

| | | | | | |
|----|---|----|---|----|---|
| 3 | Vety pravdepodobnosti <i>Rudolf Jurolek</i> | 47 | / trasovisko / Hĺbkový ponor do tajomstiev obrazov poézie Nad knihou Jána Zambora <i>Tvarovanie básne, tvarovanie zmyslu</i> <i>Anna Valcerová</i> | 75 | / úklady jazyka / Metafory, (s) ktorými žijeme <i>Martina Ivanová</i> |
| 5 | / rozhovor / Nezvyknutí na náhubok rozhovor so spisovateľom Pálom Závadom | 56 | / tri otázky / ... pre Tomáša Horvátha | 77 | / pohľadnica Anny Strachan / Prekliate hory |
| 9 | / konfrontácie / Balla: V mene otca Bez ballovskej razancie <i>Miriám Suchánková</i> Spomienky malomestského libertína? <i>Míchal Rehuš</i> | 59 | / pan(o)ptikum / | 79 | / poznámky naivného pozorovateľa / Márnosť nad márnosť <i>Peter Bilý</i> |
| 14 | / zápisník / ... Kataríny Kucelovej | 63 | / fotorecenzia / Démon harmónie Kamil Zbruč: Energy <i>Jaroslav Šrank</i> | 80 | / in medias res / Dilong v delíriu <i>Ján Cavura</i> |
| 21 | Agnes, moja láska (poviedka) <i>Anna Strachan</i> | 64 | / recenzie / Trikrát v prvej osobe Veronika Šikulová: Miesta v sieti <i>Zora Prušková</i> | | |
| 26 | 2012 – Čas premeny (esej) <i>Míchal Habaj</i> | | Román o hraniciach a proti nim Péter Hunčík: Hraničný prípad <i>Marta Součková</i> | | |
| 30 | Dvojité jubileum Vincenta Šikulu (esej) <i>Vladimír Petřík</i> | | Reprezentatívna publikácia Albert Marenčin – Ivan Zubaľ <i>Vladimír Petřík</i> | | |
| 33 | Básne <i>Velemír Chlebníkov / preložil Ján Zambor</i> | | Príliš ambiciózna investigatíva Martin Kasarda: O rozmnožovaní a iných ťažkostiach <i>Lenka Szentesiová</i> | | |
| 42 | / pracovná plocha / ... Ivana Juricu | | Ego bez dna Hana Andronikova: Nebe nemá dno <i>Vladimír Barborík</i> | | |
| | | | Takto píše málokto Krisztina Tóth: Básne <i>Derek Rebro</i> | | |

/ tiráž /

ROMBOID / časopis pre literatúru
a umeleckú komunikáciu

Redakcia

Radoslav Passia (šéfredaktor)

Ivana Komanická (redaktorka)

Ivana Taranenková (redaktorka)

Jana Bálík (grafická úprava)

Eva Kovačevičová-Fudala (technické
spracovanie)

Jazyková redakcia

Martina Grmanová

Výtvarný návrh obálky

Kamila Krkošová

Grafický návrh obálky

Jana Bálík

Redakčný kruh

Vladimír Barborík, Jana Cviková,

Ján Gavura, Jaroslav Šrank,

Ján Štrasser

Vydáva Asociácia organizácií
spisovateľov Slovenska
s finančnou podporou
Ministerstva kultúry SR.

Ročník XLVI

Ev 4439/11. ISSN 0231-6714.

Adresa redakcie

Laurinská 2, 811 01 Bratislava

www.slovenskispisovatelia.com/

romboid.html

Tel. 02/544 338 71

Elektronická pošta

casopis.romboid@gmail.com

Vytlačila Eterna Press,

Radlinského 27, Bratislava

Objednávky na predplatné pri-
jímá každá pošta a doručovateľ
Slovenskej pošty. Objednávky
do zahraničia vybavuje Slovenská
pošta, a. s., Stredisko predplat-
ného tlače, Uzbecká 4,
P. O. Box 164, 820 14 Bratislava 214

Cena

jedného čísla 2 €

do zahraničia 5 €

dvojčíslo 4 €

čísla pre predplatiteľov 1,5 €

Celoročné predplatné

(10 čísel) 15 €

s poštovným do zahraničia 50 €

Neobjednané rukopisy sa
nevracajú.

Vety pravdepodobnosti

Rudolf Jurolek

1

Rozmýšľať svojou cestou a z času na čas dôjsť k nejakej vete,
z ktorej by plynul pocit, že je to niečo pravdepodobné.

2

Rozoznieva sa večerný hlahol ulíc, rozsvetuje sa jazero, mesiac
v korune stromu, roznetuje sa chvíľa, povstáva z ničoty ako dávna
spomienka, náhle zjavenie, sen: chvíľa, ktorú spoznáваме ako niečo,
čo v nás prebýva dávno predtým a dlho potom, ako to nastane.

3

Žena v červeňou rozkvitnutých šatách oproti zeleni a jasu, a hore
v hĺbinách neba modravý pokoj: august, poludnie. Listy trepotajúce
sa v ľahkom vetre, ich šum, celý deň vlúdnosť, privetivosť
jestvovania.

4

Tak ani tento deň, akokoľvek krásny, nepriniesol spásu: iba bol, ešte
jeden, a znova akoby bezvýsledný. Áno, svet: bolo to, no nebolo
možné to nijako prekonať ani povýšiť, iba si toho dosť zapamätať:
dosť života na smrť, svetla na tmu.

5

Farby vybledli, tonú v sivej, stále viac holoty, pustoty, plazivého
chladu, ale stopy leta, minulosti ešte trvajú: pôdorysy polí, posledné
listy stromov, uschýnajúce trávy, rieka vracajúca sa do mora, cesta
vracajúca sa z diaľok.

6

Osamenie, pusté a akoby slepé cesty, blúdivé pohľady, márne
hľadajúce lásku.

7

Každou vetou hľadať cestu, ktorá by z *labyrintu sveta* viedla k *raju srdca*.
A každou cestou hľadať vetu, ktorá by sa ani tam, za bodkou,
nekončila, ale vždy nanovo a nanovo sa otvárala.

Rudolf Jurolek (1956) je básnik, prekladateľ a publicista. Vydal šesť básnických zbierok,
naposledy *Smrekový les* (2009).

Nezvyknutí na náhubok

rozhovor so spisovateľom Pálom Závadom

Renáta Deáková

Po neúspešných pokusoch nájsť esej, ktorá by dokázala podať čo najkomplexnejší pohľad na súčasnú situáciu v Maďarsku, som sa rozhodla urobiť rozhovor s človekom, ktorý už dlhšiu dobu reflektuje spoločenské dianie vo svojej krajine. V každodennostiach i vo vlastnej literárnej tvorbe. Pál Závada otvorene uvažuje a upozorňuje na nebezpečenstvo, ktoré dnes hrozí nielen Maďarsku. (-rd-)

V istom rozhovore sám seba nazývate „homo politicus“, preto by som dnes bola zvedavá nielen na literatúru a jej tvorbu, ale aj na dnešnú spoločensko-politickú klímu v Maďarsku. Na to, ako žijete, ako prežívate terajšiu „situáciu“. Či je teraz v Maďarsku „situácia“, ktorá si zasluhuje špeciálnu pozornosť. Zaujímalo by ma, či sa podľa vás za posledný rok zmenilo čosi zásadné. Či má podľa vás politika vplyv na každodenný život. Vo svojom svete – v osobnom živote i tvorbe – (ďakujem za opýtanie) si nažívam dobre. Väčšinou sa mi darí naplňať svoje plány, nádeje a mám dosť dôvodov na radosť. Mám šťastné povolanie, lebo to, čo sa mi podarí alebo nepodarí, väčšinou nezávisí od vonkajších okolností alebo rozhodnutia iných ľudí, prípadne ich peňazí. Veď spisovateľ, ktorému na prácu stačí laptop, je odkázaný len na svoje nadanie. O niečom inom sú potom počty predaných kníh (ešte aj v prípade úspešnejších autorov, medzi ktorých mám to šťastie patriť), tie z roka na rok klesajú, to je však, žiaľ, dobový jav, aj inde je to tak.

Cítite sa teda nezávislý od spoločenskej situácie? Autor je väčšinou nezávislý – väčšinou, lebo aj v mojom prípade je to pravda

len dovtedy, kým povedzme nechcem písať scenáre (výroba filmov totiž v Maďarsku doslova prestala jestvovať). Alebo kým divadlo, pre ktoré píšem hru, neobsadia politickí nominanti blízki vláde, s ktorými je potom spolupráca prakticky nemožná. Už sa mi to stalo, a obávam sa, že to nebolo posledný raz.

A tým sme sa prepracovali k otázke, aká je dnes „situácia“ v Maďarsku. Bez zľahčovania, „situácia je vážna“. A „homo politicus“ som len preto, že keď dostanem podobnú otázku ako teraz, bezprostredne sa dotýkajúcu spoločenstva, v ktorom žijem, pokúsím sa seriózne odpovedať. Veď politika sa dotýka všetkých problémov polisu, jeho okolia a všetkých jeho obyvateľov. Nemôžu si ju prisvojiť len politickí funkcionári či vládni činníci.

Ako teda vnímate súčasnú klímu v Maďarsku? Maďarsko sa dnes ozlomkrky rúti do diktatúry jednej strany, a na tejto ceste ho treba zastaviť. Súčasný vládni úradníci pracujú na ničení fundamentov slobody a demokracie, ústavného zriadenia založeného na konsenze, na ničení našej republiky, hodnôt a inštitúcií právneho štátu. Vytvorili ústavu, ktorá okrem prívržencov tejto vlády nevyhovuje nikomu.

Pripravujú volebné zákony vyhovujúce len ich strane. Zástupcov svojej armády dosadzujú nielen do všetkých štátnych funkcií a pozícií v aparáte verejnej správy, ale aj na pozície, kam patria odborníci. Táto vláda sa neprestajne stavia do pozície provokatéra, „vyzýva na boj“ a „zápasí“ nielen so svojimi politickými protivníkmi, ale i s Európskou úniou, MMF, bankami, so susednými krajinami, s „tými druhými“ – najmä s vlastnými Rómami – s chudobou, ktorá sa dostala na okraj spoločnosti, s nezamestnanými „zaháľáčmi“, bezdomovcami a ktovie s kým všetkým ešte. Hospodárska politika veští krach, sociálna politika je chudorľavá, daňový systém len ďalej sťažuje situáciu chudoby a mohol by som pokračovať.

Robí štvavé kampane proti nelojálnym intelektuálom, vedcom a umelcom – pričom i nezávisle od politických sympatií škodí vede i umeniu. Jedinou jej ambíciou je rozkvet futbalu, vidíme s akým úspechom.

Nedávno rozvíril verejnú mienku zákon o médiách. Dnes už o ňom počuť menej. Malo zavedenie tohto zákona nejaké dôsledky? Myslíte si, že je v Maďarsku ohrozená sloboda slova? Spomínaný systém zrodil mediálny zákon, ktorý vzbudil vážny nesúhlas i na európskych fórach. Z maďarskej tlačovej agentúry (MTI) i verejnoprávnej televízie a rádia vyrobili jedinú, zhora riadenú fabriku na správy – jej vrchol tvoria mediálne orgány zložené zo samých provládnych členov. Tieto orgány prostredníctvom nebývalých politických čistiek (masové prepúšťania najlepších, najkritickejších žurnalistov) zabezpečili, aby sa z verejnoprávnych médií stala hlásna trúba vlády. Je typické, že požiadavky a podmienky pre žiadateľov o frekvencie súkromných rádii vypísali tak, aby jedinému rádiu s kritickým duchom (Klubrádió) hrozilo, že príde o svoju frekvenciu. Mediálna správa plní dokonca i funkciu inštitúcie pre výkon trestu, lebo prostredníctvom trestného práva môže zasiahnuť voči svojim konkurentom. Zákon dokonca poskytuje tomuto orgánu i možnosť trestať za slobodne formulovaný názor – keďže posky-

tuje mnohoraké interpretácie toho, ktorý článok, ktoré tvrdenie alebo postoj bude pokladať za trestuhodný, spôsobujúci právnu ujmu a ktorému za to vymeria hoci i viacmiliónovú pokutu. Neboli sme zatiaľ svedkami podobných sankcií – no ich zákonná možnosť nám neustále visí nad hlavami.

Vo svojich románoch sa venujete historickými témam. Strkáte ruku do osieho hniezda etnických problémov, rasizmu, historických prešľapov. Zdá sa vám to zaujímavé alebo potrebné? Moje spisovateľské ambície sú v prvom rade literárne, viažu sa väčšinou na otázky spôsobu písania, spôsobu uchopenia, formulácie. No zakaždým, keď hľadám tému, zisťujem, že aj ako autora ma zamestnávajú problémy, príhody, celé desaťročia trvajúce a predsa stále nedopovedané otázky, ktoré ani mne osobne nedajú pokoj – vo vašej otázke ich možno nájsť – sú to veci, ktorým nerozumiem, nedokážem ich prežiť, ani prehltnúť, ani vypluť. A veru, naplňajú ma i vášne, ktoré sa dajú využívať pri písaní románu, ak pre ne nájdem tú správnu formu. No verím, že to, že si volím náročné konfrontačné témy plné hanebností, ktoré dnes balansujú na hranici zabudnutia a utajovania, nie je dobré iba pre mňa. Verím, že to prospieva i textu samotnému, ktorý – ak ho nepokazím – práve na tých chúlостivých miestach dokáže znepokojiť a intenzívne zapôsobiť na čitateľa. Keď je človek autorom, dúfa jednak v pozitívne čitateľove zážitky, no na druhej strane i v to, že svojou knihou by prípadne mohol prispieť k hlbšiemu, úprimnejšiemu spoločenskému sebaopoznaniu. Čo ak bude možné vďaka nim ľahšie rozpoznať podobné škodlivé a desivé javy našej súčasnosti – napríklad rasizmus alebo vozové hradby neznášanlivosti medzi prívržencomi rôznych národov, národností či vieroveryznaní – ktoré už pred mnohými desaťročiami neraz vyústili do katastrofy?

Svojimi rozprávačmi v prvej osobe množného čísla, ktorí sú, podotýkam, veľmi sugestívni, robíte vo svojich posledných románoch bez výnimky zodpovednými za neľudskosť dejín 20. storočia všetkých čitateľov. Musíme zažiť pocit zodpoved-



Pál Závada v decembri 2010, autor fotografie: András Péter Németh

nosti, aby sme sa mohli v rozhodujúcej chvíli správne rozhodnúť? To je otázka románovej formy – konkrétne narácie – je to technika. Striedavo hovorí viac rozprávačských skupín. Sú ako malé chóry väčšej spoločnej zborovej skladby. Čitateľ môže zo súvislostí textu rozpoznať, kedy, kto práve a z akej pozície hovorí. Prvá osoba množného čísla mimovoľne vťahuje do myšlienok a skutkov. I do takých, s ktorými by sa čitateľ nikdy nestotožnil, no ktoré mu prípadne z takejto bezprostrednej blízkosti a intenzívnej konfrontácie môžu sprostredkovať nový, nezvyčajný zážitok zo súcitu či pocitu zodpovednosti.

Myslíte si, že tento pocit zodpovednosti v sebe súčasný človek nemá? Je to prirodzene len odporúčanie vziať na seba zodpovednosť, sprostredkované literárnym textom. Ochoty vziať na seba zodpovednosť je však v súčasnosti naozaj menej, než by bolo potrebné. A bol by som rád, ak by sa z mojich románov dalo vyčítať i to, že ten, kto má moc, má i viacnásobnú zodpovednosť. A nemyslíme si, že pasívnou ľahostajnosťou si môžeme uchovať nevinnosť – nech by už malo ísť o posudzovanie hrôzostrašných udalostí minulosti alebo smutných javov súčasnosti.

Akoby ste verili, že sa z histórie dá poučiť a že nám v tom literatúra môže pomôcť...

Jednak sa z literárnych textov (nepriamo) dá učiť i historický svetonázor. Na druhej strane mi je však jasné, že obzvlášť tu, v strednej Európe, len málokto dokáže zo strašných príhod našich predkov vyvodit' konkrétne ponaučenie, ktoré by mohlo ovplyvniť myslenie a skutky. A pritom, aké poučné lekcie by to mohli byť. Napríklad pre našich poväčšine príšerných politikov. Viem, že veriť v čosi podobné – navyše sprostredkované literatúrou – je ilúzia. No výzva pokúsiť sa takmer o nemožné, zdá sa, predsa len dokáže človeka inšpirovať – hoci inak ním najväčšmi hýbe profesijná ctižiadosť a piple sa práve s tým, aby sa mu čo najlepšie vydaril jeho nový román. Takže mojou odpoveďou na otázku je, áno, verím tomu, že čitateľ sa môže ponaučiť z dávnominulých, skutočných (alebo vyfabulovaných) príhod.

Minulý rok mali premiéru dve vaše hry. Jedna v divadle Új színház (Bethlen) a druhá v Nemzeti színház (Magyar ünnep), ktorá dokonca vyvolala škandál. Čo ho spôsobilo? Text alebo spôsob jeho prevedenia? V pozadí mojej hry Magyar ünnep (Maďarský sviatok) sú jednak udalosti ma-



Pál Závada na cintoríne v Budaörsi v júli 2006, autor fotografie: Miklós Szűts

ďarského revizionizmu z roku 1938, euforické národné hnutie a jeho zaslepenosť a na druhej strane scény prenasledovania židov, a tiež prehrešky cirkvi v tejto veci. Hra i jej javisková verzia – v réžii Róberta Alföldiho s hudbou Máté Bella – oslovuje diváka spomínanými, dodnes živými témami a sugestívnym divadelným jazykom. Ich prezentovanie je pre mnohých nepohodlné, škandalózne alebo úplne nežiaduce. Zrejme z podobných dôvodov (alebo aby sa prispôbil vyššiemu vedeniu) vykázal riaditeľ predstavenie z Paláca umenia (Művészetek Palotája), kde sa mali pôvodne odohrať prvé štyri reprízy. Takže teraz ho má v repertoári Národné divadlo (Nemzeti Színház). Samotná záležitosť je tvrdým rozhodnutím (navyše zbabelo neodôvodneným), na ktoré sa ťažko hľadá príklad aj z čias tzv. mäkkej diktatúry. No v škandále pokračovala krajná pravica aj v parlamente, dokonca za asistencie politikov vládnej strany. Vyhlásili predstavenie za nemorálne a národ urážajúce a požadovali odchod Alföldiho z postu riaditeľa Národného divadla. Organizovali na jeho odvolanie demonštrácie pred divadlom. Našťastie nedosiahli svoje, riaditeľ-režisér ostal na mieste a predstavenie sa ďalej hrá.

Pred pol rokom poskytol Imre Kertész rozhovor nemeckým novinám a jeho vyjadrenia vzbudili škandál. Teraz je to Ákos Kertész, ktorého kritické vyjadrenia na adresu Maďarska vzbudili pohoršenie. O čom svedčia tieto škandály? Imre Kertész¹ trpkými slovami hodnotí spoločenskú situáciu v Maďarsku a maďarskú mentalitu, hovorí o tom, prečo nemá chuť žiť doma. Našli sa takí, čo to vzali na vedomie s rezignáciou, no aj takí, čo jeho slová pokladali za nepravdivé, urážlivé alebo inak poburujúce. Na ten rozhovor reagovali naozaj mnohí. Podobne sa aj Ákos Kertész² pustil do kritiky Maďarov, no v maďarskej literatúre dobre známe „sebabičovanie“ nahradil dosť nešťastnými, neraz nezmyselnými i urážlivými vetami. Darma ich neskôr odvolal, pod tlakom hysterickéj atmosféry ho poslanci mestského zastupiteľstva v Budapešti zbavili čestného občianstva. Je to dobrý príklad toho, ako moc dnes nerada vidí – alebo dokonca neznesie – keď sa niekto v zúfalstve necitlivo alebo ostro ozve, hoci aj príliš všeobecne, alebo sa nechá strhnúť a vysloví nepremyslenú vetu.

K tomu by som rád poznamenal čosi, čo bolo v reakciách na oba prípady zjavné:

Možno má u nás tradíciu – dnes obzvlášť aktuálna kritika maďarstva, no len vo forme „sebabičovania“ – čiže, keď Maďarov kritizuje Maďar. No nemôžu si to dovoliť spisovatelia, ktorých mnohí pokladajú skôr za židov a vylučujú ich spomedzi Maďarov. A to je hanebné. Nielen preto, že ide o maďarských spisovateľov ocenených Nobelovou či Kossuthovou cenou.

Je pravda, že sa maďarská spoločnosť pod vplyvom aktuálnej politiky silne polarizuje? Istý novinár to sformuloval takto: „Je to, akoby sme žili v gete“. Ľudia sa stretávajú len s podobne premýšľajúcimi, čítajú tie isté plátky, a preto sa nikdy naozaj nemôžu dozvedieť, čo si myslí druhá strana? Áno, je to tak a je to smutné. A to aj preto, lebo kvôli tomuto sa opozične zmýšľajúci nedozvedia, prečo prívrženci vládnej strany nezistia, že ideme zlým smerom, a naopak. K tým druhým sa zas nedostane kritický hlas prvých. A je to zlé aj preto, lebo sa zhoršili podmienky pre rozhovor, akoby sa nedalo hovoriť o ničom inom (o remesle, o umení, o kultúre), len o politike.

Ako teraz my... Na druhej strane by som chcel podotknúť, že mňa osobne rozladujú aj oní zmierovači, ktorí bedákajú kvôli vzájomnému nepochopeniu, kvôli tomu, že zasa „nedržíme spolu“. Ktorí rovnako pranierujú toho, čo robí poburujúce veci (napríklad ako člen vlády), ako toho, kto sa nad tým poburuje, lebo podľa neho „preháňa“ a „robí zlú krv“. Mne sa zdá, že väčšina potenciálnych „nespokojencov“ je hluchá a slepá apatická (polovica až dve tretiny z oprávnených voličov by dnes vôbec nešli voliť). Je nás málo na vysnívanú zmenu.

Vidíte nejaké riešenie tejto situácie? Zvykol som spomínať Slovensko ako príklad, ktorý by sme mali odkukať. Lebo dúfam, že môže vzniknúť koalícia opozičných strán – prirodzene bez ultrapravice – sčasti z jestvujúcich a sčasti s účasťou nových politických síl. Podobne ako sa na Slovensku podarilo vytlačiť Ficovu stranu. Napríklad aj pomocou narýchlo vytvorenej a úspešnej slovensko-maďarskej strany Most-Híd, od ktorej by sme sa, mimochodom, mohli

poučiť aj v oblasti národno-etnickej spolupráce a otvorenosti.

V poslednej dobe sa mi zdá, akoby súčasná politická klíma opäť vyžadovala od spisovateľa nutnosť „odvážnych postojov“. Bol by som nerád, keby sa tento dojem stal reálnou skúsenosťou. Komu sa chce skúšať svoju odvahu? Človek by len rád pokojne písal. Pokladá za prirodzené, že tak, ako za posledných tridsať rokov svojho fungovania, môže dnes i zajtra úprimne a jasne vyjadriť svoj názor na spoločenskú situáciu. My si už od toho neodvykneme a neprivykneme si na náhubok na mieru.

1/ *Imre Kertész* (1929), po slovensky mu vyšlo viac kníh vo vydavateľstve Kalligram, román *Bezosudovosť* (Sorstalanság), za ktorý dostal Nobelovu cenu za literatúru, vyšiel po slovensky v roku 2000.

2/ *Ákos Kertész* (1932), spisovateľ, držiteľ Kossuthovej ceny, najvyššieho maďarského štátneho ocenenia. U nás mu po slovensky vyšiel román *Životné prehry* *F. Makru* (1979).

Pál Závada (1954) je maďarský spisovateľ slovenského pôvodu. Narodil sa v Slovenskom Komlóši, vyštudoval ekonómiu a sociológiu na univerzitách v Pátkostolí a Budapešti, pracuje ako redaktor časopisu *Holmi*. V slovenskom preklade vyšli jeho romány *Jadvigin vankúšik* (Jadviga párnája) a *Potomkovia fotografa* (A fényképész utókora).

Balla: V mene otca

Bratislava : KK Bagala a literárny klub, 2011

Bez ballovskej razancie

Miriám Suchánková

Najčastejšie skloňovanými charakteristikami pri reflexii Ballovej tvorby sú fragmentarizovanie epickej línie, mystifikácia, artificioznosť, či už v podobe štylistickej bravúrnosti alebo ako zdôrazňovanie sebareferenčného charakteru textu, ďalej stvárňovanie tém s ironickým odstupom, chlad, prevaha intelektuálneho hodnotenia nad citovosťou. K často používaným textotvorným postupom patrí intertextuálne odkazovanie, množstvo citátov, alúzií, neraz formou parodického preberania cudzích predlôh, ktoré dominovali najmä v posledných troch poviedkových súboroch. Frekventovanou metódou autorskej projekcie je vnútorná konfliktnosť postáv, ktorá ústi do pocitu izolácie, osamotení a neschopnosti prirodzenej komunikácie.

Z takto vytýčeného stvárnenia autorského sveta nevybočuje ani najnovšia Ballova knižka *V mene otca*. Hoci ide o novelu, teda o ucelenejší epický útvar, ani v tomto prípade nie je príbeh prvoradý. Je len dekoráciou pre rozvíjanie postáv, prejavy ich nepokoja, pochybností, obsedantných predstáv. Bezmenný protagonist, zároveň rozprávač sa znovu ponára do svojej zvláštnosti, opätovne naráža na neprekročiteľnosť hranice cudzích svetov, bezvýsledne sa pokúša o zblíženie, vďaka svojej inakosti však aj tentoraz ostáva osamoteným pozorovateľom.

Príbehovú líniu novely *V mene otca* tvorí stavba domu alebo skôr prestavba pivnice na čudsný labyrint, mystikou opradený priestor určený na vykonávanie tajomných obradov. Ako to už u Ballu býva zvykom, ani tentoraz nejde o súvislý príbeh, ale o asociatívne

Spomienky malomestského libertína?

Michal Rehúš

Najnovšia Ballova kniha *V mene otca* nás hneď od začiatku uvádza do literárneho sveta, v ktorom nič nie je isté, každá vyslovená veta/skutočnosť sa môže vzápätí spochybniť, konštruovanie reality sprevádza jej relativizovanie. Už v úvodnom odseku pri popisovaní návštevy u lekára ústredný protagonist (ktorý je zároveň rozprávačom knihy) nevyučuje, že sa mu celá udalosť iba prísnila (s. 7). Na rovnakom mieste si všíma, že na lekárovej pravej ruke chýba prostredník a ukazovák (s. 7), na ďalšej strane sa však ukáže, že celá vec sa má inak: „Varovne zdvihol (lekár – pozn. M. R.) ukazovák pravej ruky. Takže ukazovák mu nechýbal“ (s. 8).

Podobné zvraty, ktoré umocňujú efemérnosť literárnej reality a nútia čitateľov a čitateľky byť v neustálom strehu, nachádzame na ploche celej knihy. Netýkajú sa len nenápadných detailov a drobností – okrem spomenutých sa v texte objavujú napr. rôzne verzie príhody o zničení šarkana, ktorého protagonist vyrobil pre svojho mladšieho syna (zatiaľ čo na s. 34 ho mladší syn zlomil vo dverách vedúcich ku kurínom a záhrade, na s. 62 sa „hneď na začiatku zamotal do egrešového kríku“). Korekcie pôvodných informácií zasahujú aj pomerne podstatné skutočnosti. Dozvedáme sa, že protagonistov brat, ktorý mu pomáhal pri stavbe domu, nemohol byť jeho bratom (s. 20 a 100), alebo že kúpeľňové okná, cez ktoré mohli rodinu pozorovať susedia (s. 37), alebo cez ktoré mal mužský protagonist údajne pozorovať nahé susedky (s. 53), boli odjakživa nepriehľadné (s. 91).

Rozprávač nie je garantom pravdivosti, ale naopak, dopúšťa sa rozličných nepresností,

skoky od jedného motívu k druhému. Stavba domu sa stáva odrazovým mostíkom k úvahám o Bohu a viere, k odbočkám o domove, bývaní, rodičovsko-synovských vzťahoch, ale aj o starnutí, plynutí času, nezmyselnosti toho všetkého. Aj ďalšia dejová línia, ktorou je manželský život protagonistu – a ktorá sa napokon ukáže ako tá dominantná, kvôli ktorej celé rozprávanie vzniklo – je popretkávaná odskokmi do minulosti či zriedkavými zmienkami o spôsobe uchopenia a spracovania témy, doteraz neodmysliteľne spätými s Ballovým písaním.

Ak nerátame textovým koláž *Outsideria*, ktorá bola „zlepencom“ poviedkových motívov, novela *V mene otca* je prvým dlhším prozaickým útvarom z pera tohto autora. Aj tu, rovnako ako v *Outsiderii*, autor spracúva motívy známe z predošlých poviedok, ku ktorým sa vracia s obsedantnou uvzatosťou. Ballove poviedky sú plné pustých budov, domov, bludísk či iných tmavých, ponurých, odpudivých, záhadou opradených priestorov. Aj dej novej novely je zasadený do takéhoto domu-bludiska, ktorý je spleťou „chodieb, malých izieb, slepých vybočení a falošných križovatiek“ (s. 17); prevládajú v ňom „... tiene. A máľké tmavé kúty. Obliny v šere“ (tamže). Motív „zžívania“ sa so stavbou evokuje staršiu Ballovu poviedku *Infekcia* – hoci tentoraz sa všetko deje akoby v opačnom poradí: protagonista sa zžíva s domom prostredníctvom jeho budovania, nie demolácie.

Okrem návratných motívov sa v novele (neprekvapivo) opakuje aj autorov antiiluzívny prístup k látkovej skutočnosti, a to aj v prípade takej intímnej témy, akou je rodičovská láska. Tá je ponímaná ako zmierňovanie utrpenia, ktoré rodičia svojim deťom spôsobili tým, že ich priviedli na svet. Vzťah rozprávača k svojim deťom, dvom synom, je podaný drsne, vecne a s racionálnym odstupom: „... chlapci sa hrajú v izbe, nazriem tam, vydržím tú chvíľu trápnosti, lebo, jasné, nemáme si čo povedať, ale čo má byť? Žiaden z mojich kamarátov na *Fatranskej ulici* sa s otcom nezhováral. Len prijí-

je nespoľahlivý. Dalo by sa to odôvodniť tým, že text je komponovaný ako spomínanie, v rámci ktorého môže dochádzať k omylom: „Po rokoch si uvedomujem, že táto spomienka je vyfabrikovaná (...)“ (s. 11). Avšak už mystifikácia o bratovi, ktorá sa dá len ťažko vysvetliť skreslením v dôsledku zlyhávajúcej pamäti, ukazuje, že kladenie rozmanitých falošných stôp je rozprávačskou stratégiou – text je skonštruovaný ako literárna hra. V tomto kontexte sa vynára aj otázka ohľadom autorstva spomienkového textu. Napriek tomu, že celý text je podaný v ich-forme ako spomínanie otca, v texte nachádzame indície, že autorom môže byť aj hrdinov mladší syn. Názov *V mene otca* tak nemusí byť odkazom na modlitbu (s. 53), ale aj na skutočnosť, že knihu napísal mladší syn v mene otca. Oporu pre túto verziu poskytujú nasledujúce vety, ktoré v jej svetle nadobúdajú autoreferenčný charakter: „Počul som, že môj mladší píše. Mňa jeho písanky nezaujímajú. Pritom dnes naozaj veľa čítam. Ale načo by som sa zaoberal jeho knihami? Aj tak by som v nich stále hľadal len čosi o sebe, a to tam nikdy nebude, iba ak nejaké výmysly“ (s. 100).

Súčasťou mystifikačnej literárnej hravosti je aj signalizovanie, že na základe priezviska by hrdinom knihy mohol byť jej empirický autor Balla: „(...) Baldur je najkrajší, najčistejší, najmladší germánsky boh. To by ste mohli vedieť aj vy, nie? O tom svedčí stopa božieho mena vo vašom priezvisku“ (s. 77). Priamočiare a prvoplánové spájanie fikčného sveta s bežnou realitou problematizuje aj ďalší dôležitý aspekt, ktorým je využívanie prvkov súvisiacich s mágiou, okultizmom, mystikou, mytológiou.

Žánrovo by sme mohli *V mene otca* klasifikovať ako fragmentárnu novelu. Text sa skladá z viacerých textových celkov rozmanitej dĺžky od dvoch riadkov (s. 101) až po dvanásť strán (s. 85 – 96). Jednotlivé časti na seba priamo nenadväzujú, pri ich zaraďovaní sa nedodržiava chronológia, a tak sa striedajú rozmanité časové perspektívy. Tieto fragmenty sa skladajú do jedného obrazu, ktorý však vzhľadom na vnášanie rozporných

mali pokyny a referovali o plnení úloh“ (s. 75). S rovnakou skepsou komentuje vlastnú pozíciu otca: „Zo vzťahu, v ktorom ja som bol syn a otec bol otec, (...), som nemal zlý pocit. Napriek všeličomu. Napriek všetkému. Nemal som zlý pocit zo seba v tom vzťahu. Cítil som sa v úlohe syna doma. Zvládal som tú rolu. Ale vo vzťahu s mojimi synmi sa cítim zle“ (s. 12). Od nej prechádza k všeobecnejšie poňatým úvahám o národe, spochybňujúc samotný pojem: „Ľudia v tomto meste nemali nič spoločné so žiadnym národom. Národy sa rozpustili v cezhraničných kopuláciách a hranice sa rozpúšťali vo vojnách i po vojnách, prekresľovali ich stále noví vagabundi, ktorí svoje čiary ťahali zlomyseľne alebo naslepo, mávali zástavami a vyblákovali vlastenecké piesne. Robili to presne ako ich predkovia a predkovia ich predkov: zo zvyku“ (s. 16).

Na prvý pohľad sa zdá, že Ballov rozprávač ostáva tvrdý, drsný, presný, pomenúvajúci bez diplomacie, servítky či snahy zapáčiť sa – a to bez ohľadu na to, či hovorí o viere v Boha, stavbe domu, detstve či zmysle života: „Nemusel sa trápiť, čo s odkvitnutou krásou, nemusel si vymýšľať morálnejšie, slušnejšie, prijateľnejšie a ospravedliteľnejšie dôvody na rozchod, než je jednoduchý fakt, že dáma jeho srdca zostarla a už ho nepriťahuje, už nie je príťažlivá pre nikoho, už sa s ňou nedá, to je ono, už sa s ňou nedá“ (s. 41). Napriek tomu je čitateľný melancholickejší, zdumčivejší tón, a to najmä pri témach, ktoré súvisia so starnutím a plynutím času, pocitmi premárnenosti, nenávratnosti: „Starnutie, odumieranie, súvislosť medzi ochabovaním tela a ochabovaním citu – môžeme o tom pokrytecky mlčať, no ak predsa len prehovoríme, podstatu maskujeme táraním o vyprahnutí či odcudzení. (...) Ani zvyk nič nezachráni, lebo sotva si stihneš zvyknúť na zlé, situácia sa ešte zhorší, každým dňom je horšia. Tak účinkuje starnutie. K tomu prirátajme obezitu. U iných zasa vychudnutosť. Tenké suché lýtka namiesto plných“ (s. 41).

Balla je typom autora, ktorý spracúva prežité, zažité a precítené, preto od neho ani od novej knihy nemožno čakať radikálnu zmenu. Ani tentoraz sa nekonfrontuje s novou látkou, hoci téma manželstva, rodičov-

prvkov nie je jednotný a pevný, ale skôr rozkolísaný.

Ako predznamenáva už motto knihy, ktoré netradične tvorí úryvok z rozhodnutia o povolení výstavby – prístavby a prestavby rodinného domu, významným spúšťačom a akcelerátorom udalostí sú peripetie súvisiace s domom. Dom sa po prvý raz objavuje v súvislosti s jeho predajom a retrospektívne sa približujú okolnosti jeho vzniku a rozmanité udalosti s ním spojené. Dom figuruje ako magický aparát a zároveň slúži ako bydlisko rodiny – je svedkom spolažívania jej členov. Jednou z ťažiskových línií textu je vzťah protagonistu k svojej rodine – k synom (najmä mladšiemu) a manželke. Viac ako o vzťahu však môžeme hovoriť o kríze a rozpadе rodiny a manželstva. Na príčiny tohto rozpadu sa v texte nachádza viacero pohľadov – nezrelosť mužského protagonistu, jeho nevera, psychická porucha manželky, príp. skutočnosť, že zlyhala ako manželka (s. 64). Text v tejto súvislosti ponúka aj mierne banálnu líniu spočívajúcu v psychoanalytickom vysvetlení príčin nezvládnutého rodinného života: pramenia z problematického vzťahu hrdinu s jeho vlastnými rodičmi. Návratným motívom je otázka viny za vzniknutý stav, ktorá sa vždy rieši v prospech rozprávača – buď sa explicitne označuje za nevinného (s. 64 a 68), alebo spochybňuje, či vôbec je niekto vinný (s. 98).

Popri rozpadnutých rodinných väzbách je ďalšou nápadnou motivickou líniou reflexia staroby a smrti. Nielenže sám protagonista rozpráva/spomína z perspektívy dôchodcu, ale aj kriticky posudzuje známky staroby a je zvlášť senzibilný voči prejavom starnutia (s. 57), ktoré predchádzajú definitívnemu koncu. Vrcholom tejto línie je popis umierania manželky (od s. 85).

Postavu mužského protagonistu by sme na základe viacerých jeho charakteristík a postojov mohli charakterizovať ako liberátina. Neprikladá význam rodinným väzbám (s. 33), ale usiluje sa o osobné šťastie (s. 34),

stva, budovania hniezda je v rámci celej jeho tvorby skôr výnimočná. Iný je však spôsob uchopenia a podania, ktorý sa netýka len spomínaného umiernenějšíeho tónu rozprávania, ale celkového estetického konceptu autora. Ten už nie je explicitne tematizovaný – písanie nereflektuje jednotlivé fázy tvorby textu, ani rozprávač už nie je komentátorom práve vznikajúcej debovej línie či uvádzacom možností, ktorými sa dej mohol uberať, spochybňujúc a deštruujúc tak prebiehajúci akt textotvorby. Rovnako akcentovanie fiktívnej podstaty (literárneho) textu spolu s dôrazom na funkciu autorského subjektu a jeho nadvlády nad textom je ojedinelé („*Nechcem, aby tu jeho rozprávania začláňalo môjmu*“, s. 86).

Namiesto autoreferenčných prejavov textu Balla v novele evokuje snovú povahu vyrozprávaných príhod: „*Nevylučujem, že sa mi to iba prisnilo, niekedy v šesťdesiatom treťom, alebo ešte o rok skôr*“ (s. 7). Vzápätí sú aj tieto „*spochybnosti*“ spochybnené, reflektované ako deficit rozumových či pozorovacích schopností, zdravého úsudku rozprávača. To, čo sa doteraz dalo nazývať spochybňovaním debovej línie, v novele vyznieva ako amnézia, občasná strata pamäti, starecká senilita, resp. neschopnosť rozlíšiť, čo je skutočné a čo nie. Táto premena súvisí so „*starnutím*“ Ballovoho protagonistu, ktorého reálne spomienky nahrádzajú „*prefabrikáty*“, realitu „*sno-vá nelogika*“ (s. 85).

Vášeň pre text a problematický vzťah k jazyku boli až dosiaľ dominantnými témami Ballovoho písania. Určovali uhol narácie a vplývali na celkovú štruktúru textu, v ktorom sa udalosť rozprávania diala priamo ako performance, práve vznikajúce či práve prebiehajúce „*stávanie sa*“. V minulosti bola tematizácia aktu písania výrazom autorovej skepsy voči jazyku a jeho pomenúvacím schopnostiam späť sa zavádzaním, mystifikovaním a popieraním vlastných slov. V novele *V mene otca* sa aktualizuje nový rozmer a upozorňovanie na ambivalentnosť vzťahu

od ostatných sa dištancuje tvrdením, že je z iného cesta (s. 34), sám seba označuje za bezcitného, ale úprimného a nepokryteckého (s. 41). Jeho syn ho považuje za individualistu a egoistu (s. 83). K profilu libertína neodmysliteľne patrí aj otvorený vzťah k sexu, ktorý sa v tomto prípade realizuje prostredníctvom pomerov s kolegynami alebo so susedkou.

Signifikantný je aj jeho postoj k náboženstvu – s Bohom nekomunikuje (s. 33), inštitucionalizované kresťanstvo vníma ako „*rozriedené kostolné náboženstvo*“ (s. 51). Jeho nekompromisné názory sú namierené aj voči úcte k starým, ktorú ironicky demýtizuje (s. 65). Kriticky sa stavia i k malomeštiacemu správaniu susedov, ktorí sú závistliví alebo sa za chrbtom vysmieávajú (s. 28) a ktorí „*žili pre svoje rodiny, tak aj vyzerali. Nepestovaní, neupravení, obtuční. Snívali výlučne o peniazoch, presne tak, ako sa to robí dnes*“ (s. 55). Skeptický a odmietavý názor prejavuje aj voči konceptu národa (s. 16). Popritom však napĺňa modelové (stereotypné) charakteristiky obyvateľa malého mesta – pracuje ako vedúci v obchode, útočisko hľadá v garáži a má rád futbal.

Sadeovskému libertinizmu konvenuje aj jeho náhľad na usporiadanie partnerského – manželského života a na rozdelenie mužských a ženských rolí. Žena figuruje buď ako sexuálny objekt, alebo ako slúžka v domácnosti, jeho predstavy o ideálnom usporiadaní sú exemplárne stereotypné a sexistické: „*Veľmi by sa mi páčilo, keby to bolo takto: žena je doma, stará sa o deti, nič nehovorí, nič mi nevyčíta, ničoho sa nedožaduje a ja chodím do práce, tam mi je dobre, a potom, po príjemne strávenom dni v príjemnom kolektíve, po drobných avantúrach idem domov, kde ona čaká, na nič sa nepýta, položí na stôl večeru, chlapi sa hrajú v izbe, nazriem tam, vydržím tú chvíľu trápnosti, lebo, jasné, nemáme si čo povedať, ale čo má byť?*“ (s. 75). Alebo: „*Ale deti patria k matke, to je môj názor. Otec nech je ako námorník, Sindbád na cestách*“ (s. 97 – 98).

Ballo text okrem skeptických a kritických polôh ponúka aj svoju verziu ideálneho

slova, jazyka a literatúry ku skutočnosti sa dostalo do úzadia.

Celkovo možno povedať, že rozprávanie je súvislejšie, hladšie aj uhladenejšie, nie také polemické a spochybňujúce, postupuje bez typických ballovsých zádrhov pri hľadaní presného pomenovania, zároveň bez vulgarizmov, ktoré boli v predošlých poviedkach dosť frekventované. Rozprávač je najmä voči slovu ako nositeľovi významu rozhodnejší, akoby viac veril v jeho presnosť a výstižnosť. Obsedantnú mániu neustáleho opravovania sa, spresňovania pomenovania a preverovania jeho výpovednej hodnoty na výrazovej rovine nahradila absurdita, napríklad pri téme synovsko-otcovských vzťahov: „*Ja som svojich synov sekerou nikdy neohrozoval. Asi preto vznikol dojem, že sa o nich nezaujímam*“ (s. 48). Na rovine tematickej je to zas mysticizmus, motív pohanských pivničných obradov, poňatý ako „*náhrada zlyhávajúcej manželskej väzby*“ (s. 73).

Dôsledkom takejto narácie, neprerušovanej autoreferenčnými vstupmi a ustavičným cizelovaním výrazu, je však redukcia, miestami opakovanie sa, občas moralizátorský tón, ktoré zrejme súvisia so zvolenou prozaickou formou. Novela o plynutí času, starnutí, upadaní tela i ducha si „vyžiadala“ jednoduchšiu formu rozprávania, ktorú však autor akoby potreboval niečím kompenzovať. Týmto dodatkom sa stal čudesný pivničný kult, ktorý pôsobí akosi nadbytočne, ako plášťik pre úvahy o manželstve, role otca, narušených otcovsko-synovských vzťahoch. To sú zrejme aj dôvody, prečo rozprávanie v novele *V mene otca* stratilo „ballovsčnosť“ razanciu, zato vďaka téme premárnenosti života získalo nádych „kopcsayovskej“ imitácie.

stavu. Môžeme ju vyčítať z funkcie domu, prostredníctvom ktorého chcel protagonistov brat dosiahnuť slobodu „*pre všetkých. Aby naši ľudia mohli slobodne konať. Aby robili len to, čo sami chcú, sami od seba*“ (s. 107). Mimochodom, aj v tomto možno vidieť známky spomínaného libertinizmu. Sloboda však nie je jedinou polohou, ktorá sa v knihe prezentuje ako cieľ. V úvode knihy sa totiž za zmysel domu považuje šírenie posolstva o (budhistickej) odovzdanosti, rezignácii ako nevyhnutnom postoji: „*Nikto nech sa príliš neusiluje, nech si ušetrí námahu. Ale hlavne: istota nevyhnutného zlyhania zbaví každého z nich pocitu viny za pobabráný život. (...) Zasnávanie spočíva v periodicky vysielanej správe o tom, že ani zasnávanie nikomu nepomôže (...). Toto poznanie pomáha. Podzemie funguje ako rezonátor. Zosilňovač. Vysielač! Vysiela k našim ľuďom informáciu o nevyhnutnej rezignácii*“ (s. 21).

Zaujímavo rozohraný text kazí záverečné rozuzlenie spočívajúce v existencii „antidomu“, ktorého zámerom je vytvárať negatívnu protiváhu k pôvodnému domu. Táto konštrukcia je pomerne neinvenčnou a ilustratívnou teologickou úvahou o príčinách jestvovania zla. Nehovoriac o tom, že celý tento záver vyúsťuje do banálnej morality: „*Apatia tunajších ľudí teda nie je výsledkom aktívneho vysielania môjho domu. Sú apatickí, lebo to jednoducho majú v povahe. Nechajú si skákať po hlave, mlčky znesú každý režim, pokorne prikyvujú, dvíhajú ruky pri hlasovaní ako bábky, nie je v tom ani štipka múdrosti, budhistickej odovzdanosti, nejde ani o magické pôsobenie bratovho aparátu, je to skrátka len tá ich poondiatá otrocká povaha*“ (s. 109).

Ak odhliadneme od nie celkom vydareného záveru, kniha je zručným, sviežim a hravým textom, v ktorom Balla skĺbil formálnu netriviálnosť so znepokojujúcimi myšlienkovými impulzmi.

... Kataríny Kucbelovej

balaton:

Preklady básní, ktoré budete čítať, vznikli trochu inou cestou, ako preklady bežne vznikajú. S Clare, Annou, Kateřinou a Agnieszkou som sa stretla v dome prekladateľov v maďarskom Balatonfürede.

stretnutie:

Najväčším dôvodom, prečo som sa rozhodla vstúpiť do tohto projektu, bola možnosť priblížiť sa k poézii autoriek približne v mojom veku viac, ako ponúka bežné čítanie. Navyše, autorky v mojom veku sa často neprekladajú, možností zoznámiť sa so súčasnou mladou poéziou z iných krajín nie je veľa. Festivaly, antológie, časopisy.

strihy:

Najsilnejšou skúsenosťou bolo, že je naozaj veľmi vidno, v akých odlišných literárnych kontextoch naše básne vznikali; rôznorodosť našej poézie nás nakoniec bavila najviac. Preklady vznikali na základe anglického prekladu, ktorý nemal byť a nebol určujúcim, bol prostriedkom, podkladom, cez ktorý sme mali možnosť sa vždy pol dňa spoločne venovať poézii jednej z nás. V jednom prípade som ho potrebovala viac, v jednom menej, v jednom vôbec a v jednom prípade bola anglická verzia originálom.

otázky:

Dôležité neboli len otázky kladené smerom k básňam, na ktorých sme práve pracovali. To, aké otázky kládli ostatné autorky, bolo niekedy odpoveďou aj na nepoložené otázky k básňam, na ktorých sme práve nepracovali. Tie otázky odhaľovali spôsob,

akým o poézii, a nielen o poézii, uvažujeme, čo bola jedna z ďalších ciest k ďalším prekladom.

odpovede:

Rôzne otázky smerovali k rôznym odpoveďiam. Veľa z nich by som sama nepoložila, veľa z odpovedí by som teda nedostala. Veľa otázok ma dovedlo k ďalším otázkam, ktoré by som tiež inak nepoložila a k odpoveďiam, ktoré by som tiež nedostala.

hra:

Celý proces bol hrou. Hrajte sa s nami ďalej a hľadajte o Agnieszke, Kateřine, Clare a Anne viac. Dozviete sa viac o literárnom prostredí, z ktorého vychádzajú, o vydavateľstvách, v ktorých vydávajú, o básnikoch, s ktorými sa navzájom ovplyvňujú. Možno sa náhodou, ako my, niečo dozviete aj o maďarskom víne.

preklady:

Dve poznania. Prekladateľstvo je ťažké a nedocenené povolanie. Počula som o tom, ale teraz tomu rozumiem trochu viac. Veľká úcta všetkým prekladateľom! To druhé je, že každý preklad poézie je novou, viac alebo menej vzdialenou interpretáciou. Vedela som to, ale teraz tomu rozumiem trochu viac.

nakoniec:

Nakoniec som v Budapešti stretla Renátu Deákovú. To je tá, čo preložila Esterházyho *Harmoniu Celestis*. Povedala mi, že keď prekladáš, nesmieš sa zaoberať kamienkami na ceste, lebo sa nikam nedostaneš. Ako je možné, že v jej preklade je toľko zaujímavých kamienkov?

* * *

Pieseň čarodejnice

Keď začuješ listy pošepky hlásiť
— duj, vietor, nech ťa nik nevidí —
postav sa na strechu, rozopni si vlasy
— duj, vietor, nevidí ťa nik.

Stromy trhajú vietor v rukách
— duj, vietor, nech ťa nik nevidí —
odtrhnuté lupene vyfúkne lúka
— duj, vietor, nevidí ťa nik.

Vzdúva sa, stmieva sa, zdvíha sa, chrastí
— duj, vietor, nech ťa nik nevidí —
vietor prechádza cez tvoje kosti
— duj, vietor, nevidí ťa nik.

Všetko čo priveje, nechaj zas zmiznúť
— duj, vietor, nech ťa nik nevidí —
padni a nechaj sa vetrom zdvihnúť
— duj, vietor, nevidí ťa nik.

Dom smútku

Plač, plač, kým ešte môžeš,
plač, plač, kým máš slzy.

Bude to, príde to, neuveriteľné:
príde drsná sestra vo flakatom plášti.
Jej hlas zjačí, čo chcete, ľahnúť,
na rukách má moč a krv, rozdáva plachty.

Plač, plač, kým ešte môžeš,
plač, plač, kým máš slzy.

Stará žena čaká, nevie nájsť miesto,
otočí sa na bok, skúša spať.
Mŕtvi ľudia prichádzajú v sne.
Narieka, jaj, jaj, nevie, kde je.

Plač, plač, kým ešte môžeš,
plač, plač, kým máš slzy.

Je zima, tu vždy bude zima, fúka strašný vietor.
Škrípanie a lámanie zhnitých stromov.
Dym z komína klesá a píska.
Ulice sú prázdne, z neba padá popol.

Plač, plač, kým ešte môžeš,
Plač, plač, kým máš slzy.

On

Keď neexistuje, prečo predstiera, že je?

Prečo sme sa narodili s vierou a strachom.
Prečo s ďalším nádychom.
Prečo toľko plaču a aleluja.

Môže, aj keď neexistuje.
Niet pomoci. Pomoci v ničote.

Anna T. Szabó (1972) je maďarská poetka. Narodila sa v rumunskom Kluži, s rodinou v roku 1987 emigrovali do Maďarska. Napísala päť básnických zbierok *A madárlépte hó* (1995), *Nehézkedés* (1998), *Fény* (2002), *Rögzített mozgás* (2004), *Elhagy* (2005). Vydala tiež knihu pre deti, jedno libreto a divadelnú hru. Za svoju poéziu získala niekoľko ocenení (*Cenu Sándora Petőfiho*, *Cenu Tibora Déryho*, *Cenu Zoltána Zelka* a ďalšie). Žije v Budapešti. S maďarským spisovateľom Györgym Dragománom majú dve deti.

Clare Pollard

Ropa

na začiatku, tajomná, tichá a krásna, v hĺbke sa mäkko vlní;
drahý hodvábný šál uvoľnený z krku,

pomáda na vlasoch, švih atramentu, podpisuje predmanželskú
zmluvu.

V akvamarínovej hĺbke má hebký výstrek lesk kaviáru, farbu dusných
nocí, ležíme na palube niekde v

okolí Cannes alebo Mustique a počúvame tekuté olizovanie tiel našich
jacht. Ale potom odrazu nie –

je ráno, vidíme, kamery sú zaostrené a prúd sa teraz metá ako kus
bojujúcej ryby; ako smrť v črevách

čajky alebo zlý dlh. Je to vlna popola druhej veže; vyvrhnutie bomby
v Helmande, dym zalieva metro.

A my hovoríme *znepokojovať sa... zdŕvení... veľmi dobre vedomí... a navyše,*
máme lieky – máme

rozpušťaadlo, betón, pílu. Ktorý smrteľník by mohol dosiahnuť
takéhoto boha – tak všemohúcu čiernu

silu. A vidí, vidí ako hladko sa šíri, rýchlo ako popretie, odlesňovanie
alebo AIDS alebo Al-Káida, ako

krv na ruke, ktorá odistuje bombu, ako krvavý prúd, ktorý znetvoril
tvár Nedy v tom You Tube klípe

Predpis

Odporúčam láskavec na upokojenie
slzy, ktorá sa kotúľa
mozgu, ktorý čerí
plaču, čo pramení v hrdle a čaká
na útok.

Ak Fúrie nosia tvoju vôňu,
potrebuješ zľutovanie,
súcit, ktorý Aténa odváži,
na svojej váhe, jej sivé oči.

Dokonca aj Helena si pridávala láskavec do vína,
miešala ho špinavým prstom,
keď videla, že zlo je dokonané:
v rukách jej brieždilo peklo.

Do jej mdlej tváre sa vrátilo kúzlo.

Pozri, je to čisté,
škatuľka s dávkou labutích vajec;
nové mesiace.

Mala by si ich brať.

Daj si.

Tam Linova žena

Usadili nás na svetlom súkromnom mieste,
ticho vyslovili najhoršie –
vysvetlili kliatbu, ktorá sa stala tvojím osudom,
ak sa otočíš a zhoríš,
počas dlhej noci so zle postavenými hviezdami,
staneš sa všetkými príšerami, ktoré sa ti snívali.
Myslím, že som plakala. Povedali,
že ak ťa chcem mať,
musím ťa držať,
držať pevne a a nepustiť,
nepustiť,
až kým sa úplne neprebudíš v mojej náruči –
bledá tvár, tmavé chumáče vlasov, dlhé kosti –
v pokrčenom dennom svetle.
Teraz, po západe slnka prevážila tma,
a ty sa metáš v mojom objatí,
zrazu si zmija, doškrtaný, kľučkujúci, jedovatý,
a nakoniec hrubokrký pes,
čierny ako les, s penou na papuli.
Opakujem si, že si stále moja láska,
aj keď som premočená od krvi a ty si šelma:
špinavý od odtlačkov prstov, zuby sa ti zaklapnú
pri mojom srdci, mojom hrdle,
držím ťa a nepustím,
nenechám ťa ísť.

Cítim, že tvoja lebka sa mení na vyblednuté decembrové slnko.
Tvoje oči sú horiace uhličky, vybuchneš a vzbĺkneš: obetná socha.
Horiš mi pomedzi prsty,
roztavené olovo.
Drahý manžel, cením si na tebe všetky tieto veci –
tvoja krása, láskavosť, smiech –
sa odlupuje jeden za druhým,
ale aj bez nich
sa môj chlapec uprene díva zo všetkých tých skľučujúcich podôb
a láska nemá žiadne podmienky. Žiadne.

Clare Pollard (1978) je britská poetka. Vydala štyri zbierky básní: *The Heavy-Petting Zoo* (1998), *Bedtime* (2002), *Look, Clare! Look!* (2005) a *Changeling* (2011). Jej hra *Weather* (2004) bola uvedená v Royal Court Theatre. Je spoluredaktorkou antológie *Voice Recognition: 21 poets for the 21st century* (2009). Pracuje ako redaktorka v slobodnom povolani, učí tvorivé písanie. Žije vo východnom Londýne.

Agnieszka Wolny-Hamkało

Životopis.FM

Na ceste sa stávajú aj takéto príbehy:
stopár hovorí: kamkoľvek
a ty vieš kam. Sú také príjemné cesty:
sú také miesta: kaluže svetiel, chladné ako ešusy,
ležérny pulz mĺňaných mestečiek: noc tam
chutí arzénom: mäťou. Môj – priateľ – odnikiaľ: keď som bola malá,
umývala som si vlasy citrónovým mydlom, na viaduktoch
som vídavala zjavenia nie – z tejto – zeme: a tu je napísaný
rádio – životopis: predpoveď počasia pre „nočných
cestovateľov“. Máme to: zajtrašie slnko bude zo zamatu a rozstrieľané.
Kukuričné klasy horia tichým praskotom, lienky, kobyľky,
biele útržky suchého kôpru. Končí sa sezóna, po nás
braček, po nás príde potopa.

Podzemnou poštou

Ľudský tieň, cestovateľ, o akom sa snívalo,
kniha, ktorá chýba. Mali by sa
vyhodiť kľúče, keď dokonca svetský
človek vie – nemá sa kam vracieť.
Máj je ako žiletka (ľahký). Vlák
stráca tempo, my – výšku
a smrekovcový les nás prehľta ako lesklú návnadu.
Aj odtiaľ myslím na teba, zaspávam
v popole, mĺňam sa povolaním.

Fleshmob

Dnes zaspíme – bude nám príjemne.
Zaspíme zámerne. Predstierajme
horúčku, predstierajme maláriu,
Kašlime na účty, ignorujme
zvonenia, hrajme nezvestných,
tak trochu mŕtvych.
Zaspíme dôsledne,
spravme si deň bez nás.
Bez nás sa zaobídu
tie vážne stretnutia, tie strašné nehody.
Dnes zaspíme, už nič nehovorme.

Agnieszka Wolny-Hamkało (1979) je poľská poetka. Vydala päť zbierok básní: *Mocno poszukiwana* (1999), *Lonty* (2001), *Gospel* (2004), *Ani mi się śni* (2005), *Spamy miłosne* (2007), *Nikon i Leica* (2010). Vydala tiež knihu pre deti *Nochal czarodziej* (2007), je spoluredaktorkou poviedkovej antológie *Projekt Mężczyzna* (2009). Ako literárna publicistka spolupracuje s denníkom *Gazeta Wyborcza* a niekoľkými ďalšími časopismi. Spolupracovala tiež na televíznej literárnej relácii. Žije vo Vroclave. Má jedného syna.

Kateřina Rudčenková

Noci

Predovšetkým tie teplé noci s oknami dokorán
sú plné výkrikov a vzlykov.

Cez korunu nevidieť prichádzajúcich.
Tento rok tu končí.

Študent, ktorý je na ulici chodcom
a v mori topiacim sa,
stane sa malinkým svätým
v nejakom rodinnom výklenku.

Tak a je noc. Spoznáš ma podľa
krokov a tvaru tieňa.

+++

Oslavovala som život na pobreží
v príboji vzrušenia a slnka
zdierali mi z tela
dávnu zatrpknutosť

Moje sny sa pritom opierali o kamene
a splývali mi po slabých prstoch
v bielej pene

Medzi stehnami sa mi zdvíhalo
more ako ohňostroj
a trsy slimákov prisaté k útesu
pevne stáli po mojom boku

Vo vlnách som nebola sama
zálivom hýbal triešiaci čas
hebké tkanivo vody
vedelo o mojej krvi

Popol a slasť

Pokoj je v umieraní,
ktoré nás zahaľuje. Hmla
nad lesom, pozvoľný rozhovor,
voľná chôdza, my.

Spoločné noci,
počúvaš v nich vydychovanie
a pozoruješ tvár roztopenú
v myšlienkach plávajúceho mozgu.

Všetko šíre nás kolíše.
Pole, nebo, hladiny jazier a morí

Ponára sa do teba. Rozkoš, blesk.
Zdvíha sa na kolená a na ruky.

Dávno už nevieš, či ide o slasťný vzdych alebo úpenie,
rytmický pochod za rakvou,
alebo milostné prirážanie.

Kateřina Rudčenková (1976) je česká poetka a dramatička. Vydala tri básnické zbierky *Ludwig* (1999), *Není nutné, abyste mě navštěvoval* (2001), *Popel a slasť* (2004), knihu poviedok *Noci, noci* (2004) a divadelnú hru *Niekur* (2007). Jej ďalšiu hru *Frau in Blau* uviedlo Činoherní studio Ústí nad Labem. V roku 2003 dostala cenu *Der Hubert-Burda-Preis für junge Lyrik* v rámci udeľovania cien *Hermann-Lenz-Preis*. Zbierka *Není nutné, abyste mě navštěvoval* vyšla v nemeckom preklade. Pracuje ako jazyková redaktorka. Žije v Prahe.

Katarína Kucbelová (1979) je slovenská poetka. Narodila sa v Banskej Bystrici. Vydala tri básnické knihy *Duály* (2003), *Šport* (2006) a *Malé veľké mesto* (2008). Od roku 2006 organizuje literárnu cenu *Anasoft litera*. Venuje sa tiež literárnej publicistike. Žije v Bratislave.

Agnes, moja láska

Anna Strachan

To, čo je v nás monštruózne, môže zvíťaziť.

E. Ionesco

Chtiac-nechtiac musím na to myslieť. Myslím na to každý deň, neustále. Neviem, ako sa to vtedy mohlo stať, dodnes som z toho zdesený. Ale zbabelo mlčím, nahováram si, že sa vlastne nič hrozné nestalo, že to mohlo byť aj horšie. Komu by pomohlo, keby som povedal pravdu? Čo by sa tým vyriešilo? Len som túžil po čistote, chcel som sa čistoty dotknúť, chcel som, aby ma čistota po tom všetkom, čo som musel prežiť, znovuzrodila. Chcel som sa do nej ponoriť, tak ma teda súďte.

Potom, ako sa to stalo, som im povedal, že musím odísť, že môj známy náhle ochorel a potrebuje moju pomoc. Zbalil som si kufor, triasli sa mi ruky, na stolíku pod nočnou lampou v izbe, kde som spal, som im nechal v obálke nejaké peniaze a odišiel som. Nezdalo sa im to čudné, nevraveli nič, boli rozrušení situáciou. Chlapcovi sa, ako mi to v liste z 30. júla toho roku napísala jeho matka, v lese prihodilo niečo veľmi zlé, niečo záhadné, písala, že chlapec nikomu nič nepovedal, ani jej, a ona má strach z permoníkov, nie, nie sú to len sympatické trpaslíci v červených čiapkach s bielou bradou po kolená, bála sa, že je to pomsta za zbabelosť chlapcovho starého otca, ktorý kedysi v bani hore v doline nepomohol svojmu zasypanému priateľovi a nechal ho zomrieť. Nikdy sa s tým nevyrovnal, raz začiatkom septembra, práve v čase ruje, sa na poľovníckej chaty svojho zosnulého priateľa obesil.

Keď sme v auguste 1968 ušli z letnej dovolenky v Bulharsku do Talianska, mal som pätnásť rokov. V ten deň otec zvolal do oranžového stanu rodinnú radu a mali sme hlasovať – kto je za to, aby sme odišli, kto je za to, aby sme sa vrátili domov. Posadali sme si na spacie vaky vedľa seba spotení a horúci a ja a otec sme boli za odchod, matka s malou sestrou boli proti. Otec povedal, že sestra tomu ešte nerozumie, že jej hlas nemôžeme brať do úvahy, aj tak robí vždy to, čo jej matka. Pamätám si, že sestra mala oblečené čierne plavky s bielymi bodkami a oranžová látka stanu ešte viac zvýrazňovala bolestnú ostrosť jej tváre v najhorúcejšom okamihu dňa, v tom dusnom augustovom popoludní. Môj otec pracoval ako chatár v turistických oblastiach po celej republike a pokiaľ viem, nikdy nerobil nič iné. Takto sa zoznámil aj s mojou matkou, ktorá sa v osemnástich rokoch zamestnala ako chyžná v jednom z mnohých hotelov

v kúpeľnom mestečku na západe republiky a keď mala voľno, chodievala na túry do okolia, často aj na chatu, kde môj otec vtedy pracoval. Otec sa v to leto zamiloval do éterického vzhľadu mojej matky, naozaj vyzerala ako víla, vyzerala ako príznak, ako bytosť z iného sveta. Prechádzali sa okolo rybníka Amerika na okraji mestečka, člnkovali sa, sedeli v loďke, ležali v loďke, milovali sa v lesoch, milovali sa v machu, milovali sa všade, kde sa dalo. Na konci leta sa vzali a odišli z kúpeľného mestečka, ktoré sa doteraz pýši tým, že si v jeho vaniach so zlatými kohútikmi močil zadok cisár pán a knieža Metternich, a Goethe a Nezval a Kafka. Neustále sme sa sťahovali. Otec sa všade rovnako opíjal, všade pôsobil rovnako šarmantne a matka ho všade rovnako kryla a mlčky trpela. Keď sa otec váľal v posteli so svojou najnovšou inšpiráciou a ani sa to nesnažil zatajiť, unikali sme s matkou s hubárskymi košíkmi v rukách do lesov, kde sme hodiny a hodiny zbierali bylinky a kvety do váz na stoly v našich podnikoch, v našich horských reštauráciách. Z každej chaty, z každého miesta otca po čase vyhodili a matka mu na to nikdy nič nepovedala. Mlčky nám pobalila veci, vzali sme si kufre a šli sme hľadať nový les, novú lúku, novú dolinu. Nemal som domov, žiadne miesto nemohlo byť mojím domovom, preto som v roku 1968 v tábore v Taliansku nemal za čím smútiť. Som osamelý muž postihnutý degeneratívnym ochorením mozgu, preto musím rýchlo a prenikavo myslieť, preto musím ešte využiť čas, ktorý mi zostáva. Mám za sebou niekoľko omladzujúcich plastických operácií tváre, vlasy a fúzy mám nafarbené na tmavohnedo, no napriek tomu, napriek svojmu elegantnému vzhľadu a ešte stále priamemu držaniu tela som, a je bolestné si to priznať, starý muž, ktorý nikomu nechýba. Mohol by som sa oženiť s mladučkou Filipínkou, mohol by som si ju vybrať z jedného z katalógov, ktorých je plný internet a vďaka jej katolíckej výchove a neradostným spomienkam na detstvo si byť hádam istý jej vernosťou. Už by som nepotreboval sex, vôbec nie, len by som chcel, aby pri mne v noci ležala, aby počas tých temných bezsenných nocí spal vedľa mňa živý človek. Mohol by som si s ňou dovoliť žiť kdekoľvek na svete, v Buenos Aires blízko kaviarne, kde trávili dopoludnia Witold a Rita Gombrowiczovci, v Berlíne neďaleko ZOO, kde sa mi vždy veľmi páčilo alebo v melancholickom americkom štáte Washington pri kanadskej hranici. Lenže predstava hľadania tej správnej ženy, vhodných bytov, kde by som s ňou býval a vhodných reštaurácií, v ktorých by som s ňou obedoval, ma unavuje a ubíja. Preto naďalej zotrávam v tomto prázdnom dome s výhľadom na oceán, s výhľadom na biele plachetnice, na surferov a na deti hrajúce sa v piesku. Zotrávam tu s bzučiacou striebriстую chladničkou v kuchyni a s mojím verným kocúrom Kareninom.

V roku 1993 som sa vrátil na Slovensko, chvíľu som žil v Bratislave, od deväťdesiateho štvrtého roku v Prahe. Cez leto som chodieval za nimi do hôr, oddýchnuť si a nadýchať sa čerstvého vzduchu. Chlapcovi rodičia boli väčšinou

v práci, takže som s ním trávil dosť času. Prechádzali sme sa so psom a rozprávali sa, počúvali sme zvony bieleho barokového kostola v údolí a bzučanie hmyzu v tráve, bzučanie leta. Spočiatku bol veľmi plachý, bál sa ma, no vždy sa po niekoľkých dňoch otvoril a videl som, že je rád, že tu som, že som pre neho exotická bytosť z jeho kníh, plná tajomstva, ktorá navyše rozpráva zaujímavé príbehy. To ma tešilo a priťahovalo, cítil som sa potrebný, cítil som, že chlapcovi niečo dávam. Keď pršalo, sedeli sme v kuchyni, chlapec sa zabalil do deky, usadil v hojdacom kresle a ja som uvaril čaj. Hrali sme šach a karty a pozerali sme dokumentárne filmy. Pamätám sa na jeden z tých filmov, asi dvadsaťpäťročná žena s dlhými plavými vlasmi stála v svetlomodrom tričku pred fontánou v meste, o ktorom film bol, a usmievala sa do kamery. Krásne okolie kúpeľov a mestské parky, vravela, priam nabádajú návštevníkov na pešie túry, výlety na bicykli a romantické prechádzky. Návštevníci mesta majú možnosť navštíviť Aquafórum, hrať minigolf, pétanque, tenis a ďalšie kúpeľné športy. Počúval som mäkký hlas plavovlasej dievčiny a díval som sa na chlapca, ktorý v kresle s diaľkovým ovládačom v ruke zaspal. Rozmýšľal som o jeho budúcnosti, o jeho dospelosti, vravel som si, že aj on bude o niekoľko rokov raz za čas navštevovať svojich známych a keď bude po týždni od nich odchádzať, bude donútený napísať im, či šťastne prišiel domov a aká bola cesta a aký bol let a aké bolo nebo nad Stredozemným morom. Jeho známi v Jeruzaleme a na Sardínii budú na túto správu nevyhnutne čakať, zdvorilo mu na ňu odpíšu a potom sa už neozvú, neozvú sa ďalší rok, dva. Život v cudzine, život v novej krajine som si naplno vychutnal. V Československu som nemohol nič, na Novom Zélande som zrazu mohol všetko. Nebola to ale krajina mojich snov, bola to krajina na konci sveta, krajina, kam sa môj otec rozhodol emigrovať, pretože o nej skoro nič nevedel. V osemnástich rokoch som sa z rodičovského domu odsťahoval a zapísal som sa na univerzitu. Vyskúšal som ľahké drogy, dobre som sa obliekal, chcel som vedieť o všetkom, byť všade, chcel som byť obľúbený. Dievčatá ma mali rady, mohol som si ich vyberať, strieďať ich, všetky chceli so mnou spať, pretože som bol vynikajúci milenec, vedel som im to urobiť niekoľkokrát za noc úplne hocijako. Okrem Alice, ktorú som stretol ako dvadsaťsedemročný, som nikoho nemiloval. Alice mala slovanský pôvod, bola emancipovaná a nesmierne inteligentná. Po dvoch rokoch vzťahu ma však podviedla a ja som ju okamžite vyhodil z bytu. Prac sa, kurva, skríkol som a zabuchol som za ňou dvere. Jej najlepšia priateľka mi neskôr povedala, že ma Alice podvádzala už dva mesiace potom, ako sme spolu začali žiť. Čakal som, že sa vráti, že sa mi ospravedlní, čakal som sedem rokov a takmer každú noc sa mi v polospánku zdalo, že počujem jej hlas, že cítim vôňu šampónu, ktorým si umývala vlasy. Neprišla, nikdy sa nevrátila a ja som sa minulý rok od našich spoločných známych dozvedel, že teraz žije v Ríme zostarnutá, rozvedená a bezdetná. Navštevujem lekára a na staré kolená aj hrob svojich rodi-

čov. Obaja zomreli sedemdesiatroční s výzorom storočných, ja zomriem pred sedemdesiatkou s neprirodzeným výzorom neskorého päťdesiatnika. Nosím tmavé okuliare, ráno nakrím kocúra, pri západe slnka sa prechádzam po pláži, každý večer jem v inej reštaurácii. Spím so svojím kocúrom pri nohách, pijem džús z čerstvých červených pomarančov a pozerám filmy. Nemôžem rozmýšľať o minulosti, desí ma to, nemôžem spať, som nútený premýšľať o minulosti. Chcel by som ísť ešte raz k nim, chcel by som chlapca ešte raz vidieť, vybrať sa tam napríklad v novembri, keď sú cesty prázdne a v horách, kde žijú, často prší. Doviezol by som sa taxíkom až k ich domu a zaklopal by som na dvere v plášti podšitom látkou s kockami škótskeho kára. Jeho matka by ma privítala s otvorenou náručou, otec rodiny, Martin Agnes, by mi podal ruku a ja by som sa v tej chvíli, napriek všetkému, chcel cítiť tak dobre ako takmer vždy u nich, tak dobre ako kedysi. Zbadal by som ho, ako sedí v kuchyni v hojdamcom kresle pri balkónových dverách vedúcich na terasu a číta nejaký časopis a keby sa na mňa pozrel, videl by som v jeho očiach, že to nikdy nikomu nepovedal. Sedeli by sme za stolom v kuchyni a pršalo by, cez kuchynské okno s vytiahnutými žalúziami by sme videli jeho vzdalujúcu sa siluetu so psom na vôdzke, kráčajúcu popri statných, v jesennom popoludní takmer čiernych stroch. Studený novembrový dážď by padal na šedivú krajinu, na kúsok vždy zeleného ihličnatého hája, na hory v hmle, na túto tvrdú krajinu a na jeho stále útle plecía. Sedeli by sme za stolom a jeho matka by urobila vtáčie mlieko, jedli by sme to vtáčie mlieko a jeho matka a jeho otec by hovorili o svojom každodennom živote a o starnutí, že život plynie príliš rýchlo, že sa neoplatí klať a podvádzať, lebo človek to potom nemá ani kedy napraviť. V ten večer, sediac blízko mojej sesternice a jej muža, by som cítil tak intenzívne ako ešte nikdy, že som premárnil svoj život. Lekár mi predvčerom so stoickým pokojom povedal, že už čoskoro môžem zmiznúť z tohto sveta a nikdy sa nevrátiť. Povedal, že mu to je ľúto a ešte povedal aj čosi iné, ale ja som ho už nemohol počúvať. Keď som sa, odchádzajúc z jeho ambulancie, pozrel na kyticu tulipánov na parapete okna, spomenul som si na čierne plavky s bielymi bodkami mojej sestry vtedy v stane v šesťdesiatom ôsmom, na výraz jej tváre a napadlo mi, že jej po rokoch napíšem. Dnes ráno som zanesol svojho kocúra Karenina do útulku pre zvieratá, vrátil som sa okolo desiatej, ľahol som si do postele a rozplakal som sa. Sestre som nenapísal, možno tak urobím zajtra. Po dlhom čase som zaspal prirodzeným spánkom, snívalo sa mi, že som tam, že som v doline, že stojím na úbočí, že cítim vôňu materinej dúšky, že z toho miesta, kde stojím, vidím údolie a biely barokový kostol. Snívalo sa mi o permoníkoch, ktorí ma ako nebezpečnú šelmu hnali hlboko do lesa a tam, už na hranici lesa a kosodreviny, ma krompáčmi ubili na smrť. Bol tam aj on, bol tam chlapec, sedel na najhrubšom konári vysokej jedle a vážnymi očami sa na mňa pozeral. Potom zoskočil zo stromu, klakol si ku mne a chytil ma za ruku.

Stalo sa to na cintoríne, urobil som to na starom cintoríne s krásnymi náhrobnými kameňmi z 19. storočia, na cintoríne s nepokosenou trávou a jedným vtáčim hniezdom v korune divej višne. Presne tam som chlapca oslovil rovnako ako jeho otec, oslovil som ho môj malý Agnes a natiahol som k nemu ruku. Široko-ďaleko nebol nikto, hora mlčala, v kontajneri ležali odkvitnuté kvety a burina. Stalo sa to 23. júna, v ten deň šli večer muži z dediny hore na hrebeň zapalovať svätajánske ohne a našli chlapca v bezvedomí a pomočeného ležať pod storočnou limbou.

Anna Strachan (1986) pochádza z Liptovského Mikuláša, vyštudovala slavistiku. Doposiaľ publikovala najmä na internete, jej časopisecký prozaický debut, poviedku *Pomer*, sme publikovali v *Romboide* 3/2011. Ponúkame vám aj jej autorskú rubriku Pohľadnica Anny Strachan.



Anna Strachan (foto: archív autorky)

2012 – Čas premeny

Michal Habaj

Kdesi za závojom udalostí cítime, že pohyb, ktorého sme svedkami, nás kamsi vedie. Väčšina z nás pohyb nevníma, nevie o ňom, ako vždy, necháva sa unášať tichým vlastným dychom, v ktorom nerozoznáva vzduch čias, ktoré žijeme. Či skôr: ktoré žijú nás. A ktoré nás stravujú v každodennom ohni dní a nocí, času bez zmien i času radikálnych zlomov. Ktorísi z nás už tušia, že pevnina pod nohami nám praská a nebo sa trhá v rannej zore. Nebude času na premýšľanie, času na konanie azda trochu zvýšilo. Nie veľa. A nie pre každého. Na naše klávesnice padá tieň: a nie je to tieň nočného motýľa vpusteného do ticha izby, ani tieň ženskej ruky, uhládzajúcej riedke svetlo spomienok či snov. Keď dnes hľadím na klávesy, mám strach napísať slová, ktoré dozreli. Zostáva jediné: nakŕmiť nimi čas, náš čas, naše dni a naše noci. Čas vojny a hrôzy, čas pochodujuúcich čižiem, čas jemných lások a stromov rozkmitaných padajúcimi lietadlami. Čas, v ktorom sa zasekol človek, ba ľudstvo, čas zmaru a zániku.

Dom, v ktorom v tieto dni žijem, má dvesto rokov. Agáty skláňajúce sa nad ním sú len o čosi mladšie. Mravec ležúci po obrazovke môjho notebooku má štrnásť či pätnásť dní. V tomto nepomere rozoznávame pravú podstatu udalostí: naše miesto na Zemi, našu silu, lásku, túžbu, strach a odvahu uprostred sily, lásky, túžby, strachu a odvahy Zeme. Tak ako sa krútia planéty na nebi, krútia sa planéty v nás: nie sme ešte slobodnými bytosťami, ktoré v plnej miere rozhodujú o svojom živote. Podliehame ešte udalostiam, ešte sme len hmyz motajúci sa trpasličími nôžkami po obežniciach galaxií, len mravce búšiace sa do prs v predvečer vlastného vyhubenia. V tieto dni jogíni, mágovia a čarodeji ukrytí v nedo-

stupných hĺbkach Tibetu, v tichých kláštoroch Indie, šamani v jaskyniach, v stanoch, v pralesoch a na púšťach sústreďujú všetku svoju Lásku a Milosť proti rútiacej sa Temrave. Či uspejú, či neuspejú, nedozvieme sa o ich činoch: ďalej budeme žiť svoje osudy, vtesnaní do žalára myšlienok, ďaleko od oslobodenej mysle. Nedozvieme sa, ak do nášho mesta vstúpi čarodej: budeme v ňom vidieť obyčajného človeka, možno učiteľa, možno šarlatána. Kde beriem tú istotu?

Dni Zlomu sa blížia. Človek vstupuje do lisu, aby požehnal vlastné víno. Budú ho piť bohovia, démoni, či anjeli, bude ho piť zem, po ktorej človek šliapal a nad ktorou pohľadavo rozsieval semeno posledných ľudí. Nepochybujem o konci ľudstva, ktoré bude vo svojom plodení zastavené v mene vyššieho ideálu, než je človek. Nové technológie nám poskytnú nové, netušené účiská pred vlastnou zlovôľou, smútkom a beznádejou. Človek, hoci sterilný, nájde svoje šťastie v dotyku s vlastnou ľudskosťou: jej adresátom nemusí byť nevyhnutne taký človek, s akým si spájame čas našej civilizácie a nášho druhu. V pustatine vyhostenia nájde človek človeka tam, kde inokedy tušil sotva mŕtve kusy hmoty, neživý mechanizmus pamäte a vízie, z ktorej povstalo telo ako nástroj duše. Nech nás naše kroky vedú ktorýmkoľvek smerom, budú sa skviť na mape dejín iba ako záplata na čoraz temnejšej a pustejšej oblohe nekonečných možností svetla. Otázkou dneška nie je osud a záchrana ľudstva, táto otázka už patrí do archívu: to, čo sa od nás očakáva, je osud a záchrana ľudskosti.

Nie každý má dar vidieť v písmene „A“ písmeno „A“: niekto prečíta „B“. Pripustíme

možnosť, že správnejšie by bolo hovoriť o „C“. Z alternatív, ktoré sa núkajú, nemožno vyvodzovať závery bez toho, aby sme sa poučili z iných, pozornejších a kompetentnejších čítaní. Podľa tých nie je ani tak dôležité identifikovať daný znak, ako pracovať s jeho skrytou energiou: len čo totiž v našej mysli vzplanie význam, môže sa stať, že stratíme schopnosť vnímať, prijímať a distribuovať samotnú silu znaku. To by bola iste nemilá patália, avšak na druhej strane, celkom bežná prax v každodennom styku, komunikácii i tvorbe. Neopúšťajme však možnosť absorbovať celistvosť kódov bez toho, aby sme sami seba ukrátili o radosť z ich povrchného kúzlenia, na ktorom vyrástla celá západná veda i umenia. Obrazy, ktorými sýtime svoj zrak, nás za tie storočia vykrmili v bohapusté prasce, natlačené do chlievikov dobrých mravov, vkusu, pravidiel a vedomostí, pričom však nezabúdajme, čo nasleduje za týmto nevyhnutným prvým krokom: v deň, keď nás vytlačia z chlievikov a natlačia do črievok, bude každému jasné, že v znamení ryby číhala šelma, ktorá sotva znateľnými plavnými pohybmi storočí doputovala ľudskými srdcami až k brehom sírnatého, i keď zdanlivo pozláteného nového veku.

Ako bojovať proti Systému? Nie, proti Systému nemôžete bojovať. Tu spočíva zásadný omyl všetkých ušlachtilých duší a dobrých srdc, ktoré ponúkli svoje služby cnostiam Revolúcie. Odpor a vzbura sú nevyhnutné, to nepopieram, nič však z hľadiska podstaty neriešia. Kostyméri dejín by sa od hanby prepadli, keby sa mechanizmus gilotíny zastavil a keby popravicím čatám neboli dodané zásoby pušného prachu. Z niečoho žiť treba: dobrý dôvod na smrť povznáša a udeľuje vízum do Raja a nebeských siení Hrdinstva a Lásky. Občas stačí i toto. Občas – a práve dnes – nie. Ako teda bojovať proti Systému? Nie, slovo „bojovať“ musí byť prvým slovom, ktorého sa vzdáte. Tým druhým musí byť „hnev“ a tým tretím „strach“. V tej chvíli sa môžete postaviť priamo, a nebudete stáť „proti“: mieriť na terč znamená minúť

cieľ. Pravidlá hry, ktoré ste dostali do rúk a ktoré v dobrej viere obraciate hore nohami, aby boli čitateľné i vašim menej chápaným spoluobčanom, radšej rovno zahodte a zabudnite na akékoľvek varianty toho, čo vám vstúpili do pamäti vaši rodičia, vaši učitelia, vaši spisovatelia a vaše vlády. Odpútajte sa sami od seba, od svojich nepodarených životov, ktoré sa považujú po uliciach ako prázdne plechovky od presladených opií ľudstva a vykročte opačným smerom. Vezmite si so sebou iba tú časť svojho predchádzajúceho života, v ktorej sa ožíva tlkot srdca – nie dôvod tlkotu, ale tlkot samotný. Iba nahý človek môže poraziť búrku, zlomiť blesky, pokoriť víchor a napojiť dažď vlastným smädom. Zahodte všetku silu, ktorú máte – a budete silnými, silnejšími ako kedykoľvek predtým.

Kto je ten Človek, ktorý sa búri proti Systému? Je to, predovšetkým, dieťa Systému. V jeho žilách prúdi krv Systému. V jeho mysli blikajú čísla Systému. V jeho snoch – prekvitá Systém. Všetko, na čo si dokáže spomenúť, je Systém. Nič iné nepozná: kamkoľvek jeho noha vkročí – Systém je s ním. Systém si ho nájde v bohémskej štvrti New Yorku a Systém si ho nájde i v jogínskych ášramoch Indie. Systém si totiž človeka adoptoval, človek adaptoval sám seba na Systém. Preto si ho vždy vlečie so sebou, vždy je ním zviazaný v hĺbke srdca, ktoré už nedokáže rozoznať vlastný autentický hlas. Preto máme dnes umelcov, ktorí iba prijali ponuku Systému na nerovný sobáš bez toho, aby potvrdili svoj nárok na Trón. Stali sa z nich sluhovia vlastného ega, neskrotení bruchovravci, z ktorých tryskajú čudesné móresy plné gramatických chýb, omylov a nedorozumení. Preto máme dnes mladých ľudí, čo navštevujú kurzy jogy, trmáčajú sa do Indie, prijímajú zasvätenia v lunaparkoch duchovného sebaklamu a miesto toho, aby sa svojho ega zbavili, iba ho ďalej krmia ničomnou stravou dávno expirovaného sna o sebe samom. Takáto joga, móda ako každá iná, je rovnakou súčasťou Systému ako nedeľná omša, futbalový zápas, partička bridžu či popoludnie v nákupnom centre. Neprijí-

majte ľahké riešenia: spoznajte vlastné miesto tam, kde Systém nedosiahne. Na opačnom brehu mysle na vás čaká také isté umenie a také istá joga – a predsa, už nie ako súčasť Systému. Človek sa narodí v okamihu, keď povie „nie“.

Po tomto odmietnutí môžete s holými rukami predstúpiť pred oltár Času. Spoznáte v ňom klamstvá, ktorými vás kímili od nepamäti, lži a polopравdy, bez ktorých by ste vyrástli v inej bytosti, v bytosti lásky, nie strachu. Ak si myslíte, že nevíete, čo je strach, mýlite sa. Hlina, z ktorej nás uhnietli, je hlinou strachu: strachu o vlastný holý život, o krehké kontúry nádoby, v ktorej sa prevaľuje naša imaginácia a náš osud. Sú to iba nezmyselné vzorce, o aké sa opierali stavitelia dneška, vzorce, z ktorých vypřchli všetky tajomné premenné a zostali v nich iba na milimeter vypočítané prepadliská, pasce, hroby a močiare. Vietor skučiaci nad našimi hlavami vraj prináša dobré správy. Kto by sa nepotešil možnosti slnečného dňa, o ktorom však dnes nie je isté ani len to, ako bude vyzeráť, koľko bude trvať, kto a akými farbami maľoval jeho insígnie a či veru budú človeku na prechádzke stačiť slnečné okuliare alebo bude nutné siahnuť po helme a skafandri? Ťažko sa tešiť dopredu, keď meškáte celé veky, hoci vaše zdanie vám vraví: napredujeme. Neoklamte sami seba s nohou na spúšti prepadliska, druhýkrát nemusíte mať ani len toľko šťastia, aby vám vaša noha bola vôbec k dispozícii. Sloboda nie je samozrejmosť: je to nutnosť. Sloboda nie je samozrejmosť: je to dar, ktorý si zotročí vaše sny. Sloboda nie je samozrejmosť: je to prekliatie, bez ktorého človek neobjaví v sebe boha.

Ako sa vydať na tú cestu okolo sveta zvanú človek? Oblaky putujúce po nebi si nikdy nekladú podobné otázky. Nikam by ste nepřišli, ak víete, kam ste sa vybrali. Kráčajte, kráčajte, vnímajte každý pohyb, ktorým ste. V každom okamihu sa nanovo rodíte, aby ste už nikdy neboli tým, kto vo vás slabým hlasom volá o pomoc – o pomoc, ktorou vy sami pretekáte. Neobzerajte sa dozadu: sú tam len škriatkovia, ktorých ste

si vymysleli v lepších časoch, démoni prezlečení za bledoružové baletky v návaloch červene, anjelský cvengot reťazí ukrytých v móдне sa kolišiucom náramku ľahkých, mäkkých a nežných technológií. Máte vo zvyku kúpiť všetko, čo vám ponúknu, a pritom iba predávate samých seba. Blednete na horizonte udalostí ako popoludňajšie slnko v opare prichádzajúcej noci. Vaše zmysly vás klamú: obrátili ste ich zlým smerom, takto nikdy neuvidíte veci také, aké sú. Ak vám to stačí na prežitie, potom si treba priznať, že prežitie vám stačí na život. Nikdy nestretnete sami seba, tú časť z vás, ktorá vás napriek vášmu nezájumu a ignorancii vedie za ruku ponad strmé úbočia srdca pripraveného pri prvej príležitosti podľahnúť. Komukoľvek a čomukoľvek. Zastrágate sa byť lepším človekom, ale: ako asi chutí taký „lepší“ človek? A ako vonia?

Na začiatok bude stačiť, ak sa človek naučí pracovať so skúsenosťou vlastného života. Vnímať pohyb duše pod tichým rúškom udalostí, činov a zážitkov. Byť pozorný k tomu, čo sa nám deje a čo sa deje v nás, to všetko ako číry obraz skrotených vln udalostí, ako nehybný hlboký previs sna na dne skutočnosti, ktorá je len pominuteľnou penou dní a nocí. Už bola o tom reč: lepší človek nepríde odinakiaľ, je v nás, stále neviditeľne prítomný, živý, či mŕtvy, skrotený, zotročený, či oslobodený. Nemáme už na výber – každý ďalší krok vedie rovno do priepasti. Tá lavína, ktorú jeden po druhom strhávame, sú nielen naše sny a ideály, nielen náš strach a túžba, ale ľudstvo ukované v reťaziach vzájomnosti, jednoty a celistvého dýchajúceho Ducha. Akoby to neboli naše stopy, keď sa skláňame nad všetky tie smiešne činy, ktorých sme sa dopustili, nad tie hlúpe ambície, ktorými sme trpeli a trpíme, tú zášť, smútok, radosti, omyly a zlyhania, od ktorých by nás nevyhnutne musela rozbolieť hlava, ak by sme ju už medzičasom tak vytrvalo a oddane nekladli pod gilotínu večného egoizmu a márnomyšelnosti. Strhávame so sebou Ľudstvo – ten sen o lepšej spoločnosti, tú spomienku na zázrak stvorenia.

A čas, ktorý máme, sa nám presýpa pomedzi prsty, lačne rozťahnuté na tele skutočnosti. Naplno sa oddajme vnímaniu a nechajme konať skutočnosť v nás. Iba otvoreným srdcom a otvorenou myslou môže človek dospieť k vedomiu, pre ktoré bol zrodený a v ktorom spozná svoju podstatu i svoj cieľ.

Čas ohrozenia sa tak stáva časom nádeje. Šanca, ktorá sa ľudstvu núka, nie je zadarmo a stála mnoho pokolení mnoho krvi. Utrpenie dní, ktoré prichádzajú, však bude väčšie. Nikto nezmierni bolesť človeka vyhnaneho z istôt ľudskosti. Človek, z ktorého zaživa stiahli jeho ľudskú tvár, nemá už na výber. Prišiel o všetko, čo mal, a až teraz chápe veľkosť a svätosť daru, ktorým plytval. Čo zostane z človeka? Kúsok kože, oceľová kosť, orgány potiahnuté priesvitnou blanou displejov. Údaje, príkazy, čísla a operácie, ktorými je. Nič viac a nič menej než záruka trvanlivosti až do vyčerpania zásob. V tomto okamihu sa i vzdor a hnev môžu stať svätým aktom vykúpenia. Izbraň namierená na ľudstvo môže minúť cieľ. Karty sú rozdane, figúrky na šachovnici svedčia o grandióznom finále. Partie na vedľajších stoloch pokračujú. Preskupovanie síl, hodnôt a hráčov je povolené. Rýchlik sa rúti do čierneho tunela. Nikto si nevidí ďalej ako po špičku nosa. Zostáva len odpočítavať čas... a sekundy nás mínajú v závratnom tempe. Ľudskosť nesmie byť zničená.

(25. – 27. júna 2011)

Michal Habaj (1974) je básnik a literárny vedec. Pod svojím menom a gynomymom *Anna Snegina* vydal niekoľko básnických zbierok. Je autorom literárno-vednej práce *Druhá moderna* (2005).

Dvojité jubileum Vincenta Šikulu

Vladimír Petrík

V tomto roku si pripomíname 75. výročie narodenia a 10. výročie smrti Vincenta Šikulu. Čo znamenal a dnes znamená tento prozaik, básnik, esejista a publicista, autor pre deti a mládež, hudobník pre nás a pre slovenskú literatúru?

Patril ku generácii sústredenej od polovice päťdesiatych rokov okolo časopisu *Mladá tvorba*. Jej príslušníkov (a bolo ich postupne niekoľko generačných vrstiev) nespájala poetika, ale vôľa písať o živote pravdivo, neklamať ani v dobrej viere, že sa tým posilní socialistický charakter spoločnosti, ako to žiadali kultúrni politici a literárni teoretici. Od predošlej generácie ju odlišoval dôraz na zobrazovanie obyčajného človeka a všedného dňa; teda nie na hrdinu a nie na zlomové dejinné udalosti. K tomu sa družilo presadzovanie osobného zážitku a subjektívneho pohľadu na svet, občas aj kritika stalinských excesov a ich dôsledkov na našu societu, otváranie sa západnej kultúre a literatúre. Tieto tvorivé posuny podstatným spôsobom menili tvár slovenskej prózy, posilňovali jej presvedčivosť.

Vincent Šikula vstupoval do literatúry ako básnik, ale čoskoro zistil, že jeho tvorivý talent je v rozprávaní. No keď po niekoľkých básnických pokusoch začal publikovať prózu, bolo evidentné, že má naozaj blízko k poézii. Kritici konštatovali v jeho prozaickej tvorbe lyrizmus, metaforickosť, asociatívnosť, rytmickosť vety a pod. Nesúhlasil s tým, že je „lyrizujúci prozaik“, ale sám konštatoval, a to je presnejšie, že poézia je vlastníctvom prózy. Keď sa po dlhšom čase vrátil k veršom (v osemdesiatych rokoch vydal tri básnické zbierky) ukázalo sa, že aj próza môže byť vlastnosťou poézie.

Stieranie hraníc medzi literárnymi druhmi a žánrami je trvalá záležitosť a prináša často pozitívne výsledky. Tak je to aj u Šikulu.

Aký je vnútorný obsah jeho próz? Zaľudnil ich postavami, ktoré stretal na ulici západoslovenskej dediny (Dubová) či mestečka (Modra), blízkyimi ľuďmi, s ktorými sa stýkal a prežil časť života. Do ich príbehov vpletal aj svoj vlastný osud, no robil to len s ostychom. Od počiatku cítil s trpiacimi, telesne alebo duševne postihnutými, s ľuďmi z okraja spoločnosti, žobrákmi, tulákmi, ktorých poznal od chlapčenských rokov a ktorí v ňom zanechali trvalú stopu. Títo ľudia a tento svet pôsobili ako odvrátená strana spoločnosti a jej odrazu v súdobej literárnej tvorbe, kde to bola strana slnečná, bez utrpenia, víťaziaca nad prekážkami a posúvajúca prítomnosť do vysnívanej budúcnosti. Šikula práve na tejto odvrátenej strane, ktorú zobrazoval a zaistil jej tak literárny život, našiel skutočnú ľudskosť. Taká je jeho Manduľa, Rozárka, jeho tuláci, jeho vojaci a ľudia práce či skôr driny vo vinohradoch a v lese. Všetci majú svoj sociálny štatút, ale autor hľadá ponaďeň a nazerá do ich vnútra, pretože ho zaujíma ľudský faktor. Zobrazuje ich bezprostredne, naplno necháva vyznieť ich hlasy, nezáväzuje ich nijakým vopred daným stanoviskom, nevedie ich do nijakých vopred vytvorených konfliktných situácií, len aby dodrжал klasické pravidlá prozaického tvaru. Sám sa štylizuje do postáv mladíkov, ktorí hľadajú citové spojivá s opačným pohlavím. Tento opakujúci sa vzťah, ktorý nevedie k pozitívnemu zavŕšeniu, je charakteristický cudnosťou, ohľaduplnosťou, ba nevinnosťou. Šikula odmieta vzta-



Vincent Šikula (foto: archív V. Šikulovej)

hy, ktoré vedú k vlastneniu toho druhého. Ide tu – ako sa vyslovovala kritika – k osvojeniu bez pocitu vlastníctva, a to sú tie najľudskejšie vzťahy, pretože obe citovo zblížené strany zostávajú vnútorné slobodnými, aj keď sa ich vzťah celkom nenaplní.

Nezavršenosť je prvok umelecky veľmi plodný a v Šikulových prózach bežný. A nemusí ísť len o citovú polohu. Nezavršenosť je zároveň ukazovateľom komplikovanosti života a dramatickosti ľudských osudov, ktoré sa častejšie mívajú ako stretajú. Keď sa bližšie pozrieme, ako Šikula vníma človeka a vzťahy medzi ľuďmi, myslíme na kresťansky orientovaný humanizmus: človek je hodnota, ktorá si zaslúži najväčšiu úctu, bez ohľadu na to, či ide o priateľa, či nepriateľa. Šikula chcel byť pôvodne kňazom. Z detstva si niesol náboženskú vieru a mal svoju osobnú víziu, ktorá sa z vonkajších dôvodov nerealizovala. Nemučil sa existenciou Boha ako jeho generačný druh Rudo Sloboda, ktorého tento problém napokon strávil. Nevnímal vieru teologicky ani filozoficky, ale srdcom. Preňho to bola istota, ktorej sa držal, aj keď ju verejne nemanifestoval. Celkom organicky však vošla do jeho tvorby.

Ďalšou Šikulovou istotou bol domov. Ako napísal, všetky jeho knihy sú o domove. Ba vlastne je to len jedna a tá istá kniha. V románovej trilógii *Majstri, Muškát, Vilma* si rozšíril teritórium domova na celé

Slovensko. Cieľom, ktorý vtedy sledoval, bolo scelenie národného spoločenstva, rozčesnutého Slovenským národným povstaním na dve antagonistické časti. Trilógia je polemikou s predošlou povstaleckou prózou, najmä s Mináčovou *Generáciou*, hoci aj Šikulovo východisko bolo „mináčovské“: my sme neničili, my sme stavali. Ale Šikulovi majstri, na rozdiel napr. od majstrov Jarošových, stavajú strechu na *kostolnej veži*, a to je podstatné, pretože ide o symbol. Mináč dôsledne presadzoval ideovú opozíciu: naši verus cudzí. Šikulova stratégia, vychádzajúca z platformy nediferencovaného ľudového vedomia, spočívala na premise: všetci boli naši. Trilógia vzbudila kritickú odozvu, v ktorej sa polemicky stretali dve stanoviská: tradičné mináčovské a demokratickejšie Šikulovo. To prvé vyjadrovalo presvedčenie, že Šikulov pohľad na povstanie je ideologicky pomýlený. Šikulovi zástancovia presadzovali názor, že na túto historickú udalosť sa v trilógii nazerá zdola a je ideologicky irelevantná. Šikula aj v ďalších románoch zastával rovnaké stanovisko.

Na Šikulove romány, najmä na povstaleckú trilógiu, sa líšili kritické názory aj vzhľadom na ich literárnu hodnotu. Časť kritikov uprednostňovala jeho kratšie prózy plné poézie, ktorými vstupoval do literatúry (*Na koncertoch sa netlieska, Možno si postavím bungalov, S Rozárkou, Nebýva na každom vršku*



Vincent Šikula (foto: archív V. Šikulovej)

hostinec, Povetrie a ďalšie), iní dávali prednosť jeho románom (povstalecká trilógia – *Majstri, Muškát, Vilma, Ornament, Veterná ružica* a i.), z ktorých sa poézia síce vytrácala, ale autorovo rozprávačstvo sa naplno presadilo. Ak by sme chceli súdiť, obe polohy sú esteticky rovnocenné. Pri prvých troch románoch však treba okrem toho oceniť autorovu odvahu ísť proti oficiálnemu názoru, zaštitenému totalitnou mocou. V poviedkach a novelách zaujímal principiálny mravný postoj voči jednotlivcovi, v románoch rozšíril pole etiky na časovo i priestorovo širší spoločenský rámec.

V čom je prítlačivosť Šikulovej tvorby? Pri odpovedi na túto otázku sa musíme vrátiť k Šikulovej poetike, cez ktorú videl a zobrazil život okolo seba. V centre stojí nepochybne rozprávačstvo. Svoj rozprávačský talent doviedol miestami až do virtuozity (v románe *Majstri* a inde). Svet, ktorý pred čitateľom rozprestrel, je z veľkej časti svetom spomienok, návratom do minulosti, do chlapčenských rokov. V spomienkach je už zakomponovaný silný prvok poetizácie. Spomienky sa vynárajú z jeho vedomia spontánne, niet v nich chronologickej postupnosti, prevláda asociatívnosť, plynulý prechod od jedného motívu k druhému. Dôsledkom je, že sa tu nerozvíja ucelený príbeh (ak, tak iba zriedka), ale len jeho jednotlivé fragmenty. Príbeh nahrádza opakovanie motívov, a to vždy z iných zorných uhlov,

s inými dôrazmi a s iným zámerom. Naraz máme pred sebou pestrú lúku s rozličnými kvetmi a zisťujeme, že tvoria jeden premyslene komponovaný koberec. Medzi fragmentmi jestvujú zamľčané fakty, ktoré zvyšujú čitateľské napätie. Všeobecná platnosť sa dosahuje tým, že konkréta sa stávajú symbolmi. Symboly sú ľudské výtvyry (veža), prírodné útvary (hora, strom, jabĺčko), alebo vyrastajú z hudobných motívov (*Prázdny strýcom Rafaelom, Liesky* a iné). Jabĺčko ako opakujúci sa symbol znamená nezištnosť, prirodzenosť, krásu, čistý vzťah medzi ľuďmi.

Z takýchto a iných poetologických prvkov Šikula tká svoje malé i veľké epické plátna. Strieda sa v nich spontánnosť so zámernosťou. Ostro videná bezprostredná realita sa spája s poetizáciou a vytvára originálny celok, autentický a čitateľsky prítlačivý. Návraty k čítaniu Šikulových próz majú dnes už punc dobrodružstva. Oslobodili sa od spoločenského kontextu, v ktorom vznikali a vyžarujú čistou tvorivú energiu. Nie je všade rovnako silná, ale na mnohých miestach ju cítime celkom prenikavo. A to dáva čitateľskú nádej (príležitost) aj do budúcnosti.

Vladimír Petřík (1929) je literárny vedec, kritik, editor. Knižne naposledy vydal spomienkový rozhovor *Hľadanie minulého času* (2009, spoluautor Vladimír Barborík).

Básne

Velimír Chlebnikov / preložil Ján Zambor

Velimír Chlebnikov (1885 – 1922), vlastným menom Viktor Vladimirovič, básnik, prozaik, dramatik a teoretik, predstaviteľ ruského futurizmu, sa narodil v Astrachánskej gubernii v šľachtickej rodine, otec bol prírodovedec – ornitológ, matka ho priviedla k záujmu o históriu a umenie. Študoval matematiku a prírodné vedy na Kazanskej univerzite, roku 1908 prešiel na univerzitu v Sankt-Peterburgu, ale štúdiá nedokončil. V Peterburgu navštevoval „vežu“ (byt) symbolistu Viačeslava Ivanova, kde mu bolo prisúdené slovenské meno Velimír. Bol známy svojím čudáctvom, viedol polotúlavý život, putoval po Rusku. V rokoch 1916 – 1917 slúžil v armáde ako radový vojak, čo bolo preňho, rovnako ako občianska vojna, zdrojom ťažko zvládnuteľného trápenia. Od roku 1919 spolupracoval s vydavateľstvom Okná ROSTA (Ruskej tlačovej agentúry) a s rozličnými novinami. Roku 1921 strávil niekoľko mesiacov v Iráne, kam sa dostal z Baku s jednotkami Červenej armády. Rukopisy nosil vo vreciach a v obliečkach. Do tlače ich obyčajne pripravovali priatelia. Zomrel na otravu krvi na ceste z Kaukazu do Moskvy (šiel pešo). Rovnako ako Blokovi predčasnú smrť aj Chlebnikov odchoď správdzal u jeho mnohých súčasníkov pocit viny (Viktor Šklovskij: „Odpusť nám za seba a za ostatných, ktorých ešte zabijeme...“). S neskorým symbolizmom ho spájal záujem o filozofiu, mytológiu, ruské dejiny a slovenský folklór. Jeho chápanie slova a času sa však od symbolistického i akmeistického líšilo. Silne prežíval historické udalosti roku 1905 a v úvahách nad chodom dejín sa pokúšal nájsť univerzálne číselné zákony času ovplyvňujúce osud Ruska a ľudstva. Jeho záujem o problematiku času mal súčasne vedecké a básnické („mytopoetické“) parametre, rovnako ako jeho ďalší ústredný záujem o slovo (jazyk). Publikoval od roku 1908. Po zoznámení sa s Vasiliom Kamenským a so skupinou básnikov a výtvarníkov, ktorej členmi boli bratia Burľukovci, Jelena Gurová a Michail Maťušin, sa stal neviditeľným agensom ruského futurizmu. Neskôr sa k prvým futuristom pripojili Alexej Kručonych, Benedikt Livšic a Vladimír Majakovskij. Zborník futuristov – budetľanov (budúcňanov – Chlebnikovovo označenie) *Zaúcho verejnému vkusu* (1912) takmer spoločne zaplnili jeho práce. Už v ňom na základe svojich výpočtov ako posledný dátum veľkých historických otrasov uvádza rok 1917. Veľa času venoval tvorbe vlastných utópií, medzi ktorými figuruje „prvobytná“ slovansko-pohanská a kozmomytologická utópia. Roku 1917 vytvoril utópiu o mesianistickej úlohe básnikov – jasnovidcov a prorokov, ktorí spolu s inými kultúrnymi činiteľmi musia vytvoriť medzinárodné spoločenstvo Predsedov zemegule s programom ustanovenia svetovej harmónie. Hlavnú silu schopnú prekonať „pozemský chaos“ a zjednotiť „tvoranov“ celého sveta videl vo „hviezdnom“ „svetovom“ jazyku, ktorý sa pokúšal vytvoriť. V tom je aj motivácia jeho poeticko-lingvistických experimentov. Podľa Jurija Tyňanova „preniesol ťažisko z otázky o zvuku na otázku o zmysle. Nepozná zvuk nezafarbený zmyslom“, ide uňho o „oživenie dávno zabudnutej príbuznosti slova s blízkymi slovami a o vznik novej príbuznosti s cudzími slovami“, „nie o nezmyselnosť, ale o nový sémantický systém“. Zdroje foném nesúcich

zmysel nachádzal v ľudových zaklínaniach, ktoré sú „akoby zaumným jazykom v ľudovom slove“. Odtiaľ pochádza termín zaum, zaumný jazyk, charakteristický pre futuristov. Chlebnikov rozpracovával „svetový zaum“. Jednotlivým spoluhláskam prisudzoval farebný význam. Jeden z jeho hlavných prínosov sa vidí v slovtvorbe. Vytváral série lexikálnych novotvarov na základe zvukovej analógie koreňových morféme rozličných slov ako ústredného výstavbového prostriedku básne (*Zaklínanie smiechom*). Jeho tvorba sa však zďaleka nevyčerpáva experimentmi so zaumnou poetikou. Významné je úsilie o žánrovo syntetické básnické dielo, ktoré obsiahne lyrické, epické a dramatické. Roman Jakobson ho v rámci generácie chápal ako tvorcu „nového eposu“: „Dokonca aj jeho drobné básne pôsobia dojmom úlomkov eposu a Chlebnikov ich bez problémov stmeloval do veľkej výpravnej básne.“ Pokiaľ ide o autorov verš, podľa Michaila Leonoviča Gasparova „najvýznamnejšie bolo jeho experimentovanie s mikropolyometriou, so zmiešanými metrami a voľným veršom“. Tvrdenie, že Chlebnikov je básnikom pre básnikov, ako si myslel V. Majakovskij a iní, neobstoí, pretože širšiemu okruhu čitateľov je menej prístupná iba časť jeho tvorby. Chlebnikovova poézia pôsobila podnetne na tvorbu súčasníkov, básnikov ďalších generácií a inšpiratívna je aj pre dnešných, a to nielen ruských autorov.

Zaklínanie smiechom

Ó, rozosmejte sa, smejací!
Ó, zasmejte sa už, smejací!
Čo smejú sa smiechmi, čo sa rozsmiechošia smejeselo,
ó, zasmejte sa vysmejeselo!
Ó, výsmejeselé rozposmechy – smiech úsmešných smejakov!
Ó, rozvysmej sa rozsmejesele, smiech výsmešných smejanov!
Smejovo, smejojvo,
vysmej, osmej,
smieškovia, smieškovia,
posmieváčikovia, posmieváčikovia.
Ó, rozosmejte sa, smejací!
Ó, zasmejte sa už, smejací!

* * *

Vzdychal som, ľúbil som, svojou som nazýval
tú, ktorej nevinnosť vstúpila do rozprávky,
tú, ktorá pre mňa len kvitla a žila
a nás dvoch so šťastím zasnúbila...
No vrchný Potkaniar zreval „krysa!“
a s brechotom vyrazil za ňou -
už ju má v pazúroch, už ju pára
a trasie sa plameň sviec pri jej márach.

1908

Čísla

Do vás sa ponáram, ó, čísla,
maríte sa mi v odeve zvierat, v ich kožiach,
rukou opreté o vyvrátené duby.
Udeľujete jednotu haditému pohybu
chrbta vesmíru a tancu váhadliska,
umožňujete chápať storočia ako v bystrinnom smiechu zuby.
Moje zrenice sa celkom rozšírili,
je deň,
keď spoznám, čo bude Ja, keď jeho delenec je jeden.

1912

* * *

Málo mi treba!
Krajíček chleba
a kvapku mlieka.
A okruh neba,
mračná, čo letia.

1912, 1922

* * *

Noc plná súhvezdí.
Čo za osud a za zvesti
mi zjaviš, rozžiarená kniha?
Voľnosť či jarmo sa tam mihá?
Čo prečítam si, v tvojej moci,
na širom nebi o polnoci?

1912

Paľudia

Vták v túžbe po výške
letí k nebu,
slečna v túžbe po výške
nosí vysoké podpätky.
Keď nemám topánky,
zájdem na trh.
Keď niekto nemá nos,
kúpi si vosk.
Keď národ nemá dušu,
ide k susednému
a za peniaze ju získa
– on, obratý o dušu...!

1912

* * *

Bystrina so studenou vodou,
kde som cválal na koni ako bláznivý mulla,
kde je pekne.
Čeka ma po 40 verstách zavolala na výsluch,
osly mi šli oproti.
Jazdec zahol domov.
Prešli sme päť vierst.
„Ponúkni sa!“ odlomil zo zlatistého osúcha,
za jazdy mi podal mokrý syr a stravec modrého hrozna,
hniezdo belasých hadích vajec,
iba matere nebolo.
Cválame znova,
za jazdy užívajúc nebeské dary.
Kone sa o seba trú bokmi, remeňmi sediel.
Úsmev sa belie v ústach môjho spoločníka.
„Ponúkni sa, kamarát!“ znova sa za jazdy natiahla ruka so strapcom morských očí.
Takto sme cválali vo dvojici na výsluch na úpätí vrchov.
A suché byvolie mlieko mi šelestilo v ústach.
A potom čisté víno v mieškoch a zlatistá múka.
A vedľa hustý les, kde starý kmeň
bol od hlavy po päty zahalený chmúrnym chmeľom,
čo prerazí len kanec, letiaci ako strela.
Černeli sa škrvny po ohniskách, beľel sa popol, kosti.
A črieda s tisícom oviec, chvíľami ako potopa,
vedená pastierom, nám bežala v ústrety
čiernymi vlnami živého mora.
A náhle sa zotmelo a sieťou riedkych kvapiek,
povlakom chladných kvapiek,
sme sa zrazu pokryli. Tá strašná úžľabina
sa znevrady stala kamennou knihou iného čitateľa,
otvorenou očiam iného sveta.
Aul bol roztrúsený, sakle mi pripadali
ako písmená nezrozumiteľnej reči,
červená skala sa tam týčila k nebu,
vysoko, na pol versty a doteraz ju niekto čítal.
Na nebi som však čitateľa nezbadal,
hoci sa zdal byť niekde blízko.
Možno bol zakrútený do turbana dažďa.
Rieka dolu šumela z úradnej povinnosti
a výšku tieňovali osamotené stromy.

A kamenné vestníky z poslednej tmy tých rokov
boli červené, nepokrčené.
Je to haravara trhu? Alebo líčenie lásky, nežnej aj hmlistej?
Ako prsty na rukách sa nad kamennými novinami beleli oblaky.
K akému množstvu storočí sa presne viazali
visiace riadky skamenených správ?
Čeka v priebehu dňa výsluch uzavrela ako nepotrebný
a ja, prenasledovaný ňou, som vlakom odišiel do Baku.
Úžľabiny, kde sa vzdúvala rieka
v kotloch prekvapujúcej prázdnoty,
kde sa súmrak klaňal nebu.
Spoznával som chrámy rastlín,
hodnostárov a dav.
Tu som trhal divé hrozno,
celkom som si dodriapal ruky.
A odišiel som.
Úžľabiny, kde som sa štveral, kotliny s vyschnutými korytami, kde sa skrývali
svätyne rastlín,
a stará hruška v sade, na ktorej imelo – rastlina bohov – rozložilo svoje mesto,
mučiac mohutný strom kmeňmi inej krvi, červenejúc sa kvetmi –
zbohom, všetci!
Zbohom, večery, keď noční bohovia, siví pastieri
do dedín viedli svoje zlaté čriedy.
Bežali byvoly a vôňa mlieka sa ako strom dvíhala k nebu
a k mračnám.
Zbohom, čiernomodré oči byvolíc za čiernou sieťkou rias,
odkiaľ sa liali lúče materstva na teliatko aj ľudí.
Zbohom, nočná tma,
keď temnota a byvoly
splynuli do čierneho mraku
a každý večer som rukou narážal
na ich ostro zahnuté rohy.
Zbohom, džbány
na hlavách smutnookých žien
s pomalou chôdzou.

Leto – jeseň 1921

* * *

Videl som mládenca proroka
skloneného k skleným vlasom lesného vodopádu,
kde staré machnaté stromy stáli v súmraku dôležito ako starci
a preberali v rukách ruženec popínavých rastlín.
Ako sklená pupočná šnúra letela do priepasti reťaz
sklených matiek a dcér
zrodu vodopádu, kde si matka vody a deti vymieňali miesta.
Dole šumela rieka.
Stromy sviecami vetiev zapĺňali
prázdnu plochu úžlabiny a ako abeceda storočí sa zoskupovali skaliská.
A bralá – obry boli ako plecía lesnej devy
pod bielou vlnou,
ktorú v mori hľadal kňaz nahoty.
Zaprisahal sa, že bude Razinovým opakom.
Vari znova hodí do mora kňažnú? Proti-Razin sníva.
Nie! Nie! Svedkami sú vysoké stromy!
A spoznajúc jazyk a um živého chladu,
iného sveta, ľadového tela,
náš mládenec spieva:
„S rusalkou Zorgamou som zasnúbený
navždy,
poľudštil som vlnu.
Tamten – spravil vlnou devu.“
Stromy viedli svoje šepoty storočí.

Leto – jeseň 1921

* * *

Vši sa ku mne tupo modlili,
každé ráno mi liezli po šatách,
každé ráno som ich popravoval,
počúvajúc praskanie,
ale objavovali sa znova ako pokojný príboj.

Svoj biely božský mozog
som dal tebe, Rusko:
buď mnou, buď Chlebnikovom.
Stípy som vtíkal do ľudských hláv a nosníky
a postavil som zrub
„My budúcnia“.
To všetko som robil ako žobrák,
ako zlodej, všade prekliaty ľuďmi.

Jeseň 1921

* * *

Ešte raz, ešte raz,
som pre vás
hviezdou.
Beda námorníkovi, čo chybne
stanovil uhol plavidla
a hviezdy:
stroskotá na skalách
alebo na plytčine.
Beda aj vám, čo ste chybne
stanovili uhol svojho srdca a mňa:
stroskotáte na skalách
a skaly sa budú posmievať
vám,
ako ste sa vy posmievali
mne.

Máj 1922

Poznámky k básňam

Zaklínanie smiechom

V preklade sa rovnako ako v predlohe zachováva jedna východisková koreňová morféma *smej*, *smiech* (v ruštine *smej*, *smech*). Preklad sa usiluje transponovať lexikálne novotvary vytvorené na základe „spriahnutia koreňov“ (V. Chlebnikov) alebo na základe prípon a predpôn. Napriek vedomiu značnej voľnosti lexikálnych analógií (konotácií) základné uvádzame.

smejaci – siláci, junáci; orig. *smechači* D. Burluk čítal ako „giganti smiechu“, bohatieri, V. Majakovskij ako siláci (silači).

rozmiechošiť sa – rozbujdošiť sa, rozkokošiť sa; orig. *smejanstvujut* tieto významy tiež prináša (bujstvovať, bezčinstvovať); analógia so slovom *pianstvovať* (doslova piť, opíjať sa; *smejanstvovať* je teda opájať sa smiechom, vystrájať, vyčínať, vyvádzať ako opilci) je v preklade zastretá, ale nie neprítomná; tieto významy sú zreteľnejšie prítomné v novotvare *smejani* (6. verš), ktorý môže konotovať predovšetkým slovo *pijani*, čo vnímame aj ako substitúciu.

smejeselo – neveselo i preveselo (orig. *smejalno* podľa Ch. Deiningera je analógiou *pečalno* – smutne, žalostne); vhodným slovenským riešením by bolo *smialne* (analógia so *žialne*), ale nezachovala by sa tým jednotná východisková koreňová morféma. *smejovo* (orig. *smejjevo*, niekedy s veľkým S) – podľa D. Burluka a V. Majakovského „krajina smiechu“, presnejšie je to krajina, kde sa *smeje* (nie *smiechovo*), novotvar má však aj iné konotácie, napr. *bojovo* (v origináli *bej* jeho čiže *bi ho* – interpretácia V. Kupku).

smieškovia – v orig. *smešiki*, korektnejšie by azda bolo preložiť *smiešiky*, voľbu slova označujúceho ich „nositeľov“ – *smieškovia* si vyžiadala potreba rýmu („*smieškovia* – *posmieváčikovia*“); pravda, niektorí vykladači slovo *smešiki* čítajú vo význame *smieškovia*.

posmieváčikovia – orig. *smejunčiki* – podľa D. Burluka „v krajine smiechu – *Smejove*... vedľa bohatierov žijú malí odporní *posmieváčikovia*, *trpaslíci smiechu*“, podľa V. Majakovského sú *posmieváčikovia* „*prefíkaní*“.

Bystrina so studenou vodou

mulla – moslimský duchovný.

Čeka – Všeruská mimoriadna komisia (Vserossijskaja črezvyčajnaja komissija), od roku 1917 orgán sovietskeho štátu na boj proti kontrarevolúcii a sabotážam.

aul – kaukazská dedina, osada.

sakla – horalský domček na Kaukaze.

Videl som mládenca proroka

Razin – Stepan Razin (okolo 1630 – 1671), ruský kozácky ataman, viedol boj donských kozákov proti krymským Tatárom a Turkom, vodca povstalcov v roľníckej vojne, po porážke povstania bol zajatý a umučený.

... Ivana Juricu

Výlet do imperiálneho hlavného mesta

Analyza seminára

„Písanie stredoeurópskych dejín umenia“ iniciovaného nadáciou Erste

Eduard Freudmann, Ivan Jurica
a Ivana Marjanović (ed.)

Úvod

„Písanie stredoeurópskych dejín umenia“ (Writing Central European Art History) je názov seminára, ktorý spoločne zorganizovali rakúska nadácia Erste Stiftung a rakúska pobočka medzinárodnej neziskovej organizácie World University Service (WUS) ako súčasť projektu série putovných prednášok („The Patterns – Travelling Lectures Set“), iniciovaných nadáciou Erste (rakúska Erste Bank je na Slovensku vlastníkom Slovenskej sporiteľne). Jednotlivé prednášky boli koncipované siedmymi teoretikmi/teoretikami z takzvanej východnej Európy (Českej republiky, Estónska, Maďarska, Poľska, Srbska a Slovenska): Edit András, Ján Bakoš, Ljiljana Blagojević, Mart Kalm, Vojtech Lahoda, Piotr Piotrowski a Miško Šuvaković. Seminár sa uskutočnil na Akadémii výtvarných umení vo Viedni v spolupráci s ateliérom post-konceptuálnej umeleckej tvorby (Univ. prof. Dr. Marina Gržinić). Prednášky sa následne uskutočnili na univerzitách v Belehrade, Kluži a v Poznani.

Nasledujúci text je zeditovaný prepis diskusie medzi študentmi ateliéru post-konceptuálnej tvorby, študentmi ostatných ateliérov Akadémie a editormi textu (Eduard Freudmann, Ivan Jurica a Ivana Marjanović). Je výsledkom dlhšieho procesu, ktorý zahŕňal prípravu na semináre, kritickú reflexiu a nakoniec verejné prednášky a diskusie. Kvôli lepšiemu pochopeniu a dramaturgii textu boli pôvodné výroky upravené a mená diskutujúcich zmenené. Všetky stretnutia sa uskutočnili počas zimného semestra 2008/

2009 v rámci seminárov post-konceptuálnej tvorby.

Viac informácií môžete nájsť na: <http://www.erstestiftung.org/patterns-lectures/> Seminár si môžete pozrieť aj online: <http://pcap.akbild.ac.at/wceah>

Výlet do imperiálneho hlavného mesta

Ana: Rada by som začala našu diskusiu všeobecnou úvahou o tom, čo znamená, že semináre, ale aj celé predmety vo verejných vzdelávacích inštitúciách organizujú a financujú súkromní investori.

Sofia: Myslím si, že úzke prepojenie medzi súkromným kapitálom a verejnou univerzitou musíme analyzovať v kontexte reforiem európskeho vzdelávacieho systému a bolonského procesu. Pretože sa znalosti komodifikujú a vzdelanie privatizuje, banky začali prejavovať záujem o prepojenie s univerzitami. Na jednej strane si vytvárajú potenciálny biznis ponúkaním študentských pôžičiek, ktoré sa po skončení štúdia musia splatiť. To je prípad Talianska, kde implementácia bolonských reforiem pokročila omnoho viac ako v Rakúsku. Na druhej strane banky stále viac a viac ovplyvňujú aj obsah štúdia.

Albert: Minulý semester organizoval sériu prednášok v spolupráci s Erste Bankou Inštitút filozofie na Viedenskej univerzite. Prebehol pod názvom „Spoločenská a korporátna zodpovednosť“ a zamestnanci banky prednášali o ekologickej a spoločenskej zodpovednosti firiem. Keď rektor univerzity a predstavitelia banky predstavovali túto sériu na prvej prednáške, niektorí študenti začali prejavovať nevôľu a kľásť kritické otázky, v čom sa im okamžite zabránilo. A namiesto diskusie so študentmi sa títo muži začali predbiehať v tom, kto je bohatší a vlastní viac akcií banky.

Anja: Treba tiež pripomenúť, že banka ponúkla pre študentov tri štipendiá vo výške 500 eur, ak sa vo svojej diplomovej práci budú zaoberať témami späťmi s prednáškami.

Petr: Aj keď prístup Erste nadácie na našej akadémii nebol v tomto zmysle až taký očividný, logika je tá istá – získať

akademickú legitimizáciu pre témy, cez ktoré chce šíriť cez svoje obchodné záujmy.

Ana: Zaujímavý je aj typ spolupráce zvolený pre legitimizáciu vstupu súkromného kapitálu do verejnej inštitúcie: za hlavného partnera bola zvolená rakúska pobočka neziskovej organizácie „World University Service“, ktorá je v skutočnosti len „kulisou“, čistým príznakom, ktorý má kamuflovať...

Judith: Sorry, že prerušujem, ale keď je každý taký kritický, prečo sme neprotestovali proti uskutočneniu tohto podujatia na našej škole a prečo sme ho nebojkotovali, ale dokonca sme ešte aj sami prispeli k jeho organizovaniu?

Ana: Dobrá otázka, problém však je, že už samotná situácia predstavuje dilemu kapitalistických záujmov na jednej strane, ako aj koloniálnej nevedomosti na strane druhej. Ak by sme tieto prednášky neakceptovali, nikdy by sme nemali možnosť vypočuť si na akadémii odborníkov a teoretikov z východnej Európy. Kto by týchto ľudí pozval a zaplatil im, aby prišli prednášať?

Anja: Ale prečo bol o seminár taký malý záujem? Takmer všetci z publika boli z nášho ateliéru, ktorý bol hosťiteľom podujatia. Z iných kateder sa na prednášky neprišiel pozrieť ani jeden jediný profesor, dokonca ani z katedry teórie a dejín umenia!!!

Petr: Chýbajúci záujem môžeme vysvetliť len cez koloniálnu prizmu: vedci z istých častí sveta ako Afrika, Ázia, Latinská Amerika, ale tiež východná Európa sú v tejto inštitúcii viac než podhodnocovaní. Sú skrátka znevažovaní z čistej koloniálnej nevedomosti.

Ana: Úplne súhlasím. Je zvláštne, že hosťiteľom podujatia bol náš ateliér, pritom máme profesorov, ktorí o týchto témach prednášajú na katedre teórie a dejín umenia. V rámci seminára sa nepreberali neobvyklé alebo pre nás neznáme témy. Hovorilo sa o kubizme, konceptuálnom umení, modernizme, postmodernizme, o diskurzívnom rámcovaní, o politickom umení - všetko sú to bežné témy dejín a teórie umenia, žiadna si nevyžadovala nejaké špeciálne vedomosti!

Petr: Táto neznalosť zo strany ostatných profesorov je úplne symptomatická pre

politické zobrazovanie a prezentovanie Východu na Západe. Ak si vezmete západné noviny a hľadáte správy o východe, zistíte, že východ existuje ekonomicky, ale nie kultúrne.

Brian: Ale to je nezmysel! Nemôžeš predsa povedať, že je tu ekonomický záujem bez kultúrneho a naopak!

Albert: Áno, kultúrne, ekonomické a politické záujmy sú vždy prepojené.

Len si vezmite názov putovných prednášok; pojem „stredná Európa“ tu odkazuje na bývalé „Kronländer“ rakúsko-uhorskej monarchie a tu vo Viedni sa spoločné kultúrne dedičstvo následníckych štátov zdôrazňuje vždy, čím sa dáva najavo, že Rakúsko zaujíma nadradenú pozíciu ako centrum moci monarchie. Keď sa komunizmus chýlil ku koncu, rakúski imperialisti zacítili šancu opätovne získať moc v týchto krajinách cez ekonomickú expanziu. Preto oficiálna politika, predovšetkým konzervatívci, v posledných dvadsiatich rokoch podporovali nekoloniálnu expanziu a budú v tom pokračovať. Nie je to žiadna náhoda, že práve Erste Bank, ktorá je vlajkovou loďou expanzívnej politiky, má tak blízko ku konzervatívcovi! A tiež nie je náhoda, že kľúčové politické postavy opätovnej rekonštrukcie strednej Európy, ako napr. bývalý šéf konzervatívnej strany Erhard Busek, sa pravidelne objavujú v panelových diskusiách na túto tému...

Anja: Pozrime sa ešte raz na názov seminára, ktorý cez výraz „písanie“ otvorene odkazuje na svoj význam - t.j. že sme tu, v tejto chvíli, v procese vytvárania dejín.

Ana: Výraz „písanie“ je domýšľavý, akoby popieral, že istá história už existuje a že ju napísali ľudia z takzvanej východnej Európy. Zároveň hovorí úplne priamočiaro o záujmoch banky, pretože tvrdí, že teraz prichádza finčná inštitúcia so svojou nadáciou a vyhlasuje: „Toto je stredná Európa a my píšeme jej dejiny!“ Preto musíme rozlišovať medzi „písaním“ a „prepisovaním“.

Judith: Dejiny nie sú dané - ich písanie je performatívnym aktom a takisto má svoje de-

jiny. A prepisovanie sa spája s emancipačným nárokom. Takže v tomto zmysle oboje, písanie aj prepisovanie sú hrou tejto finančnej inštitúcie, ktorá ich využíva pre svoje vlastné záujmy.

Petr: *Chcel by som len poznamenať, že z názvu sa dá vyčítať veľa. Nemáme tu otáznik, ale skôr definitívne tvrdenie, ktoré oznamuje: „Teraz píšeme históriu – vytvárame ju.“ Určite to nevzniká ako pozvanie k diskusií, skôr ako jednoznačné tvrdenie.*

Albert: Keď sa vrátíme k otázke záujmov banky, nemali by sme zabudnúť na zbierku Erste Bank s názvom „Kontakt“ (podľa rovnomeného diela Júliusa Kollera). Cieľom banky je zvýšiť hodnotu vlastnej zbierky pomocou novovytvoreného interpretačného aparátu, ktorý na ňu odkazuje – časopisy, publikácie, semináre, ale aj ďalšie aktivity, ktoré sú potrebné na vytvorenie a písanie dejín. Ale rovnako dôležité je pre banku aj zvýšenie hodnoty územia, kde investovala – poukazuje na „civilizovanosť“ týchto krajín a na to, že tieto boli civilizované aj počas komunizmu, keďže mali konceptuálnych umelcov, ktorí boli utlačaní.

Ana: Myslím si, že za záujmom Erste organizovať tento seminár vo Viedni je ukázať Rakúšanom, že ľudia z Východu majú kultivovaných historikov a teoretikov umenia, ktorí majú znalosti o kubizme, avantgarde, modernizme, psychoanalýze a nielen upratovačky a nekvalifikovanú pracovnú silu. Záujem banky investovať na Východe zjavne protirečí logike miestneho kapitálu, ktorý predpokladá, že prisťahovalci sú nevzdelaní a môžu nanajvýš tak čistiť rakúske toalety.

Albert: *Zaujímavé bolo aj vysvetlenie, prečo bola do série putovných prednášok zahrnutá Viedeň; všetci títo profesori a profesorky odviekli fantastickú prácu a zasľúžili si jej prezentovanie vo Viedni. Zjednodušene povedané, banka ich odmenila výletom do imperiálneho hlavného mesta.*

Petr: Túžba, aby história pokračovala tak, akoby sa po roku 1914 nič nezmenilo, je charakteristická pre neokoloniálne rakúske snahy – môžeme ju chápať vo svetle rakúskej traumy z provincionalizmu. *Aj keď bolo Rakúsko vždy súčasťou Západu, po roku 1914 bolo z dominujú-*

ceho kultúrneho a politického diskurzu vynechané. Seminár sleduje logiku zabudnutia na túto minulosť, chce tak rýchlo, ako sa len dá, (pre)písať dejiny a obnoviť územie „strednej Európy“.

Albert: Ak sa pozriete na časť zbierky „Kontakt“, a teda na časť dejín, ktorú napísala nadácia Erste, uvidíte, že socialistický realizmus, bývalé oficiálne umenie, je úplne vynechaný. Do úvahy sú brané len tie pozície, u ktorých je možné predpokladať, že boli v opozícii voči komunizmu a socialistickému režimu.

Ana: Máš pravdu. Napadol mi teraz text Piotra Piotrowského „Od politiky autonómie k autonómii politiky“, ktorý sme čítali ako prípravu na seminár. *Dá sa z neho vyvodiť záver, že Erste vlastne zahŕňa len čisto formalistické umelecké diela, dokonca oportunistické, a interpretuje ich politicky, akoby boli bývali proti socialistickému režimu. Jednoducho len preto, že boli vytvorené vo forme konceptuálneho umenia.*

Petr: Ako napríklad práce Júliusa Kollera, Jiřího Kovandu alebo Edwarda Krasiňského...

Albert: Presne tak, štylizujú veci, ktoré sú úplne apolitické, do polohy opozície voči režimu, čo je vlastne ideologické.

Ana: V skutočnosti sú dejiny umenia, podobne ako každé iné dejiny, vždy vytvárané z istého uhla pohľadu – a to z ideologického. Banka tu preberá ideu emancipačnej politiky a používa ju pre potreby kapitalizmu. Toto je dôležité rozpoznať a zviditeľniť. Seminár sa musí čítať cez prizmu tejto logiky.

Petr: Stratégia banky je vlastne veľmi rafinovaná. Vo východnej Európe nikdy neboli peniaze na kultúru, pokiaľ tá nezáležala k národnej alebo folkloristickej propagande. Práve to je fenomén prameňiaci v komunistickej minulosti.

Súkromné nadácie si ako prvé uvedomili túto situáciu a zasiahli do východného priestoru. Erste Bank (Slovenská sporiteľňa) v tejto oblasti naozaj dominuje.

A tak na jednej strane takmer všetky umelecké projekty zo „strednej Európy“ finančne pokrýva Erste, na strane druhej

sú tieto financie jediné dostupné pre miestnych umelcov ...

Ana: Zvláštne v tejto situácii je aj to, že nadácia Erste nielen dáva peniaze v podobe grantov cez otvorené výzvy, ale iniciuje tiež svoje vlastné projekty, a tak ovplyvňuje scény v omnoho širšej miere. Tento seminár je jedným z príkladov...

Oľga: Treba sa tiež zamyslieť nad tým, prečo mnohí ľudia akceptujú svoju účasť na neokoloniálnych procesoch. Gándhí tvrdil, že univerzalizáciu imperializmu nemožno vysvetliť len použitím násilia a kapitálu; je dôsledkom skutočnosti, že mnoho kolonizovaných ľudí dobrovoľne súhlasilo s týmto procesom z rozličných dôvodov.

Petr: *Musím sa priznať, že istý čas som vstup nadácie Erste do východného priestoru dosť oceňoval, pretože svojimi aktivitami rozbila monopolizovanú a hegemonickú scénu, napríklad v Čechách alebo na Slovensku. Umelecké scény sa tu po roku 1989 vyvíjali súčasne s prvými pokusmi zavedenia trhu s umením a tomu dominovala produkcia formalistického umenia zo 60. a 70. rokov. Vládli tu samozrejme muži, intelektuáli avantgardy a disidenti komunistickej doby, ktorí nanovo rozdelili moc. Nový diktát nahradil starý a kritika sa netolerovala. Erste zasiahla do tejto situácie a zrušila rodiacu sa nadvládu.*

Ana: A potom začali monopolizovať a vytvárať novú nadvládu! Myslím, že je to komplikovaná situácia. Je tu snaha takzvaných východných intelektuálov bojovať proti nadvláde dominantného medzinárodného západného umeleckého diskurzu, z ktorého boli vylúčení. Ale jediná možnosť, ako to dnes urobiť, je len cez západné nadácie, čo je vlastne paradox.

Oľga: Takže môžeme vyhlásiť, že sú skorumpovaní?

Judith: Potom to môžeme povedať o nás všetkých. Nikdy by ste nepredali svoje dielo Erste Bank? Pochybujem.

Ale možno by ste to neurobili... Pre mňa osobne by sa táto diskusia mala týkať otázky, čo chceme robiť... Samozrejme, že si uvedomu-

jem, že sme súčasťou nejakého systému, ale znamená to, že nič nezaváži? Ak sa jedného dňa objaví firma vyrábajúca zbrane, ktorá vlastní zbierku a povie: „Dobrý deň, radi by sme urobili seminár na vašej univerzite,“ čo urobíme? Buďe nám to jedno?

Albert: Áno, kde je vlastne hranica?

Oľga: Ale v prípade seminára, ktorý iniciovala Erste, ide o to, že to bol „kritický projekt“, lebo vrhal svetlo na skryté dejiny. Nie je to do očí bijúci komerčný projekt.

Brian: Pre mňa je otázka, čo bolo odprednášané a ktoré vedomosti, znalosti tým boli vytvorené, tiež dôležitá. Erste si svojich prednášateľov aj témy okolo svojich aktivít vyberá naozaj starostlivo. Kapitalizmus vyzerá v ich rukách veľmi mierumilovne.

Judith: Existuje tradícia kultúrnej podpory, ktorá vylučuje toho „iného“. Spomínam si, že keď sme šli do Tranzit dielni do Bratislavy pozrieť si výstavu o komunizme, aký bol jej názov... ?

Oľga: „Ku komunizmu nikdy nedošlo“.

Judith: Presne. A spomínam si na noviny s teoretickými textami, ktoré vyšli v rámci tohto projektu. Očakávala som nejakú kritickú teóriu vzťahujúcu sa ku kapitalizmu. *Ale nebolo tam nič! Tú istú logiku mal aj tento seminár; nebol tu navrhnutý žiaden príspevok týkajúci sa súčasnosti – kapitalizmu. Programom je napísať „stredo európske dejiny umenia“.*

Petr: Otázku, ktorú si musíme položiť je, ktorý diskurz sa prijíma a ktorý nie a prečo? Problém pre banku vzniká, keď diskurz začne narúšať kapitalistický systém reprodukcie. Preto je dôležité najprv vyčistiť priestor od predchádzajúcej ideológie.

Ana: Tak, aby tu pre systém investovania ako taký nenastalo žiadne riziko!

Petr: Preto sa mi veľmi páčila prednáška Edit András. Hovorila veľa o kolektívnej traume v zmysle vyčistenia priestoru a vkladania novej ideológie s jej novými hodnotami. Ale nielen o traume na Východe, ale tiež na

Západe! O traume, ktorú spôsobila neistota v tom, ako pristupovať k Východu po studenej vojne.

Ana: Dá sa teda konštatovať, že seminár mal viacero problematických aspektov. Jeho koncept nebol dostatočný, pretože neprišiel so žiadnou špecifickou témou. *Nebolo tu nič, čo by jednotlivé prednášky mali spoločné, okrem skutočnosti, že všetci prednášajúci pochádzali z východej Európy. Myslím, že by sme sa mohli zhodnúť, že takzvaný „karanténny koncept“, pri ktorom dáte dohromady len ľudí z takzvanej východnej Európy, je zastaralý.*

Albert: Ďalší problém spočíval v tom, že veľká väčšina prednášajúcich brala za samozrejme hegemonické členenie v rámci dejín umenia, ako napríklad Vojtech Lahoda či Mart Kalm. Ostatní, ktorí hovorili o centre a periférii ako Piotr Piotrowski, alebo o viacnásobne konštruovaných dejinách umenia ako Miško Šuvakovič, prehliadali mocenské štruktúry a inštitúcie, čo sa ukrývajú za dejinami umenia a trhom s umením, ktorý je ich hlavným regulátorom.

Petr: Ja by som šiel ešte o krok ďalej a povedal by som, že takmer všetci prednášajúci ignorovali fakt, že neoliberalný kapitalizmus je regulátorom umenia. Je to príznačné vzhľadom na skutočnosť, že seminár inicioval jeden z najväčších investorov v bývalej východnej Európe. A navyše, v logike výberu prednášajúcich môžeme rozpoznať neoliberálnu logiku nového usporiadania národných priestorov v ekonomických zónach. A tak do rámca seminára, ktorý sa vzťahuje na takzvanú strednú Európu, zahrnuli aj prednášajúceho z baltskej republiky – z Estónska. Estónsko nemá nič spoločné s historickým definovaním „strednej Európy“, ale samozrejme, banka tu má isté obchodné záujmy.

Oľga: Ale nikto na tieto témy nereflektoval. Problémom bolo, že mnohí profesori neboli schopní alebo ochotní o nich diskutovať a odpovedať na naše kritické otázky. Napríklad Piotr Piotrowski, ktorý vlastne zorganizoval seminár a vybral prednášajúcich alebo Ján Bakoš, ktorý dokonca napísal analýzu s názvom „Pojem strednej Európy ako umeleckej oblasti“, nikto z nich nezareagoval na naše pokusy kriticky diskutovať o týchto témach.

Ana: Ljiljana Blagojević bola vlastne jedinou prednášajúcou, ktorá neváhala kriticky a priamočiaro hovoriť o aktuálnych témach globalizácie a kapitalizmu. A tiež Edit Andráš, aj keď troška iným spôsobom. Ostatní prednášajúci postupovali buď formalisticky, alebo inak anachronicky.

Albert: Pozícia Marta Kalma bola dokonca nacionalistická. Jeho prednáška „Čo je estónska architektúra“ predstavovala jednoduchý príspevok ku konštruovaniu estónskej národnej identity. Úplne vylúčila masovú výstavbu zo sovietskej éry a konštruovala identitu estónskej architektúry na základoch malomeštiackych rodinných domčekov. Práve z príprav na seminár a čítania jeho textu s názvom „Sovietska masová výstavba a jej problematické dedičstvo v Estónsku“ si dobre pamätáme na jeho rusofóbny slovník, v ktorom Rusov označil za „hordu“, odkazujúc na barbarov z východu, ktorí dobyli civilizovanú Európu.

Ana: Podľa mňa bol základný koncept seminára chabý a nepriniesol žiadne nové perspektívy. Reflexia rakúskej konzervatívnej politiky a jej neokoloniálnych kapitalistických aspirácií v ňom úplne absentovala. Seminár tak bol nakoniec v priamom protiklade s počiatočným zámerom organizátorov otvoriť „horizontálne dejiny umenia“ (odkazujúc k časti názvu prednášky Piotra Piotrowského). A nakoniec, nemenej dôležitá vec je, že aktuálne témy týkajúce sa neoliberalného kapitalizmu vo svetle finančnej krízy vôbec neboli vzaté do úvahy.

Petr: Musíme si uvedomiť, že banky sa otriasli, čeliac globálnej finančnej kríze, takmer sa ocitli v situácii znárodňovania, keďže získavajú od štátu obrovskú finančnú podporu a to prevracia základy neoliberalnej logiky. V takejto situácii nie je jasné, či si banky budú môcť dovoliť pokračovať v podobných aktivitách. Na druhej strane, nezdá sa, že by sme boli svedkami jednej z posledných takýchto aktivít.

Model vytvárania ekonomických zón cez kultúrne aktivity, ako nám to ukazuje Erste Bank, je stále príťažlivý.

Len pred pár dňami som videl časopis s názvom „Culture in Centropé“, ktorú spoločne koncipovali „východné provincie“ Rakúska a rakúska banka Raiffeisen.

Hĺbkový ponor do tajomstiev obrazov poézie

Nad knihou Jána Zambora *Tvarovanie básne, tvarovanie zmyslu*
(Bratislava : Veda, 2010)

Anna Valcerová

Teoretická práca Jána Zambora *Tvarovanie básne, tvarovanie zmyslu* je výsledkom celoži- votného úsilia autora – básnika, prekladateľa poézie a literárneho vedca. Podobne ako v životnom diele Viliama Turčányho (najmä *Rým v slovenskej poézii*, 1975) i v Zam- borovom prípade sa ukazuje produktívnou súčinnosť „troch grácií“ v jeho tvorbe. Ich spoluprítomnosť je predpokladom hĺbko- vého poznania básnického textu v syn- chrónnom i diachrónnom kontexte. Jed- notlivé kapitoly knihy sú samostatnými štúdiami, ale tematicky i metodologicky na seba nadväzujú a tvoria zmysluplný celok. Prínosná je u Zambora inšpirácia španielskou literárnou vedou a poéziou. Autor vytvoril syntetické dielo, v ktorom sa prelínajú znalosti básnika, prekladateľa mnohých diel ruskej a španielskej poézie, teoretické vedomosti z poetiky, verzológie a historickej poetiky, ale aj z dejín sloven- skej či španielskej poézie. Postupy histo- rickej poetiky kombinuje s postupmi ďal- ších literárnovedných odborov. Akcentuje aktuálnu hodnotu literárneho diela, upo- zornuje na autorov zabúdaných či menej frekvencovaných v súčasnej recepcii.

Prácu otvára súhrnná štúdia *O básnickej metafore, o jej druhoch*. Je pokusom o moder- nejšiu definíciu, systemizáciu a klasifiká- ciu metafory a obraznosti. Autor sa v nej usiluje o „komplexnejšie a diferencova- nejšie“ predstavenie základného básnic- kého trópu, než aké bolo doposiaľ dosiah- nuté v našej poetológii. Usústavnenie a spresnenie tropologických pojmov v ta-

kejšto dôslednej podobe sme v slovenskej literárnej vede nemali. Ich hĺbkové ukot- venie nachádzame najmä v ďalších inter- pretačných štúdiách. Pojmovo náročná terminológia je spetrovaná príkladmi (nielen) zo slovenskej lyriky, čo si vyžaduje jej dôkladnú znalosť. Ide o poznanie poézie cez text, o akom sa študent či iný aktívny čitateľ poézie z učebníc s dátumami a vy- menovaním autorových zbierok nedozvie. Na potrebu podobných prác literárna veda a didaktika upozorňuje už dlhší čas. Štú- dia je inšpiratívna i pre básnikov, lebo ob- sahuje iba ukážky umelecky hodnotných textov. Je naozaj „depom metafor“ a v tom- to zmysle je zaujímavá aj pre čitateľov poé- zie. Zambor člení metaforu z rozličných aspektov a obohacuje ich o nové, detail- nejšie typy, ktorým sa zatiaľ naša literárna veda nevenovala, resp. im dáva výstižnej- šie názvy, z ktorých viaceré sú zavedené v iných literatúrach.

Zamborovo členenie metafor

Metaforu autor charakterizuje ako „druh obrazného vyjadrenia (trópu) vznikajúceho usúvzťažnením dvoch odlišných javov, na ktoré sa viažu slovné výrazy, na základe podobnosti“ (s. 11). Tieto výrazy pomenúva ako „metaforizovaný“ a „metaforický“ vý- raz, pričom reflektuje aj iné, i u nás použí- vané termíny (V. Krupa a i.). Pomenovaním „usúvzťažnenie“ vyjadruje to, že pri meta- fore nejde iba o prenos, ale o vzájomnú recipročnú súvislosť („interakciu“) javov vstupujúcich do básnického obrazu. Meta-



Ján Zambor: Tvarovanie básne, tvarovanie zmyslu.
 Ilustrácia na obálke: Karel Čížek, návrh obálky:
 Eva Kovačevičová-Fudala

forický výraz je v Zamborovom chápaní dynamickým činiteľom a reprezentantom metaforizácie.

Produktívne je rozlíšenie explicitnej a implicitnej metafory. Od básnickej (literárnej) metafory odlišuje, podobne ako pred ním Krupa, Ricouer a i., „lexikalizovanú“ metaforu, ktorá už nie je esteticky objavná, ale je súčasťou bežnej reči. V poézii však možno podľa Zambora túto metaforu oživiť, hovorí o jej revitalizácii. Viacerí básnici (Rúfus, Buzássy, Vadkerti-Gavorníková a i.) pracujú s oživovaním tradičných metafor a frazém.

Podľa spôsobu medzitextového nadväzovania rozlišuje metaforu „intertextovú“, čiže nadväzujúcu na metafory iných autorov, a „intratextovú“, v ktorej básnik nadväzuje na svoje vlastné metafory.

Z hľadiska senzúálnosti a racionálnosti člení Zambor metaforu na „senzuálnu“ a „intelektuálnu“. Podľa príslušnosti metaforického výrazu k jednému z piatich zmyslov okrem „vizuálnej“, „auditívnej“, „taktilnej“, „olfatívnej“ a „gustatívnej“ či „synestetickej“ novo a zdôvodnene vyčle-

ňuje „metaforu tepla a chladu“ („termickú“). Vizuálna metafora môže byť súčasne „chromatická“ a „geometrická“. V súvislosti s intelektuálnou metaforou venuje pozornosť najmä zapojeniu odborných termínov do tvorby metafory a „metaforickým gnómam“. V súvislosti s básnickými gnómami v intenciách biblickej tradície hovorí o „sapienciálnosti“.

Zo všeobecného významového hľadiska člení metaforu primárne na „antropomorfnú“, „naturomorfnú“ a „reifickú“. V rámci naturomorfnej vyčleňuje ďalej metaforu „fytomorfnú“, „zoomorfnú“, „akvatickú“, „minerálovú“, „kozmickejšiu“, „meteorologickú“, „energetickú“, „temporálnu“, „spaciálnu“, „chronotopickú“ a „environmentálnu“ či „ekologickú“ a i.

Ako druh fyzikálnej metafory vykladá metaforu založenú na zmene skupenstva hmoty, pevného, kvapalného a plynného. Kvapalné a plynné skupenstvo sa vníma ako tekuté, preto aj metafora, ktorá vzniká prechodom pevnej látky na kvapalnú alebo plynnú, sa nazýva tekutá („fluidná“). Rozpoznáva kvapalnú alebo plynnú tekutosť metafory. K plynnému skupenstvu patrí aj vzduch, ktorý sa chápe ako zmes plynov. Na zmene pevnej látky na vzduchovú je založená „pneumatická“ metafora.

Dôležité je i členenie metafory z hľadiska jej gramatického vyjadrenia. Z tohto pohľadu vydeľuje metaforu adjektívnu, metaforu v genitívnom spojení, slovesnú (verbálnu, predikatívnu), v rámci nej sponovú (kopulatívnu), ďalej predmetovú (objektívnu), príslovkovú (adverbiálnu), prístavkovú (apozičnú) a inštrumentálovú. Aj v tomto prípade niektoré pojmy Zambor do domácej terminológie uvádza, iné spresňuje („metafora v genitívnom spojení“).

S metaforou je úzko spojená slovtvorba. Do tvorby metafory vstupuje aj faktor zvukovej podobnosti metaforického a implicitného metaforizovaného výrazu, čím vzniká „zvuková metafora“, ktorej autor venuje značnú pozornosť pri konkrétnej interpretácii textu.

V úvodnej štúdii autor vyjasňuje aj vzťah metafory k perifráze, metonymii a symbolu.

Za produktívne pokladá vymedzenie charakteristických znakov obraznosti a metafory v jednotlivých literárnych vývinových obdobiach a smeroch. Dôležitý je poznatok o prelínaní metaforického a metonymického postupu v obrazoch modernej lyriky.

Interpretačné umenie

V časti *Reflexie slovenskej poézie, esejistiky a kritiky* je predmetom skúmania poézie slovenských básnikov troch generácií, ktorí do literatúry vstúpili v druhej polovici 20. storočia, M. Rúfusa, M. Válka, J. Stacha, J. Mihalkoviča a J. Švantnera, esejistická tvorba F. Andraščíka a kritická kniha A. Bagina *Priestory textu* (1971). Štúdie o poézii majú prevažne interpretačný charakter, pričom odkrývanie významov sa deje s dôrazom na obrazný aspekt. Tieto časti knihy patria k vrcholom interpretačného umenia, ku ktorým sa dopracovala súčasná slovenská poetológia. Prevažuje v nich dôraz na básnickú metaforu, no súčasťou interpretácií je i žánrová charakteristika textov, objavné sú zistenia o zvukovej motivácii a súvislostiach metafory, o rýme a rytme, ktoré sú často pre poetiku básnického textu a básnický preklad základné. Zambor pracuje predovšetkým s textami modernej lyriky, ktorým sa zatiaľ naša literárna veda v podobnom rozsahu a súvislostiach nevenovala. Interpretáciou básní J. Stacha ukazuje, ako autorský subjekt dramaticky reflektuje prežívanie vlastnej a ľudskej časovej ohraničenosti života. Ako útecha pôsobí iba posmrtné spojenie s blízkou osobou – „objatie v prachu“. Interpretácia má aj intertextové rozmery. Autorovým prínosom je zistenie paralel Stachovej poézie s poéziou F. G. Lorcua a španielskeho baroka (Zambor je autorom komentovaných knižných prekladov Lorcových *Cigánskych romancí* a výberu z poézie španielskeho baroka *Zalúbený prach*). „Predstava jednotlivca ako štvanca smrti je aj charakteristickou lorcovskou predstavou“ (s. 63). V poetike má Stacho s Lorcom spoločnú „barokizujúcu obraznosť“ založenú okrem iného na zmyslovosti, a „evokatívnosť zvukového tvarovania básne“ (s. 63). Zambor argumento-

vane vyznačuje znaky Stachovej poézie spríbuzňujúce ju s barokom a v polemike s doterajšími výkladmi (s jej chápaním ako realistickej) ju vzhľadom na jej „výrazovú predimenzovanosť“ (s. 56) a iné vlastnosti interpretuje ako neobarokovú.

Po troch štúdiách o poézii M. Válka v knihe *Interpretácia a poetika. O poézii slovenských básnikov 20. storočia* (2005) autor interpretuje jeho báseň *Len tak* zo zbierky *Milovanie v husej koži* (1965) a ďalšie tri básne. Písanie „len tak“ je podľa neho v prvej básni stavebným princípom a dôležitým motívom, ktorý významne ovplyvnil poválkovskú slovenskú lyriku. „Prozaická“ empiria (s. 69) básne sa „zrozmerňuje“ podľa Zambora „hlbinnou psychologickosťou a filozofickosťou“ (s. 74). Z básní zaznieva existenciálny tón i tragická problémovosť súčasného sveta. Interpret odkrýva Váلكovu invenčnú prácu s významami, uplatňovanie civilizačných motívov a obrazov z každodennej sféry. Analýzu Váلكových básní vnímam ako skrytú polemiku s časťou súčasnej literárnej vedy (V. Mikula a i.), ktorá interpretuje Váلكovu poéziu v súvislosti s jeho neskoršou politickou činnosťou. Zambor v tomto zmysle básnika nanovo rehabilituje ako podstatného básnika svojej doby na základe estetických hodnôt jeho tvorby (poému *Slovo* a iné polohy jeho tvorby poznamenané ideologickou kontamináciou, ako o tom svedčia štúdie v knihe *Interpretácia a poetika*, neprijal).

Úvaha o poézii J. Mihalkoviča patrí podľa mňa k vrcholom Zamborovho interpretačného umenia vďaka skĺbeniu interpretácie s osobným vzťahom k básnikovi, poznáním jeho životných osudov a s historickým kontextom slovenskej lyriky druhej polovice dvadsiateho storočia. Je interpretáciou jeho kľúčovej zbierky *Zimoviská* (1965), básne *Katarína* a charakteristikou knihy *Listové tajomstvá* (2009). Napriek existencii významných štúdií o autorovi (V. Mikula, F. Matejov, A. Bokníková) prináša poznanie zásadného významu o tomto skvelom autorovi, prekladateľovi i esejistovi. Za pozoruhodné Zambor pokladá „tvorivé ponory do ľudovej kultúry malokarpatského regiónu, osobitne do ľudového jazyka

s jeho frazeológiou“ (s. 86). *Zimovská* – ako uvádza – charakterizuje „permanentné inovačné výrazové úsilie na viacerých rovinách. (...) Báseň vzniká z voľne montážne alebo asociatívne pospájaných samostatných alebo relatívne samostatných rôznorodých tematických segmentov“ (s. 88). Mihalkovič, podobne ako Válek, sa podstatným spôsobom podieľal na scivilnení tém a jazyka, a tým aj na modernizácii slovenskej poézie druhej polovice 20. storočia.

Štúdia o M. Rúfusovi je „tropologickou charakteristikou“ (s. 101) jeho poézie. Obraznosť je uňho vo „funkčne konkurenčnom vzťahu s reflexívnosťou“ (s. 101). Najmä v spojitosti s prvým obdobím jeho tvorby Zambor hovorí o „jeseninovskom neoimažinizme“ (s. 101), ktorý sa „symbiotizuje s neosymbolizmom“ (s. 101). V autorovej poézii má podľa Zambora veľký význam „básnická revitalizácia“ (s. 102) známych metafor. Základom jeho obraznosti je podľa neho región Liptova. Obraznosť bližšie charakterizuje predstavovaný „rurálny“ svet, je prostriedkom vzájomného „prestupovania“ jeho jednotlivých súčastí. V popredí je „agrárny motivický i metaforický komplex“ (s. 105). Jedným z najfrekvencovanejších objektov obraznej „vivifikácie“ básnika je „zem, ktorú často zastupuje pomenovanie hlina“ (s. 107). Rúfusova báseň i jej obraznosť niekedy „vyúsťuje do sakralizácie, ba deifikácie“ (s. 108). „Škálu metaforiky dotvárajú najmä metafory a prirovnania mytologické, literárne, folklórne, výtvarné, hudobné či piesňové i civilizačné“ (s. 110).

Zambor pociťuje príbuznosť svojho autorského typu s poéziou svojho generačného druhu J. Švantnera, interpretuje jeho básne *K matke* zo zbierky *Hviezdný úder* (1975) a *Žalm na predjari* (2009). Prvá báseň ukazuje, že Švantnerova poézia oficiálne vydávaná v čase normalizácie i v prvej polovici 70. rokov minulého storočia autenticky reflektovala prežívanie totalitnej doby. „Významovo-tematicky je vystavaná na opozícii oni – ty, teda ľudí z básnikovho okolia v novom prostredí a už nežijúcej starej matky z celkom iného prostredia, z ktorého prišiel aj lyrický subjekt. Je to opozícia ne-

autentické – autentické. Lyrické ja vedie rozhovor s mŕtvou..., vyznačuje svoju situáciu a vyzýva starú matku na návrat. Švantnerov návrat k starej matke možno vnímať aj v kontexte mladej poézie 70. rokov hľadajúcej autentickosť v návrate k predkom“ (s. 116). Báseň *Žalm na predjari* je objavná zo žánrového hľadiska. Objavujú sa v nej vnútorne pretavené náboženské motívy a metafory moderného charakteru. Zambor sa vracia k tvorbe básnika neprávom v súčasnosti obchádzaného, ktorého on sám pokladá za popredný zjav svojej generácie a rehabilituje ho v súčasnom čítaní. Táto interpretácia ukazuje i na dôležitosť poznania autobiografických údajov pri písaní o literárnej tvorbe, na potrebu ich rehabilitácie v literárnovednej práci.

Zambor sa venuje aj autorom súvisiacim s jeho literárnymi začiatkami na východnom Slovensku, ktorí ho zaujali a reprezentujú trvale literárne hodnoty: F. Andraščíkovi a A. Baginovi. Básnická, prozaická a esejistická tvorba F. Andraščíka bola podľa Zambora „súčasťou existencialisticky orientovaného prúdu v slovenskej literatúre šesťdesiatych rokov minulého storočia“ (s. 125). Vrcholné esejistické práce autor vytvoril v rokoch 1966 až 1968. Andraščík bol jedným z tých, ktorí „prekonávali ideologicky deformovaný obraz človeka a sveta a literatúry a rozširovali priestor slobodného myslenia. [...] Znakom jeho práce sa stáva filozofická optika spolu s metajazykom antropologicky zameranej filozofie. [...] Poézia podľa autora filozofickou „nie je ani filozofickými výsledkami, pravdami, ale filozofickosťou túžby po sebauvedomení človeka, a to v plnom rozsahu otázok, pred ktorými človek stojí“ (s. 125–126). Vydaním Andraščíkových esejí a zhodnotením jeho miesta v slovenskej literatúre splnil Zambor dôležitý rest, ktorý má súčasná literárna história k viacerým hodnotným autorom.

Kniha A. Bagina *Priestory textu*, ktorej sa Zambor ďalej venuje, priniesla autorove kritické práce z rokov 1966–1969, doplnené o jednu neuverejnenú stať. „Autor predstavuje i postuluje pluralitné, v rámci slovenského literárnokritického uvažovania

progresívne videnie literatúry“ (s. 130). Tento kritik disponoval podľa neho „schopnosťou prekračovať vlastné inklinácie, ba i vlastnú, s nezvyčajnou uvedomelosťou stavanú kritickú koncepciu, k čomu ho viedla vzdelanosť a bytostný vzťah k literatúre, akokoľvek zastretý racionalitou“ (s. 130). „Hľadisko plurality možností literatúry“ uprednostňuje pred jej vyhraneným modelom. [...] Ak ide o autorov literárne významných, hoci koncepcie odlišných textov, pre Bagina problém nestojí tak, či ten áno a ten druhý nie alebo už nie, ale aj ten aj ten aj ten, každý z nich iným spôsobom: spolu tvoria mnohotvárný obraz literatúry a prispievajú k bohatšiemu obrazu skutočnosti“ (s. 130 – 131). Priestory textu sú v jeho chápaní „dôležitým príspevkom“ o literatúre šesťdesiatych rokov. Bagin o tvorbe „celého radu autorov“ povedal „podstatné veci“ (s. 132). Ide o zásadnú literárnokritickú prácu, bez ktorej by bol obraz slovenskej literatúry druhej polovice šesťdesiatych a začiatku sedemdesiatych rokov neúplný.

Reflexie inonárodnej poézie

V časti *Reflexie inonárodnej poézie* píše autor o slovenskej, niekedy aj českej recepcii, o poézii španielskeho baroka, *Cigánskych romancí* F. C. Lorcu, ďalšieho príslušníka Generácie 27 J. Guilléna, o básnickej tvorbe argentínskeho autora J. L. Borgesa, českého básnika J. Skácela a po rusky píšuceho čuvaškého lyrika G. Ajgiho.

Záujem o španielsku barokovú poéziu je motivovaný tým, že podľa Zambora ide o „kľúčový, dodnes sa regenerujúci článok španielskej básnickej tradície, že má veľmi dôležité postavenie v rámci básnictva európskeho baroka“ a že priniesla „umelecky silné univerzálne hodnoty“ (s. 135). Zisťuje, že to, čo „pokladal za objav španielskych básnikov dvadsiateho storočia, za ich moderný i avantgardný prínos, už v umelecky skvelej podobe uplatnili básnici 17. i druhej polovice 16. storočia“. Pri vymedzovaní poézie španielskeho baroka naráža na nejednotnosť. Československá literárnovedná reflexia (na čele s V. Černým, najvýznamnejším znalcom tohto obdobia) „do baroka

zvyčajne zaraďuje aj vrcholných predstaviteľov španielskej mystiky druhej polovice 16. storočia svätú Teréziu Ježišovu a svätého Jána z Kríža, ba aj fraya Luisa de León, pričom mystiku má dokonca sklon chápať ako kľúč k celému baroku, zatiaľ čo španielska a západná hispanistika týchto autorov pokladá za renesančných“ (s. 135). Barok na rozdiel od renesančnej miery uprednostňuje „nadmieru“, ktorá chce vyvolať prekvapenie a obdiv, úžas. „Porušenie miery charakterizuje obe štýlové modalities španielskej barokovej poézie konceptizmus a kulteranizmus, ktoré zakladajú rafinovanosť jej básnického jazyka a dnes sa neinterpretujú ako protikladné, ale ako dva prúdy tej istej estetiky“ (s. 138). Tieto poznámky sú presahom k domácim slovenským dejinám svetovej literatúry, zdôrazňujú poznatky súčasnej literárnovednej komparistiky, že každý národ vníma svetovú literatúru inak, v kontexte vlastnej literárnej tvorby. Recepčia diel svetovej literatúry je komplikovaná aspektom národnej literatúry v historickom i súčasnom kontexte. Takéto chápanie dejín svetovej literatúry je zamerané proti ich mechanickeému výkladu.

Pri predstavovaní rozličných aspektov zbierky F. Garcíu Lorcu *Cigánske romances* Zambor ukazuje, že „spolužitie ľudovosti a umelosti“, „v podobe neopopularizmu a neogóngorizmu“ tvorí umeleckú polaritu zbierky. „Neogóngorizmus ako spoločná tendencia v tvorbe básnikov Generácie 27, ktorá sa uplatňovala v druhej, finálnej fáze vzniku Lorcovej knihy“ (s. 147), sa podľa Zambora premieta predovšetkým v obraznosti. Obraznosť *Cigánskych romancí* sa v rámci španielskej poézie pokladá za druhý vrchol po Góngorovi. Na Góngorovej poézii si Lorca „ozrejmjuje avantgardné a svoje vlastné nemimetické, derealizačné chápanie poézie ako tvorby novej skutočnosti. Barokovosť Lorcovej obraznosti je v symbióze s jej avantgardnosťou“ (s. 147), zisťuje Zambor.

Ústredné básnické dielo J. Guilléna *Chválospev* sa chápe ako „najvýraznejší prejav“ čistej alebo intelektuálnej lyriky, ktorá bola dôležitou tendenciou tvorby Generácie 27

(s. 150). Básnik sa sústreďuje „na vyjadrenie chvíľ plnosti bytia“, na ktorých prežívaní je „emotívne zainteresovaný“ (s. 152). „Pocit intenzívneho bytia je súčasne spojením subjektu so svetom a nadobúda vesmírne rozmery. Vo vrcholných okamihoch zjednotenia básnik (...) pociťuje súdržnosť a harmóniu univerza. Jeho viera v svet je vierou v bytie, v život, jeho prisvedčenie svetu je prisvedčením bytiu (...). Vitalistické videnie nenarúša ani disonantnosť motívu smrti“ (s. 152). „Objavovanie podstaty vecí, ktoré je nevyhnutne spojené s abstrakciou, neznamená stratu spojenia s ich zmyslovokonkrétnym východiskom, hoci výsledok abstrahovania na prvý vnímateľský dotyk neraz pôsobí radikálne“ (s. 153).

Ďalším veľkým zjavom svetovej poézie, na tvorbu ktorého sa Zambor sústredil, je J. L. Borges. Tento tvorca „ako jeden z veľkých iracionalistov 20. storočia videl seba, ľudské bytie, svet i poéziu ako nerozlúštenú záhadu, ako obnovu mágie, ako obnovu jednoty označujúceho a označovaného“, „siahla až k počiatku“, „je kozmogonickým básnikom“. Pokúša sa „o básnickú rekonštrukciu dejín človeka a sveta“ (s. 154). „Okruh charakteristických motívov či symbolov (labyrint, zrkadlo, meč, tiger a i.) sa objavuje v nových a nových variáciách, vyvolávajúcej aj dojem obsedantných predstáv. Bohato sa uňho uplatňujú princípy znovu-písania, čiže autotextuality a alternatívnosti. Svoju poéziu ťaží okrem iného z rušenia hraníc medzi skutočnosťou a fikciou, medzi skutočnosťou a symbolom (...“ (s. 155).

V úvahe o J. Skácelovi ide Zamborovi o „vyznačenie podstatných záchytných bodov jeho slovenskej recepcie“ i o „charakteristiku jeho lyriky“ (s. 157). „Slovenský vzťah“ k tomuto básnikovi pokladá od vydania jeho prvej knihy za „plný takej spontánnej náklonnosti, že mal blízko k prisvojeniu“. „Slovenskí básnici sa k nemu neprestali hlásiť ani v sedemdesiatych rokoch minulého storočia, keď nesmel publikovať“ (s. 157). V Skácelových básňach ho zaujala „intencia k rozšíreniu času a priestoru, ktorá sa spája s tajomstvom, so

zmysluplným tichom. Jeho poézia je „topograficky presne zakotvená v reálnom priestore južnej Moravy, ale súčasne nás spája s neohraňovanými, tušenými, nesmiernymi priestormi. Skácel je obnovovateľom akejsi prapôvodnej jednoty ľudského bytia v čase a priestore. Stretávame sa uňho s fascináciou z pocitu časovej či priestorovej celistvosti alebo so smútkom, ľútosťou nad tým, čo z nej ostalo, ‚co zbylo z anděla‘. Skácelova poézia (...) obnovuje pocit sveta ako ľudského domova. Obnovuje ho aj ľútosťou za jeho stratou“ (s. 161). Tým, že súčasná slovenská literárna veda nevenuje dostatočnú pozornosť českej literatúre (čo platí i opačne), výrazne ochudobňuje našu kultúru o jej dôležitý rozmer.

V práci o neoavantgardnej lyrike G. Ajgiho, zohľadňujúcej aj autorovu esejistiku, ozrejmuje Zambor v jeho tvorbe problematiku ticha a mlčania, slova a jazyka, interpersonálnych vzťahov, vzťahu k prírode, vzťahu poézie a výtvarného umenia, abstrakcie, suprematizmu, vzťahu poézie a hudby, žánrového synkretizmu a voľného verša, vyznačuje kontúry básnikovej teórie poézie a estetiky, jeho chápanie ruskej avantgardy a fixovanie jej výdobytkov. Načrtáva slovenskú a českú recepciu jeho diela. „V rannej básni Ticho básnik, reflektujúc ľudský rod, ktorý v jeho videní v dejinnom vývoji došiel do dnešného nespokojujúceho stavu, to, čo nazýva tichom, situuje do sakrálneho priestoru neba. Toto posvätné ticho sme degradovali, dali sme mu zmyslovú podobu, zrušili sme jeho nedotknuteľnosť. Dôsledkom je, že napriek nášmu hovoreniu ‚hlasmi / a viditeľnými odtienkami‘ už ‚nik nezačuje / naše ozajstné hlasy‘ a ‚nespoznávame jeden druhého‘. Degradácia posvätného ticha teda vedie k strate autenticity jazyka a k odcudzeniu človeka človeku“ (s. 163). (Zambor sa v nemalej miere pričínal aj o návštevu tohto zaujímavého človeka a autora na Slovensku i o to, že sa stal laureátom Medzinárodného festivalu Jána Smreka).

Zambor predstavuje inonárodných básnikov, ktorí sú mu svojím naturelom blízki a súčasne sú umelecky hodnotní a originálni. Prekladmi a interpretáciami výrazne

obohacuje vedomostný obzor slovenského čitateľa a jeho orientáciu vo svetovej poézii. Zdôrazňuje pozitívne konotácie umeleckých diel, ich univerzálnu platnosť i zakotvenosť v reálnom živote.

Dante, Villon, Lorca a iní v slovenčine

V časti *Reflexie básnického prekladu* sa autor venuje prekladu *Veľkého testamentu* F. Villona, trom slovenským prekladom Danteho *Pekla*, prekladom poézie v časopise *Revue svetovej literatúry*, poetologickej kompetencii prekladateľa poézie, prekladom *Lorcových Cigánskych romancí*, prekladom jeho básne *Gitara* a prekladom slovenskej poézie do španielčiny, ruštiny a ukrajinčiny.

Veľký testament F. Villona, ktorý prebásnil J. Smrek na základe filologickej interpretácie J. Felixa, vyšiel prvý raz roku 1949. Felix vydanie vybavil fundovaným úvodom a poznámkami. Jeho formulovanie základných znakov prekladovej metódy uplatnenej v tejto práci má podľa Zambora širšiu platnosť – postihujú dôležité aspekty modernej metódy prekladu poézie, osobitne klasickej. Tento preklad stojí v Zamborovom chápaní „na začiatku moderného slovenského básnického prekladu“ (s. 177). Na jeho začiatku sú aj Felixove „poznámky o preklade ako formulácia umelecky náročnej modernej prekladovej metódy“ (s. 177). Felix nad „slovnú adekvátnosť“ kladie „globálny (...) estetický účinok“. „Postulovanie prekladu zohľadňujúceho celok či úplnosť diela znamená ‚transpozíciu‘ jeho všetkých štruktúrnych zložiek, ktoré sa podieľajú na generovaní zmyslu diela a na utváraní umeleckej (básnickej) hodnoty schopnej vyvolať estetický účinok“ (s. 178). Vo Felixovom uvažovaní je už navyše prítomné „komunikačné chápanie prekladu“ (s. 178), a to v tom zmysle, že o charaktere originálu sa usudzuje na základe rekonštrukcie vnímania jeho textov Villonovými súčasníkmi „na osi súčasné – archaické“ (s. 178) a v preklade volí „adekvátne funkčný jazyk“ (s. 178). V preklade sa uplatnila modernizácia (Felix hovorí o básnickej „vivifikácii“), ktorej problematika nadobudla v ďalšom vývine slovenského básnického prekladu kľúčový význam.

Felix stanovuje hierarchiu filologickej a básnickej stránky v preklade poézie, keď prvej pripisuje „služobnú funkciu“ (s. 179). Preklad zohľadňuje „doterajší villonovský výskum i Felixovu vlastnú reflexiu“ (s. 179), píše Zambor. Jeho rozbor ukazuje aj na širšie súvislosti Felixovej osobnosti, ktorá má v mnohých oblastiach na Slovensku zakladateľský význam (dejiny, teória a kritika prekladu, editorská činnosť, literárnohistorické a komparatívne výskumy, romanistika, vedecké mapovanie dobových súvislostí a reálií v rozsiahlom poznámkovom aparáte, objavovanie autorov vhodných pre slovenské publikum). Štúdiá ukazujú, že J. Felix už dávno pred Ľ. Feldekom poukazyval na potrebu aktualizácie, resp. modernizácie v preklade umeleckého textu.

Štúdiá o slovenských prekladoch Danteho *Pekla* je venovaná prekladu V. Turčányho a J. Felixa (1964), K. Strmeňa (1965), A. Žarnova a M. Pažitku (1978). Je to predovšetkým porovnanie prekladov s originálom na úrovni veršovej organizácie. „Všetci traja slovenskí prekladatelia prekladajú *Peklo* sylabotonicky, teda k najhlavnejším limitujúcim činiteľom veršov v origináli pridávajú ďalšie limitujúce prvky, najmä relatívne pravidelné prízvukové usporiadanie, a to jambické. V miere pravidelnosti sylabotonického verša sú medzi tromi slovenskými prekladmi *Pekla* isté rozdiely“ (s. 182), konštatuje Zambor a detailne analyzuje podoby a odlišnosti troch prekladov, pričom upozorňuje na ich estetickú kvalitu. Ide o zásadnú verzologickú štúdiu v historickom kontexte, bez akých sa analýza básnického prekladu na Slovensku nezaobíde. Pre študentov prekladateľstva znamenajú dôležitý študijný materiál a inšpiráciu v ich budúcej prekladateľskej i teoretickej práci.

V úvahe o prekladovej poézii v *Revue svetovej literatúry* v prvých štyridsiatich ročníkoch časopisu (1965 – 2005) si Zambor všíma jeho vývinové premeny. „Hoci podoba časopisu bola najmä v 70. a 80. rokoch minulého storočia čiastočne ovplyvňovaná vonkajšími ideologickými tlakmi, *Revue svetovej literatúry* je dobrým dôvodom na sebavedomie slovenskej literárnej kultúry.

Ročníky časopisu sú predovšetkým defilé literárnych hodnôt a nevytuchajúcej inšpirácie“ (s. 194), píše Zambor. Prvé obdobie vymedzuje rokmi 1965 – 1972. Charakterizuje ho „narastanie slobody, prekračovanie hraníc normatívneho marxizmu, smerovanie k liberalistickej pluralite, ktoré vrcholí koncom 60. rokov. V rokoch 1970 – 1972 časopis ešte zreteľnejšie nepodliehal nastupujúcej normalizácii, hoci predchádzajúci rozbeh už tlmil“ (s. 195). „Po roku 1973 sa predchádzajúca ambícia a intelektuálna dimenzionalita vytratila, hoci časopis naďalej poskytoval priestor pre významné prekladateľské iniciatívy. V prvom období spektrum prekladaných básnikov svedčilo o značnej informovanosti o dianí vo svetovej poézii, v popredí nebolo predstavovanie výstrelkov, ale básnických hodnôt spojených s hľadaním nových ciest v poézii“ (s. 195). „Časopis počas štyridsaťročia predstavoval hodnotovo významné alternatívy súčasnej poézie a zároveň sa vracal k poézii dávnejších, do slovenčiny väčšinou nepreložených básnikov. Poskytoval aj obraz slovenskej reflexie inonárodnej poézie. Od začiatku 70. rokov venoval významnú pozornosť reflexii básnického prekladu“ (s. 195). Podobných hodnotení slovenských literárnych časopisov by sme potrebovali viac, chýba nám ideologicky nezaťažená literárna história. Periodiká sú dôležitým svedectvom o sociológii literárneho života na Slovensku.

V úvahe o poetologickej kompetencii prekladateľa poézie Zambor píše o potrebe „vyčleniť jazykovú, poetologickú a básnickú kompetenciu prekladateľa poézie“ (s. 202). „Jazyková, poetologická a básnická kompetencia sú predpokladmi vzniku optimálneho básnického prekladu. Jednotlivé kompetencie sa vzájomne podmieňujú. Nepokrývajú celú problematiku básnického prekladu, tvoria však podstatné rozmery kompetencie prekladateľa poézie“ (s. 202). Poetologické zretele prekladu autor ozrejmuje najmä na svojom prelade výberu z poézie španielskeho baroka *Zalúbený prach* (2001). Všíma si aj básnické formy a žánre, ktoré boli v slovenskom kontexte neznáme alebo nedostatočne známe (lýra,

silva, glosa, letrilla, romanca), problematiku zvukovej organizácie básne, špecifikum hispánskeho verša a obraznosti. Štúdiá je prínosná nielen pre teóriu a poetiku básnického prekladu, ale aj pre porovnávaciu genológiu.

Pri skúmaní recepcie *Cigánskych romanci* Federica Garcíu Lorcu sa Zambor zameriava najmä na ich slovenské a čiastočne české preklady. Lorcove romancy do slovenčiny prekladali Š. Žáry a V. Oleríny, J. Šimonovič a autorom úplného prekladu zbierky je J. Zambor. Česi majú tri kompletne preklady (F. Nechvátal, L. Čivrný a M. Uličný). „Paralelou španielskej romancy je v slovenskej poézii najmä balada. Veľká väčšina básní Lorcovej knihy má charakter balád alebo baladických básní“ (s. 207). Sú to ďalšie nezanedbateľné komparatívne genologické zistenia autora knihy. Dôležité bolo pre prekladateľa čo najprimeranejšie predstaviť Lorcovu avantgardnú obraznosť, zachovať konkrétnu stavbu autorovej metafory. Vzhľadom na to, že nepretržitá asonancia je základným stavebným prvkom romancy, jej transpozícia sa ukazuje ako nevyhnutná, pričom voľba asonancie má zohľadňovať jej sémantickú funkciu. Pozornosť si vyžaduje eufonická výstavba básní, ktorá „konotačne zosilňuje lexikálne významy“ (s. 212). Popri reflektovaní dôležitých aspektov prekladu sa Zambor zmieňuje aj o slovenskej kritickej recepcii zbierky a o jej recepcii v pôvodnej slovenskej poézii. V ďalšej lorcovskej štúdiu venovanej autorovej básni *Gitara* a jej prekladu sa zaoberá originálom, jeho spoločným slovenským prekladom Š. Žáryho a V. Olerínyho, českými prekladmi L. Čivrného a M. Uličného a vlastným prekladom. Ozrejmuje aspekty zvukovej organizácie (rytmu, asonancie, eufonickú výstavbu, opakovania slov, eufonického kritéria pri voľbe slova) a metafory.

Reflexia prekladov slovenskej poézie

Predmetom poslednej úvahy je problematika prekladu poézie z málo rozšíreného jazyka, osobitne zo slovenského, a prekladová metóda uplatnená v prekladoch slovenskej poézie do španielčiny, ruštiny

a ukrajinčiny z rokov 1993 – 2003. Pozornosť venuje prebásneniam súčasnej slovenskej poézie od J. J. Padróna, prebásneniu výberu z poézie M. Rúfusa (1996) od C. Janésovej a prekladu Rúfusovej zbierky *Zvony* (2003) od A. Hermidu de Blas, ruskému rúfusovskému prekladu V. Kamenskej a O. Maleviča (2000) a ukrajinskému prekladu antológie slovenskej poézie (1997) od D. Pavlyčka. Rozdiely medzi prekladmi nachádza najmä na veršovej rovine.

V. Kochol kedysi povedal, že keby Turčányho *Rým v slovenskej poézii* vznikol vo svetovom jazyku, patril by k základnému fondu svetovej literárnej vedy v tejto oblasti. Podobne Zamborova práca je významným prínosom k teórii metafory nielen na Slovensku. Základný výrazový i sémantický básnický prostriedok interpretuje autor v širokých súvislostiach jednotlivých zložiek básne, ale aj v širokom literárnohistorickom a vnútorne typologickom i genologickom kontexte. Všeobecnú platnosť majú jeho úvahy z teórie, kritiky a dejín básnického prekladu a porovnávacej verzológie, tiež z dejín slovenskej poézie druhej polovice 20. storočia. Bez ich reflektovania ďalšie práce na túto tému nebudú možné.

Základným predpokladom Zamborovej práce je dôkladná znalosť skúmaného materiálu. Všíma si sociologické súvislosti, venuje sa aj náboženským aspektom tvorby autorov, u ktorých sú relevantné, ku ktorým sa literárna veda pred rokom 1989 nemohla vyjadrovať. Objavuje nové súvislosti interpretovaných textov pri zachovaní ich umeleckej jedinečnosti a kvality. Pre teóriu a prax básnického prekladu a verzológiu sú dôležité autorove zistenia o veršovej štruktúre Danteho *Pekla* a jeho troch prekladoch do slovenčiny a spresnenie literárnohistorických súvislostí aktualizáčného prekladu v súvislosti s osobnosťou J. Felixa.

Anna Valcerová (1948) je literárna vedkyňa, prekladateľka a poetka. Venuje sa najmä teórii a kritike prekladu a porovnávacej verzológii. Okrem odborných prác a prekladov jej vyšli tri básnické zbierky, naposledy *Letný sneh* (2008).

... pre Tomáša Horvátha, autora knihy *Tajomstvo a vražda.* *Model a dejiny detektívneho žánru*

Bratislava : Veda, 2011

Ivana Taranenková

Vo svojej monografii definuješ model detektívneho žánru, sleduješ jeho vytváranie, premeny a aliancie s inými žánrami, ako i postupné „vyčerpanie“. Hneď na úvod o ňom hovoríš ako o najzaujavejšom literárnom žánri, vyčerpanom svojimi variáciami. Napriek tomu prežíva detektívka v nových a nových podobách svoj „revival“. Dokážeš sa zahrať na prognostika a predpovedať, čo nás čaká po vlne záujmu o historické a škandinávske detektívky? V jednej staršej práci som napísal, že literárny kritik, a platí to aj pre literárneho historika (a ním som v tomto prípade aj ja), zo zásady konštruuje len postgnózy, nikdy nie prognózy. Nedočkáže povedať, ako „sa“ bude písať, pretože na túto otázku je možné odpovedať práve len aktom písania: odpoveď na túto otázku môžu dať len autori detektívok – a keby som na ňu dokázal odpovedať, bol by som jedným z nich. Takže si radšej dovoľím úvahu na tému, že mnohé novinky v tomto žánri sú zamaskovanými klasickými postupmi. Ak sa napríklad v detektívke, aj škandinávskej, prejavuje zvýšený záujem o spoločenské problémy (pristáhovalectvo, pracovný extrémizmus), ide o rozvíjanie dedičstva drsnej školy, ktorá bola značne spoločensko-kritická. Akurát sa zmenila spoločnosť, čiže aj jej problémy. Už tu nie je prohibícia, ale trebárs problémy rodovej rovnosti aj v policajnom zbore... Čiže transformácie tohto žánru bývajú teraz skôr tematické než konštrukčné: napr. Mariusz

Czubaj analyzuje román Joa Nesbøa *Človek netopier* ako postkoloniálnu kriminálku. Myslím, že je to vynikajúci román, aj riešenie je veľmi prekvapivé – ako čitateľovi klasických detektívok mi však trochu prekáža, že nemám k dispozícii všetky indície, čo je z hľadiska klasickej detektívky „neodpustiteľný hriech“. Často napríklad počúvame panychídu na osamelého súkromného detektíva, ktorého nahrádza kolektív vyšetrotvateľov: román policajných procedúr – áno, niečo, čo písal už Ed McBain. Lenže v súčasnosti sa z toho kolektívu opäť vydeľuje jeden inšpektor, komisár s výnimočnejšími schopnosťami – Adamsberg, Wallander, Mock (vlastne tak, ako kedysi Maigret). A štatisticky je asi dosť pravdepodobné, aby štyri percentá z detektívov/detektívok boli štvorpercentní: a ďalšia transformácia detektívky je na svete (napr. u Tonyho Fenellyho). Napríklad Mankell vydával svoje romány aj pred dvadsiatimi rokmi – naozaj je to asi len otázka stochastických blúdení knižného trhu, že my ho objavujeme až teraz. Sjöwallová a Wahlöa máme predsa už pár desaťročí akosi čitateľsky zaradených, „integrovanych“. Historická detektívka vzniká skrížením dvoch žánrových princípov – inak myslím, že radikálnejšie je toto žánrové skríženie v sci-fi detektívke. Všetky tie forenznú kriminálku, ktoré nás ohurujú tým, čo všetko dokážu dnešné technológie, možno vychádzajú z ošúchaného kufríka Dr. Thorndyka – prvého literárneho vedec-

kého detektíva (ale nebol ním manifestatívne už Sherlock Holmes?), v ktorom si nosí svoje prenosné laboratórium.

Niečo nečakanjšie však vznikne, ak sa ako princíp riešenia v detektívnom žánri uplatní nečakaná, dosiaľ nevyužitá disciplína: napríklad matematické teórie – štatistika, teória náhodnosti a pod. (Inde zasa psychológovia robia psychologické portréty páchatela – ale nedokázal toto už aj Poirot?) Alebo keď sa vražedne využívajú nečakané možnosti najnovších technológií – ako napr. v technotrileri Philipa Kerra *Gridiron* alebo v *Daemonovi* od Daniela Sua-reza. Prípadne sa kriminálne pátranie integruje do hororu – ako v *Kruhu* od Kodžiho Suzukiho. A možno úplne najnečakanjšie je, keď dokáže autor detektívky skonštruovať vskutku novú variáciu na klasický christieovský grif „abecedných vrážd“ – ako Fred Vargas v detektívke *Muž s modrými kruhmi*. Dosť nečakane sa napríklad v *Smrteľne slávnych* od Bena Eltona stretáme s konštrukčným princípom nemožného zločinu v románe o reality show, kde vražda prebehne priamo pred kamerami: nové prostredie, nové technológie (neustále natáčajúca kamera) zadefinujú svet, v ktorom sa môže odohrať takýto typ záhadu aj jej riešenie. Takže moja „prognóza“ je presne takáto – pluralitná koexistencia rozmanitých spôsobov písania. A my, nostalgici, budeme čakať na klasickú detektívku, logickú šarádu, v ktorej autor vynájde novú fintu...

Pri písaní „rapsodických“ dejín detektívneho žánru si prešiel množstvo materiálu, píšeš nielen o tých najznámejších knihách, ale aj tých, ktoré dnes pôsobia raritne. Tvoja práca musela byť naplnením sna každého fajnšmekra detektívok. Dokázal by si uviesť tri knihy, ktoré považuješ za vrcholné kusy tohto žánru? Ľahšie by bolo uviesť top 10, ale pokúsím sa teda o tri: z hľadiska svojho vkusu by som siahol, samozrejme, po absolútnej klasike. Trebárs Agatha Christie: *Vražda v Orient exprese* – práve zato, že je to úplne klasická detektívka podľa všetkých pravidiel (odohrávajúca sa v hermeticky uza-



Tomáš Horváth: *Tajomstvo a vražda*.
Model a dejiny detektívneho žánru.
Bratislava: Veda, 2011

vretom priestore), a zároveň nie je: vychádza z týchto pravidiel a radikálne ich transformuje, pričom ich však neopúšťa – stále je to detektívka a striktne dodržiava *fair play*. Tento skelet pravidiel autorka variačne napína na tú najvyššiu možnú mieru – aspoň v ťažiskovom bode riešenia, v distribúcii aktanta páchatela. Príbeh je šialene prekvapujúci, všetko sa ukazuje byť ináč, a je tu množstvo brilantných, zároveň však paradoxných detektívnych „dedukcií“. Uviedol by som ju aj synekdochicky, za všetky detektívky Agathy Christie, keďže sa v nej naplno prejavuje „sémantické gesto“ tejto autorky. Potom hoci aj John Dickson Carr a jeho *Tri rakvy*. Popri svojej dramatickosti a záhadnosti je to zároveň teoretická rozprava o jednom type detektívok – o „záhade zamknutej miestnosti“. Carrov detektívov svojej prednáške vypočíta všetky grify riešenia tohto typu záhad v dovtedajších detektívkach – a napokon príde s *novým*. To je dokonalé naplnenie variačnej estetiky tohto žánru. A, samozrejme, tá atmosféra, ktorá vyžaruje z dvoch krížovo prepojených nemožných zločinov: záhadu neviditeľ-

ného strelca (spojenej s temnou poetikou bočnej londýnskej uličky) a záhady dutého muža. A všetky tie rafinované symetrie v konštrukcii zápletky... No a po tretie, povedzme, Ellery Queen a *Záhada Gréckovej rakvy* zástupne za všetky tie detektívky, ktoré dokážu vyprodukovať viacero alternatívnych riešení tej istej záhady.

Slovenská literárna veda, až na ojedinelé výnimky, žánre populárnej kultúry nebrala sústredenejšie na vedomie. Ty si v knihe prostredníctvom tejto problematiky nielen učinil zadosť svojej čitateľskej vášni, ale aj demonštroval možnosti písania dejín literatúry prostredníctvom žánru, čo je problém výsostne literárnovedný. Plánuješ sa vrátiť aj k iným „nevážnym“ textom a v podobnej práci pokračovať? Už v tejto knihe som si predsa odskočil – a to pomerne obsiahlymi digresiami, ktoré majú občas aj podobu samostatných kapitol – i k príbuzným

žánrom: k strašidelnej fantastike, hororu, románu s tajomstvom, kriminálnej literatúre, sci-fi detektívke, dobrodružnému románu či k trileru, mal aj som dáke príspevky k týmto žánrom na konferenciách, ktoré, vďaka bohu, začal v posledných rokoch usporadúvať Ústav slovenskej literatúry SAV. Odpoveď by teda znela, že už som sa k týmto ďalším žánrom aspoň na okamih vrátil. Takže, samozrejme, aj nabudúce rád – i keď je to aj otázka inštitucionálneho zázemia. Detektívka bola pre mňa z týchto žánrov tým najmilovanejším, takže pre ňu som bol schopný a ochotný aj uvzato plávať proti prúdu, riskujúc, že vďaka „nevážnosti“ textov, o ktorých píšem, bude aj moja literárnovedná práca „shledána“ ľahkou... Nevieť, možno ešte pre horor by som sa obetoval... Musím však povedať, že odmena od detektívky, ktorú som za to získal, bola slastná a stála za to...

My o RAKu, RAK o Romboide

V *RAKu* č. 8/2011 si prečítate: Človek má v sebe potenciál vývoja... z toho pramení moja nádej (S Alfrédom Zimmermannom sa zhovára Braňo Hochel) ●

Alfréd Zimmermann: Hlava medúzy ● Lucia Anďalová: Veľký tresk ● Martin Kočíš: zberatelia spánku, art brut, manuál ● Vladimír Havrilla: Coffee for two ●

Derek Rebro: *** (nastúpení), *** (pritlačený k priezoru), *** (nasleduj ruku) et al. ● Ondrej Štefánik: Obetovať sa pre niekoho ● Martin Vlado: čakám kedy to urobí, pred prvým rokovacím dňom, olej ● RECENZIE

V *RAKu* č. 9/2011 okrem iného nájdete: Prozaik rovnováhy (S Milanom Zelinkom sa zhovára Gabriela Mihalková) ● Milan Zelinka: Svedomie ● Marián Milčák: *** (pán cogito sa kedysi), to, *** (odpuť) ● Pavel Vilikovský: Cena si prišla po Kúčanského ● Cena cien za rok 2009 (Pavel Vilikovský, Ivana Dobrakovová, Albert Marenčin, László Sziget) ● Ivana Dobrakovová: Priateľ Cédric ● Pavel Janoušek: Podivnosť vzpomínok... a jejich schopnosť „vypovídať o době“ ● Szilárd Rubín: Hra o živote (preložila Jitka Rožňová) ● RECENZIE

Poviedka 2010

Koloman Kertész Bagala

a literarnyklub s.r.o. 2011, Levice

Písať o zborníku desiatich rôznych próz celkom odlišných autorov zrejme vždy (v priamej úmere k rozsahovému obmedzeniu, pravdaže) nesie so sebou istú povrchnosť. Analyzovať či hodnotiť text po texte niet priestoru, zmieniť sa o každom sa patrí – už preto, že za prečítanie naozaj stoja. Agda Bavi Pain – predseda poroty a v štyroch z predošlých ročníkov, toho času už štrnásťročnej súťaže, i jeden z autorov, ktorí v zborníku *Poviedka* svoje texty publikovali – hneď v úvode poznamená (čo čitateľ onedlho sám zistí): úrovňou v podstate vyrovnané. Nad ostatnými, možno ani nie literárnym majstrovstvom či vycibrenosťou štýlu ako skôr originalitou témy a rozdielnosťou prístupu – ironickou dikciou, všadeprítomným (často čiernym) humorom vyčnieva (hľadám i vďaka tomu víťazná) poviedka Oleg má chuť zabiť. Václav Kostelanski s iróniou hneď od začiatku ukáže, že vážna „revolučná situácia“ tu nebude celkom vážna, odhalí triviálnosť revolučných hesiel, do kontrastu dá vysoké a nízke: „*Ale, že by predsa len voľačo z toho Puškina v Olegovi bolo? Nič, ani len tie kučery a možno je to i dobre, ako by mu brigádirka na nich držala?*“ Obyčajná (či neobyčajná?) žiarlivosť a závisť chudobného revolucionára Olega, ktorý „má chuť zabiť“ nie za

revolučné ciele, ale z lásky, žiarlivosti, závidosti, sa spomedzi ostatných próz zborníka vymyká aj historickou situovanosťou príbehu, a tak ako jedna z mála nepodsúva autobiografickosť situácie. Je výrazne (trpkou)humorná, ironická (špeciálnu pozornosť si získajú urbanonymá ako Námestie revolučných popráv či Aleja nútených prác) a netypicky i historizujúca či priamo historická – i keď bez zámeru „hľadania strateného času“. Erik Šimšík v próze Rezne využije zriedkavejšiu formu prítomného času a duševnú chorobu manifestuje len prejavmi, nie pomenovaním diagnózy. Manželovo tušenie blížiace sa smrti jeho ženy: „*Už štrnásť rokov sú príliš starí na milovanie a ona chce, akoby zabudla... Je si istý, že je to s ňou vážne, čoskoro zomrie. Musí Lujzu zmerať kvôli truhle, pomyslí si,*“ však vyvoláva skôr otázku, kto je vlastne ozaj chorý... Grázel Tomáša Vargu si pomerne neúspešne skúsi výchovu „naopak“ – teda výchovu vlastného otca, ktorý sa napokon i tak usmieva „ako grázel“. Pointovať text nedopovedaným, len tušeným sa podarilo Jánovi Birčákovi, ktorého poviedka Spokojnosť poteší obratnou prácou s jazykom (a funkčným využitím nárečia) – a ukáže starosvetskú obranu „ženskej cti“ i tradičnej hodnoty poriadku a dodržiavania pravidiel len ako náter skrytého pocitu nadradenosti. Strach Kristíny Antalkovej zasa tematizuje odvrátenú stranu

smrteľnej choroby – v próze sa strach o zomierajúceho mení na strach zo zomierajúceho – a stáva sa tak priestorom na prežitie racionálnych i iracionálnych obáv o vlastný život, z ktorých happy end a uvoľnenie prinesie až smrť opatrovaného chorého. Poviedka Dom je zasa príjemná atmosférou – Mária Modrovich, známa i vďaka svojim blogom, prózu kompozične rozvrhne medzi kedysi a dnes, zimu a leto, skutočnosť a sen – prestúpenou obrazmi z Hanákovho filmu *Ružové sny*, miestami konfrontujúc realitu a jej filmové zobrazenie. Podnetom na odhalenie „špecifickej“ minulosti protagonistu – vrátnika v rovnomennej poviedke Adama Okruhlicu je skoro banálny „električkový“ zážitok – ten vedie k takmer tragickému (napokon viac tragikomickému) záveru, ku ktorému dospeje i vďaka zriedkavejšej forme prezentu, kinematograficky akoby priamo pred čitateľom. Zuzana Šmatláková v poviedke Tabu prináša tému ľúbostného vzťahu, ktorý (zrejme) akosi prestal fungovať (možno) skôr, ako vlastne začal. Téma samotná síce nie je nijako výnimočná – výnimočné či prinajmenšom nezvyčajné je však v súčasnosti takýto vzťah tabuizovať – nie spoločenským zákazom, ale neschopnosťou jeho aktérov verbalizovať vlastné pocity. Ján Varinský sa v poviedke Sneh vráti k (časovo i priestorovo presne lokalizovaným) zážitkom,

formujúcim dospievajúce mladých hrdinov – podľa jeho vlastných slov je próza založená na autentických zážitkoch. Text s názvom Marta Mariany Záhorovej ponúkajúci výber uzavrie až mystickou atmosférou, keď do príbehu vnesie „veci medzi nebom a zemou“ a diva sa, čo tušenie ich prítomnosti narobí s jeho aktérmi. Náš ozaj letný pohľad na ostatné poviedkové „zobrané spisy“ napokon môžeme ukončiť podobne, ako končí kniha samotná – štatistikou: V zborníku publikovali štyri ženy a šiesti muži, najstarším autorom zborníka je zrejmý päťdesiatnik, tí najmladší (rovno dvaja) majú o dobrú polovicu menej – po dvadsaťtri rokov. V obsahu knihy zistíme, že prevažujú substantívne tituly próz – sú také, vlastne až na jednu, všetky. Ako všetky podobné vydavateľské počiny sa ani tento nevyhne istej nesúrodosti – každý z autorov si buduje vlastnú poetiku a štýl. Napriek tomu však bolo čo čítať a ak sa oceneným týmto počínaním ponúkne rozsiahlejší publikačný priestor, ešte i bude. Tak do poviedkovania...

Ivana Valíková

František Novotný: Prsten od vévodkyně

Brno : Zoner Press, 2011

Známy český spisovatel fantastiky rozprává príbeh eštebáka Milbacha, ktorý dostáva neuveriteľnú možnosť ovplyvňovať osudy slávnej Boženy Němcovej. Čitateľ, ktorý si už niečo pamätá, má asi v tretine knihy často

pocit, že vstrebáva nejaké zabudnuté dielo klasika literatúry faktu Miroslava Ivanova – natoľko sú postupy oboch autorov podobné. No v odhalení „skutočného pôvodu“ Němcovej sa Novotný nesnaží prísť s vlastným riešením, ale vychádza zo známej hypotézy Heleny Sobkovej. Zároveň odkazuje na diela rôznych autorov, predovšetkým svojho obľúbenca Gustava Meyrinka. ¶ Putovanie Novotného „fízlovského“ hrdinu minulosťou umožňuje autorovi sarkasticky glosovať české dejiny. Pozoruhodné sú napríklad paralely medzi činnosťou ŠtB a rakúskou tajnou políciou za čias kancelára Metternicha, ktoré protagonistu vníma obzvlášť silne. Románom ako leitmotív prechádza hegelovská predstava o „duchu dejín“, ktorý hľadá svoj cieľ, svoje naplnenie. Novotný však necháva materializovať sa tohto „ducha“ so značnou dávkou čierneho humoru práve do podoby jedného obyčajného tajného policajta. Dejiny sú preňho neustálym bojom medzi záujmami skupín a mocných jednotlivcov. Pomerne výraznú časť knihy tak tvorí akýsi sprievodca novodobými českými dejinami. Je však otázkou, či bežný čitateľ fantastiky bude ochotný prebýjať sa rozsiahlymi výkladovými historickými pasážami. ¶ Novotného najnovší román, samozrejme, nevisí vo vzduchoprázdne, má svojich predchodcov. Popri Macurovej trilógii *Ten, který bude*, ktorý sa nachádza na vyššom poschodí literatúry, spomeniem niektoré romány Miloša Urbana, najmä prózu

Poslední tečka za Rukopisy. S Novotného románom ho spája predovšetkým ironický pohľad na národné obrozenie – že by sa konečne aj v Česku bolo možné pozrieť na svoje dejiny bez adorácie a s nadsádzkou ako v Británii?

Antonín K. K. Kudláč

Európsky kultúrny kongres vo Vroclave (Poľsko)

8. – 11. septembra 2011

<http://www.culturecongress.eu/>

Pochopiť a uvidieť zreteľne význam takej kultúrnej udalosti, akou bol nedávny Európsky kultúrny kongres vo Vroclave, mi pomohlo paradoxne video dánskeho dua Superflex s názvom „Zatvoríte oči, prosím“, ktoré na kongresovej výstave s rovnomeným názvom predstavila mladá kurátorka Martha Kirszenbaum. Vďaka profesionálnemu hypnotizérovi má divák v stave podobnom hlbokému spánku možnosť pochopiť fungovanie globálneho finančného kapitalizmu na vlastnej koži a ak bola terapia úspešná, odchádza oslobodený od „neviditeľnej ruky trhu a kapitálu“. Aj kurátorka si vypomohla zaklínadlom „Zatvoríte oči, prosím“, aby svojou výstavou lepšie pomenovala „reflexiu politickej a spoločenskej udalosti artikulovanú v troch témach: dopad, reakcia/interpretácia, hypnóza.“ Kurátorka si kladie kritickú otázku, ktorú vzťahuje aj na samotné podujatie kongresu: „Čo z udalosti zostane v našej kolektívnej aj individuálnej pamäti a do akej miery sú naše súčasné pro-



Gianni Vattimo hovorí s Katarzynou Kasiou, Vroclav 2011 (foto: Michal Murin)

striedky nápomocné v dešifrovaní a pochopení jej významov?“ ¶ Je to otázka zásadná, ak si uvedomíme, že pole kritiky sa zužuje aj vďaka rozširovaniu neoliberalizmu do tradičných sfér kritiky. Média odsúdili súčasne spektakulárny a nákladný charakter kongresu, ale spolu s tým aj samotných účastníkov, tvorcov kultúry. Diskusie, na ktorých participovali prestížni intelektuáli, označili za „pseudo-akademické“ a umelecké projekty obvinili z individualistických túžob zaujať „homosexuálnu lobby“. V podobnom duchu vystúpili aj aktivisti, svoju kritiku zhrnuli do lakonických konštatovaní: *Umenie je nákladné a láska je bezcenná*. Poľský umelec Paweł Jarodzki servioval vo výstavných priestoroch čaj všetkým tým, ktorí podpísali vyhlásenie, že finančné prostriedky na

kongres boli vynaložené uvážene. V mnohom sa tu tak len opakovali neoliberálne stereotypy o štáte a Európskej únii ako nespoľahlivých manažéroch, ktorými sa demonizuje štát pre potreby legitimizovania privatizácie. Je pravda, že pole diskusií s témami, ktoré mali analyzovať stav súčasnej kultúry, bolo už od začiatku (profesionálnym moderátorom a výberom hostí, kam sa okrem intelektuálov dostali aj zástupcovia súkromných nadácií) neutralizované. To je však dôsledok toho, že do priestorov vzdelania a kultúry, tradičného miesta verejného záujmu a diskusie, začína prenikať súkromný kapitál. ¶ Paralelný program k Európskemu kultúrnemu kongresu predstavilo mladé vydavateľstvo Krytyka Polityczna a v starej vile Dzieduszyckiej prenechala priestor

mnohým dôležitým intelektuálom pozvaným na kongres (Gianni Vattimo, Chantal Mouffe či Gayatri Spivak), ktorí tu hovorili o svojich knihách a predovšetkým o súčasnej politickej situácii, o potrebe alternatívy a o kritike neoliberalizmu. Chantal Mouffe upozornila na zlyhanie ľavice, predovšetkým na fakt, že ľavica prijala neoliberálne zaklínadlo, že neexistuje alternatíva, zatiaľ čo pravica privatizovala postupne aj slovník ľavice pre svoje vlastné potreby. Belgická politická filozofka zároveň analyzovala situáciu okolo kongresu ako takého, cieľom ktorého je podľa nej legitimizovať privatizáciu kultúry ako jedného z posledných ostrovov nezávislého myslenia. Potvrďuje to situácia viacerých krajín (predovšetkým Holandska či Veľkej Británie), kde už došlo

k obrovským škrtom v kultúre v mene slobody voľby, ktoré len pripravujú pôdu pre proces privatizácie. Dovolím si len pripomenúť úvodné vystúpenie európskej komissárky pre vzdelanie, kultúru a mládež Androully Vassiliou, ktoré bolo plné výrazov ako kreativita či obchod. Musíme poznamenať, že pojem kreativity zásadne súvisí s pojmom kreatívneho priemyslu, ktorý je produktom neoliberalného diskurzu a v ktorom sa kultúra, sledujúc logiku trhu a zisku, stáva komoditou. ¶ Skutočnosť, že dochádza k prejavom účasti a ku konsolidácii aj v odcudzenom umeleckom svete, ktorý funguje na neoliberalných prvkoch súťaže a individualizmu, potvrdil poľskou iniciatívou Zbigniew Libera. Kongres kultúry v roku 2009, mal presvedčiť verejnosť, aby súhlasila s masívnou privatizáciou umeleckých inštitúcií. V roku 2011 sa vďaka občianskej iniciatíve podarilo podpísať s vládou Dohodu o kultúre, kde sa vláda zaväzuje podporovať (finančne aj manažérsky), ale nie organizovať poľskú kultúru. Chorvátsky teoretik Tomislav Medek otvoril tiež tému umeleckej pracovnej sily, statusu umelca a jeho sociálneho zabezpečenia. Pripomenul, že pravidelný príjem pre umelca, ktorý pracuje len časť roka, by sa mal stať nielen národnou, ale celoeurópskou agendou. ¶ Ako upozornila Chantal Mouffe, je potrebné predovšetkým zmeniť povahu publika a demokracie ako takej, ktorá bude rátať s aktívnou účasťou zdola. Len tým môžeme čeliť nevýhodám, ktoré štátne pe-

niaze prinášajú – elitárstvu a byrokratizácii. Štát by mal ale naďalej chrániť a podporovať inakosť (aj kultúrnu). To je však možné len s podmienkou, že sa politikum opäť vráti na scénu v situácii, keď už čiastočne došlo k privatizácii politického. Slovo revolúcia na kongrese zaznelo mnohokrát, o jej podobe však zatiaľ veľa nevieme. Ak sa udeje, nebude vyzeráť tak, ako sme si mysleli. To bola odpoveď britského teoretika Richarda Barbrooka, ktorý sa zaoberá analýzou nových médií, techniky a ich vplyvu na modernú spoločnosť. Revolúcia je otázkou toho, čo si my ako kolektív dokážeme predstaviť. ¶ K tomu potrebujeme jednotlivca, ktorý znova uverí v sociálny svet, nezredukovaný na sumu individuálnych aktov. Niečo v tomto zmysle by mohlo zostať v našej kolektívnej pamäti z Európskeho kultúrneho kongresu 2011.

Ivana Komanická

Démon harmónie

Kamil Zbruž: Energy

Bratislava : Literis 2011

Dostupné na: <http://kloaka.membrana.sk/2011/08/kamil-zbruz-energy/>



Jaroslav Šrank

Trikrát v prvej osobe

Veronika Šikulová:

Miesta v sieti

Bratislava: Slovart, 2011

Traduje sa, aspoň v novodobých dejinách literárnej teórie a kritiky, že rozprávanie v prvej osobe je výdobytkom a signifikantným znakom modernej prózy. Pravdou však je, že už v predmodernom období by sa v dejinách literatúry našlo veľa príkladov od spovedí až po aktuálne autobiografické rétorické a žánrové postupy pre takýto „neúhybný manéver“ v rozprávačskej stratégii a taktike. Našli by sme bez problémov nemalo príkladov na to, že práve prvá osoba singuláru je zárukou zvláštne klonovanej objektivity, a to nielen v modernej próze. Ja-rozprávanie je najkratšou cestou od tvorcu k adresátovi, ba čo viac, zvláštna ilúzia završenosti komunikácie, ktorú práve prvá osoba singuláru sprostredkúva čitateľovi, má svoje vlastné, neopakovateľné kvality. ¶ Popri viacerých literárnych ja-rozprávaniach, ktoré sa v aktuálnej produkcii šíria prostredníctvom ženských autoriek (naposledy vydarené romány M. Kompaníkovej, I. Dobrakovovej, Z. Mojžišovej), prichádza v tomto roku so svojim príspevkom aj Veronika Šikulová. Román *Miesta v sieti* je jej štvrtou knihou pre dospelých. ¶ Rovnako ako predošlá viacnásobne ocenená kniha *Domček jedným ťahom* má aj tento titul popri autorkinom svojráznom charakteristickom idiolekte, odkazujúcom na rodovú a regionálnu skúsenosť, viaceré inovujúce vlastnosti. ¶

Ak som vyššie spomenula rétoriku a žáner epického ja-rozprávania, chcela by som teraz aspoň zjednodušene odlišiť rozprávača v prvej osobe od jeho autobiografického sprostredkovateľa. Platí nerovnovážny stav, nie každé ja-rozprávanie produkuje a kultivuje rétoriku autobiografického rozprávania. ¶ Bežného čitateľa tento, povedzme že delikátny rozdiel, vôbec nemusí zamestnávať, v prúde pútavého rozprávania si ho zriedkakedy všimne a zriedkakedy ho dokáže reflektovať ako sugetovo relevantný alebo fabulačne zaujímavý. ¶ Situácia sa však mení, keď do témy vstupuje nielen rôznorodo štylizovaná autorova mentálna či fyzická figurácia, ale tiež jeho meno. Nepríznačková je denníková rétorická situácia, v ktorej je meno rozprávača irelevantné, pretože sa konvenčne kryje s autorskou signatúrou v titule knihy. ¶ V autorsky štylizovaných žánrových výkonoch autobiografického (nedenníkového) písania však existujú aj rôzne štylizované „prechýlenia“ k priznaným biografickým východiskám a tematizácii vlastného mena, ako aj transparentného umiestnenia v epickom rozprávaní. Veronika Šikulová v románe *Miesta v sieti* prichádza s podobnou iniciatívou seba-vpisovania sa do príbehu. ¶ Príznačkové a esteticky dráždivé je z viacerých dôvodov. Priznaním mena autorky, a tiež mien jej blízkych príbuzných (matka, otec, stará matka), sa žáner rozprávania od beletrizovaného fikčného rozprávania prechyluje k rodinnej „histórii“ s evido-

vateľnými súradnicami konkrétneho rodinného príbehu.

¶ Určite nie náhodou sa v texte rozprávania periodicky objavujú priznané odkazy na otca spisovateľa, ktorý tu vystupuje pod menom Vinco, čo je priamy odkaz na jeho vlastné meno, familiárne preštylizované zo základného tvaru Vincent. Analogicky autorka postupuje aj pri uvádzaní vlastného mena.

Veronika z titulu knihy je v rozprávaní nahradená Veronou, teda familiárnym a regionálnym variantom základného tvaru mena. Aj ostatné ženské protagonistky rozprávania sa vo svojich pásmach rozprávania v prvej osobe objavujú pod vlastným menom, pričom mená ostávajú v základnej podobe (babička Jolana, matka Alice), a len zo zorného uhla iných postáv získavajú familiárnu podobu (pre Jolanu je Alice Aliskou, pre Veronu Jolana babibabou a podobne). ¶ Šikulovej rozprávačská stratégia s menami v ich základnom versus expresívnom tvare je dôležitým prvkom rozprávania. Neexistuje v ňom totiž iná podoba epickej hierarchie než tá, ktorá vychádza zo živého hovorového jazyka dotváraného familiárnym rodinným rozprávaním. Miera expresivity narácie popritom narastá s časovým odstupom od rozprávania. Najmalebnejšie, najexpresívnejšie, hovorové, dialogické a priam ornamentálne ladené je pásmo babičky Jolany, civilne nostalgicky sa prezentuje prvá osoba matky Alice a na celkom opačnom póle expresivity (voči babičke Jolane) sa nachádzajú monológy z Vero-

ninho rozprávačského pásma. ¶ Jedným zo zakladajúcich su-
jetových postupov autorky je
preto ostenzia, ktorou sa kul-
túrne, ľudsky ale aj profesne
vymedzuje voči dávnejšiemu
i aktuálnemu vplyvu na to, čo
je, a bolo súčasťou jej existen-
cie. Písanie je v tejto súvislosti
jedným z možných časových
transferov takto pocítovanej
a precítovanej existencie. ¶ To
by však, a to Veronika Šiku-
lová vie veľmi presne, na
dobrú lektúru nestačilo. His-
tóriu, akokoľvek nesústavne
a nekauzálne prezentovanú,
je nevyhnutné premeniť na
„historiky“. Zdola, zboku, neli-
neárne empaticky nahliadnuť
na zážitky rodinne blízkych
ľudí a urobiť ich témou roz-
právania. Jedinéčné empatiou
objektívizovať na výnimočné,
literárne sugestívne, maleb-
né, avšak popritom zachovať
vlastný portrét, emblém,
znak. ¶ Také sú východiská,
na ktorých je Šikulovej próza
postavená. Sú to však len zá-
klady, povedzme, že rozhod-
nutie, ktoré je potrebné
umiestniť do epických súrad-
níc miesta, času, príčin, dejov
a súvislostí. Tie zahŕňajú his-
toricky pomerne obsiahle ob-
dobie (detstvo a mladosť ba-
bičky versus Veronika
Šikulová dokázala vierohodne
„zobraziť“ a sprostredkovať
hlavne pomocou média použi-
tého jazyka. Práve jazyk je živ-
lom, v ktorom sa autorka do-
konalne sebarealizuje.
Uvedomuje si ho ako svoju
veľkú autorskú devízu a prí-
tomný text to iba potvrdzuje.
¶ Preto babičkino hovorovým
štýlom príznakové a dialogic-
ky nasýtené pásmo, sugeru-
júce objektívne svedectvo,
strieda dcérina neutrálna au-
toreferencia, aby ju napokon
doplnil Veronin monológ, ča-

sovo otvorený do budúcnosti,
tak trochu neistý a plný reč-
níckych otázok. ¶ Je pekné, že
autorka nám členením svojho
románu, jeho veľmi voľným
sujetovým (ne)usporiadaním
dáva možnosť spolupodieľať
sa na jej spomínaní. A tiež na
konštrukcii tohto procesu do
veľkej rodinnej historickej
fresky. Ak hovorím o „veľ-
kosti“, synonymom pre ňu nie
je ani zavŕšenosť, ani pátos,
ale skôr predvádzaný životný
minimalizmus, drobnokres-
ba, vernosť v detailoch, opa-
kovateľnosť všednosti, inte-
riérové spomienky, v pamäti
uchované zátišia, rekvizity in-
teriéru a exteriéru, miesta za-
ľudnené tými istými ľuďmi,
ich radostami, trápeniami,
sklamaniami, miesta malých
histórií vo veľkom čase. ¶ Ve-
ronika Šikulová sa k literárne-
mu odkazu svojho otca prihlá-
sila už veľakrát. Urobila to
implicitne sériou vnútrotexto-
vých odkazov, tentoraz to uro-
bila vo „veľkom zábere“, pri-
hlásením sa k regiónu,
rodine, tradícii, hľadaním
svojho „miesta v sieti“.

Zora Prušková

Román o hraniciach a proti nim

Péter Hunčík: Hraničný prípad
Z maďarčiny preložili Magda
Takáčová a Marta Ličková
Bratislava : Kalligram, 2011

Na viacerých zahraničných čí-
tačkách som získala dojem, že
slovenská próza má istou tra-
gickosťou a experimentálnym
tvarom svojím spôsobom bliž-
šie k maďarskej ako povedzme
k českej (akokoľvek tragiko-
mickej) literatúre, aj keď sa
v ponovembrovej situácii čias-
točne zmenila predtým hlbokomyseľná tvár mnohých
slovenských textov na recesis-

tický úškľabok. Iste, nemožno
zovšeobecňovať, avšak pri čí-
taní románu Pétera Hunčíka
Hraničný prípad som nemohla
neuvažovať aj o slovensko-ma-
ďarskej blízkosti, azda práve
preto, že P. Hunčík tematizuje
často problematické vzťahy
nielen týchto národov v 20.
storočí. Otázka hraníc či „hra-
ničnosti“ sa v románe nevzťa-
huje iba na územia, ktoré
v dejinách veľakrát menili
svojich „vlastníkov“, ale týka
sa vzdialenosti národnostnej
a ešte viac ľudskej. Inak pove-
dané, súvisí s toleranciou voči
druhým, a tým tiež voči sebe
samému, prepája sa s problé-
mami manipulácie, kolektív-
nej aj individuálnej viny,
lásky a nenávisťi, ba i života
a smrti: „*To vy iste nepochopíte,
povedal mu (americkému letcovi
– pozn. M. S.) ujo Géza. Tvoj otec
to pochopil, a možno preto ušiel z Eu-
rópy. Lebo Európa je skutočne úzkosť
sama, tu sa ustavične menia po-
znatky, názory, filozofie a ideológie,
a spolu s nimi sa menia aj štátne
hranice, farby zástav aj hymny.*“
(s. 297). A ďalšia z postáv, ujo
Imre, ktorý slúžil ako špión
i ako stavebný dozor Maori-
ov, sa zamýšľala nad tým, prečo sú
Maďari menej kolektívni
a zraniteľnejší ako Maori-
ovia alebo Rusi: „*Cigáni, Taliani,
Nemci, Maori-ovia a Rusi nikdy nie sú
osamotení, vravieval ujo Imre. Zaují-
mavé, že u nich nie je toľko samo-
vrážd ako medzi nami Maďarmi*“
(s. 307). ¶ Problém (ne)zná-
šanlivosti vystupuje do popre-
dia o to výraznejšie, že v Hun-
číkovom románe žijú vedľa
seba židia aj antisemiti, Ma-
ďari a Slováci, komunisti
a oportunisti, veriaci i ateisti,
a to v makro- aj mikrosociete.
Komplikované sú najmä
osudy slovensko-maďarskej
rodiny Nemčákovcov, pretože
dedo Nemčák bol „Slovák
a v triásiatom ôsmom nechcel zložiť

prísahu vernosti Maďarom. Teraz už aj my budeme mať vlastný štát, a tam budem osožnejší ako tu, hovoril. Stará mama Nemčáková sa celý boží rok trápila, či má nasledovať manžela, alebo ostať tu v meste aj s deťmi. Ani Géza, ani Toncsi neboli totiž ochotní odcestovať za otcom. Sme Maďari, ostaneme. Stará mama Nemčáková ostala dočasu s nimi, potom vycestovala za mužom, a potom sa opäť vrátila k synom. Napokon vyriešilo otázku sráč. Vo februári deväťsto štyridsať prestalo biť“ (s. 241). Nemčákov syn Géza „často rozmýšľal, ako to vlastne je, že otca má Slovák, matku Maďarku, a jeden jeho starý otec je polovičný Francúz“ (s. 244). Keď sa Géza musel v roku 1946 na základe Benešových dekrétov rozhodnúť, aké občianstvo si zvolí, aby neurazil ani jedného z rodičov, zapísal si francúzske národnosť svojho starého otca, čo po ňom zopakoval aj jeho syn Toncsi, zamilovaný do židovky Erzsi-ky. Román tak okrem iného odpovedá na otázku, ako si zachovať vlastnú tvár, rešpektíve, čo robíť v hraničných situáciách, rieši problémy bytia a nebytia, individuálnej, no tiež historickej pamäti. ¶ K nej sa autor dostáva prostredníctvom plurality hlasov: každá kapitola je pomenovaná podľa svojho priameho rozprávača, pričom niektorí narátori sa opakujú (napríklad Feri, Pali, István, Tomi), iní hovoria v románe len raz (Pipityu, ujo Géza či teta Klári). Každý z nich však charakterizuje aj iných ľudí, reprodukuje cudzie príbehy, akoby čiastočne preberal kompetencie personálneho rozprávača, dôležité nie je len vlastné vnímanie a prežívanie sveta jednotlivými narátormi, ale tiež rozprávanie počutého či odporozovaného. Tak sa pred nami postupne vytvára mozaikovitý

obraz, v ktorom sú niektoré kamienky podobné, pretože tie isté motívy sa v rozličných naráciách potvrdzujú, prípadne dopĺňajú (pars pro toto motív špiónáže uja Imreho; ľudí v bielych plášťoch s písmenom S vystupujúcich z pivnice, akoby spod zeme; Paliho, ktorý si dovtedy búchal hlavu o betón, kým nedostal, čo chcel a podobne). Narácia sa objektivizuje jednak prostredníctvom uvedenej rôznosti, jednak preto, že rozprávači spomínajú na iných ľudí s istou dištanciou. Tragické udalosti tak autor zobrazuje nesentimentálne, vecne, nepateticky, zároveň však kreuje emocionálne motívy. Napríklad Tomi s odstupom času hovorí o odvlečení miestnych židov do koncentračného tábora, pričom spomenie neľahkú voľbu tety Very, ktorá sa po prežití Osvienčimu zbláznila: „O niekoľko krokov ďalej stál druhý nemecký dôstojník, ten tiež triedil palicou ženy. Na tomto mieste ženy už nahlas nariekali a beďákali, lebo tie, čo mali deti, museli ísť napravo, a bezdetné naľavo. Ženy v rade si šepkali, že ktorá je s dieťaťom, ide rovno do plynu. ¶ A vtedy teta Vera pustila Šárikinu ruku a tak predstúpila pred dôstojníka. Ten pozrel na ňu a kývol palicou doľava. Šesťročná Šárika zvrieskla, mami!, ale teta Vera si zapchala uši a s ovesenou hlavou kráčala k baraku. V lete v štyridsiatom piatom sa aj ona, aj ujo Majerka vrátili z Osvienčimu. Ale z deväťsto sedemdesiatich dvoch deportovaných sa osemsto päťdesiat nevrátilo. (...) S tetou Verou odvtedy ani jeden žid nestratil slovo. Sama chodila nakupovať, sama sa prechádzala. Kúpila si psa, ten ju všade sprevádzal. V zime v štyridsiatom siedmom za jednu noc úplne ošedivela, potom jej o tri týždne vypadali vlasy. Vždy nosila veľkú čiernu parochňu a na ústach hrubú vrstvu rúžu. Na Kvetnú nedeľu prešla po meste od geta až na stanicu bez

parochne, plešivá. V ruke držala plyšového macka a potichu si niečo spievala. (...) Obesila sa v tom roku, keď sa narodil Feri. Na Šárikine narodeniny“ (s. 166 – 167). Naráciu objektivizujú nielen číselné údaje, ale tiež detský pohľad „zvonku“, Tomi nie je účastníkom, ani svedkom udalostí v Osvienčime, podáva sprostredkované správy o tom, čo sa stalo. Prílianie detskej a dospelej optiky (dieťa hovorí príbeh, ktorý mu rozpovedal starší človek) panoramatizuje rozprávanie, pričom práve narácia dieťaťa je často neuvedomele komická (ironická, groteskná až absurdná), stačí, ak postava verne opisuje svet okolo seba: „Po vojne takmer nezostal v nemocnici lekára, z Osvienčimu sa vrátil len doktor Brachtl a doktor Errenheit. Na okrese sa rozhodli, že doktorov vyberú z radov robotníckej triedy. V továrňach urobili nábor medzi stachanovcami, najlepších úderníkov poslali na univerzity a neskôr sa z nich stali robotnícke kádre. Stachanovi boli také svedomité robotnícke kádre, že študovali na univerzitách vo dne i v noci, a preto namiesto šiestich rokov ukončili medicínu za tri roky. Súdruhovia na okrese sa tešili, že v nemocniciach opäť budú doktori, len robotníckym kádom s čerstvými diplomami bolo trochu úzko, lebo za tri roky nevideli na univerzite ani jednu operáciu slepého čreva a namiesto názvov liekov museli skladať skúšky z diel súdruha Stalina“ (s. 148). Autor využíva rôzne módy komického, v románe prevládajú groteskné či tragikomické situácie, humor sa tu, s výnimkou čierneho humoru, takmer nevyskytuje. Napriek istému odľahčeniu nie je však Hunčíkov román príliš komunikatívny, jednak preto, že autor píše asociatívne, kumuluje kvantum príbehov, ktoré na seba nie vždy nadväzujú, no sťažená percepcia vyplýva aj z množstva in-

formácií a reálnych faktov, ktoré román obsahuje. ¶ V románe *Hraničný prípad* vystupujú totiž tiež reálne historické osobnosti politikov, štátnikov či spisovateľov (Dubček, Novotný, Hitler, Stalin, Lenin, Vorošilov, Mann, Tuchačevskij, Trockij, Churchill, Gide, Speer a iní), s niektorými z nich sa stretávajú postavy, najmä ujo Imre. Čitateľ je tak konfrontovaný s ich verziami známych ľudí (Thomas Mann je napríklad opísaný ako človek, ktorý nadáva na Brechta a ľavičiarskych umelcov), ale tiež dejinných súvislostí, román tematizuje veľké dejiny prostredníctvom optiky „malého“ človeka. Druhá svetová vojna tak nie je konkretizovaná iba prostredníctvom utrpenia a bolesti ľudí, ktorí ju prežili, ale aj cez každodenné skúsenosti obyvateľov mestečka s vojakmi: „*Vojaci smeli rozsekať nábytok iba v tom prípade, keď bola treskúca zima. Ale starý rodičom Rusi nič nevzali. Hoci tie cukrárenské komody s množstvom zásuviek sa im veľmi páčili. Len im nešlo do hlavy, načo je toľko šuplíkov a čo sa dá uložiť do toľkých priehradiek. Ale ani jeden si netrúfol ťahať sa za prsty s veliteľom. Keď po niekoľkých týždňoch tiahli ďalej, starý otec až vtedy zistil, že tie šuplíky používali ako záchod, v každom jednom z nich bolo nasrané. Ale pri každej kope bola aj stránka z frontových novín, ktorou si vytreli zadok.*“ (s. 128). V iných častiach románu sa dejiny konkretizujú cez športové skúsenosti detských postáv, ktoré niekedy doplácali na svoj maďarský pôvod (István napríklad zvíťazil v žonglovaní s loptou nad najlepším pardubickým hráčom, no z reprezentácie musel odísť, lebo „*Bratislava i Česi ho raz a navždy odpísali.*“ – s. 104; podobne Tomimu pražskí rozhodcovia ubrali meter z hodu

kriketovou loptou, čím ho obrali o prvé miesto na celoštátnej spartakiáde). ¶ Péter Hunčík vie vytvoriť epickú skratku, ale tiež dokáže písať prostredníctvom „iného“ či cez iné. Jeho nedospelý rozprávač nemusí mnohými slovami rozprávať o neľudskosti doby, stačí, ak skonštatuje, že slovo étos nebolo ani v najnovšom vydaní Slovníka cudzích slov a zbytočne ho celé roky hľadal. Na rozdiel od Ballekových (miestami lyrických, atmosférických) próz o Šahách je Hunčíkov text predovšetkým epikou, vypovedajúcou o konkrétnom historickom čase a priestore, jeho postavy sú viac spojené s prostredím a determinované spoločenskými udalosťami, nie prírodným cyklom ako v Ballekovej próze. V porovnaní s Rankovovým románom *Stalo sa prvého septembra* je Hunčíkova próza nielen dokumentom o 20. storočí, ale v prvom rade prózou bez akýchkoľvek senzačných efektov. Hunčíkov román je presvedčivý aj preto, že prozaikovo svedectvo o hraničných časoch sa hlboko dotýka mnohých z nás.

Marta Součková

Reprezentatívna publikácia

Albert Marenčin – Ivan Zubaľ
Levice : Koloman Kertész Bagala, 2011

Vo vydavateľstve Kolomana Kertésza Bagalu vyšla textovo-fotografická publikácia dvoch autorov, Alberta Marenčina a Ivana Zubaľa, bez osobitného názvu. Albert Marenčin je autorom textov, Ivan Zubaľ autorom fotografií; a zrejme aj celej výtvarnej výpravy, pretože iný autor nie je uvedený. Texty Alberta Ma-

renčina majú názov *Zo zápisníkov 1968 – 2008*. Ide teda o štyridsaťročné obdobie, ale čas tu nehrá veľkú úlohu, v popredí je integrita osobnosti. Zápisky sa týkajú tvorby, života, umenia, ich charakter určuje moment nápadu, ale aj racionálnej artikulácie. Je to zaujímavé a inšpiratívne uvažovanie. Texty by sme mohli žánrovo zaradiť k esejam. Nie všetko, čo tu autor hovorí a formuluje, je pre čitateľa nové, no o to nejde. V uvažovaní o tvorbe sú vždy nejaké loci communes či styčné body. Dôležitejšie je, že za všetkým je jeho vlastné hľadanie a nachádzanie, a preto je to, o čom hovorí, autentické. Marenčinove texty treba chápať v kontexte jeho tvorby, básnickej predovšetkým, ale tento pojem možno rozšíriť na tvorbu vôbec. Vyplynuli totiž z nej. Majú však vlastný život, lebo sa v nich presadila autorova tvorivosť. ¶ Jednotlivé zápisčky sú vhladom do autorovho vnútra, názory tu odhaľujú podstatu charakteru. Aké sú to názory a ako sa v nich odráža autorovo vnútro? Na viacerých miestach sa Marenčin vyjadruje tak, že to môžeme pokladať za vyznanie. Na strane dvadsať napríklad hovorí: „*Umenie ma formovalo, inšpirovalo, podnecovalo k tvorivosti, cez umenie stával som sa kýmisi iným... Alebo sám sebou.*“ Väčšina zápisiek sa týka umenia, tvorby. Marenčin sa kriticky vyjadruje k paušálnym názorom na umenie a prichádza s vlastnými formuláciami: umenie nie sú slová, verše, rýmy, farby, ale to, čo je vnútri, svedectvo, emócie, láska, túžby, sny – a napokon to, čo je vlastne nevysloviteľné; kliatbou básnika je výrečnosť, plodný

autor má veľa sebavedomia a málo zábran; umenie musí vyjadrovať celú ľudskú totalitu, niet malých a veľkých tém; cesta je dôležitejšia ako cieľ, básnikovo poslanie je učiť pravdu cez vlastné odhaľovanie, obnažovanie sa, predpokladom tvorby je sloboďa. Dotýka sa aj konkrétnych vecí, hovorí o gýči, o tvorivosti a napodobňovaní (aj koláž je originál). ¶ Veľa priestoru zaberá v zápiskoch dilema: racionalita-emocionalita. Marenčin nedôveruje rozumu, lebo nám nevie nič povedať o základných veciach človeka. Hovorí o viere vo všemohúcnosť rozumu, ktorý sa kladie nad svedomie, city i podvedomie. Podvedomie však hrá úlohu i v umení a Marenčin, stúpenec surrealizmu, ho považuje za integračnú súčasť tvorivého aktu, rovnako ako emocionalitu či iracionalitu. Všetko, čo je mimo ratia, je pestrejšie a zaujímavejšie. Pritom sa priznáva, že sa snaží vyjadrovať jasne, robiť zrozumiteľným nezrozumiteľné. Teda rozum ako pomocník, ako cesta, nie ako arbiter. Marenčinov tvorivý charakter odhaľujú i takéto úvahy: „*Od detstva ma priťahovalo a vzrušovalo všetko, čo sa týkalo ľudského vnútra, myslenia, psychiky... Cez cudzie svedectvá, spovede, dôvernosti som odhaľoval seba samého a poznával svoje vlastné túžby a sny.*“

Cudzími svedectvami boli knihy, teda literatúra, surrealizmus, Dostojevskij, ale aj Freud, Jung a iní. Mocný vplyv čítaného však umožnil len autorovo vlastné vnútorné ustrojenie, ktoré vychádzalo v ústrety čítanému. Čítané iba rozzvučalo to, čo v ňom už bolo. Ide tu o sebaobjavovanie a vlastný rast. ¶ Marenčin nám dáva na-

hliadnuť do svojho vnútra, aby sme videli, ako sa rodí osobnosť, čo je prvý predpoklad tvorby. Ale jeho záber je širší. Hovorí o sebe aj to, že je dedičan, má rád prírodu, k civilizáčnym trendom má výhrady, je človekom rovnováhy, nemá rád extrémny, v umení má rád skice. V nich je čaro nápadu a pôvodnej tvorivosti, ale sebakriticky priznáva, že vo vlastnej tvorbe rád doťahuje veci do konca, a to ho baví viac ako tvorivý nápad, uvažuje, prečo je to tak. Vyjadruje sa aj k spoločnosti (lavica - pravica), k ľudskej náture (angažovanosť - neangažovanosť), texty dopĺňajú ukážky z jeho básnickej tvorby a citácie príbuzných názorov. Publikácia dokresľuje portrét Alberta Marenčina, scenáristu, básnika, prozaika, esejistu, prekladateľa, kultúrneho aktivistu ako tvorca i človeka a poskytuje všetkým jeho aktivitám pevnú spoločnú základňu. ¶ Fotografie Ivana Zubaľa dávajú publikácii inú dimenziu. Tento fotograf čaruje so svetlom, farbou, tvarmi, znásobuje portréty protagonistu, jeho techniky pripomínajú palimpsesty či rôzne kolážne variácie. Tieto fotografie sú nielen dôstojným sprievodcom textov, ale ako suverénne umenie odhaľujú čosi aj z tvorivého gesta Alberta Marenčina.

Vladimír Petrik

Príliš ambiciózna investigatíva

Martin Kasarda: O rozmnožovaní a iných ťažkostiach

Bratislava : Marenčin PT, 2011

Zámer adaptovať do literárneho textu problematiku súčasného mediálneho prostre-

dia je celkom iste zaujímavý, nesie v sebe však aj pomerne veľa problematických momentov, vyplývajúcich z odlišného spôsobu projekcie reality v umeleckom a masmediálnom diskurze. Román Martina Kasardu *O rozmnožovaní a iných ťažkostiach* rieši tento rozpor čiastočnou introspekciou mediálneho priestoru, v ktorej sa realita literárneho textu stáva esenciou „reality“ mediálnej - odhaľujúc pritom jej interferencie so svetom mimo mediálneho rámca, nepretžitý tok informácií a väzieb, ktorých vzájomný dosah je možno nepredvídateľný, no nie úplne neovplyvniteľný. ¶ Autor vystaval svoj text na vypovednej sile osobnej skúsenosti s pôsobením v médiách a na množstve (auto)mýtov, ktoré sú s touto sférou spojené. S latentnou hrozbou straty mediálneho vplyvu v ňom zápasí takmer každý a čitateľ (sprevádzaný autorovým ironickým nadhľadom) dychtivo pozoruje, že obraz reality, ktorý ho každodenne obklopuje, nemá reálny základ a je len esenciou informačného balastu. „*Neexistuje horšia smrť, než je tá ritualizovaná v médiách. Je to ako voodoo, slová sú figúrkou, ktorú prepichuje ich význam*“ (s. 57). „*Ale čo, noviny sú aj tak len jedna virtuálna show, v ktorej novinári hrajú úlohu zberáčov informácií, pre neosobný mlynček redakcie. A ten si masu informácií pripraví a zomelie tak, aby bol výsledok zábavný, kuriózný, emotívny, aby si ho ľudia kúpili*“ (s. 224). ¶ Východiskovou ideou románu je neodbytný pocit prázdnoty a absencie trvalého zmyslu, v postmodernej spoločnosti vyjadrený poznaním, že účelom existencie jednotlivca (ale aj spoločnosti ako celku) je dočasnosť, pomínu-

teľnosť a neodvratnosť zániku, ktorú možno prekonať len ilúziou vecí nasledujúcich (hoci sú rovnako nestále a popominuteľné). Zosobnením týchto pocitov je v románe hlavný hrdina *Matej Saspera*, novinár v službách mienkotvorného bulváru, zápasiaci s citovým poblúznením, o ktorom sa mylne domnieva, že môže byť opätovné. Keďže však objekt svojej túžby vníma ako nedosiahnuteľný, ocitá sa v stave emocionálneho provizória, ktoré nedokáže prekonať. Vo svojej profesii navyše prichádza do kontaktu s prostredím, ktoré ho svojou strnulosťou otupuje, núti akceptovať zrýchlenú dynamiku účelových vzťahov bez skutočnej hodnoty. Sprostredkovateľmi pragmatickej vzťahovej morálky sú pre Sasperu najmä médiá a ich nevyspytateľní tvorcovia: televízne hviezdičky, politici, podnikatelia, redaktori bulvárnych denníkov. S vedomím, že v tomto prostredí nie je schopný nadviazať plnohodnotný vzťah, redukuje svoje prežívanie na sled hedonistických výstrelkov — lásku v nich zastierajú obsesívne erotické predstavy, pôžitky sa rozpijajú v prazvláštnom delíriu neidentifikovateľnej sexualita a drogového opojenia. Vytriezvenie zo slasti nie je cestou k seba-spytovaniu, len rezignovaným zistením, že zo sveta, ktorý človeka natoľko poznačil (a ktorému napriek všetkému dokonale rozumie), nemožno ujsť bez následkov, preto bude bezpečnejšie zostať. Priestor hľadania východísk z existenčnej krízy sa tak postupne presúva z individuálnej roviny do širšieho priestoru celospoločenských otázok o opodstatnenosti

konvenčnej morálky a etiky, ktorá sa za daných okolností zdá byť zbytočnou. ¶ Kasardov text si kladie veľké množstvo otázok o zmysluplnosti existencie jednotlivca v spoločnosti, ktorá autenticitu nahrádza ilúziou. Aj preto v jeho štruktúre dominuje tematická zložka, realizovaná najmä v rozsiahlych reflexívnych pasážach dopĺňajúcich dej. Hlavný hrdina kompenzuje svoj sterilný prístup k životu fiktívnou korešpondenciou, listami obľúbeným filozofom, spisovateľom, hudobníkom, v ktorých však okrem odpovedí často chýbajú aj otázky. Na prvé čítanie sú síce Sasperove *Listy nemŕtvym* pôsobivé, pri hlbšom zamyslení však ich myšlienková hodnota relativizuje autorov zámer presvedčiť čitateľa, že aj postava bulvárneho novinára má právo na hlbší vnútorný priestor, ktorý však (z obozretnosti pred reakciou okolia) odkrýva len sama pred sebou. Snaha precizovať charakter hlavného hrdinu je pochopiteľná, avšak v konečnom dôsledku samoúčelná, čo sa odzrkadľuje najmä v jej lexikálnej reprezentácii. Človeku komunikujúcemu s okolím prostredníctvom stereotypných slovných floskúl, totiž len ťažko možno uveriť hlbokomyseľnosť úvah, ktorých lexika je rozvetvená a zložitá. Previazanosť koncepcie postáv s jazykovou rovinou textu je v Kasardovom románe dôležitá, práve jazykový plán je z hľadiska jeho kompozície rozhodujúci. Použité lingvistické prostriedky majú aj sociologický aspekt – jazykový kód bulváru je charakteristický vulgárnou familiárnosťou, praktiky politických a finančných kruhov vysti-

huje úsporný štýl publicistov. „*Pohne sa slovenský ľud a bude skandovať, my chceme spravodlivosť? Chceme transparentnosť? Kohože to chcú ľudia? Transparentnosť? Aj tak chcú všetci len o desať percent viac, ako majú*“ (s. 192). Transparentnosť jazykového plánu textu však s jeho narastajúcou intelektualizáciou ustupuje, jeho lexika sa stáva čoraz mohutnejšou, neprehľadnejšou, často až na hranici zrozumiteľnosti. Myšlienky nahrádzajú slová a vety, nakopené bez rozmyslu v chaotickom slede, ktorých zmysel je dodatočne oslabený nejasnou syntaktickou štruktúrou. Deje sa tak zväčša vtedy, keď sa text vychýli zo svojich modelových rámcov s ambíciou čitateľa poučovať, emancipovať, neďajbože vzdelávať. V tomto spôsobe komunikácie Kasardov jazyk zlyháva, stáva sa narcistickým a umelým. ¶ Lexikálne limity románu však len potvrdzujú predpoklad, že ide o text žánrový, vymedzený predovšetkým prostredím. Mediálne zákulisie je pre jeho hrdinov prirodzené a kým sa ho nesnažia presiahnuť, vyznieva ich konanie vcelku vierohodne. Keď sa však autor rozhodne tento priestor rozšíriť a integrovať postavy do prostredia, na ktoré zjavne nedorástli (sociálne a historické utópie, apokalyptické filozofické systémy), ich činy strácajú logiku a opodstatnenie, čo spôsobuje, že sa v deji objavuje viacero absurdných zvratov s nevyjasnenou kauzalitou, ktoré neobstoja ani ako prvok žánru science-fiction. (Ako získali mimozemšťania – anarchisti Sasperove nepublikované *Listy nemŕtvym*?) Zároveň sa rozpadá aj epická os románu, z pôvodnej reťazovej

kompozície ostáva len súbor fragmentov, ktorým chýba presvedčivý jednotiaci motív. Neustálou zmenou naratívnej perspektívy sa následnosť dejových súvislostí v texte oslabuje ešte viac a prevažujú ňom rozsiahle komentáre, v ktorých sa autor vyjadruje takmer ku všetkému, bez ohľadu na to, že tým v deji vytvára ďalší retardačný prvok. Polytematickosť jeho reflexií je však skôr na škodu, často totiž jeho zámer ohúriť slovom končí ako verbálne siláctvo. „Štúrovské vajatanie nad vlastnou revolúčnosťou a pokus o vopchatie sa do zádku cisárskemu dvoru, ktorému boli akékoľvek žiadosti slovenského národa zvysoka ukradnuté, pokiaľ sa, pravda, netýkali pošktenia ich uhorských vriedkov na vznešenom habsburskom ksichte“ (s. 201). ¶ Kasardov román nepochybne má literárne kvality, nekompatibilitnosť jeho epických zložiek však stavia čitateľa pred otázkou, aký príbeh mu autor vlastne predkladá. Eklektické spájanie žánrov a štýlov je otázkou vkusu, škoda však, že autor nebol pri jeho koncipovaní o niečo striedmejší. Užší tematický záber a dôslednejšie vystavený dej by príbehu iste prospeli.

Lenka Szentesiová

Ego bez dna

Hana Andronikova:

Nebe nemá dno

Praha : Odeon, 2010

Prvú, emocionálne najľahšiu a zároveň ešte „neunavenú“ časť Andronikovej knihy tvorí nerozsiahly prólog venovaný smrti rozprávačkinho otca. Už z neho sa dajú odhadnúť parametre celého diela, v ktorom sa kultivovaná literárnosť pokúša spro-

stredkovať životne tak naliehavú tému, akou je ohrozenie smrteľnou chorobou či umieranie. Každému čitateľovi rýchlo dôjde, že reč je aj o ňom, a veľká väčšina si už prežila odchádzanie niekoho blízkeho – takže istý zásah. No už v prólogu knihy niečo nehrá: problémom podania je jeho neproblémovosť, keď vo vzťahu k nastolenej téme plynie príveľmi hladko, až elegantne. Akoby pre rozprávačku bola nastolená situácia podnetom (či zámienkou) k rozohraniu série nápaditých obrazov a prirôvaní, akoby v momente, keď zvyčajne reč strácame, ona našla generátor svojej elokvencie. Všetky tie „autentifikačné“ postupy – vety bez veľkých písmen, členenie textu do krátkych odsekov naplnených údernými, expresívne vzrušenými vetami... – všetko, čo má indikovať surový, „tepelne nepspracovaný“ záznam, má v skutočnosti vycizelovane štylizovanú, na účinok vyráťanú a množstvom kultúrnych odkazov pocukrovanú podobu. Pravdepodobne nezámerné posolstvo prvej časti románu by tak bolo vlastne optimistické: niet takého marazmu, aby sa nedal na dobré obráťiť – na dojatie nad vlastným dojatím alebo aspoň na literatúru. V prólogu sa pritom rozprávačka aspoň navonok zaobrárá niekým iným než sebou. V ďalších častiach knihy sa už pomýľiť nenechá. Riadiacim prvkom celej knihy je neprehliadnuteľné ego naratívneho subjektu. ¶ Vlastnú onkologickú diagnózu pochopí rozprávačka ako výzvu. Odmietne štandardnú liečbu a vydá sa na cesty za alternatívou. Cestuje sa tu dvojako, po svete, za liečiteľmi-šamanmi do juhoamerického pralesa

či nevadskej púšte, a paralelne s tým, vlastným vnúťrom, „nejzazšími kouty vlastní duše“ (ako nám to napovie záložka). Pointou príbehu by mala byť posledná cesta do „zeme zaslúbenej“, rafinovane zavŕšená polovirtuálnou svadbou – ktorá by pre naivných milovníkov dobrých koncov mala predstavovať očakávaný happy end a pre tzv. diskurzívneho čitateľa nerozhodnuteľnú postmodernú šarádu. ¶ Zápisky ciest sú datované. Na prvý pohľad to pripomína denník, no od toho sa text vzdáľuje častým využívaním prézentu i tretej osoby, keď protagonistka je formálne nahliadnutá zvonku, pohľadom niekoho iného. Takýmto pokusom o zvecnenie sa však netreba nechať mýľiť: ide o ten istý rozprávačský subjekt či skôr ego, ozvlášťňujúce sa pokusom o zmenu perspektívy. Aj keď hovorí o sebe ako o niekom inom, najpodstatnejšie pre ňu je, že hovorí o sebe. Forma 1. a 2. osoby sa uplatňuje v štylizovaných záznamoch mailov a telefonických rozhovorov mimoriadne čulej protagonistky. Ak v tejto vrstve rozprávania občas dostane šancu prehovoriť aj niektorý z partnerov v elektronickom rozhovore na diaľku, dôležité je, že hovorí opäť o nej. ¶ Andronikovej kniha tak mimovoľne vypovedá aj niečo o tom, ako sa jedna zo súčasných podôb literatúry utvára z ducha elektronickej komunikácie. Tá sa stáva súčasťou našich životov a zároveň ich mení. Ako sa s touto situáciou môže produktívne vyrovnáť literatúra? Je zrejme, že prostriedky, s pomocou ktorých sme dnes „stále spolu“, prostriedky nastavené na našu

neschopnosť byť sami a rozvíjajúce ju, vytvárajú aj určitú štylovú paradigmu. Sociálny svet rozprávačského subjektu v Andronikovej knihe je ich produktom, ale kniha ako dielo skôr obeťou: neslúžia intenzite výpovede, iba extenzifikácii textu. Problémom spojeným s „literarizáciou“ aktuálnych podôb komunikácie je rýchlosť a ľahkosť, s akou sa dajú preniesť do diela, skutočnosť, že „materiá“ je k dispozícii a stačí – hypoteticky – pár kliknutí, aby sa v knihe ocitol „život sám“. Postupné stieranie hranice medzi privátnym a verejným, na mieste ktorej sa vytvára priestor pre exhibicionistov rôzneho druhu a kalibru, má svoje neblahé dôsledky aj v literárnom prejave: čo asi obstojí v istej situácii medzi dvoma ľuďmi, to vydané napospas nezaujatému čitateľovi pôsobí pateticky a trápne – autenticita je zradná. ¶ Pre Andronikovej román je charakteristické rýchle striedanie miesta aj času, prechody z vonkajšej, „objektívnej“ skutočnosti (tu a teraz) do pásma spomienok, vízií – do skutočnosti vnútornej. Na prvý pohľad je takáto rozprávačská neposednosť motivovaná mystickou skúsenosťou hlavnej hrdinky, ale štruktúrne, vo vzťahu k utváraní diela odkazuje na asociatívnu klipovú kultúru zrýchlenej elektronickej komunikácie, naplnenej paralelnými vnemami, vzťahmi a životmi: nie je prekročením lineárneho zavŕšeného kontinua, iba rezignáciou na jeho utváranie. Nemožno si pritom nevšimnúť, ako sa táto hýrivá pestrosť postupne vyčerpáva, ako sa účink sprostredkovaných zážitkov a veľmi exkluzívnych vnemov

opakovaním otupuje a kniha stráca ťah. Podobne je to aj s kultúrnou encyklopédiou rozprávačky, so všetkými odkazmi na hudbu či knihy podobe citátov a parafráz. Ak náhodou neviete, o čo ide, ostávajú v knihe rozosiata iba ako mŕtve pomenovania bez výraznejšej evokačnej sily. Apelujú iba na tých, čo už vedia, na „členov klubu“. V tomto zmysle je Andronikovej výpoveď príkladom konfesionálnej literatúry bez ambície dať rozprávanému univerzálnejšiu významovú platnosť. ¶ Kniha je to ambiciózna, pokúša sa presiahnuť nastolené exotické rámce k niečomu vnútornejšiemu: k neznámemu, inému, k tajomstvu. Rozprávačka ide príkladom a eventuálnu rozumovú nedôveru čitateľa sa pokúša prekonať porozumením – veď sama sa chvíľu vzpierala a trucovala, kým dokázala prijať možnosti vymykajúce sa racionalite. Ide o osvedčenú presvedčovaciu taktiku, ak chceme sprostredkovať neuveriteľné. K tým, ktorých chceme presvedčiť, sa priblížime najlepšie tak, že zaujmeme ich stanovisko: ani my sme spočiatku neverili – klasický vieroučný trik, prínajmenšom od sv. Pavla. Čo však, keď na vyjadrenie novej skúsenosti má rozprávačka iba staré slová. Tak ich aspoň čoraz hlasnejšie opakuje, stupňuje výrazovú expresivitu. Jej exkurzia rôznymi podobami spirituality – od šamanov ku kresťanom a ďalším šamanom (z Peru do Nevady) – ústi do pokusu o akúsi „tretiu cestu“ medzi spiritualitou a vedou (kvantová fyzika a domyslenia jej teorém). Ako sa v tom všetkom môže zorientovať ten, kto svoju životnú cestu moderuje iným spô-

sobom a je mimo skúsenosti, o ktorej je reč v knihe? Asi iba tak, že sa spoľahne na presvedčivosť výpovede, tá však veľmi presvedčivá nie je. Príliš mnoho slov nás tu presvedča o nedostatočnosti či priamo zbytočnosti slov („mysl je šálivá. *když něco umíš pojmenovat, neznamená to, že víš, co to je.*“ s. 198), hovorí sa tu o tajomstve, ale je to tajomstvo, o ktorom čitateľ počúva, no nepodieľa sa na ňom, za mystickým hávom nachádzame truizmy, ktoré mohli byť zaujímavé pred štyridsiatimi rokmi: „*Žádná cesta není špatná nebo dobrá, každá z cest je jenom cestou. když nevíš, kudy se dát, uvolni se, vyplni mysl a čekej.*“ (s. 200 – pripomeňme beatlesovské „turn off your mind, relax and float down stream“). ¶ Nie že by to nebola literatúra – je ňou možno až príliš na to, aby sa témou avizovaná závažnosť výpovede uplatnila skutočne naplno. Pisateľská suverenita, už v prológu trochu zarážajúca v pomere – či skôr nepomere – k tomu, o čom sa hovorí, dominuje v celej knihe. Rozprávačku nič nezaskočí, vždy má dosť slov, ktorými na pár stranách zručne zrezumuje životy iných (s. 160 – 161), ktoré ju nezradia, nenechajú v úzkych, ktorými sa vyrozpráva z čohokoľvek. Život vôbec vníma ako literatúru, všetko je pre ňu príbeh – veď príbehu ako takému vlastne nič neodolá, zredukuje sa doň všetko, život a príbeh sú v tomto poňatí presýpacie hodiny, ktoré neúnavný rozprávač neustále obracia, jedno plynie do druhého a naopak, veď žijeme preto, aby sme rozprávali, a keď už nebude o čom, ešte vždy môžeme rozprávať o tom, ako sme rozprávali: „*každý člověk,*

kerého potkává, je príbeh, a každý príbeh ji otvára dvere, vede do vlastných komnat, netušených zákoutí, a ona z nich pak staví nové prostory, nové životy, vyfuká je do kláves“ (s. 172). Verzia sveta a kultúry ako neustáleho rozprávania, ktoré na spôsob budhistickeho modlitebného mlynčeka zomelie všetko, napr. aj Bibliu („ta kniha je vypravčeka, peče príbehy jako chléb, prsy má nalité mlékem.“ s. 185), je desivo splošujúca: kto to celé, preboha, bude počúvať? Andronikova, fascinovaná príbehovosťou, nevdojak ukazuje jej medze: jej rozprávanie čitateľa zážitkovo neposunie tam, kam sa rozprávačka (a možno aj sama autorka) dostala. O tajomstve sa tu rozpráva, ale dielo samotné tajomstvom nie je. ¶ V knihe absentuje očakávaná evokácia doslova fyzického sveta, nové stvorenie s odleskom pôvodnosti a jedinečnosti („to bolo“) – očakávaná už len vzhľadom na to, kde všade sa bolo potrebné zatúlať, aby tento text mohol byť napísaný. Andronikovej literárna exotika neprekračuje to, čo v miliardách digitálnych záznamov obieha na sieti zemeguľu („... indiánska stařenka s kořením; nádherné krásky, sedřené ruce, záplaty na šatech.“ s. 134 – veru tak, presne takto som si vždy predstavoval indiánsku starenku, hoci som žiadnu ešte nevidel). Pravdepodobne každé miestečko na zemi je už tisíckrát zreprodukované: ide o stav podivného naplnenia vízie onoho blázna zo Švejka, ktorý tvrdil, že v zemeguľi je ešte jedna, omnoho väčšia než tá vonkajšia. Asi aj naša planéta je už istý čas obklopená mnohonásobne väčšou reprodukciou seba samej. Rozprávačka v rôznych častiach sveta nie je cudzincom, len turistom, ktorý si

iba potvrdzuje to, čo mal už predtým vizuálne predvarené (viď záverečná návšteva Izraela a Palestíny). Napočudovanie vlastné telo vie pritom vnímať omnoho intenzívnejšie a pôvodnejšie než zvyšok sveta tam vonku. Ak napíše „chtěla bych ti dát svý ruce... modré žilky víc vystoupily, j ak obrácená koryta řek.“ (s. 135), stvorí silný a presný obraz, akých je v knihe napokon nemálo. Sú však utopené v imaginatívnej, kultúrne nadstavovanej a bez oddychu produkovanej kaši (hrnček, var). ¶ Kniha je zaujímavá aj tým, že razantne nastoľuje jeden pre súčasnosť charakteristický komunikačný modus. Už bola reč o tom, že každá z toho veľkého množstva postáv, ktoré sa v nej objavajú či aspoň mihnú, je dôležitá predovšetkým preto, že má k rozprávačke nejaký (väčšinou vrúcny) vzťah. Aj to, o čom sa rozpráva, nadobúda význam najmä tým, že v príbehoch vystupuje ako protagonistka práve ONA. Ako za týchto okolností vyzerá rozhovor? Prestáva byť vzájomným zdieľaním a ostáva iba prostriedkom, uspokojujúcim našu potrebu vyrečniť sa a zahltiť sebou okolie. Pred dvadsiatimi rokmi túto situáciu presne vystihli Pišťanek s Taragelom v jednej zo spoločne napísaných próz: „Začne rozprávať svoj príbeh. Jeho spolustolovník naňho upreto pozerá ako sliepka a čaká, kedy Ján skončí. Aj on má pripravený svoj príbeh. (...) Je to zaujímavá historika o tom, ako okopával vinohrad“ (Peter Pišťanek – Dušan Taragel: Sekerou a nožom. In: *Slovenské pohľady*, roč. 106, 1990, č. 3, s. 113.). Zostáva však otázkou, kto bude počúvať nás, keď dočítame Andronikovu. ¶ Podľa rozprávačky „psát proto, aby se

člověk předváděl, je pošetilost. (...) skutečný smysl má jen psaní, kterým chci obdarovat, dát něco ze sebe, pláty duše...“ (s. 266). Chce to dosť vysokú sebakoncepciu, aby človek sám seba chápal ako dar. Ale niekedy by ním mohlo byť mlčanie.

Vladimír Barborík

Takto píše málokto

Krisztina Tóth: Báse
Zostavila a z maďarčiny
preložila Gabriela Magová
Bratislava : Ars Poetica, 2009

Pri čítaní výberu, ktorý z dvoch kníh Krisztiny Tóth zostavila a preložila Gabriela Magová, sa chvíľami vynárajú krátkodobé poetologické či tematické príbuzenstvá s niektorými našimi poetkami (napr. T. Lehenová, M. Ferenčuhová), no kniha ako celok u nás nenachádza básnický (nie kvalitatívne) rovnocenný náprotivok. ¶ Zväzok je nenápadne, no precízne rozdelený na niekoľko častí, ktoré sa líšia hlavne tematickými dominantami: básne pochádzajú z rôznych časových období. Zároveň sa však vzájomne podmieňujú, komunikujú a ich čiastkové motívy, atmosféra aj metaforická sa vinú naprieč celou knihou. ¶ V prvej časti je najvýraznejšou témou detstvo, jeho konfrontácia s dospelosťou. A to nielen v časovom a priamom, ale aj hodnotovom a prenesenom zmysle. Do básni sa premietla sídlisková poetika („z hlby tečie ťažká voda do duniacích kovových rúr, / tmavé sídlisko, rozprávajú len radiátory“, s. 9) či motív „dobrodružných výprav“ („povedala, že jeden z tunelov vedie až / k Lágymányosu, a tam pod komínmi / vyliezla v noci s baterkou, / medzi papierovými vrecami“, s. 11).

K. Tóth však nezostáva v rovne spomienkových impresií, ale každému (aj všednému) momentu vytvára kontextový a myšlienkový presah. K slovu sa tak dostáva zraňujúca, nienlen oslobodzujúca rovina „hier“, ktorá je v tomto prípade napojená na rodovo špecifický rozmer: „*Raz ju chytili. Bezradne ju obstali, / napchali jej gaťky trávou, / potom odišli: nevyšiel jej / zelený flak, hlas z hrdla, koleso / sa ešte vždy krútilo na prevrnutom bicykli*“ (s. 11). K. Tóth pracuje s jazykom invenčne, pokúša sa posúvať jeho obmedzujúce hranice bez toho, aby básne stratili presvedčivosť či dojem spontánnosti. Viaceré básne sú dokonca stopovo organizované (jamb) s nápaditými rýmami, ani vtedy však nestrácajú róz voľnosti a obstoja aj bez čitateľovej znalosti veršovej teórie. Viazanosť totiž spolu vytvára rytmickosť a náladu takto vybavených básní, neupriamuje nás však samo účelne na seba. ¶ Konfrontácia idealistickej a realistickej roviny sa stáva vyhrotenejšou prostredníctvom zapojenia dospeljej hrdinky a jej pohľadu. V textoch však nedochádza k ostrému a časovo ohraničenému či zásadne chronologickému vyrezávaniu „detskej“ a „dospeljej“ roviny, naopak, oba pohľady vytvárajú i množinu prienikov. V detskej optike je zastúpený nadhľad, v dospeljej zasa presvitá detský uhol pohľadu a s tým súvisiaca citovosť, ktorá niekedy konfrontačne zintenzívňuje „tvrdý“ charakter dospelosti. Pôsobivá je v tomto ohľade prvá báseň Fólie, v ktorej hrdinka zažíva sexuálny styk. Ten autorka zapojila do sakrálneho kontextu prostredníctvom spodobenja kostolnej vitráže: „*Nebilelo? Počúvaš ma vôbec? (...)*

Vystretá na kanape som hľadela, / ako svetlo preniká cez farebné krúžky: / ako v kostole, žltá, modrá, červená“ (s. 7). Hneď v úvode knihy tak dochádza k rušeniu hierarchických dichotómií, tu „duchovné vs. telesné“. „Vysoké“ sa nachádza vedľa „nízkeho“, ani jedno nie je nadradené. Súčasne, vecným podaním tejto situácie, dochádza k – v kontexte poézie písanej ženami ešte stále nezvyčajnému – odromantizovaniu zážitku, ktorý sa zvykne spodobovať idealisticky. Tóth ho nasvietila síce z pozitívneho, no realistickeho uhla: „*čupela som vo vani, on sa postavil ku kohútiku. / Aj poďa mňa je to super. Najkrajšie ráno*“ (s. 7). Spomenutá konfrontácia s dospelstvom, resp. vytriezvenie, ktoré k nej väčšinou patrí, sa dostaví v závere: vitráž sa ukáže byť fóliou. Podobné precitnutie, resp. skreslenie reality je zachytené v básni Bielovlasý: „*tolko spomínaný príbuzný z Bielovlasjej ulice / a ja som naňho pozerala, aký je / mladý*“ (s. 10). Naznačenému autorka opäť vytvára presah, tu reflektovaním nepriliehavosti slov, resp. ich nekompetentnosti, pokiaľ ide o vystihnutie vysloveného: „*Raz, unavené, každé slovo trafí domov / v unavenom mozgu, ľahne si na vlastný tieň (...)* iba biedny, prázdny význam ziza bdely“ (s. 9 – 10). Len raz je „strata ideálov“ sprítomnená prvoplánovou, zdanlivo efektnou pointou: Hraničná pevnosť. Rovnako výnimočne sa ozve neopracované klišé: „*známy ako motýľovi horúčka z lampy v noci*“ (s. 16). To, čo autorka nezvládla v uvedenej básni, čiže hrubozrnné rozčesnutie na dobu „pred“ a „po“, predviedla v texte Bdejúci. V tom sa jej podarilo subtilne, a i preto účinne prepojiť (pre-

važne ideálne) „minulé“ so (zubom času nahlodaným) „súčasným“ bez toho, aby ich postavila príkro proti sebe. Naopak, čítame takmer simultánne prelínajúce spomienky na detstvo, trávené s energickým otcom na rybách, a prítomnosti, v ktorej sa polohy vymenili. Zatiaľ čo predtým bola občas ospalou hrdinkou, dnes „padá hlava“ pod nánosmi rokov otcovi. Báseň je vďaka presvedčivej horko-sladkej atmosfére a vierohodnému spodobeniu detského vnímania pôsobivá i v prvom pláne. Nájdeme v nej aj iný charakteristický rys Tóthovej básnenia, a to prozaizovaný štýl a hovorový róz, ktorý je občas zintenzívnený pomocou uvádzacích sloviets typu „*vraví*“ či priamej reči: „*Janičko, keď dôjdeme domov, vymením starú!*“ (s. 14). Citovaná časť síce obsahuje rodovo znevažujúce uvažovanie, ktoré zostáva nepovšimnuté, ide však o realistické zachytenie života danej generácie. ¶ Do tematického rámca „detstvo – dospelosť“ patria aj básne Posiela úsmev, Denník a Bludný mesiac. Prvá tematizuje plynutie času, ktoré si v každodennosti nestíhame uvedomovať. Hrdinka začína vnímať premenu na svoju matku (s. 20), prípadne autorka túto tému uchopuje prostredníctvom subjektívneho náhodného stretnutia s dávnym spolužiačkom, ktorého stále vníma detským pohľadom, takže ju súčasnosť vyruší: „*puf zrazu len zostarneš*“ (s. 18). Tóth však vytvára od situácie odstup: „*Tieto dve telá či by si mali čo povedať*“ (s. 19). To platí aj pre fyzické zmeny, ktoré na sebe hrdinka pozoruje a ktoré vníma skôr neutrálne (aj s týmto súvisí prozaizovaný

štýl Tóthovej básnenia): „*Nejako sa mi rozširujú aj boky (...)* ma nerobí šťastnou no v podstate ani nenivočí“ (s. 19). Texty však nie sú zbavené emócií úplne. Subjektka nielen subtilne naznačuje napr. partnerské štrbiny: „*Ba muž s ktorým žijem v istých akcentoch aj s ním*“ (s. 20). Občas ju premôže pocit zmaru, ktorý vyjadrí emocionálne priamo: „*Načo boli všetky tie posraté roky, všetko sa minie*“ (s. 20). Báseň, resp. pocity subjektky v nej sa však v tretej časti textu rozplynú v chladnom rezignovanom životnom pociť: „*Tenký dymový signál bezvetrie len sa dívam*“ (s. 23). ¶ Životný cyklus sa priblíži k úplnému koncu v básni *Bludný mesiac*. Autorka v nej plynulo pokračuje v pôsobivom sprítomnení uvažovania a pozorovania starej mysle. Hrdinka si uvedomuje blížiacu sa smrť: „*Pochodujú faraóny mravce smrti*“ (s. 33). Nepateticky zachytáva, podobne ako u nás Haugová (hoci tá aj funkčne pateticky), „pavučinovatenie“ existencie, ktorej jadro je už ťahané gravitáciou dole – stav „ešte tu, už tam“: „*Čo sme boli sa len ako mesiac krúti v hĺbke v nás priesvitné slová*“ (s. 34). V zhode s tým, hoci opäť s odstupom (tentoraz cez odkaz na básnika J. Supervilla), dochádza k opusteniu horizontálneho konkrétneho a k spozorovaniu jeho rovnocenného pendanta vo vertikálne abstraktnom: „*povedala ryba že vďaka (...)* Strieborný mesiac sa krúti pomyslel si ešte keď sa blysko brucho pod vodou. / *Hore sa prerezané svetlom čneli chalužové oblaky*“ (s. 35). Analyzované texty tvoria časť s myšlienkovo a hlavne tvarovo najzložitejšími cyklickými básňami. Charakteristiky, ktoré v jemnejšej podobe nájdeme aj vo zvyšku knihy, sa tu do-

stávajú do svojej funkčne najvyhrotenejšej podoby. Verše sú syntakticky rozbíjané, preniknuté anakolútmami, apoziopezami, zeugmami. Neobsahujú čiarky a preskakujú z témy na tému. Vďaka tomu sa zintenzívňuje efekt plynutia času a myšlienková zmätenosť, ktorú vyjadrujú. Autorka tu zároveň najväčšími zakúša možnosti jazyka, pokúša sa vyjadriť inak, ako je to v poézii, tobôž písanej ženami, bežné. ¶ Zvyšok knihy obsahuje blok básní s rôznymi témami („slová, čo nás presahujú“, nestereotypne podané materstvo, ironicky aj empaticky spodobená mužskosť stredného veku a i.). Básne sa vracajú k logickejšej syntaxi, aj tu sa hrdinka pohybuje v prostredí každodennosti, ktorej vytvára chvíľami snový, inokedy absurdný metaforický rám. Autorka zostáva verná časovým prestrihom, aj vďaka ktorým dokáže z malej textovej plochy vytvoriť komplexnú báseň: Pokus. Záverečný blok textov reflektuje vzťah, resp. jeho rozpad (uhraňčivá, premyslená, a pritom zdanlivo jednoduchá báseň Frizby) a to, čo po ňom niekedy nasleduje: pocit opustenosti, vyšeďenie reality (Protichodné metrá), neschopnosť odpútať sa (Proctvo, Silvester), vybavovanie si minulosti a stopovanie „prešľapov“ (Tieňový človek). Prelínanie odstupe a vhladu sa autorke darí aj prostredníctvom zachytávania situácií a ľudí v nich síce z blízkosti, súčasne však akoby cez sklo. Prípadne k iným pristupuje ako k dočasne umŕtveným (s. 40). Plynulé prechody a striedanie hľadísk sú pre Tóth príznačné. ¶ Posledná báseň *Dušičky* je s témou

pohrebu symbolickou bodkou. Zároveň predstavuje destilát autorkinho myšlienkového registra (smrteľnosť, kontakt detstva a dospelosti, vnorenie sa do každodennosti) a poetiky: narúšanie dichotómií (sakrálna vs. profánna), „vážna téma“ podaná s ľahkosťou (i prostredníctvom civilného slovníka), odstup cez ironiu, ktorý je tu umocnený zapojením iného média (videokamery), silná (tu i hrozivá) obraznosť. Na druhej strane, text ukazuje aj autorkinu slabosť, ktorou je hrozíaca prvoplánovosť pointy: „*Spomalila som, aby som / nemusela prijať jeho nepozdrav*“ (s. 73).

Derek Rebros

Metafory, (s) ktorými žijeme

Martina Ivanová

Názov tejto úvahy je inšpirovaný dnes už takmer kultovým dielom amerických kognitívnych lingvistov G. Lakoffa a M. Johnsona *Metaphors We Live by*, ktoré bolo vydané v Chicagu v roku 1980. O fenoméne metafory sa tu uvažuje radikálne novým spôsobom: metafora neprináleží iba do oblasti jazyka, ale predstavuje základ našich pojmotvorných procesov. V diele sa tiež predstavuje nové chápanie jazyka. Ten sa podľa autorov vyvíja na základe metaforických pomenovaní, ktoré primárne vychádzajú z nášho prežívania telesnosti. Metafora sa v ich prístupe chápe ako niečo hlboko vtelesnené, jazyk vyrastá z „mäsa“. To ilustruje aj názov iného diela spomínaných autorov *Philosophy in the Flesh* (doslovne „filozofia v mäse“).

Keďže základný princíp metafory by sa dal zjednodušene opísať ako nazeranie na vec prostredníctvom inej veci, v podstate jazyka sa tak oživuje potreba obnovovať vzťahy medzi vecami. V Lakoffovej a Johnsonovej práci sa explicitne uvádza, že podstatou metafory je chápanie a prežívanie jedného druhu vecí z hľadiska inej veci. Najčastejšie ide o vzťah medzi konkrétnym a abstraktným významom. Nezastupiteľný nástroj, ktorý máme v podobe abstrakcie, tak má svoju materiálnu podstatu. To naznačuje aj ďalšie dielo kognitívnej lingvistiky od M. Johnsona *Body in mind* (doslovne „telo v mysli“). G. Lakoff v tejto súvislosti konštatuje, že to, aké sú naše telá a ako fungujú vo svete, štruktúruje koncepty, prostredníctvom ktorých myslíme. Nemôžeme si teda myslieť hocičo – iba to, čo nám naše telo v mysli dovoľuje.

Jednou z najznámejších ilustrácií telesného základu jazyka je Lakoffov výklad metafory hnevu. Na základe výrazov, ktorými označujeme proces, keď sa hneváme, dospel k metafore HNEV je ZAHRIEVANIE TEKUTINY

V UZAVRETEJ NÁDOBE. Túto metaforu si možno potvrdiť, ak si spomenieme na všetky výrazy, ktorými označujeme pocit, stav a prejav prudkého rozčúlenia, pobúrenia, rozhorčenia: *vzplanúť nenávisťou, horieť hnevom, len to tak v ňom vriete, kypí v ňom zlosť, hneď vybuchne, pri najmenšej narážke hneď vyletí*. „Termálny“ základ odhaľuje aj pohľad na etymologický pôvod výrazov spätých s hnevom: hnev súvisí so slovesom *gněti* – „zapáliť“, *zúrivý* pôvodne znamenalo „taký, ktorý ľahko horí“, *rozhorčiť* je etymologicky spojené s významom „horúci“. Ďalšie výskumy kognitívnych lingvistov ukázali, že metafora hnevu ako kvapaliny zahrievanej v uzavretej nádobe existuje aj v typologicky odlišných jazykoch ako maďarčina, angličtina, japončina či čínština.

Na základe metaforických štruktúr toho-ktorého jazyka možno zistiť, ako dané jazykové spoločenstvo konceptualizuje, prežíva, hodnotí svet, v akých súradniciach mu rozumie. V tomto zmysle platí, že každá metaforická perspektíva niečo osvetľuje alebo na niečo „zaostruje“ a, naopak, niečo zakrýva. T. S. Kuhn konštatuje, že metafora nám pripomína, že iný jazyk by mohol členiť svet iným spôsobom. Kultúrnu podmienenosť metafory ilustruje G. Lakoff a M. Johnson na príklade metafory SPOR/ARGUMENTÁCIA JE VOJNA. Naša diskurzívna aktivita je totiž štruktúrovaná ako bitka, čo možno zistiť pri pohľade na metaforické pomenovania ako *napaďnúť slabé stránky diela, poraziť niekoho v debáte, vytasíť sa s argumentom, odstreliť všetky námetky* a pod. Na tomto pozadí si môžeme skúsiť predstaviť prípad fiktívnej kultúry, v ktorej by sa polemika, spor či argumentácia chápali ako tanec. Ich účastníci by boli ponímaní ako tanečníci, ktorých cieľom je tancovať vyváženým a esteticky príjemným spôsobom.

Metaforickej nadvláde v jazyku nedokáže uniknúť ani vedecký diskurz. Mám kolegyňu, ktorá sa pri písaní textu usiluje vyhodit z neho všetky výrazy s metaforickým základom. Hovorím jej, že v tomto úsilí je tak trochu Donom Quijotom, bojujúcim s veternými mlynmi: veď už použitím bežného spojenia *v texte* aktivizuje metaforický model TEXT je NÁDOBA. Metaforické modely fungujúce vo vedeckom diskurze sú rovnako dokladom kultúrnej podmienenosti nášho pojmového systému a spôsobu, akým sa zmocňujeme sveta a vzťahov. Tieto metaforické modely participujú na, povedané v súlade s H. G. Gadamerom, našom predporozumení svetu.

Napríklad v štrukturalistickom diskurze sa uplatňuje metafora popisujúca jazykový systém ako zväzok jazykových rovín. *Rovina*, výraz fungujúci aj v bežnom jazyku s významom „plocha s rovným povrchom“, reprezentuje fenomén, ktorý ľudskému zraku nekladie odpor, a tým zrejme lepšie vyhovuje povahe štrukturalistického prístupu k svetu, než napríklad v rámci terminologickej fikcie hypotetický termín jazykovej *pohorie*, pri ktorom by bádateľ, metaforicky povedané, „nedovidel za kopec“. Vnímanie jazyka a textu sa v štrukturalizme metaforizuje do podoby „prehľadnej krajiny“ a tento metaforický model má rekurzívnu platnosť: objavuje sa aj v termínoch ako „rovina rozprávania“ či „komunikačná rovina“. Snaha oslabiť neprediktabilitu v rámci systému, ktorá sa premieta aj do Sausserovho vylúčenia reči ako príliš neuchopiteľného a nepredvídateľného fenoménu z oblasti jazykovedného výskumu, sa napokon metaforicky manifestuje aj v termíne jazykový *plán*. Akcent na ovládateľnosť a kontrolovateľnosť preniká aj do iných vedeckých disciplín. Napríklad v biológii sa telo človeka metaforizuje ako stroj, ktorým možno manipulovať: hovorí sa o sodíkovej *pumpe*, protónovej *turbíne*, elektrónovej *kaskáde* a pod. V literárnej teórii sa presadzuje metaforické chápanie textu ako architektonického artefaktu: hovorí sa o *výstavbe* textu, *metricom pôdoryse*, akcentujú sa otázky *kompozície*, *text sa rozoberá* na motívy a pod.

Zmena paradigmy v postštrukturalizme a postmoderne znamená, že stabilný a predvídateľný svet nekontrolovateľne uniká a metamorfuje, stráca záchytné body, štruktúru,

mriežku. V prírodných vedách objavenie kvantovej povahy hmoty (presnejšie chemických väzieb) mení pohľad na stavbu molekuly – zo stavebnice, skladačky rozoberateľnej na čiastočky atómov a ďalej protónov, elektrónov a neutrónov sa stáva spojité, neoddeliteľné kontinuum. V jazykovede sa podobný metaforický posun smerom k neurčitosti, spojitosti či neoddeliteľnosti odohráva v posune smerom k metafore jazyka a reči ako vodného žilvu: hovorí sa o *toku* informácií, o komunikačnom *kanáli* či komunikačnej *circulácii*. V literárnoteoretickom diskurze sa „dekonštruuje“ metafora textu ako skladačky motívov tvorenej na základe kompozičných pravidiel, namiesto toho sa objavujú metaforické modely so spoločným konotačným rámcom neurčitosti, znejasňovania, neuchopiteľnosti, modely, z ktorých sa stráca jednoznačne identifikovateľné centrum: Deleuzova a Guattariho rastlinná metafora textu ako *rizómu*, aktivizujúca konotácie spletenosti, neoddeliteľnosti, Hodrovej arachnologická metafora tvorby textu ako *splietania*, *tkania*, *preplietania* línii, s ktorou metaforicky korešponduje Deleuzova metafora *záhybu*, alebo Petříčkova metafora komplikovaných *uzlov*, archeologická metafora textu ako *palimpsestu* s konotáciami prestupovania (a teda aj zneprehľadnenia) vrstiev či Zajacova fyzikálna metafora textotvorného procesu ako *pulzácie*, *vlnenia*. Spoločné konotačné rámce metaforických modelov využívaných v odlišných vedeckých disciplínach istého obdobia tak odrážajú, povedané kuhnovskou metaforou, zmeny „vedeckých paradigiem“, premeny diskurzívnych praktík, pohyblivé hranice spoločenských a kultúrnych izoglos.

Metaforický princíp jazyka možno vydáva aj iné svedectvo: hoci človek presadzuje nadvládu abstrakcie, metafora ho vracia späť k materiálnejmu svetu. Metafora, (s) ktorými (často nevedome) žijeme, tak cez hústinu abstraktných taxonómii a pojmových aparátov vyjavujú našu nostalgiu po svete, po blízkosti vecí.

Martina Ivanová (1976) je jazykovedkyňa, pracuje na Filozofickej fakulte Prešovskej univerzity, kde pôvodne vyštudovala slovenčinu a angličtinu. Jej vedeckovýskumná činnosť je zameraná na problematiku gramatiky, morfematiky, derivatológie a korpusovej lingvistiky.

Prekliate hory



foto: Anna Strachan

Na začiatku našej letnej cesty, vo vlaku Dráva z Budapešti do Sarajeva, som M. stískala ruku a vravela som mu, že sa v Prekliatych horách budem báť zaspávať, že sa budem báť pastierskych psov a medveďov, že vôbec nie som dobrodružný typ, ktorý sa doružova a bez obáv vyspí v machu alebo kdesi na skale, na čo sme sa to zase len dali. M. nepovedal nič, chcel si čítať a ja som sa zapozerala do slavonskej krajiny, dívala som sa na rovinu, na rieku pripomínajúcu rybník, na trsy svetlozelenej trávy a kačky plávajúce na vode. Potom vlak zastavil v meste Osijek a ja som zaspala. Snívало sa mi, že som v Prekliatych horách spadla do rozbúrenej spenenej rieky a prúd ma unášal aj s batohom na chrbte preč. Potom ma rieka vyhodila na breh a ja som nevedela, či som v Čiernej Hore, v Kosove alebo v Albánsku. Sadla som si pod jabinu so strapcami červených bobúľ, z vla-

sov mi kvapkala voda, skrehnutými rukami som si objímala kolená a zdalo sa mi, že tie hory na mňa zúrivo hľadajú, že sa mi vyhrážajú a nechcú ma.

Predavač okien z Podgorice, ktorý nás 4. augusta po dvoch hodinách stopovania konečne odviezol z preplneného čiernehohorského pobrežia do vnútrozemia krajiny, nám v poloprázdnej reštaurácii nad Skadarským jazerom povedal, aby sme si v tých horách dávali pozor, že stále v novinách číta o cudzincoch, ktorí sa tam stratili a zahynuli. M. mu povedal, že budeme opatrní a ďalej sa pri káve s mliekom rozprávali o výške minimálnej mzdy a životnej úrovni na Slovensku, o prírode a najvyšších vrchoch v rôznych krajinách Európy. Ja som si vychutnávala bzučanie hmyzu a vlastnú ospalosť a cez okno reštaurácie som sledovala vinice a kamenné domy, starú ženu s bielou šatkou na hlave,

ktorá sedela na plastovej stoličke pod slnečným níkom na kraji cesty a čakala, kým niekto zastaví a kúpi si od nej víno, figy alebo granátové jablká.

Šli sme čiernohorskými železnicami cez tunely a lesy, cez mosty, z ktorých autá na ceste vyzerali ako mravce, prešli sme cez mestečko Plav s jazerom a dreveným mólom, kde sedeli muži chytajúci ryby, s jazerom, v ktorom sa odrážali kopce horských masívov Visitor a Prokletije. Prešli sme cez mestečko Guzinje a kráčali sme údolím, ktorým kedysi prechádzali karavány naložené tovarom zo Skopje a Carihradu a ja som si predstavovala minulosť, dupot koní na cestách, stredoveké epidémie, koreniny a exotický tovar a nechcela som vedieť nič o autách s americkými značkami, ktoré sa popri nás prehánali, nič o ružových palácoch s fontánkami v záhradách, nechcela som vidieť balkánsky maximalizmus, nemala som chuť myslieť na drastické zásahy človeka do krajiny, na to, ako majitelia pozemkov a kaviarní predvádzajú na pár metroch štvorcových svoj vkus. Chcela som násilne oddeliť prírodu od ľudí, nájsť len to, čo sa páči mne, nie to, čo je reálne.

Z Guzinje sme kráčali vyššie a vyššie, kráčali sme ohromení výhľadom a svetlom, vetrom, ktorý hýbal listami na stromoch a osviežoval nám lepkavé telá. Vždy večer sme sedeli pred stanom, z misiek jedli polievku, počúvali brechot psov a zvonce oviec, ktoré pastieri zháňali z hôľ. Raz sme pri jednom zo salašov stretli dievčatá zbierajúce čučoriedky, ktoré nám do kvietkovaných šálok urobili silnú kávu, inokedy sme zabľúdili do Albánska, no vždy sa našiel nejaký zarastený horský vlk v kožušinouj bunde, ktorý nám ukázal cestu, s ktorým sme si v tichu pofajčili a potom sa vybrali každý svojím smerom. Teraz, s odstupom času, najradšej spomínam na dlhé pozorovanie potokov, na farbu skál, na vlhký mach a rastliny v tých potokoch, na to, ako mi M. rozprával o svojich letách, ako pásol kravy a hrabal seno a dedo mu vrezával z dreva píšťalky. Je to príbeh, ktorý mi M. rozpráva len v horách, príbeh, ktorý som už počula veľakrát, ale rada ho počúvam znova a znova.

Z hôr sme sa vrátili s tvármi vyžratými od soli, šaty sme mali vlhké a pokrčené, klobúky vyblednuté. Sedeli sme v autobuse unavení a špinaví, v rádiu spevák srdcerúvco kvílil *Polib mi kundu*. Po polhodine sme zastavili pri dome so starými dvojítmymi dverami a do autobusu nastúpila mladá žena s tromi deťmi. Jej matka alebo iná príbuzná rýchlo vykladala z fúrika batožinu a šofér tie batohy a škatule hádzal do kufra autobusu a potom žena s tromi deťmi už sedela dnu a jej matka alebo iná príbuzná stála s prázdnyim fúrikom vedľa autobusu a veselo im kývala. Deti sa smiali a džavotali, autobus sa pohol, v diaľke som videla vápencové skaly, minaret, pruhy polí a pokosených lúk. Zaspávali sme a budili sme sa, na sedadlách sme sa tislí k sebe, jedli sme roztopené čokoládové sušienky.

Ešte sme mali za nechtami špinu a vo fľaši vodu zo salaša, keď sme sedeli v autobuse z Podgorice do Sarajeva a ja som premýšľala o ľuďoch, ktorých sme v Prekliatych horách stretli, a vôbec som netušila, aké to bude, keď v sarajevskom taxíku o pol siedmej ráno zacítim pach taxikárovej prepotenej košele a vôňu tabaku zmiešanú s mentolovou žuvačkou, aké to bude krásne, keď taxikár na križovatke na sídlisku Grbavica prudko zabrzdí a ja zbadám v tma-vozelenom parku medzi kvetmi dva páriace sa čierne psy.

Márnosť nad márnosť

Peter Bilý

1.

Ako gymnazisti sme sa na túlačkách Nízkymi Tatrami s kamarátom jedného dňa zastavili na salaši. Ako kázal nepísaný kódex, chceli sme kúpiť čerstvý syr a dať si autentickej žinčice za pár korún (v skutočnosti mi nikdy nechutila, ale nedalo sa uniknúť *genius loci*). A ak by sme mali šťastie, v nefalšovanej folklórnej atmosfére by sme prehodili s bačom pár slov o chove ovci a inteligencii pastierskych psov.

Na salaši sme baču nestretli, bola tam iba jeho žena, ktorá pred kolibou za dreveným stolom čistila zeleninu na obed. So žinčicou ani so syrom nebol problém. A keď pani bačová videla, že žinčicu preglgam akosi nasilu, ponúkla nás: „Chlapci, a nedáte si radšej trochu pálenky?“ Po pálenke sme sa stali trochu zhorčivejšími – odkiaľ sme, kam máme namierené, atď... Na moju otázku odkiaľ pochádza, naša milá hostiteľka odpovedala, že z Hýb. Rozsvietili sa mi oči a vyhrklo zo mňa: „A poznáte osobne Petra Jaroša? On je z Hýb!“ Môj kamarát sa musel zdržať, aby nevybuchol do smiechu, už dávnejšie mu liezlo na nervy moje literárne nadšenie. „Peter Jaroš? A to je kto?“ odpovedala *bačova žena* s totalnou prirodzenosťou, nemajúc potuchy o nejakých snobských sebaštylizáciach... „Spisovateľ...“ povedal som, nestrácajúc nádej v hlase.

„Jáj, chlapci, nepoznám, ja rozprávky už dávno nečítam!“

2.

Pár dní pred minuloročnými Vianocami som šiel so španielskou priateľkou do Vysokých Tatier. Bol to ideálny čas nielen kvôli skvelému počasiu, ale najmä kvôli tomu, že Smokovce, Lomnice a Polianky boli v predvianočnom týždni takmer bez turistov. V jedno ráno cestujeme v horskej električke v prázdnom vagóne, kde je okrem nás iba matka s asi tridsaťročnou dcérou. Keďže sa začnú rozprávať o slovenských spisovateľoch, napínam uši a nehanblivo počúvam. Dcéra matke doslovne hovorí, že „*báj d vėj*“ veľa slovenských autorov

nečítala, ale pamätá si, že Hronského Jozefa Maka *héeéj* – len dodnes nevie, „že prečo človek milióóón“. Priateľka keď vidí, že tajne načúvam niečomu veľmi zaujímavému, chce aby som jej niečo z toho odpočúvaného preložil. Poviem jej, nech trochu počká, lebo rozhovor odvedľa začína sureálne gradovať. Keď vlak zastaví na stanici Vyšné Hágy, matka poučí dcéru, že tu sa liečil Jiří Wolker. Dcéra nevie, kto je Wolker, na čo matka odpovie, že nevádi, veď to bol český spisovateľ. „A čo napísal?“ spýta sa dcéra. Odpoveď matky:

„No predsa Čenkovej deti...“

3.

Malá slovenská párty v Madride. Teším sa na príležitosť pokonverzovať v malom komplikovanom jazyku. Pristávim sa pri dvoch slovenských dievčatách, vzájomne sa predstavíme, kto je odkiaľ a čo vlastne každý z nás v Španielsku stvára. Jedno z dievčat sa pochváli, že okrem toho, že si v Bratislave robí PhD. z hispanistiky, je lektorkou slovenčiny na jednej španielskej univerzite. Trialóg sa aj vďaka alkoholu sľubne rozbehne a neviem, v ktorej chvíli sa dostaneme k menu Vinca Šikulu. Najpravdepodobnejšie je, že aj ja som sa v párpromilovom opojení chcel niečím pochvastať. Lektorka však nielen na moje prekvapenie, ale najmä na prekvapenie svojej kamarátky, vôbec netuší, kto by ten Vincent Šikula mohol byť. Chcem zmeniť tému konverzačnej digresie, dávna skúsenosť s manželkou neznámeho baču a aj tá neskoršia s dvojgeneračnou dvojicou v tatranskej električke ma už zaočkovala, no lektorkina kamarátka sa veci nechce pustiť a až s rozhorčením vráta do svojej spoločníčky, ako to, že... Snažím sa pozerieť na zvečierievajúci sa horizont, ale napriek tomu si nemôžem nevšímnuť, ako slovenská lektorka hneď od zlosti a do nič netušiaceho pléna urazená a roztrašená vykrikuje:

„Ja som hispanistka, nie slovakistka!“

Dilong v delíriu

Ján Gavura



Básnik Rudolf Dilong (Archív Vedeckého ústavu Ladislava Hanusa, Monika Kekeliaková).

Na prelome rokov 1939 a 1940 to opäť zaiskrilo vo vnútri slovenskej katolíckej moderny. Živelný básnik Dilong práve zbierkou *Mesto s ružou* završoval svoju surrealistickú líniu a literárny kritik Jozef Kúttník-Šmálov zasa svoje ťaženie proti pseudopoézii inšpirovanej česko-francúzskym surrealizmom.

Stret bol pre oboch bolestný. Dilongovi na surrealizme veľmi záležalo, vnímal ho ako oslobodenie imaginácie a tvorenie krásy bez obmedzení a už roku 1935 píše spriaznenému Hlbinovi s frajerstvom sebe vlastným: „... Ináč mám mnoho nového. Je teraz cez sviatky u mňa Fábry; s Bakošom a Šimončičom sme založili surrealizmus na Slovensku. Budem vydávať štvrťročník, almanach slovenských surrealistov.“

Kúttníkov postoj voči surrealizmu bol rovnako fundamentálny: surrealizmus sa zakladá na iracionálnom libide, relativizme a dialektickom materializme, „zexperimentu, zo štúdie, skice, ktorá má byť len predprípravou, skúšaním materiálu a tvárnych tvorivých možností – stáva sa chef d’oeuvre,“ čiže majstrovské dielo.

Dilongovu surrealistickú líniu Kúttník dlhodobo verejne až katovsky kritizoval a najväčšie výhrady sformuloval práve po spomínanej básnikovej zbierke *Mesto s ružou*

v recenzii „Poézia v delíriu tremens“. V nej Dilonga obvinil, že poéziou „visí vo vzducho-prázdne“ a že je to „bľabotanie človeka, ktorý sa nevie kontrolovať, ktorý nežije, ktorý je žitý. Po tomto nasleduje už len *dementia praecox*. Nič iného.“

Hoci išlo o čosi ako o rozsudok literárnej smrti, nechcel sa Kúttník s Dilongom nezmieriteľne rozhádať. Vo februári 1940 mu preto píše list, kde vysvetľuje svoje pohľadky. „Ak sa tedy v názore na poeziu rozchádzame, nemusíme sa tým samým rozchádzať vo veciach, v ktorých, ak chceme zostať kňazmi, musíme byť jednotní (...) Ráďte, prosím, vysokodôstojný Pater, prijať tento list ako holubicu mieru a lásky.“

Impulzívny Dilong však na Kúttníkovu holubicu lásky nabil brokovnicu zlosti a k drobnému písmu Kúttníka hrubým perom na okraj listu pripisuje: „Ak som mu prišiel do cesty ako kňaz, tak sa zachoval horšie od Judáša.“ A na záver listu hnevливо ešte zdupľuje: „Ten satan [si] myslí, že som blázon.“

Kúttník síce ľutuje smer, akým sa spor začal uberať, ale ani on koniec koncov neustúpil: „Bolí ma všetko, čo sa stalo. Bolí ma to preto, že sa to stať muselo, i keď hádam nie tak, ako sa to stalo.“

Slovo „muselo“ si Dilong podškrtol.