

3	56	75
Aj vedľajšie postavy majú svoje dni (poviedka) <i>Jana Juráňová</i>	/ pracovná plocha / ... Jany Kapelovej	/ úklady jazyka / Dívajúc sa z okna, krava ho koplá <i>Pavel Branko</i>
12	58	77
/ rozhovor / Našej kultúre chýbajú staromódne cnosti rozhovor s literárnym vedcom a prekladateľom Adamom Bžochom	/ vidím / Priestorové vzorce emócií (k výstave Denisa Lehocká 2012 v SNG) <i>Daniel Grúň</i>	/ pohľadnica Anny Strachan / Necpaly
20	60	79
/ konfrontácie / Ján Ondruš: Básnické dielo (ed. Milan Hamada) O sile a slabosti poslednej ruky <i>Zoltán Rédey</i> Problém a jeho (ne)řešení <i>Michal Jareš</i>	/ tri otázky / ... pre Andreja Findora, autora knihy Začiatky národných dejín	/ kompas Zusky Kepplovej / Pohostinnosť
25	62	80
/ zápisník / ... Jany Bodnárovej	/ pan(o)ptikum / 65 / fotorecenzia / Rituály celistvosti Mila Haugová: Plant room <i>Jaroslav Šrank</i>	/ in medias res / Partizánka Maša <i>Ján Cavura</i>
33	66	
Sprievodné konštrukcie (esej) <i>Jozef Palaščák</i>	/ recenzie / Ustrážiť podstatu Daniel Hevier: Správca podstaty <i>Igor Hochel</i>	
36	Kondicionálne písanie románu Peter Macszovszky: Mykať kostlivcami <i>Pavol Markovič</i>	
Vykrádači svetov (poviedka) <i>Vanda Rozenbergová</i>		
42	„Poézia mäsa lásky, telesnej ako zvierá“ Eva Luka: Havranjel <i>Monika Kekeliaková</i>	
317	Čím väčšie klamstvo, tým lepšie pre Blooma Daniel Wallace: Veľká ryba <i>Marta Součková</i>	
(poviedka) <i>Ivana Gibová</i>		
46		
Básne <i>Peter Brežňan</i>		
51	Najosamelejšie miesto na svete Colm Tóibín: Prázdno rodiny <i>Lucia Rakúsová</i>	
Básne <i>Peter Prokopec</i>		

/ tiráž /

ROMBOID / časopis pre literatúru
a umeleckú komunikáciu

Ev 4439/11. ISSN 0231-6714.

Redakcia

Radoslav Passia (šéfredaktor)
Ivana Komanická (redaktorka)
Jana Taranenková (redaktorka)
Jana Bálík (grafická úprava)
Eva Kovačevičová-Fudala (technické
spracovanie)

Jazyková redakcia

Júlia Vrábl'ová

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.



SPRÁVNOSTI PODPOROU
MINISTERSTVA KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY



Adresa redakcie

Laurinská 2, 811 01 Bratislava
www.romboid.sk
Tel. 02/544 338 71
Elektronická pošta
casopis.romboid@gmail.com

Vytlačila Eterna Press,
Radlinského 27, Bratislava

Objednávky na predplatné pri-
jíma 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.
Ročník XLVII

Aj vedľajšie postavy majú svoje dni

Jana Juráňová

Šéfka: Čítala si už dnešné noviny?

Jela: Nečítala. Mám?

Šéfka: Radšej nie. Alebo – radšej áno, prinesiem ti ich. Mohla by si zatiaľ uvariť kávu.

Tak sa začal najblbší deň v jej živote.

Kto je Jela? Dalo by sa začať zďaleka, zoširoka, ale tým by sa mohla stratiť súvislosť. Dotazníky sa pýtajú celkom otvorene a konkrétne a vyžadujú priamu a konkrétnu odpoveď. Rodinný stav: vydatá, slobodná, rozvedená, vdova. Rodinný stav sa môže meniť, preto ho treba vyplniť vždy nanovo. Jela je momentálne slobodná, pretože je už rozvedená. Kedysi bola vydatá. Ak ešte niekedy bude znovu vydatá, možno sa to skončí tak, že raz bude aj vdova. Dotazník sa nikdy nepýta: koľký raz – vydatá, rozvedená, vdova. Nepýta sa ani, či je slobodná pred, alebo po vydaji. Dotazník sa celkom konkrétne a otvorene pýta, či jej život poznačil muž, alebo nepoznačil. Ako to raz povedala slávna herečka o svojom tiež slávnom mužovi, kvôli ktorému sa veľa naplakala. „Všetko som mu odpustila, lebo zo mňa urobil ženu.“ Tá slávna herečka je len tak mimochodom kolegyňou Jelinho bývalého a tiež medzičasom slávneho muža. Ale Jela si na to nepotrpí.

Šéfka: Taký sprostý bulvár je to. Kávu si urobila? Ja ťa tu asi nechám osamote, kým otvorí knižnicu. Ak by si potrebovala zájsť na cigaretu alebo čokoľvek, zaskočím ťa, ak náhodou teraz dopoludnia prídu nejakí ľudia.

Bolo totiž pred desiatou a do miestnej knižnice sa mohli začať trúsť starší páni, aby si tu v pokoji prečítali noviny.

Jela: Ďakujem.

Dvere za šéfkou sa zatvorili a Jela sa zahmlelo pred očami.

Na prvej stránke tých príšerných novín zbadala svoju fotografiu: Stojí pred panelákom, v ktorom býva, v ruke drží kôš na smeti. Rozstrapatené vlasy, zúrivy pohľad, díva sa priamo do objektívu. Ako je to možné? Nevie, kedy ju fotili. Pod fotografiou titulok veľkými písmenami: Túto ženu dlhé roky podvádzal – a meno jej bývalého muža.

Takto sa začal najblbší deň jej života.

Vnútri denníka boli ďalšie tri fotografie – jedna ako fajčí na balkóne vo vytahanom tričku, cez ktoré sa jej črtajú bradavky, druhá s bývalým manželom

pod pazuchou na nejakom podujatí asi pred pätnástimi rokmi a tretia – ich svadobná fotka. Odkiaľ to všetko vzali? Pichlo ju pri srdci. Písmenká sa jej rozutekali pred očami. Našťastie, na stole pred ňou je káva. Chlipne si, zavrie oči. Nadýchne sa a s odporom si prečíta, že práve túto kedysi takú krásnu ženu, ktorá je na obrázku taká zanedbaná, slávny herec opustil, keď začal žiť s istou moderátorkou, ktorá ho však po krátkom a búrlivom vzťahu opustila.

Jela ničomu nerozumie. Prečo je v novinách? Prečo ju po toľkých rokoch spájajú s jej bývalým mužom? Čo komu urobila?

Šéfka: Ty si pozerala tú reláciu?

Jela: Akú reláciu?

Šéfka: Tvoj bývalý si tam vystrelil z tej svojej asi už tiež bývalej frajerky.

Jela: Nerozumiem.

Šéfka: Nevidela si to?

Jela: Asi nie.

Šéfka odíde a Jela sa so stiahnutým žalúdkom dočíta, že v akejsi televíznej relácii si jej bývalý muž uťahoval zo svojej bývalej milienky a tá o ňom z pomsty poskytla bulváru rozhovor, v ktorom uvádza, že je impotent a smrdia mu nohy. Zrejme im to nestačilo, a tak sa vybrali fotiť aj ju – úplne neznámu pracovníčku miestnej knižnice, keď práve vynášala kuchynský odpad do kontajnera. Takže Jela je teraz Pilát v Kréde. Kdeže Pilát! Jela sa Pilátovi nemôže rovnať v ničom a ani ruky si nad tým celým nemôže umyť.

Káva vychladla. Do miestnosti sa pomalým krokom došuchtal prvý návštevník. Trochu nahrbený šedivý osemdesiatnik v sivom obleku. Palicu si oprel o kreslo, sňal z hlavy klobúk, pozdravil Jelu a pri tom sa na ňu skúmavo zadíval. Možno preto, že bola bledšia než špinavá stena za ňou, a možno preto, že idúc po ulici videl jej tvár v stánku s novinami. Návštevník si pomaly sadol k stolíku s dennou tlačou a začítal sa. Až teraz si Jela uvedomila, že šéfka milosrdne odložila bulvár s jej tvárou preč. Je to riešenie na pár hodín. Ale zase, možno sa na to zabudne. Ako hovorí jej mama: Každý zázrak trvá tri dni. Ale ako má Jela vydržať tri dni s tvárou na prvej stránke bulváru?

Ozaj, mama. To je určite telepatia.

Mama: Čo náš nové?

Jela sa zhlboka nadýchne, zatvorí oči a mlčí. Zadržiava dych.

Mama sa jej určite opýta: Videla si dnešné noviny? Ty si o tom vedela? Vždy som ti hovorila, nechod von v tých teplákoch. Všetličo sa môže stať.

Jela jej neodpovie: Áno, viem. Mám si vždy dať čisté gaťky, ak by ma náhodou zrazilo auto a brala by ma sanitka, tak aby som na zakrvavenom dochrámanom tele mala čistú a najmä neobnosenu bielizeň.

Mama určite na to povie: Toto si nezaslúžim. Čo povedia susedy?

Takto nejako si Jela predstavuje mamin telefonát. Ale, našťastie, asi ešte nevytiahla päty z domu. Opýta sa celkom praktickú vec.

Mama: Kedy prídeš?

Jela: Podvečer. Nakúpim ti.

Mama: Dones aj mlieko.

Jela: Dobre.

Aj maličkosti potešia v takejto chvíli.

Jela cestou domov premýšľa, kde na to prišli, že jej bývalý muž ju vôbec niekedy podvádza. A ešte so ženou, s ktorou sa zoznámil až niekoľko rokov po ich šťastnom rozvode. Keby si to tí paparacovia zistili presne, nemusela sa teraz dívať na svoj ksicht na prvej strane bulváru. Našťastie, tie sprosté noviny sa do večera vždy dávno vypredajú. No na druhej strane – všetci si to večer znovu prečítajú v teple svojich domovov. A zajtra budú na jej tvári šúpať zemiaky.

Ale naozaj. Kde na to prišli? Nikdy jej nebol neverný. S neverou začala ona. Tak rada by im to vykričala, ale kto jej uverí?

Keď boli mladí, po milovaní jej žmolil dlhé pramene vlasov vo svojich prstoch, bozkával ju na plece a šepkal: Nikdy mi neodídeš... ako keby bol už vtedy tušil, že odíde. To bolo dávno. Potom sa zmenil režim aj podmienky. Chodieval domov po predstavení otrávený, rozprával jej, kto s kým, kto v reklame áno a kto nie. Malé platy, veľká frustrácia, dabingy, filmovačky len zriedka a tak donekonečna. Zrazu z neho opadla úžasná herca z čias, keď frčali televízne pondelky a on sa tam ako mladý a nádejný tu i tam zjavil. Zrazu všetko vyzeralo, ako keď upratovačka otvorí dvere do divadla za denného svetla, aby povysávala prach, ktorý sa aj tak nedá úplne povysávať. A v tom dennom svetle bez efektov je všetko ošumelé, farby sa vytratili, človek sa cíti ako po preflámovanej noci. Herci, skrátka, stratili glanc. Jela si spočiatku hovorila, že veď nevzala som si ho pre slávu. Veď sme si sľubovali, že v dobrom i zlom. Ale prešiel nejaký čas a povedala, si, že je to jedno. Vysoký inžinier chémie Jožo s tmavými vlasmi a ostro rezanou tvárou pracoval v ústave, kde sa ona istý čas upichla v knižnici. Jej muž sa o Jožovi dozvedel náhodou. Nerada na to spomína. Napokon sa rozišli bez väčších konfliktov. A keďže jej bývalý muž bol herec, zľudovela verzia, že nechal on ju. Nezainteresovaným sa to naozaj ťažko vysvetľovalo. Ani mama to celkom nechápala. Dcére, ktorá mala vtedy pätnásť, to tiež najprv nevedela nijako vysvetliť, ale utriaslo sa to akosi samo. Veď po rozvode sa realita ich každodenného života až tak neodlišovala od reality pred rozvodom. Príchody herca domov až nadránom. Keď malá išla do školy, on ešte spal. Cez víkendy, keď bol doma, si všetci hľadali v byte miesto, takže sa zasa tešili na pondelok. Napokon, stretávať sa s oteckom v nedeľu v cukrárni, navyše, s oteckom obriadeným, oholeným a usmiate, bolo pre ňu aj tak lepšie než sa potkýnať o jeho holiaci strojček, texty scenárov a skúmať, kedy príde a či vôbec.

Na všetko si človek zvykne. Akurát, keď sa niečo opakuje, zväčša to býva tvrdsie.

Šéfka: Čítala si už dnešné noviny?

Jela: Nečítala. Mám?

Šéfka: Radšej nie. Alebo – radšej áno, prinesiem ti ich. Uvar zatiaľ kávu.

Tak sa nezačal najblbší deň v jej živote. Tak sa kedysi pred pár týždňami začal jeden z mnohých blbých dní, ktoré Jela musela prežiť. Po druhý raz už šéfka neprišla. Noviny poslala po mladšej kolegyni. Ani ich nemusela posilať, lebo Jela ich videla už ráno v samoobsluže cestou do práce. Hodila si ich do košíka otočené zadnou stranou. Na prvej strane svietila jej zamračená tvár. Golier vyhrnutý, vlasy strapaté a – v pozadí budova knižnice, v ktorej pracuje. Šéfka to zobrala osobne. Dala jej voľno. Jela premýšľala, či má ísť na púť, prebleslo jej hlavou, že na púti ju nemôže prepustiť, ale tú myšlienku zapudila. Prečo by ju prepúšťala?

Šéfka: Jelka, mrzí ma to. Naša knižnica nie je nijaké zvlášť významné pracovisko, ale dobre vieš, že sa snažíme pozývať sem na besedy známych spisovateľov, ale aj tvoj bývalý muž tu bol... a toto mi – teda nám – robí veľmi zlé meno.

Jela preglgla naprázdno. Ani sa nespýtala, či ju prepúšťa. Mlčala a premýšľala, či aj v tejto chvíli vyzerá tak hrozne ako na tých fotkách. Všetky ženy v tom časopise sú také vystajlované, vyobliekané, a ona, obyčajná, strapatá, nenamaľovaná.

Mohla si vziať mesiac neplatené voľno, bolo by sa to nejako utriaslo. Veď aj ten najbulvárnejší bulvár si časom nájde inú tému. Ale riaditeľka sa bojí o imidž svojej knižnice.

Nedbáš na seba, hovoríva jej občas mama. Asi má pravdu. Dcéra na seba dbá. Kupuje si veci v butikoch a značkových obchodoch, pestuje si vlasy, chodí do fitka... Aj Jela sa kedysi o seba starala, koľko vládala. Veď bola manželkou herca. Vždy bola pekná, nemusela sa maľovať. Ale dnes? Keď sa nevidí, je so sebou spokojná. Má pocit, že vyzerá dobre. Potom sa zazrie v odraze vo výklade a trochu sa zľakne, aká je obyčajná, pribratá, ako keby to ani nebola ona. Ale čo sa dá robiť.

Blbé dni sa asi nikdy neskončia.

Nikdy nerobila nikde inde, len v knižnici. Kam sa teraz má podieť? Kolegyni na ňu pozerajú ľútostivo a trochu aj bojzливо. Trochu ako na nakazenú. Dokelu. Toto jej bolo treba.

Má mu zavolať? Povedať mu, nech ju do toho nezaťahuje?

Podcenila si ho, povedala jej kamarátka, keď sa s ním rozviedla. A keď si tak rýchlo našiel tú moderátorku.

Kamarátka: Čo si nevedela, že je to herec?

A skutočne. Po rozvode sa mu začalo dariť, ako keby sa oslobodil. Nakoniec – rozvod mu prospel, aj keď bol spočiatku veľmi nešťastný. Otočilo sa to. Jožo sa akosi vyparil. Bol viac zámienkou na rozvod než skutočným dôvodom.

Mama: Jela, a ty vôbec vieš, čo chceš?

Jelin bývalý muž zrazu začal byť známy. Natočil nejaký film v Česku, Jela ten film nikdy nevidela, ale písali v novinách, že sa celkom vydaril. Potom natočil nejaký reklamný spot, ktorý mal aj pokračovanie, a to mu vynieslo pekné peniaze. A keď sa začali vysielať nekonečné seriály, dostalo sa aj na neho. Jedna z hlavných postáv musela umrieť, lebo herca, ktorý ju hral, to už prestalo baviť. A tak zmenili scenár a angažovali Jelinho bývalého muža. V živote bol trochu nudný, v divadle bol trochu trápny, ale v tom seriáli mu to celkom sedelo. Tam sa našiel. Po čase sa stal hviezdou, lebo z vedľajšej roly sa vypracoval na menej vedľajšiu. Všetky postavy sa totiž časom natoľko opotrebovali, že postava, ktorú stvárňoval, sa posunula viac do centra. A tak sa začal vyskytovať aj v správach zo šoubiznisu. Dívala sa na obrazovku a pozorovala pritom samu seba: Zaujímajú ju ešte, čo robí? A zistila, že je jej čoraz cudzejší. Nevie si predstaviť, že by s ním teraz žila. Že by tam, nedajbože, stála po jeho boku. Musela by sa strašne dlho skrášľovať, aby tam mohla stáť. To by bolo hrozné. Vždy si zakladala na tom, že má pekné vlasy a pravidelnú tvár. Výrazné obočie a lícne kosti. Ale po rokoch zrazu, ktovie prečo, vyzerala ako jeho matka.

Raz u zubárky čítala v nejakom týždenníku, že jej bývalý si dal urobiť lifting tváre a krku. Božemôj, ten sa zbláznil. Asi kvôli tej moderátorke. Alebo kvôli nejakej inej?

A potom sa pravidelne dozvedala podrobnosti z jeho osobného a sexuálneho života. Ako bol s tou mladou sexicou kdesi na nejakých ostrovoch či kde. A potom sa rozišli. A potom dlho nič. Vraj sa začal opíjať. A potom zas prestal. A potom začal zdravo žiť. A potom že vraj má nejakú novú známosť. A tá ho vraj dala psychicky aj fyzicky dokopy. Učila ho správne stravovať. Chodievala s ním behať. Kúpili si bicykle. Chodievajú na túry. Jeho zvädnuté telo začalo byť nielen šlachovité, ale aj svalnaté. A potom ho raz videla v nejakej reklame na preparáty na rast svalov. Fíha! Asi to naozaj aj žerie... Usmieval sa na tom plagátiku, ako keby sa aj jeho mozog zmenil na dobre fungujúci sval.

V tom čase sa pýtala dcéry, ako sa má otec.

Dcéra: Vyzerá dobre. Schudol, je svalnatý, vlasy si géluje...

Ďalej sa nepýtala. Jele bolo jasné, že dcéra nepripustí, aby ho teraz spolu začali ohovárať a potajomky si z neho strieľať, ako keď bola ešte malá a žili spolu všetci v jednom byte. Od rozvodu má dcéra k nemu mierne pietny vzťah, za ktorý sa aj sama trošičku hanbí. Dá sa to pochopiť, je to jej otec. Dcéra jej nepovie nič viac. A bulvár jej povie sprostosti, ktoré nechce vidieť.

Každý deň môže byť blbý, akurát niektorý je ešte blbší.

Jela by si to mala napísať nad posteľ, aby vedela, keď vstáva, čo ju čaká. Ale

možno by potom nevstala. A vstať musí. To je základ. Ak nevstane, už sa nič nestane. Zostane ležať. O pár dní príde sanitka a odvezú ju... Alebo ju nájdu... Nie. Vstať treba. Ale nádeje si k tomu netreba robiť žiadne. Vôbec žiadne.

Skúsila to v malej knižnici na kraji mesta. Keby ju tam vzali, musela by cestovať hodinu tam a hodinu späť. Šéfka jej dala dobré hodnotenie. Lenže riaditeľka malej knižnice ju vítala so slovami: Ja vás odkiaľsi poznám! Odkiaľ? Neboli ste v novinách?

Jela sa začervenala. Nevedela, čo odpovedať. Klamať? Povedať pravdu? Čo by bolo lepšie? Nič. Kým riaditeľka malej knižnice na kraji mesta išla po tlačivá na osobné oddelenie, Jela sa vytratila. Už do tých končín nikdy nezablúdi. Tá riaditeľka si určite už cestou na osobné spomenula, kde ju videla. Pýtala by sa jej na manžela, aký je teraz slávny a prečo sa rozišli a či ju naozaj nechal kvôli tej... Pravdepodobne potom zavolala Jelinej bývalej šéfke a spolu sa o nej porozprávali. Je také povzbudzujúce zhovárať sa o ľuďoch, ktorí zlyhali. Človeku sa vlastný život hneď ukáže v lepšom svetle.

Je ešte nejaká iná malá knižnica niekde v blízkom alebo nie veľmi vzdialenom okolí? Ale ak aj je, riaditeľky sa poznajú zo školení. Ak náhodou všetky nečítajú bulvár.

Mama: Jela, prečo si to necháš? Zájdi za ním a poriadne mu vynadaj. Nech mi nehovorí, že to nemôže ovplyvniť. Veď nech zavolá do tých novín! Čo také si mu urobila, aby sa ti takto mstil? Nehanbí sa?

Jela: Mama, on na to nemá nijaký vplyv.

Mama: Ešte sa ho zastávajú. Nikdy si na seba nedbala, to máš zato.

Má pravdu.

Dcéra: Mami, donesiem ti nákup.

Jela: Prečo? Práve som sa chystala.

Dcéra: Zasa si tam.

Jela: Kde?

Dcéra: Na prvej strane.

Jela mlčí. Aj dcéra má pravdu.

Dcéra: Píšu, že riaditeľka knižnice ťa vyhodila zato, že sa s tebou rozviedol.

Jela: Dones mi ten nákup.

Dcéra: Mám ti priniesť aj tie noviny?

Jela: No, prinies ich.

Čo keby zavolala do redakcie tých novín a dala im tip na článok: Odfotografujte pred knižnicou moju bývalú šéfku a k tomu dajte titulok: to je tá, čo dala chudere exmanželke obľúbeného herca hodinovú výpoveď len preto, že sme o nej uverejnili reportáž. Nie, to by asi nevyšlo.

Jela by si tak rada pozrela nejaký film o láske, o krásnych zaľúbených ľuďoch, o hľadaní lásky, aby aspoň pri televíznej obrazovke mohla uveriť, že také niečo naozaj existuje. Lenže v televízii dávajú iba seriály a tam sa všetci stále rozvádajú, aby sa znovu mohli zaľubovať, ženiť, vydávať a rozvádzať, aby tak seriál mohol pokračovať. Keď sa to všetko vyčerpá, začnú nový. A to je všetko. Jela je z toho už unavená.

Jelin život kedysi plynul medzi čítaním románov, stretnutiami s kamarátkami, návštevami mamy, dozeraním na aktivity dcéry. Na viac deň aj tak nestačil. Cez víkend pokus o spolužitie s manželom hercom. A to bolo všetko. Teraz? Knihy si nemá odkiaľ požičiavať, kamarátky sa jej strácajú, prácu nemá. Úspory sa míňajú. Matka na ňu pozerá ako na neschopnú a dcéra ju ľutuje.

Takto to ďalej nejde.

Zamestná sa hoci aj ako upratovačka. Alebo ako pokladníčka v supermarkete. Veď už nemá malé deti, môže robiť aj na zmeny. Uvidí ľudí a zároveň nebude s nimi v kontakte. Nebudú sa jej pýtať, odkiaľ ju poznajú. Ale čo ak bude spolu s nákupmi blokovať aj noviny so svojou vlastnou tvárou na prvej strane? Nie. To sa predsa musí raz skončiť. Veď si hádam nájdu nejakú novú tému. A možno sa to všetko utrasie a vezmú ju naspäť do nejakej knižnice. Platy sú tam malé, nikto sa tam veľmi nehrnie. Keď nejaká stará pani odíde do dôchodku, možno ju ešte vezmú... mala by to sledovať, čítať inzeráty. Ale so svojou kvalifikáciou si môže predbežne vybrať medzi pokladníčkou v obchodnom reťazci alebo upratovačkou.

Tak teda supermarket.

Spočiatku je nešikovná.

Napokon sa to naučí.

Po večeroch číta knihy. Požičiava si ich potajomky z regálov supermarketu. Sú to lacnoty, ale aspoň niečo. Na druhý deň ich prečítané a nepoškodené vracia na regál. Aspoň má doma viac miesta. A cíti sa lepšie, keď aspoň takto trošku klame a podvádzá. Jej život zasa nadobudol rytmus.

Ráno vstáva s myšlienkou, že deň bude primerane blbý, ale nemôže sa sťažovať.

Mama jej zavolá a povzbudí ju.

Dcéra príde a nakúpi si, povzbudí ju a dá jej najavo, že sa za ňu nehanbí za to, že sedí v pokladni. O otcovi nehovorí. Je to taktne a diskrétna dievča. Dobře si ju vychovala.

Bulvár už o nej nepíše. Zatiaľ. A hádam to tak aj zostane. Veď čo by už písali? Téma Jely ako exmanželky slávneho herca sa vyčerpala, či nie? Mohli by ju prísť nafotiť, ako sedí v pokladni, ale čo z toho? Nemalo by to pointu. Museli by napísať, že v pokladni skončila preto, lebo o nej písali. Celé to nemá pointu.

Pracuje niekedy cez víkend a niekedy nie. Nestažuje sa. Život nie je jednotvárny. Skamarátila sa s niekoľkými kolegyňami. Na knižnicu už nepomýšľa. Ani nemá čas hľadať si ďalšie miesto. Chodí domov unavená. Večer zaspí, niekedy ani nedočíta knihu. Potajomky si ju nechá dva dni. Nikto na to nepríde. A niekedy si vezme len časopis.

Tak sa dočítala, že jej bývalý muž, ktorý ju už vôbec nezaujíma, žije so svojou rovesníčkou, čiže so ženou staršou od Jely. Tá žena sa o neho naozaj príkladne stará. Vraj len veľmi výnimočne chodievajú spolu na večierky a recepcie. Práve nedávno boli spolu na akejsi premiére, on sa venoval svojej novej láske, bol k nej veľmi pozorný. Článok pokračuje konštatovaním, že obaja vedú zdravý životný štýl. Ona sa venuje ezoterike. Radí ľuďom, aké kamene nosiť na krku, aby vyzdraveli. Aj on má okolo krku akési kamienky... Kašľať na to. Keby ju vtedy neodfotili do bulváru, vôbec by sa nestarala, s kým jej bývalý muž práve teraz žije.

Premýšľa, čo urobí, až sa pri pokladni zjaví jej bývalý milenec Jožo, v horšom prípade aj so svojou terajšou ženou. Nesmú sa jej triasť ruky.

Týždenník strčí pod pult. Blokuje. Podáva igelitové vrecúška. Odkladá bločky, nastavuje malý terminál na platenie kartou.

Dobrá deň a dovidenia, nech sa páči. Občas nejaký drobný konflikt, ktorý sa snaží vyriešiť čo najpokojnejšie. Niekedy poradí kolegyni, aký kód má petržlen alebo nejaký špeciálny druh pečiva. A život plyní ďalej. Jela je celkom spokojná. Ale deň blbec vždy číha za rohom.

On: Ahoj, Jelka, ako sa máš? Už som ťa dávno nevidel.

Jela: Dobrá deň, nech sa páči.

On: Nevedel som, že si tu. Odkedy tu robíš?

Jela: Mám sa dobre. Ujde to.

Má mu povedať, že ju vyhodili z práce kvôli tej kurve, čo sa s ňou vláčil po nejakých tých ostrovoch?

On: Ach, áno, videl som vtedy tie noviny, veľmi ma to mrzí, ako by som ti mohol pomôcť?

Jeho nová sa lútosťivo usmeje, Jela si všimne, že na krku má veľký farebný kameň. Nesmie sa pomýliť pri blokovaní. Za to jej nestoja. Partnerka jej voľakedajšieho starostlivo balí tovar do tašiek, on platí ako pravý grant. Jela pocíti drahú zmes pánskeho a dámskeho parfumu. Obaja majú pestované ruky. Kupujú drahé potraviny, drahé a zdravé. On má dohľadka vyholenú tvár, trochu nafúknutú. Bol si na botoxe? Chce sa ho jedovato spýtať, ale to by jej určite jeho partnerka rýchlo dala najavo, že je to pod jej úroveň. Jela má pocit, že ju jeho nová partnerka vychováva – tým jemným potlačeným úsmevom. Koriguje ju. Jela si musí dávať pozor, aby sa nepomýlila. Podáva svojmu bývalému mužovi platobnú kartu.

On: Maj sa, Jelka. Pekné sviatky ti prajem. Tá naša malá ale vyrástla, však? Je to krásavica.

Jela: Aj tebe, teda vám. Áno, mám z nej radosť.

On: Pozdrav ju. Aj keď – veď budem s ňou...

Odchádzajú, niečo si hovoria, usmievajú sa. Určite ju hodnotia. Možno ju ľutujú a možno sa škodoradostne...

Dobrý deň, nech sa páči. Ruky sa jej postupne prestávajú triasť. Dnešok bude mať o chvíľu za sebou.

Aby sa na obzore vynoril ďalší deň.

Deň blbec alebo možno len taký obyčajný deň.

Jana Juráňová (1957) je spisovateľka a prekladateľka, v posledných rokoch jej vyšli knihy Žila som s Hviezdoslavom (2008), Dobroš sa nemusí zastreliť (2010) a Lásky nebeské (2010).



Jana Juráňová (foto: Tomáš Singer)

Našej kultúre chýbajú staromódne cnosti

rozhovor s literárnym vedcom a prekladateľom Adamom Bžochom

Otázky kládli Radoslav Passia, Ivana Taranenková a Michal Jareš

Pýtať sa na pramene záujmu o literatúru, literárnu kritiku či germanistiku je vo vašom prípade azda až nenáležité, veď v akej inej rodine by mal mať adept týchto disciplín podnetnejšie podmienky než v tej, v ktorej ste vyrastali. Otec je významný kritik, matka prekladateľka z nemčiny, staršia sestra teatrologička a prekladateľka... Skúsme to teda inak. Mali ste v časoch svojej ranej mladosti či neskôr pochybnosti o tom, ktorým smerom sa bude uberať vaša profesionálna dráha? Samozrejme, domáce zázemie a rodinná knižnica s nemeckou, americkou a francúzskou literatúrou. To všetko, čo bolo od začiatku akosi prirodzene poruke, sa dá zhrnúť pár slovami a tvorilo základ mojej neskoršej profesionálnej orientácie. Do sedemnástich rokov som nemal nijakých iných „formovateľov“ ako rodičov a ich priateľov, intelektuálne silne na mňa ako na mladého človeka zapôsobil napríklad rodinný priateľ, básnik Ivan Kupec, muž s vážnou zachmúrenou tvárou, ale pritom so zvláštnym humorom, formulujúci s cigaretou v ruke skeptické názory na svet i literatúru. S kamarátom Martinom Plchom sme snorili po dvoch bratislavských antikvariátoch. A potom tu bol svet kina. V sedemdesiatych rokoch sme mali naším vnímaním oveľa bližšie ku klasickému európskemu umeleckému kinu než dnešná mladá generácia, dokonca aj nemý film bol akoby na dosah ruky, umelecky aj historicky. A aby som nezabudol, bola tu viedenská televízia, jej neustála prítomnosť a kultúrny vplyv. Československá televízia sa doma nepozerala: otec vravieval, že

nehovorili pravdu ani pri predpovedi počasí.

Môj skutočný Bildungsroman sa však začína až 1. augusta 1983 trojtýždňovou cestou po západnej Európe na devízový príslub a tá mi otvorila oči a odvtedy som ich už nezatvoril – prvý raz v živote som videl Viedeň, Mníchov, Paríž, Brusel, Antverpy, Rotterdam, Amsterdam, Hamburg, Západný Berlín. Vtedy som si myslel, že možno aj naposledy. Z tých troch týždňov si do dnešného dňa pamätám každú minútu. Až neskôr som si uvedomil, že táto iniciačná cesta vo mne prebudila okrem iného záujem o mestskú kultúru, vzbudila vo mne zmyslový zážitok z veľkého a členitého urbánneho priestoru. Intuitívne som si uvedomoval, že táto veľká a svojim spôsobom vznešená mestská kultúra ma dokonale presahuje a v skutočnosti si ju nikdy nebudem schopný úplne osvojiť, ale celý život ju budem obdivovať. Všetko, čo nasledovalo, sa točilo okolo tejto centrálnej myšlienky. Preto môj záujem o Benjamina a jeho Paríž, preto napokon aj holandská literatúra a čiastočne aj germanistika. V študentskom denníku svojej matky som neskôr našiel záznam z päťdesiatych rokov: túžim sa niekedy dostať do Nemecka. Vlastne pre to v živote urobila všetko, čo bolo v jej silách, definitívnu výhybku však nakoniec nastavila rodičovská nerozhodnosť – hoci koncom augusta 1968 stálo v garáži doplna natankované auto, odchod do Mníchova cez Viedeň sa napokon neuskutočnil. Obrovská, až zastrešujúca vôľa žiť a tvoriť napriek nepriazni pomerov, to poznám od matky. Od otca schopnosť odosobniť sa,

zastaviť sa a zvažovať. Svet literatúry, to boli obaja. Prvý raz som čítal Kafku a Camusa v trinástich rokoch. Potom nasledoval Robinson Jeffers, Josef Škvorecký a Rilke. Zaujímalo ma prežívanie literatúry, tá možnosť prostredníctvom literatúry bohato žiť, prípadne ňou alebo podľa nej korigovať vlastný život, tak ako o tom tajuplne píše Rilke vo svojej básni *Archaické torzo Apolóna*. Tá báseň, mimochodom, názorne predvádza, ako toto vnímanie umenia a literatúry súvisí so zmyslami.

Cesta od germanistiky k nederlandistike je síce krátka, ale určite nie priama. Kde a prečo ste sa začali zaujímať o holandskú literatúru a kultúru? Odmalička som mal vštepenú predstavu Holandska ako dobrej krajiny a Holanďanov ako dobrých ľudí. Opäť to súviselo s rodičmi, ktorí sa roku 1968 zoznámili v Nemecku s Martinom Mooijom a jeho manželkou Connie. Martin bol zakladateľom a dlhý čas aj riaditeľom najväčšieho medzinárodného básnického festivalu Poetry International v Rotterdame, ktorý, mimochodom, spolupracoval s Amnesty International. Okrem iného pomáhali básnikom, ktorí boli z politických dôvodov väznení, či už v ZSSR, Juhoafrickej republike, alebo v krajinách Latinskej Ameriky. Začiatkom sedemdesiatych rokov prišli aj s deťmi párkrát do Československa, urobili na mňa nezmatateľný dojem. Kultúru a jazyk som vtedy cez nich, pochopiteľne, ešte nevnímal. Na univerzite v Lipsku, kde som študoval germanistiku, som sa potom v roku 1985 zapísal na holandčinu. Tá univerzita mala v nederlandistike veľkú tradíciu, založil ju André Jolles, inak veľmi ambivalentná a podľa všetkého dosť odpudzujúca postava. Ale o to som sa vtedy ešte nezaujímal. V každom prípade v Lipsku študovali do konca osemdesiatych rokov mnohí budúci nederlandisti a prekladatelia zo strednej a východnej Európy, vďaka Lipsku prebiehal úžasný transfer kultúry a vzdelania medzi Holandskom a stredovýchodnou Európou. V prvej polovici štyridsiatych rokov 20. storočia tam dokonca krátko študovala aj Júlia Májeková, prvá slovenská prekladateľka z holandčiny – ale tým sa asi

nepýšila. S pani Májekovou som sa nikdy nestretol, umrela krátko po mojom návrate z Nemecka. Prvé holandské knihy som však čítal v jej prekladoch, nasledujúce v nemčine a počas štúdia aj v holandčine. Išlo o intuitívne, empatické osvojovanie si literatúry, pri ktorom som mal šťastie, že sa mi hneď na začiatku dostali do rúk tie správne knihy, ktoré podnecovali moju imagináciu a túžby. Čítal som Mulischa, Hermansa, Springera a ďalších. Na vojenčine v Dolnom Kubíne som v treskúcej zime roku 1990 počas služieb na „devetárni“ čítal holandské romány a opakoval si gramatiku, považovali ma tam za blázna. Po návrate z vojenčiny som na holandčinu na niekoľko rokov zabudol. Vrátil som sa k nej až na jar 1993 po rozpustení redakcie *Slovenských pohľadov*, kde som pôsobil. Mal som pocit, že niekde musí byť spravodlivosť, a keď jej niet, bude potrebné vytvoriť svet nanovo. Chcel som ho vytvárať sám pre seba a pre druhých tak, ako som vedel, teda prekladáním kníh, ktoré som považoval za dobré a poskytujúce alternatívny skúsenostný a myšlienkový svet voči svetu kultúrnej a eticky vyprázdnenej domácej každodennosti. Pomohol mi spomínaný Martin Mooij. Vo februári 1993, keď som bol pár týždňov v Holandsku a zvažoval som, či sa mám vôbec vrátiť do krajiny, ktorej som mal po krk, mi daroval dva veľké holandsko-nemecké slovníky. Sám by som si ich vtedy nemohol dovoliť kúpiť, nemal som peniaze. Potom som začal vyučovať holandskú literatúru na filozofickej fakulte v Bratislave, zavolať ma holandský kolega Abram Muller, ktorý tam založil nederlandistiku. Jednoducho si v telefónnom zozname vyhľadal moje číslo a zavolať mi. Prišiel som a vydržal som tam niekoľko rokov. Zo strany slovenských kolegov však nebola nijaká podpora ani mňa, ani samotného vyučovania holandskej literatúry, nikto to nepovažoval za dôležité. Akoby tomu nerozumeli. Nechcem nikomu krivdiť, ale z toho obdobia, teda z druhej polovice deväťdesiatych rokov, mi neutkvela z rozhovorov so slovenskými kolegami na bratislavskej katedre germanistiky jediná myšlienka, jediná veta.

Nasledovalo vyučovanie literárnej teórie a psychoanalytickej interpretácie umenia na VŠMU – tam som mal už pocit úplnej akademickej degradácie a infantilizácie. V triede nebola ani len krieda, ani stolička pre vyučujúceho – a nikoho to nezaujímalo, hlavná vec, že študenti boli veselí a považovali sa za umelcov, ktorí sa nepotrebujú nič učiť, nepotrebujú nič čítať; utvrzovali ich v tom nafúkaní herci, ktorí sa tam blazeovane presúšali po dekanáte. Viac mi z toho čosi vyše roka neutkveto, nebolo ani prečo. O pár rokov som potom prešiel na germanistiku do Ružomberka, kde sa vyskytla aj možnosť vyučovať holandčinu. Spočiatku som učil základy jazyka, na čo nemám profesionálne predpoklady, a robil som to úplne na kolene – nejako bolo treba začať. Prvý rok som mal sto študentov a jednu starú učebnicu. Dnes je to úplne iné, holandčina je v Ružomberku vysoko profesionalizovaná, s malým počtom študentov, so solídnu knižnicu, chodia k nám prednášatelia zo zahraničia, vyučuje sa literatúra i krajinoveda. Ale to už zabieham do univerzitnej prózy. Popri tom som čítal a dočítaval si literatúru a prekladal knihy, o ktorých som bol presvedčený, že stoja za to a prekračujú horizont literárneho regionalizmu.

V poznávaní holandskej literatúry stále viac-menej dobiehame vlastné dlhy. V slovenských či českých prekladoch spoznáваме skôr veľké mená tejto literatúry – Harryho Mulischa, Ceesa Nooteboma, Willema Frederika Hermansa... Naposledy sa stretol so širšou pozornosťou váš preklad románu Jana Wolkersa *Turecký med*. Koho by ešte stálo za to priblížiť našim čitateľom z tejto povojnovej generácie spisovateľov? Kým žila Júlia Májeková, dopĺňala sa so svojou pražskou kolegyňou Olgou Krijtovou tak, aby sa tituly preložené do slovenčiny a češtiny vzájomne neprekrývali. Teraz je to už iné. Hoci sa dobre poznám aj s Magdou de Bruin-Hüblvou, aj s Veronikou ter Harmseľ-Havlíkovou, koordinácia medzi nami nefunguje, všetci si zariaďujeme projekty na vlastnú päsť so svojimi vydavateľmi. Zrejme je to tak preto, lebo nefunguje pred-

stava spoločnej kultúrnej misie – ako program je už dnes jednoducho zastaraná. Odporučiť môžem najmä to, čo nebude do slovenčiny preložené nikdy: modernú holandskú poéziu – najmä mojich obľúbencov Luceberta a Remca Camperta. Ale ako hovoril Paul Celan, poézia je pošta vo fľaši a svojich čitateľov si už nejakým nevyšpytateľným spôsobom nájde. Napokon, básnici i milovníci poézie už tvoria dávno globálnu dedinu, vzájomne sa tak či tak poznajú a čitateľský kánon ani verejnosť ich nezaujíma. Veľmi som bol napríklad prekvapený, keď som sa nedávno rozprával s poľským básnikom Zbigniewom Machejom žijúcim na Slovensku o Martinusovi Nijhoffovi. Nepredpokladal som, že by Nijhoffa mohol poznať. Ale poznal ho, a to prostredníctvom Josifa Brodského. Ten rozhovor ma inšpiroval, aby som sa pustil do prekladania Nijhoffovej veľkej básne *Awater* z roku 1934, ktorá je pozoruhodnou odpoveď na *Pustatinu* T. S. Eliota.

Pred pár rokmi sme o inak pokojnom Holandsku počuli v súvislosti s nábožensky motivovanou vraždou režiséra Thea van Gogha, ktorá rozvírila diskusiu o možnostiach multikultúrneho spolužitia... Akým spôsobom dnes holandská kultúra reflektuje etnicko-sociálne problémy, akým smerom sa uberá spoločenská diskusia na tieto témy? A akú úlohu hrajú v súčasnom Holandsku texty exulantov, najmä tých z arabských či moslimských krajín (napr. Hafid Bouazza alebo Abdelkader Benali)? Nehovorím nič nové, keď poviem, že Holandsko je nielen multietnická a multikultúrna, ale aj preplnená krajina, ktorá má síce viac či menej rozlohu Slovenska, no počet obyvateľstva je trikrát väčší. Holandská veľvyslankyňa Daphne Bergsma nedávno v spoločnosti Slovákov, kde som sa ocitol, použila lapidárny príklad: predstavte si na uliciach alebo v reštauráciách hociktorého slovenského mesta trikrát viac ľudí, a máte obraz človeka v priestore v dnešnom Holandsku. To so sebou prináša trenie. Holanďania sú na vzájomnú blízkosť zvyknutí, nejako vedia spolu vychádzať, učili sa to po stáročia a tvoria konsenzuálnu spoločnosť, čo



Adam Bžoch, autor fotografie Anton Kulan, zdroj: www.tz.sk

je model, ktorý nie je mnohým cudzincom blízky. Vôbec sa nemienim zastávať cudzincov v Holandsku a ich údajných práv. Práve naopak, nazdávam sa, že ich povinnosťou je maximálne sa prispôbiť hostujúcej kultúre, a pokiaľ to je možné, zveľaďovať ju tak, aby to domáci akceptovali. Vôbec napríklad nezdieľam nadšenie fanúšikov somálskej utečenky a bývalej poslankyne holandského parlamentu Ayam Hirsí Alíovej, ktorú pred pár rokmi z hostujúcej krajiny vypovedali. Jej autobiografia je síce dojímavým príbehom osvietenej bojovníčky za práva moslimských žien v Holandsku, ale je to zároveň smutný príbeh politického vzostupu prostredníctvom zneužitia hostujúcej kultúry. Jej príbeh dobre zapadá do splošteného vnímania sveta a ľudských práv, ktoré so sebou priniesla nová spotrebiteľská kultúra. Som presvedčený o tom, že ako autorka filmového scenára o bezpráví moslimských žien v Holandsku je Ayam Hirsí Alíová nepriamo spoluzodpovedná za to, že bol Theo van Gogh ako režisér tohto filmu

zavraždený. Z predstavy, že každý máme prirodzené právo na lepší život, než do akého sme boli uvrhnutí, a že oň máme právo žiadať iných, ktorí ho budovali vrátane subtílnych etických noriem po celej generácie, a že ich povinnosťou je nám toto právo poskytnúť – z tejto mylnej predstavy žije aj niekoľko stredne talentovaných multietnických holandských autorov, ako napríklad Hafid Bouazza, ale aj Kader Abdolah. Čiastočne sa živia exotikou, podliezajú momentálnemu vkusu, píšú ľahko, aby sa ľahko čítali, ale poctivejšia intelektuálna a literárna naliehavosť tam podľa mňa nie je a aspoň u Bouazzu ani hlbšia existenciálna dimenzia. Vezú sa na ľahkej vlne a využívajú otvorenosť a zlé svedomie Západu. Problém je v tom, že ich hádzu do jedného vreca so skutočne dobrými autormi, ako napríklad s Abdelkaderom Benalim, ktorí majú potenciál, aby obohatili súčasnú holandskú literatúru. Benali je skvelým prekladateľom a divadelným interpretom Shakespeara, on skutočne substanciálne obohacuje hostiteľskú

kultúru, ale sú takí, čo na nej úspešne parazitujú. Centrálna otázka dnešných debát o multikulturalizme v Holandsku konečne znie tak, aby sa imigranti prispôbili normám dominantného spoločenstva – aby sa napríklad poriadne naučili jazyk, naučili sa bicyklovať –, a zakladá sa na nádeji na postupné prijatie domácich hodnôt. Nie je to zlá myšlienka, ale v tejto debате nehrajú literatúra a umenie ako nositeľky tých najvyšších kultúrnych hodnôt prakticky nijakú úlohu, čo je škoda.

Vráťme sa na Slovensko. Ako literárny vedec a kritik ste sa etablovali v deväťdesiatych rokoch. Pre slovenskú literatúru a kultúru to boli hektické roky plné očakávania a často aj sklamaní z nerealizovaných či premárnených šancí. Napriek časovému odstupu stále pristupujeme k reflexii tohto obdobia pomerne opatrne. Vy ste sa vtedy ako autor i zostavovateľ podieľali na publikačnom vystúpení predstaviteľov mladšej literárnej kritiky. Hoci ste opakovane odmietali vystupovať ako súdržná generácia, s ostatnými kritikmi vás spájala minimálne spoločná skúsenosť a dobová situácia. O desaťročie neskôr ste v knihe *Signály z diaľky* (2004) v súvislosti s touto iniciatívou, ale i všeobecnejšie – v súvislosti so stavom literárnej kritiky – pomerne neradostne rekapitulovali a bilancovali. Generačná ambícia „aspoň v literatúre naozaj vyčistiť stôl“ zostala podľa vás nenaplnená. Čo ste si vtedy pod tým čistým stolom predstavovali a čo vám zabránilo túto predstavu dôkladnejšie realizovať? Z dnešného pohľadu sa mi to javí tak, že sme mali jednoducho povinnosť robiť radikálnu hodnotovú a názorovú opozíciu staršej generácii. Mali sme bojovať. Problém bol v tom, že ľudia okolo *Fóra literárnej kritiky* boli väčšinou literárne socializovaní v slovenskom prostredí a stále hľadali nejaké pozitívne vzory v domácej literatúre, stále sa museli o niekoho opierať, s niekým sa identifikovať, niekoho vyzdvihovať, teleskopicky sa do niekoho zasúvať. Domácu literatúru si nevedeli predstaviť ani bez adorácie Pavla Vilikovského, Osamelých bežcov alebo Pavla Hrú-

za. Ja som si ju bez nej predstaviť vedel. Vyčistiť stôl by bolo znamenalo kontinuálnu polemickú prítomnosť vo verejnom priestore, ovládnutie verejného priestoru na pár rokov aj za cenu, že sa budeme stokrát mýliť a že si to neskôr odskáčeme. Náš problém, a dokonca by som povedal naša vina, o ktorej radšej nikto nehovorí, tkvie v tom, že sme tento verejný priestor nedokázali udržať alebo preň vytvoriť trvalejšie alternatívy. Pozrite sa dnes na to, v akom je stave: po *Kultúrnom živote* neštekne ani pes, nikomu nechýba. Literárne časopisy sú uzavretými enklávami a pre rozvoj celku sú nepodstatné, stali sa viac či menej subtílnjšou súčasťou konzumnej kultúry, prestali byť jej vážnym konkurentom a životnou alternatívou. Kultúrna energia ako niečo, čo dlhodobo konštituuje spoločenstvo, akoby sa vyčerpala, akoby úplne ochabla. Sú drobné partizánske iniciatívy, skvelé príklady individuálnej kreativity, to áno, ale tie ako aditívny celok ešte predsa netvorí kultúrnu verejnosť – akoby skôr išlo o „súkromné používanie rozumu“, na rozdiel od jeho „verejného používania“, o ktorom vedel už koncom 18. storočia Kant. Inými slovami, kritická masa v zmysle spoločenskej kultivácie je na Slovensku prázdnu množinou, pretože skutočnosť je tá, že každý tvorí na vlastnom piesočku. Samozrejme, súvisí to s nedostatkom vôle vytvárať niečo trvalé a pre iných, s nedostatkom vzájomného ľudského rešpektu alebo, povedzme to rovno, s nedostatkom humanity, s nedostatkom dialektiky dávania a prijímania, s absenciou nezištnosti, veľkorysosti, rytierskosti a ďalších staromódnych cností, bez ktorých však pravá kultúra nie je možná.

Zdá sa, že dnes sú možnosti pre podobné skupinovo-generačné vystúpenie ešte menšie ako pred dvadsiatimi rokmi. Niektorí starší kritici dokonca hovoria o tom, že na Slovensku literárna kritika neexistuje. Má podľa vás v súčasnosti umelecká kritika schopnosť z uzavretého sveta umenia presahovať do spoločenskej sféry alebo sa treba zmieriť s tým, že už ide o disciplínu relatívne uzavretú do seba? Od deväťdesiatych rokov som si nevšimol



Adam Bžoch, autor fotografie Anton Kulan, zdroj: www.tz.sk

nijaké výraznejšie ani skupinové, ani individuálne vystúpenie literárnej kritiky. Recenzie sa píše ako propagácia kníh – ich hlavným fórom je napokon celkom symptomaticky *Knižná revue*, a keď sa aj niekde objaví nejaký ostrejší kritický názor, človek nevychádza z údivu, koľko ignorancie obsahuje. Vyvádza ma to z rovnováhy najmä pri reflexii prekladov, pretože viem, koľko energie do nich vkladajú prekladatelia, ako musia neraz presvedčať vydavateľov o dôležitosti jednotlivých titulov a koľko empatie musí čitateľ neraz vkladať do cudzích svetov, aby im porozumel. Spomínam si na jednu kritiku Binetovej autofikcie *HHhH*, ktorú kritik – inak môj priateľ a kolega – paušálne odmietol a vôbec nepochopil alebo jednoducho neprijal, že ide o autonómny žáner, na ktorý nemôže klásť nároky ako na historickú naráciu. Najsmutnejšie na tom je, že táto ignorancia sa spája s provincializmom, podprahovo z nej cítiť strach z neznámeho.

Možno sa mýlim, ale zdá sa mi, že pre skupinovo-generačné vystúpenie kritikov

tu chýbajú predpoklady ako v prípade osobností, tak aj v prípade prostredia: kritici by museli mať nejakú výraznejšiu hodnotovú a vkusovú orientáciu (nehovorím o svetonázorovej orientácii, ale o predpokladoch získaných vzdelaním a skúsenosťami). Chýbajúce prostredie, ktoré tu mám na mysli, je verejný priestor, kde nejde o osobné záujmy, ale kde každý hrá s otvorenými kartami, bojuje za vec a vie prísť s vlastnou kožou na trh. Mimochodom, absencia slobodného a otvoreného verejného priestoru a eskapizmus do súkromnej alebo polosúkromnej sféry sa ani v prípade literatúry a umenia nevypláca, pretože aj tam vedie v konečnom dôsledku ku klientelizmu a korupcii. A k zakrpateniu do provincializmu.

Kritika prekladu. Ako to s ňou dnes u nás vyzerá? Má odborné prekladateľské prostredie dostatočnú schopnosť hodnotovej selekcie jednotlivých výkonov? Ktoré z týchto výkonov z posledného obdobia považujete za povšimnutiahodné? Úprimne sa priznám, že kritika prekladu nie je

môj odbor, nikdy som sa jej nevenoval. Považujem ju však za úplný nezmysel v tej podobe, v akej sa v našom prostredí často praktizuje, totiž buď ako apoteózu dobrej slovenčiny, alebo ako izolované dokazovanie, že prekladateľ niekde niečo zle preložil. Takáto kritika nevedie k zvýšeniu prekladovej kultúry, ani k relevantnej spoločenskej diskusii o tom, čo je dobrý preklad a čo je dobrá literatúra – pretože najmä o to by malo ísť, z debaty o preklade by malo v každom prípade vyplynúť niečo všeobecnejšie. Všimol som si, že tí, čo lipnú na tzv. dobrej slovenčine, zväčša nemajú myšlienky, sú netvoriví a zrejme preto im tak záleží na slovíčkach. Ich príspevok do debaty spočíva v tom, že ako udavači upozorňujú na to, že niekto použil v preklade bohemizmus alebo neprechyľuje ženské priezviská. Unikajú im myšlienky, ktoré by beztak zrejme neboli schopní sledovať, – inak povedané, perfídne odvádzajú pozornosť od toho, čo je podstatné, brzdia debatu. Pár takýchto jalových exhibícií som si všimol v recenziách na stránkach *Revue svetovej literatúry*.

Dokazovanie, že prekladateľ niekde niečo zle preložil, pôsobí niekedy zas ako pomerne nevkusné triumfovanie nad tými, ktorí sa nadreli, ale niekde sa dopustili chyby. Každý, aj ten najlepší prekladateľ niekedy urobí chybu. Ak je pre mňa dôležitý nejaký rozmer kritiky prekladu, tak najskôr etický; malo by z nej byť evidentné porozumenie knihy a na jeho pozadí hodnotenie prekladateľovho výkonu, podľa možnosti v širších kontextových súvislostiach. Myslím, že sa nepopriem, ak jedným dychom poviem, že eliminovanie neschopného záškodníka z prekladateľského cechu (takých je veľa a v obehu sa držia zväčša vďaka tomu, že pracujú za dumpingové ceny) by malo byť kultúrnou povinnosťou kritika.

Ako kultúrny historik a teoretik ste dost veľa pozornosti venovali problémom, ktoré sa v slovenskom kontexte dlho marginalizovali alebo ignorovali. Sústreďene ste sa zaujímal napr. o dielo Waltera Benjamina (monografia *Walter Benjamin a estetická moderna*, 1999) alebo o psycho-

analýzu (zostavili ste výber z diela Karola Terebessyho *Jazyk, kultúra a hlbinná psychológia*, 1999). Čo vás k týmto témam priviedlo a prečo je podľa vás slovenské prostredie voči nim povedzme dosť rezistentné? Rezistencia voči Benjaminovi mala na Slovensku dôvod okrem iného v tom, že ide o ťažkého autora, navyše sedel medzi všetkými možnými stoličkami, takže vlastne nikomu „nepasoval do krámu“ – ani ako nekonvenčný marxista, ani ako židovský mystik. Slovom, je ťažko zaraditeľný, nedá sa zjednodušiť a ešte ťažšie je ideologicky inštrumentalizovateľný. Ale zároveň je to kľúčový teoretik, pokiaľ ide o pochopenie potencií a limitov estetickej moderny. Ako taký ma kedysi zaujal jedinou vetou o nemeckom expresionizme a jeho pôvode v barokovej trúchlohre. Tá veta ma napokon doviedla k napísaniu knihy. A odvtedy zakopávam o Benjamina neustále: raz v súvislosti s intermedialitou, inokedy s analýzou veľkomestskej kultúry alebo s problémami historiografie. S psychoanalýzou je to inak, tá ma zaujímala od trinástich rokov. Asi v dvadsiatke som si kládol otázku, ako je možné, že psychoanalýza na Slovensku neexistovala? V roku 1990 som si potom náhodne vypočul prednášku Milana Hamadu o Karolovi Terebessym a to ma naštartovalo – začal som pátrať po tomto outsiderovi slovenského nadrealizmu a amatérskom psychoanalytikovi, skontaktoval som sa s jeho rodinou, ktorá je roztrúsená po svete, dostal som sa k pozostalosti. Tak vzniklo moje vydanie Terebessyho diela. Avšak bolo potrebné pátrať ďalej – aký bol kontext, v ktorom Terebessy tvoril? Kto ho brzdil? Preštudoval som slovenskú katolícku kritiku psychoanalýzy a prenikol som azda trochu hlbšie do antropológie slovenskej avantgardy. V hlave som si raz v noci načrtnol veľkolepý plán – napísať knihu o psychoanalýze na Slovensku, teda vlastne o začatých a prerušených iniciatívach, o myšlienkovom experimentovaní, o psychoanalytických fantáziách, o ilúziách a ich strate. Trvalo osem rokov, kým sa ten plán naplnil, hoci väčšiu časť *Psychoanalýzy na periférii* som na-

písal už počas deväťmesačného študijného pobytu v Budapešti. Otázka, ktorá ma stále prenasledovala, bola pritom vždy tá istá: prečo nebola na Slovensku psychoanalýza? Myslím, že som na tú otázku našiel odpoveď, ktorá – ako inak – nie je pre slovenskú kultúru veľmi lichotivá. Som presvedčený o tom, že v nej dodnes fungujú represívne mechanizmy a predstavy brániace rozvoju radikálnej reflexie, v ktorej centre je človek a jeho súkromie. Mnohí jednotlivci sú síce progresívni a moderní, ale ako hierarchicky usporiadaný a permanentne sa usporadúvajúci celok je slovenská kultúra stále malomeštiacka a konzervatívna. A pokrytecká.

Pre vaše práce je charakteristický polemický tón. No k polemike sa u nás nepriestupuje vždy so záujmom a prajne. Ak už nejaká výmena názorov vznikne, často je z nej skôr „škandál“ ako konštruktívna výmena názorov. Kde sú podľa vás korene tejto „ostýchavosti“ diskutovať a polemizovať? Nie som si vedomý vlastného polemického tónu, ale ani špeciálnych škandálov. Mám rád, keď sa veci formulujú priamo a jasne, pokiaľ možno zároveň s dávkou humoru, a neznášam kľučkovanie, prehnané ohľady. Je často na škodu veci, že je slovenská spoločnosť taká malá a relatívne uzavretá – každý sa pozná s každým, zrejme preto tá ostýchavosť. Je však dosť možné, že sa to mení, len na povrchu nič nevidieť, pretože niet verejnosti, na ktorej by sa to mohlo adekvátne prejaviť. Tá ostýchavosť je vlastne z domu, je to zlozvyk pochádzajúci zo súkromného priestoru.

*Adam Bžoch (1966) je literárny vedec a prekladateľ z nemčiny a holandčiny. Študoval germanistiku a nederlandistiku na univerzite v Lipsku. V súčasnosti je riaditeľom Ústavu svetovej literatúry SAV v Bratislave, kde pracuje od roku 1989. Pôsobil ako redaktor viacerých časopisov – *Tvorby T* (1990 – 91), *Slovenských pohľadov* (1991 – 93), *Studia Slavica* (1999). Knižne vydal práce *Walter Benjamin a estetická moderna* (1999), *Signály z diaľky* (2004), *Psychoanalýza na periférii* (2007) a *Holandské portréty* (2010).*

Ján Ondruš: Básnické dielo

(ed. Milan Hamada)

Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2011

O sile a slabosti poslednej ruky
(Ondruš ako manuskriptologický
a edičný problém)

Zoltán Rédey

Básnická tvorba Jána Ondruša od publikačných začiatkov autora až podnes predstavuje nielen interpretačný, ale predovšetkým manuskriptologický a textologicko-editorický problém. Týka sa to aj jej najnovšieho vydania, o ktorom jeho editor M. Hamada konštatuje, že „*sa sústreďuje na básnické dielo Jána Ondruša v podobe, ako ho básnik uverejňoval časopisecky v rokoch 1947–1965 a ako nám ho odovzdal v autorizovanom vydaní poslednej ruky v zbierke Prehĺtanie vlasu (1996)*“. Hamada jednoznačne zastáva názor o nespochybniteľnej platnosti „poslednej ruky“, čo potvrdil aj na prezentácii knihy, kde sa vyjadril v tom zmysle, že v otázke, či je opodstatnené pri edícii Ondrušovho diela zohľadňovať výlučne túto zásadu, je bezpredmetné vôbec otvárať diskusiu, treba totiž bezvýhradne rešpektovať básnikovu autorizáciu. Na prvý pohľad by na tom nebolo nič zvláštne, veď takto chápaná požiadavka je až triviálne samozrejmá, v súlade s bežnou edičnou praxou. Ondrušov prípad je však v skutočnosti špecifický:

Ako je známe (a aj sám Hamada na to upozorňuje), J. Ondruš v rámci toho, čo uňho nazývame autorizáciou, svoje pôvodné texty neupravil len v zmysle bežných drobnejších korigujúcich zásahov, ale ich „prepísal“, prepracoval, v skutočnosti „pretvoril“ až natoľko zásadným, radikálnym spôsobom a v takej miere, že výsledkom fakticky nie sú ich pozmenené verzie, ale v niektorých prípadoch

Problém a jeho (ne)řešení

Michal Jareš

Ján Ondruš za sebou zanechal kromě básnického díla také složitou genezi textů, se kterou se dodnes slovenská textologie ani literární historie nevyřadila tak, jak si to Ondrušovo dílo zaslouhuje. V ideálním případě by se měla rekonstruovat a podrobně popsat situace proměny celého Ondrušova díla – básník svou původní (a již vydanou) tvorbu z 50. a 60. let přepisoval v pozdějších dekádách do podoby, která se někdy dost výrazně lišila od své první verze. To samé platí i o básních, které Ondruš odmítl jako špatné nebo nedostačující (mj. knižně vydaná skladba *Kľak*). Editor Ondrušovy poezie by měl tuto problematickou fázi vyřešit, pečlivě popsat a zrekonstruovat. Rozhodnutí přinést hlavně text poslední ruky (tedy vydaný text, který autor sám považoval za finální) je v případě Jána Ondruše velmi problematické řešení. V této souvislosti připomínám znehodnocené spisy Vítězslava Nezvala, který na počátku 50. let „upravoval“ podle svých tehdejších představ první poetické sbírky, takže z nich vznikl úplně jiný text. Přepisy vlastní minulosti jsou běžné a dějí se dodnes, zejména v rámci nejruznějších sebraných nebo vybraných spisů. Vzniká milosrdná lež: autoři, většinou přesvědčení, že upravené vydání musí být zákonitě lepší než to původní, tvoří z větší části horší díla. Textolog musí být diplomatem, průvodcem a hlavně tím, kdo rozhodne o nápravách nebo problémech, které

už vlastne principiálne iné, celkom nové texty, o ktorých sa sotva dá hovoriť ako o verziách, pretože oproti tým pôvodným predstavujú inú, neraz i diametrálne odlišnú poetologickú a výrazovo-koncepčnú intenciu a kvalitu. Dočinenia tu máme už so zmenou básnického rukopisu, s obratom v autorskej poetike a básnikom nazeraní na skutočnosť, teda nielen s otázkou dvoch textových variantov Ondrušových zbierok v tradičnom ponímaní, ale s dvoma fázami, presnejšie s dvoma rozdielnymi koncepciami jeho tvorby – v konečnom dôsledku s dvoma básnickými dielami J. Ondruša.

Vzniká tak syndróm „dvoch Ondrušov“, v čom sa akoby kurióznou iróniou či hrou osudu potvrdzovala a aj v tomto ohľade reálne prejavovala oná dvojakosť, podvojnásť či rozdvojenosť, natoľko príznačná pre básnický svet a lyrický subjekt Ondrušovej poézie (od istého času tak úzkostlivo a rozpačito vnímaná, priam tabuizovaná). Napriek sústavnému prezentovaniu (najmä v rámci aktivít literárnej nadácie Studňa) J. Ondruša ako básnika, ktorý nemá nič spoločné so žiadnou schizoidnou „rozpoltenosťou“ a vlastne ani akoukoľvek rozdvojenosťou, zostáva Ondruš pri takejto vydavateľskej stratégii predsa len „rozdvojený“ prinajmenšom svojím básnickým dielom.

Ten „prvý“, pôvodný Ondruš, je autorom tvorby natoľko originálnej a autentickej čo do výrazu, výpovedného gesta i celkovej povahy, že práve recepčná skúsenosť s ňou nás mohla priviesť k prehodnoteniu našich prípadných vžitých, tradičnou školskou „literárnou výchovou“ sugerovaných predstáv o tom, čo poézia vôbec je, k poznaniu, že tá nie je iba niečím esteticky a citovo pôsobivým a harmonizujúcim vo svojej lyrickej subtilnosti či vznešenosti, ale môže byť aj prejavom markantnosti, sily, frapujúcej „príkrosti“ a rancie výrazu, estetiky drsného, disonantného, tenzívneho, úzkostného, groteskne alebo chiméricky hrozivého až obludného, zraňujúceho a bolestivého, znepokojujúceho, naliehavého, páčlivého, ako i zdrvujucej

autoři „vyrobili“. To znamená, že by se mělo zejména v sebraných dílech přihlídnout ke starším vydáním, případně rukopisům a časopiseckým otiskům, a v důkladné ediční poznámce vysvětlit svá jednání. Důvod, že vydáváme text poslední ruky založený jen na tom, že si „to tak autor přál“, nám ničí původní obraz tvorby a my k chápání dobového kontextu musíme namísto nově vydaných a uspořádaných svazků vyhledávat první vydání.

Dílo Jána Ondruše pripravil edične Milan Hamada, a i když se má jednat o čtenářské vydání, zvolil bohužel tu nejjednodušší možnou cestu – pro přípravu svazku sáhl po Ondrušem připraveném a přepracovaném díle, které vyšlo v roce 1996 pod názvem *Prehltanie vlasu*, které doplnil sbírkou *Ovca vo vlčej koži* (1997) a vybranými básněmi z časopisů. Víceméně každý při čtení Ondrušových přepracovaných textů z 90. let zjistí totéž, co editor v ediční poznámce, který „*dospel k záveru, že varianty [...] zbierok Posunok s kvetom, V stave žlče, Korenie sú takmer novými dielami*“ (s. 518). V tom případě by se mělo ve svazku *Básnického diela* otisknout jak původní knižní vydání, tak jeho zásadní přepracování. Pokud to nečiníme, odsuzujeme již vydané knihy, jako je odmítal jejich autor, byť byly Ondrušovy důvody jistě velmi důležité z vnitřního přesvědčení. Vzhledem k tomu, že ve většině veřejných knihoven původní sbírky jsou, nevídám důvod je takto tabuizovat a obcházet. Navíc by se konfrontací původních a „nových“ textů ukázaly zcela jasně mimořádné posuny i způsob myšlení jejich autora, což by zcela zásadně pomohlo při dalším čtení básníka Ondruše i při přemýšlení nad jeho dílem.

To ostatně snad měla tato kniha splňovat – vždyť první část knihy nazvaná *Básne* je pramen pro pochopení Ondrušova díla. V tomto oddílu podle editora „*po prvý raz uvádzame spolu všetky doteraz zistené texty básní uverejnených v časopisoch do roku vydania Šialeného mesiaca*“ (s. 518). Ovšem s tímto přístupem vyvstává hned několik zásadních problémů. Tím prvním je na-

dezilúzie a skepsy. Práve týmito výrazovými tendenciami sa vyznačovala pôvodná tvorba J. Ondruša (jeho päť zbierok vydaných v r. 1965 – 1972), tie ho robili naozaj „výnimočným“. A do textov miestami aj istú zhutňujúcu redukciu či koncíznosť, avšak na úkor ich výpovednej naliehavosti, prenikavosti a spádu.

„Druhý“, „autorizujúci“ Ondruš, zase postupne do r. 1996 „vyľadzoval“ a zjemňoval takmer všetko, čo v jeho dovtedajšej tvorbe bolo zrazu „naňho veľmi silné“ a „krikľavé“, teda to, čo v plnej „sile slov“ vyjadril „ten prvý“. Autorizovaný „prepís“ preto pôsobí ako zjemnená, uhladená, „vyretušovaná“, do pastelova „vyblednutá“ obdoba pôvodného textového korpusu prvých piatich zbierok (časopisecky publikované básne a výbery tvoria osobitnú kategóriu). Je to naozaj takmer nepochopiteľné, zvlášť ak si uvedomíme, že básnika mala motivovať k výsledkom jeho nespokojnosť s pôvodnou verziou diela pre zásahy a obmedzenia dobovej cenzúry, ktoré ju postihli (čo bol aj dôvod, prečo údajne vyšla neautorizovaná).

Skutočným paradoxom a kurióznou okolnosťou potom je, že pôvodné neautorizované, čiže cenzúrou obmedzované texty sú nápadne odvážnejšie, výpovedne, esteticky i emocionálne silnejšie, „plnokrvnejšie“, iritujúcejšie a „provokatívnejšie ako ich autorizovaná, cenzúrnych reliktov zbavená verzia – práve tá je zdržanlivejšia, nevýraznejšia, prítlmená, uhladená, zjemnená, práve tá by rozhodne viac mohla spĺňať požiadavky cenzorov.

Porovnajme si napr. úvodné dvojveršie z prvej básne s názvom *Pred portrétom* zo zbierky *Mužské korenie* (1972): „*Táto fialová je silná, veľmi silná, / na teba krikľavá*“, so zodpovedajúcim dvojverším textového variantu tejto básne z autorizovanej verzie (v ktorej je názov básne premenovaný na *Portrét* a titul zbierky na *Korenie*) zo súboru *Prehľadanie vlasu* (1996): „*Na stene portrét a fialová / na ňom je na mňa krikľavá*“. Citované príklady expressis verbis vystihujú Ondrušovo akoby priam programovo za-

prосто nepochopiteľná nedůslednosť editora – pokiaľ sa na viacerých miestach v samotnom svazku uvádza, že Ondruš debutoval v *Prameni* v roku 1944, pričom tieto verše ve svazku prítomné? Prípadne – že tri texty, ktoré Ondruš otiskl v *Mladé tvorbe* 1946/47, je zde otišćen pouze jeden (*Ráno*), ačkoliv víme, že v tomtéž ročníku téhož časopisu otiskl Ondruš minimálně ještě dvě další básně (*Balada bojovníka* a *Spev*). Z té pozdější *Mladé tvorby* jsou tu otišćeny předdebutové Ondrušovy básně, přičemž mi chybí zcela logický náznak toho, jaký měly tyto verše vztah k *Vajíčku*, tedy k debutu, který byl původně Ondrušem odevzdán do nakladatelství a posléze vrácen. O „rekonstrukci“ tohoto debutu se pokusilo v roce 1984 nakladatelství Smena pod stejným názvem *Vajíčko*, ovšem s podtitulem „1956 – 1964“, čili se jednalo o víceméně překrývající se soubor veršů, jaké jsou nyní otišćeny v oddílu *Básne*. Bylo by proto úkolem editora minimálně upozornit na tyto shodné polohy, a zároveň připomenout i další výbor *Památ*, ve kterém se některé básně z *Mladé tvorby* objevují. A do třetice – pokud Ondruš v jednom ze zde otišćených dopisů Jánú Turanovi píše, že básně *Do snov „pre jej totálnu blbosť nezarádíl do žiadnej zbierky“* (s. 353), neměla by se tedy – podle toho, jak je koncipovaný celý svazek *Básnického diela*, tisknout. Pokud na jedné straně editor tvrdí, že básnickou skladbu *Kľak* Ondruš zcela odmítnul „*pretože ju pokladal za nevydarenú*“ (s. 530), proč připustil, aby se tiskla básně *Do snov*? A zároveň proč tedy byla část *Kľaku* otišćená v knize *Trnavská skupina – Konkretisti* (ed. Andrea Bokníková-Tóthová), paradoxně vydaná v téžve nakladatelství a v téžve edici jako přitomný svazek?

K tomu se pak váže další ediční dilettantismus (dilettant je zde chápán ve smyslu ochotníka nebo milovníka určité věci, ale nikoliv jako profesionál) – když už bylo rozhodnuto, že se otisknou verše z doby před *Šíleným mesiacom*, proč nejsou uveřejněny další časopisecké básně z pozdější doby, které nebyly uveřejněné v Ondrušových sbírkách? Ty zůstávají z nejasných důvodů zcela stranou,

umienené oslabovanie, zmierňovanie, tlmenie onej príslovečnej „sily (vlastných) slov“: „silné, veľmi silné a kríkl'ové“ sa zmenilo na iba „kríkl'ové“. V básni *Chodec po povraze* z tej istej zbierky sa podobným spôsobom záhrobná „jamnosť“ (evidentne od *jamy* v zemi: „hľa od-tlačok chrupu v hline / pracuje a vyjadrí ťa zemným / vzdychom, jamným stenáním“) v autorizovanom variante zmení na „jemnosť“, z „jamného stenanía“ sa stáva neškodné „jemné stenanie“. Rovnako symptomatická je už aj zmena samotného titulu zbierky: z *Mužského korenia* zostalo len neutrálne, konotačne „oklieštené“ *Korenie*. Podobne si básnik počínal aj v prípade svojho oficiálneho debutu, ktorého pôvodný názov *Šialený mesiac*, založený na frapantnej personifikácii, obraznej i významovej suggestívnosti a konotačnej nasýtenosti, je „sľubný“ a jasne čitateľný pre každého, čo i len trochu múzicky založeného príjemcu. Oproti tomu jeho zmenená verzia *Prvý mesiac* vyznieva výrazovo neutrálne, fádne, akosi „toporne“, vlastne celkom nepoeticky, a evokuje skôr slovník administratívnej komunikácie.

S úžasom sa pýtame: prečo? Prečo J. Ondruš, navyše ako „jedíný výnimočný slovenský básnik, ktorý... nepodľahol deštruktívnemu tlaku ideológií“, uskutočnil vo svojich textoch práve takéto „opravy“, ktoré znamenajú v skutočnosti zmenu z originálneho, autentického, zaujímavejšieho, silnejšieho a plnšieho na menej originálne a autentické, menej zaujímavé, nevýraznejšie, slabšie, obrazne i významovo, konotačne ochudobnené – a ktoré práveže samy až ukázkovo zodpovedajú „neutralizačnej“, „znevýrazňujúcej“ logike a duchu dobových cenzúrnych úprav? Ako mohol básnik vo svojich pôvodných textoch – a to práve v úsilí odstrániť z nich „vplyv cenzúry“ – vykonať také zmeny, ktoré samy osebe až zarážajúco pripomínajú cenzorské zásahy? A vzhľadom na paradoxnú skutočnosť, že autorizovaný text je vlastne „obmedzenejší“ než pôvodný, by sme sa mohli tiež pýtať: čo sa vlastne do tých neautorizovaných (cenzurovaných) textov nemohlo dostať,

i keď je to široký rozptyl od *Romboidu* až po *Slniečko* a obsahujú jeden z neznámych pramenů Ondrušovy životní tvorby. A to se netýká jen 60. let – ačkoliv se některé z legend o Ondrušovi snaží básníka zejména v období tzv. normalizace ukázat jako personu non grata, je jeho básnické dílo v časopisech i knihách (již zmiňované výbory *Památ* a *Vajíčko*) zastoupeno po celou dobu 70. a 80. let. Dále i v 90. letech se – vedle *Fragmentu* – objevují v časopisech Ondrušovy verše, nezahrnuté do žádné z jeho sbírek (mj. knižně nevydané verše z *Literárního týždenníku*). Samostatnou kapitolou by mohly být i editorovy poznámky – často si vypomáhá obsáhlými a nefunkčními citacemi ze studií, které ediční poznámku zahrnují k neučení. Mnohdy editor doplňuje komentáře k básním nadbytečnými vysvětlivkami (ráčkovat – chybne vyslovovat hlásku r; konšternovaný – překvapený, zrazený atd.).

V přítomné knize tedy nečteme verše básníka, který psal a žil v době o 50. a 60. let, ale dílo autora z pozdější doby. Hamadův argument, že „rozsah díla nedovoľuje paralelné publikovanie pôvodných zbierok s novou autorizovanou textovou podobou“ (s. 518) je postavený na nepříliš obhajitelných argumentech. Kdyby se v edici zbytečně nepublikovaly vedle Ondrušova díla také plná znění studií od řady autorů (od s. 359 do 517, tedy skoro 160 stran), mohla by kniha vypadat zcela jinak a byla by pro slovenskou literaturu důležitým a podstatným činem. Takto dostáváme druhé vydání *Prehltania vlasu*, které vydala Nadácia Studňa v roce 1996, doplněné *Ovcou vo vlčej koži* a několika básněmi z časopisů a dále studii, z nichž sedm pochází ze sborníků vydanými Literárnou nadáciou Studňa. Editor využívá vcelku logicky toho, že se tato nadace systematicky věnuje odkazu Ondrušova díla – ostatně figuruje v ní Ondrušův bratr Miloš Ondrus, který sestavil pro svazek také *Kalendářium života a díla Jána Ondruša*. V něm se mj. dočteme, že básníková matka „rada spievala ľahavé ľudové piesne“ případně že Ondruš „s nevdou sleduje nezájem o nápravu chýb

v čom spočíva ich cenzurovanosť? Veď ako „cenzurovaná“ pôsobí skôr samotným Ondrušom prepísaná podoba jeho diela – sama autorizácia pripomína skôr „(auto)cenzúru“.

M. Hamada, ktorý sa inak svojej úlohy ujal s maximálnou editorskou profesionalitou a perfekcionizmom, však podľa všetkého pripúšťa aj možnosť publikovania pôvodných textov, aj keď nie samostatne, ale aspoň v rámci kriticky pripraveného súborného vydania, a v tejto súvislosti poznamenáva: „*Naše vydanie Ondrušovho básnického diela nemôže byť kritickým výdaním. Rozsah diela nedovoľuje paralelné publikovanie pôvodných zbierok s novou autorizovanou textovou podobou. Táto práca čaká nové edície Ondrušovho básnického diela*“. Otázne však je, prečo sa tieto pôvodné zbierky, ktoré vyšli len v prvom a doteraz jedinom vydaní (väčšina z nich len v náklade niekoľkých sto výtlačkov), a sú preto v súčasnosti ťažko dostupnou raritou, doteraz nedočkali aspoň svojho druhého vydania (napr. v nadácii Studňa).

Vydavateľsky ignorovať tieto pôvodné zbierky so zdôvodnením, že „neboli autorizované“, je to, čo môže básnickému dielu J. Ondruša najviac škodiť; ak by nedajbože táto tendencia prevládla a vychádzala by už iba autorizovaná verzia, hrozilo by, že budúce čitateľské generácie jednoducho nespoznajú autentického J. Ondruša a nepochopia, prečo je vlastne „*jedným z najvýznamnejších básnikov druhej polovice 20. storočia*“.

Rešpektovanie platnosti „poslednej ruky“ môže byť edičným pravidlom, zato však posledná ruka nemusí byť vždy práve tou najšťastnejšou.

v literárnej histórii po r. 1948 i pretrvávajúce sklonov k manipulácii s dielami a autormi“. Bohužel se tu vtiera trochu neodbytný pocit manipulácie s odkazem i obrazem básníka ze strany príbuzných. Napríklad to, že byl od roku 1961 Ondruš mnohokrát léčený na psychiatrii s těžkými depresemi a že měl pravděpodobnou schizoidní poruchu osobnosti (Sokolovice, sociální ústav v Olichove, později Stupava), je tabu. (Tedy kromě jediné zmínky o „psychické nestabilitě“ na s. 552.)

Stejně tak se z přítomného svazku nedozvíme nic o původních rukopisech sbírky *Dobré ráno každé ráno* (ačkoliv z ní například vyšly ukázky v *Roháči* v 80. letech), z níž se měla snad později stát sbírka *Ovca vo vlčej koži* (1997). Totéž platí o sbírce pro děti *Kreslím koňo koňatě* (řada ukávek v *Slníčku* nebo *Zlatém máji*). Tyto sbírky by měly být nedílnou součástí vydaného Ondrušova básnického díla a logicky přístupné čtenářům a zájemcům o slovenskou poezii 20. století. V tuto chvíli dostupné nejsou – a po vydání *Básnického diela* pravděpodobně (bohužel) dlouhou dobu ani nebudou. O Ondrušovi a jeho poezii víme i po vydání této knihy zhruba tak stejně jako v roce 1996 a setrváváme stále ve stavu, který Ondruše konzervuje.

Každopádně mne napadá poněkud heretická či „pirátská“ myšlenka – protože k další „nápravě“ a možnému „opravdovému“ čtení Ondrušovy poezie dojde v takové míře, jaká mu byla věnována nyní v Knihnici slovenskej literatúry, pravděpodobně až za mnoho let, navrhuji naskenovat či přepsat jeho původní sbírky a vyvěsit je na internet. I takové řešení bude lepší než přítomné neřešení.

... Jany Bodnárovej

Peking – dovolené mesto

... Schwechat — Istanbul... Májový podvečer. V Istanbuli prestup na lietadlo do Pekingu. Nasledujúcich deväť hodín v noci budem sedieť v boeingu vedľa mladého Číňana. Večera tak, že si na ruky natiahne tenulinké rukavičky ako chirurg. Celé hodiny hrá na ipade zložité logické hry. Potom upadne do tvrdého spánku, takže ho ráno neviem prebudiť. Musí ním lomcovať steward. Aj ostatní cestujúci spia v neuveriteľných polohách. Ako skrčenci v hrobch z dávnych čias. Lietadlo bzučí v tme, výške a chlade —

— Peking. Mesto mojich plánov a náročných predstáv. Po zložitom cestovaní metrom nachádzam novú umeleckú štvrť Caochangdi – veľké mesto v nekonečnom meste zložené z galérií, ateliérov, obchodov, umeleckých kaviarní, príbytkov umelcov... kde život bohémsky bubble i v noci. Je prestavaná zo surovej priemyselnej štvrte a z bývalých skladísk na muníciu situovaných na okraji megamesta. Čínske výtvarné umenie sa podľa teoretikov Západu stáva „svetovou mocou“. Na úplne inom mieste za nebesky modrou bránou má rozľahlý dom so záhradou Ai Weiwei a jeho žena, tiež výtvarníčka, Lu Qing. Ai je na Západe určite najznámejším čínskym umelcom. Výtvarník, disident, architekt (navrhol Vtáčie hniezdo pre olympijské hry), milovník interview, umelec raziaci cestu umeniu nového konceptu – umeniu ako sociologickému výskumu špecifického charakteru. Jeho otec Ai Qing, oslavovaný čínsky básnik, avšak s tragickou pomlkou, sa narodil ešte v mladučkem 20. storočí – v roku 1910. Po čistkách v strane koncom päťdesiatych rokov musel odísť čistiť záchody do provincie Xinjiang. Tam sa narodil Ai. Rehabilitácia jeho otca nasledovala v r. 1978 a hneď sa aj,

asi ako odškodné, stal predsedom Asociácie čínskych spisovateľov. Rodina žila na výslni a sotvakto tušil, že raz sa i jeho syn Ai dostane do väzenia. Vraj za pokus ujsť do Hongkongu, za daňové úniky, za porno na internete... Tú takmer hanblivú fotku som videla v *The Guardian*: Ai Weiwei sedí nahý spolu s niekoľkými tiež obnaženými ženami. Vyzerajú nesmierne placho až vystrašene, z pocitu náhlej neprirodzenosti (či jej opaku). Ai Weiwei svojsky inovoval Beuysovo „sociálne sochárstvo“. Za svoje zásadné umelecké dielo považuje identifikáciu päťtisíc študentov, ktorí zahynuli pri zemetrasení v Sečuánsku, vláda oficiálne zredukovala počet obetí.

Weiweiove diela sú realizované čoraz viac cez internet ako akýsi druh umelecko-sociálneho výskumu, do ktorého zapája tisíce dobrovoľníkov s autentickými svedectvami... Nikto presne nevie, čo prežil tých pár mesiacov vo väzbe, okrem desu z toho, ako to sám popisuje, že s ním strážcovia neprehovorili jediné slovo. Po prepustení z väznice kamery zachytili vystrašeného, zneisteného človeka. Odvtedy považuje Peking, svoje mesto, za mesto strachu, pokrytectva, Pekinčanov za ľudí bez radosti a nádeje...

Mestá bývajú skryté i otvorené. Megamestá ako Peking zvlášť. Mňa privítala práve časť otvoreného, „dovoleného“ Pekingu – preslnené Námestie nebeského pokoja, uvoľnene a nahlas smejúci sa ľudia. Žiadny pocit úzkosti a strachu. Námestie pôsobí skôr ako park, aj keď tu tróni parlament a rozmermi trošku stratené mauzóleum Mao Ce-tunga. Okrem čínskeho nápisu to neomylné dáva najavo Maov typický portrét na priečelí. „Veľký kormidelník“ s nabalzamovanou tvárou je

tu verejne vystavený od roku 1978 na doske z čierneho granitu. (Ako šestnásťročná som v Moskve videla podobnú babrácku mumifikáciu akéhosi polostrateného tela pod prikrývkou, len s výraznou hlavou – V. I. Lenina.) Maova krištáľová rakva sa vraj každý večer spúšťa do vychladeného hrobu pod sieňou nesmrteľnej slávy a zbožštenia. Ale mŕtvym nech patrí pokoj! Vonku švitoria čínske vtáčky a potulujúci sa ľudia. Iba včera ich tu mohli prejsť milióny. S patričnou pompou, domnievam sa, totiž Číňania oslavovali 1. máj. Po sviatku je námestie prekvapivo čisté, len suché podzemné záchody vydávajú strašný zápach, ten som však už nikdy a nikde inde potom necítila, naopak, toalety sa vyznačovali vzornou hygienou. Stále je štátny sviatok, ktorý v Číne trvá niekoľko dní. Možno preto vo vzduchu vibruje niečo zvláštne, pokojné. Zvyšky zástav, no vôbec nie v nejakom prehnanom množstve, rovnako umiernený počet transparentov sa hýbu v slabom vetre... V presných rozstupoch námestie lemujú vojaci. Stoja – štúpili a dokonale nehybní, takže pripomínajú bábky. Naraz pohnú očami úplne doprava a nasleduje otočenie hlavou. Vzápätí idú očami doľava, ako sa len dá, a hlava opäť nasleduje. Striehnu na nepriateľa? Kde-tu prejdú vojaci v šíkoch. Idú presne ako hodinky, ale ich kroky sú mačaco tiché... žiadny buchot bagandží, ktorý si matne pamätám z vojenských prehliadok u nás. Nechodia však priamo po námestí, ale paralelnými ulicami. Nejaká žena má za bicyklom káru naloženú jahodami s cukrovým nálevom. Plody sú ponapichované na dlhých špajlách... Žena – jahodový jež – ide zúrivo rýchlo ako kamikadze a vzápätí sa zrúti na chodník. Kára sa prevalí, sladké jahody v prachu. Príde pár policajtov. Žena lamentuje, jeden policajt jej čosi hovorí. Všimnem si zvláštny spôsob reči: muž takmer nepohne tvárou, takmer nepootvorí ústa, hlas v jednej rovine... ale aj tak to znie ako sipot hada. Príde aj pár vojakov a dokonca niekoľko tajných pozoruje scénu i okolostojacich, a teda aj mňa... Nik z mužov nezdvihne káru. Žena lamentuje ďalej,

možno je aj trochu opitá, lebo medzi nahladko vyčesanými Číňankami je neobvykle strapatá, zanedbaná... Scéna nemá konca, je dlhá ako v čínskej opere. Takže odchádzam bez rozuzlenia.

Z najvyššieho kopca parku Jingshan mám ako na dlani strechy Zakázaného mesta i sivé štvrte hutongov. V tomto nádhernom parku, rozľahlom, kopcovitom, plnom zákutí s borovicami, krami drevitých pivónií s obrovskými pestrofarebnými kvetmi, pagodami, cestičkami, rozľadňami... by som dokázala prechodiť a presediť veľa dní. Vstúpila som doň pomerne úzkou bránou, ktorú strážia sochy levov. Číňan do prašnej cestičky píše upevneným štetcom na dlhej palici, namáčaným do vedierka s vodou – kaligrafie. Také štetce na kaligrafiu sa robia z vlčej alebo kozej srsti. Básne vzápätí vysaje horúce slnko. Sú teda časovo limitované – čas sa v nich nepozoruje, čas sa intenzívne zažíva. Podobne to bolo i v krajinomaľbách, ktoré kedysi starí majstri maľovali na zvitky. Zvitky sa otáčali a vodné plochy, hory, vtáci, stromy... to všetko v istej časovej skratke a iba postupne odkrývalo ľudské oko. Fascinuje ma, ako sa v čínskom písme kríži koncept, teda abstraktné slovo s vizuálnou stránkou obrazu znaku. Dozvedela som sa, že ak kaligraf píše vláčne, plynule, tečúco, vyjadruje harmóniu. Ak píše trhane, s prestávkami, je kaligrafický znak výrazom smútku a úzkosti. Môj rukopis mi pripadá strašne roztrhaný, lenže nášmu písmu vládnu iné princípy.

Spomeniem si na Chan-šana, ktorý v 7. stor. opustil civilizáciu „červený prach“, žil v priestoroch Ľadovej hory (Chan-šan), básne písal na skaly, do kôry stromov, na bambusové listy a ešte si rád spieval z plných pľúc... *Muž z Ľadovej hory (tu bude naveky), lebo ten, čo žije v Samote / nenarodil sa ani nezomrie.*

V bezpočetných zákutiach parku Číňania v skupinách, ojedinelejšie i sólovo, cvičia taiči. Druhov taiči je dnes ako húb po daždi, sú to rôzne školy a štýly, cvičí sa so stuhami, s raketami, vo dvojiciach... Len raz pod tienistým múrom vidím sta-

rého muža, ako cvičí „moju“ formu 42 štýlu Jang. Keď sa na chvíľu pridám, usmeje sa, ale pokračuje sústredene, bez najmenšieho zaváhania, tuho zavretý vo svojej aure. Z brucha parku počuť mohutný zborový spev – ďalší zo spôsobov meditácie a relaxácie Číňanov, najmä staršej generácie. Niekde na trávniku muži hrajú čínsky šach, inde na nízkych múrikoch posedávajú ženy a náruživý hrajú karty. Niektoré majú igelitové rukavičky. Sem-tam ešte vidno dvetisíc rokov starú hru diablo – hru s cievkou roztočenou pomocou povrázok na paličkách. V klietkach na bicykloch si muži dovezú vtáčiky, klietky rozvešajú na stromy, sadnú si a počúvajú svojich zverencov. Občas vypustia z klietky holuby, ktoré majú na chvostoch píšťalky pískajúce pri lete. Chvíľu pozorujem taoistického mudrca, oblečeného čierno-bielo, ako medituje. Dlhou riedkou bradou mu hýbe vánok. Ťažké viečka polospustené – oči pod nimi vyzerajú ako oči sochy z granitu. Vidia i nevidia zároveň. Rozširuje si srdce, prečisťuje od šera a necháva ho prestupovať zlatým svetlom. Sedí na kameni, nohy prekrížené, a v jednej dlani obracia dve guľičky.

Večer v televízii vidím to, na čo sme u nás dávno zabudli. Je 4. máj – Sviatok mládeže. V obrovskej sále sedí v popredí predseda vlády, jeho žena má kreslo skromne posunuté dozadu, rovnako ako všetci oficiálni vysokopostavení hostia. Na rozľahlom javisku konferencier s tým u nás dávno zabudnutým „hurá optimizmom“ na tvári predstavuje mladých hrdinov práce, za zásluhy pri budovaní vlasti dostanú medaily. Všetci hovoria ako podľa pravítka, starostlivo naučené prejavy a sľuby vodcovi a strane, výzdobu tvorí more červených zástav... Jeden z mladulinkých mužov, hrdvo vystretý, z pretlaku napätia, trémy a zodpovednosti zabudne naučený text. V sále je hrobové ticho. Konferencier zrejme zopakuje otázku – mladík skúša znovu a znovu mu vypadne text. Ohryzok chlapcovi bezmocne skáče na krku... Je mi ľúto vyplašeného mladíka i dramaticky zosmutneného dievčaťa vedľa neho, ktoré

predtým precízne splnilo svoju úlohu sľubu. Kamera strihne na predsedu vlády, ten sa stárpnuto usmieva. Zaznie treštiaca hudba, balejáci v štylizovaných vojenských uniformách zaplnia gigantické javisko a tancom v pochodovom rytme vyslobodia nešťastného mladíka.

Do hotelovej haly si idem vypiť zelený čaj. Dievčina v európskych šatách mi ho servíruje v predklone, a keď podáva šálku mužom, pokľakne si na jedno koleno. Zavanie na mňa vôňa púdrovej gejšy, ich naučená vlúdnosť a oddanosť, milostné vábenie i smutné starnutie krások. Ak život kurtizán za Maa mali ženy zavrhnúť, súčasnosť Čína si mnohé z dávnej minulosti opäť osvojuje. Tak chcú zákony trhu. Ale nielen to. Čína ide dynamicky dopredu: neskutocné technické zázraky mrakodrapov v Pekingu, široké cesty, po ktorých prúdia najnovšie autá, obchody s módnymi značkami... Ale okrem „pokroku“ smeruje táto krajina aj hlboko „dozadu“. Dozvedám sa, že v niektorých chrámoch vnútrozemia opäť zaberajú miesto kňazky a veštice ako za čias animizmu, rastie praktikovanie taoizmu, budhizmu, islamu, kresťanstva i siekt (o tom sa sama presvedčím). Čínski intelektuáli na Západe začínajú hovoriť, že Čína nepoznala pravý socializmus ani kapitalistickú demokraciu, že tam vládnu modifikácie konfucianstva.

Takže idem do chrámu Konfucia. I v samotnej Číne medzi vzdelancami skutočne nastáva renesancia záujmu o dielo tohto vplyvného čínskeho filozofa. Vidia v ňom čosi ako alternatívu k ideologickej vyprázdnenosti súčasnosti: rastie odpor voči tvrdej politike komunistickej strany, ale rovnako sklamáva i nové skúsenosti s čínskou modifikáciou kapitalizmu, ktorý v Číne čoraz intenzívnejšie oddeľuje tenkú vrstvu boháčov od más chudobných. Konfucius presadzoval štát na čele s učencami, úradníkmi s vysokou morálkou, spoločnosť bola prísne hierarchicky členená, panovala úcta k starším a silná autorita rodičov. Úradníci museli prejsť náročnými skúškami, hovorilo sa dokonca o „pekle“ skúšok. A povinne museli písať básne! Počas skúšok spávali v celách, prísne oddelení od

vonkajšieho sveta, aby sa spoľahli len na vlastné vedomosti a nepodvádzali. Stávalo sa, že ich na istý čas zamurovávali, a ak náhodou adept zomrel, museli múr prebúrať, aby mŕtvolu vytiahli. Ale aj tak údajne pašovali ťaháky alebo korumpovali posudzovateľov. V r. 1905 systém skúšok po dvetisícpäťsto rokoch zanikol. Takže s miernou trémou vstupujem cez Bránu prvého učiteľa – víta ma stéla s desiatkami tisíc mien kandidátov do štátnych služieb. Dávam sa vyfotiť pred sochou Konfucia. Ďalšia brána, potom studňa, potom Sieň dokonalosti, v ktorej prinášali obeť Konfuciovi. Chodba, kde sú umiestnené stovky kamenných dosiek s vyrytými trinástimi Konfuciovými dielami. Nasleduje budova školy – Cisárskej akadémie. Bubnová a zvonová veža. Všade zeleň, voda, pokoj...

Pekinský dialekt čínštiny, „bežná reč“, mandarínčina, má niekoľko tónov. Už hneď prvý – taký vtáčí, je nezvyklý pre naše ucho. Druhý mierne stúpa a zároveň ako keby bol modulovaný do otázky. Tretí naraz hlboko padne a štvrtý vyznie ako nejaký rozkaz. Jazyk na hojdačke. A medzi reč hlasný smiech. Nedá sa však povedať, že by Pekinčania boli vnútorne otvorení, čosi ako srdeční. Sú skôr akoby za maskou. Vždy však zdvorilí, úslužní, ochotní pomôcť.

Pohľad na Zakázané mesto z vtáčej perspektívy, aký sa mi sčasti naskytl na najvyššom mieste v parku, je pohľad na dokonalú harmóniu, symetriu, pokojnú horizontalitu. Ale magickú moc miesta cítim hneď pri vstupe do tohto obrovského areálu zaberajúceho plochu 720 000 m². Na zmysly a vnútorný stav človeka zrejme totiž okamžite pôsobí princíp teórie jin-jang a piatich elementov, ktoré sú vo vymedzenom priestore všade prítomné. Keď začiatkom 15. stor. bolo presunuté hlavné mesto z Nankinu do Pekingu, začal sa príbeh tohto úchvatného miesta, ktoré malo slúžiť ako prechodný domov dynastie Ming a Qing. Do roku 1924 tu žilo dvadsaťštyri cisárov. Posledný Pchu-i mu-

sel odísť a neskôr v „ľudovej Číne“ zažil i prevýchovu v tábore. Jeho život priblížil Bertolucci vo filme *Posledný cisár*, ktorý filmoval v autentickom prostredí Zakázaného mesta. Pchu-iho sympatický anglický učiteľ poodtiahol zlato-purpurovú masku sídla, keď povedal, že „ak existoval palác, ktorý si zaslúži označenie väzenie, potom je to palác v pekingskom Zakázanom meste“. Niekedy sa opisuje i ako „škatuľa v škatuli a v ďalšej škatuli“. Je totiž obohnáný cisárskymi múrmi, ktoré zvierajú ďalšie – pekingské múry. Kedysi bolo Zakázané mesto považované za srdce Číny, za srdce Ríše stredú, odkiaľ sa vydávali cisárske rozkazy. Cisárske sídlo netvorí jediný obrovský palác, ale sieť siení a budov, schodísk, veľkých plôch, mostíkov, zelených plôch... Podľa legendy tu bolo 9 999,5 miestnosti. Keďže všetky stavby sú z dreva, často hrozil požiar. Na nádvoríach vidím obrovské bronzové nádoby na vodu. Aby v zime nezamrzla, eunuchovia kúrili pod kotlami dreveným uhlím a nádoby ešte i balili do bavlny. Názvy čínskych stavieb, to je hotová poézia: Poludníková brána, Päť mramorových mostov, Brána najvyššej harmónie, Sieň najvyššej harmónie, Sieň strednej harmónie, Sieň udržujúcej harmónie, Brána nebeskej čistoty... Všetko stavby určené na rôzne rituály, obrady a ceremónie. Za Bránou nebeskej čistoty bolo samotné srdce Zakázaného mesta – tu mali povolené vstúpiť okrem cisára len eunuchovia, služobné a príbuzní cisára. Takže nasledujú: Palác nebeskej čistoty, Sieň duševnej harmónie, Sieň jednoty (kde spávali cisárovné), Palác pozemského pokoja, Brána pozemského pokoja, Palác sústrednej krásy, Palác večnej jari, Sieň duševného pokoja, Palác pokojnej dlhovekosti, Pavilón mieru a harmónie v starobe, Studňa perlovej konkubíny, cisárske záhrady... Severnou bránou vojenskej udatnosti sa dá vymaniť z tejto nádhernej nepreniknuteľnej siete stavieb a ich krutých i slávnych dejín.

Z dvoch slávnych veží, Bubnovej a Zvonovej, ktoré oznamovali ľuďom čas a prísnejšie ako cisári vládli obradom i každodennosti, sa vládzem nesmierne strmými

schodmi vyškrabať iba do Bubnovej veže. O devätnástej hodine bubeníci rozozvučali dvadsaťpäť obrovských bubnov trinástimi údermi a otvorili „päť nočných hliadok“. O jednej v noci zazneli bubny po tretíkrát a vysokí úradníci museli von z teplých postelí a pavučín snov, pretože pri štvrtom údere o tretej nadržanom už museli byť nastúpení pred Poludníkovou bránou. O piatej si presne s piatym úderom bubnov kľakli na kamenný veľkoplošný reliéf na dlažbe Dláždené more pred Sieňou najvyššej harmónie a čakali na cisárske príkazy. Žiadne vylihovanie, ale tvrdá disciplína! Z pôvodných bubnov sa dodnes zachoval iba jeden, ostatné sú repliky. Z veže opäť vidím strechy hutongov ako na dlani. A potom už len príkry zostup dolu – mám pocit, že zostupujem kolmo a do priepasti.

Takže hutongy. Je to celá sieť starých obydľí, ktoré čoraz viac padajú za obeť prudkej výstavbe v Pekingu. Ak v roku 1949 štatistiky uvádzali počet hutongov 3 000, v súčasnosti je ich pod 1 500. Ich pôvod spadá do 14. storočia, do obdobia panovania Kublai Chána. Sú to nízke átriové domy zo sivých tehál. Niekde sú krivolaké ulice či uličky medzi domami, zaplnené jedálňami, obchodíkmi, predavačmi sladkých pochutín a semienok. Pouliční predavači ponúkajú suveníry a hračky alebo hudobné nástroje: dvojstrunné husle, píšťaly z tekvic. Len veľmi málo sú tieto prízemné domy zdobené reliéfmi na mendenoch, kamenných prahoch – klopadlami na bránach či sochami levov: tam určite býval štátny úradník. Inde sú uličky ľudoprázdne, kde-tu posedávajú muži, na dlažbe majú misky s jedlom a šikovne jedia paličkami. Deti a ženy vôbec nevidím. Číňania začínajú byť i v drobnom podnikaní veľmi aktívni: niektoré z átriových domov môžu turisti navštíviť a ocitnú sa ako v múzeu – údajne ide však o stále obývaný dom, kde domáca pani pripraví bohatý obed zložený aspoň zo šiestich delikátnych chodov s množstvom zeleniny a ovocia, nechýbajú ani preslávené rôsolovité hnedasté vajíčka, a uvarí čaj. Izby sú malé, stropy nízke, ošumelý, skromný nábytok

ako u nás za socializmu. Átrium je obstarávané zo všetkých strán. Pri obede servírovanom bodrou, neobvykle „pri tele“ domácou paňou, som jej položila zbytočnú otázku, koľko má detí. „Mám jedného syna,“ povedala. „On býva v paneláku a teraz pracuje.“ Stovky miliónov čínskych žien majú jediné dieťa. Za ďalšie musia zaplatiť. Snáď už len na vidieku začínajú pomaly povoľovať viac potomkov. Za Maa títo jedináčikovia boli cez týždeň v internátnych školách, aby neboli rozmazaní. V školách ich učili disciplíne, súťaživosti, ale i pocitu, že ostatné deti sú ich bratia a sestry. Ešte som sa Číňanky opýtala, kde sa naučila tak dobre variť. Nahlas sa rozosmiala a povedala, že k tomu, aby bolo jedlo dobré, treba dať pri varení energiu lásky. Po jedle som si zabudla v izbe fotoaparát. Vrátila som sa späť a predtým ľudoprázdny priestor bol naraz zaplnený párom mužov, ktorí hneď, ako som sa objavila, zasa zmizli. Nástup do rikše. Kedy si, ako dievča, som čítala knihu *Rikšiar* od Lao Šeho z SPKK. To bolo prvý raz, čo som sa dozvedela o naozaj zvláštnych dopravných prostriedkoch, kárach so zapriahnutými ľuďmi, ktorí prevážali bohatších ľudí. Súčasné rikše sú už vylepšené – dvojkoľky zapriahajú za staručké bicykle a štúpli, neustále sa chichotajúci muži ich s vervou ťahajú uzulinkými uličkami. Musela som dosť bojovať s pocitom trápnosti, kým som vyliezla do káry a pozerala na chudulinký, hlboko ohnutý chrbát rikšiar, ktorý sa navyše rozhodol „pozabávať“ ma tým, že ustavične zvonil a predbiehal ostatné rikše, s ktorými sa miňal o centimetre.

Duchovné vibrácie v Chráme nebies. Asi od roku 1420 navštevovali chrám počas zimného slnovratu synovia nebies, teda cisári dynastie Ming a Čching, aby tu podali čosi ako výročnú správu o stave cisárstva, aby sa modlili a priniesli obeť za dobrú úrodu. Kruhový oltár je nezastrašený, spočíva na troch kruhových terasách z mramoru. Tu sa teda za zimného slnovratu obetoval nepoškvrnený vôl, ktorý sa spálil v peci a dym z neho bol poslanstvom pre nebesá. Obetovalo sa i iné

mäso, ovocie, zelenina, hodváb, víno, nefrit. Postupne pribúdali ďalšie stavby. V areáli sa prinášali obeť božstvu zeme i v čase letného slnovratu. Dialo sa to v nádhernom kruhovom chráme – Sieni modlitieb za dobrú úrodu. Už z diaľky vidno typickú modrú strechu z troch sústredených kruhov a s pozlátanou guľatou makovicou na vrchole. Stavba má lahodné proporcie a stúpa sa k nej vysokým schodiskom. Pred návštevou chrámu sa cisár musel pár dní postiť a zdržať sexu. Jeho sprievod so slonmi, s jazdcami, lukostrelcami, eunuchmi, tanečníkmi, hudobníkmi, vlajkonosičmi musel byť veľkolepým divadlom. Vnútri sú oltáriky, pri ktorých sa cisári modlili. Interiéry pekin-ských pamiatok sa ale vyznačujú tým, že nemajú takmer žiadny mobiliár – to platí nielen o chrámoch, ale i palácových stavbách. Často sa dovnútra ani nedá vojsť, interiér je možné si pozrieť len cez pre-sklené dverové a okenné otvory.

Nie je možné obísť Pekinčanmi milo-vanú zoologickú záhradu. Tá existuje už od roku 1908 a je miestom pre oddych po únave z virvaru mesta. Vlastní tisícky zvierat, ale jej atrakciou je najmä vtáčia záhrada, akváriá, no obzvlášť obrí pandí pavilón. Pandy tu držia vo veľkom prírod-nom priestore a sú oddelené od ľudí skle-nými stenami. Deti udierajú dlaňami o sklo, celými telíčkami sa oň prtláčajú, asi by najradšej vbehli medzi pandy vze-rajúce ako veľké plyšové hračky. Deti kričia na zvieratá z plných hrdiel, ak zalezú do úkrytu, volajú späť svoje milované mas-koty Číny. Jednému dievčatku podávam sponku, ktorá mu skĺzla z vlasov. Najprv letmo na mňa pozrie, potom sa celé otočí ku mne. V šikmých čiernych očiach vidím záblesk prekvapenia, keď sústredene po-zerá do mojich okrúhlych modrosivých očí a na ryšavkasté vlasy. Potom sa zamračí a opäť sa venuje vrešťaniu na pandu, ktorá sa posadila na zadné ako herečka uprostred javiska a spôsobne uhrýza z konára zelené listy.

Zložitým chrámovým komplexom je i taoistický Chrám bieleho oblaku – skladá

sa zo sietí tisícok malých i rozmerných siení taoistických božstiev, základ má v 8. storočí. Už na diaľku cítiť vôňu zo spaľovania vonných tyčínok, ktoré ľudia kladú do obrovskej nádoby pripomínajúcej kontajner. Tyčinky zapaľujú v celých zväzkoch, rituálne sa s nimi obracajú na všetky strany a hlboko sa klaňajú. Postu-pujem po stredovej osi, v ktorej sú stavby ako Svätyňa domáceho bôžika, Sieň nefritového cisára, Sieň boha hojnosti, Chrám troch cisárov – boha nebies, ktorý prináša šťastie a zbavuje utrpenia, boha zeme, ktorý odpúšťa hriechy a zbaví nás zármutku, a boha vody, ktorý lieči nemoci či odstraňuje pohromy. Ľudia im prinášajú obrovské kvety umelých drevitých pivónií, aké rastú pred naším blokom v Košiciach, takže trochu cítim túžbu byť späť. Na šies-tom nádvorí je Chrám štyroch cisárov. V kútoch meditujú taoistickí mnísi s vlas-mi stiahnutými na temene hlavy, ale v podstate skôr strážia, aby ľudia nefotili. Kdesi natrafím na nebeských ochrancov nás smrteľníkov, sú to sošky v životnej veľkosti sediace na bielych oblakoch. Každý si môže nájsť toho svojho podľa roku narodenia. Môj ochranca je široko sa usmievajúci stavec s bielymi vlasmi, dlhý-mi bielymi fúzmi a bradou. Sedí v loto-sovom sede na oblaku, oblečený v bledo-modrom. Položím si dlane na jeho koleno a cítim náhlu, až detsky čistú radosť...

Do najstaršej mešity čínskych mosli-mov na Volskej ulici sa mi nepodarí dostať, ale Lámov chrám sa nedá obísť. Základy má v 17. stor. a mal slúžiť ako palác jed-ného zo synov cisára princa Jonga. No ten daroval celý komplex lámom. Neskôr tu žili stovky mongolských lámov, dnes tu možno stretnúť množstvo miestnych bud-histických mníchov i mníchov návštev-níkov. Prvá stavba je Sieň nebeských kráľov. Smeje sa na mňa smejúci sa bud-ha, ktorému pre šťastie pohladkám tučné brucho. Nasleduje farbami hýriaca sieň Jongov palác s troma oddelenými sochami budhov: minulého budhu, historického budhu a budhu budúceho veku. Do Siene kola sa zákona chodia päťkrát denne lá-movia a posedávajú na vankúšoch. Mag-

netom je však Pavilón desaťtisíc šťastí. Tu je umiestnená gigantická socha budhu budúceho veku. Je vysoká dvadsaťšesť metrov a vyrezaná z jedného kusu santalového dreva. Jej nohy sú skoro celé ukryté v zemi, hlava drží strop. Nie som budhistka, ale pred touto nesmiernou sochou, hýriacou farbami a zlatom, pokojne sa usmievajúcou na večnosť, automaticky kľakám na kľakadlo.

V 13. storočí prvý cisár dynastie Jin vyzdobil palác Zlatá hora na Kopci dlhovekosti. Ďalšie dynastie pridávali nové a nové stavby, až v obrovskom parku vedľa jazera vznikol Kunming letný palác ako útočisko šľachty pred horúcim slnkom. Cisári doň vstupovali na loďkách, obišli pritom pár chrámov a Park purpurového bambusu. Dnes návštevníci vstupujú do parku východnou palácovou bránou. Areál dala obnoviť slávna i intrigánska cisárovná – vdova Cixy (Číňania vyslovujú Šiši) a údajne kvôli tomu priviedla krajinu na mizinu. Ochudobnila štátnu pokladnicu, na čo doplatila čínska armáda, stálo ju to početné vojenské porážky. Cixy bola pôvodne jedna z tritisíc cisárových konkubín. Ale svojou rafinovanosťou a silou osobnosti dokázala, že si ju cisár vyzdvihol najbližšie k sebe. Mala rada luxus a chcela večnú krásu i mladosť – držala si na dvore dojčiacie ženy a pila ich materské mlieko. Dala si zavolať fotografa z Európy, aby jej vytvoril úplne prvú portrétnu fotografiu v Číne. Je na nej žena s krásnou vybielenou tvárou, precízne nalíčenou, do ktorej je zároveň vpísaná krutosť či nemilosrdnosť. A keď sa po smrti cisára stala cisárovnou vdovou, vďaka výnimočnej bystrosti i tvrdosti ešte vždy dokázala manipulovať novými cisármi. Nedokázala však pomôcť svojmu cisárskemu synovi, ktorý utekal zo Zakázaného mesta za prostitutkami a skoro i zomrel na pohlavnú nemoc. Ďalšieho cisára, svojho synovca Guangxsu, ustanovila tiež ona, aby spoza jeho trónu mohla vládnuť ríši. Ale keď sa jej postavil na odpor, dala ho do domáceho väzenia a snáď i otráviť. Bola milovníčkou opier a v Záhrade harmonickej cnosti v letnom sídle mala vlastné divadlo. Posledným

cisárom, ktorého vybrala, bol v r. 1908 práve Pchu-i. Na Kopci dlhovekosti sú ďalšie malebné stavby tohto rafinovane komponovaného sídla. Pri Borovicovej sieni Číňania tancujú a púšťajú šarkany. Turisti nosia na hlavách zo „zlatej“ látky ušité cisárske čiapky, ženy a dievčatá kúzelné čelenky z kvetín a zo strapcov červených nití, akými sa zdobila Cixy. Je tu plno pouličných predavačov s takýmito suvenírmí. Možno sa obliecť i do bohatých šiat „cisárovnej“ a dať sa vyfotiť pouličnému fotografovi. Pravdaže, areál sa neobíde bez chrámov a kolónád, pagod, klenutých mostíkov, všetko je ukryté v hustej bujne zeleni. V celom tom priestore sa hýbem ako v rozprávkovej scenérii či na obrovskom javisku klasickej opery... V jednej zo starých siení je mongolská reštaurácia – hudobníci hrajú mongolské piesne, servírujú jedlá z baraniny, krásne servírky cupitajú na drevených topánkach s opätkom pod klenbou chodidla, oblečené v nádherne farebných a zdobených šatách niekdajších Mandžušaniek.

Vo foyeri čínskeho divadla herečka a herec za stolom so zrkadlami predvádzajú líčenie. Kúsok po kúsku menia svoje tváre pigmentmi výrazných farieb na živé masky. V časti divadelnej sály sú stolíky, pri ktorých počas hry čašníci obratne servírujú čaj. Sú to vlastne takmer artistické kúsky – čašník zdvihne čajník vysoko nad hlavu, ruku prekríži poza chrbát a tak nalieva čaj. Američanky sa krčia od hrôzy, že ich poleje. Ale prúd voňavého čaju vždy presne naplní šáločku. Herci a herečky spievajú, tancujú, bojujú, zvädzajú, robia intrigy, zomierajú... Stávajú sa bohyňami a bohmi zo starých bájí, obývajú nebo, zem, moria... Ich odevy sú nekonečne pestré a vyzdobené. Krásne dievčatá starnú a možno melancholicky spievajú ako v starej čínskej hre Pavilón nad riekou: Vybledol púder, zmizol rúž, žiaľ na súmraku najväčší je...

Spomienky v mojej hlave defilujú ako okienka filmov: Som v nejakom gigantickom obchodnom dome s poschodiami

pre perly, hodváb, porcelán, pre tovar od výmyslu sveta. Stovky predavačiek vábia kupujúci do prepchaných a na seba natlačených krámkov v tej modernej a až labyrintovo pôsobiacej stavbe. Turistky vnárajú dlane do šnúr perál nakopených na sebe. Ak si vyberú, predavačka im perly šikovne ako pavúčica navlečie na inú niť s uzáverom podľa želanej dĺžky. Biele, čierne, ružové, sivé perly, každá s inou mocou, z umelo pestovaných perlorodiek v slanej i sladkej vode. Sú lacnejšie ako u nás umelé perly. V inej časti predvádzajú výrobu hodvábu a lákajú kupovať hodvábne paplóny, šály, šaty. Sú tu čajovne s čajmi, ktoré sa dajú kupovať na kilá. Inde je priestor, kde lekár klasickej medicíny dáva záujemcom rady. Mne poradí na spánok čaj zo semienok lotosových kvetov. Pre unavených ľudí je miestnosť, kde robia masáž chodidiel. Maséri najprv vytlieskajú nejakú melódiu, potom si ponorím nohy do horúcej vody s bylinami a začína sa slasť dokonale ovládanej masáže chodidiel... A opäť sa, osviežená, môžem vrátiť do virvaru mega obchodu. Nevieť nájsť východ, poradí mi dievčina, ktorá ma z labyrintu úslužne vyvedie.

Pekinská kačka je zážitok pre labužníkov. Pečú ju, resp. dokončujú jej zložité opekanie potieraním medom v peci pred hosťami. Potom kuchári vo vysokých bielych čiapkach i plášťoch režu voňavé zlatisté chrumkavé kačice na pitevných stoloch uprostred reštaurácie... Jesť možno bezpečne i na večerných trhoviskách. V stánkoch sú jedlá neskutočnej pestrosti a vôní. Predavači berú papierové juany paličkami a vydávajú paličkami, vlastne som sa iba ojedinele stretla s mincami. Trhovisko je jediné miesto, kde vidím čosi ako bezdomovcov. Je ich iba pár a hýbu sa okolo košov s odpadkami, s ostrážitosťou pred políciou. Sú to vraj zväčša ilegálni prisťahovalci z vidieka, život v Pekingu je pre nich preda len ľahší...

Čaká ma ešte cesta k Veľkému čínske-
mu múru a úžas nad touto starou tech-
nickou stavbou v neprístupnom prírod-
nom teréne. Určite mal skôr svojskú ríšu

oddeľovať od ostatného sveta, nie vojensky chrániť – to dostatočne robili skaly a horstvá. Po múre sa prechádza veľa čínskych turistov: často ma s úsmevom volajú, aby som sa s nimi odfotila. Takže som zostala v albumoch či na CD anonymných ľudí v Číne. Potom ešte časť územia hrobiek dynastie Ming s dlhou zádušnou cestou lemovanou obrovskými kamennými zvieratami, sediacimi i stojacimi, ktoré mali slúžiť mŕtvym cez deň i v noci. V r. 1978 Mao dovolil otvoriť prvú hrobku a vstúpil do nej so sprievodom – údajne všetko našli nedotknuté: telá mŕtvych, odevy, naservírované jedlá, kytice... Každou sekundou sa však všetko rozpadalo na prach. Odvtedy je zakázané otvárať ďalšie hrobky Mingov.

Je koniec krásnej cesty. Večerné letisko bzučí... Opúšťam Peking – dovolené mes-
to. Raz by som sa chcela vrátiť a prezrieť si Peking – skryté mesto. Iné, nie krásne, ako sú útroby pre turistov či lesk architektúr pre majetných, ale Peking každodenného života obyčajných ľudí. Ďalší dielik priložený ku kockám subjektívneho madžongu na mojej skladačke snov.

Jana Bodnárová (1950) píše prózu, poéziu, dramatické texty pre rozhlas a divadelnú scénu. Príležitostne sa venuje videotvorbe a vydavateľskej činnosti.

Sprievodné konštrukcie

Jozef Palaščák

1.1 o čom písať

Ak chceme začať písať, treba sa sústrediť na to, čo sa deje na hrane, na okrajovom reze, na periférii jazyka, v podvedomí (pričom vzťahy k vedomiu neslobodno chápať lineárne), prípadne v nejakej marginalizovanej sociálnej skupine. Z toho sa dá ťažiť. Určite je na Slovensku ešte neobjavené etnikum alebo spoločenstvo, ktoré je spojené neopakovateľnou a hlavne doposiaľ neverbalizovanou skúsenosťou (Ak je vôbec verbalizovateľná!). Nehovoríme, samozrejme, o časti národa, o čomkoľvek inštitucionalizovanom. Najlepšie by bolo, ak by sa táto skupina nachádzala takpovediac uprostred existujúcej inštitúcie, ale keďže by cez majoritný diskurz prepadávala ako piesok pomedzi prsty, neexistovala by preň, mohla by ho rozkladať „znútra“, usvedčiť ho z jeho androcentrizmu – čo androcentrizmu, z falogocentrizmu by ho usvedčila, (nasleduje úľava pre inú skupinu čitateľov) z pokryteckej dvojtvárnosti, puritanizmu. Medzi sofistikovanejšie metafory dokumentujúce rozklad diskurzu by patrili obrazy ako „prepadnutie jadra epistémy do seba samej“ (s možnou alúziou na čiernu diery) alebo „zámena jadra a periférie“, alebo skôr „koniec binárnych opozícií streda a periférie, sloboda všetkého a všetkých v šere, ktoré nie je svetlom ani tmou“ – a iné paradoxné vyjadrenia, ktoré už svojou formou napovedajú, že logocentrizmus s nimi „nebude vedieť držať krok/ nestačí mu na ne dych/...“

1.2 ako písať

Vieme teda, kde hľadať naše témy. Na rovnakom mieste nájdeme slová, ktoré budeme potrebovať. Ale nie sme si istí, či na prácu, do ktorej sa chceme pustiť, nebude

vhodnejší rozklad témy. Ide predsa o podvrat, transgresiu, ktorá zjavuje pravdu v jej poslednom vzplanutí, ide o potvrdenie popretím či popretie potvrdením. Nebude nutné koktať, nekoordinovane gestikulovať? (Balla: jazyk referujúci o katastrofe musí byť katastrofa.) Bude treba rozložiť syntax. Písať paradigmaticky, nelineárne...

Pravda je však taká, že sa nemusíme obávať toho, ako budeme písať. My nebudeme písať. Sme písaní. Diskurz začal reč skôr, ako sme prehovorili. Sme prehovorení, sme hlas, čo vychádza z úst, ktoré nás určili. A ako autori sme navyše mŕtvi. Ak by sme neboli, bolo by naše písanie politické, patriarchálne a kto by mal odvahu čeliť takému obvineniu? Nie. My sa ani nepokúsime prehovoriť. Zostane nám možnosť paradoxnej prezentácie. Ako teda vravíme alebo ako sme zatiaľ vravení, nemusíme sa obávať o to, čo budeme písať: kocky boli hodené prv, než sme sa mohli rozhodnúť, sme produkt postmodernej epistémy, v záchvatoch sebaľútosti vravievame, že sme jej výlučok – je to navyše telesnejšie, dá sa tým trpieť fyzicky. Nemusíme sa obávať, ako budeme písať. Všetky žánre boli dosiahnuté, my len recyklujeme: koláž textov, frotáž tela, pakeť cudzích myšlienok... áž... Nemusíme sa obávať formy prijatia, lebo nie sme, naša identita nemá históriu, zatiaľ nie je isté, či má vznik, a jej zánik nastal skôr, ako bola prehovorená.

1.3 ako byť komunikovaní

Nemôžeme sa zrieknuť istých nárokov na kolovanie v tej časti diskurzu, ktorej je náš text adresovaný. Nie, žiadna oficiálna história. Žiadna chronológia. To sme boli napísali/napísaní už na začiatku. Potrebu-

jeme však dokumentačný materiál. Nejaké videá (príjemne interdisciplinárne dopĺňajú text o nás), fotky (sú distribuovateľnejšie printovými médiami) a mali by sme začať fajčiť a viac piť pivo alebo zelený (biely?) čaj, aby ohorky, odtlačky pier na skle a vysušené vrecúška zanechávali stopy na miestach, kde sme boli vyskytnutí. Znásobí to našu realnosť, zhmotní to reprezentatívnu našej sebareprezentácie, stelesní to našu fikčnosť.

Z pochopiteľných dôvodov začíname fotkami:

1.3.1 ako byť fotený

Zásadná otázka znie: akú literatúru chceme písať? Úplne iné fotky by mali zostávať po spisovateľovi, sympatizantovi Matice, SNP, SPP, SNVZČ, KOZVH a hlavne ZRŤP. V súčasnom trende sa inštitucionalizovaná literatúra stala takou okrajovou, že tí, čo ju dotujú textmi, by spĺňali kritériá marginalizovanej skupiny nachádzajúcej sa v inštitucionalizovanom strede, ktorý ju ignoruje/nemá pre ňu slová. A navyše ju spája neverbalizovateľná skúsenosť, ktorá sa vyjadruje archaickými metaforami. Čo je dnes okrajovejšie, čo útočí na majoritný literárny diskurz tak rázne, čo je subverzívnejšie, čo dekadentnejšie ako matičné písanie? Kto sa pýta?

Budeme písať pre deti? Potrebujeme fotku na lúke alebo s koníkom, prípadne v „kruhu rodiny“ či priateľov v slnečnej cukrárni. Z výstavy detských prác, tvorivého workshopu, výletu do hôr, dovolenky pri mori, festivalu v Bologni, konferencie v Bibiane... Na fotkách sa pozeráme do objektívu a nenútené sa usmievame.

Básnik, ktorého kvalita je nesporná, ale nepomôže mu získať serióznu podporu na vydávanie a prezentovanie jeho diel, pričom „s nárastom sledovania televízie a prázdnej dehumanizovanej komunikácie cez internet“ klesá počet potenciálnych čitateľov poézie, by sa mal fotiť: na chate s priateľmi, s ktorými ho spája „priam bratské puto“; pri vode v plavkách, hľadá pomimo, vedľa neho je dievča, ktoré niečo vraví, vietor jej rozvíeva vlasy; v malom podniku na okraji mesta (buď hlavného,

alebo aspoň so stredovekým centrom), kde sedí v rohu miestnosti medzi ľuďmi natlačenými na lavičke, na stole je fľaša zo zeleného skla – čo, samozrejme, nevidno, fotka je čiernobiela – a on jediný hľadá do objektívu...

Starší dramatik sa nefotí, nemá na to čas a je na verejnosti neistý. Na pódium vychádza až pri druhom klaňaní, keď ho privedie staršia herečka vo vedľajšej úlohe. Väčšinu času píše a číta, využíva každú zvyšnú chvíľu.

Autor poviedok sa fotí na súťažiach, ktoré vyhral, a stážach a cestách, na ktorých zbieral materiál. Nevedno, či poviedky píše počas presunov medzi destináciami, alebo cestuje v prestávkach medzi písaním. Okrem toho – ak ide o autorku, nie autora – má sériu asi tridsiatich fotiek fotených z vlastnej ruky, ktoré zachytávajú nedefinovateľné odtienky výrazov v jej očiach a modifikácie účesu + [(poodhalené zuby/zovreté pery) x (nežný úsmev/jemný úsmev/úsmev/záhadný úsmev) x (pramienok za ucho/...)] = X.

Autor tzv. súčasnej prózy a tzv. súčasnej poézie sa nefotí. Je fotený, pričom mu na perách pohráva alebo sa v očiach iskrí pohľadavý úsmešok. On dobre vie: To všetko sú sprievodné konštrukcie. Poznámky pod čiarou. Nikoho nespasia. Verva, s akou sa uškŕňa, však stojí za pozornosť. Kto si všimne v radikálnosti autorovho odvratu štipku samolúbosti? Plodné kľivé zrnko. Tých, čo stoja okolo ciest, pribúda. Spoločne prehliadajú posledných bežcov. Nevšímavosť ich stojí všetky sily.

1.3.2 chronotop stôp

Posledná zásadná otázka sa týka miesta, kam fotky umiestniť, a spôsobu, ako sa raz dostanú do obehu. Naše uvažovanie teda dospelo k apriórnym formám vedomia, ktorými sú Priestor a Čas. Hoci je to anachronické, budeme musieť dať fotky vyvolať. Nemožno sa spoliehať, že by sa notebook z pozostalosti dostal do rúk niekoho, kto si dá tú námahu a prezrie všetky fotky na hardisku. Niektoré fotky umiestnime do albumu, dáme ho na policu medzi knihy, iné zašleme známym a na zadnú stranu

napíšeme niečo o chvíli, ktorá sa neopakuje, kontextový výrok nepochopiteľný pre toho, kto Tam Vtedy (Všimni si: Priestor a Čas!) nebol, a pridáme chronotopický údaj (detto). Sme ctižiadostiví, ale skeptickí a oddávame sa sebaľúťosti. Neveríme, že by naše fotky mali význam skôr ako o desať rokov, prípadne pred našou smrťou. Čaká nás namáhavá práca, počas ktorej budeme predstierať nenútenosť, navštevovať známych a menej známych, unavujúco, ale odhodlane sa usmievať smerom, kde tušíme objektív, pretože vieme, že história, história je tu, v každej chvíli, obtiera sa ako líščí chvost (ak sme básnik z Levoče a okolia), zarezáva sa za nechty, zostáva na zemi v podobe vlasov a šiat v hotelových izbách, ktoré sme zamkli a nevrátili sa do nich (ak sme mladá prozaička), atď. Čaká nás namáhavá práca.

V tejto súvislosti ešte spomenieme neopakovateľnú bravúru, s akou Jozef Urban nechal rukopis sonetového venca v mrazičke svojho priateľa. Výnimočnosťou tohto počinu zastavil akékoľvek variácie tejto metódy. Áno, uvedomujeme si, že na rozdiel od nás on zanechal text, zatiaľ čo my predbežne zanechávame fotky, dokonca ešte menej, text o fotkách, ktoré plánujeme zanechať, aby lemovali text, čo raz medzi nimi vznikne. Ale až teraz, keď sú stopy rozsiate, môžeme začať písať.

*Jozef Palaščák (1984) vydal básnickú zbierku *Telo* (2008) a bibliofíliu *Otec, Syn a Cudzinka* (2010), v súčasnosti je doktorandom v odbore literárna veda na FF UPJŠ v Košiciach.*

Vykrádači svetov

Vanda Rozenbergová

Volá sa Bergman a je na to meno strašne hrdý. Od prvého ročníka nám opakuje, že sa tak volal aj slávny režisér.

„No, asi taký slávny nebude, keď sme o ňom v živote nepočuli, pán učiteľ.“

„To je možné. Vo vašom veku aj pravdepodobné. No obávam sa, že konkrétne v tejto triede, ba čo, v tejto škole, to nie je otázka veku.“

Jeho irónia je obalená zrnkami čistého humanizmu. My, Bergmanovi žiaci, to vieme naisto, pretože Bergman je dobrý učiteľ. Nezneužíva svoje právomoci a máme v ňom najlepšieho triedneho z celej školy. Nezaoberá sa maličernosťami: či na prezúvanie používame uzavreté obuv, alebo či sú naše učebnice zabalené. Učí nás slovenský jazyk a telesnú. Má štyridsaťjeden rokov, nosí tričká s nápismi a núti nás premýšľať o veciach inak. Občas si neodpustí detinské *Marcelko Ničik dnes opäť ukázal, že je hodný svojho mena*, ale inak je vcelku spravodlivý. Taký starostlivý otecko, ako hovorí Oliver. Bergman predovšetkým veľa rozpráva, čo je pri štyridsaťpäťminútovej hodine našou výhodou. A od prvej chvíle nás neoslovuje priezviskom, ale menom. Aj on má svoje „pravidlá hry“. Toto slovné spojenie učiteľa milujú. Pravidlo nášho triedneho znie: ste bežci na dlhú trať. Kto chce so mnou vydržať do konca, musí svoj úsek prebehnúť každý deň. Príprava, príprava, príprava, každý deň.

Niekedy nám nejde do hlavy, prečo je chlapík ako on učiteľom. „Na svojom prvom pôsobisku, v prvej škole, som sa cítil ako zasvätenec. Myslel som si, že rozumiem detskej duši, že zoznámim ostatných učiteľov s výhodami nedi-
rektívneho prístupu, že odhalím celému svetu, čo je to individualita jednotlivca. Figu drevenú. Zistil som, že je to normálna práca, a ak som hľadal poslanie, mal som byť kazateľom alebo neurochirurgom. Mám romantickú podstatu... ak mi vôbec rozumiete, chlapci.“ Jasné, že mu rozumieme len zriedkakedy. Jeho rozprávanie býva chaotické, no vždy ho akosi vybalansuje a na poslednú chvíľu sa vráti k téme. Dnes sme preberali Tajovského. O ňom som predbežne vedel len toľko, že bývam na ulici s jeho menom. Doma si máme povinne prečítať Maca Mlieča, bude nás to vraj nudiť, ale prečítať to musíme. Bergman nám vykladal o spisovateľovom sociálnom cítení, o nespravodlivosti a o odriekaní, o tom, akú to má cenu, teda odriekanie.

„Chudák,“ povedal som hlasnejšie, ako som chcel.

„Ja alebo Tajovský?“ opýtal sa Bergman.

„Tajovský, pán učiteľ.“

„Prečo, Marcel?“

„Odriekanie je nanič. Nemá žiadnu cenu.“

„Marcel, ver mi, žijeme v neuveriteľnom svete. Nevieš, o čom hovoríš. Povedz mi ty, existuje niečo, čo si musíš odriekať? Čokoľvek. Myslím, že ak sa nechystáš zahlásiť niečo vtipné, tak taká vec konkrétne v tvojom živote neexistuje.“

„... naši predkovia žili podľa mňa v totálnej tme. Nič neprekoná zážitok z dobrej hudby, z rýchlej jazdy a z dobrej cigarety, pán učiteľ. A tieto veci si odriekať nebudem.“

Bergman sa zasmial.

„Nuž, v dnešnej spoločnosti sa pôžitkom nevyhneš. Ide len o to, či to vnímaš, či vieš, že je to pridaná hodnota. Už som vám o tom rozprával. Svet je plný vecí, ktoré nám zaplňajú nudu. Nachádzame sa v období informačnej revolúcie. Myslíte si, že technológie všetko uľahčujú, že ste takto šťastní. Tešia vás nové aplikácie v telefóne, teší vás, ak na sieť napíšete svoju mienku a desiati, čo desiati, päťdesiati priatelia vám to odsúhlasia. Napíňa vás to sebavedomím, áno, sebavedomím. Ležíte v posteli s notebookom na kolenách, jete jogurty, ktorými vám zaplnili chladničku vaši rodičia, a vašu myseľ zamestnáva len otázka, aký film si večer stiahnete. Verte, že ak by sme sa nejakým zásahom od zajtra ocitli v prvotnopospolnej spoločnosti, neprežili by sme. Jednoduché veci, ako zasiať, zabiť, vytesať, udržať oheň... nuž, neviem, ako by sme to dokázali. Vy aj ja. A ako by sme zvládli odriekanie. Jedlo, teplo, spánok. O tom píše Tajovský. O jednoduchých veciach. Vážme si ich, vážení.“

„Ja si odriekam sex, pán učiteľ,“ zavolať z lavice od dverí Peter Bednárík a všetci sme sa jeho oznamu zasmiali, napriek tomu, že bol očakávaný.

Každé ráno, keď si sadám v triede na svoje miesto, zavadím o koniec malého klinčeka, čo mi trčí z lavice. Už som si ho mohol tisíc ráz vytiahnuť, ale zakaždým to nechám tak. Neviem prečo. Všetky nohavice mám natrhnuté na jednom mieste. Keď ho nevytiahnem, odídem z tejto školy s päticou roztrhaných gatí a nevyužijem možnosť vytrhnúť raz a navždy ten poondiaty klinec. Neviem, prečo mi to napadlo, ani aký to má zmysel. Azda len ten, že jediný bod, kam sa počas Bergmanových rád do života uprene dívam, je ten klinec.

Rozhodol som sa pokračovať v načatej debatae o odriekaní.

„Ale to je nezmysel, pán učiteľ. My sme sa narodili teraz a tu. Chudoba nie je zlá, je to len nepríjemné.“ To som povedal, aby sa ostatní zasmiali. „Narodili sme sa s telefónmi v ruke a neviem zasadiť zemiak, čo má byť? Cez internet dokážem ovládať všetko, čo potrebujem. To je jasné.“

„Áno, Marcel. Ak sa na vec pozriete takto, ste vlastne len takí vykrádači svetov.“

„A vy, pán učiteľ?“

„Aj ja. Ale mám zručnosti, ktoré ovládam aj bez internetu. Viem opraviť prevodovku, vyrobím skriňu na mieru, som rozhodcom futbalovej ligy, slušne

varím, hrám, ako viete, na gitare a aj o sadení viem toho dost. Chalani, schopnosti sú príťažlivé, to je to, čo by som chcel, aby ste si zapamätali. Napríklad ty, Šaño, čo ťa baví najviac?“

Alexander Harangozó je z triedy najvyšší. Ako prvý z nás má sedemnást a robí si vodičský kurz.

„Baví ma sledovať vývoj apple, rád sledujem uvádzanie najnovších technológií na trh. Prezerám si najnovšie vychytávky, všetky dotykové zariadenia, tablety, ipady, ideapady, touchpady, thinkpady, macbooky...“

„Ohúril si nás, chlapče. Ako tráviš večery?“

Trieda sa rehoce, eej šuflik, nože nám povedz, ako tráviš večery?

„Sledujem klipy, sťahujem filmy, wii a trigépečka, vylepšujem si reproduktory, učím sa dopravné predpisy...“

„Uf, vyzerá to tak, že tvoje schopnosti sú ďaleko za hranicou môjho poznania. A čo by si chcel robiť v budúcnosti, ak vynecháme fakt, že študuješ na tejto škole?“

„Zaujímajú ma programy o tuningovaní áut, teda v telke. Je to relácia o najlepších špičkových automechanikoch v Spojených štátoch. Chcel by som robiť s takými luxusnými autami napríklad.“

„To pozeráme všetci, Šaño,“ povedal som nahlas.

Učiteľ sa zasmial.

„Môžeš sa to naučiť, Alexander, iste však nie tu, u nás. Tu si v triede obchodných pracovníkov. Je možné, že budeš upravovať autá, budú ťa vyhľadávať preto, že si dobrý, a splníš si svoj sen. V princípe mi ide len o to, aby ste pochopili, že to, čo je atraktívne, sú zručnosti. Schopnosti. Schopnosti nie stiahnuť film, ale natočiť ho, povedzme. Preháňam, no vy mi rozumiete. Tuto, Bednárík, zaručene vie, čo chcem povedať.“

„Chcete povedať, že si máme poskladať svoje vlastné auto z odpadov.“

„Napríklad. Výsledky, ku ktorým dôjdete zložitejšou cestou, cez prekážky, šikovnosť, ktorú nadobudnete opakovaním, trápením, úsilím, talentom a vytrvalým nasadením a, pochopiteľne, odriekaním, také výsledky sú cenné. Iné nie.“

Ešte chvíľu, osem minút. Potom zazvoní a pôjdem si jednu zapáliť. Bergman dnes rozpráva bez zastavenia. Občas je toho veľa. Vtedy to vypustím z hlavy a myslím, že aj ostatní. Ešte je na programe „posilňovanie vôle“ a bude koniec hodiny.

„Chalani, viete dobre, čo dá človeku šport. Vaše farbavé výkony na telesnej by som teraz nerád komentoval, lebo máme slovenský jazyk a literatúru, ale šport, vytrvalosť, to nie je len tréning svalstva, to je aj posilňovanie vôle, ktoré sa vám hodí v každej životnej situácii. Tvoje plány, Viktor, ak to nie je tajomstvo?“

„Ja plánujem nahráť album, pán učiteľ.“

„Rapový album, predpokladám. Bude tam track aj o mne?“
„Uf, to neviem, ale hodím niečo na papier. O vás.“

Neviem, či je Bergman taký filozof aj v zborovni, ale vidí sa mi, že ostatní kolegovia ho nemajú príliš radi. Napríklad na obede: bez zaváhania si k nemu prisadne len Niderman. Ostatní, najmä Kalisová a Hladká, sa vždy na sekundu zarazia, rýchlo obzrú situáciu a prisadnú si k nemu, len ak nie je iná možnosť. Sú to tuctové ženy, ktoré nám, samozrejme, lezú na nervy a nikdy svoj výklad nerozšírili ani o slabiku mimo témy. Azda im prekáža Bergmanova neformálnosť a mladícky duch, ktorým prevzdušňuje tie svoje litánie o vóli a o zručnostiach.

Dívam sa na klinec. Rozmýšľam, či som naozaj len vykrádač svetov. Nerobím nič navyše, to je pravda. Dokonca nechodím ani do posilňovne. Hrával som basketbal, chvíľu. Čas po škole trávim na zastávke za domom, opretý o plechovú búdu sledujem s kamošmi z dvora život a rozprávame sa o futbale. Ani ho nehráme, len sa o ňom bavíme. Večer sa dívam na televíziu, rozprávam sa s mamou, sťahujem filmy, sťahujem hudbu. Cez víkend sa hrám s bratom, dlho spím, pozerám americké seriály pre mládež a večer idem na diskotéku. Tam miniem vreckové, po polnoci som doma, v nedeľu opäť dlho spím, po prebudení hrám hry na svojom noťase alebo aj na telefóne a potom je večer. Som teda vykrádač svetov, okej. A o tuningovaní viem všetko len z televízie, rovnako ako Šaňo, rovnako ako ktorýkoľvek iný divák na celom svete, ktorý sleduje káblovú televíziu.

Pozerám sa na hodiny nad tabuľou.

„... telo je zdroj energie, chalani. Telo je fantastický stroj na napĺňanie našich túžob. Vieš si napríklad predstaviť, Marcel, že človek sa každý deň nadýchne priemerne dvadsaťtisíckrát? To telo maká tak, že by sme mu to mali nejako vrátiť, nie? Telo je transformátor energie. Máte jej toľko, že neviete, čo s ňou. Nečakajte, kým sa vám samo postaví do cesty niečo, čo vás nadchne, a poviete si, toto chcem robiť do konca života. Možno to nikdy nepríde. Škoda premárniť more času, hm? Začnite už teraz – tým, čo vás nebaví. Posilňujte svoju vytrvalosť. Prečítajte si na domácu úlohu poviedku Maco Mlieč a pripravte si k nej vlastný komentár. Každý jeden ho bude mať napísaný v rozsahu dvoch veľkých strán, jasné? Chcem počuť, čo si myslíte o chudobe, o výzore, o ľudskej krutosti aj o bezbrannosti. Chcem počuť, kým sa cítite vy v tejto poviedke, ktorá postava sa vám najviac podobá a prečo.“

Anna Bergmanová býva na ulici, kde je všetko na dosah. Lekáreň, cukráreň, kvetinárstvo, dokonca knižnica. Stojí v okne, díva sa na ľudí. Na mužov, mi-

mochodom, sleduje ich nohy. Chôdzu. Aké majú topánky. Jej muž musí mať topánky vždy čisté a lesklé.

Pustí sa do pečenia.

Nachystá si cesto s kváskom a začne miesiť. Po troche prilieva vlašné mlieko, ruka je ako mechanická, nezmeneným tempom vytrvalo pracuje. Potom ho nechá pod čistou utierkou vykysnúť. Príprave pokrmov vždy venuje čas. Aj ostatným veciam v domácnosti. Veľa času.

Vykysnuté rozdelí na diely a na pomúčenej doske pripraví z cesta malé podlhovasté valčeky. Lesklé pečivo vonia, nechá ho vychladnúť. Jozef príde zo školy, umyje si ruky, sadne si do kuchyne a hneď si ešte teplé pečivo nahrubo potrie čerstvým maslom.

Jozef Bergman je doma.

„Predstav si, Hladká odchádza. Od jesene už bude učiť v súkromnej škole. Nevedel som, že je taká dobrá.“

Vystrie sa na stoličke, uhne ramenom, aby žena mohla na stôl pred ním bezpečne postaviť šálku s kávou. Obrus je snehobiely, tulipány na okne červené.

„Si vynikajúca pekárika.“

„Baví ma to, veď vieš.“

„To je práve úžasné. Ak dovolíš, trochu sa natiahnem a potom pôjdem cvičiť. Nechcem poľaviť, keď som teraz dobre rozohraný. Gitara, ak to má mať nejaký zmysel, vyžaduje pravidelné cvičenie. Zmäknú mi brušká prstov a nezahrám ani na funuse.“

Vstáva zo stoličky, bezmyšlienkovite prejde prstom po kuchynskej linke a pri odchode z kuchyne sa pohľadom pristaví na lampe. Je to len stropné svietidlo, ale na osvetlenie priestoru nad stolom stačí.

„Netreba ho vyčistiť?“ opýta sa s očami upretými na stenu.

„Asi áno. Zajtra to urobím,“ žena sa oprie chrbtom o dosku kuchynskej skrinky a na stropnicu sa vôbec nepozrie.

„Urob to hneď, moja,“ odvetí Jozef a v obývacej izbe si líha na pohovku. Tričko zelenej farby s nápisom *This is not red, toto nie je červená*, mu pristane a občas ho trochu mrzí, že v jeho triede nie je žiadne dievča. Takto ma pochváliš len ty, hovoríeva ráno pri odchode z domu, keď sa chce u Anny uistiť, že vyzerá dobre.

Anna pripravuje večeru. Večeru pre dvoch. Jednoduché halušky s kapustou. Vie, že ich zje. Jozef zje všetko, čo ona uvarí. Docvičil na gitare a pustil si televíziu. Po večeri, ktorá je o siedmej, si on pôjde zabehať, ale len na ihrisko, ktoré vidieť z okna. Ona bude stáť za záclonou a pozeráť sa na jeho nohy v čistých, dobiela vypraných teniskách.

Keď sa vrátil, Anna rozostlala posteľ a odišla do kúpeľne.

Spia.

Uprostred noci muž vstáva z postele. Rozsvieti v kuchyni, napúšťa si vodu do čistého pohára, a keď vojde do spálne, obíde posteľ z druhej strany a jemne, no rozhodne chytí ženu za rameno.

„Anna, vstávaj, moja. Neumyla si sporák po večeri. Je špinavý od oleja.“

Žena sa pretiahne na posteli a s opuchnutými očami pomaly, tackavo ide do kuchyne. Jozef sa posadí na stoličku pod hodinami. Sú dve po polnoci.

„Prepáč, Anna, vieš, že to nemyslím zle. Nechcem ťa trestať ani ťa prerábať. Ide mi len o to, aby sme boli dôslední vo všetkom, čo robíme. Ty aj ja. Si dobrá kuchárka a skvelá žena. Taká drobnosť, povedz, nie je lepšie urobiť to hneď a poriadne?“ Dívá sa, ako si ona naberá na zelenú špongiu trochu čistiaceho prášku a pomaly čistí plynovú varnú dosku. Po mechanickom drhnutí ju ešte preleští suchou handričkou a môžu ísť spať.

Jozef zhasína svetlo. Odpočívajú vo svojej posteli v byte s bielym obrusom.

* * *

Chlapci z druhej cé, ktorým ležia pri posteli ipody a sníva sa im o tuningovaní svojich budúcich áut, spia tiež. Spánkom spravodlivých vykrádačov svetov.

*Vanda Rozenbergová (1971) vydala prozaické knihy *Vedľajšie účinky chovu drobných hlodavcov* (2011) a *Moje more* (2012), žije v Prievidzi.*



Vanda Rozenbergová (foto: archív autorky)

317

Ivana Gibová

Chodí a zratúva

Počíta. Neustále počíta. Ide po ulici, počíta: okná na budove, dva, štyri, šesť... Vždy len po dvoch, vyhýba sa nepárnyim číslam, sú znervózňujúce, nenávidí nepárne čísla. Zábradlie, tyče. Dva, štyri... štrnásť, ešte raz, štrnásť; medzery: dvanásť; opäť, kým nezmnú z dohľadu, dvanásť, stihne ich spočítať trikrát. Nejde o výsledok. Nikdy nejde o výsledok. Nejde ani o počítanie.

Ak nie je čo počítať, rozdeľuje slová. Autobus stojí na križovatke, výhľad na veľkoplošnú reklamu, priamo pred očami slovo HYP-OTE-KÁR-NY, slová, ktoré sa nedajú rozdeliť na rovnaké časti po troch písmenách, sú zlé. Ideálne slovo: dvanásť písmen, páry počet, rozdelené po tri do štyroch skupín.

Keď nemôže zaspáť

V duchu počíta, koľko dní uplynulo od rôznych udalostí, obvykle sa na záver dostane k počtu dní, ktoré prešli od posledného momentu, keď pri nej ležal živý človek, nechce to vedieť, ale vždy to zrása, po tomto odpudivom troj-cifernom čísle väčšinou prichádzajú úvahy o vlastnej hodnote.

Starší muži. To bola vždy jej slabosť. Starší intelektuáli. Nedostatkový tovar. Teraz spáva s Vilikovským, Barthesom a Ecom. Sama pre seba si túto skutočnosť nazýva *intelektuálna promiskuita*, aby skutočnosť aspoň metaforicky nadobudla atribút fyzického spojenia. Niekedy pri takýchto myšlienkach dostane chuť pozrieť si na internete nejakú pornografiu, ale pornografia ju nebaví, nie preto, že by vyznávala vyššie hodnoty, ale pripadá jej nudná, bez fantázie, stále rovnaký scenár, nudné veci ju nudia. Spoľahne sa na vlastnú predstavivosť: Vilikovský, Barthes, Eco. Vždy večer, predtým, než zaspí, myslí na to, že chce zaspávať obklopená niečím iným. Postel': 2 x 2,20 metra.

Každé ráno chodí po tej ulici

Po tom istom vydláždenom chodníku, dva, štyri, šesť, kráča po kamenných kvádroch, mznú, výsledok obyčajne okolo 1 586, ale nevie to presne, dnes iba 1 574, no aj v tom sa určite pomýlila, išla rýchlo, tadiaľto ide vždy rýchlo, na výsledku aj tak nezáleží. Najrýchlejšie musí prejsť okolo miesta, kde bol kedysi taký obchod, matne si naň spomína, pred 317 dňami... Dnes tam už obchod nie je, je tam len diera, oproti ktorej stojí predajňa s pánskou konfekciou. Každé ráno, keď ide okolo diery, pohľad zaborí do niektorého z pánskych konfekčných oblekov, pretože diery sa bojí, bojí sa, že raz sa na mieste

diery opäť objaví nejaký obchod, ale nikdy si neoverí, či sa už neobjavil, vraví si „len nepozerať, len sa tam nepozerať“, a tu sa vždy pomýli v počítaní.

S rôznymi osobami počas dňa diskutuje

V práci opäť s Vilikovským, Ecom, Barthesom. Zmysluplná debata, s Barthesom diskurz, povedzme si rovno. Sedia v polkruhu oproti nej, nohy preložené, rukou podopretá brada, prvé dva prsty vztýčené ako Štefan Hríb *Pod lampou*. Štefan Hríb ju nikdy nepriťahoval. Doslizka oholený muž musí tento defekt vyvažovať inak. Štefan Hríb, dostatočne starší i dostatočne intelektuálny, azda až príliš, nevyvažoval.

Večer s kamarátom Petrom. Peter: dostatočne starší, dostatočne intelektuálny, obvykle neoholený. Vzájomná príťažlivosť: nula. Pivo si dá len ona, Peter si objedná kávu, doma zjedol Xanax. Dá sa žiť s niekým, kto dobrovoľne požije Xanax? Peter vraví: „Sú ľudia, asi tri percentá, to je proste fakt, ktorí na svete skrátka nemajú partnera. Neexistuje, rozumieš, s tým sa musíš len vyrovnáť. Ty si v tých troch percentách. Tvoje kritériá nesplní nikto.“ Pripomenie Petrovi, že neznáša nepárne čísla, a on svoj percentuálne vyjadrený fakt upraví na štyri. „Vilikovský, Barthes, Eco,“ povie potom a Peter sa uškrnie: „Taký človek neexistuje.“ Ona: „Existoval...“ Peter: „Akože ten? Pri ňom kde boli tvoje kritériá *Vilikovský, Barthes, Eco*? On je úplne inde. Iný svet.“ Ona: „Ja viem. Ale práve to potvrdzuje, že taký človek existuje.“ Peter: „Práve to potvrdzuje presný opak.“

V priebehu rozhovoru niekoľkokrát spočíta vzory namaľované na stenách. Práve keď zatúži po niekom, komu by mohla... Prísadne si Michal. Peter sa naňho pochybovačne zahľadí a so sarkastickou poznámkou odíde od stola. Kávu demonštratívne dopije pri bare. Pravdaže, nezaplatí za ňu.

Vieš, Michal

Bolo to pred 317 dňami v starom byte. Vlastne nie, poviem ti to od začiatku, bolo to pred 328 dňami, chceš to počuť od začiatku? Bolo to takto: chodievala som okolo tej predajne niekoľko rokov, už neexistuje, vieš, bola to tá na tej ulici s 1 586 dlaždičkami, chodievala som okolo a dívala sa do výkladu a potom raz, odhodlala som sa a vošla som dovnútra, bol tam a ja som mu dala takú vec, takú... Takú skrátka vec a potom som čakala, že mi zavolá, stretneme sa. Tváril sa, že nepríde, že je to nemožné, „nemožné!“ povedal doslova, ale ja som vedela, že príde, všetci sa spočiatku tvária, a potom prídu a potom bezbrehé sexuálne excesy. Tri dni ma nechal v tej nemožnosti, a potom aj tak prišiel. Sedeli sme oproti sebe v takej krčme a hovorili sme o tej nemožnosti, teda – on hovoril, a ja som mlčala, lebo ja som vedela svoje, a o niekoľko minút ma zo samej nemožnosti pobozkal, ale ja som to vedela už predtým, že to urobí, Michal, naozaj som to vedela. Povedal mi, že mám šarmantne krivé prsty. Chápeš? Taká blbosť.

A v tom byte

Posteľ je jediným kusom nábytku, ktorý si presťahovala do nového bytu. Inak je v novom byte všetko staré a cudzie. Je na siedmom poschodí a vedie k nemu úzke panelákové schodisko. Prvý mesiac ním chodila po tme. Na každom poschodí bolo päť vypínačov, nevedela, ktoré z nich sú zvončeky a ktoré svetlá, neodvážila sa niektorého z nich dotknúť, aby k niekomu nezazvonila, aby potom niekto neotvoril a aby potom niekomu nemusela vysvetľovať, že nechcela zvoniť, ale svietiť. Zvykla si chodiť k bytu po pamäti, po dotyku zábradlia, po počítaní schodov. Raz sa odvážila, v záchvate zúrivosti, keď zakopla o vrece s odpadkami pred niektorým z bytov na štvrtom poschodí, inštinktívne siahla po vypínači, bolo to svetlo.

Presťahovala sa presne pred 153 dňami. V predošlom byte jej všetko pripomínalo... Počet parkiet, počet vzorov na stenách, kvetináčov, obrazov, kníh v jednotlivých radoch na policiach jej pripomínal toho spreď 317 dní. Nový byt je menší, ošumelejší, ale na podlahe je linoleum, bez vzorov, niet tam čo zraťovať, steny sú holé, obrazy odložila do pivnice, rastliny v kvetináčoch nechala v starom byte, potrebovala čistý priestor, čistý, bez vyrušujúcich podnetov. Určite už zoschli, tie rastliny.

Okná v novom byte sú orientované na juh. Aj v starom boli, ale to jej nič nepripomína, povedala si, že by bolo choré, ak by jej ešte aj svetová strana pripomínala... Vie, že by sa z toho mala tešiť, z toho, že keď umýva riad, na chrbte cíti slnečné lúče, v duchu si vraví, že by sa mala otočiť, pozrieť sa do slnka a tešiť sa z toho, že sa môže pozeráť do slnka, vtedy sa aktivuje akási analytická výhybka v mozgu, ktorá ho prepne na funkčný modus operandi a vyvedie ju z umelej radosti vykonštruovanej z faktu, že svieti slnko.

A zakladá si na manikúre

Musí mať dokonale upravené nechty na rukách. Každý deň venuje niekoľko hodín manikúre, začína podkladovým lakom, potom farebným, obyčajne bordovým, potom ho nechá zaschnúť, za ten čas sa ničoho nedotýka. Keď sú suché, kreslí na ne tenkým zlatým perom drobné ornamenty, meandre a kvetinky, lupienky na nich sú vždy v párnom počte. Sústreďuje sa len na to, vzrušuje ju predstava, že tie obrázky nikto okrem nej neuvidí. Na druhý deň kvetinky zo šarmantne krivých prstov zmiznú pod acetónovým odlakovačom.

Počúvaš ma, Michal?

Pozvala som ho k sebe, teda po tom bozku, pozvala som ho na čaj, predstierala som, že na čaj, vyzeral váhavo, ale ja som vedela, naozaj, Michal, vedela som, že pôjde, povedala som mu: „Ani sa ťa nedotknem. Budeme sa tváriť, že nemám ruky. Odteraz nemám ruky.“ A tak som nemala ruky, Michal, a on povedal: „Ja som vedel, že to takto dopadne, keď sa s tebou stretnem, ja som si vravel –

Maťo, nechod tam.“ A ja som to, Michal, samozrejme, tiež vedela, ale nahlas som to nepovedala, povedala som: „... ty sa v duchu oslovuješ Maťo?!“

Ráno cestou uvidí dve ženy

Kráča a počíta okná, v ktorých sa skoro ráno už svieti, prejde ulicou, konfekčné obleky, ešte je zatvorené. Ulice sú prázdne, len na stanici je už rušno. V dave svietia dve ženy so *Strážnou vežou* a ona ich nechce vidieť, pretože pohľad na ne ju sklúči a donúti podísť k nim a zo súcitu ich počúvať, v duchu si bude vraviť „vypadni odtiaľ, ty krava, nestoj tu!“ Nie, nemôže sa na ne sústreďovať, obíde ich, obíde ich niekoľkými krokmi cez vydláždenú staničnú halu, štyri, šesť, nepozera! Preboha, len sa tam nepozera! Večer bude Michalovi rozprávať, ako sa nepozerala.

A tak som bez rúk ležala na parketách a Martin

Nemala som ruky, Michal, ale ležala som na zemi nahá, iba v podväzkoch. Tie neexistujúce ruky mi k telu pripevnil podväzkom a potom som mu povedala: „Martin...“ a on mi povedal: „Nevolaj ma Martin, nikto ma tak nevolá, keď ma voláš Martin, cítim sa, akoby si nehovorila so mnou.“ Dobre sa cítiš. Presne sa cítiš, myslela som si, toto som si myslela, Michal, neviem prečo, veď hovorila som s ním. A potom sme sa stretli ešte jedenásťkrát, v tejto posteli, v ktorej teraz ležím s tebou, 2 x 2,20, a potom som to povedala, povedala som tú vetu, Michal, a odvtedy som opäť mala ruky. A to je všetko, potom už nebolo nič, potom som si tá po prvý raz všimla, o nejaký čas... Raz mi povieš: „Nevolaj ma Michal.“

Koľko krokov urobí, kým

Cestou z práce ide po kritickej ulici, je teplo, potí sa, na chrbte ťažký vak plný kníh. Blíži sa k medzere v priestore, k miestu, kde napravo nie je žiadna predajňa a naľavo obchod s konfekciou, skôr než stihne uprieť pohľad na oblek, uvidí len niekoľko metrov pred sebou toho spred 317 dní, toho, čo sa v duchu oslovoval Maťo, kráča si plážovým krokom po rozpálenej dlažbe, v námorníckom tričku a letných olivovozelených kraťasoch, v pravej ruke má ľahké mikroténové vrecko s tromi ľahkými čerstvými rožkami, pohojdáva ním v rytme pomalých krokov, na chvíľu sa zastaví, poobzerá sa, či nejde auto, na tvári ma ľahký úsmev, otočí sa tak, že by mohol zbadať jej upotenú postavu, prehnutú nákladom na chrbte, je priamo v jeho zornom uhle, ale on ju nevidí, otočí sa späť a ľahkým plážovým krokom kráča smerom k neexistujúcej predajni. Spotená za jeho chrbtom počíta, koľko krokov urobí, kým zmizne v čiernej diere, v medzere, v priestore, ale nedopočíta, inštinktívne obráti hlavu opačným smerom, kde sa nad výkladom hompáľa vývesný štít s nápisom *Michal – pánska konfekcia*.

Ivana Gibová (1985) žije v Košiciach. Vyštudovala slovenský jazyk a literatúru na Filozofickej fakulte Prešovskej univerzity, kde v súčasnosti pokračuje v štúdiu ako interná doktorandka. Časopisecky publikovala recenzie a poviedky.

Básne

Peter Brežňan

Prázdno krokov

ro-z-o-viera ro-z-o-kláva
ro-z-padá ro-z-kladá

zlomený bod vylieva sa

bez nôh a bez rúk

Nedozernosť
nedovidiť
V tme nevidieť

slová ktoré prišli

prestať existovať
ležať

veci natekanie ničotou

učiť sa hovoriť

dýchať ďalej
časom bez

zviecham sa chcieť (ostrý ihlan)
pre-byť ďalej
ísť aby vidieť
vidieť veci vedieť

vec na
miesto tmy

vec – som vyššie
dom na doske – ako zem

blížkosť.
ticho. Teplo tela tieklo by do mňa. (Viac o tom
neviem. Nevypovedať.) Premena vo mne v zem.
Guľa.

Rozprávka prvého zvieraťa

dokrivený had
telo osud samota

budem blázon
Zon-Zon-Zon
Bláá-Bláá-BlááÁ

hlava je otvorená guľa

stiahnem tvary hlavy
ako steny
otvorená guľa
nech sa púšťa
seba sama
žiara hustá

krajinu robí kde sen sa stvára
zhluky bez tvaru a obrazu

v žiare

som bez hlavy
sa rozchádzam
sila čo som nemal
vo sne sa (robiť) stvárať

je proti samote
proti osudu

milovanie je podstata sna
mojho mojho mojho

prídeš
snívam

krása je milovanie
milovanie milovanie milovanie
ma urobí ma utvorí

s tebou
keby som bol

počuješ
čo nejestvujem

z hlavy pučiaca krajina, z hlavy-nehlavy
kde mieriš, sa vnáraš: sa rozlieva
tam sa zmierme

cez oči začneme

krivé telo
krásne telo
tvoje
moje
bytie nebytie
zmiešame sa

Možno by som mohol postupom času začať sa vidieť ako
svoj had. Keby existoval svet a priestor, mohol by som sa
vidieť. Raz som videl, dačo ako krajina, videnie: Voda je
vo vzduchu a zaliala sa všade. Had pláva, stále ďalej,
stráca sa vo výške.

krásny?
dokrivený

Zon-Zon-Zon
Bláá-Bláá-BlááÁ

keď sa milujeme sme zviazaní
zviazaní - sa nachádzam
začínam: zárodok

Pokus

kedysi čosi
som videl že
presahuje von
z dnu von

ešte len raz
vrátiť

akoby okrajom
predstavu

schádzajme (dlho skúšajme)

stratené staré

pevné miesta slov (vecí)
poschodia bez stien bez schodov

priestor

otvorený možnostiam letu
pre oči ktoré tam
sú schopné sa preniesť
byť v každom mieste

no zjavenie je iné

piesok a papier
piesok očí

zasypáva
ten priestor tam
(papier)

dotyk

prach

pohyb

vždy
na jednom mieste

nôž
v skale čakajúci

Peter Brezňan (1978) vyštudoval estetiku na FiF UK v Bratislave, v súčasnosti je doktorandom na Katedre estetiky FiF UK, kde sa zameriava najmä na problematiku literatúry a nemeckú estetiku 20. storočia. Básne publikoval vo *Vlne* a v *Raku*. Okrem písania sa herecky venuje i divadlu.

Básne

Peter Prokopec

Nemá maska

Slovo si zvyká na jazyk,
dlho, neúnavne;

zatiaľ čo v hlbokom snehu
pozoruješ stopy mímov, ústa
ti stúpajú z tváre, snažia sa ťa viesť
za zvukom dravých vlkov.

No hoci zima
nepokorí reč,
slovo je samo sebou až na konci,
mlčanie na začiatku:

nestačí iba
pod nemou maskou
domnievať sa
o chuti hovoriť.

Obrátiť sa je kam

1

Plúca ti rozfúkne,
ale dýchať sa dá popamäti,
ako keď neisto kráčaš v tme
po známej miestnosti.

Pletený náramok, vtáčí pazúrik,
dym, ktorý si v ohni zabudol
a teraz našiel.

Cez všetko môžeš vidieť.
Pevnosť je len predsudok
očí a rúk.

Chytáš sa miest
a hoci sa ti zdajú vzdialené,
si tam.

2

Ryžový papier je ako more –
píšeš, ale iba zľahka,
akoby si plával
a neveril vlnám.

Písmo sa usadzuje
na samom dne,
neodparí sa, také
je každé slovo pevné.

Vo vode zanechávaš stopu,
ktorá je ako reč,
nedá sa šliapnuť vedľa,
iba prerieknuť.

3

Si na mieste,
no spomienka to nečakala.
Prekvapená
ti zo seba dáva.

Tu si bol, toto si hovoril, robil,
opakuješ, pretože sa inak nedá.

Obrátiť sa je kam, ale niekedy
akoby za trest.

4

Mŕtvym pod jazyk
treba dať púšť, nie mincu.

Smäd ich naspäť doženie,
keď budú chýbať.

Kto však dovtedy
bude za nich spomínať,
plakať svojimi očami
namiesto tých,
ktoré sú vysušené na prach?

Ponúkneš slzu a spomienka
hneď chce celý plač.

5

Dym, ktorý si v ohni zabudol
a teraz našiel,
už nenesie prísľub tepla.

Pod snehom
sa ťažko dýcha, ešte ťažšie
sa však dýcha sneh.

Z pľúc
ako z kabáta striasaš,
ale nezahrejú.

Vo vode zanechávaš stopu,
ktorá je dychom,
nedá sa šliapnuť vedľa,
do iného vzduchu.



Peter Prokopec (foto: archív autora)

Peter Prokopec (1988) pochádza z Popradu, študuje v Bratislave. Publikoval časopisecky a v zborníku súťaže Básne 2011.

... Jany Kapelovej

Zobrazenie práce má v dejinách umenia dlhšiu históriu, objavilo sa spoločne so sociálnokritickými teóriami v druhej polovici 19. storočia s cieľom rozrušiť buržoázny svet záhaľky, exotiky a krásy. Oxymoron „voľný pracovný čas“, ktorý si výtvarníčka Jana Kapelová vybrala ako názov pre svoje participatívne dielo, odkazuje na éru neskorého kapitalizmu vyznačujúceho sa vzrastajúcou rutinnou administrovanou prácou aj v oblastiach, ktoré boli kedysi považované za miesto skutočnej produkcie a tvorby. Všadeprítomný imperatív kreativity, voľného a oslobodeného životného štýlu v skutočnosti tento paradox zakrýva. Práve vzdelaní ľudia s potenciálom tvoria jadro vybranej vzorky, s ktorou výtvarníčka pracuje. Využíva pri tom niektoré metódy sociálnych vied, aby na vizuálnom materiáli ukázala stereotypné predstavy o „kreativite“. Sú tieto výkony útekom do iluzórneho sveta, ktorý má ponúkať zdeformovaná predstava o umení, či praktikami odporu postsocialistického človeka voči vykorisťovateľskej práci a voľnému času ako komodite? Autorka vo svojom texte nastoľuje niekoľko podobných otázok. Voľný pracovný čas v *Romboide* je malým výberom z projektu realizovaného od minulého roka. Zahŕňa nielen vyrobené artefakty, kde môžeme nájsť napr. kraslice, suveníry atď., ale aj literárnu tvorbu a jej autorské reflexie. (-ik-)

Voľný pracovný čas

„Na prácu sme si zvykli nazerať ako na ‚miernu formu choroby‘. Vykonávame ju príliš často len ako nutné zlo, čo nie je práve najlepší predpoklad pre kreativitu a sebarealizáciu.“

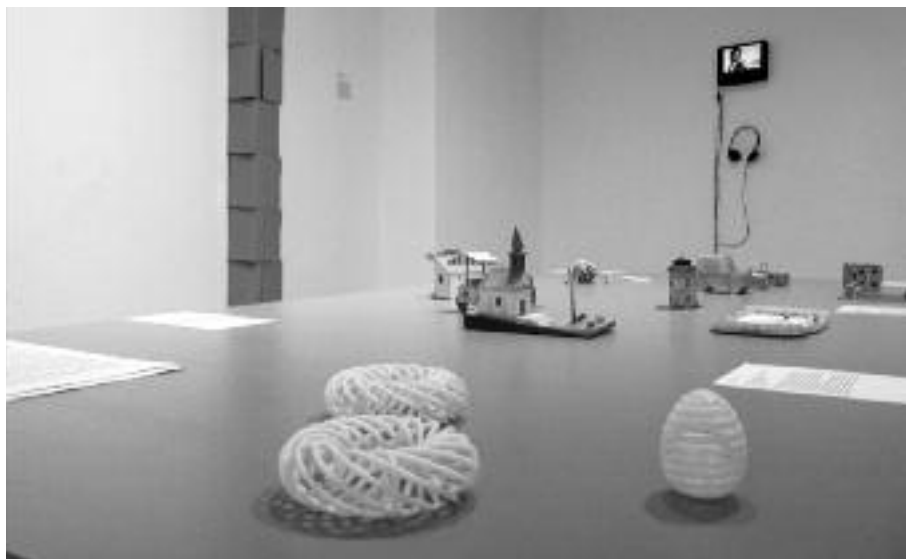
(Fritjof Bergmann)

V projekte *Voľný pracovný čas* mapujem existujúce medzery a pozitívne modely narúšajúce pasívne vykonávanie tejto „nutnosti“. Vychádzam z osobnej skúsenosti a zo snahy vymaniť sa aspoň čiastočne z povinných zamestnaneckých fixácií, pevného pracovného času (napr. osemhodinového) a priestoru (napr. kancelária, výrobná hala, prevádzka). Zamestnanec musí stráviť vymedzený čas v priestore, i keď ho nemá vždy čím vyplniť, prípadne si tento „voľný pracovný čas“ zámerne vytvára sám. Ide o autorský výskum, v ktorom sa zamýšľam nad prostredím vytváraným zamestnávateľom pre „labour“ zamestnancov, ktorí svojimi realizáciami ignorujú či vzdorujú imperatívu pracovnej etiky hlásajúcej rýchlosť, výkonnosť a iniciatívnosť.

V sociológii je tento ambivalentný pojem „voľný pracovný čas“ nezmyselný. Čas sa

definuje buď ako voľný, alebo ako pracovný. Môžeme sa naň však pozrieť z dvoch uhlov. Po prvé z uhla zamestnávateľa v rámci post-taylorizmu, keď sa výkonnosť zamestnanca dosahuje sociálnym inžinierstvom. Po druhé sa s týmto faktom môže, ale nemusí prekrývať erózia zo strany zamestnanca, napríklad formou subverzívnej teórie „la perruque“ („parochne“) Michela de Certeau. V tomto prípade je parochňou zamestnanec, ktorý predvádza svoju prácu na pracovisku ako „prevlek“ pre svojho zamestnávateľa. Nemá to však žiadne výhody okrem času pre seba. „Parochňa môže byť jednoduchá vec, napríklad keď sekretárka píše lúboštný list počas pracovného času...“ (Michel De Certeau).

Hannah Arendtová rozdeľuje prácu na „labour“ a „work“, teda namáhavú, ktorá neobohacuje toho, kto ju vykonáva, a prácu typu „work“, ktorá je odmenou za to, že si jedinec našiel sebarealizáciu zbavenú stereotypu masovej výroby. V autorskom výskume ma zaujíma mapovanie potreby kreatívnej sebarealizácie (charakteristickej voľnočasovej aktivity) v práci, a teda narúšanie „labour“.



Pohľad na inštaláciu Jany Kapelovej na výstave *Lovci v raji*, SNG Bratislava 12. 1. – 29. 2. 2012

Oslovila som známych a prostredníctvom ich ďalších známych, aby sa „pri-znali“ ku kreatívnym tajným projektom v pracovnom čase. Škála oslovených je široká, získaný materiál je vždy doplnený i o výpoveď, ktorá sa viaže k predmetu ich tvorivej činnosti. Napríklad jeden z participujúcich využíva pracovnú 3D-tlačiareň na tlač ťažko realizovateľných objektov, ktoré si sám navrhuje a potom ich podarúva svojim blízkym. Iný navrhol model miniatúry auta, ktorý si dal tajne vyrobiť z plechu kolegami. Ďalšími produktmi „voľného pracovného času“ bývajú napríklad fotokoláže či manipulované fotografie, básne, poviedky, kresby, textilné hračky, prípadne texty piesní.

Výtvary vznikajú mimo štruktúry, v nie-čom, čo nie je ani voľný, ani pracovný čas, a preto je možno vo vytvorených dielach trochu hanby (nemali by existovať, sú to také nechcené deti, ale sú tu). Voľný pracovný čas skúma a dokumentuje tento oxymoronový jav u ľudí s prvými zamestnaneckými skúsenosťami na konci deväťdesiatych rokov, teda bez osvojených návykov z komunizmu, kde bola často zotrená hranica medzi prácou a odpočinkom a pes-toval sa návyk nepracovať. „Nebol to, po-

chopiteľne, protest proti režimu, nebol to štyridsať rokov trvajúci štrajk. Bola to, naopak, úplná identifikácia s princípmi, na ktorých bol režim založený“ (Jan Keller).

Napriek tomu môže byť otázkou, či „voľný pracovný čas“ nie je predsa len reliktom komunizmu. Či nejde o akúsi špecifickú postsocialistickú pracovnú morálku, alebo formu subverzie. Verejné tajomstvo, ktorého špecifické znaky, či už „parochne“, alebo „voľného pracovného času“, môžu a nemusia byť zamestnávatelom známe. Môže teda ísť o vedomé sociálne inžinierstvo, keďže takýmto od-dychom dosiahneme väčšiu koncentráciu a výkonnosť zamestnanca, alebo o vedomú autorskú seberealizáciu zamestnanca, ig-norujúcu prvky „kultu práce“.

Liekom proti časovej tiesni, fyzickému a psychickému vyčerpaniu, stresu či syn-drómou vyhorenia je snaha ovládnuť čas, osvojiť si techniky časového manažmentu. No málokto si položí otázku, či chce čas ušetriť preto, aby mohol podávať ešte väčšie pracovné výkony, alebo preto, aby získal viac času pre seba a svoju seberealizáciu.

Priestorové vzorce emócií

(niekoľko poznámok k výstave *Denisa Lehocká 2012* v SNG)

Daniel Grúň

Prichádzam do ateliéru Denisy Lehockej na rovnomennej Lehockeho ulici, situovanej v závetrí úchvatnej Svetkovej budovy Slovenského rozhlasu. Sneží a divoké kríky naokolo, zmučené mrazom a odolávajúce prilepeným vrstvičkám snehu, sa ohýbajú k zemi. Začíname rozhovor, kladiem otázky, autorka odpovedá. Pokojné odvíjanie sa nítí z kľbka odpočívajúceho na stole. Neskôr si kladieme otázky navzájom, vrstvíme, vetvíme a spájame do tkaniny rozhovoru vlastné skúsenosti, zážitky, spomienky a emócie. Je to práve svet emócií, o ktorých by som chcel písať v súvislosti s tvorbou Denisy Lehockej. Jej inštalácie by ľahko mohli sklzánuť do stereotypu ženskej umelkyne, ktorý sa nám v tejto súvislosti ponúka. To by znamenalo vidieť jej diela v rade iných umelkýň ako Luis Bourgeois, Eva Hesse, Eva Kmentová, Mária Bartusová. Ale čo potom mená ako Stano Filko, Edward Krasiňski, Jiří Kovanda, Stanislav Kolíbal? Nepatria aj tie do rodokmeňa autorky? Kategória ženskej umelkyne vzbudzuje vo mne isté podozrenia, pretože uzatvára nepredvídateľnú rozmanitosť do vopred vymedzených súvislostí a zbytočne zdôrazňuje to, čo je samozrejmé. To mi bráni stotožniť sa s interpretáciami kurátoriek (Alexandra Kusá a Monika Mitášová), ktoré vyzdvihujú „ženskost“ autorkinej tvorby. Je to v poradí tretia samostatná výstava umelkyne, ktorú som mal možnosť vidieť (Denisa Lehocá 1991 – 2010 v Kopplovej vile Galérie Jána Koniarka v Trnave, Denisa Lehocá v tranzit dielňach a Denisa Lehocá 2012 v Slovenskej národnej galérii), došlo teda k tomu, že som si na margo tretej výstavy zaznamenal predbežné poznámky a asociácie.

Nepoučený pohľad na fotografiu inštalácie vzbudil v nemenovanom týždenníku spontánnu reakciu, že veď ide len o „staveniská“. Takéto spontánne „chlapské“ hodnotenie by sa dalo a priori odmietnuť, ale predsa – niečo pravdy na tom bude. Lehockej

„priestorové koláže“ (takto svoje diela autorka nazýva) sú skutočne staveniská, a to staveniská vybudované ako priestorové vzorce emócií. A na to, aby sme ich rozlúštili, nepotrebujeme ako diváci robiť psychoanalýzu autorkinho nevedomia. Stačí odhodlanie byť vnímavý.

Divák je takpovediac najdôležitejšou zložkou inštalácie, pretože prijíma alebo neprijíma iniciatívu zblížiť sa. To, čo diela Denisy Lehockej v divákovi aktivizujú, nie je politický ani psychologický subjekt, je to esenciálne vnímanie seba. K zblíženiu dochádza... Z môjho pohľadu je tvorba Denisy Lehockej geneticky spojená s postminimalizmom, kde sa počíta s pohybom tela v priestore, aktívnym vnímaním. Ide o pozvoľné rozkrývanie po vertikále a horizontále, podobné chôdzi po voľnej krajine. Súvisí to aj s tým, čo tvrdil francúzsky filozof Maurice Merleau-Ponty, že orgán oka, náš zrak, nie je izolovaný od ostatného tela, ale že pozorujeme hmatom. Claire Bishop charakterizuje umenie inštalácie ako priestor, do ktorého divák fyzicky vstupuje, ponára sa doň, skúsenostne na ňom participuje. Diela Denisy Lehockej sú ako rozpriestrane haptické scény. Nie sú interaktívne v tom zmysle, ako sa píše o umení digitálnych médií, zostávajú od diváka prísne oddelené, statické, neiluzívne. Kompozícia jednotlivých scén, naopak, využíva dynamické vzťahy medzi detailom a celkom, mikro- a makroštruktúrou.

Vraciam sa k obľúbenému slovu stavenisko. Pri úvahe nad jej prácou s danosťami výstavného priestoru mi napadá slovné spojenie „scénické staveniská“. Jednotlivé anorganické a organické prvky sú usporiadané do precíznych a presných konštelácií ako slová do viet. Akoby umelkyňa zakaždým pracovala na kryštalizácii emócie. Akoby triedila prežívaný svet do situácií na pozadí chaosu a poriadku. Veci na podlahe nemusia byť fyzicky ťažké, ale sú ťaživé, veci vysoko vo vzduchu



Denisa Lehocá 2012, pohľad do expozície v SNG (foto: archív autorky)

nemusia byť fyzicky ľahké, ale s ľahkosťou sa vznášajú, prípadne levitujú, zavesené, ukotvené v strope vyrovnávajú nepokoj na úrovni horizontálneho poriadku. Stôl je akoby hrana. Čo leží pod ním, rozbieha sa, ukrýva, preskupuje. Uvažujem a súčasne nastavujem svoje vnímanie na tvaroch mäkkých a tvrdých, hranatých a oblých, ostrých a tupých, pravidelných a amorfných, sústredených a rozptýlených, navrstvených a objemných, otvorených a uzavretých. Tieto tvary „zošívajú“ priestor od podlahy až po strop. Hoci zdánlivo staticky mlčí, inštalácia Denisy Lehocovej využíva pohyb a zastavenie, koncentráciu a uvoľnenie, nádych a výdych. A v tomto zmysle tvorí naratívny sled – povedzme lyrické epizódy.

V úvode výstavy nachádzame trojicu riečnych kameňov oproti akýmsi projekčným doskám voľne opretým o stenu. Kompozícia prehovára: namiesto zobrazenia živú prítomnosť. Riečny kameň so sebou prináša energiu čistujúceho riečneho toku. „Ulovený“ do jemnej sieťky na vlasy tvorí absolútne uzavretý objem, sotva postrehnuteľný z výšky obzoru diváka. Taká dokonalá uzavretosť sa už nezopakuje. Ďalej sú to epizódy s množi-

nami a podmnožinami, z ktorých neustále niečo uniká alebo do nich preniká, vstupuje a vystupuje, narastá a slabne. Hoci intenzita sa nemení. Do výšky vztýčená „snehová guľa“ na transparentnom gradujúcom podstavci. Emócie sú kontrolované používaním základných farieb, tvarových kontrastov a dominujúcou bielobou sadry. Priestorové koláže ako vzorce emócií sa podobajú partitúre k hudobnej skladbe, s tým rozdielom, že teraz partitúra už sama seba hrá v spolupráci s mojím pohybujúcim sa zrakom, telom, vedomím.

Ak Denisa Lehocá vytvára určitú protiváhu mediálne orientovanému súčasnému umeniu (na jej výstave nenájdete žiadne fotografie ani filmy), môže zo svojej pozície len ťažiť, a to aj vďaka svojej dôslednosti. Navyše, v jej tvorbe sa neobjavujú žiadne konvenčné názvy, čím ponecháva tematický rozmer svojich diel otvorený interpretáciám. Vzduchu anestéziou rozširuje pole individuálnej estetiky, jej subjektívnosť kladie na diváka nemalé nároky. Na druhej strane vzniká otázka, kam sa vyvíja a kde smeruje jej tvorba. Je jej tvorba skôr hermeticky uzavretá alebo principiálne otvorená? Divácka empiria dokazuje skôr to druhé.

... pre Andreja Findora, autora knihy *Začiatky národných dejín*

Bratislava : Kalligram, 2011

Ivana Taranenková

Vo svojej monografii analyzujete dejepisné učebnice, ktoré sa v slovenských školách používali od dvadsiatych rokov 20. storočia po súčasnosť. Zvlášť zameriavate pozornosť na to, ako je v nich reprezentované obdobie „začiatkov národných dejín“. Chápete ich primárne ako prostriedky národnej socializácie a legitimizácie a poukazujete na skutočnosť, že napriek rozdielnosti režimov a zriadení (1. ČSR, vojnový slovenský štát, komunistické Československo, resp. po-novembrová súčasnosť), v ktorých fungovali, používali analogické mechanizmy, stratégie a sprostredkovali rovnaké stereotypy týkajúce sa národnej identity i vzťahov k iným etnikám. Je táto podoba dejepisného vzdelávania špecifikom domáceho kontextu? Zaujímali ste sa aj o situáciu v iných, povedzme stredo-európskych krajinách? Dejepisné učebnice založené na budovaní etnickej hranice medzi „naším národom“ a „tými druhými“ nie sú slovenským (a československým) špecifikom. Napriek tomu, že nepoznám učebnice v okolitých krajinách, čítal som viacero vedeckých prác, ktoré analyzujú nacionalistické reprezentačné praktiky v Maďarsku, Česku, Poľsku a na Ukrajine. Zámerne som nepoužil v otázke použitý termín „dejepisné vzdelávanie“, ktorý zásadným spôsobom presahuje samotné učebnice dejepisu. Neoddeliteľnou súčasťou dejepisného vzdelávania nie je len interakcia medzi žiakmi a žiačkami a učiteľkou či učiteľom dejepisu na hodinách dejepisu, ale aj transgeneračná pamäť, prítomná v sociálnom mikroprostredí jednotlivých

rodín, a takisto širší spoločenský kontext, ktorý vytvárajú štátne sviatky, symboly, bankovky, ale aj historické filmy, seriály a romány. Samotné učebnice dejepisu sú predmetom (niekedy) vášnivých politických sporov v mnohých krajinách sveta – v USA, Indii, Japonsku, Číne, vo Veľkej Británii, v Španielsku. Spoločným menovateľom týchto zápasov o „správne učebnice“ je obyčajne nejaká nejednoznačná historická udalosť, osobnosť alebo „identita“ (typ vzťahu voči „sebe“ a „tým druhým“), o ktorej jednoznačnej interpretácii neexistuje širší spoločenský konsenzus, a to nielen v rámci jednotlivých krajín a ich politických (a etnicky rôznorodých) spoločenstiev, ale aj medzi krajinami, ako to už takmer dve desaťročia dokumentuje spor medzi Japonskom a Čínou kvôli reprezentáciám okupácie Číny (Mandžuska) Japonskom počas 2. svetovej vojny. Zjednodušene povedané, učebnice dejepisu majú z definície „spornú povahu“, keďže sa snažia autoritatívne zakonzervovať mnohokrát veľmi živé a bolestivé historické skutočnosti, o ktorých treba stále intenzívne, kriticky a pritom citlivo diskutovať.

Prečo ste sa vo svojej práci rozhodli abstrahovať od národno-obrodeneckej tradície 19. storočia, ktorá je pre problematiku národnej a kultúrnej identity nášho geopolitického priestoru základná? Nie je vymedzovanie sa voči „iným“ etnikám a konkurenčným kultúram, o ktorých opakovane píšete v prípade českej, slovenskej a česko-slovenskej identity, pozostatkom nacionalizačných procesov prebiehajúcich počas celého

19. storočia v kultúrach so „zrýchleným vývojom“ (V. Macura)? Pravdaže, významná úloha „národno-obrodeneckého“ hnutia 19. storočia v konštituovaní národného „predstavovaného spoločenstva“ (*imagined community*) prostredníctvom vytvárania spoločného „národného jazyka“, „kultúry“, „tradícií“, „symbolov“, „mýtov“ a politickej reprezentácie je neprehliadnuteľná. Avšak s dvoma malými výhradami.

Po prvé viaceré koncepty (pojmy) a inštitúcie, prostredníctvom ktorých sa nacionalizoval verejný priestor, sociálne vzťahy a „identity“ (znova podotýkam, že voči „sebe“ a „tým druhým“) v hornom Uhorsku 19. storočia, boli inšpirované alebo priam prebraté z iných priestorov a období. Napríklad nadradovanie poľnohospodárskej výroby voči pastierstvu a chovu koní a dobytky ako civilizačne vyspelejšej kultúrnej aktivity bolo účinným odlišovacím znamienkom už od čias starovekých gréckych štátov a Ríma, ktoré sa prostredníctvom vytvorenia „klasického kultúrneho dedičstva“ vo zvýšenej miere objavujú v osvietenských prácach v 18. storočí. Dôležité je pripomenúť, že napriek tomu, že koncepty (pojmy) ako civilizácia či historický pokrok v antike neexistovali, nadradený spôsob vymedzovania sa voči „zaostalým barbarom“, ktorý sa v starovekom Grécku a Ríme vo viacerých mutáciách politicky a kultúrne používal, môže byť považovaný za jeden z pilierov „európskeho kultúrneho dedičstva“.

Po druhé nie som si istý, či je termín „pozostatky nacionalizačných procesov prebiehajúcich počas celého 19. storočia“ sociologicky a historiograficky správny, keďže predpokladá vývoj k nejakému menej nacionalistickému sociálnemu usporiadaniu. Ak pod nacionalizačnými procesmi rozumieme akékoľvek narábanie s pojmom „národ“ a s príbuznými kategóriami v akejkoľvek oblasti (viac či menej organizovanej) ľudskej činnosti, potom bolo 20. storočie a aj naša súčasnosť svedkom aktualizovania, znásobovania a v niektorých oblastiach banalizácie nacionalizmu. Príkladom banality súčasných nacionalistických praktík je podľa sociálneho psychológa Johna Billiga napríklad národná vlajka, ktorou sa v slovenskom prípade okrem hokejových alebo futbalových

zápasov až tak nemáva a už vôbec sa kvôli nej neumiera na vojnovom poli, ale zato visí na každej verejnej budove nielen na Slovensku (ale aj v Bruseli) a kupujeme si ju ako záruku kvality a pôvodu na viacerých výrobkoch od áut po pivo.

Vaším zámerom bolo reflektovať aj problémy samotného odboru. Pýtate sa, či bude možné písať historiografický text, resp. pripravovať učebnice pre ďalšie generácie bez toho, aby sa reprodukovali nacionalistické a xenofóbne stereotypy a predsudky. Kde vidíte optimálne riešenie, resp. cestu k takejto historiografii? Reprodukciu stereotypných názorov a predsudkov sa podľa mňa nedá zabrániť napísaním jednej dokonalej, všetkými ľuďmi akceptovanej učebnice dejepisu. Takáto učebnica by bola dokonca pohromou, lebo by absolútne ignorovala názorovú pluralitu a rozporuplnú povahu historického skúmania a pamäti. Na Slovensku však máme sadu učebníc, ktorých spoluautorom bol náš asi najznámejší dejepisný didaktik Viliam Kratochvíl. To, čo ich odlišuje od všetkých predchádzajúcich a, bohužiaľ, aj niektorých nasledujúcich učebníc dejepisu, je dôraz na existenciu viacerých názorových a interpretačných perspektív na tú istú historickú udalosť, proces či osobnosť; rigoróznosť a zručnosť samostatného narábania s historickými prameňmi a v neposlednom demokratizácia interpretovania minulosti prostredníctvom zníženia autority výkladového textu (avšak nie použitých historických prameňov) v učebnici. Posun v didaktickej orientácii týchto učebníc najlepšie dokumentujú opakovacie otázky na konci každej kapitoly, ktoré nevyžadujú, aby žiak alebo žiačka nekriticky zreprodukoval myšlienku autora či autorky učebnice napríklad o význame Veľkej Moravy, ktorá je v texte často aj graficky zvýraznená. Namiesto otázky *Aký je význam Veľkej Moravy?* nájdete v kvalitných učebniciach otázku *Aký je podľa Vás význam Veľkej Moravy?* – namiesto pasívneho „prijímania vedomostí“ žiakov a žiačky podnecuje k vytváraniu vlastného, argumentačne podloženého názoru, ktorý si môžu obhájiť v otvorenej diskusii.

Stanislav Rakús: Medzi látkou a témou

Levoča : Modrý Peter, 2011

Spomedzi jednotlivých aktivít Stanislava Rakúsa je dnes najviac pertraktovaná prozaická činnosť, keďže za posledné obdobie napísal viacero titulov, napríklad *Nenapísaný román* (2004) alebo *Telegram* (2010), ktoré vyvolali pozitívny ohlas u bežných čitateľov aj literárnych kritikov. Pozoruhodné výsledky však dosiahol i v oblasti literárnovedného bádania, resp. na poli teórie prózy, čo aktuálne dokumentuje publikácia *Medzi látkou a témou*. ¶ Jej obsah tvoria upravené verzie štúdií, ktoré autor na prelome 20. a 21. storočia uverejnil na stránkach viacerých zborníkov (napr. *Realizácie textu a Literárny archív*) či časopisov (*Slovenská literatúra*, *Romboid*, *Rak*), pričom predmetom výskumu sú najrôznejšie texty od popredných prozaikov z našej i inonárodnej literatúry (J. L. Borges, I. Calvino, B. Hrabal, J. Kawalec, M. Urban, P. Vilikovský atď.). ¶ Štúdie svedčia hlavne o Rakúsovom úsilí metodologicky plynule nadviazať na svoj predošlý výskum, najmä na knihu, ktorú vydal ešte v roku 1995 pod titulom *Poetika prozaického textu*. To vlastne vysvetľuje aj jeho enormný záujem o otázky súvisiace s pojmami látky a témy a s komunikačnou estetikou. ¶ Je prirodzené, že dôsledný výklad týchto pojmov ponúka hneď úvodný

príspevok (*Látka, téma, problém, tvar*), ktorý vymedzuje základný rámec autorovho výskumu prozaických diel: „... *dielo je síce ontologicky samým sebou, no okrem toho je aj tým, čo poukazuje na svet mimo seba, na skutočnosť, ktorá – hoci v diele ontologicky neprítomná – patrí do autorskej i čitateľskej empirickej sféry tak, že bez nej by nemohlo dôjsť ku komunikácii, k porozumeniu toho, o čom autor hovorí. Túto vonkajšiu skutočnosť – nielen životnú, ale aj arteficiálnu, umeleckú a teda i literárnu – nazývame látkou. Vnútornú literárnu skutočnosť konkrétneho sujetového útvaru nazývame témou*“ (s. 7 – 8). ¶ Najnovšia Rakúsova kniha, v ktorej sú zaradené aj štúdie týkajúce sa literatúry pre mládež, má široký význam a vo svojom celku predstavuje hodnotné dielo, poskytuje viacero cenných poznatkov, neobyčajných konkretizácií a metodologických impulzov. ¶ Stále nemáme k dispozícii rozsiahlejšie práce, ktoré by jednotlivé závery Stanislava Rakúsa podrobili kritickej analýze. Absenciu takýchto prác pritom vôbec nevykompenzujeme príklonom k modernejším stanoviskám, metódam či konceptom. Naša teória prózy totiž nikdy nepokročí, ak podceníme relevantnosť spätnej väzby, vďaka ktorej každá vedecká disciplína rozpoznáva, aký je jej reálny stav. Prírodné, nie je hneď nutné, aby kritickej reflexia Rakúsovho bádania dospela do ostrej polemiky. Azda by aj stačilo premyslieť, kedy má

ústredná opozícia látky a témy faktické opodstatnenie, a teda za akých okolností obostojí predpoklad, podľa ktorého možno v rámci výskumu prozaických textov rozlišovať vonkajšiu a vnútornú skutočnosť.

Dušan Teplan

Tatjana Lehenová: Pre vybranú spoločnosť / Cigánsky tábor

Praha – Bratislava :

Kalich – Vlna a drewo a srd, 2011

Po dvadsiatich rokoch sa vracia poetka Tatjana Lehenová – aspoň v reedícii. Obidve jej zbierky z rokov 1989 a 1991 vyšli teraz spoločne v pražskom vydavateľstve Kalich s veľmi podrobnými a podnetnými doslovmi Jaroslava Šranka (každá zbierka má svoj vlastný). Myslím, že vrátiť Lehenovú do hry je v istom zmysle udalosť. Jej verše prežili svoju dobu a stále majú v mnohých prípadoch čo povedať. Stačí pripomenúť napríklad niektorú z najerotičnejších pasáží jej básní, ktorá však vôbec nie je plytko vulgárna: „*Nežne sledujem ružovkastý reliéf / pokožky jemnej ako psí ňucháčik: / pritláčaš sa, viniáš k ruke / ako mača, teplý a radostný; viem; / tento dotyk máš rád...*“ (b. *Malá nočná mora*). Je v tom „obyčajnosť“ konca osemdesiatych rokov, keď sa v kultúre celkovo – nielen v poézii – niečo začalo diať. Dospela vtedy generácia narodená okolo roku 1960,

ktorá sa nebála (aj vďaka politickému uvoľňovaniu) vlastne ničoho. Proti generácii otcov zničených dvadsaťročnou normalizáciou mala výhodu a nevýhodu v tejto zdanlivej bezvýchodiskovosti. Zahŕňajúci reálny socializmus spojený s gerontokraciou nedával šancu na budúcnosť (napokon, revoltujúce heslá punkrocku s týmto pocitom tiež súvisia), a tak sa táto frustrácia dostávala von inou cestou – vlastným výrazom, (ne)nadväzovaním skoro na nič, čo bolo predtým, alebo len voľným ovplyvnením niektorými štýlmi, napríklad bitníkmi. Dôraz sa kladol predovšetkým na jazyk a experimentovanie s ním, ale i na rozhorčenie a diagnózu života vo svete okolo seba a na istú slobodomyselnosť. Situácia tejto generácie bola viac-menej rovnaká na Slovensku i v Česku, kde pod vplyvom generáčného kritika Petra A. Bílka vznikla tzv. generácia osamelých bežcov. Lehenová (ročník 1961), s ktorou sú dnes spojené skôr „legendy“ ako samotné dielo, do tohto prúdu perestrojkového sveta nesporne patrí. Jej prvá zbierka veršov *Pre vybranú spoločnosť* je dokladom najslobodnejšieho debutu, ktorý bol vtedy v oficiálnej poézii vydaný. Je to zbierka ženskej sebareflexie, s odľahčeným a nepatetickým nábojom. Autorka v nej popisuje súkromné i verejné vzťahy, a to v intímnych rovinách. Napokon, mnohé „obyčajné“ príhody v týchto básňach sú rámcované kinematografiou. Je to miestami až znovuobjavenie neorealizmu

alebo istého vzťahového mlčania Bergmanových filmov, na ktoré sa Lehenová miestami odvoláva. Autorka nič netají a zároveň je tu preferovaná istá – v súčasnosti oveľa bežnejšia – sociálna rovina (aj keď ona sama píše „*ale preč s tým, preč... sentimentalita / sa trestá*“). Má jasný program: súcit s blížnym, rovnosť a možno i voľnosť a slobodu. V druhej zbierke *Cigánsky tábor* sa pred nami odohráva niečo úplne iné. Možno podvedome čakáme pokračovanie debutu a naraz sme konfrontovaní s výrazne experimentálnou zbierkou, ktorá je možno najviac postmodernou zbierkou básní na Slovensku. Ako napokon píše Jaroslav Šrank: „*Zbierka predstavuje kontrapunkt k tej prvej aj v tom zmysle, že subjekt odchádza z civilizácie, mesta a zo spoločnosti*“ (s. 104). Dualita týchto kníh vytvára vynikajúcu ukážku toho, čo sa stalo so zmieňovanou generáciou 80. rokov. Škoda, že poetka vydala len dve zbierky a pravdepodobne nedopísala román *Psi*. Ten by bol pravdepodobne krokom novým smerom a s oboma básnickými veršami by vytvoril kompaktnú a jedinečnú triádu.

Michal Jareš

**Phil Baker:
Austin Osman Spare.
The Life and Legend
of London's Lost Artist**

Londýn : Strange Attractor Press, 2011

V najstaršom londýnskom kníhkupectve Treadwell's, špecializovanom na hermetické vedy a okultnú literatúru, s pietou opatrujú bib-

liofilie prvého vydania diela londýnskeho výtvarníka Austina Osmana Spara. Phil Baker o ňom napísal bibliografiu s predslovom Alana Moora, posledného žijúceho nasledovníka londýnskej neoviktoriánskej tradície, ktorá spájala vysoké umenie s vysokou mágiou. ¶ Francúzsky pamfletista Philippe Muray, ktorý skončil len pred piatimi rokmi, vo svojom monumentálnom výsmechu 19. storočia napísal, že umelci a okultisti v Paríži a Londýne boli iba jednou z podob socializmu. Do veľkej miery mal pravdu. Austina Osmana Spara, ktorý vystavoval snové pastely a kresby už ako dieťa, kritika nazývala reinkarnáciou Williama Blaka. Tvrdil, že nikto v spoločnosti by nemal zarábať viac ako päťdesiatisíc libier ročne. Veril, že po Fleet Street sa v noci zakrádajú satyrovia, miznúci na miestach, kde podľa londýnskych legiend pramenila podzemná riečka Fleet a kde sa pri vstupe do podzemného mesta ovládaného Číňanmi pestoval orientálny kult Ku, kam chodieval fajčiť ópium Dickens... Podľa Phila Bakeera bol Osman Spare jediným bielym mužom s najvyšším stupňom zasvätenia. ¶ Ako dvadsaťročného ho umelecky Londýn z Royal Café na Piccadilly Circus považoval za nového Albrechta Dürera. Alesteir Crowley, zakladateľ rádu Zlatého úsvitu, ho ospevoval ako starého anglického bôžika. W. B. Yeats, inak notorický okultista, zas neznášal jeho obsčnosť podobnú litografiám belgického symbolistu Feliciána

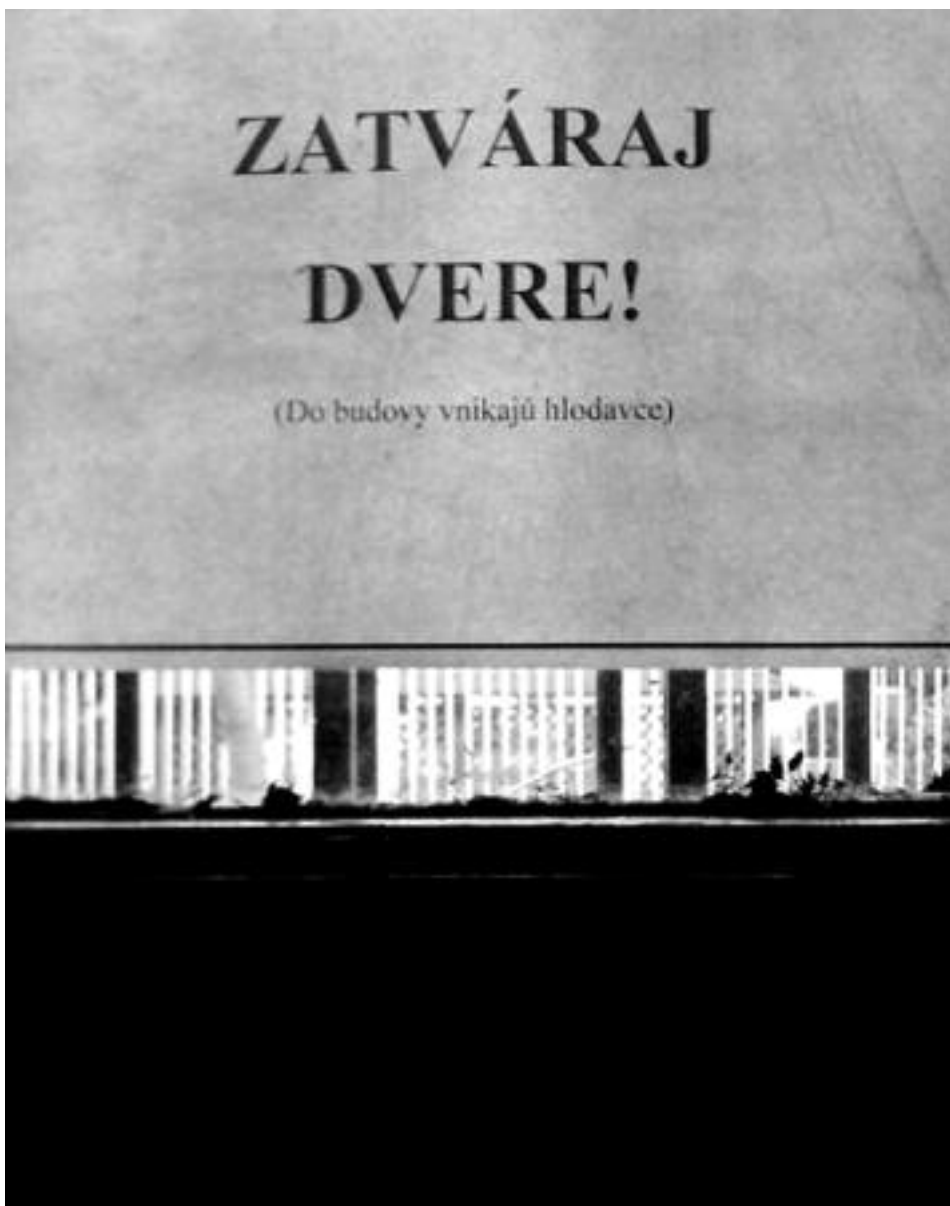
Ropsa. ¶ Osman Spare veril v existenciu bohyně Isis, obdivoval ilustrácie Sidneyho Sima k prózam Lorda Dunsanyho, vierou v umenie predčil Arthura Rackhama. Prežil prvú svetovú vojnu, Nemci mu počas bleskovej vojny zbombardovali štúdio v južnom Londýne, odkiaľ pochádzal on, jeho talent, jeho choroby. Ponúkol, že zabije Hitlera prostredníctvom čiernej mágie, nenávidel Dalího a vtedajšia tlač tvrdila, že bol surrealistom skôr, ako sa André Breton naučil správne skloňovať. ¶ Baker vo svojej dojemnej a anekdotickej biografii naznačuje, že Sparovi zabránila v sláve jeho úprimná viera v existenciu neviditeľného sveta, ktorá vyvrcholila vypracovaním veľmi komplexného vizuálneho systému sigílií. Išlo o piktogramy, ku ktorým ho inšpirovali počas dobrovoľného nasadenia v Egypte hieroglyfy, a používal ich ako neskôr mlčiaci Ezra Pound čínske - na vyjadrenie celistvosti svojich vnútorných stavov. Sigílie urobili zo Spara, ktorý nenávidel moderné umenie, definitívne nezrozumiteľného umelca. Čím viac sa stával jeho vnútorný svet nepreniknuteľným, tým výraznejšie dokázal udržať čistotu svojich výrazových prostriedkov. Experimentoval sám so sebou, vo svojich dielach výrazne teoretizoval iníciačnú podstatu slasti a odmietal komerčné zákazky. ¶ Zomrel za všeobecného nezáujmu v roku 1956 na následky zanedbávania seba samého. Alan Moore, posledný umelecký avatar

warrenovského Londýna, autor legendárnych grafických románov *Z pekla* a *V ako Vendetta*, napísal ku knihe o „zabudnutom londýnskom umelcovi“ srdcervúci predslov. O meste, ktoré navždy zmizlo, o jeho umelcoch, ktorí sa chceli vybásniť a vykresliť zo súčasnosti. O tom, prečo Jimmy Page z Led Zeppelinu a majiteľ okultného kníhkupectva Equinox v Kensigtone považoval Osmana Spara v 80. rokoch za najvýraznejšieho predstaviteľa okultnej a estetickej renesancie post-eduardovskej Británie.

Michal Havran

**Mila Haugová:
Plant room**

Bratislava : Ars Poetica, 2011



30. 3. 2012 Alphaville

Jaroslav Šrank

Ustrážiť podstatu

Daniel Hevier: Správca podstaty
Bratislava : Kalligram, 2011

Až päťdesiat krátkych textov ponúka Daniel Hevier čitateľom vo svojej najnovšej knižke *Správca podstaty*. V krátkej poznámke na zadnej strane prebalu o nich hovorí ako o „vrypoch do suroviny“ či „vylomeninách“, prirovnávajú ich k nápisom, kúskom skla vyrytým do múru alebo k detailom vylomeným „z podložia reality“. Prirôadne, jedno ani druhé označenie nie je literárnovedným termínom, ťažko by sa aj dali teoreticky definovať, lebo to predpokladá isté zovšeobecnenie, preto sa domnievam, že pokojne môžeme zostať pri žánrovom vymedzení krátkaj poviedka (v niektorých prípadoch možno hovoriť o črte). ¶ Poviedka ako taká je epickým žánrom, ale práve v jej krátkych (najkratších) verziách je často príbehová (dejová) zložka minimalizovaná a do popredia sa dostáva reflexia. Tá dominuje aj v týchto Hevierových textoch, ktoré sú v knihe zoradené v abecednom poradí – podľa začiatočného písmena názvu. Je východiskom, jadrom každého z nich, a vlastne sa ani neuzatvára, pretože koniec prózy vždy ponecháva otvorený priestor pre čitateľovo domýšľanie či zamyslenie. Popri výslovných úvahových poviedkach tu však nájdeme i také, ktoré majú príbehový rámec; jednoduchá fabula realizovaná nekomplikovaným

sujetom (komplikovaný sa, samozrejme, na ploche jeden a pol až troch strán realizovať ani nedá) sa tu završuje výraznou, avšak nie vždy celkom prekvapivou pointou. ¶ Hevierove poviedky a črty tematicky odrážajú súčasný stav spoločnosti a predovšetkým vedomie človeka dnešných čias, pre ktorého je príznačný pocit straty identity, schopnosti prispôbovať sa novým požiadavkám a ohrozenia rôznymi formami manipulácie. V tomto zmysle akoby naozaj boli „vylomené“ zo skutočnosti, z každodenného bytia. Subjekt próz – ťažko tu hovoriť o postave či protagonistovi – vyjadrený raz ich-formou, inokedy er-formou, prežíva stav od cudzenosti, neautentickejšť vlastného života, precítiuje úzkosť, ba až existenciálne ohrozenie. Naznačujú tu už názvy niektorých próz: *Akvárium*, *Nevidení*, *Pokyny na správnu smrť*, *Smrť v novinových titulkoch*, *Ulita*. Typická je strata schopnosti orientácie v zložitom svete spoločenských vzťahov, v ktorom akoby slová už prestali mať pôvodné významy a všetko sa odohrávalo v rovine symbolov a inotajov, strata orientácie v priestore, v ktorom sa pánom postupne stáva technika, čo pôvodne mala slúžiť ľuďom, ale už slúžia oni jej. Vo svete ovládanom pragmatickými vzťahmi a silou peňazí sú bezradní a bezbranní práve intelektuáli, keďže mu nerozumejú. Ako príklad môže slúžiť

poviedka *Antikvariát*, jedna z tých s mikrodejovou zápletkou a pointou. Jej „hrdina“ v úsilí pomôcť ohrozenému druhu „podnikania“ – antikvárnemu predaju kníh – majiteľovi antikvariátu uškodí, pretože zle odhadne „nezreteľného chlapa“ (s. 11) v predajni. Domnieva sa, že ide o náhodného neskuseného zákazníka, no v skutočnosti je to výpalník, ktorý prišiel odhadnúť, či by sa tu nedal vytľcť dakajký kapitál. Je to jeden z textov, v ktorom sa intelektuálny, duchovný rozmer bytia dostáva do ostrého kontrastu s bytím, v ktorom dominuje „vôľa k peniazom“. ¶ Pocity neslobody, ohrozenia, úzkosti, straty identity sa vyjadrujú prostredníctvom tematicko-motivických vrstiev, ako sú zhubný vplyv médií, vzbura vecí proti človeku, pochybnosti tvorcu-spisovateľa o zmysle jeho práce pre nezaujím čitateľa, pouličná zločinnosť, moc supermarketov, vzťah rodičov a detí a ďalšie. Pri ich spracovaní sa autor často dostáva do polôh bizarnosti a absurdity, čitateľ niekedy môže mať dojem, že jednotlivca sa tu ocitá v kafkovskom svete riadenom akousi neznámou silou – to všetko je však, rovnako ako v prípade próz Franza Kafku, (nepriamym) odrazom našej reality, zrkadlom, ktoré tvorca nastavuje, aby sme uvideli jej pokrivenú tvár. Ako príklad „najkafkovitejši“ môžeme uviesť titulnú poviedku, v ktorej sa

k „protagonistovi“ dostavia štyria páni a oznámia mu, že sa stáva správcom podstaty. Nič viac mu však neprezradia, nedajú mu menovací dekrét, takže nevie, o akú podstatu ide; na otázku, čo má v tejto funkcii robiť, mu odpovedia: „Strážžiť podstatu“ (s. 129). ¶ Silnou stránkou Hevierovho prejavu sú pritom irónia a sebaíronia. Humor tu však prítomný nie je, o vtipе môžeme hovoriť len v zmysle autor-ského dôvtipu, nápaditosti. Pri čítaní textov sa, prirodzene, i pobavíme, ale neraz nás môže zamraziť – najmä preto, lebo autor nám aj vtedy, keď naplno popúšťa uzdu svojej fantázii, celkom otvorene ukazuje, v akom odľudštenom svete žijeme. K prednostiam knihy patrí bohatý, nápaditý jazyk, miestami nenásilne okorenený expresívnejšími výrazmi, dokonalá štylistika a – v Hevierovom prípade príznačný – zmysel pre slovnú hru. Autor v sebe nezaprie ani lyrika. Niektoré odseky jednotlivých textov by sa dali prepísať do veršov a bola by z toho celkom dobrá báseň. Najcharakteristickejší z toho hľadiska je text *Vety pre nejakú budúcu narkózu*, ktorý sa vymyká z rámca ostatných, lebo je nielenže bez deja, ale celý je napísaný – v súlade s názvom – sťa surrealistické vidiny. Ponúkam malú, viac-menej náhodne zvolenú ukážku: „*Namiesto starcov zošúverené cigarety. Dáždnik visí dolu krídlami ako netopier. Gule zázraku sa hompálajú. Ale slonicu to nezaujímá. Malé detské cirkusy sa rozspali na prach. A vejáre odleteli za výstrihy dám*“ (s. 147). ¶ Daniel Hevier sa

radí medzi našich najplodnejších literátov – nielen v súčasnosti, ale aj v dejinnom priereze. Knihy, ktoré vydal, sa rátaajú na desiatky. Ironická narážka na jeho posadnutosť písaním v minulom roku vo veršovanej forme zaznela i na stránkach tohto časopisu. Avšak vždy je lepšie, keď takouto mániou trpí človek talentovaný a s originálnym vide-ním, než keď je to jedinec bez nadania, ktorý písať nevie. Hevier, obrazne povedané, vždy dokáže „ustrážiť podstatu“ tak, aby išlo o literatúru, o umelecký prejav. V tejto súvislosti na margo recenzovanej knihy dodávam: Keby nebola uzrela svetlo sveta, určite by neutrpelo autorovo renomé, v tom množstve jeho diel sa môže javiť ako ďalšia do počtu. Nebola by to ani výrazná strata pre slovenskú literatúru, veď nejde o zbierku próz zásadného významu. *Správca podstaty* však určite ponúka kvalitnú a pútavú lektúru, ktorá dokáže oslovit čitateľa svojimi estetickými kvalitami.

Igor Hochel

Kondicionálne písanie románu

Peter Macsovszky:

Mykať kostlivcami

Bratislava : Vlنا – drewo a srd, 2010

Nateraz v poslednej prozaickej knihe Petra Macsovszkého sa stáva evidentným proces naratívnej „inkarnácie“ postáv. V autorových predošlých prózach boli postavy skôr čistým skeletom zastupujúcim neosobný

diskurz (pričom boli viac prázdny miestom v konfiguračii vzťahov než konkrétnym obsahom, napríklad v knihe *Lešenia a laná*) alebo torzami (*Hromozvonár*), v aktuálnom texte sa stávajú až telesnými (alebo aspoň najpresvedčivejšie simulujúcimi život). Paradoxne, práve tu sa stáva neodmysliteľným mottom citát o vrhaní tieňov figúrkou kostlivca, čo je zdvojenie motívu odvodenosti a neúplnosti. Takéto stelesňovanie postáv je zrejme ironickým odkazom k mimoliterárnemu subjektu, ktorý možno chápať aj ako odvodené a iluzórne naratívne ťažisko a tieň, ktorý vrhá z konkrétneho okamihu smerom do minulosti v akomsi „retrobájení“ (s. 22) alebo naopak v projektovaní sa do budúcnosti („*návaly tvorivosti starého Blefa*“, s. 82). Najistejším a určite najhmatateľnejším stavom protagonistu je však zotršťvanie v súčasnom okamihu, v jednoduchom „teraz“, akým je napríklad posedávanie v krčme na Gravenstraat (s príznačnými konotáciami tohto mena), a mnohých ďalších, ktoré prechádza fázami – od rozpomínania na Blefových bezmála sedem dekad minulého života cez snvánie o napísaní románu (ďalší motív, ktorý využitím banálnosti ironizuje presvedčenie o špeciálnom stave bytia subjektu), k bezmála platónskej reflexii pripomínajúcej mýtus o jaskyni alebo aspoň indonézske tieňové divadlo (s. 122) a napokon až k pravému charakteru spomenutého súčasného okamihu

– prokrastinácii vo vzťahu k smrti. Šimon Blef (priezvisko asociuje slovo blaf, prípadne špecifickejšie odkazuje na hovorový tvar slovesa byť, trvať v holandskom jazyku) je už len v prítomnosti – sám niekoľkokrát konštatuje, že „ *kto nesedí so mnou v tejto krčme, ten je pre mňa mŕtvý* “ (s. 155, s. 223). Tvorby fikcie ako rezídua prekonávaného životného projektovania alebo mytologizácie osobnej a rodinnej minulosti sa však nevzdáva, kompenzáciou za ne mu je kondicionálne písanie románu. Periodicky sa vracia motív „*keby Šimon písal román*“ (napr. s. 11, s. 218). Túto predstavu protagonistu špecifikuje ako snahu napísať „*román bez hlavnej postavy, taký, v akom by postavou s vnútorným monológom bolo samotné mesto*“ (s. 62). Neustále sa síce označuje za „*notorického zapisovača*“ a nie autora románu, faktom však je, že práve takýmto opisom nakoňči písania románu nakoniec román vzniká. ¶ Fikcia či potenciálna fikcia sa stáva pre Šimona zmyslom. Ukazujú to aj náhodné okolnosti alebo skôr to, ako ich interpretuje, napríklad kocúr obšmietajúci sa okolo neho mu nechce skočiť na kolená ani „*nežobroní o maškrtu...*“ (s. 27), ale skôr „*ako keby sa chcel votrieť do Šimonových zápiskov*“ (tamže). Takýchto kontaktov zápiskov – kondicionálneho románu – s reálnymi zážitkami je v texte viacero a toto prepájanie rovín akoby ukazovalo, že zmysel v realite katalyzuje až fikcia – pre Šimona je to román, ktorý charakterizuje dvojako. Na jednej strane je každá „*kniha záznam o stave*

klamstva“ (s. 103), ale na druhej strane uvažuje, že „*román, ktorý nie je o smrti, o hrozbe smrti, o neprestajnom ubúdani života a približovaní sa k smrti, nie je skutočným románom*“ (s. 175), a teda pripúšťa zmysel fikcie – románu. ¶ P. D. Uspenskiĭ popri všetkých rozporuplných myšlienkach vo svojej prvej prednáške v knihe *Psychológia možného vývoja človeka* o otázke vedomia uvažuje tak, že až keď sa človek plne koncentruje na seba-uvedomenie, až vtedy je vedomie vôbec možné, no trvá krátko a základným zistením potom je, že väčšiu časť je vedomie slabé. A analogicky – bytie má človek vtedy, keď od neho „uniká“ do rozvažovania a zobrazovania, keď bytie reflektuje niektorými typmi fikcie, napríklad Šimonom Blefom definovaným (kondicionálnym) románom. ¶ Táto symbolizácia/opozícia (životnej) reality a fikcie má v texte viacero realizácií, ústrednou je expresívna dvojica kostra – mäso (s. 42, s. 174). Zápisky a tvorba fikcie sú nepriamo charakterizované záľubou malého Blefa v röntgenových snímkach, teda ako náhľad pod povrch (s. 44). Dialektika kosti a mäsa, skrytého vnútra a povrchu, nosiča bytia, rôznych vrstiev bytia, nachádza oporu aj v (archetypálnych, okultných, tarotových, gnostic-kých) symboloch kostlivca a kopy (s. 176). Vplyvy východného myslenia, ezoterizmu, multikulturalizmu (ale v nečakaných významoch) a európskej pohodlnosti (s. 128) sa premiešavajú, čo pôsobí ako akási ironická stratégia Šimona

ako diváka sveta. Nič z týchto vplyvov však nemožno brať doslovne a žiadna výpoveď sa nestáva esenciou či fundamentom, na ktorom by mohla postava alebo dokonca čitateľ stavať či uspokojiť sa v hľadaní – také nie sú ani výpovede o vzťahu s matkou, detstve, ďalších vzťahoch, identite, dokonca ani o smrti a najmä o sebe. Symbolika teda nie je samoúčelná, nie je možné prijať ju *per se* ako krok k hypotetickému konečnému významu. Ak napríklad využíva pripodobnenie Šimona Blefa k Šimonovi mágovi s celým spektrom významov, jeho podobnosť s Bludným Holanďanom alebo podobnosť s postavou z Ligetiho *Le Grand Macabre*, tak nie je vysvetlením konkrétne priradenie ani prienik jednotlivých podobností, ale skôr samotné blúdivé priradzovanie, identifikovanie protagonistu s mýtickými, legendovými, fiktívnymi a archetypálnymi postavami, čo vyúsťuje do ďalšieho posilnenia ironickej naratívnej perspektívy. Pritom nejde iba o priame pripodobnenie napríklad k spomenutej postave mága, ale o prevrstvený, modernizovaný a literarizovaný odkaz (cez Appolinairovu krátku prózu *Pražský chodec*). ¶ Macsovszkého prozaický rozprávač v tejto knihe ožil, teda už nie je možno až upáto metajazykový. Dialogizácia, ktorú si beztak vyžadujú priestory so sociálnymi interakciami, je funkčným oživením narácie. Priamu metajazykovosť a metanarativnosť, ktoré bolo možné nájsť v starších prozaických

útvoroch, nahrádza uvoľnenie takéhoto už automatizovaného autorského postoja. Prítomné je nadväzovanie na exkluzívne texty svetovej literatúry, za všetky spomeňme Apollinairovu krátku prózu *Pražský chodec* alebo Vestdijkovu *Piatu pečat'*, ktoré odkazujú aj na vykorenenosť identity protagonistu. Macsovszkého román je okrem iného ich domýšľaním alebo písaním „na motívy“, čo mu však neuberá na výpovednej sile a nenaruša kryštalizáciu autorského naratívneho štýlu. Text predstavuje v kontexte próz Petra Macsovszkého posun k väčšej presvedčivosti, fluidite, vertikálite narácie a najmä k možnosti recepčného hedonizmu. Keby niekto chcel napísať román, mohol by vyzerať práve ako kniha *Mykať kostlivcami*.

Pavol Markovič

„Poézia mäsa lásky, telesnej ako zviera“

Eva Luka: *Havranjel*

Trnava : Edition Ryba, 2011

V súčasnosti, keď majú niektorí slovenskí autori tendenciu zaplavovať knižný trh svojimi nezrelými básnickými debutmi alebo produkujú len preto, aby boli neustále v povedomí, sa tvorivý prístup Evy Lukáčovej (1965), ktorá aktuálne prichádza so svojou treťou básnickou zbierkou *Havranjel* (2011), vyníma zvlášť pozitívne. Svoj knižný debut *Divosestra* poetka neuponáhľala, vydala ho v roku 1999 ako tridsaťštyriročná. Podľa

názorov odborníkov sa ním zaradila medzi osobnostne a umelecky najvyzretejších debutantov v posledných rokoch. Druhú zbierku vydala v roku 2005 pod pseudonymom Eva Luka, dala jej opäť originálny názov – *Diabloň*. Oproti prvej zbierke sa tu podľa recenzentov (J. Šrank, R. Tomáš atď.) významne kvalitatívne posunula a priniesla „poéziu tej najvyššej kvality“ (I. Hochel). Je preto samozrejmé, že najnovšia zbierka *Havranjel*, ktorú poetka vydáva opäť ako Eva Luka, vyvoláva vysoké očakávania, zvedavosť a zrejme aj rešpekt, keďže si na ňu čitateľ musel opäť dlhšie obdobie počkať. ¶ *Havranjel* upúta podobne ako *Diabloň* svojim invenčným názvom, vkusnou grafickou úpravou a nevšednou ilustráciou na obálke. Názov tretej zbierky nie je úplným prekvapením, poetka ho prezradila už v jednom z dávnejších rozhovorov. Všetky tri tituly Lukáčovej zbierok sú neologizmami, ktoré vznikli na princípe vzájomného prerastania slovných základov či palimpsestu.

V tomto smere poetka nie je objavnu (takéto typy neologizmov nájdeme napríklad už u S. B. Hroboňa alebo v názvoch zbierok E. J. Grocha či A. Habláka atď.). Vzácné však je, ako premyslene ich Lukáčová v rámci zbierok umiestňuje (diabloň sa objavila prvýkrát v *Divosestre*, havranjel zasa v *Diablone*) a sémanticky napĺňa. Slová diabloň a havranjel istým spôsobom medzi sebou komunikujú, stretávajú sa v nich pozemské/prírodné (jabloň,

havran) s nadpozemským (diabol, anjel). Ak sa v predchádzajúcej zbierke motív jablone (plodnosti) demonizoval cez obraz diabla a vznikla diabloň (temná, skrytá či pratelesná poloha ženskosti, prípadne aj archetyp plodiacej sily ženy a muža), motív anjela získal temné konotácie cez obraz havrana, ktorý autorka v zbierke *Diabloň* odvážne spojila s mužskou sexualitou (motív havranjelích spermíí). V najnovšej zbierke ho posunula do pozície havranjeliho decka (súvislosť s potratom), havranjeliho brata. Vzdialene to môže evokovať havranu, snovú poéziu A. Ondrejkovej, ale aj romantickú fantastiku a záhrobnú desivosť skladby E. A. Poea *Havran*, ktorú Lukáčová prekladala. Ak Poeov mužský lyrický subjekt túži po tom, aby mu havran odpovedal na otázku, či sa v raji opäť stretne so svojou mŕtvou láskou, Lukáčovej lyrická hrdinka sa už v *Diablone* (najmä cez sny) stretáva s mŕtvym dieťaťom a partnerom. Absurdnou nehou za mŕtvymi je poznačená aj zbierka *Havranjel*, ktorú poetka venovala mŕtvemu manželovi (dedikácia *Mirovi* na s. 9) a plánovala ju „pokrstiť“ popolom mŕtvych blízkych mŕtvych. Aj v najnovšej zbierke sa zjavuje obraz mŕtvej Agátky (z *Diablone*) a pribúda dosiaľ neznáma téma mŕtveho Vincka. Anjelsko-havrania symbióza v názve zbierky tak v sebe ukrýva fenomén anjelov smrti (známy aj u Rilkeho), ale aj smrti anjelov ako obrazov mŕtvych najbližších

(„na čo sa menia anjeli, keď zomrú; a prečo“, b. Vincko). ♪ Básne v zbierke sú usporiadané abecedne (podľa svojich názvov), striedajú sa básne-rozhovory s mŕtvymi (tu je cenná báseň *Agátka*, ktorá sa žánrovo blíži k modlitbe s názvukmi *Otčenáša*), rieši sa téma záhrobného, problematizuje sa telesná láska, ale aj emocionálna a duchovná rovina medzi mužom a ženou, tehotenské, pôrodné traumy a potrat. Neprestávajú vagínne, pratelesné sny a skučanie biologickej piesne. Témy inšpirované pobytom v Japonsku a zahraničím sú oproti predchádzajúcim zbierkam v úzadí. Pribudli však úplne nové obrazy ako hologram, hობoj, divobrat atď. Zhodný tematický inventár s predchádzajúci zbierkami momentálne nepredstavuje limit autorky: navracajúce sa motívy sú totiž odlišné, je v nich premietnutá novšia (miestami aj presvedčivejšia, prehĺbenejšia a zreľšia) podoba skúsenosti. Vážnejšie výhrady nemožno mať ani k záľube autorky v autoštylizáciách lyrickej hrdinky, lebo mnohé sú natoľko nápadité, že sa práve nimi poetka dokáže výrazne odlíšiť od magicko-prírodného či mytologického sebaportretovania u M. Haugovej, D. Podrackej, A. Ondrejovej alebo u svetových autoriek. V tejto rovine poetka „nevykráda“ ani samu seba, namiesto mločice, jašterice, jašteryby, jazvera (porov. *Diabloň*) je tu úplne nová pozícia lyrickej hrdinky ako tulenej ženy, rozprávkového zmoka, svetloplacha, mechanickej bábkvy. Cez ne (ale aj cez iné

obrazy) sa poetke podarilo esteticky účinne odkryť problém prispôsobovania sa ženy mužskému partnerovi za cenu straty vlastnej identity, odtabuizovala tému ženského orgazmu, a to bez plytčiny patetických afektov (*Mechanická bábka* a *Mechanická bábka II*). Inde sa rieši neschopnosť partnerky pripútať sa, milovať. ♪ Za najsuggestívnejšie básne *Havranjela* považujem tie, ktoré pripomínajú baudelaïrovské spájanie desivého so šialeným a vytváranie „krásy, ktorá sa bude prekryvať so škaredosťou“, bude „dráždiť ukrutnosťou a bizarnosťou“ (H. Friedrich). Básne *Moč* a *Moč II* svojím tematizovaním premeny tela na kompost zeme, moč zeme pripomínajú Baudelaïrovi *Mrcínu*. Nesentimentálne a deziluzívne sa poníma fenomén krásy v rovnomených básňach *Krása* a *Krásia žien*. Už v *Diablóni* sa poetke podarilo originálne pristúpiť k prírodným motívom (ruža, mačka, bambus; porov. J. Šrank), dokázala to aj teraz v básni *Motýľ*, *Slniečnica*, *Tráva* atď., odpatetizovala tu krásu motýľa a slnečnice („*Slniečnica je priama, udiera do teba svojou nehanebnou / rukou, nie vždy sa to dá vydržať. Ale vlastne, čo je zlé na tom, / že svieti: zabite žiarovku. Je taká plodná. Tehotná vlastnými / semenami. (...) Nemôže za nič, prostje sa takto narodila. Narodila sa, aby bola / neznesiteľne žltá (...)* *Slniečnica... chlipná / k životu, k tej smutnej / beštii*“), vyhla sa tak úspešne riziku nepôvodnosti a klišéovitosti, ktoré pri takýchto „obchytaných“ motívoch hrozia. Týmto temným prístupom ku kvetu (k slnečníci) pripomína S. Plathovú a jej desivé vy-

obrazenie tulipánov („*Tulipány sú príliš červené, zraňujú ma*“, „*Živé tulipány požíerajú môj kyslík*“, „*Tulipány by mali byť za mrežami ako zúrivé zvieratá; / otvárajú sa ako papuľa veľkej africkej mačky*.“). V tomto smere rovnako zaujme aj báseň *Netopiere*. ♪ Lukáčová aj vo svojej poslednej zbierke zostala verná deformácii či devalvácii ženského a mužského tela na torzá („*zdrapy tela*“, starnúce telo), prípadne na hybridné tela-amalgámy, ktoré ju zblížujú so „surrealistickou somatológiou“ (termín J. Vodíka), objavuje sa motív ženy bez hlavy, čo pripomína Rodinove sochy bez hláv, rúk, nôh. Takouto postavou s hybridným telom-amalgámom bol v *Diablóni* kentaur, jazver, v *Havranjelovi* je to rozseknutá tulenia žena, morská panna. ♪ Silnou stránkou Lukáčovej poézie v zbierke *Havranjel* a zrejmu zárukou aj jej nadasového úspechu je „videnie sveta naopak, zdeformovane, posunuto, šikmo“ (b. Hriech). „*Vonia všetkým tým, / čím by som mohla byť ja, / keby som sa bola narodila ním*“, b. Divobrat; „*Som žena, ktorá je zároveň mužom. / Pretože som žena, chcem vlastniť muža, ktorým som...*“, b. Muž a žena. Tieto texty a im podobné majú v sebe netradičný nápad, bystré pointovanie, rizikom rozvíjania tohto postupu na celej ploche básne môže byť v budúcnosti uviaznutie v predvídateľnosti, neudržanie napätia a nezvládnutie miery naakumulovaných aforizmov (niekedy sa meniacich na hlbokomyseľnosti) na malom priestore. Bude zaujímavé sledovať, čo z toh-

to postupu, pri ktorom si „veci vymieňajú svoje pohľavia“, ešte Lukáčová v budúcnosti dokáže „vyťažiť“. ¶ Zdá sa, že v niektorých momentoch pri videní sveta trochu inak, šikmo, posunutou chýba cit pre mieru. Poetkino úsilie ozvláštniť text novotvarmi miestami pôsobí násilne a vyprázdnené: „*Vonia zhavranjeleným, zhavranejelením incestom*“, „*na podhlavníku / na pohlavníku môjho... ženstva*“ (b. *Divobrat*). Úskalím niektorých textov sú aj patetické a stereotypné vypointovania či zvraty („*duša sa okúpe / v radosť*“, „*zasiahnutá krásou / až k nebu*“). ¶ Celkovo však *Havranjel* predstavuje kvalitnú poéziu, ktorá je v najlepších miestach porovnateľná s tým najhodnotnejším, čo poznáme vo svetovej poézii.

Monika Kekeliaková

Čím väčšie klamstvo, tým lepšie pre Blooma

Daniel Wallace: Veľká ryba

Přeložili Ján a Miroslava Gavurovci
Bratislava : Artforum, 2011

Podľa Rolanda Barthesa vnímame mýtus ako pravdivý a súčasne neskutočný príbeh. Kniha amerického spisovateľa Daniela Wallacea *Veľká ryba* je „románom mýtických rozmerov“, ako sa dočítame v jej podtitule. Románová novela je totiž založená na prelínaní „klamstva“ a „skutočnosti“, vymyslených a reálnych príbehov. Nie je pritom dôležité, čo sa v texte vskutku stalo, podstatnejší je fakt, že aj tým najfantastickjším historkám, napríklad

lad o dvojhľavej Japonke alebo ukradnutom sklennom oku čarodejnice, „uveríme“. Wallace píše tak, aby sme si otázku o (ne)pravdepodobnosti situácií ani nepoložili, pohybujeme sa v „zozázračnenom“ reálnom, nie však v magickom realizme. Oscilácia medzi realitou a výmyslom vzniká prostredníctvom dvoch základných postáv románovej novely, otca a syna. Otec je vynikajúcim rozprávačom „neskutočných“ príbehov a syn sa chce dozvedieť „pravdu“ aspoň na konci otcovho života, avšak mýtu buď uverí, alebo nie: „*Len na chvíľku, poviem, porozprávajme sa, dobre? Ako chlap s chlapom, ako otec so synom. Žiadne bájky. 'Bájký? Myslíš, že si vymýšľam? To by si neveril, aké bájky vedel rozprávať môj otec. Myslíš si, že ti veším na nos rozprávky... To keď som ja bol malý chlapec, mal si počuť tie bájky. Ezop bol v porovnaní s mojím otcom amatér. Otec neľutoval zobudiť ma o polnoci, aby mi nejakú bájku povedal. Bolo to hrozné. 'Aj toto je bájka, otec. Ani slovo ti neverím. 'Nemusíš tomu veriť, povie unavene. 'Máš si len predstaviť, že tomu veríš. Je to ako – metafora.*“ (s. 147). Otec odmieta ešte i na smrteľnej posteli hovoriť vážne, no práve prostredníctvom vtipov, ktoré „*vždy poľahky (...) vysypal z rukáva*“ (s. 7), sa Wallace vyhýba novej sentimentalite či páťosu pri stvárňovaní jeho smrti. Edward Bloom má zmysel pre humor, respektíve rozprávaním často komických príhod sa bráni voči každodennému stereotypu a neskôr i nedôstojnému umieraniu. Edward chcel byť totiž „veľkou rybou“, t. j. veľkým človekom, čo sa

mu napokon podarilo, pretože „*pamätať si príbehy iného znamená robiť ho nesmrteľným*“ (s. 34). A hoci Bloom v role otca čiastočne zlyháva, je veľkým človekom, pretože napriek všetkému ho jeho syn miluje. Týmto spôsobom sa v texte nepriamo naznačuje význam duchovna či iných, a to aj fiktívnych svetov. Edward Bloom sa z obyčajného chlapca z Alabamy stane boháčom, no stále v sebe cíti nepokoj, túžbu po neznámom, začne byť „*unavený zo svojej unavenej ženy*“ (s. 158), a hoci ďalej zarába veľké peniaze, cíti sa sám: „*Už zo samotnej myšlienky, že by mal večer čo večer prísť domov v rovnakom čase, mu prichádzalo zle. Hoci svoju ženu i syna miloval, viac lásky nezvládol uniesť. Býval sám a aj osamelý, ale niekedy prišla horšia osamelosť, to keď sa okolo neho zhŕklo veľa ľudí, ktorí od neho čosi chceli. Potreboval sa niekam zaštieť*“ (s. 160 – 161). Protagonista nedokáže viesť „obyčajný“ život, a tak hoci rodina žije v prepychu, šťastný nie je nik, otec prichádza a opäť uniká, aby zachraňoval iných. Vzniká tak paradox, lebo napriek evidentnému úsiliu otca zabezpečiť rodinu dochádza k rozpadu vzťahov, osamoteniu ľudí v nej. ¶ Tak ako v mýte aj v texte *Veľká ryba* sa stiera rozdiel medzi minulosťou a prítomnosťou, životom a smrťou, mladosťou a smrťou, personálnym a prírodným svetom. Románová novela sa začína spomínaním Williama, ktorý zrazu vidí svojho otca inak: „*Pred očami sa mi zliala otcova prítomnosť a minulosť, zliali sa dohromady, a v tej chvíli sa otec premenil na akési čudné stvorenie, divoké,*

mladé a staré zároveň, a to stvorenie naraz zomieralo a rodilo sa. Z môjho otca sa stal mýtus“ (s. 8). Text sa končí premenou otca (ktorý vždy rozumel zvieratám, ovládal ich reč) na rybu, t. j. jeho zázračným oživením po tom, ako mu lekári v nemocnici už nedávali šancu na vyzdravenie: „Videl som ho, ako sa tu a tam vymrštil, striebrišty, veľkolepý, lesknúci sa život, až nakoniec zmizol v tme hlbokých vôd, kde plávajú iba veľké ryby, a odvtedy som ho nevidel – hoci iní tvrdia, že mali tú česť. Už som počul rôzne historky; raz niekomu zachránil život, inému splnil želanie a vraj ho videli voziť deti na chrbte celé kilometre“ (s. 228). Premenu otca na veľkú rybu anticihuje Edwardova choroba, následkom ktorej je precitlivený na svetlo a na koži sa mu objavujú flaky až šupiny, akoby sa postupne vytrácal z ľudského sveta. Ak smrť je návratom k začiatku, Edward sa tiež zmenšuje, pripomína dieťa, o ktoré sa treba starať, v novele je symbolický a ambivalentný motív vody, znamenajúci okrem iného návrat k životodarným silám, prapôvodným formám našej existencie. Tmavá voda, jej hĺbka, tma, dno, ku ktorému padá otec, asociuje aj naše nevedomie, no na iných miestach románovej novely je voda čistná, späť so začiatkom (dážď sprevádza narodenie Edwarda), čiastočne tiež koncom človeka (syn príznačne vráti otca vode). Edward Bloom má rád vodu, chvíľu je dokonca námorníkom; neustále pláva aspoň v bazéne pri dome, ktorý časom chátra tak ako on; v močiari objaví ženu svojho života, aby neskôr pochopil,

že mu nikdy nebude patriť, lebo ju na rozdiel od vecí vlastníť nemôže. V rieke sa mu zjaví tajomná dievčina, ktorú zachráni pred vretenicou. Všetko však mohlo byť inak, had sa v rukách Edwarda zmení na vetvičku. Ryba, obdobne ako had, sa dá hodnotiť pozitívne i negatívne, tak ako je nejednoznačný postoj človeka k vlastnému nevedomiu. ¶ William, priamy narátor románovej novely, spomína na svojho otca, jeho hrdinské historky, a tým ho mýtizuje, zvečňuje. Zároveň však William vidí otca s odstupom, uvedomuje si jeho odlišnosť i odcudzenie, ktoré občas medzi nimi bolo. Retrospekcia je synovým prostriedkom na vyrovnanie sa s otcovou smrťou, ktorú William opisuje z viacerých uhlov. Smrť nielenže nie je možné zachytiť jednoznačne, no opäť, aj v intenciách mýtu, záleží na nás, ktorému variantu z Williamovho rozprávania uveríme. Variovanie motívu umiernenia svedčí o jeho dôležitosti v texte: „Stane sa to takto: starý doktor Bennett, náš rodinný lekár, sa vyšuchce z hosťovskej izby a zľahka za sebou zatvára dvere.“ (s. 27, ale aj s. 89 a s malými obmenami tiež s. 141); v závere románovej novely: „A tak sa to nakoniec odohralo takto. Prerušte ma, prosím, keď ste to už počuli!“ (s. 215). Opakovaním motívu vzniká dojem ústneho rozprávania, akoby ďalšiu z bájak hovoril William nám, svojim čitateľom. ¶ V románovej novele *Veľká ryba* sa ocitáme vo svete, v ktorom je všetko dovolené, možné, hodnoverné. V neznámom mestečku, do ktorého prichádza Edward, žijú ľudia

bez prstov, o ktoré ich pripravil zlý pes, keď ho chceli opustiť, voda v močiari sa rozostúpi a objaví sa v nej pozoruhodne čistý dom so záhradou, otec spadne zo strechy domu a nič sa mu nestane, inde bojuje s obrom a naučí ho namiesto ničenia obrábať zem, dvakrát zachráni svojho syna, akoby nadobúdadal nadpozemské kompetencie. Otcov život sprevádzajú prírodné zázraky i pohromy: Narodí sa v daždi, po dlhom období sucha, v ktorom sa psy udusia „vo vlastnej štave“ (s. 13), a istý chlapík sa naje kameňov, hoci v Alabame nikdy nesnežilo, jedného dňa sa tak stane, a keď ide Edward do školy, vidí človeka zamrznutého v kuse ľadu atď. Ocítame sa tak vo svete, v ktorom sa život nikdy nekončí, pretože smrť prekonávajú magické a mýtické príbehy.

Marta Součková

Najosamelejšie miesto na svete

Colm Tóibín: Prázdno rodiny
Preložila Adriana Komorníková
Bratislava : Artforum, 2011

Írsky prozaik Colm Tóibín je často považovaný za Henryho Jamesa 21. storočia. Nejde o náhodné recenzentské prirovnanie. Tóibín sa totiž otvorene k odkazu jedného z najlepších štýlistov v anglickom jazyku hlási, a to prostredníctvom portretovania životov preplnených stratami a vnútorným či oveľa častejšie skutočným exilom. ¶ Colm Tóibín Henrymu Jamesovi dokonca ve-

noval aj jeden zo svojich románov. V texte *Master* z roku 2004 si prepožičiava niektoré z Jamesových najčastejších naratívnych metód, pričom výsledkom nie je pastiš, ale oveľa ľahšia, „modernejšia“ a prirodzenejšia próza. ¶ Tóibínov talent a zmysel pre presnosť ako v jazyku, tak aj v celkovej výstavbe textov sa prejavili najmä v románe *Brooklyn* (po česky 2010), ktorý je príbehom mladej írskej emigrantky Eilis. V päťdesiatych rokoch minulého storočia Írsko zasiahla jedna z najväčších emigračných vln v histórii. Z krajiny vtedy za prácou a lepším životom odišlo najmä do Anglicka a USA takmer pol milióna ľudí. Veľmi dlho bol tento exodus, život emigrantov v zahraničí a ich skúsenosti v Írsku tabuizovaný, keďže sa považoval za zlyhanie jednotlivca a národnú hanbu. V súčasnosti možno tento diskurz (či skôr jeho absenciu) prirovnať k diskusiám o pracovnej a sociálnej emigrácii z Poľska. ¶ Tóibín jazykovo dokonale vystihuje celkový problém mlčania o tejto skutočnosti. Nutnosť komunikácie týkajúcej sa výlučne praktických otázok odchodu naznačuje úzkostlivou interpunkciou a čistým a jasným priradovaním, ktoré neposkytuje priestor pre ambivalentnosť pocitov budúcich emigrantov. Navyše na rozdiel od mnohých anglofónnych autorov, ktorí sa tejto téme venujú, je Tóibínovou protagonistkou Eilis, ktorá samotný odchod prežíva osobne, nie je príslušníčkou druhej či tretej generácie imigrantov do Spo-

jených štátov. ¶ Pre Tóibínov štýl sú príznačné parentézy. Samotná postava románu alebo poviedky nevie, ako sa má cítiť vo svete, ktorý objavuje, respektíve do ktorého sa vracia. Rozprávači alebo protagonisti obyčajne majú veľký zmysel pre detail a dopodrobna dokážu opísať scény, ktoré sa tak pre čitateľa stávajú uveriteľnými a známymi. ¶ Zbierka poviedok *Prázdná rodina* je prvým do slovenčiny preloženým Tóibínovým textom. Podobne ako v románe *Brooklyn* aj tu sa jeho autor venuje témam v konzervatívnom a katolíckom Írsku tabuizovaným. V prvom rade je to už spomínaná téma odchodu a návratu. Vyprázdnené chladné rodinné vzťahy sú násilne preseknuté diaľkou a nemožnosťou akejkoľvek otvorenej komunikácie o strachu, bezradnosti či strate ilúzií o lepšom živote, s ktorými sa človek vytrhnutý zo svojho prirodzeného prostredia v cudzine konfrontuje. „... ani čo by mala pripomenúť, že je to presne tak so svetom i časom, ktorý v ňom máme vymieraný, so všetkými možnosťami, všetkou zložitosťou i horlivým zápalom, akoby sa dalo skončiť len v ničote na pobreží a potom sa vrátiť do prázdna rodiny, z ktorej sme sa osamotene vydali na cestu, prekypujúcu odhodlaním vďaka odvahe a nevedomosti“ (s. 40). ¶ Tóibínove postavy sa obyčajne domov vracajú, len aby pochovali rodičov, starých rodičov, príbuzných, s ktorými stratili kontakt už dávno, s ktorými si vzťah nestihli vybudovať (*Jeden mínus jeden, Prázdná rodina*). Dublin, írská krajina s premedelivým počasím sú súčas-

ťou ich bytia, v ktorom vytvárajú menšie či väčšie prázdne miesta nezaplňiteľné žiadnou inou skúsenosťou či pocitom (*Dve ženy*). ¶ Poviedka *Nové Španielsko* predstavuje pohľad Barcelončanky, ktorá sa z politického exilu vracia domov krátko po smrti generála Franca a objavuje liberalizujúcu sa krajinu. Tóibín, hoci sám istý čas žil v katalánskej metropole, si miestami zamieta južanský pohľad na emigráciu s typicky írskym, ktorý je v iných poviedkach taký presvedčivý. V tomto prípade sa mu podarilo sklznúť k romantizovaniu života počas diktatúry, keďže sa prekrýva s detstvom rozprávačky (žiadni turisti, olivovníky namiesto bazéna a príjemné dlhé večery strávené s rodinou), ktorý je v prostredí strednej a východnej Európy postupne známy aj ako *Ostalgia*. ¶ Tóibínov štýl je hutný a v angličtine je veľmi priamy aj napriek parentézam, freskovitým opisom scén a zámerným opakovaniam slov s rovnakým základom. Slovenský preklad veľmi citlivo zachytáva tieto prvky a plynutie textu obyčajne doslovnosť neruší. V niektorých ojedinelých prípadoch však na preklad upozorňuje neprirodený slovosled či kalk (*zdravotné podrobnosti*). Niekedy čitateľa prekvapí nesprávne použitie slovenského ekvivalentu v danom kontexte, napríklad *šéf* namiesto príhodnejšieho *ošetrojúci lekár*, prípadne *primár* alebo označenie *zamestnanca galérie* ako *dozorcu*. ¶ Ďalšou z tabuizovaných tém, ktorú Tóibín otvára, je zneužívanie detí

predstaviteľmi katolíckej cirkvi, ktorí často pôsobili ako učitelia v internátnych školách (*Lovci perál*). Vďaka citlivému prístupu sa vyhýba bulvarizácii tohto problému. Nevyhnutnú telesnosť presahuje reflexia deformácií v emocionálnom vývoji, spôsobených strachom a neznalosťou celej pravdy. ¶ Tóibínove témy odcudzenia a neschopnosti komunikovať s rodinou možno čítať aj prostredníctvom jeho sexuálnej orientácie. Otvorene sa totiž priznáva k homosexuálite, hoci nie v každom z jeho textov je jasne čitateľná. Rovnako ako Henry James aj on sa od nej dokáže odosobniť. Vo viacerých prípadoch (*Barcelona 1975* či *Lovci perál*) je však erotický aspekt dominantný. Vzhľadom na kultúrne postavenie homosexuálov v Írsku Tóibín zámerne používa expresívny jazyk, aby ním prerazil bariéry bigotnosti čitateľa. ¶ Nesnaží sa o prvoplánové šokovanie. Takéto texty sú napríklad v hispánskej literatúre bežné, v anglofónnom svete ich možno prirovnáť k poviedke Annie Proulxovej *Skrotená hora* či románom Alana Hollinghursta, nič to však nemení na skutočnosti, že v írskom kontexte sú ojedinelým javom. ¶ Slovenské jazykové prostredie sa takýmto textom bráni a zatiaľ čo poviedka *Lovci perál* vyznieva rovnako expresívne ako originál, v prípade textu *Barcelona 1975* došlo k miernemu posunu v expresivite, ktorý môže na jednej strane spôsobovať bezekvivalentnosť niektorých výrazov či nedostatok rovnako expresívne funkčných ekvi-

valentov na strane druhej. Originál je zámerne vulgárny, keďže opäť ide o variáciu na tému prázdnoty, tentokrát spôsobenej absenciou emocionálneho angažovania v intímnom mileneckom vzťahu. ¶ V každom prípade sú poviedky Colma Tóibína aj v slovenskom kontexte dôležité a v dobrom, kvalitne zredigovanom preklade čitateľovi sprostredkujú autorov jedinečný štýl, vďaka ktorému si vyslúžil nomináciu na Man Bookerovu cenu a obľubu u čitateľov časopisu *London Review of Books*, do ktorého prispieva svojimi esejami. Tento celkovo dobrý dojem zo slovenského vydania ruší len zbytočná chyba vydavateľa, ktorý na obálke aj titulnej strane nesprávne prepisuje autorovo priezvisko ako Tóibín a v informácii o ňom v závere ako Tóibin.

Lucia Rakúsová

Dívajúc sa z okna, krava ho koplá

Pavel Branko

Ustálený zvrät či pevné spojenie nepodlieha prekladu

Keď niekto **odíde s dlhým nosom**, všetci vieme, že nejde o reálny nos, ale o neúspech, nečakanú sprchu, krach zámerov. Iný jazyk môže tento úkaz vyjadrovať odchylným zvratom alebo naň ani nemusí mať ustálený zvrät a vyjadrí vec neobrazne. Keď však úkaz, dej či vlastnosť, pre ktoré máme ustálený zvrät, prenesie prekladateľ z iného jazyka doslovne, oberá slovenčinu o štavu, lesk, šmrnc, sploštuje ju. Asi takto:

Mírko Kovač je výrazná osobnosť juhoslovanskej kultúry, aj keď Juhoslávia už zanikla. Patrí však rovnako kultúre chorvátskej, srbskej a čiernohorskej, tak ako inak ho nazvať? Aj sebareflexívna esej *Trampoty so životopisom* svedčí o rozkolísanej identite, z ktorej ponúka východisko občianska sebaidentifikácia. Hladký preklad eseje v podaní Karola Chmela sa usiluje zachovať plastiku autorského jazyka a vernosť zmyslu. Horšie je to s obraznosťou. Keď čítame o autorových životných **nešťastiach a potešeniach**, automaticky nám naskočí asociačná iskra k zaužívanému zvratu o **slastiach a strastiach**. Keď však nenaskočí prekladateľovi, text ostane vo vleku obraznosti cudzieho jazyka, pasáž to sploští, zbaví šťavy a plastiky.

Inde sa autorovi zas vkladá do úst, že *hneď vie, koľko odbilo*. Prekladateľ tu skrížil dve zdanlivo blízke skupiny ustálených zvrátov. **Odbila jedenásta hodina, chvál každý duch Hospodina. Odbila mu posledná hodina** (prípadne **odbilo mu**) – čiže umrel. Keď mu iba **odbíja**, ešte žije, ale má smrť na jazyku. K slovesu **odbiť** sa teda viažu spojenia odkazujúce na časový údaj či koniec života. Spojenia so slovesom **biť** však mieria k náhlemu prekvapeniu, odhaleniu.

Keď nám zrazu svitne, čo sme do tej chvíle netušili, *hneď vieme, koľko bije* (nie odbije).

Ustálené zvraty (učene aj frazeologizmy) sú soľou štylistiky aj živého prejavu. Keď sa prekladateľ ponad ne prenesie, čitateľ už nečíta celkom to, čo napísal autor.

Slovotvorbe sa medze nekladú, absurditám by sa mali

Na opačnom póle stojí hra so slovami či tvorba novotvarov, ktoré svojou priehľadnosťou nevzbudzujú nijaké pochyby o zmysle výrazu, a je potom už len vecou jazykoveho spoločenstva, či sa novotvar ujme alebo ostane iskrou, ktorá iba zasvietila a zanikla. Keď Lucia Piussi pred dvoma rokmi konštatovala, že sa u nás **sputinievá**, je to silný obraz jej vnímania situácie, a hoci také slovo u nás dovtedy asi nejestvovalo, nedá sa mu nerozumieť. Tak ako bez rozmýšľania rozumieme **putinizácii**, ktorá je v obehu už dávnejšie.

Naproti tomu keď sa z rozhlasu dopočujeme, že bankám **hrozí riziko splácania dlhov**, ťažko sa dobrať podstaty, teda kto komu – a to je skutočné riziko takýchto byrokratických formulácií. Jeden z možných výkladov je totiž, že dlžníci začnú splácať dlhy bankám. Ale je toto riziko? Širší kontext pritom nasvedčuje, že hrozí riziko ich **nesplácania**. Keby si autor vyzliekol glotové rukávy a hovoril normálne, sotva by dospel k takémuto pýtickému byrokratickému zahmlievaniu.

No ani keď používame zdanlivo bežný slovník, ale nevzlečieme si glotové rukávy, nepoistí nás to proti pošmyknutiam. Tak bývalú ministerku spravodlivosti Žitňanskú stav rozohnenia svojho času strhol k výroku, že *stav korupcie v justícii nie je dobrý*. Akokoľvek to budete obracať, vždy vám

vyjde záver, že korupcia je tam nedosta- točná a treba proti tomu niečo robiť. A to všetko iba kvôli **stavu korupcie**, teda typickému prejavu kancelárčiny, ktorá poli- tikov, úradníkov, právnikov ženie ich vy- jadrenia komplikovať.

Pravda, občas sa takéto absurdity stanú súčasťou reči, vyrastú na zaužívaný zvrat, takže ich už ako absurdity nevnímame. Keď nemocnica oznámi, že pacient je **v nebezpečenstve života**, mali by sme to brať ako dobrú správu, lebo horšie je byť **v nebezpečenstve smrti**. Napriek tomu každý recipient vníma správu v jej správ- nom význame, lebo tak sa to zaužívalo, a proti tomu nieto odvolania.

Dívajúc sa z okna, krava ho kopla

Takýmto humorným spojením slovenči- nári za dávnych dávov vystríhali (a či podnes vystríhajú?) pred preskokmi z pod- metu na falošný podmet, zrejme však hádzali hrach na stenu, lebo slovenskú štylistiku naďalej zamorujú s takou vy- sokou frekvenciou, akoby to patrilo k nor- me. Našťastie, zväčša v podobe, keď nás logika výpovede napriek gramatickému kopancu vedie k správne mu pochopeniu zmyslu. Takže ste si asi ani nevšimli, že som tu tento preskok spáchal aj ja. Z mojej strany to bol fígel', mnohým sa to isté do textov stále prešmykuje z nedbanlivosti. Tu niekoľko ukážok:

Trinásteho mája 1964 začal Richard Brautigan písať román. O dva mesiace neskôr ho dokončil a o štyri roky vyšiel vo vydavateľstve... (Juraj Kušnierik, *.týždeň*, 9. 1. 2012). Čiže o dva mesiace **Brautigan** román dokončil a o štyri roky vyšiel. To si teda vo vydavateľstve riadne posedel. Text totiž z podmetu **Brautigan** nikde neprešiel na podmet **román**. To iba logické myslenie a kontext nám dáva zmysel správne pochopiť a ani sa nezháčiť, lebo správne pochopenie podpo- ruje formulácia **vo vydavateľstve**, kým autor by bol musel vyjsť z **vydavateľstva**.

Učiteľka... vyvolala Hracha k tabuli, lenže ten bol krátko predtým v cirkuse a videl tam klauna Pepita. Ohúril ho, očaril, a možno aj uriekol... (Dušan Dušek: *Zima na ruky*). Tu je tento úkaz rozložený do dvoch samostatných viet. Štylisticky vzaté, ohúril Hrach Pepita.

Z kontextu je jasné, že Pepito ohúril Hra- cha...

Sudánsky generál... stál na čele rozvied- ky, v ktorej *mnohých mučili alebo zmizli* (zo správ SRO, 30. 12. 2011). Tí, čo mučili, roz- hodne neboli totožní s tými, čo zmizli. To tí istí mučitelia jedných mučili a iných odstránili bez stopy. Naozaj to však z tej kontroverznej formulácie vyplýva? Tu si už musíme mozog riadne ponamáhať.

Niektorí aktivisti čin schvaľujú a považujú ho za hrdinu (zo správ SRO, 24. 2. 2012). Tu sa už aj mozog vzpiera považovať čin za hrdinu a meno protagonistu Bradleyho Mannin- ga, menovaného kus predtým, už stačilo vyšumieť. Pri dobrej vôli si však zmysel predsa len dáme dokopy.

Z Prehľadu zahraničnej tlače SRO 15. 3. 2012 sme sa o havárii autobusu v tuneli dozvedeli, že *ďalších 24 detí utrpelo zranenia, ktoré sú vo vážnom stave*. To je skôr na úškrn, lebo každý vie, o čo ide, ibaže štylizácia je pod psa.

Zavše však autorovi (tu prekladateľke Terézii Gašparíkovej) podmety stvárajú také kotrmelce, že sa v nich naozaj ťažko vyznať. Tak v *Kentaurovi* Prima Leviho natrafíme na takýto hlavolam: *Kováč sa naňho* (teda na ken- taura) *osopil hrubým hlasom, aký používal na kone, a keďže bol čoraz nepokojnejší* (to už kentaur), *šľahol ho bičom* (to samozrejme zase kováč).

Ako vidíme, nezrozumiteľnosť sa z prí- kladu na príklad stupňuje, kladúc na dešifrovanie čoraz vyššie nároky. Pes je však zakopaný vždy v tom istom formulačnom preskoku, ktorý nás zrejme všetkých prežije: **Dívajúc sa z okna, krava ho kopla**.

* * *

A na záver čitateľský podnet od košického lekára, podnet, akých moja funkcia jazy- kového hygienika za roky existencie *Úkladov jazyka* veľa nevyvolala. Vďaka mu zaň:

Prosím, pranie ruje otrocký preklad *blood test* ako *krvný test*. U nás sa tento úkon predsa odjakživa volá *krvný obraz* (Pošleme vás na krvný obraz, príp. biochémiu). Verte, zdravotníkom tento výraz *píše* krv a médiá nás ním zásobujú denne...

Pavel Branko (1921) je filmový kritik, novinár a pre- kladateľ. Nedávno mu vyšla životopisná kniha *Protí prúdu*.

Necpaly



Autorka fotografie: Anna Strachan

Bol to týždeň futbalových zážitkov, obitých kolien a čerstvých modrín na stehnách a bruchu. To, čo sme v ten týždeň videli, boli (vraj) výborné futbalové zápasy, naozajstné udalosti. Ako oddych a zároveň čerešnička na torte mal byť futbalový zápas v sobotu popoludní v dedine Necpaly ležiacej pod Veľkou Fatrou, zhruba desať kilometrov od Martina. Dohodli sme sa, že sa stretneme pred nemocnicou, boli to prvé teplé jarné dni, tráva ešte nebola zelená, stromy nemali puky, no v parku, cez ktorý sme prechádzali, sa už opaľovali dievčatá so slnečnými okuliarmi na očiach a listovali v obrázkových časopisoch. Na zápas nás viezol dedo jedného z futbalistov, profesor pediatrie na dôchodku, s kamerou v taške, ktorou sa chystal zaznamenávať výkony svojho vnuka na ihrisku.

Potom, čo som vypila kofolu a pozrela si prvých desať minút zápasu, som si povedala, že nemá význam sledovať futbalistov a počúvať bohovanie miestnych športových

znalcov, spod zadku som si vytiahla kabát, obliekla si ho a vybrala sa na prechádzku. Kráčala som po kraji cesty, pod topánkami mi vízgal štrk, psy za plotmi na mňa cerili zažltnuté zuby, ľudia hrabali suchú trávu a pálili ju, dedina voňala, jesennú atmosféru narúšali len rozkvitnuté snežienky pod ešte holými ovocnými stromami v záhradách. Našla som krčmu Pod lípkou, kde mali na čestnom mieste vystaveného veľkonočného baránka poliateho čokoládou, preštudovala som si jedálny lístok, okrem pizze a polievok ponúkali aj utopenca s pečivom za osemdesiat centov, nakoniec som si však vzala len arašidové chrumky. Pred krčmou zametala chodník staršia pani, *máme tu štyri kaštiele, vedeli ste?* vraví mi, *nie*, povedala som a otvárajúc vrecko s chrumkami som rýchlo odkráčala preč z oblaku prachu vytvoreného okolo nej.

S chrumkami v ruke som si sadla na lavičku neďaleko jediného opraveného kaštieľa v dedine, tzv. Dolného kaštieľa.

Predstavovala som si šuchot šiat barónky Heleny Révayovej, ktorá kaštieľ kúpila začiatkom 20. storočia, počas teplých dní sa prechádzala po veľkej záhrade svojho barokovo-klasicistického príbytku a možno sedávala aj pri jazierku s knihou v ruke a dívala sa na zlatohnedé lístie na hladine a na ryby, ktorých telá sa obtierali o pekne zvlnené riasy. Hľadiac na jazierko, kde v tú sobotu plávali kačky, mi po rozume chodili utopence s cibuľou a pečivom z krčmy Pod lipkou a pán Antonín Důra, ktorý kedysi na brehu rieky Olše červeným vínom zapíjal a práve utopencami zajedal menšiu hádku s manželkou a dvoma postaršími páňmi. Rieka tečúca neďaleko mňa však ani trochu nepripomínala pokojnú Olšu, nebola tu tabuľa, na ktorej by bolo kriedou napísané: *teplota vzduchu – 27 °C, teplota vody – 17 °C*, a jazierko, v ktorom by som rada, tak ako páni v *Rozmarnom lete*, *pečovala o zdraví a telesnou čistotu*, bolo príliš malé a voda v ňom ľadová.

Keď som dojedla chrumky a oprášila si kolená, zazdalo sa mi, že vo veľkej záhrade medzi kríkmi a stromami vidím jelene. Nemýlila som sa, neskôr som sa dozvedela, že súčasný majiteľ kaštieľa okrem toho, že budovu zrenovoval, chová v priľahlom parku končiacom na kopci pod evanjelickým kostolom aj jelene. Neviem, čo sa stalo s barónkou Helenou Révayovou, ktorej farbu šiat som si vtedy predstavovala, možno bola ešte stále paňou domu, keď v štyridsiatom ôsmom roku kaštieľ znárodnili komunisti a majitelia sa museli presťahovať do dvoch miestností v hospodárskych budovách. Vtedy v jazierku už určite neplávali ryby, zachovať jazierko a ryby v ňom pravdepodobne nebolo pre poľnohospodárske učilište a detský domov, ktoré sídlili v kaštieli neskôr, veľmi podstatné.

Skúmajúc dedinu som zašla až na začiatok Necpalskej doliny a keby som mala viac času a lepšie topánky, tak by som sa po modrej značke dostala až na Chatu pod Borišovom a potom ešte vyššie. Popod vápencové bašty a veže by som stúpala smerom hore na hrebeň a premýšľala, či práve v tejto časti Veľkej Fatry neukrývala náho-

dou útla zdravotná sestra z *Oneskorených reportáží* Ladislava Mňačka partizánskeho veliteľa s omrznutými nohami, či to nebol tento les, v ktorom zastrelila srnu, nad ktorej nevyhnutnou smrťou si poplakala, ktorú dovliekla k jaskyni, kde sa s veliteľom ukrývali, kde ju rozrezala na kusy a neskôr jej mäsom krmila leďva žijúceho partizána. Hľadanie vápencových jaskýň a v nich stopy po partizánovej ošetrovateľke som nechala na inokedy, otočila som sa a kráčajúc dedinou naspäť k futbalovému ihrisku som sledovala popoludňajší oddych ľudí sediacich v záhradách pri káve a koláči. Videla som ženu, ktorá s vyloženými nohami na kláte a natáčkami na hlave čosi čítala, rodinu grilujúcu mäso, zhnité zošúverené jablká, ktoré v niektorých zanedbaných sadoch zostali ležať v tráve od minulej sezóny. Rozmýšľala som, ako by vyzeral môj život v tejto dedine, čo by som mala na práci v sobotu popoludní, a napaadol mi monológ muža z knihy, ktorú som práve vtedy čítala, že ak človek žijúci na takomto mieste nie je podrobne oboznámený s každým predmetom, so všetkým živým i neživým vo svojom okolí, tak nemôže byť spokojný. Lebo ľudskej bytosti nemôže stačiť len zdravý vzduch a príjemné prostredie, ak v sebe nenosí spomienky, ak nevie, kto sadil stromy pri lese, ak nevie, aké vtáky kedysi hniezdili v húštinách, aké dávne drámy lásky, žiarlivosti a pomsty sa odohrávali v domoch, v kaštieľoch, na ulici alebo v prírode, tak sa po istom čase bude cítiť osamotený a jeho každodennosť ho začne nudiť.

V aute mi potom viali vlasy. Okná boli otvorené, jedla som nanuk, voňali sme večerný jarný vzduch a ja som vedela, že keď touto cestou pôjdem najbližšie, divé čerešne a jablone okolo cesty už budú kvitnúť, že polia už budú zelené a necpalskí futbalisti na domácej pôde konečne porazia svojho súpera.

Pohostinnosť

Stela sedela skrútená v kresle. V župane a s dekou okolo pása. Cez veľké okná budapeštianskeho bytu prefukuje a ona si ešte lieči tráviace ťažkosti z pobytu v Malajzii. Doniesla som jej z Bratislavy čaje na žalúdok a na žlčník. Občas chodí na hodiny maďarčiny, ale k orgánom tela sa ešte nedostali. *Raz, dva, tri, kde sa ide na metro? Som študentka. Kávu s mliekom, prosím!* Očami chodila sem a tam po miestnosti, skákala z témy na tému, pomedzi české slová vhadzovala svoje obľúbené slovenské a odborné anglické a potom vydýchla: „Už nech som zdravá, musím odísť do Sarajeva!“

Stela sa venuje štéle, teda balkánskemu typu korupcie. Podala som jej čaje, drobnú protislužbičku za nocľah v zadnej izbe rozľahlého bytu, kým si vybavím veci v škole. „Nestihla som ti prezliecť periny, dúfam, že to nevadí. Bola tu Marica, čo sa poznáme z Bosny. Prala som akurát vtedy uteráky a tak vravím: jé, ty si si nepriniesla svoj? A ona mi vynadala, vraj uterák patrí k lôžku, je to základ pohostinnosti a že my, Čechoslováci, sme skupáni a celý Balkán to o nás vie!“

Zahanbila som sa za škatuľky čajov, ktoré som narýchlo kúpila v lekární pri stanici. „Keď som chodila s Holanďanom, nikdy nič našim nepriniesol, zato zožral aj päť rezňov. Nemohol uveriť, že matka ho stále ponúka a že môže jesť, dokým ho neroztrhne,“ pokračovala Stela. Dohodli sme sa, že bývame v strednej zóne pohostinnosti. Zlatá stredná cesta. Marica to preháňala. Keď bývala u Stely v zadnej izbe, navykla bezdomovcov, že podvečer rozdáva z okna krajce chleba s maslom a čaj. Rad sa ťahal až k vstupu do metra.

Stela sa rozhodovala medzi učením češtiny v Sarajeve, prácou asistentky v Berlíne a doktorandským v Budapešti. Vybrala si Budapešť, víkendy trávila u Marice v Sarajeve a sem-tam chodila do Berlína, lebo

Berlín je *cool*, ale pri kopírke tam robiť nechcela. Keď po prvom roku na doktorandskom Stela neobhájila projekt, kúpila si let do Kuala Lumpur. „V hosteli bez okien som myslela na túto izbu, ako tu prefukuje a ráno slnko svieti do okien.“ Ukázala mi pár fotografií z mesta, kde sa nedá fotiť, lebo budovy sú príliš vysoké. Zabalila mi plechovicu s malajským sypaným čajom. „Ber si ju, o chvíľu sa stahujem, odľahčíš mi kufre!“

Posadila som sa v teplej kuchyni bratislavského panelákového bytu, kde kedysi susedka zvonila zdola: *Dobrý deň, môže ísť Zuzka von?* Odšahovala sa do Brna, urazí sa, ak aspoň raz do roka za ňou neprídem. Z malajského čaju sa parilo, lístky sa rozvíjali, krútili, stúpali a klesali. Napísala som Stele mail s poznámkami o pohostinnosti. Rozmýšľala, že zmení tému projektu. Miesto štély bude skúmať *hospitality*, pohostinnosť naprieč regiónmi. *Ľudia sa dnes sieťujú a lajkujú a kamarátia a zdieľajú. Priateľstvo, protekcia, pohostinnosť, networking... sú zviazané ako vianočka. Po nemecky copf, vedela si? Ako je to po maďarsky? Zisti, kým prídem. Napila som sa čaju, jazyk mi zdrevel horúcosťou. Chvíľu som sa trápila myšlienkou, či to od Stely nechytím. Ten žalúdočný nepokoj. Chcela som čaj vyliat a plechovicu vysypať, ale predsa len sa vo mne ozvala československá skúposť. Čaj v šálke som dopila a zvyšok komusi podarujem. Na víkend idem predsa za kamarátkou do Brna. Pozrela som na hodiny nad sporákom. Pripočítat sedem, brat večeria. Odpočítat šesť hodín, priateľ vstáva. „Vedel si, že u nás môžeš zjesť toľko rezňov, koľko len chceš?“ napísala som mu.*

Partizánka Maša

Ján Gavura



Maša Haľamová pózuje v Tatrách s Pragou Piccolo, nedatované.
(Foto ALU SNK v Martine, kat. č. SH 3/102)

Málokto si asi uvedomuje, že tatranské turistické chaty nesú mená po zabitých partizánskych veliteľoch. In memoriam kpt. Morávka padol ako zástupca veliteľa v januári 1945 počas prieskumnej akcie, pri Troch studničkách zasa zahynul Ján Rašo, tiež „inmemoriovaný“ kapitán, ktorého meno pripomína chata neďaleko miesta, kde bol zastrelený. Aj známa „Bilíčka“, čiže Bilíkova chata, je podľa umučeného partizána Pavla Bilíka, ktorého gestapo zajalo neďaleko Starého Smokovca a popravilo po neúspešnom vypočúvaní v Kežmarku.

Podobne by si asi málokto spojil s partizánskym odbojom krehkú poetku Mašu Haľamovú. Pravdou však ostáva, že Vysoké Tatry, kde Haľamová s manželom žila od roku 1930, mali svoj strategický význam, a to dokonca pre obidve znepriatelené strany. Pre nemeckú generalitu znamenali Tatry miesto luxusného zázemia, využívali tunajšie liečebne a neďaleko viedla dôležitá železničná tepna medzi východom a západom. Pre partizánov zasa hory poskytovali dobrý úkryt, lákala ich aj blízkosť nacistických špičiek a rovnako aj spomínaná železnica.

Haľamová sa priamo zapojila do odboja

hneď po vypuknutí Povstania, ale už v roku 1939 absolvovala vypočúvanie agentmi Ústrednej štátnej bezpečnosti a len intervencia A. Macha poetku zachránila pred exemplárnym trestom. Ako manželka a asistentka lekára pomáhala hlavne pri distribúcii liekov a obväzov, neskoršie však ich skupina plánovala väčšie akcie a za pamätné možno označiť oslobodenie zajatých partizánov z kežmarského zámku.

Haľamová bola ideálnou spojkou. S kanvičkou na mlieko a dievčensky nevinným úsmevom bez ťažkostí balamutila nemecké stráže. Ako to už býva, dovedty sa chodí s kanvičkou po mlieko, kým sa nestretnete s nemeckými mínermi. Ich *Halt!*, odistené automaty a ulovená jelenica na korbe nákladniaka by zalomcovala aj silnejšími povahami.

Môžeme si domyslieť, že to s Mašou napokon dopadlo dobre. Horšie obišla spomínaná nemecká dvojica mínerov, ktorá sa už nedostala k vyhodneniu hlavných budov, ako to mali v pláne. Ale takto to už vo vojne chodí.

Počas osláv dvadsiateho výročia SNP bola Maši Haľamovej a jej nebohému manželovi udelená pamätná medaila SNP za zásluhy v odboji.