensku vzniklo presne v rovnakom čase ako *Vlastná izba* – v roku 1929 – dielo, ktoré vyzdvihuje význam diel a činov „matiek“ pre „dcéry“, teda význam ženskej kultúrnej a literárnej tradície. Je to sociokultúrna sonda Hany Gregorovej *Slovenka pri krbe a knihe*, formovaná dobovými a autorskými možnosťami i limitmi. A čo hovoria encyklopédie o nej?



Svetlana Fialová: Hustáci. 2009, linoryt, akryl, 170 x 120 cm



## pracovní plocha SVETLANY FIALOVEJ

*Veľkoplošné linoryty čerstvej absolventky AVU v Prahe SVETLANY FIALOVEJ pripomínajú svojím ostrým realistickým videním sociálno-kritické grafiky ranej moderny. Hlavní hrdinovia sú, ako naznačuje názov jedného z nich, ľudia z pozadia, štafáž spoločnosti, ktorá sa občas vypne k výkonu a stane sa na okamih hrdinom.*

V kresbe sa cítim najistejšie a najjednoduchšie a najpriamejšie som schopná vyjadriť zamýšľanú myšlienku, cit, vtip, komentár a pozorované deje. Keďže som zvyknutá kresliť do A4 skicára, prevedenie pôvodného námetu do väčšieho formátu bolo pre mňa zväčša problémom, ktorý sa mi s rôznou úspešnosťou darilo vyriešiť. Rozmýšľala som nad tým, ako zachovať charakter mojej linky i spontaneitu prvotnej kresby, ako udržať tvar (použitím štetca sa často zobrazovaný/á/é roztiekol či rozpadol) a riešila som aj to, ktorý materiál okrem papiera mi vlastne vyhovuje.

K linoleu, s ktorým pracujem posledné mesiace, som sa dostala podobne, ako sa opakuje refrén v skladbe, keď sa verzie už nedajú ďalej rozvíjať a skladateľ s úľavou kapituluje zopakovaním úspešného motívu. S linorytmi (i drevorytmi, suchou ihlou) som pracovala už dávnejšie, vyhovoval mi proces rytia, dlabania, pichania a vyškrabávania, menej zdarný bol však úzkostlivý rituál otláčania matrice, ktorý, mala som pocit, iba zničil a zašpinil dovtedy celkom nádejný obraz. Skúsila som teda opäť pracovať s linoleom, avšak vopred s vedomím, že vylúčim finálnu fázu tlače, takže som mohla využívať štvorfarebné stupne podľa lícovej farby a vzoru, ktoré lino obsahuje. Takisto, tvrdosť materiálu mi paradoxne umožnila úplne si uvoľniť ruku a suverénnejšie pracovať s linkou, doslova – oprieť sa do kresby. Do dvoch linorytov formátu približne 120 x 170 cm som zasiahla aj akrylovou podmaľbou, pomocou ktorej som chcela oddeliť priestor a ozvláštniť rytmus vyrývania, i keď každé linoleum má už vďaka svojmu pôvodnému vzoru trochu odlišný charakter, ktorý som sa snažila využiť aj výberom námetu.

S vlastným príbehom alebo prežívaním nerada (priamo) pracujem. Tematicky som inšpirovaná najmä internetom – stránkami a fórami, ktoré denne návykovo prezerám (Úchylárium na kyberia.sk, libimseti.cz, rotten.com, zvraceny.cz...) alebo, ešte lepšie, na ne náhodou natrafím, alebo osobne stretnem. Takým náhodným mailovým prípadom je aj séria fotografií s motívom background people, čo sú ľudia zámerne i náhodou sa vkradnúvši do inak usmiatej kompozície partie na pláži či svadobného obradu. Tento princíp som apropriovala na dvoch menších linorytoch, kde som do popredia umiestnila síce črtami tváre alebo gestom výrazné, ale inak ničím zaujímavé charaktery. V druhom pláne sa odohrávajú výjavy ako napr. opustený ženich – napoly emo, napoly gothic rocker s kyticou umelých kálií alebo vidiecky hip hoper so šiltovkou s nápisom Fico. Na väčších formátoch som pracovala opäť s figurálnym námetom.

Po sérii mužských (stereo)typov som chcela zobraziť aj tie ženské, čo sa mi pre nedostatok času a náročnosť techniky nepodarilo úplne podľa plánu. Nepracovala som už s celým, obdĺžnikovým formátom, ale rozhodla som sa figúry vykrojiť a postaviť do priestoru, pretože ich štylizácia mi pripadala dostatočne výrečná aj bez determinácie prostredím. Snažila som sa zobrazovať odovzdané typy bez vízie a „vyšších“ pohnútok a nárokov, ako je ich vlastné pohodlie, zábava, bežné pôžitky.

SVETLANA FIALOVÁ

Rubriku Pracovní plocha pripravuje IVANA KOMANICKÁ

## tri otázky o knihe



Radislava MATUŠTÍKA

### Ján Mathé: Hľadač dobra

*Košice : Result  
a Východoslovenská galéria, 2010*

**V úvode predslavu k monografii Radislava Matuščíka o vašom manželovi, sochári Jánovi Mathém píšete o zložitej situácii umenia a umelca v druhej polovici 20. storočia v súvislosti s morálnou krízou, ktorá viedla k nepochopeniu aj ignorovaniu istej časti umenia.**

**Eva Mathéová:** Pri príprave monografie môjho manžela som zistila, že ešte začiatkom 50. rokov po skončení AVU v Prahe vystavoval s dnes už klasikmi českej sochy v Berlíne či v Prahe spolu s okruhom profesora Španiela, ktorého bol študentom. Po príchode do Košíc sa zúčastňoval na

kolektívnych výstavách. Ale na svoju prvú samostatnú výstavu musel čakať celých tridsaťštyri rokov až do roku 1984, uskutočnila sa v Bratislave. Aj keď bol katalóg už pripravený, na jej reprízu vo Východoslovenskej galérii musel opäť čakať ďalšie dva roky, bolo to, samozrejme, z politických dôvodov. Ale Ján bol trpezlivý, nikdy som necítila, že by ho to hendikepovalo, mal obrovskú radosť z tvorby a to bolo podstatné.

Monografia o jeho tvorbe vychádza až na konci ôsmeho decénia jeho života, predchádzala jej retrospektívna výstava v Slovenskej národnej galérii v Bratislave v roku 1998 vďaka podpore sochára Jozefa Jankoviča. Na spomínanej výstave nestor slovenskej teórie umenia Radislav Matuščík navrhol spracovať monografiu o tvorbe Jána Mathého a pripravil základný text. Po smrti Matuščíka sme niekoľko rokov uchovávali jeho rukopis s istou pietou, až sme sa rozhodli doplniť ho súpisom Jánovho diela, bibliografiou aj obrazovým materiálom a vznikla táto monografia. Spracovanie monografie malo však zmysel aj pre samotného Matuščíka. Ako o tom hovorí jeho syn Martin Beck Matuščík, dnes americký profesor kresťanskej filozofie, bola pre otca niečím výnimočným a predstavovala preň ku koncu jeho života duševný obrat. Matuščík bol ateistom a rovnako bol vychovaný aj jeho syn, ten sa však v Prahe práve pod vplyvom kresťanského disentu a samizdatov Zvěřinu nechal pokrstiť. Povedala som Martinovi Matuščíkovi: „Táto kniha bola pre vášho otca rebríkom do neba“.

**Názov monografie „Hľadač dobra“ je odkazom na filozofa Sokrata, nie na pochybovača, ale na toho, čo sa usiluje o dobro. Aký je vzťah medzi tvorbou Jána Mathého a českou kresťanskou filozofiou?**

**Eva Mathéová:** Pôvodný názov mal byť jednoducho „Ján Mathé – sochárska tvorba“. Nakoniec však Matuščík siahol po texte od Růženy Vackovej o Sokratovi, ktorá spolu s Jozefom Zvěřinom duchovne aj kultúrne viedla pražskú univerzitnú mládež v povojnových rokoch až do roku 1948. Obaja vtedy pôsobili na Teologickej fakulte Karlovej



Ján Mathé: Hľadač dobra (obálka knihy)



univerzity, Zvěřina navyše študoval dejiny umenia v Paríži, takže ich stretnutia neboli len jednoduchými kresťanskými stretnutiami, ale diskusiami o umení a kultúre. Skupina si dala názov Rodina a Ján bol jej súčasťou až do jej rozpustenia v roku 1948. Začiatkom 50. rokov boli obaja, Zvěřina aj Vacková, odsúdení v politických procesoch. Vacková v knihe *Sokrates – vychovateľ národa* píše, že dobro nie je dané, ale sa musí poznať a poznaním rozvinúť. Tento postoj Jána hlboko ľudsky poznačil a odrazil sa aj v jeho kréde: „Umenie je poslanstvo, sprostredkuje vyjadrenie podstaty vecí a poriadok vzťahov: princíp dobra, sochár má túžbu odovzdať poslanstvo, socha neznázorňuje, ale vyjadruje.“ Vo svojom živote sa riadil apologetikou, obhajobou a ochraňovaním dobra v každodennom živote aj medzi svojimi kolegami a známymi, ale aj vo svojej výtvarnej tvorbe. O dobro treba bojovať, on ho nachádzal cez výtvarné dielo.



Ján Mathé: Plod života V. 1977, bronz, v. 188 cm, š. 117 cm

**Josef Zvěřina vyzdvihol Jánovu sochu „Plod života“ ako pozoruhodný príklad abstraktného zobrazenia mariologického princípu. Ako si to vykladáte?**

**Eva Mathéová:** Vo svojich knihách *Maria* (1988) a neskôr v *Teológii agapé* (1994) sa Zvěřina zaoberal v jednej kapitole zobrazením Márie v dejinách umenia. Je to krátká kapitola, venuje sa tam prácam od stredoveku až po súčasnosť. Jánovu sochu „Plod života V“ osadenú na sídlisku v Košiciach popisuje ako pozoruhodnú prácu abstraktného umenia. Mária je zobrazená krivkou v tvare C ako objatie nežné a chrániace, známe z naklonenia stredovekých Madon. „Je to křivka vpravdě mateřská, v jejíž lůně je PLOD – koule, zárodek nového kozmu. Není to obraz, jsou to základní pra-formy,“ mariánsky a mariologický princíp vyslovený v sošnej hmote, ako výstižne poznamenáva Zvěřina.

„Plod života V“ patrí medzi Jánove vrcholné diela. Je paradoxné, že ho vytvoril v období niekoľkých rokov po ťažkej havárii, po ktorej bol celých šesť týždňov v bezvedomí. Nepoznal ma, nevedel hovoriť, lekári mu nedávali veľké nádeje. Dlhodobá intenzívna lekárska starostlivosť a rehabilitácia ho zázračným spôsobom priviedli k aktívnemu životu a tvorivej činnosti. Sme radi, že Jánove práce boli vybraté na práve prebiehajúcu výstavu *Očami (ne)viditeľné/Reflexia kresťanstva v súčasnom umení* v Dome umenia v Bratislave pri príležitosti Roka kresťanskej kultúry. Výstavu propaguje plagát, na ktorom je Jánov „Plod života“.

Pýtala sa Ivana Komanická  
Výstavu *Očami (ne)viditeľné/Reflexia kresťanstva v súčasnom umení*  
môžete vidieť v bratislavskom Dome umenia do konca roka 2010.

# citátománia

P. B.

- Sláva** Keby nebol zločincom, nestavali by mu pomníky.  
ANDRZEJ MULARCZYK
- Sloboda** Nemáme právo upierať slovo tým, čo nemajú čo povedať.  
LUDVÍK VACULÍK
- Človek môže robiť, čo chce, ale nemôže chcieť, čo chce.  
ARTHUR SCHOPENHAUER
- Iba more je slobodné, lebo má brehy.  
CHASIDSKÉ PRÍSLOVIE
- Sloboda bez zodpovednosti – odveká výsada kurvy.  
RUDYARD KIPLING
- Smrť** Až tu už nebudem, budem si veľmi chýbať.  
EGON E. KISCH
- Nechcem žiť ďalej v srdciach svojich spoluobčanov.  
Chcem žiť ďalej vo svojom byte.  
WOODY ALLEN
- Staroba** Ak sa naozaj chceme dožiť vysokého veku,  
musíme rezignovať na všetko, kvôli čomu sa oplatí dožiť sa ho.  
WOODY ALLEN
- V starobe stráca život to, čo nikdy nemal: budúcnosť.  
ITALO SVEVO
- Strach** Strach má len ten, kto má čo stratíť.  
SÁNDOR MÁRAI
- Šialenstvo** U jednotlivca sa vyskytuje vzácne, u skupín,  
strán či národov predstavuje pravidlo.  
FRIEDRICH NIETZSCHE
- Šťastie** Šťastie je mať viac, než má sused.  
Z BRITSKÉHO SOCIOLOGICKÉHO PRIESKUMU
- Totalita** Nevieme presne, koľko obyvateľov má Čína,  
ale o každom presne vieme, čo robí.  
MAO CE-TUNG
- Nedá sa zabasnúť všetkých, ale treba sa o to aspoň pokúsiť.  
JACQUES ROSSI

- Umenie** Masy si žiadajú práve také umenie, aké sa im dostáva a aké si zaslúžia.  
FRIEDRICH NIETZSCHE
- Umenie pre masy je vynález kapitalistov.  
JEAN-LUC GODARD
- Umenie máme, aby sme nezhynuli na pravdu.  
FRIEDRICH NIETZSCHE
- Prišli sme, videli sme, zdrháme.  
ZÁPIS SKUPINY ŠTUDENTOV V NÁVŠTEVNEJ KNIHE VÝSTAVY
- USA** Chúďa Mexiko, kde boh je tak ďaleko a USA tak blízko!  
PORFIRIO DIAZ
- Večnosť** Večnosť trvá dlho, najmä keď sa chýli ku koncu.  
WOODY ALLEN
- Viera** Pravdaže, bosorky jestvujú, len tomu nesmieme veriť.  
FERNANDO VALLEJO: *MODRÉ DNI*
- Vlasť** Ubi dollar, ibi patria.  
JEAN AMÉRY: *KOLKO VLASTI POTREBUJE ČLOVEK*
- Vojna** V Dráždňanoch a Hirošime zvíťazil Hitler nad Hitlerom.  
MAHATMÁ GÁNDHÍ
- Vývoj** Len kto sa mení, ostáva si verný.  
WOLF BIERMANN
- Zákon** Keď sa štátny zákon stane bezprávnym, odpor je povinnosťou  
a poslušnosť zločinom.  
PÁPEŽ LEON XIII: *ENCYCLICA SAPIENTIAE CHRISTIANAE*, 1890
- Závisť** Čo nemôžeš urobiť sám, pokaz to aspoň tomu druhému.  
KAREL ČAPEK
- Zmysel** Na prvý pohľad to nedávalo zmysel. Pri hlbšom skúmaní sa to potvrdilo.  
JIRÍ SUCHÝ
- Židovstvo** Som hrdý, že som Žid. Keď nebudem hrdý, aj tak ostanem Židom.  
Takže radšej už rovno byť hrdý.  
KURT TUCHOLSKY
- Život** Každý živočích okrem človeka vie, že zmyslom života je užiť si.  
SAMUEL BECKETT
- \* \* \*
- Ja sa mám veľmi rád, priznal sa on. Aj ja sa mám veľmi rada,*  
*prisvedčila ona. My sa máme veľmi radi, šťastne sa na seba usmiali.*
- Žena by bola najradšej šťastná s mužom, s ktorým môže byť iba nešťastná.  
P. B.

# pan(●)ptikum

## ■ D. Mitana/R. Polák/D. Majling: *Koniec hry* DAB Nitra, premiéra 12. 11. 2010, réžia Roman Polák

Po úspešnom cykle klasických slovenských drám a dramatisácií slovenských próz *Rodinné striebro* v sezónne 2007/2008 približuje Divadlo Andreja Bagara divákovi opäť významné domáce dielo. Tentoraz ide o divadelnú verziu románu Dušana Mitana *Koniec hry* (1984). Jej ústredným hrdinom je televízny režisér Peter Slávik, ktorému osud prisúdi úlohu vraha svojej tehotnej manželky Heleny. Dramatisácia rekonštruuje zásadné momenty v Slávikovom živote vedúce nielen k zločinu, ale aj k zmiereniu sa s týmto skutkom. Okrem kriminálnej zápletky dielo ponúka aj výraznú spoločenskú reflexiu nielen zobrazovaného obdobia rokov 1968 až 1980, no aj časov pred a po normalizácii. Je obžalobou spoločnosti, ktorej politickú i kultúrnu elitu tvoria ľudia s pochybným morálnym profilom. Tvorcovia dramatisácie v hre siahli aj po motíve z pôvodnej verzie prózy, ktorý bol v prvom vydaní Mitanovho románu scenzurovaný a knižne vyšiel až v roku 2008. Tým je príbeh režisérovho otca ako obete politických čistiek v päťdesiatych rokoch. Najzaujímavejšou líniou inscenácie je vykreslenie vzťahu medzi Petrom Slávikom a jeho matkou – takmer freudovskej vzájomnej previazanosti, vrcholiacej matkinou obetou a prevzatím synovej viny na seba.

Snaha dramatisátorov Mitanovho románu Romana Poláka a Daniela Majlinga priblížiť počas necelých troch hodín divákovi viacero významnejších motívov vyše tristostranového románu ide trochu na úkor dramatickosti a kompaktnosti hry. Ich oddanosť epickej predlohe sa odhaľuje napríklad využívaním vnútorných monológov. Aj najdramatickejší moment hry je takto „prerozprávaný“, akoby sa tvorcovia báli pracovať s divadelnejšími výrazovými prostriedkami. Réžia Romana Poláka je síce kultivovaná, no skromná na originálnejšie vizuálne nápady. Dramaturgicko-režijná koncepcia dramatisácie štruktúrou výrazne pripomína klasickú, viac-menej realistickú televíznu inscenáciu.

Ústredná téma Mitanovho *Konca hry* je síce stále aktuálna, no je otázne, do akej miery je dnes provokujúca. Nepotreštaný ústredný anti-hrdina raskoľnikovského typu Peter Slávik, ktorý povyšuje vlastné záujmy nad uznávané etické a spoločenské hodnoty, už nie je v našich končinách kontroverzným elementom ako v dobách pred perestrojkou. Skôr by sme ho mohli považovať za jeden z najkonvenčnejších a najpopulárnejších archetypov súčasných umeleckých diel i bulvárnych správ. Inscenácia *Koniec hry* je však dobrou voľbou pre ľudí, ktorí si chcú priblížiť minulosť vlastnej krajiny a zamyslieť aj nad jej smerovaním.

ŠTEFAN TIMKO

## ■ Ján Kudlička: *Miznúce znaky* Banská Bystrica, Galéria v podkroví

V závere roka, v tomto stmievajúcom sa čase, možno v banskobystrickej Galérii v podkroví navštíviť výstavu Jána Kudličku *Miznúce znaky*. Pri jej prehliadke som si pripomenul, ako sme v septembri s maliarom strávili jeden deň na prechádzke Oravou. On hľadal a fotografoval

„miznúce znaky“ v krajine a ja som sa obohatil o novú skúsenosť, fotografoval som maliara pri práci. Tak som videl, na čo sa zameriava on, pohľady na krajinu, ale aj na architektúru, objekty, detaily, ktoré by mi pravdepodobne unikli, keby mi ich neukázala jeho pozornosť. Tu a tam sa zastavil, pracoval s fotoaparátom, alebo si od ruky olejovou pastelkou na čierny kartón urobil zopár záznamov. Políčka, pásy, farebne odlišené, meniace sa štruktúry. Skice krajiny. Ale aj ostrvy, drevené dedinské ploty, ozdobné prvky na stodolách. Rytmus línií. A, samozrejme, piety, malé, veľké, vo voľnej krajine, pri ktorých akoby platila zvláštna úmera: čím viac sú opraskané, zaoblené, ohlodané časom až na akúsi svojbytnú dreň, takmer nečitateľné, tým emotívnejšie pôsobia.

Ako sa vyjadril básnik Ján Zambor, Kudlička je abstraktný maliar, ale pre svoju tvorbu čerpá látku z krajiny. Sám autor vtedy pri našej prechádzke Oravou povedal: „Takéto znaky teraz zbieram ako hubár, aby som v zime mal z čoho robiť polievku.“

Kudlička takýmto spôsobom výtvarne cíti celý život. Abstrakcia a konkrétna krajina sa uňho nevyučujú. Krajina je látkou, z ktorej sa v jeho tvorivej myšli „vyvarí“ extrakt a esencia. Koncentruje sa na znaky, v ktorých vidí odkazy krajiny. Rok čo rok je ich menej. Miznú. Možno pomínuli dôvody pre ich fyzické zachovanie. Všetko v živote sa neustále mení. Aj znaky krajiny sa menia. Určite však zostáva a nijako sa neumenšuje nutnosť zachovania štafetovej kontinuity, pretrvávajúce miznúceho vo výtvarnom, potreba odovzdávania posolstva archetypu, bez ktorého – povedzme to priamo – by poznanie toho, kto sme, začalo byť deravé.

Pre ostatné tvorivé obdobie Jána Kudličku sú charakteristické názvy výstav: *Mystérium zeme, Krajinoznaky a vodoznaky, Znaky, Miznúce znaky*. Čo bude nasledovať potom, keď znaky zmiznú?

Keby aj zmizli a nahradilo by ich niečo iné, tie, čo už boli vytvorené, nezmiznú. Zostanú zachované v obrazoch, v zbierkach. Tiež vesmírna kronika Akáša uschováva záznam všetkých činov, myšlienok a slov, všetky ľudské skúsenosti, všetko, čo sa kedy udialo. Zaiste je tam dlhometer z Timesquare, ktorý – v čase, keď som ho videl – ukazoval, ako dlh USA rastie každú minútu o milión dolárov. Ale sú tam aj obrazy Jána Kudličku. Som presvedčený, že na stránkach Akáši, plných rozporuplností, ale aj poctivých ľudských snažení, sa žiarivo vyníma Kudličkove celoživotné pozorovateľské úsilie, v ktorom pokorne a trpezlivo vníma krajinu, jej znakové signály a vo svojej jedinečnej tvorivej transformácii ich vysiela ďalej.

JURAJ KUNIAK

## ■ Nina Hagen: Personal Jesus

*Universal Music, 2010*

Nemecká „punková princezná“, ako ju občas nazývajú žurnalisti, nepoľavujúca excentrička s neuveriteľne flexibilným hlasom, ktorej kedysi za mnohé vďačila Jana Kratochvílová a neskôr Lucie Bílá, poňala svoj najnovší album trochu ako návrat ku koreňom modernej populárnej hudby. V priebehu rokov napokon už vyskúšala rôzne štýly: popri pôvodnom punk-rocku napríklad disco, reggae, dokonca (a vôbec nie zle) aj bigbandový swing alebo operu.

Trinástka nových piesní je ladená výrazne kresťansky, meno Jesus sa v nich vyskytuje v dosť značnom množstve. Speváčka napokon sama v rozhovoroch z posledných rokov zdôrazňuje svoju novonájdenu vieru. Jej súčasné žánrové podložie tvorí blues, country a gospel, teda stále živá tradícia euroamerickej hudby. Nečakajme ale nudnú schematickosť, Hagenovej typický vokálny prejav dodáva songom istú príjemnú bizarnosť.

Ak sa obzrieme za jej doterajšou, už takmer štyridsaťročnou kariérou zistíme, že rôzne pozoruhodné verzie odinakiaľ známych piesní nahrávala vlastne vždy, tentoraz sa ale vydala inou cestou. Namiesto narušovania žánrových pravidiel teraz naopak viac zdôrazňuje štyľovosť, do-

konca aj tam, kde predtým bola len naznačená. Hneď titulná nahrávka albumu, kedysi hit Depeche Mode, znie podstatne bluesovejšie ako predloha. Podobne napríklad Nobody's Fault But Mine (pôvodne Blind Willie Johnson) v aranžmáne zachováva ducha „delta blues“ vrátane príznačnej slide gitary.

*Personal Jesus* patrí v Hagenovej diskografii k dielam najkonvečnejším, ale zároveň tiež k najsúdržnejším. Speváčka tentoraz ovládla svoju obvyklú túžbu po deštrukcii predlohy a spravila dobre. Hranica medzi zábavnosťou a trápnosťou býva niekedy až zúfalo úzka. Tu som sa našťastie zabával.

ANTONÍN K. K. KUDLÁČ

## ■ **Košická moderna. Umenie Košíc v 20. rokoch 20. storočia**

*Medzinárodné sympózium, 11. – 12. novembra 2010, Východoslovenská galéria Košice*

Svet znovuobjavuje avantgardu, prejavuje sa to v radikalizácii umenia aj v príklone k ľavicovej kritickej teórii. Hľadajú sa nové kontexty, aby sa mohla prepísať história avantgardných hnutí, berúc do úvahy aj (a predovšetkým) stredo- a východoeurósku avantgardu, ktorej stáli v ceste politické prekážky. Tie priniesli zúženie optiky studenou vojnou, ktorá rozdelila svet na Východ a Západ (vrátane umenia), zúženie optiky národných kunsthistórií, ktoré v duchu 19. storočia priniesli národné verzie modernizmu a v neposlednom rade aj paradoxné zúženie marxistickej estetiky samotným oficiálnym socialistickým marxizmom. Najnovšie pokusy medzinárodných teoretikov priniesli do teórie kozmopolitný princíp a mesto ako hlavný konštitutívny prvok v úvahách o avantgarde.

Do tohto kontextu patrí aj snaha medzinárodného projektu *Košická moderna*, ktorú pripravila Východoslovenská galéria v spolupráci s kurátorkou GMB v Bratislave Zsófiou Kiss-Szemán, aby sa „komplexne zhodnotilo umenie Košíc 20. rokov v kontexte nielen regionálnom, celoslovenskom, ale stredoeurópskom“. Tomáš Štrauss sa už od 70. rokov pokúša o „stratifikáciu stredoeurópskych avantgárd“, ukotvuje Košice na dobovej mape problematizujúc pritom optiku, ktorá sa rozšírila po 2. sv. vojne a ktorá nanovo postavila hranice a určila centrá a periférie. Jeho návrh v diskusii uchopiť špecifickosť, *genius loci* tohto mesta však vyznieva trochu problematcky. Dušan Kováč si nemyslí, že by Košice mali nejakú špecifickú identitu, ktorá by ich na toto kultúrne postavenie predučila. Čo ale vôbec neznamená, že sa tu v 20. rokoch nezrodilo slovom Lilla Szabó „absolútne jedinečné stredoeurópske umenie“.

Ako vo svojom príspevku poukázal Gábor Hushegyi, môže za to čiastočne domestikácia nového avantgardného umenia v mladom Československu, ktoré sa na rozdiel od susedného Maďarska otvorilo avantgarde. Aj to bol jeden z dôvodov, pre ktorý si mnohí autori utekajúci z Maďarska našli načas domov práve v Košiciach. Aj keď, ako vtipne poznamenal Tomáš Štrauss, Eugen Krón či Sándor Bortnyik mali pôvodne kúpené cestovné lístky až do Poľska, odkiaľ plánovali cestu ďalej do Nemecka. Predsa však zostali v Košiciach, aj vďaka práci Josefa Poláka, riaditeľa Východoslovenského múzea, ktorý im vytvoril podmienky pre vznik grafickej školy a naďalej ich podporoval organizovaním výstav a verejného kultúrneho života.

*Genius loci* mesta, ktorý sa má stať legitimizačným princípom tohto bohatého a zaujímavého umeleckého obdobia, však v tomto prípade nie je dôležitý a môže dokonca priniesť aj niektoré riziká, keďže núti myslenie upadať do istého esencializmu. Kto patrí mestu a kto mestom len prechádza? Gyula Ernyey sa vo svojom príspevku vyjadril dostatočne presne, že Gejza Schiller nebol ani maďarským, ani slovenským maliarom, ale autorom košickým, keďže päť rokov, ktoré strávil v Košiciach, boli jeho najplodnejšie. Problém nastáva s autormi, ktorí sa na Košice viažu len nepriamo, ale sú z oblasti východného Slovenska. V diskusii sa otvorila téma

okolo Anny Lesznai, poetky a maliarky angažujúcej sa v maďarskej avantgardnej skupine Osma. Mala by byť súčasťou košickej moderny?

Rizikom teoretizovania o avantgarde cez kategóriu mesta je, ak sa neobohatí o to, o čo avantgarde išlo predovšetkým, o nový typ internacionalizmu. Ako poznamenala Katalin Bakos „mnohí z týchto avantgardných umelcov tu načas zakotvili, pretože verili v revolúciu, a keď sa to nepodarilo, šli ďalej“.

IVANA KOMANICKÁ



Sándor Bortnyik: Podobizeň Dr. J. Poláka. 1924, olej na plátne, 95 x 87 cm



Pracovná prezentácia Košickej moderny zo zbierok Východoslovenskej galérie v Košiciach. Autor fotografie: Štefan Schmidt.



## recenzie

### BÁSNE NA POMEDZÍ

#### ■ Karol Chmel: Chiaroscuro

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

Šerosvit je javom na pomedzí – je prechodom medzi jasne viditeľným, vnímateľným a tým, čo zostáva zahalené tmou, preto vytvára priestor na domýšľanie, dokreslenie presných tvarov z nejasných obrysov, kontúr. V šere nedominuje zrak, väčší priestor sa ponúka iným zmyslom, na ktoré sa bežne nespoliehame a ktoré sa náhle vyostrujú. Rozhranie dňa a noci (a naopak) však môže vytvárať i zdanie pochmúrnosti, pesimizmu až beznádeje. Alebo navodzovať melancholickú náladu podporujúcu snenie. Každopádne, keď sa takéto predstavy spoja s poéziou, výsledkom môže byť zaujímavý básnický výraz a tvar.

Práve talianske pomenovanie pre šerosvit (vecne definované v úvode knihy z *Krátkeho slovníka slovenského jazyka*) si zvolil Karol Chmel za názov svojej najnovšej zbierky, ktorej podtitul znie *Poznámky, opisy, palimpsesty*, čo evokuje nedokončenosť, nehotovosť, náčrty, teda rôzne možnosti konečnej realizácie. Chmel svoju zbierku komponuje do štyroch častí nazvaných *Retro, Dojmológia, Falzifikát a Blízkosť z diaľky*, v ktorých sa svojím typickým básnickým rukopisom venuje niekoľkým zásadným témam o viere, jej mieste v súboji s ráciom, nárokoch a sugesciách, aké na človeka kladie súčasný spôsob života, doba, tomu, aké ľahké je podľahnúť im pod nátlakom očakávaní spoločnosti, usilujúcej sa človeka manipulovať, násilím „socializovať“ určitým smerom, tvoriacim často už iba akúsi nepotrebnú nadstavbu, podieľajúcu sa v konečnom dôsledku na neautentickosti, sériovosti bytia a neslobode.

Poézia Karola Chmela je charakteristická dialektickosťou, neprestajným nastoľovaním protikladov, poeticky vyjadrených najčastejšie oxymoronmi, čím vytvára priestor na zamyslenie, premýšľanie nielen o napísanom, ale i žitom, veď napokon i celkom bežné, každodenné situácie sú plné neprestajných protichodností, sú výberom

minimálne z dvoch možností. V zbierke takto kladie proti sebe napr. zmysly a rozum, predstavivosť, iluzórnosť, sny a verizmus, čo je prameňom pochybností a sponchybnovania. Preto dochádza na ploche knihy založenej prevažne na vecnosti a intelektuálnej vycibrenosti k paradoxnému konštatovaniu, že rozum, kognitívne „toky“ (s. 16) môžu byť i obmedzením. Hoci básnik nezriedka premieňa konkrétne postrehy, podnety, zážitky či útržky z externého prostredia do svojich veršov, zážitkovosť, referenčnosť k vonkajšku je zatlačená do úzadia, keďže všetky podnety prešli práve prísny intelektuálnym spracovaním, ktorého výsledkom sú strohé, vecné, odosobnené až nezainteresované útvary blízke záznamu, náznaku úvahy. Takémuto písaniu je prispôsobený i básnický jazyk, ktorý je neemotívny, vecný, vďaka čomu je i to napohľad najosobnejšie vyjadrené odosobnené.

Chmelove básne sa často vyslovujú cez nevy-slovené, miestami akoby prechádzali i určitou autocenúrou. Objavuje sa v nich aj overovanie seba, vlastnej existencie, možností sebauskutočnenia, nie však prostredníctvom druhého človeka, resp. meditatívnym ponorom do vlastného vnútra, ale prostredníctvom existencie vecí. Tým jeho poézia pripomína tvorbu Š. Strážaya, na čo možno trochu i naráža: „aby si nezabudol, v kontexte s *milovníkom / inštrumentálu*, že / veci na stole korigujú ustálenú predstavu / o *intimite* (popol- / ník, šálka, šesthran, kruh), ba navodzujú dojem / ustavičnej / prítomnosti // hoci sa zakaždým potkneš / o prah geometrie“ (s. 18, kurzíva K. Chmel). Nielen v usúvŕšťovaní vecí a ich geometrických podôb má však táto zbierka istým spôsobom blízko i k výtvarnému umeniu – niektoré obrazy tvorí básnik tak, akoby ich skicoval cez vizuálne dominantné detaily, inšpirované nejakou konkrétnou predlohou: „galéry v piesku, natrhnuté väzy: / krv po biči a besná pena kvapká / na trojnožku: / vlní sa úsmev, na ktorý sadajú čajky“ (s. 31). No ako už

bolo v súvislosti s názvom zbierky spomenuté, zrak nie je primárnym zmyslom, rovnaká váha sa prikladá i ostatným, ich znovuobjaveniu, najmä sluchu, hoci výrazný priestor je venovaný i tichu, stíšeniu, útlmu auditívnych vnemov.

Chmelova poézia je založená na minimalizme, eliptickosti, miestami jeho text pôsobí až asketicky, najmä v poslednej časti *Blízkosť z diaľky*, kde atmosféru zachytáva prostredníctvom niekoľkých kľúčových motívov, práve v nej nájdeme i texty podobné sentenciám, nesúce v sebe múdrosť, ponaučenie. Svoje verše tvorí neraz enumeráciou, hromadením slov a slovných spojení, neprestajným vymenovávaním nového: „cesty pod prachom, vodné cesty, / hladiny pod hladinami, pod jedinými chodidlami, / stolárske dielne, hrnčiarske kruhy“ (s. 26), pričom dominantu tvoria substantíva a adjektíva.

Jednotlivé verše pôsobia neraz dojmom, akoby spolu ani nesúviseli, časté sú príkre prechody v texte, významové skoky, sekvencie, čím je výpoveď zhutnená do niekoľkých slov a naberá rýchly spád. Jeho poéziu to robí fragmentárnou, skratkovitou, napriek tomu to neznamená, že by absentoval finálny zmysel básne, skôr miestami uniká, resp. sa rozdeľuje do množstva načrtnutých tém, motívov, ktorým na prvý pohľad chýba vzájomná spätosť. Súvis medzi týmito prechodmi však je prítomný, hoci môže byť nenápadnejší, ťažšie dešifrovateľný: „ďalej čítať znamená / božej blízkosti, zatiaľ čo vlaky z hlavnej stanice / odchádzajú vždy na opačný smer // prechod na tému *sémantické gestá* zostáva / v rovine / sklamaného očakávania“ (s. 13, kurzíva K. Chmel). Zviazanosť textu je evidentná i formálne – básnik tvorí širšiu textovú sieť už i tým, že v prvej časti zbierky tvorí názov každej novej básne verš z predchádzajúcej, resp. záverečná báseň nesie názov úvodného oddielu (retro), podobne pracuje i s istým repertoárom opakujú-

cich sa motívov, opäť ich ale nerozvíja, iba jemne skicuje v nových súvislostiach. Textové nadväzovanie sa nedeje iba po vnútornej línii, prešahuje i smerom von, využitím textových výpožičiek pochádzajúcich najčastejšie zo zdrojov, s ktorými pracuje ako prekladateľ (poľština, srbčina, chorvátčina a slovinčina).

Okrem problematiky viery, sprítomnenej cez niekoľko príznačných kresťanských motívov, tematizuje i vzťah dvoch ľudí, cestu a časovosť človeka, možnosti z toho vyplývajúce či kultúrno-civilizačné premeny, ku ktorým nezaujíma výslovne negatívne stanovisko, hoci jeho postoj je z veršov zrejmy – implicitne a nie okázalo kritizuje vyprázdnenosť, plytkosť hodnôt, hodnotových stanovísk, sebastrednosť, manifestačné, prázdne gestá, demonštratívnosť skutkov konaných bez vnútorného presvedčenia, pragmatizmus vo vzťahu k druhým: „vyplácame sa / jeden / druhému // tešíme sa zo strát / viacej ako z nálezov“ (s. 37). Básnik je však vo svojich veršoch iba zriedkavo explicitný natoľko, aby nenechával priestor na dopovedanie svojmu čitateľovi. V básňach sa venuje i problematike procesu tvorby textu, písaniu, ktoré zakaždým vychádza z toho, čo už bolo napísané, otázke originality: „oblizneš čistý / papier a už v ňom cítiš / aj palimpsesty“ (s. 44).

K. Chmel píše poéziu, v ktorej je individuálna skúsenosť prevedená do všeobecnejšej roviny, čím vyznieva neosobne, neautenticky. Pre najnovšiu zbierku je príznačná nedopovedanosť, náznak, ale aj približnosť, orientačnosť a iluzórnosť, všetko javy, ktoré úzko súvisia s jej názvom. Je to zbierka plná zvláštneho smútku, pesimizmu, hodnotenia a prehodnocovania, z ktorej ide atmosféra chladu, opustenosti, prázdnoty, pustoty a čiastočne i úzkosti, teda deficitnosti, čo však neplatí pre čitateľský zážitok z nej.

VERONIKA RÁCOVÁ

## SLOVENSKÍ ŽIDIA NA CESTE DO NOVEJ VLASTI

### ■ Anton Baláž: *Transporty nádeje*

*Bratislava : Marenčin PT, 2010*

Anton Baláž patrí medzi tých slovenských prozaikov, ktorí svoju tvorbu cieľavedome orientujú na umeleckú, v ostatnom čase hlavne

umelecko-dokumentačnú rekonštrukciu jednotlivých doteraz málo poznaných alebo z najrôznejších príčin obchádzaných či zamlčova-

ných historických udalostí, resp. osobností z moderných slovenských dejín. Popri dnes vari aj vďaka filmu jeho najznámejšiemu románu *Tábor padlých žien* sa Balázova pozornosť sústreďuje na dramatické a tragické osudy židovskej komunity na Slovensku v štyridsiatych rokoch 20. storočia. Autor tu však z aspektu chronologického i obsahového prekračuje historikmi i nehistorikmi najčastejšie spracúvanú tému holokaustu, hoci z nej a z jej následkov logicky vychádza. Veď vlastne ani nemôže inak, lebo holokaust generoval udalosti, ktoré sú centrom Balážovho umeleckého, no stále viac dokumentaristického záujmu. V strede jeho pozornosti sú totiž udalosti spojené s legálnou i nelegálnou emigráciou židovských obyvateľov, ktorá prebiehala na Slovensku, podobne ako v iných štátoch strednej, resp. juhovýchodnej Európy v prvých piatich rokoch po skončení druhej svetovej vojny. Po románe *Krajina zabudnutia* sa autor vrátil k téme vo svojej najnovšej knihe *Transpory nádeje*. Aj keď nie som literárnym historikom, kritikom či teoretikom, domnievam sa, že podnety na jej napísanie mal A. Baláž prinajmenšom dva. V prvom rade to bola snaha ďalej prehĺbiť poznanie o povojnovom exode slovenských Židov. Tentoraz však už nie fabuláciou románového či poviedkového príbehu ako je to v prípade knihy *Krajina zabudnutia*. Autor svoje *Transpory nádeje* postavil totiž na solídnej báze poznania dobových archívnych a tlačových prameňov, na štúdiu odbornej i memoárovej literatúry a z veľkej miery aj na metóde tzv. orálnej histórie – teda na údajoch získaných z priamych rozhovorov a z korešpondencie s aktívnymi alebo aspoň pasívnymi účastníkmi opísaných udalostí, resp. s ich príbuznými. Druhým podnetom pre napísanie knihy bol asi fakt, že Baláž sa pri hľadaní historických prameňov k románu *Tábor padlých žien* stretol aj s materiálmi, ktoré súviseli s emigráciou Židov do novovznikajúceho štátu Izrael. Tieto písomnosti autora oslovili nielen ako spisovateľa, ale aj ako občana. A vari preto vznikla aj táto kniha, nesúca v sebe čitateľnú etickú zaangažovanosť jej tvorcu.

Opakujem, nie som literárny teoretik, a preto si ani netrúfam presne identifikovať žáner diela. *Transpory nádeje* majú asi najbližšie k prerozprávanému historickému dokumentu, lepšie povedané k historickej rekonštrukcii jedného konkrétneho dejinného procesu, ktorý sa u nás

odohrával v štyridsiatych rokoch minulého storočia. Beletristická stránka diela je prítomná „len“ v reprodukcii priamych rozhovorov, ktoré medzi sebou vedú jednotlivé historické osobnosti „účinkujúce“ v knihe (napr. D. Okáli a R. Viktorín). Autorova rekonštrukcia opísaných udalostí sa dôsledne pridrižiava dobových domácich i zahraničných historických udalostí, procesov a faktov. V tejto súvislosti treba upozorniť na jednu prekvapujúcu a pre nás historikov dosť zahanbujúcu skutočnosť. Slovenská profesionálna historiografia sa totiž problematikou, ktorú si A. Baláž vybral za tému svojej knihy doteraz – až na skôr ojedinelé či okrajové zmienky – nezaoberala, hoci od opísaných udalostí ubehlo už viac ako šesťdesiat rokov. Z tohto pohľadu *Transpory nádeje* možno považovať za osobitný druh odbornej dejepisnej literatúry, aj keď v knihe nie je použitý štandardný poznámkový aparát a prísny historik v nej môže nájsť aj pár faktografických nepresností – hlavne pri datovaní niektorých udalostí, resp. používanej terminológii.

Pokúsím sa aspoň stručne upozorniť na hlavné tematické okruhy knihy. Jej vnútorná štruktúra má vzájomne sa doplňujúci, resp. prelínajúci sa chronologicko-tematický charakter. Židovskí občania, ktorí nezahynuli v rámci tzv. konečného riešenia, sa po oslobodení Slovenska ako aj okolitých krajín vracali do svojich bývalých domovov nielen fyzicky a psychicky stigmatizovaní hrôzami, ktoré prežili, ale aj s rozdielnymi predstavami o svojom budúcom živote. Niektorí tieto svoje predstavy či ilúzie spájali s myšlienkou vlastnej národnej identity – teda s ideológiou sionizmu a s nádejou na vytvorenie vlastného štátu v Palestíne. Iní chceli viac alebo menej zabudnúť na svoj pôvod a cieľavedome sa usilovali o asimiláciu s väčšinovou spoločnosťou, v prostredí ktorej pred holokaustom žili. Treba konštatovať, že mnohí príslušníci oboch spomínaných skupín boli z najrôznejších pohľadov ľavicovo orientovaní, tendujúci jednak k „socialisticko-kibucníckej“ alebo priamo ku komunistickej ideológii. Ako po každej revolúcii alebo aj po pozitívnom politickom a spoločenskom zvrate sa očakávajú, nádeje a ilúzie nenapĺňajú podľa pôvodných predstáv. Židia po návrate do slobodného života nenachádzali vždy tolerantné prostredie a prajné privítanie. Naopak, niekde sa stretávali s tradičnými antisemitskými stereotypmi či primitívnymi predsudkami, s nepriateľstvom, ktoré občas vyvrcholilo do ľudských

tragédií (napríklad pogromy v Poľsku so stovkami obetí.). A. Baláž tieto prejavy registroval aj na Slovensku, kde v povojnových rokoch prebehli viaceré protizidovské pogromistické akcie, nashaťstie bez obetí na ľudských životoch. Spolu so svojimi hrdinami knihy ich považuje za výsledok predchádzajúcej antisemitskej politiky a propagandy ľudáckeho režimu, čo je síce pravda, no nie celá. Podľa mňa tu napríklad chýba vysvetlenie faktu, prečo vari najviac protizidovských výtržností bolo spojených práve so zjazdom slovenských partizánov v auguste 1946 (tu však autor nepresne datuje, keď udalosti posunul až do roku 1947). Z hľadiska spracúvanej témy bolo dôležité, že spomínané udalosti a s nimi spojená celková spoločenská atmosféra boli iste podnetom pre mnohých preživších Židov, aj potenciálnych asimilantov, aby začali uvažovať o odchode zo Slovenska. Hlavným katalyzátorom tohto procesu tu však bol vznik štátu Izrael v máji roku 1948. Nový štát vznikol v čase, keď sa už v Československu tri mesiace etabloval totalitný komunistický režim.

Vzniká tu prekvapujúci dejinný paradox, že práve vtedy už komunistické Československo poskytuje novému štátu nielen materiálnu pomoc – najmä výdatnými dodávkami zbraní, resp. výcvikom izraelských vojakov. Zároveň umožňuje tisícom svojich židovských občanov, aby sa vysťahovali do Izraela. Celkove legálne do Izraela emigrovalo asi dvadsaťtisíc Židov z ČSR, z čoho bolo asi osemtisíc slovenských Židov. Okrem toho Československo sa stalo tranzitným územím pre tisíce židovských emigrantov z Poľska a od roku 1948 aj pre ilegálnych utečencov z Maďarska a čiastočne i z Rumunska a z Južoslávie. Všetky spomínané štáty boli v tom čase už súčasťou sovietskeho východného bloku (hoci Južoslávia bola z neho postupne exkomunikovaná) a stávali sa satelitmi ZSSR. Súbežne s týmito udalosťami Stalin už vo svojej ríši fyzicky likvidoval – až na viaceré, možno náhodné výnimky (napr. I. Erenburg) – politické a intelektuálne špičky židovskej komunity v sovietskom štáte. V danom čase sa židovská otázka, lepšie povedané židovská karta, stáva opäť nástrojom nielen vnútornej politiky štátov sovietskeho bloku, ale aj dôležitým faktorom vzťahov medzi svetovými mocnosťami voči vývoju na Blízkom východe. V siločiarach týchto mocenských zápasov sa ocitli aj slovenskí Židia usilujúci o vysťahovanie do novej vlasti.

Balážova kniha má prinajmenšom dve popri sebe sa vyvíjajúce roviny. Prvou jej rekonštrukcia emigrácie slovenských, resp. československých Židov, ako prebiehala takpovediac vo sfére oficiálnej štátnej vnútornej politiky, resp. na zahraničnopolitickej úrovni v rámci vtedajších československo-izraelských diplomatických stykov. Autor rekonštruuje tieto procesy na základe hodnoverných archívnych či iných dobových prameňov. Všíma si aj dôležitú, niekedy priam rozhodujúcu úlohu medzinárodných (JOINT) i domácich (Palestínsky úrad) organizácií, ktoré pripravovali emigráciu. Bolo to však už v čase, keď sa v sovietskom bloku šírila atmosféra špiónománie a podozrievavosti, systematicky sa vyhľadávali a „odhaľovali“ skutoční či fiktívni priatelia socializmu doma alebo v zahraničí. Spomínané udalosti začali už v priebehu roka 1949, keď zo Slovenska odišlo najviac „transportov nádeje“ ovplyvňovať nielen exodus Židov, ale aj československo-izraelské vzťahy. Organizátori vysťahovaleckej akcie síce prakticky i intuitívne pociťovali zhoršovanie podmienok „v pasci komunizmu“, ako sa nazýva jedna kapitola knihy, no nepredpokladali až takú doslovne „orwelovskú“ zmenu situácie, keď sa zrazu z priateľa stane nebezpečný a zákerný nepriateľ, za ktorého boli necelých päť rokov po holokauste opäť označení Židia – tentoraz pod firmou domáceho a hlavne medzinárodného sionizmu. Na strane ohrozenej menšinovej komunity boli zrejme aj ilúzie, že po vojnových hrôzach sa nemôže tak rýchlo začať znova hrať so židovskou kartou. V rámci tejto hry sa ocitli mnohí aktéri na dlhé roky v komunistických väzeniach. Preto asi najväčšiu dezilúziu museli prežívať tí židovskí občania, ktorí sa hlásili ku komunistickým myšlienkam o všeobecnej rovnosti ľudí bez ohľadu na ich národnú, náboženskú či inú identitu – tým skôr, že proti už spomínaným povojnovým antisemitským výtržnostiam vystupovali komunisti najrozhodnejšie. (Mimochodom, tu treba konštatovať, že komunistický filosemitizmus, ani antisemitizmus nebol takpovediac autochtónny, ale sledoval vždy a všade pragmaticky či cynicky v prvom rade svoje mocenské ciele a záujmy.)

Druhou rovinou knihy sú osudy jednotlivých viac alebo menej známych osobností (traja bratia Lazarovci, J. Lahav, L. Lahola, P. Frommer, T. Rübner, L. Kalina, R. Kardoš, P. Horský a mnohí iní). Rekonštrukciu osudov týchto ľudí autor robí prostredníctvom prameňov orálnej histórie,

teda ústnych, resp. písomných spomienok. Tie sú, pravdaže, silno poznamenané subjektivitou svojich nositeľov, a preto by niekedy vyžadovali od autora kritickejší prístup. A. Baláž sleduje ich pohnuté, dramatické, neraz tragické osudy od medzivojnových rokov, počas obdobia holokaustu, v rokoch transportov nádeje, až po ich terajší život v Izraeli či v iných krajinách a hlavne z aspektu ich vzťahu ku Slovensku. Tejto téme je venovaná aj posledná kapitola knihy pod názvom *V novej vlasti*, ktorá je síce nádejným, upokojujúcim, no súčasne smutným epilógom k celej problematike knihy. Zo Slovenska, resp. z celej vtedajšej republiky odišli tisíce občanov, vrátane vynikajúcich vedcov, umelcov a odborníkov a na Slovensku sa na štyridsať rokov zastavil prirodzený vývoj jednej dôležitej menšinovej komunity, čo sa po holokauste a následnom duchovnom vytesnení už nepodarilo naplno obnoviť ani po páde totalitného režimu v roku 1989. Zmarené možnosti, ktoré poskytuje história, sa málokedy opakujú a vracajú...

Domnievam sa, že námet knihy presahuje slovenské, resp. stredo európske hranice a netýka sa iba priamych aktérov opisovaných dejov. „Transporty nádeje“, napriek všetkým často protirečivým okolnostiam a ťažkostiam v rámci kto-

rých prebiehali, pre svojich „cestujúcich“ skutočne predstavovali víziu slobody a rovnoprávnosti vo vlastnom štáte. Možno si však postaviť legitímnu otázku, či by sa boli uskutočnili aj bez toho, čo im predchádzalo: teda holokaust, doslovne priemyselne organizované vyvražďovanie šiestich miliónov európskych Židov, nehovoriac už o polmiliónu Rómov a miliónoch príslušníkov „menejcenných“, v tomto prípade hlavne slovenských národov. Presúvať zodpovednosť za tieto apokalyptické udalosti len na nemecký nacizmus alebo hovoriť o nich len ako o nenávratnej minulosti, by bolo príliš pohodlné a navyše nepravdivé, pokrytecké. Veď udalosti, ktoré sa nazývajú v historiografii, demografii či politológii aj tzv. sociálnym inžinierstvom, boli a sú prítomné aj v 65-ročnom povojnovom období. Po príklady nemusíme chodiť iba do Kambodže, Nigérie, Rwandy, Sudánu, na Balkán či inde. Verbálne prítomné a potenciálne nebezpečné sú aj v strednej Európe. Ich spoločným znakom je xenofóbia, nacionalizmus, národná precitlivosť a veľikášstvo, prijímanie zákonov, ktoré majú určovať vzťah občanov k vlastným dejinám atď. Skutočne, História nie je učiteľkou života!

IVAN KAMENEC

## DIVADLO V PREMENÁCH ČASU

### ■ Karol Horák: *Metamorfózy alternatívneho divadla*

Levoča : Modrý Peter, 2009

V predslove a doslove ku knihe *Metamorfózy alternatívneho divadla* sa o jej autorovi Karolovi Horákovi píše, že je to autor „viacdomý“ (V. Štefko), keďže pôsobí ako prozaik, dramatik, režisér, dramaturg, scenárista, recitátor, vysokoškolský pedagóg a teatroológ; že je autorom „druhovo i žánrovo odlišných“ textov (M. Pukan); že jeho prepájanie dramatickej a divadelnej tvorby s činnosťou vedeckou a pedagogickou malo „prirodzený a formálne koncepčný ráz“ (P. Himič). K týmto charakteristikám by som hneď na úvod rada pridala svoju: Karol Horák v slovenskom divadle predstavuje istotu: ale nie istotu kameňa pri ceste; Karol je istota premeny a vývoja: istota, že tvorca neustrnie a že v kreatívnom hľadaní ide stále ďalej. Zvedavosť, otvorenosť, ústretovosť a hlbavosť ako vzácne vlastnosti človeka, ktorého

živlom je literatúra a divadlo, prax a teória, umenie a pedagogika, slovo a pohyb, gesto a tvar.

Kniha sa vracia do minulosti a svojím spôsobom sumarizuje autorovu aktivitu v oblasti alternatívneho, resp. študentského divadla. Fakt, že sa obracia späť a že vyšla v edícii Sívá brada, nás nemusí vystrašiť: v Sivej brade jednak publikovali už aj mladší autori a jednak – a to je najdôležitejšie – Horák je všetko iné len nie rozumbrada. O premenách študentského divadla píše z pozície svedka/aktéra aj kritika/historika. Objektívne, keď načrtáva širšie kontexty, a systematicky explanatívne, keď dáva nazrieť do vlastnej dielne Študentského divadla Filozofickej fakulty UPJŠ Prešov.

Výraz metamorfózy v názve knihy nie je náhodný: Horák sleduje slovenské alternatívne di-

vadlo od začiatku 60. rokov v premenách jeho podôb, podnetov i politických vplyvov a zároveň cez skúsenosti a životný obzor jeho tvorcov.

Hneď na začiatku si vyjasnil a zároveň historizoval pojmy ako alternatívne divadlo, malé javiskové formy, študentské divadlo, otvorené divadlo, mladé divadlo, divadlo mladých. Kniha, ktorá obsahuje súbor samostatných, vzájomne nezávislých esejí, predstavuje zároveň čosi ako pohľad na polstoročie slovenskej amatérskej divadelnej scény cez prizmu Študentského divadla v Prešove, ktoré autor dlhé roky viedol a dodnes sa podieľa na jeho tvorivých dielňach. Horák vníma amatérske divadlo, a teda aj svoje aktivity v ňom, vždy ako „aktívny kultúrny čin“, ako „vzťah k svetu“, ako „odpoveď na zažívaný vlastný osud“ (všetko s. 111) a zároveň aj ako „polemiku s tradičnou a vyzitou formou malých javiskových foriem“ (s. 98) či vôbec polemiku s klasickým a štátnym (do 1989 v zmysle „štáto-tvorným“) divadlom.

Horák ponúka pohľad do laboratória, kde účastníci spoločne a tvorivo hľadajú abecedu divadelného výrazu, kladú si otázky o sebe i o svete okolo seba – v tomto zmysle dnes ako priam vizionárske pôsobia témy urbanizmu, architektúry a životného prostredia, ktorým sa venoval už od začiatku 70. rokov (*Džura*, 1968 – 1972; *Živý nábytok*, 1975; *Tip-top biotop*, 1976). Autor názorne vysvetľuje, z čoho jeho študentskí herci vychádzali, ako a z čoho sa vôbec rodil tvar a dielo. Neraz pritom postupuje od úplne základnej situácie na prvej skúške a ďalej vysvetľuje, čo tvorcovia chceli a ako sa k tomu dopracúvali.

To, čo autor píše o svojich experimentoch v študentskom divadle, by sme mohli nazvať zvnútornením a doslova *stelesnením* zakúšania sveta: Horákovu divadlo sa sveta zmocňuje cez *telo* aktéra – a v tom by som napokon videla aj jeho veľkú hodnotu ako dramatika.

Karol Horák pritom neustále pripomína kontext: slovenský divadelný, politický aj zahraničný divadelný. Čiastočne reflektuje aj slovenskú kritickú recepciu: to však robí skôr opatrne ako človek, ktorému celkom neprináleží komentovať reakcie kritiky (hoci v kapitolách, kde nehovorí priamo o svojej tvorbe, by sa to aj žiadalo konkretizovať). Ako *pars pro toto* dobovej politickej manipulácie však zaznamenal kauzu Porubjak – Mrlian z roku 1976 (s. 36 – 39) i slučku, ktorá sa stiahla nad jeho vlastnou, doma i v zahraničí mi-

moriadne úspešnou inscenáciou *V ako Válek* roku 1972 (s. 92 – 93). Priblížil tu spôsob, argumentáciu i dôsledky cenzúrnych a ideologických zásahov: jeho kniha by v tomto zmysle mohla tvoriť východiskový materiál k veľkej historickej práci o cenzúre v slovenskom (prinajmenšom) amatérskom divadle: na takúto historickú monografiu ešte len čakáme.

Za ďalší mimoriadny podnet Horákovkej zbierky pokladám doslova „obnaženie“ divadelných kontextov, ktoré tvorili „impulzy, stimuly a modifikátory tvorby divadla [zrejme nielen] alternatívneho typu“ (názov tretej eseje, s. 70). Ide o to, že Horák pomenúva nielen impulzy, ktoré boli priame a pre historika sú dodnes aj ponad desaťročia zjavné (mejerchoľdovská biomechanika, pantomíma Ladislava Fialku), ale že aj ako svedok doby pripomína zážitky z návštev zahraničných, najmä poľských festivalov a divadiel. Priama divácka skúsenosť s Bread and Puppet Theatre na vrocavskom Festivale otvoreného divadla roku 1969 (s. 89 – 90) či s Grotovského legendárnym predstavením *Apocalypsis cum figuris* tamže roku 1973 (s. 110), alebo dokonca aj „len“ čitateľské zoznámenie sa s tvorbou takého Living Theatre poukazujú na interkultúrne súvislosti, ktoré tvoria súčasť podložia dejín slovenského divadelníctva. Akú hodnotu môžu mať takéto interkultúrne súvislosti, to poznáme od vynikajúceho divadelného historika Jána Jaborníka, ktorý jedinečným spôsobom odkryl horizonty skúseností a mentálne mapy divadelníkov Jána Jamnického či Janka Borodáča – tvorcov staršej generácie, a vrhol tým na nich svetlo, v ktorom zrazu úplne plasticky vynikla ich poetika a vôbec ich obraz sveta. Tu teda aj Karol Horák so svojím originálnym svedectvom poodhalil ďalší biely list v kapitolách z dejín slovenského divadla od 60. rokov.

Škoda, že autor nikde v knihe nespomína režiséra Petra Scherhaufera: medzi horákovským divadlom a tvorbou brnianskeho Divadla na provázku 70. a 80. rokov by som videla isté paralely.

Ako čriepky mozaiky pôsobia Horákovu inšpiratívne poznámky o postmoderných tendenciách v slovenskom divadle. Tu sa vedecky, cez teoretický rámec odôvodňujú postupy fragmentu (napríklad u Lasicu a Satinského či Viliama Klimáčka), usúvzťažňujú sa s postupmi študentského divadla a zároveň sa upozorňuje na guru postmodernistov Heinera Müllera. Recep-



cii podnetov z iných kultúr v slovenskej dráme sa Horák venuje aj v eseji o premenách jazyka.

Karol Horák ako erudovaný teoretik pri svojej argumentácii vychádza z poznania súčasných filozoficko-teoretických konceptov. Jeho referencie na viaceré novšie či dokonca najnovšie knižné tituly z poľskej kultúry potvrdzujú, že preňho (a ďalších z jeho generácie, i mladších) poľské divadlo i poľská teatrológia naďalej ostáva trvalou a neodmysliteľnou súčasťou intelektuálnej výbavy.

Zbierku Horákových esejí dopĺňa výstižný pro-

fesionálny portrét v predslove (Vladimír Štefko), ako aj dva vyčerpávajúce doslovy (Miron Pukan a Peter Himič), plus teatrografický súpis (Eva Kušnírová, Miron Pukan), ktorý dokladá Horákovu kontinuálnu divadelnú aktivitu trvajúcu už bezmála pol storočia. V knihe tohto typu by však rozhodne nemal chýbať menný register – táto podlžnosť ide na konto vydavateľov inak profesionálne a s akribiou zostavenej zbierky.

JANA BŽOCHOVÁ-WILD

## ČAKAJÚ VATIKÁN NOVÉ VETRY?

### ■ Jozef Banáš: Kód 9

Bratislava : Ikar, 2010

Odkedy sa Vatikán našťval nad *Da Vinciho kód*om, prešiel už nejaký čas. Svet si skrátka na niektoré *obsahy* zvykol. Rôzne, „oficiálne“ neschválené životopisy Ježiša Krista – trhá táto téma dnes ešte niekomu žily? Už ani to katolícke Slovensko nepatrí medzi *zóny*, kde by príbeh ženatého Krista rozčeril hladinu. Ak nejaký vydavateľ konkrétne v tomto prípade predsa len počíta s nejakým škandálom, svedčí to len o jeho podceňovaní čitateľa. Alebo skôr o túžbe po podceňovaní a manipulovaní čitateľa. Slovensko nikdy nepatrilo medzi *prostredia*, v ktorých by sa darilo vyvolávať efektne škandály: tunajšiemu *osadenstvu* totiž odjakživa chýbal *temperament*, a tak v našich končinách zázraky netrjú ani len tri dni.

Táto skutočnosť vydavateľa najnovšej knihy Jozefa Banáša, „honosiacej“ sa prostým názvom *Kód 9*, očividne nevyrušuje a prostredníctvom propagačných *výkrikov*, ktoré „šperkujú“ prebal, sľubuje naozaj všeličo: od kontroverznosti, cez „búrlivú diskusiu“ až po *premenu* Jozefa Banáša na *maturitnú otázku*.

V *Kóde 9* nájdeme (takmer) všetko, čo sa očakáva od konzumnej dobrodružnej literatúry. Čo len trochu vzdelaný čitateľ na každej jednej strane objaví toľko rôznych *podnetov*, až mu z toho padne sánka. Rýchly spád deja, exotické lokality, sentiment, spirituálne úvahy, politologické reflexie, moralizovanie, exkurzy do histórie, atmosféra tajomnosti, kresťanskí kačíri, budhizmus, hinduizmus, islam, judaizmus, ezoterické synchronicity, numerologické žonglérstva, en-

neagram, vraždy, nehody, sprisahania, kritika globalizácie, oslava ženy, očistný pôst a nakoniec zaslúžená odmena: happy end. O napätie teda núdza nie je – núdza je skôr o kritickejši prístup redaktora k informáciám a štylistickým ťarbavostiam *rozbehnutého* autora. Lebo ako si zachovať vážnu tvár napríklad nad vetou: „*Z toho, čo doposiaľ spravil, to vyzerá tak, že Vatikán čakajú nové vetry.*“ (s. 70)? Podobných viet sa tu nájde neúrekom. A čo si počať s neskrtnými množstvami superlatívov, ktorých sa autor, ktovie z akého dôvodu, akosi nevie zasýtiť, a tak sa jednoducho musíme dozvedať, kde a čo majú najväčšie, či už je to letisko, krajina, námestie, železničná stanica... A potom ešte sme my, hlúpi, nerozhľadení a nescestovaní čitateľa, v každej chvíli poučovaní o tom, čo kam patrí: „*londýnsky Heathrow*“, „*Káthmandu v mojom rodnom Nepále*“ (s. 11), „*v tureckej Kapadóki*“ (s. 121). K tomu všetkému ešte prirátajme tristnú skutočnosť, že usporiadanie odsekov nejavi žiadnu známku disciplíny, takže sú miesta, kde splývajú rozprávačské časy, ba aj repliky. Text teda pôsobí dojmom prvopisu.

Čitateľ potom vskutku nevie kam skôr, na čo sa sústrediť väčšmi, na ktorý z *klenotov*: či na krkolomné konštrukty a (literárne) krádeže, ktorými sa autor snaží prekvapovať, alebo radšej na lunapark štylistických lapsusov? Tvrdenie na prebale, že táto kniha „*svojím štýlom pripomína Dana Browna*“, je teda viac ako prehnané. *Da Vinciho kód* zredigovali totiž oveľa poctivejšie. Ak niečo pripomína Browna, tak,



okrem slova *kód*, je to iba (značne obchytaný) motív manželstva Ježiša Krista a Márie Magdalény plus prvoplánové ódy o potrebe rehabilitácie ženy. Inak naivita a primitívna logika zápletky poukazuje skôr na imitovanie *Celestínskeho proctva* Jamesa Redfielda. Jediným „originálnym“ vkladom autora sú početné (kódované) „autobiografické prvky“. Poďme sa teda na ne pozrieť.

Ach, pravdaže: viem, že recenzent by nemal ťahať do svojho hodnotenia biografické pozadie autora; Jozef Banáš však svoju knihu napísal, ako keby si o takéto spájanie jednoznačne a bez ostychu *koledoval*. Už v biografickej poznámke na záložke čítame, že autor „*ovláda päť jazykov*“ a že bol „*diplomatom a politikom – poslancom Národnej rady SR...*“ Aj protagonistu románu, Michal Král, je vykresľovaný ako jazykovo (ale aj športovo a bojovne) zdatný a pôsobí ako poslanec. Navyše sa narodil v ten istý deň (27. 9. info z internetu, pozn. M. B.) ako Jozef Banáš. Všetkým nemusím rozoberať, na čo si môže jeden pomyslieť, keď sa popri vymenovaných súvislostiach musí ešte vyrovnávať s tým, že priezvisko hlavnej (pozitívnej) postavy je Král?

Na prvej strane prvej kapitoly sa dočítame, že Michal Král bol uvedený do Siene rockovej slávy, no o jeho hudobníckom *rozmere* sa, až na pár chatrných zmienok, nedozvedáme vôbec nič. Možno keby bol autor nechal, aby tento všestranne zdatný hlavný spúšťač akcie bol *iba* muzikantom, a nie ešte aj poslancom zbehlým v diplomatických sférach, mohol sa vyhnúť tomu, aby recenzenta pochytilo určité podozrenie, že jednou z hybných síl tohto románu je neschopnosť ovládnuť sklony ku chvastúnstvu. Lenže to by sa asi Král nedostal do miest, kam bežný smrteľník, ako sa v románe často naznačuje, jakživ nepáchnu. *Profesia* poslanca teda postave i autorovi mnohé uľahčila. Veď ju, túto *vznešenú profesiu*, berie aj patrične zľahka: „*Na Ďalekom východe si oddýchne od neustáleho stresu, médií, stranických schôdzí a stretnutí s voličmi, ktorí ho aj tak nezaujímali*“ (s. 10). Na moje nemalé počudovanie som sa o niekoľko desiatok strán ďalej dozvedel, že duchovné autority Východu (medzi nimi aj Jeho Svätosť XIV. dalajláma) si Michala Krála pre jeho výnimočné *poslanie* vybrali predovšetkým pre jeho dobré srdce! Takže ak sa poslanec nezaujíma o svojich voličov, to ešte neznamená, že nemá dobré srdce. Aspoňže ten Král nie je až taký *papierovo* dokonalý.

No naozaj nie je, lebo hoci sa po celý čas tvári ako vzorný manžel, kdesi v druhej polovici románu sa *out of the blue* dozvedáme aj o akýchsi pletkách: „*Flirty s čiernovlasou vokalistkou Betkou, blondínou Zuzkou a moletnou Angelikou*“ (s. 160). Akú funkciu má toto stručné *spovedanie* sa z pletiek, si neviem predstaviť, nazdávam sa však, že akiste pôjde o *kódovaný* odkaz nasmerovaný kamsi do autorovej privátnej sféry. A možno aj nie. Možno to mal byť len pokus o realizmus. Ostatne, celé to Kráľovo manželstvo je akési čudesné – alebo mi v tom prudkom víre udalostí niečo uniklo. Kadekde v knihe čítam, že Michal Král je ženatý s Marikou – na konci potom sobáš? Lebo tento je na rozdiel od toho prvého cirkevný? A obrad vedie katolícky kňaz, o ktorom vysvitne, že je Kráľovým otcom. Nie je toho priveľa? Na jedného čitateľa? Po všetkých tých dobrodružstvách v Ázii?

Ale postúpme ďalej v prehliadke *fascinujúcich* románových postáv. Kráľova dcéra sa volá Adelaida. Ech, aj keby sme nechceli, i tak si spomenieme, ako sa volá autorova dcéra. Táto *románová* Adelaida, ako inak, pochádza z *kráľovského* rodu výnimočných: špičková športovkyňa, ktorá dá prednosť lekárskej profesii v treťom svete. Veď vravím: bezchybná svätica. A tú, podobne ako jej kajúceho otca, nemôže vo svete čakať nič iné, len a len ohromné, priam spasiteľské poslanie: „*Je to preto, lebo tvoja dcéra patrí medzi tých niekoľko vyvolených, ktoré sa rodia v prelomových časoch ľudstva... (...) Úlohou teba a tvojej manželky bolo priviesť na svet človeka, ktorý bude pre ľudí príkladom. Bude im cestu nielen ukazovať, ale im na ňu bude aj svietiť. Keďže dvetisíc rokov ukazoval ľuďom cestu muž, ukazovateľom cesty v novom Veku Vodnára bude žena*“ (s. 107).

Aj menej pozorný čitateľ si všimne *vtipnú* hru s menom Jozef. Jedna z postáv, ktorá prejde rýchlokvasenou osobnosťou (čiže spirituálnou) transformáciou, sa volá Jozef Malý. Keďže dotýčny pracuje pre *zlých*, pre tajnú organizáciu (s trestuhodne naivným názvom) Global Power, jeho morálnu *nízkosť* vyjadruje aj priezvisko. Neviem prečo, ale nemohol som sa zbaviť dojmu, že tu, prostredníctvom tejto postavy, v *kódovanej* podobe, autor rieši nejaký ten *nepokoj* vo vlastnom svedomí. Uznávam, je to vskutku nemiestny dojem, no keby sa tá postava nevolala *Jozef*, prisámvačku, ne(s)púšťal by som sa cestou takýchto špekulácií. Olej do

ohňa tohto podivne blčiaceho príbehu prilieva aj meno fiktívneho pápeža. Volá sa totiž Jozef I. Tento však je oveľa reformnejší a benevolentnejší ako iný, *reálny* Jozef – Joseph Ratzinger, vychýrený ako pápež Benedikt XVI. Keby agent Jozef Malý neprešiel vnútornou transformáciou a nestal by sa *dobrym*, tak mohol zostať *jozefovským* protipólom dobrého pápeža Jozefa I. Lenže autor z akéhosi dôvodu potreboval dať *rozhršenie* aj *duchom malému* Jozefovi Malému, ako aj ďalšiemu agentovi, Karolovi Veselému.

*Filozofické* posolstvá v románe pršia z úst kohokolvek, kdekolvek, na počkanie: čiže z úst dalajlámu, pápeža, nepálskej exbohyne, katolíckeho kňaza, vodcu esénskej sekty, ba i protagonistovej manželky... Škoda, že všetci hovoria *rovnakým*, neosobným jazykom, jazykom stredoškolskej učebnice. Pobavilo ma, že protagonista, medzi ktorého početné koničky patrí aj ezoterika a v rámci nej skúmanie ženského elementu v dejinách spirituálnych tradícií, sa v príbehu neraz prejaví ako nevzdelanec, veď ostatné postavy ho oboznamujú s poznáním natoľko bazálnym (a banálnym), že dnes nimi čitateľov neobťažujú azda už ani soft-ezoterické príručky. Korunu všetkému však nasadzuje autorova dychtivá snaha prihovoriť sa ženskému konzumentovi knihy: kde a ako sa len dá, všade sa usiluje čitateľky presvedčať o tom, ako veľmi mu leží na srdci otázka ženskej rovnoprávnosti: „*Veľmi si želám, aby nám vládli ženy. Myslím to úplne vážne. Mužský element je element násilia, ničiteľský a mocichtivý. Žena tým, že prináša život, si ho aj viac váži. Keby vládli ženy, bol by svet nepochybne tolerantnejší a chápavejší*“ (s. 27). Zaujímavosťou tejto pasáže je, že ide o citát zo slovenských novín, ktorý hlavnej postave ukazuje nepálska exbohyňa. Žeby vedela po slovensky? Alebo žeby niekde v Ázii nejaká tajná spirituálna organizácia monitorovala slovenskú tlač?

Banášovej *feministickej* horlivosti nechýba pohahky identifikovateľný, uslintaný sexizmus. Autor prvoplánovo kalkuluje s *citmi* ženského príjemcu; inak ani nemôže, veď z výberu slov a zo spôsobu, akým rozprávač zmyšľa o ženách je evidentné, že o feministickej filozofii má asi toľko poňatia ako ja o drenážnych čističoch. Ženu naďalej vníma len ako *telo* (pevné alebo nepevné, hodné alebo nehodné súložie), ako dekoratívny doplnok muža.

No a exotika sem, exotika tam, kniha veru

neupúta ani ako cestopis, hoci mnohé jej pasáže dosahujú len úroveň lacných bedekrov. A znovu: aj *exotické* lokality ako napríklad Vatikán, Peking, Sian, Lhasa, Kathmandu či Fatéhpur Sikrý sotva majú inú ako dekoratívnu funkciu; slúžia ako kulisy k už beztak dosť nafúknutému sexistickému egu Michala Kráľa.

Jozefovi Banášovi akosi nevyšiel zámer napísať brilantnú zábavnú literatúru. Nepodarilo sa mu totiž (podľa všetkého sa o to ani nesnažil) oddeliť fikciu od *skutočných* (a veľmi) triviálnych pseudoreflexií i emócií týkajúcich sa v prvom rade jeho privátneho života. V *Kóde 9* nebolo teda nič *odkódované*, resp. ak niečo, tak autorova obskúrna a rozpoltená túžba po seba-predvádzaní a súčasne po akejsi obskúrnej lútošti, naberajúcej groteskné črty hanblivého sebaospravedlňovania. To všetko, vo svete mojej čitateľskej skúsenosti, akoby tvorilo paralelu k žánrovo síce odlišnej, no duchom akosi priveľmi príbuznej knihe, ktorú pod názvom *Spoveď posledného komunistického biskupa* vydal Vincent Máčovský, bývalý komunistický funkcionár. Musím povedať, že je nesmierne zaujímavé a poučné sledovať, ako sa isté slová, isté *finesy* a isté, prepytujem, *myšlienkové* (a emocionálne) *pochody* (fanfarónska kajúcnosť) objavujú a opakujú u *istých* pánov, ktorým sa v istom čase, za istých okolností, vďaka istej *rutine* a konexiám, prihodilo niečo, nevedno presne čo, no zrejme čosi mátožné, čo ich máta podnes... Keby si ešte niekto okrem mňa dal tú námahu a prečítal by si *Spoveď posledného komunistického biskupa* a Banášov *Kód 9*, nepochybujem o tom, že by učinil zaujímavý objav: z oboch textov sa nám totiž prihovára typ spoločensky kedysi úspešného, šarmantného fičúra, ktorého pravé úmysly boli (a sú) akési nejasné a ktorý na starobu objaví ezoterické učenia, a napriek tomu, že vzišiel z ateistického prostredia bývalej straníckej aparatúry, objaví v sebe duchovné hĺbky, čo mu možní kajať sa a svoje kajanie aj okázalo zverejňovať, vďaka čomu sa len ďalej zosmiešňuje. Od Banášovho románu som neočakával mnoho, iba napätie a zábavu: napätia sa mi aj dostalo, ale v úplne inej rovine – treba uznať, že v *kódovanej*: niekde v medziriadkovom priestore, a to v takom, v ktorom mlčanie pôsobí ako prerieknutie. A veru neviem, či až také zábavné.

MAREK BLECHIAR

## EMO-POÉZIA

### ■ Derek Rebro: Okamih pred dopadom

Bratislava : Ars Poetica, 2010

Derek Rebro, známy predovšetkým ako literárny kritik, sa rozhodol rozšíriť rady kníh potenciálne určených na kritickú reflexiu a vydal svoju debutovú zbierku básní *Okamih pred dopadom* (2010). Aký je výsledok jeho literárneho úsilia?

Niektoré základné motivické východiská zbierky naznačuje už grafické stvárnenie obálky. Tá totiž prezentuje textúru tkaniny, ktorej dominuje pustené očko. Tento motív nájdeme aj v dvoch básňach Rebrovej zbierky: „spúšťa sa očko istoty“ (s. 13), „silikónové vlákna // namiesto očiek / dostriehané nohy“ (s. 22). V každom prípade očko indikuje chybu, kaz, narušenie. Je výsledkom buď nezámerného zachytenia o ostrý predmet, alebo vedomého narušenia – čiže perforácie.

Práve s ňou sa stretávame takmer na každom kroku aj vo vnútri Rebrovej zbierky – v rôznej podobe je zastúpená už v úvodných troch básňach. V prvej nachádzame verše „na hladine // preraziť ju rukou“ (s. 7), v druhej „ohraničený rez balónom“ (s. 9), „usmerní zrenice prebodni sietnice“ (s. 9) a v tretej „cez plachtu / preráža potichu“ (s. 11). Rovnako to pokračuje na ploche celej zbierky. Všetličo sa tu preráža (s. 7, 11, 50), prebodáva (s. 9), pichá (s. 22), vnára (s. 33), prerezáva (s. 42), preniká (s. 47), vrasť (s. 53) atď. A prirodzene všeličím. Rebroya zbierka ašpiruje na rekord v uvádzaní ostrých predmetov a objektov – nechty (s. 7, 40), ihly (s. 8, 26, 32, 38, 45), nôž (s. 17, 42), črepiny (s. 17), nožnice (s. 20, 36), diamant (s. 30), ostne (s. 31, 53), ostrie (s. 40), tŕň (s. 42), žihadlo (s. 46, 49), kružidlo (s. 46), dikobraz (s. 53), žiletka (s. 51, 54).

Perforácia je len jednou z alternatív v širšom komplexe deštrukcií, príp. bolestivých a nepríjemných aktov, ktoré sú v zbierke zachytené. Tie majú rozmanité podoby a formy. Neviažu sa výlučne na ľudské telo („v spánku ťahajú / mihalnice // nad ránom vkladajú ostne / do podnebia // každý ponor vyplaví kus kože“ – s. 31), ale aj na iné objekty (ako to vidno aj z úvodných príkladov perforácie – napr. hladina, plachta). Ustavičné sprítomňovanie bolesti a (seba)zraňovania

nesie až subkultúrne črty – podobné ako napríklad v poézii Marcely Veselkovej. S trochou zlo-myseľnosti by sa Rebroya poézia dala označiť ako emo-poézia. Tak ako (seba)deštruktívne aktivity jednotlivcov poukazujú na problémy v oblasti psychického prežívania, aj tu môžeme fyzickú bolesť transponovať na deficit v oblasti vnútorného života, existencie. Zranenie, bolesť a nenaplnenie sú teda fundamentálnou psychickou polohou lyrického subjektu. Je však zaujímavé, že príčiny tohto negatívneho nastavenia nie sú jednoznačne pomenované, dajú sa len vyušíť z daktorých náznakov – napr. samota: „začul som ťa / vždy v inej izbe“ (s. 25), „pohladil ťa švihadlom / monotónnosť ukrytá do hry // čiara sa odvíja // sama v kruhu“ (s. 44). Iným takýmto zdrojom môže byť vedomie smrteľnosti, ktoré sa zvlášť výrazne objavuje v závere zbierky (s. 48, 51).

S deficitným a negativistickým významom súvisí aj časté používanie negácie – *neodraziť* (s. 7), *nezachytí* (s. 13), *nereagujú* (s. 14), *nepočujem* (s. 14), *nevidím* (s. 17), *nedovidíš* (s. 27), *nemožnosť trafiť* (s. 32), *nestihnesh* (s. 34), *nevnímam* (s. 35), *nevedieť* (s. 43), *neopíše* (s. 46). Narušenie ideálneho poriadku a jeho vychýlenie (nahradenie) smerom k negatívne vyzneniu Rebro vyjadruje aj prostredníctvom implikatívnej negácie – spojeniami s predložkou „namiesto“: „*silueta namiesto tela*“ (s. 9), „*zmena namiesto rastu*“ (s. 11), „*namiesto zrkadla visím ja*“ (s. 17), „*namiesto očiek / dostriehané nohy*“ (s. 22), „*zrenica namiesto pohľadu*“ (s. 32), „*v trupe namiesto objatia*“ (s. 44). Na podobnom princípe je vystavaný aj pesimistický verš „*vpred znamená úbytok*“ (s. 44) či transmúcia typu „*červená sa zmenila na krv*“ (s. 50).

S výrazným uplatňovaním telesnosti, zdá sa, súvisí aj budovanie obrazov na základe zmyslov. Autor často pracuje s vizuálnymi, sluchovými (ozvena) a hmatovými („*stopy / zanechané hmatom / pri páde*“ – s. 13) vnemami. Mimo-riadne nápadná je vizuálna zložka. Tá sa ale nezriedka zužitkúva prostredníctvom klišéovitých kontrastov ako svetlo – tieň: „*jemné nárazy /*

svetla o tieň“ (s. 31), „zdanlivo nápadne / preniká svetlo do tieňa“ (s. 46) či biela a červená farba (symbolizujúce kontrast čistoty a zakrvavenosti): „dobiela odkrvená / silueta namiesto tela“ (s. 9), „biela sa rozpila v červenej / farba ktorú poznáš“ (s. 27).

Signifikantný je aj názov zbierky. Tvorí ho verš zo záverečnej básne zbierky a v izolovanej pozícii môže niesť viacero (aj protirečivých) významov. Veď dopad môže značiť rovnako úspešné (hladké) pristátie ako bolestivý pád. Už z predchádzajúcich citácií možno predpokladať, že zbierka ponúka skôr negatívnu významovú rovinu („dopadne telo / zostane kosť“ – s. 18). Padanie ako pohyb, ktorý smeruje dole, má svoj ekvivalent aj v ďalších slovesách, ktoré reprezentujú pohyb zhora nadol: *steká* (s. 18), *spustiť* (s. 20), *kvapkanie* (s. 23, 38), *kľže nadol* (s. 26), *zostupuj* (s. 41), *vypadáva* (s. 36).

Dopad však môžeme chápať aj vo fyzikálnom zmysle – napr. v súvislosti s uhlom dopadu. V tomto kontexte sa vynára ďalšia výrazná oblasť Rebrových textov, ktorou je zrkadlenie a odrážanie. Okrem toho, že táto sféra potvrdzuje optické/vizuálne ukotvenie autorovej poetiky, zrkadlo mu slúži aj ako prostriedok sebareflexie subjektu – úsilia o zhladnutie/pochopenie samého seba. No aj tu sa – ako v celej Rebrovej zbierke – stretávame skôr so zlyhávaním a nemožnosťou stretnúť sa so samým sebou: „*stávať sa neviditeľným / v zástupe zrkadiel // každé bolo použité // na dne jazera / sa odrážať / no nikdy neodrazíť // na hladine*“ (s. 7), „*nedovidíš do zrkadla*“ (s. 27), „*prasknutý v odraze / zotrený v pohľade*“ (s. 47). Zrkadlenie a odrážanie sa stáva aj priestorom, kde sa reflektuje partnerská rovina: „*z črepín skladám odraz / zmnožený sa v ňom stále nevidím / teba v ňom tuším*“ (s. 17), „*vzájomná snaha / zrkadliť sa v telách*“ (s. 25). Zrkadlenie a odrážanie má v zbierke svoj náprotivok, resp. ekvivalent aj vo zvukovej oblasti – v ozvene (s. 8, 20).

Iným bazálnym prvkom Rebrových básní je priestor a pohyb v ňom, ba inštalovanie objektov v priestore. Priestor sa nezriedka buduje na základe extrémnych – protikladných polôh: dno – hladina (s. 7), strop – podlaha (s. 12, 19), dno – poklop (s. 15), zhora – zdola (s. 20), pred i za závesom (s. 35). Iným aspektom priestoru sú hranice (s. 21, 25), okraje (s. 9, 14, 22, 26), steny (s. 13, 16, 26), ale aj stred

(s. 14), resp. priestor „medzi“ (s. 16, 23, 35, 38, 42, 53, 54). V tejto súvislosti autor čerpá aj z geometrie – čiara, kruh, bod. Spomínané inštalovanie, resp. manipuláciu v priestore dokladujú nasledujúce verše: „*uložení pod seba // na obe strany // zhora nádych / zdola výdych*“ (s. 20), „*prerež tŕňom vnútro / naukladaj jeden na druhý / sfúknutím zo stola ich pochytaj*“ (s. 42).

Ako vidno z predchádzajúcich sond, na uchopenie zbierky Dereka Rebra stačí zopár základných šifier ako deštrukcia/perforácia, telesnosť/zmyslovosť, priestor a zrkadlenie. Takmer každému slovu, motívu, veršu by sa dala pripísať jedna zo spomenutých kategórií. Zbierka je teda skromná a útla nielen po fyzickej stránke (skladá sa z 36 nie príliš rozsiahlych textov), ale aj výrazovej a významovej.

Rebrova poézia je pomerne ľahko predvídateľná a monotónna. Po prečítaní kritického počtu básní – čo v tomto prípade nie je veľa – už ničím neprekvapí. Vieme, čo bude tematizovať a vieme aj, akými prostriedkami. Rebro akoby si osvojil zopár obľúbených znakov, ktoré kombinuje a variuje. Dalo by sa to pripodobniť príprave miešaného nápoja, ktorý sa dá síce namiešať v rozličných pomeroch, avšak vždy to bude ten istý druh nápoja. Tak aj v autorových básňach raz dominuje jeden znak a iné ho dopĺňajú, aby sa v ďalšej básni tento pomer zmenil. Vždy nám dáva čítať vlastne tú istú báseň – len s jemnými odlišnosťami v usporiadaní konštitučných prvkov. Rebrova poézia je teda výrazovo pomerne nemohúca a z tohto hľadiska je jej cudzie hľadačstvo.

S tým súvisí aj skutočnosť, že Rebro v podstate len ťaží zo skorších objavov. Zjavná je najmä inšpirácia poéziou viacerých súčasných poetiek (Ružičková, Ferenčuhová, Kucbelová). Často však ide len o slabý odvar (najmä Ružičkovej), v čom sa jeho súbor textov podobá napríklad na debutovú zbierku Veroniky Šramatyovej, ktorú v roku 2009 vydalo rovnaké vydavateľstvo. Stavia teda na overených schémach, tvorivé nálezy inšpirátoriek nijako nerozvíja a nepúšťa sa do rizika objavovania či, nedajbože, konfrontácie so zaužívaným a akceptovaným spôsobom písania.

Rozpačito pôsobí aj úsečná, fragmentárna, akoby surová podoba autorových básní. Krátke a na kosť ohlodané verše zoskupené do poetickkej miniatúry pôsobia v kombinácii s obmedzenou motívickou zásobou tézovito a mechanicky. Ne-

zriedka vznikajú akési čudné popisné enumerácie: „vytrhnutý z procesu rastu / stotožnený s pieskom v rukavici / vtlačení do oleja“ (s. 16), „z črepín skladam odraz / zmnožený sa v ňom stále nevidím / teba v ňom tuším // namiesto zrkadla visím ja“ (s. 17). Enumeratívno-útržkovitý je aj záver prvej básne: „stratené ihly / spálená tráva / posun dna // ozvena do skla“ (s. 8). Žiaľ, práve v týchto nešikovných veršoch akoby zaznieval skutočný (originálny) autorský rukopis.

Rebro si vypomáha aj jednoduchými paradoxmi: „navždy oddelený / na dosah“ (s. 15), „pohladil ťa švihadlom“ (s. 44), kostrbatou genitívnu metaforou: „spúšťa sa očko istoty“ (s. 13), šarlatánskymi a hĺbku predstierajúcimi prirovnaniami: „počítať jablká na skrini // prosté / ako bezmocnosť“ (s. 26), „vnáranie / sa / do / plátna // bieleho ako konečnosť“ (s. 33) či obchytanou zvukovo-významovou hrou: „mýlim si tvár s chrbtom / nežné s nožom“ (s. 17).

Jedným z výrazných deficitov Rebrových básní je dopovedanosť. Takmer každá z nich sa končí dajakou deštrukciou, bolesťou či negatívitou. Vyústenie – pointa je často naordinovaná, priestor pre čitateľa alebo čitateľku je relatívne malý. Tu sú najkrikľavejšie príklady: „střpnu ruky čo píšu / odlúpne sa pokožka“ (s. 14), „rozhrzol teplomer / švihadlo stratilo svoj koniec“ (s. 20), „pyšná hlava sfingy / jediným

úderom ju roztriešiti“ (s. 35), „vstúpiť do pahreby / len tak a naboso“ (s. 36), „vlasy stále zopnuté / hlava stále odseknutá“ (s. 37) atď.

Pomerne intenzívne si túto skutočnosť môže čitateľ/čitateľka uvedomiť v prípade básne, ktorá sa začína na strane 38 a končí sa na nasledujúcej strane. Keďže Rebrove básne sa zväčša zmestia na jednu stranu, aj pri čítaní tejto básne sa čitateľovi/čitateľke môže stať, že ju bude považovať za úplnú len na základe prečítania prvej strany. V takom prípade môže (príjemne) prekvapiť relatívne otvorený (a teda pre autorovu poéziu skôr netypický) záver básne: „od okna k výhľadu // prebehne dávna zver“ (s. 38). O to nepríjemnejšie môže zapôsobiť, keď sa na nasledujúcej strane objaví zjednotnávajúce dvojveršie „za každým stromom / podrezaná srna“ (s. 38). Dalo by sa teda povedať, že viacerým Rebrovým (aj tak už dosť zovretým a minimalistickým) básňam by paradoxne pomohlo škrtanie – a to posledného, resp. niekoľkých posledných veršov.

V Rebrovom debute sa len pomerne ťažko hľadá priestor, kam by sa jeho poézia mohla ďalej uberať. Akoby sa autorova invencia vyčerpala pri niekoľkých prvých básňach a ani všadeprítomné bolestinstvo neponúka príliš veľké možnosti na ďalšie rozvíjanie. Ale nechajme sa prekvapiť.

MICHAL REHÚŠ

## PLNÝ HRNIEC NOSTALGIE

### ■ Krzysztof Varga: Guláš z turula

Bratislava: Kalligram, 2010

O národe, identite a identite národov možno písať všelijako. Vedecky aj laicky, s objektívnym odstupom aj so subjektívnym zaniatením. Reflexie o nacionalite sú však často aj odrazom emócií a čím sme bližšie k stredoeurópskemu regiónu, tým sú emócie čirejšie a vzťahy komplikovanejšie. Priúzký priestor Karpatskej kotliny, v ktorom sa vždy tiesnilo akosi priveľa národov, je osobitým tektonickým podložím, v ktorom do seba narážajú víťazstvá a porážky jedných, nádeje a sklamanie druhých. Byť Stredoeurópanom znamená niesť v sebe dedičstvo rozpoltenosti, ktorú nemožno rozdrobiť ani vytesniť, možno ju iba akceptovať. Ak je navyše (ako v tomto prípade) daná aj geneticky, možno

v nej vidieť východisko osobnej skúsenosti s nadosobným posolstvom.

Poľský prozaik a publicista maďarského pôvodu Krzysztof Varga vo svojej esejistickej knižke *Guláš z turula* otvára notorický problém maďarskej otázky v európskom kontexte. Otvára ho zvnútra, z pozície človeka, ktorý sa ako polovičný Maďar narodil, ako polovičný Maďar žije, cíti a myslí. Toto predurčenie je v jeho chápaní skôr bremenom ako výhodou, maďarská polovica jeho osobnosti je totiž poznačená (u)sadnutou ťažobou, melanchóliou a nostalgiou za zašlými časmi, za veľkolepým konceptom pochmurnej emocionality, ktorá pretrváva v maďarskom vedomí od nepamäti a, ako autor rezignovane na



značuje, ešte dlho pretrvávať bude. „Na nevyliciteľnom smútku za stratou sa však ťažko dá vybudovať iná identita ako nešťastná. Maďari teda budú vždy nešťastní“ (s. 29).

Vargova knižka je koncipovaná ako súbor esejí analyzujúcich základné problémy maďarskej identity. Vo svojich úvahách sa autor opiera o množstvo regionálnych reálií, ktoré sa v súčasnom kontexte pociťujú ako sporné či kontroverzné. Na pozadí nacionálnych, dejinných a kultúrnych špecifík nastoľuje všeobecnejšie tézy o problematickej (ko)existencii národov jedného regiónu, o zákonitých diferenciách a animozitách, ktoré z nedobrovoľnej blízkosti plynú. V jednotlivých kapitolách Varga analyzuje konkrétne symboly a fenomény, ktoré mu pomáhajú tento rozpor riešiť.

Hlavným motívom esejí je hľadanie pomyselnej charakteristickej substancie, ktorá vystihuje životný pocit maďarského obyvateľstva, predurčuje jeho myslenie a zachováva v jeho vedomí osobité etnické stereotypy. Varga hľadá a nachádza náznaky tejto „esencie etnicity“ v návratoch k dejinným medzníkom a zlomom národnej minulosti aj v bezprostrednom kontakte s clivou každodennosťou – v ošarpanej ospanlivosti maďarských ulíc a miest fascinujúcich vo svojej nehybnosti, v závetrí rázovitých krčmičiek a pohostinstiev zapasiacich s lepkavým konzumom a v neposlednom rade (s patričným gurmánskym zaujatím) aj v maďarskej gastronómii, ktorej tradičná nestráviteľnosť je jedným zo symptómov povahovej malátnosti a neprispôsobivosti maďarského etnika. „Maďarský smútok do veľkej miery pochádza z kuchyne. Aspoň mňa sa po výdatnom budapeštianskom obede vždy zmocňuje melanchólia, clivota, smútok a znechutenosť“ (s. 18).

Paralelu medzi stoickou zotrvačnosťou každodenného života Maďarov a ich nezávideniahodným dejinným údelom autor najmä v prvej časti knihy prezieravo lokalizoval do priestoru Budapešti, ktorý dôverne pozná a orientuje sa v ňom s topografickou dôslednosťou, vchádza do budov, ulíc a námestí, všíma si zhmotnené archetypy, ktoré maďarskú spoločnosť charakterizujú a posilňujú v nej pocit výlučnosti. Nevkusné monštruózne pomníky (komunistických) pohlavárov, nefunkčné mytologické symboly, vyprázdnenú estetiku maďarských dejín, ktorá je rovnako ťažkopádna a depresívna ako tá súčasná (ak nie viac). „Trochu ďalej od vlastného cen-

tra, hoci naďalej v rámci mestského centra sa nachádzajú ulice a námestia generála Bema, kráľa Mateja Korvína a Jána Hunyadyho – tí sa neprebili do centra, lebo dosiahli príliš veľa úspechov – ich mená sa spájajú s víťazstvami. Mučeníci z Aradu sú oveľa lepší, lebo sa asociujú so sladkou porážkou“ (s. 57).

Zložitý kontext maďarských dejín autor interpretuje ako základ vnútorných napätí a kríz, ktoré sa rozvinuli a kulminovali zväčša v minulosti, ale ich pozostatky sú v maďarskej spoločnosti dodnes veľmi živé (a vedome živé). Maďarská história – to je z pohľadu autora hlučná prehládka náhodných víťazstiev a starostlivo pripravovaných prehier, exhibícia kolektívnej nemohúcnosti, kriesenie padlých hrdinov. Maďari vždy dopredu rátať s prehrou, je súčasťou ich etnického kódu aj víziou do budúcnosti, lebo „... najväčšmi milujú sladkú chuť porážky“ (s. 41). Porazenectvo ako metafora odvekého národného údelu je v krajine aj patrične zdôrazňované a oslavované. Autor uvádza množstvo vypuklých príkladov z histórie, ktoré sa s časovým odstupom zakonzervovali v národnom vedomí, stali sa z nich mementá národnej nezdoľnosti (revolúcia 1848/49) alebo latentné prísluby susedských konfliktov (Trianon). Autor aj pri interpretácii historických súvislostí zdôrazňuje fixnú ideu zraniteľnosti maďarskej mentality, upozorňuje však aj na jej protirečivosť. „Ako môže dôstojne trpieť krajina, ktorej sa podarilo vyhrať? Ale ako zabrániť žalostiť nad sebou krajinou, ktorá vždy prehrávala? Pamäť o tom, že sa vždy prehrávalo, pomáha zabudnúť, že nie vždy bola obeť, ale dakedy aj kat“ (s. 42).

Logickým vyústením nepriaznivých historických a geopolitických súvislostí je pre Vargu maďarská súčasnosť a ľudia, ktorí ju žijú. Jeho postoj k maďarskému problému je empatický, odráža sa v ňom skúsenosť človeka, ktorý vie, aké je to žiť klaustrofobicky obkolesený „cudzím“ priestorom bez možnosti úniku. „Z Maďarska sa nedá ujsť. Hoci je malé a od severnej hranice po južnú a od východnej po západnú sa dá ľahko prejsť za niekoľko hodín, predsa sa každý útek končí katastrofou“ (s. 66 – 67). Práve tento pocit nedobrovoľnej vyčlenenosti je podľa Vargu onou esenciou maďarského života, nevyhnutným znakom jeho existencie, ktorú si so sebou a v sebe ako prekliatie nesie každý príslušník tohto národa. „Stratení v Karpatskej kotline, jedineční a neopakovateľní vo svojej

odlišnosti, s iným jazykom a iným pôvodom sú odsúdení byť Iní“ (s. 61). Nedobrovoľná inakosť maďarského etnika podľa Vargu spôsobuje, že sa jeho obyvatelia menia na koncentrát negatívnych emócií – zmes útrpnej melanchólie, hrdého smútku a nostalgickej dôstojnosti. Tento špecifický smog sa mimovoľne vznáša nad ich obydliami a životmi a zahaľuje juh Karpatskej kotliny do dusivého oparu, v ktorom sa ťažko dýcha a ešte ťažšie žije.

Vargove eseje nie sú a priori negatívne, hoci tak na prvé čítanie môžu pôsobiť. Ich modalita je však viac tragická než kritická, dominuje v nich subjektívny smútok a roztrpčenie prameňiace z osobnej skúsenosti, sú však často odľahčované pichľavou iróniou hraničiacou so sar-

kazmom, s akými Varga glosuje neduhy maďarskej spoločnosti. Tieto postrehy dodávajú textu objektívnejší rozmer. Autorov prístup k tematike sa vyvíja – v prvej časti knihy dominujú reflexívne pasáže, tie sú však postupne dopĺňané veľkým počtom faktografických údajov, čím sa posilňuje informačná báza textu. Oba tieto prístupy však zastrešuje naznačená snaha o zrozumiteľnosť, čitateľskú prístupnosť analyzovanej problematiky. Aj preto sa autor dištantuje od prepriateho intelektualizmu a uprednostňuje popularizačný štýl pred suchopárnymi filozofickými tézami. Výsledkom tejto autorskej stratégie je knižka, ktorá spracúva tradičnú tematiku netradičným spôsobom.

LENKA SZENTESIOVÁ

## DUNAJDRÁMA

### ■ Grusková, A. a kol.: Dunajdráma alebo hnusná káva, lacné cigarety

Bratislava : Štúdio 12, prem. 17. 10. 2010

Dňa 17. októbra 2010 sa v Štúdiu 12 uskutočnila premiéra divadelnej inštalácie režisérky Anny Gruskovej *Dunajdráma (Donaudrama)*. Hra vznikla v spolupráci troch subjektov – Štúdiá 12, Divadla bez domova a umeleckého združenia „wiener wortstaetten“.

Za súčasnou podobou tejto inscenácie bola idea Bernharda Studlara a Wolfganga Stahla z wiener wortstaetten uskutočniť projekt, v ktorom by autori a autorky krajín, ktorými preteká Dunaj, vytvorili spoločný cyklus diel viažuci sa na túto rieku. V roku 2008 tak pod názvom *Donaudrama* vzniká deväť krátkych divadelných hier, ktoré sa odohrávajú 5. októbra 2008 na brehu Dunaja, vystupujú v nich maximálne tri postavy a vždy sa v nich do rieky niečo hodí alebo vytiahne. Autori textov sú dramatici a spisovatelia Robert Woelfl (Rakúsko), Kerstin Specht (Nemecko), Ákos Németh (Maďarsko), Ugljesa Sajtinac (Srbsko), Nina Mitrovič (Chorvátsko), Peca Stefan (Rumunsko), Jurij Dačev (Bulharsko), Pavel Paduraru (Moldavsko), Olexsandr Irvanec (Ukraina) a Anna Grusková (Slovensko).

V roku 2009 Asociácia Divadelná Nitra iniciovala prenos tohto projektu na javisko medzinárodného festivalu Divadelná Nitra vo forme

inscenovaného čítania. Divácky úspech tejto produkcie a angažovanosť dramaturgičky Martiny Vannayovej podnietili režisérku Annu Gruskovú k ďalšiemu rozvíjaniu tohto projektu. K spolupráci sa pridali Uršula Kovalyk zo Štúdiá 12 a Patrik Krebsa z Divadla bez domova.

Prvý raz na Slovensku sa na jednom javisku stretli profesionálni herci (Edita Borsová, Juraj Hríčka, Juraj Igonda, Juliana Johanidesová, Vlado Zboroň, Uršula Kovalyk) s hercami-bezdomovcami (Joshua, Zdeněk Langer – predajcovia časopisu *Nota bene*). Postavami jednotlivých príbehov sú „stroskotanci“ na rôznych častiach brehu rieky Dunaj, ľudia, ktorých život uviazol v nefungujúcich medziľudských vzťahoch, sociálnych problémoch a v strate hodnôt. Táto druhá najhlbšia európska rieka sa stáva mostom ich osudov.

Rieka, symbol života a smrti, symbol pomínelosti i večnosti, hranica a spojovateľ. Miesto, pri ktorom si stavali ľudia svoje obydliá už od pradávna. Je to logické, veď „voda je zadarmo“, vysvetľuje Joshua vo vlastnom príbehu, príbehu bezdomovca, ktorého improvizovaným domovom bol chvíľu aj Dunaj. Chvíľu, kým ho nevyhnali. Symbolicky sa to deje i na javisku. Jeho príbeh prerušujú herci „ozajstní“, aby mohli roz-



právať o „svojich ozajstných príbehoch“. Vytlačajú ho a usádzajú sa na svojich vysokých bielych stoličkách. Každá má pripevnené malé svetielko, ktoré umožňuje hercom čítať príbehy tejto rieky. Zároveň plní funkciu reflektora pri prehovore jednotlivých postáv. Postupne sa začínajú, ako majáky na pobreží. Jedna postava, jedna stolička, ktorá poskytuje len obmedzený priestor, z ktorého sa nedá uniknúť. Ostrov jedného ľudského osudu. A pod nimi rieka.

*Dunajdráma* je koncipovaná ako inštalácia multimediálneho charakteru. Rozhlasové vysielanie o stave vodných tokov vo francúzskom a ruskom jazyku slúži ako introdukčný prostriedok už pri vstupe divákov do sály. Vodný tok Dunaja sa tak vmiešava do ich rozhovorov, až kým ich úplne neutíši. Vysielanie sa objaví aj v scéne o učiteľovi zemepisu Michailovi, postave bulharského autora Jurija Dačeva. Pre ňu je náhradou neuskutočnených ciest, rojčením o plavbe Dunajom a spoznávaní krajín, ktorými preteká. Keďže ide o vysielanie, ktoré bolo možné zachytiť v časoch komunizmu i na našom území, podobnú symbolickú hodnotu malo aj pre slovenských poslucháčov.

Vďaka archívu Slovenského filmového ústavu v Bratislave mohol byť do inscenácie začlenený film z rokov 1956 – 1957 *Od Čierneho lesa po Čierne more*, ktorý vznikol podobným spôso-

bom ako projekt deviatich poviedok umeleckého združenia wiener wortstaetten, v spolupráci vtedy ôsmich podunajských krajín. Sekvencie filmu redefujú jednotlivé rozprávania príbehov. Kompozične sú zaradené tak, že uvádzajú krajinu, z ktorej príbeh pochádza, no vzhľadom na dobu, v ktorej film vznikol a spôsob, akým bol nakrútený, tvoria utopicky zidealizovaný, a tým i komický protipól bezútešnej reality, ktorú následne príbehy opisujú.

Cez médium fotografie sa v inscenácii substituuje priestorový kontext. Fotografie pochádzajú z ciest režisérky Anny Gruskovej po podunajských krajinách v rámci prípravnej fázy inscenácie a zachytávajú miesta, kde by sa jednotlivé scény mohli odohrávať. Ich dokumentárna funkcia je využitá ako prvok, ktorým sa v recipientovi vyvoláva dojem reálnosti príbehu. Naproti tomu stojí spomínaný film *Od Čierneho lesa po Čierne more*, ktorého dokumentárnosť vyznieva v kontexte príbehov nereálne a začlenenie postavy rozprávača/predčítavača do každej zo scén. Tieto prvky explicitne narúšajú a negujú princíp inscenovaného zobrazenia príbehu, pri ktorom sa divák úplne „ponorí do deja“. Poskytujú mu „záchranné koleso“ pred ťažobou, ktorou by ho *Dunajdráma* mohla „utopiť“.

KATARÍNA SZALAYOVÁ

## úklady jazyka alebo slovgličtina

### FILMÁRSKA SLOVENČINA

Už v č. 7/2010 sme sa jej dotkli, no stačí trochu otvoriť oči smerom, kam sa zväčša nedívame, a zrazu je toho ako húb po daždi. Niekedy to ani nie je vec jazyka, lež reálií. Tak v dokumentárnom filme Dušana Hudeca *Veteráni 2. svetovej vojny* zrazu naďabíme na **parabolu**, lenže súvislosť neodkazuje ani na geometriu, ani na spojovaciú techniku, ani na podobenstvo. Na **parabolu** transformoval film značku chýrnej nemeckej pištole **parabellum**, teda čohosi z názvoslovnia typu **winchester, kolt** či **kalašnikov**. Nemeckí zbrojáři si z Vegetiovho sloganu **si vis pacem, para bellum** (ak chceš mier, pripravuj vojnu), hesla všetkých militaristov, vzali pre istotu iba jeho druhú časť. Ten názov však vojakov zrejme fascinuje bez ohľadu na národnosť, lebo ho prevzalo aj NATO, aj americká armáda, i keď pre odchylné typy zbraní. Darmo, pripravovať vojnu, to je alfa a omega všetkých mierotvorcov.

\* \* \*

Jednotka Slovenskej televízie, ktorá tak chce držať krok s komerčnými televíziami, že už ani nevedno, prečo sa halí do zásterky verejnoprávnosti, si lebedí v nekonečných krimiseriáloch. Lenže si nedá ani len tú robotu, aby aspoň v názvoch našla správne ekvivalenty. A tak seriál na motívy Agathy Christie **Malé vraždy v rodine** nedbá na to, že chůďa angličtina nemá pre vraždu deminutívum a musí si ho rozpísať do dvojslovného označenia, kým našské **vraždičky** by názvu hneď dodali šmrnc. V českej jazykovej praxi má toto deminutívum, ktoré krvavý akt bez chuti a zápachu zútulňuje, približuje vôňou domáckosti, alebo ho eufemizuje, pevné miesto. Sem by zjavne patrilo.

V inej krimisérii pod názvom *Pracuje v utajení* detektívka Jane Doeová suverénne rieši prípad za prípadom, a tak vysvetlí aj nevysvetliteľnú krádež v epizóde *Teraz to vidíš, teraz nie*. Je to doslovný preklad pôvodného *Now you see it, now you don't*, lenže keď si vytiahneme širokopásmovú významovú škálu anglického **now**, je skoro isté, že by preklad mal znieť **Chvíľu to vidíš, chvíľu nie**. Neklesol som tak hlboko, aby som si príbeh pozrel, takže ostáva možnosť, že sa mýlim – ale sotva.

\* \* \*

Pred hlavolamom stáli slovenskí koproducenti česko-slovenského filmu Jana Švankmajera **Prežiť svůj život**, ktorí pomenovali zdanlivo zhodne **Prežiť svoj život**, lebo si asi neuvedomili, že naše **prežiť** pokrýva dve významovo odlišné české slovesá, **prežiť** a **prožiť** (viac o nástrahách týchto dvojíc pre slovenčinu v č. 8/2004). Jeho prvý, dominantný význam sa vzťahuje na proces žitia či obdobie života a až posledný na to, čo má na mysli autor filmu a čo jednoznačne vyjadruje anglický ekvivalent **survive**. Keď teda v slovenčine niekto **prežije svoju smrť**, je jasné, o čom je reč – ktosi tu zázrakom ostal nažive. Naproti tomu keď **prežije svoj život**, jednoznačne sa do predia tisne prvý, základný význam slovesa, ktorý však s tým, o čo ide, nemá nič spoločné. Zdanlivo vhodný názov slovenského diváka teda zavádza a kto nevníma jemné odtiene češtiny, ani z filmu nepochopí inteligentnú významovú hru, ktorú slovenský názov zredukoval na banalitu.

Takéto hlavolamy sa ťažko riešia. Bolo by sa muselo prístupovať k nástrahe tvorivo, odpútať sa od zvukovej zhody. Protagonista by svoj život bol musel možno **prestáť, pretrvať, zdolať**... Ako by však táto operácia kultúrne zapôsobila v priestore poprepájanom toľkými väzbami? Asi by zasa spôsobila iné škody.

Isteže, riešenie by bolo, aj sa u nás bežne používa, ba nekultúrne nadužíva. Odcitujem pár titulov: *Astro Boy*, *Disaster Movie*, *Happy-Go-Lucky*, *Zombieland*. Za rok 2009 ich je spolu 19. Akoby naše distribučné spoločnosti vychádzali z predpokladu, že u nás už každý vie po anglicky, čo je samozrejme ilúzia. Na takéto výstrelky s celoslovenským dosahom by si mal posvietiť jazykový zákon, keď ho teda už máme na krku, nie sa prpláť v lokálnych taľafatkách len preto, že sú v maďarčine.

Vyskytli sa však už aj prípady prenosu českých názvov – *Nestyda*, *Líbáš jako Bůh* – takže precdensy sú a riešenie sa samo natískalo. Lenže najprv by sa pri Švankmajerovom filme bolo muselo pochopiť, že mechanický prenos sa tu rovná významovej zrade.

### VELKÉ PROBLÉMY A PRIORITY SÚ INDE

Keď v minulosti prišiel ženích na pytačky, veľa sa dalo vyčítať aj z ponúknutého pohostenia. Ak vraj dostal praženicu, bolo to dobré znamenie, ale ak ho počastovali bryndzou, povedal si: *Tu nám dali bryndze, poslali nás indze*. Prečo tento výlet do obyčají našich predkov? Len a len kvôli slovíčku **inde**, ktoré má u nás celkom neutrálny a prozaický význam, ale od istého času sa stalo aj vzletnou metaforou, signálom obrovského skoku, hrubou čiarou za všetkým, čo bolo, a univerzálnym rozhršením: *Áno, robieval som aj vlámačky, ale teraz som už niekde inde*, mohol by povedať uhladený pán v smokingu, ktorý svoju trestnú činnosť úspešne sprofesionalizoval. *To nebol spev. To je niečo, čo je celkom inde*. Na takýto odborný komentár sa zmohla porotkyňa v speváckej súťaži. **Inde** sa môže nachádzať aj naše myslenie: *My sme názorovo úplne inde ako on*. Spomenutý človek len o vlások unikal hodnoteniu, že je názorovo úplne mimo, s čím sa tiež pomerne často stretávame. Ideálne je, ak sa spoja dve floskuly a vznikne takéto posolstvo: *Moje priority sú niekde celkom inde*. Našťastie sa zväčša nedozvieme kde, a ak áno, sú to len ďalšie nezmysly typu: *Rodina je pre mňa prvoradou prioritou. Ale na prácu nedám dopustiť. Občas si vyhradím chvíľku aj na deti, ale je to ťažké. Záujmami sme totiž niekde úplne inde*.

*Would you mind if I opened the window? Akí sú tí Angličania zdvorilí*, povedal som si, keď som počul v škole túto milú vetu. Asi som to zakríkol, lebo onedlho sa to začalo len tak sypať: *Robilo by ti problém, keby som prišiel o hodinu neskôr? Bol by to veľký problém, ak ti budem nad hlavou vítať do steny a omietka ti bude padať do polievky?* A ak sa ohradíte, ozve sa urazené: *Nechápem, v čom je problém*. Problém je v tom, že svoje problémy často hádzeme na iných a povinná úvodná formulka je len chabým pláštikom na prikrytie holej skutočnosti. A vôbec, robilo by vám problém, keby sme na dnes skončili? Mne ani nie, moje priority sú totiž už niekde inde.

\* \* \*

Pokiaľ máte dojem, že tento text je štylisticky inde, než býva v *Úkladoch* zvykom, nemýlite sa. To som len na záver ročníka, tak ako už v č. 2/2010, znova začrel do rubriky Michala Hercega *Floskuly – slovné nuly* v levočskom dvojmesačníku *Mladosť*. Znamená to totiž, že si ho **beriem za svoj**, aj keď si ho **neprisvojujem**, a hoci **viem o ňom svoje**, zmýšľam o ňom, napriek ustálenému významu, len dobre. Mám totiž už **svoje roky**, a hoci z povahy vecí má každý človek svoje roky, pokiaľ žije, nevedno prečo to prischlo tým, čo už majú **svoje najlepšie roky** za sebou. Takže napriek logike mladý autor *Floskúl* z povahy jazyka ešte **svoje roky** nemá a mohol by v tej čertumilej činnosti aj pokračovať, až ja už nebudem mať žiadne roky. Len ho nejako prestalo baviť hádzať hrach na stenu.

Každý kritik by však mal brať ako axiómu, že iba hádže hrach na stenu a malo by ho príjemne prekvapiť, ba zaskočiť, keď jeho boj proti veterným mlynom vo vzácnych prípadoch priniesie výsledky. Bez tohto fatalizmu ho nečaká nič iné než frustrácia. Ale sme naozaj takí fatalisti? Veď správny fatalista by mal zložiť ruky do lona a čakať, čo prinesie osud, kým kritik fatalista napriek skepse večne do čohosi vrta. Čert nech sa v tom vyzná!

PAVEL BRANKO

**Úklady/slovgličtina** nájdete komplet aj s registrami až po č. 10/2009 na stránke [www.pavel.branko.eu/ukladyjazyka.pdf](http://www.pavel.branko.eu/ukladyjazyka.pdf).

# cooltúra

## MUŽSKÝ STRACH Z FEMINISTIEK, TEDA Z VLASTNEJ EMANCIPÁCIE

1.

Prečo je slovo *feministka* ešte stále určitým druhom nadávky aj v „slušných spoločenských kruhoch“, v ktorých by to človek nečakal? Minule som počul jedného pozornosťou masmédií vykrmovaného experta (prirodzene, experta na všetko) nahlas teoretizovať o tom, že *rodová rovnosť* je svojím spôsobom iba utopickou vidinou nejakých sociálnych inžinierov, či skôr sociálnych inžinierok zo skazeného, socialistického Západu, ako inak, veď na Slovensku v postavení žien všetko fantasticky funguje.

2.

Občas si spomeniem na tragikomickú siluetu istého *hodnotového politika*, ktorý si potrpí nielen na to, že je konzervatívny občan, vzorný katolík, ale aj *správny chlap*. V jednom z prezentačných rozhovorov sa priznal, že po počiatočných pokusoch o *varenie* to radšej nechal tak. Trochu prekvapujúce od otca troch detí, pre ktorého *rodina* je jednou z priorit jeho marketinového *slovníka*. Aha, takže potomkom a ctihodnému politikovi varí iba manželka, ale ak by to náhodou bolo naopak, znamenalo by to katastrofu, čo?

3.

Dnes sa ma kolegyňa v zamestnaní spýtala: „Vieš variť? Žehlíš si sám?“ Mal som nepríjemný pocit, že asi vyzerám nesvojprávne, keď sa ma niečo také celkom vážne pýta a čakal som, že vypočúvanie bude pokračovať otázkami o tom, či si viem sám nasypať cukor do kávy, zamiešať lyžičkou v porcelánovej šálke, vysmrkať nos, podpísať sa vlastným menom. Ale tieto absurdné konverzácie sú pre mnohých asi celkom normálne, zažil som aj horšie.

Je mi trápne, že ak idem na večeru do reštaurácie s nejakou ženou, po spoločnej konzumácii je účet za oboch kladený výhradne pod môj nos, akoby som to bol iba ja sám, kto práve dojedol a automaticky som ja mal byť tým, kto zaplatí za všetko. A tá netrepezlivosť čašníka, keď každý platí polovicu, či jeho rozpaky, keď platí všetko moja spoločníčka...

4.

Je mi nepríjemné počúvať ponosy niektorých mojich „šťastne ženatých“ známych, ktorí nahŕňajú väčšie zárobky nie kvôli sebe, ale kvôli svojim „nežným“ polovičkám: „Ak tebe peniaze stačia, ale je to tvoja žena, kto si potrpí na vyšší životný komfort, prečo si naň nesnaží zarobiť sama?“ spýtam sa a viete si predstaviť ten bolestný úškrn na tvári môjho známeho...

Ak by nebolo sexizmu, nepotrebovali by sme feministky. Mám pocit, že muži potrebujú feminizmus ešte viac ako ženy, len o tom nevedia.

5.

Ak nejaký civilizovaný, demokratický štát tvoria dva približne rovnako veľké národy, očakáva sa, že jeho správa bude rozdelená proporčne medzi oba celky, „fifty-fifty“, pomerné zastúpe-

nie atď... Nikto z toho nerobí postrach pozitívnej diskriminácie, niečo umelé, násilne nanútené, neprirodzené. Ak sa však spomenú nejaké minimálne kvóty reprezentatívneho zastúpenia žien a ich participácie na moci, hneď je z toho masaker spoločnosti, nebezpečný sociálny experiment, začiatok konca civilizácie. A to nehovoriac, že keď sa poukáže na rozdiely v zárobkoch medzi mužmi a ženami, ten, či skôr tá, ktorá to spomenie, je hneď onálepkovaná ako agresívna radikálka, militantná feministka či dokonca utopická ľavičiarka s totalitnými sklonsmi...

6.

Keď slovenský občan vidí maštaľné vystúpenia v parlamente plnom diletantských údov, keď si z času na čas prečíta masturbačné politické komentáre v mienkotvorných printových médiách, tých, neviem či úmyselne, alebo neúmyselne, do nemoty hlúpučkých verklíkovačiek písaných výlučne mužmi, keď vidí samolúbe testosterónové koalície a opozície, nemôže nič iné robiť, ako držať slovenským feministkám palce. Nielen preto, aby muži stratili aspoň trochu svojej šimpanzej arogancie, ale aby sa konečne aj muži aspoň trochu emancipovali.

**PETER BILÝ**



Svetlana Fialová: Background people. 2009, linoryt, 60 x 120 cm

# tu niečo smrdí, pán Fontana!

ako to cíti najslávnejší slovenský tchor  
JULIUS VON FONTANA

## VIANOČNÉ SČÍTANIE ĽUDU

Možno sa budete diviť, ale tentoraz mi v mojom pravidelnom kultúrnom chlieviku nebude dočista nič smrdieť. Nečudujte sa. Komu by mohlo páchnuť rozvonievajúce ihličie alebo čerstvo napečené perníky? Komu z nás by nevoňali darčeky, adrenalínové nákupy, žoviálne stretnutia s priateľmi pri punči, poľadovice na cestách a ako bonus tucet zamrznutých bezdomovcov? Vianoce voňajú a naše nosy nás každý rok pravidelne pripravujú o hlavu.

V porovnaní s minulosťou však tohtoročný Štedrý večer bude vraj opäť menej štedrejší ako po minulé roky. Hospodárska kríza ešte stále brzdi ekonomiku stredoeurópskeho tigra, štát šetrí, kde môže a podľa prieskumov sú počas prebiehajúcich sviatkov hojnosti aj slovenskí občania k sebe hmatateľne skromnejší. Priznávam, to mi tak trochu nevoní, prečo by aj, keď na mňa z balíčka pod stromčekom vybafnú staré ponožky. Vianočné trhy sú síce stále na roztrhanie v každom meste, no všade sa menej nakupuje a menej sa aj utráca. Ľudia radšej vyberajú lacnejšie, jednoduchšie, no možno o to viac emotívnejšie a duchapľnejšie darčeky. A tak raz opäť po čase prichádza k slovu kniha. Klasická, obyčajná kniha. A kniha toho vie povedať veľa. Bez toho, že by ste ju vôbec otvorili. Nielen o svojom autorovi, ale aj o zákazníkovi, o čitateľovi. Neraz musíme prehodnotiť svoje povrchné úsudky a prvé dojmy, keď nás v kníhkupectve vyvedie z miery napríklad taká skinhedka berúca si knižku nebohého Pavla Hruža. Na svoje si po ďalšom ťažkom a dlhom roku napokon prídu aj samotní autori, spisovatelia. Ale nie, to nie vďaka zvýšenému predaju ich diel. Ale vďaka ťažkotonážnemu vianočnému kolotoču a biznisu točiacemu sa okolo nich všetkými smermi. Mnohí z nich si opäť po roku trochu prilpešia, či už zákazkami na vianočné želania, péefky a vtieravé televízne reklamy, vinšovačkami a účasťou vo výročných anketách časopisov a novín alebo nejakým tým skromným trinástym platom, odmenou, prípadne dôchodkom. Sám som mal pred niekoľkými rokmi možnosť predávať knihy na vianočných trhoch priamo v centre našej matičky Bratislavy, krásavice na Dunaji. Knižný vydavateľ sa totiž veľkodušne rozhodol ponúknuť ľuďom hladným po písmenkách darček navyše. A to v podobe spisovateľov, ktorí v stánku predávali knihy rôznych autorov a podpisovali tie vlastné. Každý deň vo vybranú hodinu mal službu niektorý zo známych slovenských spisovateľov, ktorý si svoje poctivo odrobil. Ja som tam bol viac-menej na parádu, pre rozžiarené oči a úsmevy alebo nejaké to letmé pohladenie. Ale videl som kadečo. Ľudia dobrej vôle a peňaženiek sa pristavovali, kupovali alebo len obzerali vo výklade vystavené knižky. Veľkí aj malí, ženy, muži, pestrofarebná mládež aj starnúce sivé eminencie. Zdá sa, že vďaka kríze máme tento rok tie najlepšie predpoklady obdarovať svojich blízkych knihami. A mne zostáva už iba dúfať, že po takomto masovom sčítaní ľudu na nás, sčítaných a rozhladených, budú v budúcom roku čakať len samé krajšie zajtrajšky.

Prajem vám teda, milí moji páni tvorstva, veselé Vianoce a šťastný Nový rok! Nech nám rok 2011 vonia celý aj s pracovnými víkendmi a nech nikto z nás nemusí ohňovať nosom nad nedostatkom, pracovnou či rodinnou krízou. A keby miestami predsa len došlo k akýmkoľvek haváriám, viete koho volať. Som tu pre vás – rýchlo, lacno, dohoda istá! Vyňuchám rád každúčký smrad.

Za nos vás vodil Váš milovaný  
JULIUS VON FONTANA





Na výlete v Casablance. Zľava Martin Benka, Ruda Mazáčová, Ján Smrek a celkom vpravo Leopold Mazáč. Casablanca, Maroko, 1931 (ALU SNK K 16/129).

## OBJAL MA JUŽNÝ VIETOR, SLADKO A ROZMARNE

„Marcinko, pamätaj na to, že musíme mať v Eláne o tejto ceste aspoň dve celé strany, slovom a obrazom,“ dohovára Smrek Martinovi Benkovi pred cestou do Afriky. Zdá sa, že zbytočne, pretože Benkov skicár sa od Marseille nezavrel.

Keď Smrek pred časom predložil českému nakladateľovi L. Mazáčovi plán, aby okrem slovenských kníh v Prahe vydával aj slovenský časopis, určite netušil, že jednou z výhod bude aj vstupenka na luxusnú loď do Maroka. Elán sa práve dostáva do povedomia slovenskej a českej čitateľskej obce a žne prvé úspechy ako moderná revue o umení a literatúre.

Smrek už po piaty raz v duchu blahorečí stretnutie s Frantom Kocourkom, ktorý mu prezradil, že s takým pekným časopisom, ako je Elán, sa môže uchádzať o reklamnú plavbu. Úradníci v kancelárii Nicolas Paquet sú ústretoví a dohodnú sa na reportáži s fotografiou lode. Myšlienkou sa nadchýna aj Leopold Mazáč, mecén slovenskej literatúry, s manželkou Rudou a dvorný ilustrátor knižnej edície EMSA Martin Benka.

„... a už sa koráb šinie jak vodná kráľovná, plutvami sem-tam švihne a chvost si narovná,“ Smrekovi sa verše zľahka rozbiehajú po papieri. Z Marseille vedie prvá cesta do Tangeru. Viac ako pečenné kobyľky mladého redaktora zaujme damascénska dýka za 50 frankov, prvý africký suvení.

Konečne je tu Casablanca. Štvorice cestovateľov sa ujíma Jan Kořínek, vedúci tunajšej Baťovej filiálky. Kořínek hovorí, čo si nemajú nechať ujsť: pani Rude odporúča arabský bazár a slobodným pánom Smrekovi a Benkovi radí, aby neobišli brušné tanečnice a štvrť, kam chodia len námorníci.

Smrek s Benkom sú rúči mládenci zo Slovenska, nezľaknú sa nejakých nahotiniiek, no čím viac sa ponárajú do uličiek s nízkymi domčekmi, v ktorej čakajú na hostí krásavice všelijakej pleti, tým viac ich opúšťa odvaha. „Martin, nie aby si ma vydal do moci niektorej tej sirény,“ Smrekov hlas škrípe ako lodná skrútkka a pevne chytí Benku pod pazuchu. „Len pozri, ako na nás striehnu. Ja teba tiež nedám!“

Zvrtnú sa a rýchlo sa vracajú na rušnú hlavnú cestu. Keď znovu nasadajú k Mazáčovcom do veľkého taxíka, ešte chvíľu načúvajú, či sa im za chrptom neozýva pobavený smiech marockých uličníč.

JÁN GAVURA