

- 3  
**Písmo**  
(poviedka)  
*Tomáš Horváth*
- 9  
**Na Slovensku nič  
s ničím nesúvisí**  
rozhovor s prekladateľkou a vydavateľkou Aňou Ostrihoňovou
- 13  
/ konfrontácie /  
**František Andraščík: Básne**  
Výzva k novej interpretácii  
*Ivana Hostová*  
Rozbresk, cyklus tretí,  
aj keď omeškaný  
*Jaroslav Šrank*
- 17  
**Verím, že život je krásny**  
*Erik Jakub Groch*
- 25  
**Básne**  
*Marián Milčák*
- 32  
**Básne**  
*Hans Raimund*  
preložil *Marián Hatala*
- 36  
**Príde smrť a bude mať tvoje oči**  
(esej)  
*Aňa Ostrihoňová*
- 40  
**Ako sme v Martine odovzdávali  
titul národného umelca  
Vladimírovi Mertovi**  
(poviedka)  
*Ján Brezina*
- 45  
**(Ďalšie) možné nedostatky  
dotačného systému MK SR (...)**  
(publicistika)  
*Richard Miške*
- 49  
/ miniedícia pracovnej plochy /  
**Peter Kalmus: Odcudzený  
street art**  
Za všetkým hľadaj vlastníka!  
*Ivana Komanická*
- 53  
/ vidím /  
**„Colonialism never happened“**  
*Ivan Jurica*
- 54  
/ parter /  
**Mesto znovu nájdené?**  
*Peter Michalík*
- 57  
/ pan(o)ptikum /
- 60  
/ fotorecenzia /  
**Všetci chcú vyzerat' dobre**  
Kamil Peteraj:  
Bosá v priesvitných šatách  
*Jaroslav Šrank*
- 61  
/ recenzie /  
**V tom istom tanci...**  
Jana Beňová: Preč! Preč!  
*Ivana Gibová*
- Správa spod hladiny**  
Vanda Rozenbergová: Moje more  
*Ivana Val'ková*
- Aj rozprávku treba občas  
chytiť za ruku**  
Margit Garajszki: Bobuľa  
*Lenka Szentesiová*
- Všetko je inak**  
Julian Barnes: Pocit konca  
*Marcel Forgáč*
- Kniha, ktorá vidí život  
ako dodatok k dielu**  
Thomas Bernhard: Skrachovanec  
*Pavol Markovič*
- Na cestách odcudzenia**  
Elfriede Jelinek: Zimná cesta  
*Slávka Rude-Porubská*
- Sebavedomá nevzdelanosť  
a deštrukcia humanitných vied**  
Konrad Paul Liessmann:  
Teorie nevzdělanosti  
*Lubica Somolayová*
- 75  
/ úklady jazyka /  
**Ako poštekliť ťavu na nozdách**  
*Martina Ivanová*
- 77  
/ pohľadnica Anny Strachan /  
**Osady nad Partizánskou Lupčou**
- 79  
/ kompas Zusky Kepplovej /  
**Hovoriť trápnu angličtinou**
- 80  
/ in medias res /  
**Básnik klobásnik**  
*Ján Gavura*

ROMBOID / časopis pre literatúru  
a umeleckú komunikáciu

Ev 4439/11. ISSN 0231-6714.

Vydáva Asociácia organizácií  
spisovateľov Slovenska.

### Redakcia

*Radoslav Passia* (šéfredaktor)

*Ivana Komanická* (redaktorka)

*Ivana Taranenková* (redaktorka)

*Jana Bálík* (grafická úprava)

*Eva Kovačevičová-Fudala* (technické  
spracovanie)

### Jazyková redakcia

*Júlia Vrábľová*

### Výtvarný návrh obálky

*Kamila Krkošová*

### Grafický návrh obálky

*Jana Bálík*

### Redakčný kruh

*Vladimír Barborík, Jana Cviková,*

*Ján Gavura, Jaroslav Šrank,*

*Ján Štrasser*



### 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 prijíma každá pošta a doručovateľ Slovenskej pošty. Objednávky do zahraničia vybavuje Slovenská pošta, a. s., Stredisko predplatného tlače, Uzbecká 4,  
P. O. Box 164, 820 14 Bratislava 214

### Cena

jedného čísla 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

# Písmo

Tomáš Horváth

Vydesil som sa, keď ku mne prišlo Písmo. Stalo sa to, keď som v temnej pivnici, len pohmate, objavil ten desivý rukopis. Prehrabúval som sa záľahou listín a starých časopisov, hmatom rozpoznával staré čísla Svetoviek. Medzi polorozpadnutými brožúrami som odrazu nahmatal akýsi zdrap. Zabudol som si baterku: iba končekmi prstov som prechádzal po žilkovatom povrchu toho útržku handrového papiera, padal som do výdutí a vrubov, ktoré na ňom zanechali ťahy perom. Už keď som po prvý raz poslepiacky sledoval línie písma, striaslo ma: v jedinom okamihu ma zaliali prúdy ľadového potu. Neviem, ako som to mohol pocítiť – ale ihneď som si bol istý, bez možnosti akéhokoľvek spochybnenia, že tie ťahy na papieri sú absolútne zlo.

Keď som z pivnice vychádzal na svetlo, srdce mi divo búchalo. Dokázal som sa však ovládnuť a na chodbe som nepozrel na papier, ktorý som zvieral v ruke. Čo najviac som predlžoval cestu po schodoch. Trvalo to nekonečne dlho, kým som vystúpil na tretie poschodie. Napriek tomu som sa modlil, aby som po ceste nestretol nikoho zo susedov. Na okamih mi vypadlo z hlavy, že v nájomnom dome už dávno bývam celkom sám.

Zavrel som sa do pracovne, rozložil dokrkvaný papier a otvoril som oči.

---

Môj život sa úplne zmenil – hárok papiera ma celkom pohltil. Chvíľami sa mi zdalo, že ten tenušký hárok expanduje do hĺbky, list papiera nadobúda multiplikovanú priestorovosť: písmo na hárku bol text – artézska studňa. Predovšetkým musím zdôrazniť, že ma nijako nevydesil obsah textu – správa, *message*, význam, ktorý text vyslovoval. Azda tam aj nejaký bol, o tom však nič neviem, keďže text bol písaný v akomsi mne neznámom jazyku. Nedokázal som ho ani identifikovať – nebol to len jazyk, ktorému síce nerozumiem, ale o ktorom viem, že jestvuje či kedysi pred tisíročiami jestvoval (aramejčina, albánčina): bolo by dokonca možné (hoci – nazdávam sa – veľmi nepravdepodobné) aj to, že text bol písaný v slovenčine. Jednoducho, nemohol som identifikovať jazyk, v ktorom bol text napísaný, pretože bol napísaný akýmsi neznámym písmom, v akomsi neznámom kóde, nastokrát zašifrovaný.

Oslobodenie sa od významov textu (čiastkových významov slov, viet, gramatických konštrukcií, štylistických odtienkov), ako aj oslobodenie sa od známych, všedných tvarov písmen abecedy mi umožnili lepšie zahliadnuť *text samotný*.

Text bol počarované miesto. Podobne ako strašidelný dom, ako izba, v ktorej sa kedysi v minulosti odohral desivý zločin, pri ktorom slovo „vražda“ ešte

vyvoláva pocit úľavy, že sa veci navrátili do kategórií nášho chápania, aj text bol nasýtený energiou dávnych, azda prehistorických strašných udalostí, ktoré sa odohrali počas jeho písania. Navyše ním prúdila aj psychická energia myšlienok, ktoré doň vlievala zlovoľná ruka prostredníctvom ťahov pera po papieri. Ten desivý škripot! Každú noc sa budím na škripot pera, ktoré píše ten závrtný text, vždy znovu a znovu, naprieč časom. Ten desivý zvukový fenomén, poltergeist pera, je ozvenou z dávnych čias – avšak jeho výtvor, text, je prítomný tu a teraz!

Textom prúdili temné energie. Tým, že som nedokázal preniknúť k jeho významu, prečítať jeho význam, priťahovali ma línie písma samotného: arkády, lomené oblúky, svet gírlánd... asymetrické nalomeniny v oblasti dolných dĺžok... Písmo miestami menilo charakter, akoby prechádzalo do ligatúry, súkromnej šifry neznámeho pisateľa v neznámom písme. Niektoré ostré ťahy mali tvar zaťatých pazúrov. Písmo akoby neustále *potláčalo* nevýslovné zlo, maskovalo ho kryciami ťahmi – o to viac však bol charakter písma zákernejší.

No najdesivejší bol istý zvláštny pokrivený tvar, nečistý tvar, zákerne sa zahýbajúci, ktorý občas vyrazil zo spleti línií (veď písmo je práve priestorom opakovateľnosti...). Keď som sledoval lineárny pohyb textu, vždy som sa desil okamihu, keď narazím na ten tvar. Nikdy sa totiž neopakoval v úplne identickej podobe, ale podliehal rozmanitým variáciám a napokon aj metamorfózam: spočiatku som sa s úľavou nazdával, že ide o obyčajnú grafému (jedno z písmen), na akú som už narazil nespočetne mnoho ráz – keď tu som odrazu spozoroval, že to písmeno sa akosi čudne zahýba, vykrivuje sa do tvaru... áno, práve do toho nečistého tvaru! Zdesene som hárok odhodil na koberec, ďaleko od seba. Koberec... veď aj koberec pretínali línie, žíhali ho reťazce lúčovitých vzoriek, ale... nie, nie, s písmom z toho Textu nemali nič spoločné. Veď predsa ten koberec poznám odjakživa, hrával som sa na ňom ešte ako chlapec s angličákmi.

Písmo zjavovalo hlbiny iných svetov. Nechávalo vyvstať priepastné hĺbky iného času, času mimo nášho času. Nedá sa totiž povedať, že by písmo vyjavovalo len zlovoľnosť svojho pisateľa, nebolo to iba písmo lombrosovskeho zločinca, vraha, sexuálneho devianta. Nedá sa povedať, že by bolo len výrazom toho najväčšieho zla číhajúceho v skrytých zákutiach duše píšuceho včítane obrazových prítokov z nevedomých vrstiev jeho osobnosti. Vôbec to totiž nebolo ľudské písmo – a fakt, že som ho našiel na hárku papiera v starorodičovskej pivnici, dokazoval, že Písmo bolo prielomom z iného sveta do nášho. Že zákerne vniklo do nášho sveta cez trhlinu, ktorou bol práve zdrap prastarého papiera, zďaleka však nie taký starý ako Písmo samotné. Písmo zjavovalo svet, z ktorého prišlo, – subjekt pisateľa bol len náhodným vykonávateľom rozsudku. Ale ba, čo to hovorím, aký subjekt: to bolo písmo onoho sveta samotného. Písmená, ich ťahy, kladenie interpunkcie (teda tých škvŕn a čiarok, o ktorých

som sa domnieval, že sú interpunkciou), vrstvenie línií akoby prehustovalo, ba až dusilo priestor, plochu hárku papiera. To písmo bolo tým cudzím svetom samotným. Svetom, do ktorého som sa prepadal.

Hľadel som na písmo, čítal som text bez toho, aby som mu čo i len na okamih začal rozumieť, písmená sa mi pomaly začínali mihať pred očami... Odrazu sa zo spleti línií písmen vynorila akási desivá, neľudská tvár. Jej sklené oči sa upierali priamo na mňa s akýmsi čudným sústredením... a čo bolo najhroznejšie: s akýmsi záujmom. Trhol som hlavou prudko dozadu, až ma zaboľel krk.

Zachvátený hrôzou dokrkvál som ten zaprášený starý papier a odhodil ho k stene. Utieral som si zašpinené ruky do teplákov: desil som sa čo i len pohliadnúť tým smerom, kde bol.

Odišiel som do spálne, zrútil sa do perín, no nedokázal som zaspáť. Ani trojnásobná dávka Stilnoxu nezabrala. Pri svetle nočnej lampičky, ktoré vykrajovalo z temnoty spálne len malý žltý kužeľ, som sa snažil upokojiť dávno známymi knihami, textami ešte z čias môjho detstva. Čítal som opäť, po tisíci raz tie dôverne známe slová, nechával som sa ukolísať tým zdanlivo prirodzeným rytmom, ktorý mi už za tie roky akoby prenikol do tlkotu srdca, do frekvencie môjho dychu: Kdo se chtěl dostat z Pasa del Norte přes řeku Colorado do Kalifornie obvyklou cestou přes hlavní město Arizony Tucson, dorazil nejprve ke staré misionářské stanici San Xavier del Bac, která ležela asi devět mil jižně od Tucsonu v údolí řeky Santa Cruz. Tie dôverne známe miestne mená – Colorado, Tucson, Pasa del Norte, ktoré označovali miesta, aké som nikdy nenavštívil ani nevidel, a teda de facto neoznačujúce nič – *prázdné mená*, ktoré pre mňa vyjadrovali len a práve tú dôvernú známosť, s ktorou som bol zžitý.

No akurát v okamihu nesmierneho, avšak slastného napätia, ktoré smerovalo k riešeniu (rozuzleniu už dávno poznanému: tú knihu som prečítal hádam stovky ráz) – napätia, ktoré ma už ukolísavalo do vytúžených driemot – práve vtedy, keď sa dvaja zloduchovia Buttler a Grinley v temnej jaskyni pri Naftovom jazere rozohnali k úderu, aby pažbami pušiek omráčili bankára Duncana a jeho účtovníka Baumgartena, sa mi priamo na tej dôverne známej zažltnutej stránke zjavilo Písmo.

Zdesene som odhodil knihu na zem, modrý obal s tlmeným zvukom zaklapol. Hľadela na mňa z neho dôverne známa tvár petrolejového princa, ktorý mi na onej Krumovej ilustrácii vždy pripomínal jedného českého herca – v čiernom saku, s rovným klobúkom, s rukami založenými vbok. Odvtedy, keď som počas hlbokej noci čítaval, sa mi niekedy stávalo – vždy v tom najmenej predpokladateľnom okamihu –, že sa mi text v knihe pozvoľna rozostřil a odrazu sa mi priamo v jeho srdci zjavili desivé línie záhadného Písma. Písmo však používalo aj rafinovanejšie stratégie: občas, keď som sa už hodiny ponáral do milovaných takých známych viet, som odrazu zistil, že je to už Písmo. Len sa *podobá*

na naše písmená, ale – práve som si povšimol – trošku ich vychýľuje, deviuje, predlžuje, alebo naopak, zráža, kontrahuje, vytvára akúsi čudesnú girlandu na T... a že sa jednotlivé grafémy prelínajú, napríklad „u“ sa zahýba do „a“ či dolná nožička „q“ sa tiahne do priepastných hĺbok, až do samého pekla textu, do chtónických hlbín Písma. A že dôverne známe slová „préria“, „kaňon“, „Gloomy Water“, „náčelník Mokaši“, „Navahovia“, zloduchovia „Butler“ a „Poller“ sú iba fatamorgánou, ktorú do Písma vkladám ja sám – len z túžby znovu prečítať dôverne známe slová.

Keď sa mi písmo odrazu zjavilo v mojej najmilovanejšej detskej knihe, urobil som radikálne rozhodnutie.

V tých časoch som totiž býval béčkovým autorom, ktorý vydal zopár útlych knižočíek v jednom pokútnom malom vydavateľstve, ktoré nikde nesídlilo. Zvádzal som márne boje s jazykovými redaktormi, ktorí mi vyškrtávali slová ako „lehátko“ a písali namiesto nich „ležadlo“: márne som im, zúfalý, kreslil, aký je medzi nimi rozdiel. Po čase som sa už bál napísať aj slovo „stolička“ – s obavami, že vyvolám hurónsky rehot jazykového redaktora: „Haha, stolička? To ste kde počuli? Veď také slovo v našom jazyku vôbec nejestvuje!“

Napadlo mi totiž: ak sa Písmo zjavuje v rozmanitých textoch, potom je možné dosiahnuť, aby prebleskovalo aj mojím vlastným textom. Práve týmto. Využil som rétorickú figúru *hypotyposis*: vtedy znaky odrazu ožijú pred očami. Zatiaľ čo teraz píšem, stále ma zachvacuje úzkosť z nedokončeného diela – čo ak sa mi tento text nepodarí dokončiť? Dokážu ho zrekonštruovať druhí? Podľa mojich kusých poznámok, útržkov viet, osihotených nedopísaných slov? Napadne im, že sa moje poznámky nachádzajú v mojom tohtoročnom diári?

Raz, keď som sa díval na Písmo, začal som pociťovať akúsi triašku hlavy – či skôr vnútri hlavy, akoby ňou prechádzali akési nepatrné, takmer nebadateľné vibrácie. V tom okamihu som porozumel. Porozumel som Písmu. V záblesku osvietenia som porozumel i prastarému jazyku, v ktorom bol text napísaný: aj zložitému systému šestnástich gramatických časov, poľahky som tiež rekonštruoval prahlásky, laryngály, ablaut i prazvláštne duály. Pred mojím vnútorným zrakom odrazu vyvstávali stavby, monštruózne oblé stavby, pozahýnané, z hmoty, ktorá pripomínala granit, i keď sa od neho akýmsi neopísateľným spôsobom nepatrne odlišovala. Pomedzi stavby siahajúce až do priepasti temného čierneho neba bez jedinej hviezdy, bez *akéhokoľvek* nebeského telesa sa vinulo riečisko a ním sa s nezadržateľnou pomalosťou valila akási tmavá hustá tekutina ako roztavené olovo. Keď som vyvrátil hlavu k onomu bezodnému nebu, ktoré bolo pohyblivou líniou horizontu textu, uvedomil som si, že pozrieť sa hore znamenalo pozrieť dole. Napriek jeho absolútnej temnote som cítil, že zem, na ktorej stojím, sa valí priestranstvami závratnou rýchlosťou, ktorá neustále akceleruje, – a v černi neba som tušil, ako sa naprieč jeho temnotou ku mne niečo nezadržateľne približuje.

Nedokázal som si ani len predstaviť, aké tvory mohli obývať tie príšerné granitové stavby s ohybmi.

Písmo pred mojím čitateľským zrakom na okamih vystavalo svet: krivolaké pozahýbané znaky na sekundu presne zapadli do významov, tie sa syntakticky pospájali do viet, spojenie viet vo mne vyvolalo zodpovedajúce predstavy, ba priam halucinovanie – aby sa ten svet po onom prchavom záblesku nahliadnutia opäť prepadol do priepasti ničoho.

Keď som chodieval do antikvariátu, vždy som prechádzal okolo mriežkovaného plota cintorína. Zakaždým som v duchu pozdravil starý náhrobok istej pani Štefky: o jej dávnom živote, takom nepatrne krátkom oproti všetkému tomu času, počas ktorého – naopak – na svete nebola, som si myslel len to, že pravdepodobne žila sama – tak, ako jej život kopíroval po smrti ten osamelý hrobček, ktorý vidno z ulice. Možno bola hanblivá: a jej hrobček teraz vystavili na oči všetkým okoloidúcim. Možno sa prepadnúť od hanby za svoj náhrobný kameň?

Zo všetkých slov na svete som sa začal najviac desiť dvoch slov: svojho mena a priezviska. Nedokázal som sa na ne pozrieť, svoje doklady som príslušnému orgánu predkladal vždy tak, aby mi na ne ani náhodou nepadol zrak. Moje meno a priezvisko, môj náhrobný nápis. Niekdajšie telo je dnes už len menom, a holé mená miznú z pamäti.

Vyhrabával som v antikvariátoch zaprášené staré knihy od neznámych autorov písané v starom českom jazyku: mal som vždy pocit, že sa takto s tým zabudnutým, prachom zapadaným autorom (za svojho života býval zväčša bezvýznamným úradníkom a nezaložil si rodinu) spájam ponad čas, keď svojím čítaním oživujem mŕtvu literu jeho textu. A predstavoval som si aj svojho budúceho čitateľa, podobného čudáka, ako som ja, v časoch, keď ja už nebudem – tak ako pani Štefánia. Toho pošuka s podivným vkusom, ako uvzato kráča s batohom na chrbte: uskakuje pred autami, lebo chodníky vtedy už nebudú – a pretržité zvyšky chodníkov, akési osamotené pásy, sa ukážu byť výnimočne vhodnými spoplatnenými parkovacími miestami. Fantazíroval som, ako môj budúci čitateľ chodí vždy po tej istej trase do antikvariátu (a tú trasu miluje len o niečo menej ako antikvariát), ako sa zdraví s vtedajším pánom J., ktorý bude antikvariátnikom: a ako vyhrabe jeden z mojich útlých zväzočkov. Vtedy jeho čítajúce vedomie odrazu preklenie čas.

Kráčal som: čierne mreže cintorínskeho múru sa mi mihali pred očami, mal som pocit závatnej radosti z tej známej trasy končiacej vo vytúženom ciele... keď vtom som si uvedomil, že jemný záhyb ulice, potom nárožie s kioskom a drobný trh, ktorý sa na ulicu napája, spolu vytvárajú línie jednej litery Písma. V záchvate jasnozrivosti som sa v duchu nadniesol do výšky a na okamih zahliadol mapu ulíc, ktorými chodievam, a líniu svojej trasy: mesto – mesto, v ktorom som žil od svojho narodenia, bolo Písmom. Písmo sa rozpína, ale ne-

zmrštuje: rozoklaný text ulíc, útesy grafém, priesmyky medzi pedantne vyvedenými oblúčikmi, klenba v texte. Trasy mojich chodníčkov po tomto meste sa zahýbali do línií Písma, písal som svojou chôdzou text, ktorého význam mi unikal. Kaňon v písme, to som bol ja.

Ulica schovaná v tieni stromov sa zatačala doprava, na konci ťahu pozohýbaného písma diakritické znamienko – antikvariát. Odchýlil som prastarú, ešte drevenú bránu a vzápätí som už zostupoval po temnom schodisku lemovanom haldami kníh, ktoré boli uložené na zemi do komínov. Zvolal som pozdrav oproti kope kníh: do antikvariátu síce chodievam už vyše tridsať rokov, antikvariátnika som však ešte nikdy nevidel. Prežíva zahrabaný za knižnými vežiakmi, z ktorých medzery sa vynorí ruka, vezme odo mňa knihu, povie cenu, natiahne sa za peniazmi, vráti výdavok a potom podá knihu.

Na knihu v hnedej škrvinatej väzbe so zelenkavými plátennými rožkami som naďabil až v druhom rade za inými knihami, keď som vzal z prvého radu do ruky toľko zväzkov, koľko som len vládol. Keď som ju ovoňal, zacítil som známu slastnú vôňu starého papiera – jednu z jeho nespočetných rozmanitých variácií, azda tú najlahodnejšiu, akú som doposiaľ vôbec kedy zakúsil. Vôňa tej knihy najviac pripomínala vôňu stránok *Zajímavej logiky* od Otakara Zicha a Arnošta Kolmana z roku 1968 a niektoré staré diely *Troch pátračov*.

„- *Palte!* - *Následovala rána mého protivníka...*“ Vety sa mi zdali akosi podivne povedomé – ani tak nie tým, čo hovorili, ako skôr svojím rytmom, syntaktickou stavbou.

Listoval som proti prúdu času čítania, od konca: blížil som sa k titulnému listu.

Otočil som poslednú stranu v knihe, ktorá bola zároveň prvou. I keď sa v dolnom rohu skvel len jediný dátum – 1909, rok, v ktorom sa narodil môj starý otec –, keď mi pohľad padol na tie dve slová úplne navrchu, v okamihu som pochopil. Díval som sa na svoj vlastný náhrobný kameň.

Je to môj záhrobný dar:

Práve tento text budem zvierat' v ruke, keď ma nájdu.

apríl – máj 2012

Tomáš Horváth (1971) je prozaik, prekladateľ a literárny vedec. Knižne publikoval: *Akozmia* (1992), *Niekoľko náhlych konfigurácií* (1997), *Vražda marionet* (1999), *Zverstvo* (2000), *Divák* (2002) a *Antikvariát* (2004). Vyšli mu literárnovedné knihy *Dušan Mitana* (2000), *Rétorika histórie* (2002), *Ján Hrušovský a modernizmus* (2008) a *Tajomstvo a vražda. Model a dejiny detektívneho žánru* (2011).



# Na Slovensku nič s ničím nesúvisí

rozhovor s prekladateľkou, publicistkou a vydavateľkou Aňou Ostrihoňovou

Pripravili Ivana Taranenková a Michal Jareš

**V roku 2009 vznikol webový magazín Inaque. Boli ste jednou z tých, ktorí jeho vznik iniciovali. S akými ambíciami ste k tomuto projektu pristupovali? Podarilo sa vám ich naplniť?**

Internetový magazín Inaque vznikol s víziou, že jedného dňa bude vychádzať v klasickom tlačennom formáte – mesačne či štvrťročne. Spolu s priateľmi, ktorí tak ako ja žili v zahraničí, sme chceli prinášať informácie o knihách, ktoré tam vychádzali a nebola šanca, že sa dostanú tak skoro na Slovensko. Potom sa však z rôznych dôvodov od tohto plánu ustúpilo a istý čas sme sa venovali výlučne webovej publicistike, ktorá podľa nás na slovenskom internete chýbala. Vydavateľstvo vzniklo viac-menej náhodne.

**Na Inaque nadviazalo rovnomenné vydavateľstvo, ktoré sa nedávno rozdelilo, takže teraz je tu vydavateľstvo Inaque a Premedia. Čo bolo motiváciou vzniku nového vydavateľstva, najmä v období, ktoré malým vydavateľstvám zrejme nepraje? Ako som povedala, bola to viac-menej náhoda. Na Inaque.sk sme recenzovali množstvo zahraničných titulov, o ktorých sme mali pocit, že by mohli zaujať aj na Slovensku. A existuje hádam pre človeka, ktorý má rád knihy, lepšie povolanie?**

**Profesionálny čitateľ? Nie, to je, samozrejme, žart... Čím je profil vydavateľstva Inaque špecifický v porovnaní s ostatnými? Snažíme sa zameriavať na tituly, ktoré nie sú prvoplánovými hitmi tak z prekladovej, ako aj z pôvodnej literatúry. Pokiaľ ide o beletriu, vydali sme položánrový román *Kandidát* autorov Maroša Hečka a Michala Havrana či trilery francúzskeho**

autora Antoina Bella *Falzifikátori a Prieskumníci*. Tento rok ešte pripravujeme na vydanie pôvodnú knižku o finančnej kríze a klinické príhody z neuropsychológie od Olivera Sacksa.

Ak by som mala produkciu Inaque porovnať s inými, asi by som zdôraznila najmä grafickú úpravu a celkový dizajn knižiek. Budúci mesiac vychádza napríklad ilustrovaná básnická zbierka troch autorov, Maroša Hečka, Lucie Potůčkovej a Petra Balka, s názvom *Metrofóbia*, ktorá, dúfam, bude príjemná nielen na čítanie, ale aj na listovanie.

**Ako po niekoľkých rokoch v praxi vnímate slovenský knižný trh? Pokiaľ vieme, ako vydavateľstvo sa snažíte hľadať aj iné zdroje na vydávanie kníh, ako sú dotácie z ministerstva kultúry. Do akej miery ste v tom úspešní? Môže na Slovensku fungovať vydavateľstvo orientujúce sa na nekomerčné tituly bez štátnej podpory?** Slovenský knižný trh je podobný iným knižným trhom, len je menší. To znamená, že v segmente „nekomerčnej“ či klasickej literatúry vychádza menej titulov v nižších nákladoch. Istým špecifikom je jazyková blízkosť s češtinou, ktorá „vyrovnáva“ niektoré medzery práve v oblasti úzko špecializovanej odbornej literatúry či spomínanej klasiky. Systém štátnych dotácií na podporu kultúry v oblasti vydávania kníh tu nefunguje tak, ako by mal. Podávanie žiadostí o granty je dosť komplikovaným administratívnym procesom, ktorý (aj finančne) malých vydavateľov zaťažuje. Navyše neexistuje možnosť projekty osobne prezentovať (vydavateľ by mohol mať

možnosť pred komisiou predstaviť svoje edičné projekty) ako napríklad na audiovizuálnom fonde, čo tiež pokladám za výrazný nedostatok.

Iné možnosti financovania sú obyčajne súkromné zdroje, prípadne, pokiaľ ide o prekladovú literatúru, sú to nadácie a fondy zamerané na propagáciu literatúry daného jazyka.

Je to len môj osobný názor, ale myslím si, že nekomerčné vydavateľstvo sa bez akejkoľvek, či už štátnej, alebo súkromnej podpory, nemá šancu užiť. Ako som však spomínala, dotačný systém nefunguje dobre, a tak by v ideálnom prípade bolo nutné zmeniť a jasnejšie definovať kultúrnu politiku. Hoci sa niektorí vydavatelia tvária, že v slovenskom prostredí dokážu bez podpory štátu existovať, je to len klamná ilúzia.

**Nedávno prebehla médiami kauza týkajúca sa knižnej distribučnej siete Pantarhei, ktorá ukázala pomerne nelichotivý obraz o praktikách distribútorov kníh u nás. Aké sú skúsenosti vás ako malého vydavateľstva?**

Paradoxne, s platbami od kníhkupectiev Pantarhei sme nikdy problémy nemali. Naše faktúry sú však relatívne nízke v porovnaní s veľkými vydavateľmi a distribučnými sieťami, ktoré svoje pohľadávky od tejto siete kníhkupectiev cez leto začali vymáhať. S platbami sa oneskorujú iné kníhkupectvá, ktoré už aj v minulosti spôsobili krach niekoľkých malých vydavateľov. Distribučná sieť či kníhkupectvo by nemalo byť zároveň vydavateľom, pretože nepriamo ničí svojich konkurentov tak, že z tržieb za ich knihy vydáva vlastné. Iná vec je, keď kníhkupectví neplatia, pretože nemajú na výplaty, ale rozhodne by na úkor vydavateľov nemali financovať vydávanie svojich knižiek alebo rozširovanie pobočiek svojich kníhkupectiev. Viem, že na Slovensku ide o bežnú prax, ktorá je však v iných krajinách skôr vecou morálky ako právnej regulácie. Samozrejme, týmito postupmi netrpia len samotní vydavatelia, ale najmä autori, grafici či tlačiar, ktorí na svoje platby či honoráre čakajú aj rok. Ak teda tak veľmi chceme voľný trh, nemali by sme dovoliť,

aby ho narušalo niekoľko arogantných subjektov, inak naozaj malý vydavateľ bez štátnej podpory neprežije, z tej aspoň dokáže zaplatiť tlač a honoráre.

**Z vašich publicistických článkov je zrejme, že sledujete literárny život v zahraničí. Ako v porovnaní s ním vychádza slovenský knižný trh alebo hoci aj slovenský čitateľ?** Po istom čase som sa naučila neporovnávať neporovnateľné. Najskôr som mala pocit, že problémom je nedostatočná diskusia o literatúre v médiách, ale po návrate na Slovensko som zistila, že existuje relatívne veľký mediálny priestor venovaný zaujímavým knihám, ktoré tu vychádzajú, – a vychádza ich veľa. Problém je skôr systémový a dá sa zhrnúť do lakonickej poznámky, ktorú mi raz povedal jeden známy: tu nič s ničím nesúvisí. Ak je nejaký titul bestsellerom vo Veľkej Británii, neznamená to, že sa bude predávať aj u nás. Na druhej strane sa môže stať, že knižka stará desať rokov, ktorá vyšla v češtine v troch vydaniach, bude mať obrovský úspech.

Slovenský čitateľ sa podľa mňa v ničom neodlišuje od toho v zahraničí. Vychádza len z iného kultúrneho prostredia. Preto sa obyčajne najlepšie predávajú žánrové tituly alebo kresťansky orientované knihy. A samozrejme, „červená knižnica“ a „príbehy zo života“ – tie Slováci milujú.

**Ako vydavateľka sa orientujete na prekladovú literatúru, píšete aj kritiky zamerané na preklad. Ako vnímate situáciu prekladovej literatúry na Slovensku? Dá sa vôbec niečo robiť s tým, že nám tu v prekladaní chýba akákoľvek koncepcia či dlhodobé edičné projekty?** Vo všeobecnosti sú preklady veľkých vydavateľstiev kvalitné, pretože ich redakcii a korektúram sa venuje dostatok ľudí a času. Problémom sú skôr malí vydavatelia, ktorí nemajú skúsenosti s prácou s textami a ktorí sú pod veľkým časovým tlakom, pretože chcú knihu vydať čo najrýchlejšie, aby sa im vrátila investícia do autorských práv. Samozrejme, takáto situácia môže nastať aj vo veľkom vydavateľstve, ktoré chce napríklad čo najskôr preložiť pokračovanie úspešného románu.

Už roky je tu ten istý problém – nedostatok času a financií. Umeleckým prekladom sa v tejto krajine živí len niekoľko ľudí a malé vydavateľstvá často vezmú kohokoľvek, kto sa ponúkne, že preklad spraví rýchlo a pod cenu, aj keď s prekladáním nemá žiadne skúsenosti a po anglicky alebo francúzsky sa naučil pri opatrovaní detí. Mám však pocit, že aj toto sa mení a vydavатели si uvedomujú, akú vysokú cenu môžu zaplatiť za zlý preklad – okrem poškodenia reputácie sú to aj tisícky nepredaných kusov knihy na sklade či úplné „zabitie“ titulu alebo autora na slovenskom knižnom trhu. Málokto dá šancu jednej knihe v dvoch prekladoch.

**Sama prekladáte a o prekladaní aj píšete. Dokázali by ste sformulovať, aké sú najväčšie problémy slovenského prekladu?**

Vyštuovala som prekladateľstvo, takže som členkou Asociácie slovenských prekladateľov a rovnako sledujem aj ceny Jána Hollého a Mateja Bela, ako aj slovníkovú produkciu. Ako som už spomínala, ide vždy o čas, peniaze a výchovu prekladateľov. Ako malá krajina sme na preklady umeleckej aj odbornej literatúry odkázaní a mám pocit, že vysoké školy si to uvedomujú a pripravujú kvalitných prekladateľov. Problém nastáva v praxi, keď knižky začnú prekladať „neprekladatelia“, ktorí často nemajú tušenia, do čoho idú, nedokážu si vytvoriť koncepciu a často, žiaľ, knižku v origináli ani neprečítajú.

**A na druhej strane, ktoré prekladateľské výkony považujete za najlepšie? Ako by mal podľa vás vyzeráť dobrý preklad?**

Určite sú to preklady poézie od Milana Ríchtera, Jána Zambora či Mily Haugovej, francúzske romány od Blahoslava Hečka, staršie preklady Jána Vilikovského, preklady románov Petra Nadasa či Attilu Bartisa od Juliany Szolnokiovej. Z českého prostredia obdivujem preklady Shakespeara od mojich učiteľov Martina Hilského a Jiřího Joseka (ktorý prekladá aj muzikály, čo si vyžaduje veľmi veľa nadania a predstavivosti). Myslím si, že ich je veľmi veľa. Týchto ľudí však spája jedna dôležitá vec – prekladaniu a premýšľaniu o preklade sa venujú či venovali naplno. Často sami tvo-

ria – pri prekladoch poézie je to samozrejmosť, prečo by to potom nemalo platiť aj pri preklade prózy.

Rovnako je to aj v prípade kritiky prekladu, ktorú nemožno robiť bez komparácie a zváženia metódy, ktorú prekladateľ použil. Niekedy sa stretávam s tým, že mi recenzent môjho prekladu povie, že tam mám „veľa chýb“, len preto, že si myslí, že doktorand sa píše s „t“ na konci.

Dobry preklad je podľa mňa rovnako ako dobrý knižný dizajn neviditeľný. Je to staré pravidlo, že preklad je kvalitný vtedy, keď má čitateľ pocit, že číta originál, ale je to pravda a zbytočne by sme vymýšľali niečo nové.

**Súčasťou vydavateľskej práce je aj rokovanie s autormi, resp. s ich agentmi vo veci autorských práv. Aké máte v tejto oblasti skúsenosti? Ktorého autora by ste chceli do vášho vydavateľstva získať?**

Doteraz som nemala väčšie problémy. Literárni agenti chcú najmä svojich autorov predať, a tak veľmi nezvažujú, komu. Samozrejme, na jednotlivé detaily, akými sú používanie obrázkov, dopĺňanie textu doslovom či dizajn obálky, dohliadajú a musia ich schváliť. Mnohým treba vysvetliť, ako sú na tom finančne slovenskí čitatelia, a hoci je autor v danej krajine, prípadne aj inde nesmierne populárny, u nás ho takmer nikto nepozná. Bohužiaľ, medzi mojich obľúbených autorov patria práve takí, ktorých práva na preklad sa dražia a predávajú za veľmi vysoké ceny. V prípade Roberta Bolaña alebo Jonathana Franzena ide o práva na rozsiahle spoločenské romány, ktorých preklad vyžaduje čas a kvalitnú redakciu. Mám rada Zadie Smithovú či Davida Fostera Wallacea, ktorí sa venovali aj publicistike, rovnako ako aj humorné eseje Davida Sedarisa. Priznám sa však, že neviem, či by si tieto eseje u nás našli čitateľa.

**Doteraz sme hovorili o prekladovej literatúre. V Inaque však vyšlo aj niekoľko titulov pôvodnej literatúry. Aký máte vzťah k súčasnej slovenskej literatúre? Ktorých domácich autorov považujete za najzaujímavejších? Priznám sa, že kým som bola preč, veľmi som slovenskú lite-**

ratúru nesledovala. Vždy ma mrzelo, že svojim kamarátom, ktorí nečítajú po slovensky, som nemohla dať prečítať Rudolfa Slobodu či Pavla Vilikovského. Hoci román *Večne je zelený* vyšiel po francúzsky, k iným prekladom som sa nedostala. S poéziou sa to čiastočne podarilo vďaka cudzojazyčným antológiám vydavateľstva Modrý Peter.

Z aktuálnych titulov ma najviac zaujali romány Petra Macsovszkeho *Mykať kostlivcami* a Svetlany Žuchovej *Zlodeji a svedkovia*. Teším sa aj na poviedky Maroša Hečka,

ktoré o mesiac vyjdú vo vydavateľstve Tatran a prinášajú do súčasnej prózy originálny pohľad na súčasnosť a zaujímavý štýl. Momentálne kvôli recenzovaniu čítam všetky knihy nominované na cenu Anasoft litera a musím sa priznať, že mi vo väčšine z nich chýba silnejší príbeh. Myslím si však, že je to len otázka času, kým slovenská próza upustí od koncentrácie na sebaaprežívanie a vráti sa späť k univerzálnejšiemu príbehu, ktorý môže nájsť svojich čitateľov trebárs aj v zahraničí.

Aňa Ostrihoňová (1980) vyštudovala angličtinu, francúzštinu a žurnalistiku, doktorát získala z kulturológie a translatológie. Žila v USA, Luxembursku a Španielsku. V súčasnosti sa venuje vydávaniu kníh a prekladu, rovnako aj literárnej kritike a kritike prekladu. Je spoluzakladateľkou webového magazínu Inaque.sk a vydavateľstva Inaque.



Aňa Ostrihoňová (autor fotografie: Filip Kubiš)

# František Andraščík: Básne

Editor Ján Zambor  
Levoča : Modrý Peter, 2011

## Výzva k novej interpretácii

Ivana Hostová

K *Básňam* Františka Andraščíka, ktoré vyšli minulý rok v edičnom spracovaní Jána Zambora (edičný projekt posúdila A. Bokníková), som sa už síce vyjadřila (*Knižná revue* č. 16 – 17/2012), no ako som už i v úvode danej recenzie naznačila, zhodnotenie výberu z celoživotného autorovho diela, ktorý sa rozsahom približuje k súbornému vydaniu, si zaslúži rozsiahlejší priestor. Preto som rada, že sa mi tu naskytla príležitosť nadviazať na svoje základné hodnotiace stanovisko, prehĺbiť svoje postrehy a ukotviť ich v širšom kontexte.

S rastúcim objemom literárneho dedičstva sa zvyšuje aj náročnosť a dôležitosť editorskej a textologickej práce. Je potešiteľné, že v našej edičnej praxi sa pri súborných vydaniach či reprezentatívnych výberoch zväčša stretávame s editormi a editorkami, ktorí sú odborníkmi v tejto oblasti (na jednu z kuriózných výnimiek upozorňuje G. Gáriková v prípade výberu z nepublikovaných textov M. Haľamovej; objavili sa v ňom aj Gárikovej básne, ktoré editor autorsky pripísal Haľamovej). Editorská práca si vyžaduje maximálnu pozornosť k detailu a absolútne odovzdanie sa textu iného. Je to práca nielen náročná, ale i nevďačná – všetky rozhodnutia editora sú totiž podozrievané a podrobované ostrej kritike – najčerstvejšia je u nás diskusia okolo *Básnického diela* (2011) J. Ondruša. Preto hneď na začiatok chcem uviesť, že vydanie *Básní* Františka Andraščíka považujem

## Rozbresk, cyklus tretí, aj keď omeškaný

Jaroslav Šrank

Osud Františka Andraščíka a jeho poézie možno vnímať ako symptomatický pre našu antropocentricky orientovanú povojnovú literatúru. V 60. rokoch po nevyrovnanom debute sa vyhranil, inšpirovaný existencializmom, nielen voči služobnej pozícii umenia, ale aj voči konkretistickému preceňovaniu zmyslovej sugestívnosti básne. Jeho krédom sa stal prienik poézie a filozofie. Od 70. rokov znášal trest za neochotu podieľať sa na normalizačnej maškaráde a mohol sa pripomínať len sporadicky. Tento druhý cyklus zostal nedokončený, posledná zbierka pripravená na vydanie v roku 1990 sa nezrealizovala. Treba doplniť, že autorovu spoločenskú izoláciu umocnila aj osobná situácia: od konca 60. rokov psychická choroba, invalidný dôchodok, život mimo centra. A tak až desať rokov po smrti, v pome-roch predsa len priaznivejších voči inakosti všetkého druhu, dostáva básnikova poézia tretiu šancu. (*Básňam* predchádzali v roku 2006 *Eseje*). Zásluhu na tom má J. Zambor a vydavateľstvo Modrý Peter.

Kniha obsahuje výber z Andraščíkovej prvotiny *Brieždenie* (1963), kompletne skladby *Prísneráno* (1965) a *Rekviem za živým* (1967), výber zo zbierky *Zaklínanie* (1967), celé zbierky *Úpenlivé ruky* (1985) a *Svetadiel Tabu* (1990). Zbierku *Úpenlivé ruky* zostavovateľ doplnil o tri básne vyradené pri prvom vydaní. Pripojených je aj päť časopiseckých básní z 50. a 60. rokov 20. storočia. Posledná časť obsahuje texty

jem za veľký prínos z čitateľského aj literárno-vedného hľadiska. Vďaka práci editora sa k nám nielenže dostávajú texty, ktoré sa už stávajú ťažko dostupnými, ale i posledné (rukopisne) autorizované verzie básní a výber z knižne nepublikovaných textov.

František Andraščík debutoval zbierkou *Brieždenie* v roku 1963 – v roku, v ktorom vyšiel Váľkov *Nepokoj* i Johanidesovo *Súkromie*. Napriek tomu, že v slovenskej literatúre v tom období bolo už pár rokov cítiť výrazné uvoľnenie a snahy dištancovať sa od poézie „radostných zajtraškov“ a nadviazať na to najlepšie z medzivojnovnej tvorby boli už celkom zrejmé, Andraščíkov debut na túto situáciu nezareagoval. M. Hamada v recenzii (síce negatívnej, ale v závere vyslovujúcej nádej na zlepšenie) jeho debutu píše o klasicistickej jeho výpovede; o tom, že z jeho textu cítiť prevahu myšlienky, postulátu. Napriek tomu, že *Brieždenie* malo mnoho znakov debutu a bolo, ako podotýka i J. Zambor v záverečnej štúdii, do výraznej miery poznačené „*utopickou vierou v komunizmus*“ (s. 212), už tu nachádzame zárodoky základných prvkov autorovej poetiky, ku ktorým patrí i Hamadom naznačený primárny dôraz na myšlienku a ústredné postavenie reflexie (no nie bez neustále prítomnej túžby po kontakte s človekom – po „súcite“), ale aj schopnosť pôsobivo využiť atribúty viazaného verša, zakomponovať do básne dejové fragmenty, pracovať s výpoveďou v druhej osobe či aktualizovať ustálené slovné spojenia.

Válka a Johanidesa som v úvode nespomenula náhodne – Andraščík sa ako príležitostný literárny kritik esejista vyslovil na obranu diel oboch autorov; v súvislosti s Johanidesom reagoval na hodnotenie *Podstaty kameňolomu* (1965) V. Petríka a pri Váľkovi sa zapojil do polemiky okolo *Milovania v husej koži* (1965). Práve rok, v ktorom vyšli tieto dve diela, bol v kvalitatívnom vývine Andraščíkovej tvorby prelomovým. Vo svojej druhej zbierke *Prísne ráno* sa jeho básne očisťujú od „radostnej“ ideológie a nadväzuje na jeho

z rokov 1990 – 2001. Ich skladbu objasňuje edičná poznámka. Autorov príbuzný Štefan Šimočko poskytol zostavovateľovi výber zo zamýšľanej zbierky s názvom *Azda som Indián*. Tieto texty J. Zambor doplnil o jednu rukopisnú báseň a o vybrané básne uverejnené autorom po roku 1989 v časopisoch.

Z tohto zoznamu je zrejmé, že zostavovateľ využil svoje kompetencie modelovať básnikovo dielo s dôrazom na tie jeho časti, ktoré považuje za najhodnotenejšie, čiže na dve skladby zo 60. rokov a na dvojicu zbierok z 80. rokov. Naopak, iné časti podrobil kritickému výberu. Z debutu *Brieždenie* vyradil tri štvrtiny básní, zo zbierky *Zaklínanie* ponechal titulnú kompozíciu a polovicu zo zvyšných textov. Za zdôvodnenie týchto zásahov možno považovať Zamborovo zhodnotenie kvalít Andraščíkovho debutu, ktoré uvádza v doslove. Korektne píše o ich estetických nedostatkoch i o tom, že boli poznačené dobovou ideológiou a civilizačnými ilúziami. Nenamietam proti tomuto riešeniu ani argumentácii, nech mi je však dovolené považovať nad nimi z hľadiska edičnej pragmatiky. Myslím, že aj vyradené Andraščíkove básne by si uverejnenie zaslúžili. V prvom rade ide o texty z kníh, ktoré nie sú a asi už ani nikdy nebudú bežne dostupné. Dotvárajú autorov profil rovnako ako texty z posledného obdobia (to platí aj o básňach pred debutu). Ich prítomnosť by zvýraznila názorovo-skúsenostný oblúk od civilizačného utopizmu k hlbokkej skepse, ktorými autor počas svojho života prešiel. A tiež podčiarkujú jeho výrazovú, tvárnu excentrickosť. Pretože neumelý pôvab niektorých patetických pasáží z prvotiny má v sebe – aspoň podľa mojej mienky – aj silný náboj takpovediac slobodne divokej krásy nekorigovanej disciplinárnym tlakom kultúry a krátkozrakou blazeovanosťou verejnej mienky. Vo frapantne smiešnom akoby bolo obsiahnuté aj niečo iné, zriedkavé, niečo ako bezbrehá vášeň.

Básnik svojím debutom akoby opakoval

dobové literárne hodnoty blízke autorskému naturelu, ktoré nachádza napr. u Johani-  
desa, no najmä u Válka, s ktorým je jeho  
tvorba istý čas i poetologicky spriaznená. Svoj  
eticko-estetický program filozoficky ukotvuje  
vo vybraných myšlienkach Kierkegarda,  
Sartra, Camusa či Fromma. V pasážach po-  
dobných manifestu druhej zbierky etiku  
nadrádza nad estetiku: „*Nemám POETIKU.  
Chcem mať POÉZIU. (...) Môžete namietať, že kto  
chce určitým spôsobom hovoriť, musí mať vypracovanú  
reč. Možno však mať aj NEPOTREBNÚ reč*“ (s. 33).  
Najvyššími hodnotami sú mu pravda a au-  
tentickosť a základným tvorivým princípom  
analytické pátranie po podstate bytia – P.  
Števček Andraščíkovu druhú zbierku chápe  
ako „*nový uvedomelý polemický čin proti forsírovaniu  
,trnavskej' poetiky*“. Andraščík však ako solitér  
napriek vysokému nasadeniu – medzi rokmi  
1965 a 1967 publikoval množstvo esejí, v kto-  
rých rozpracoval svoje náhľady na literatúru  
a vydal i ďalšie dve zbierky *Rekviev za živým*  
a *Zaklínanie* (obe 1967) – nemohol do literár-  
neho vývinu zasiahnuť takým mohutným  
gestom ako Trnavská skupina. Azda i preto  
zostala jeho tvorba v šesťdesiatych rokoch kri-  
tikou málo reflektovaná. Po pätnásťročnom  
publikačnom mlčaní podobne ako J. Ondruš  
druhýkrát vstúpil do literatúry zbierkou *Úpen-  
livé ruky* (1985). Poslednou autorovou samo-  
statne publikovanou básnickou zbierkou je  
*Svetadiel Tabu* (1990). Jeho nové texty (i keď  
niektoré napísané ešte v 60. rokoch) v nových  
podmienkach – *Svetadiel Tabu* už dokonca  
v ponovembrových časoch, keď návraty do  
literatúry boli v móde – u kritiky vyvolali „*iný  
druh zvedavosti*“ (J. Bžoch).

Z kvalitatívne ešte nedozretého debutu  
editor do *Básní* vybral len šesť textov. Týmto  
gestom sa výber stáva výberom, teda už od  
začiatku knihy je zřejmé, že nepôjde o kri-  
tické vydanie básnikovho diela, ale o upred-  
nostnenie čitateľského hľadiska. To je podpo-  
rené i jeho príťažlivým knižným spracovaním.  
Vydanie však ponúka viac – podrobná edičná  
poznámka, kvalitná záverečná štúdia, uve-

gesto, s ktorým koncom 50. rokov zlyhal Ivan  
Mojík. Neskôr sa intenzívne hlásil k poézii  
M. Válka. Andraščíkovu poéziu z obdobia  
prvej tvorivej kulminácie charakterizuje  
snaha zachytiť jednotlivý ľudský život v his-  
torických či kultúrno-civilizačných súvis-  
lostiach z hľadiska vlastnej skúsenosti a exis-  
tencialistickej filozofie. Tomu zodpovedá aj  
inklinácia k viacvrstvovým, synkretickým  
skladbám. Sú vystavané na pôsobivej poly-  
morfnosti, kombinovaní a krížení širokej  
škály diskurzov (polemický básnický mani-  
fest, filozofické tézy, aktualizované folklórne  
citáty, mediálny smog atď.). Cieľom je vy-  
jadriť pocity ohrozenia a úzkosti a ich premá-  
hanie človekom vyznávajúcim elementárne  
ľudské hodnoty. Tenzívne prežívaná prítom-  
nosť charakterizovaná najmä osamotenos-  
ťou a budúcnosť zviazaná s vedomím pomi-  
nuteľnosti sú aj jadrom Andraščíkových  
zbierok *Úpenlivé ruky* a *Svetadiel Tabu*, ktoré pred-  
stavujú druhú kulmináciu jeho tvorby, ďalšie  
umocnenie jeho zápasu s bezprizornosťou  
ako údelom moderného človeka. Rezignácia  
na komplexnejší tvar a príklon ku krátkym,  
akoby básnicky odstrojeným zápiskom ne-  
znamenala rozostrenie autorovho analytic-  
kého pohľadu, skôr naopak. Integrujúcimi  
činiteľmi sa napríklad stávajú motívy, me-  
tafory zastrešujúce celé zbierky či návratné  
ponad roky. Takým je napríklad topos sties-  
ňujúceho, bezútešného priestoru z posled-  
nej zbierky alebo obojstranné stotožňovanie  
stromu a človeka, priťahujúce básnika až do  
posledných textov. Autorovo uprednost-  
ňovanie analytickej filozofie a univerzálnej  
morálky pred eufemizovaním života prag-  
matickým (čitateľsky vďačným) básnickým  
pozlátkom má svoje vzostupy (výrazová jadr-  
nosť) aj plytčiny (kumulovanie genitívnych  
metafor). Od priehľadnosti ho zasa chráni  
groteskná optika, irónia i sebaíronia.

Básne správa zlozostavovateľov doslov  
nazvaný *Horkosť a ústretovosť poézie*. Ján Zam-  
bor prepracoval, rozšíril a prehĺbil svoj starší  
text o Andraščíkovej poézii. Jeho štúdia ne-

denie variantov básní *Pi-Kariho žiaľ* a *Večná téma* či rekonštruovanie autorizovaného znenia zbierky *Úpenlivé ruky* umožňujú adekvátny študijný vstup do diela F. Andraščíka. Ďalšou tu použitou zásadou edičného spracovania je zásada poslednej ruky. Kuriozitou je, ako som uviedla vyššie, že ide o rukopisné, nie publikované zmeny v textoch. Nimi Andraščík v debute a druhej zbierke znižuje expresivitu výpovede (podobne, no v menšej miere ako Ondruš v autorizovanom vydaní) a zosúladuje ju so svojou neskoršou predstavou poézie. Zásahy do textov zbierky *Svetadiel Tabu* (v edičnej poznámke už tak podrobne nerozpísané) sú menej výrazné, jemne tónujú rytmus a sémantiku textu. Zopár oprávnených zmien editor urobil v jazyku a pravopise (odstránenie bohemizmov, interpunkcia a pod.). Pri úpravách vzniklo pár drobných preklepov (raz je *po tme* z pôvodného vydania napísané v *Básňach* spolu ako *potme* (s. 32), v druhom svojom výskyte (s. 38) zostáva v pôvodnom zápise, hoci ide o variantné opakovanie tých istých veršov; v inom prípade nájdeme vo verši kontamináciu predložkových väzieb – namiesto pôvodného „*kvôli boľavým nohám*“ (*Prísne ráno*, s. 20) v *Básňach* čítame „*pre boľavým nohám*“ (s. 38), ktoré sú však svojou zriedkavosťou v pomere k množstvu kvalitne vykonanej práce zanedbateľné.

Zmysel tohto edičného činu Jána Zambora sa však naplno prejaví až vtedy, keď motivuje mladú nastupujúcu generáciu profesionálnych čitateľov a čitateľiek k tomu, aby diskurzívne pristupovala nielen k hodnoteniam a interpretáciám, ktoré je jednoduché obviníť z ideológie, ale i k zdanlivo bezproblémovým kapitolám v slovenskej poézii. Lebo Andraščíka treba čítať znova.

plní len informačnú funkciu, ide o komplexný a detailný rozbor básnikovej tvorby. Precíznym charakteristikám zasahujúcim všetky roviny výstavby textu nechýba ani vyargumentovaný a triezvy hodnotiaci rozmer, ktorý presahuje aj do kontextu povojnovej slovenskej poézie. Bokom, respektíve do biografickej poznámky vysunutej na samý začiatok zväzku sú vyčlenené Andraščíkove životopisné údaje. Pri autorovi, ktorý sa ocitol v silnej izolácii podmienenej chorobou i spoločensko-politickými pomermi, by sa pritom priam žiadalo zaplniť biele miesta jeho osudu súborom zasvätených, a pritom vecných informácií z osobného života, bohatším, než sú predložené diplomatické zmienky. Som si istý, že by za ne bol vďačný každý Andraščíkov čitateľ.

Zväzok Andraščíkovej poézie je upravený efektne, nie však celkom perfektne (napr. neprehľadný obsah). Keby som knihu nedostal na recenzovanie, podľa minimalistického obalu stakmer nečitateľným menom autora by som ju v obchode našiel asi ťažko. Ale vydavateľ tak asi signalizuje svoj dištanc od trhovníckeho prístupu ku knihám. Redaktorovi, žiaľ, ušlo, že siedma časť skladby *Rekviem za živým* je vysádzaná duplicitne. S textami sugestívne konvenujú ilustrácie Ľudovíta Hološku. Priznám sa, zaujímali by ma aj koláže a plastiky, ktoré podľa zostavovateľovej informácie vytváral sám autor. Podporili by obraz umelca, ktorý sa neortodoxným spôsobom realizoval mimo inštitucionálnej prevádzky. Možno na ne dôjde niekedy inokedy.

Netrúfam si odhadovať, či vydanie Andraščíkovej tvorby výraznejšie zmení naše povedomie o slovenskej povojnovej lyrike, o jej diferenciacii a stratifikácii. Nevieam, či na to pri triumfujúcom prízentizme budeme mať vôľu. Zaiste je však dôležité a cenné. Nielen ako dokument dotvárajúci mozaiku výrazných autorských osobností, ktoré sme v minulosti mali, ale aj ako nadčasovo platný príklad vzdorovania desivým, skľučujúcim podobám sveta.



# Verím, že život je krásny

*Erik Jakub Groch*

## Vraciam sa, kde ma nikto nečaká

Odchádzam, odkiaľ ma nikto nevyprovádza  
- medzitým riedky dážď na peróne,  
strach z náhleho spánku pod závesom -  
vraciam sa, kde ma nikto nečaká.  
Je smútok naozaj len to, čo sa dá znieť,  
láska spomienka, na ktorú musíme zabudnúť.  
S taškou pri nohách, v ktorej prenášam prázdnotu,  
v ešte premočenom plášti z batistu,  
s pohľadom upretým na svoju masku v okne,  
čakám, či to nie je teraz, čo sa vzdialim.  
Či to nie je niekto, kto vyjde zo mňa,  
zahalí mrak, čo sa rozplynul, zdvihol.

# Myslím na srdce horiace ako noc

Moje srdce je dážď, clivá šed', lekná, mnohé závoje za sebou; a Boh - myslím na srdce horiace ako noc - je, inými slovami, naša jediná nádej; šerosvit je moje srdce,

tiché volanie zablúdeného anjela, ktorý jeho vlastnými slovami - miluje noc; myslím na srdce horiace ako noc, ledva viditeľné obrysy temných nocí na pozadí temnejších.

# Kati

Tvoje gaštanové oči nedôverčivo hľadia  
na polostarého muža, ošívajúceho sa  
stále okolo seba, mareného nepokojom.  
Máš pravdu, civenie dovnútra netvorí  
užitočných ľudí, praženy, čo rozháňajú  
temnoty zaváraním marhúľ, žehlením,  
zväzovaním bazalky na rovnom stole.

Čo spájajú svetlo a tmu, skutočnosť  
so snami, veselosť nezapríčinenu predmetom  
do jediného neba s dnom na zemi.  
Dnes, z nás dvoch som možno prvým,  
kto vidí tvojho anjela, ktorého nevidíš,  
v spoločnosti môjho opusteného strážcu.  
No v tejto chvíli, ktorá trvá večnosť,

znamená *dobro* napoly krájať marhule,  
opatrne ich ukladať do vyvareného skla  
-takže nablízku je stôl s marhuľami,  
zväzok bazalky na rovných doskách.  
Pravdu - v hodine smrti vlečúcej sa  
celý život - máš aj v tom, že myslieť si,  
že zaváracie fľaše sú večné, je pravda.

# Verím, že život je krásny

Drevená podlaha je natretá olejom,  
nech nie som v tme sám.  
Nech sa svetlo nočnej lampy  
trbliece na dlážke medovým svitom.

Spod odvrátených dosiek sa niekedy  
zdvihne vietor, v chladnom prúde.  
Byť tak odviaty v hodine medzi,  
včas sa rozdať zvieratám na lístí.

S očami upretými na svetlo na zemi,  
verím, že život je krásny.  
S rukou na vypínači ho chránim  
pred vypnutím, pred inou rukou.

# Na stebľách spí bledá košeľa

Pred vlastným pohľadom ukrývam svetlo.  
Medzi pustými perami zvieram volanie.  
Len mračná počuť, krajinu bez svitu. Na stebľách  
spí bledá košeľa. Na osamelom chodníku  
suchý kvet čakanky stráca sa potichu.

# Starec a hrdlička

V kabáte prešitom znova na kabát,  
s nitroglycerínom namiesto nádeje,  
pomaly kráča s krepovou tvárou,  
prečo som dnes v noci plakal,  
som len struna v klavíri, hobojs, viola.

Do seba sa ukryli sny, niet nikoho,  
kde je svet, kde večné svetlo svietilo  
do hrude hrdličky, nech svoj spev  
vidí, nech ho nezabudne pre let  
nad seba samu, nech sa neopúšťa.

Prečo som dnes v noci plakal,  
v hrudi sa ukryla ľadová tíš,  
srdcom som prikryl hrdličku, čo ju spev  
z piesne vyviedol, zo srdca vytrhol,  
celú noc nad nemým telíčkom plakala.

# Posledná noc mesačného dieťaťa

25. – 26. 6. 2012, viedenská klinika

Ešte je len noc, už je temná, zo zeme  
prosím, dieťa moje, za tvoje dieťa.  
Mizne lesk z očí, čo sa ešte neutvorili,  
z krajiny po západe, čo neuzrela svetlo.

Zora, čo sa nikdy nerozvidní, škovránok  
– rozbresk sa mu zjavil v podobe blesku.  
Volá moja duša po tebe, dieťa dieťaťa,  
nech nie si noc, temná noc bez svitania.

Zadržal škovránok výkrik, z noci do noci  
ukryl radosť, čo opatruje každý zárodok.  
Strašne sa bojím nekonečnej tmy,  
kričia deti, keď vstanú z mŕtvych.

Obklopené hviezdou hľadajú svoju tvár,  
koniec ruky, ktorá by sa tváre dotkla.  
Môže to byť aj ruka dieťaťa, načahujúca sa  
za niečím, čo sa podobá na seba.

Naveky nepriloží novú tvár k placente,  
nenechá slzu pod vyhodným viečkom.  
Ako John Keats blúdím v prázdnom sne,  
svitá noc, vtáčí spev viac nezaznie.

# Smrť Erika Jakuba

Sklonený k mračnám na zemi, nehybne, neprítomne  
zo schodov sa vezme, stúpne, kníše sa - možno  
ho kníše - na konci záhrady sa nemotorne  
strhne - možno ho strhne niečo, zvinie, niečo ho  
nakloní, šmuha mačky, meravý list - možno  
diera po znení - jednotlivé steblá, náraz  
s trhnutím všade, so slzou na šedom líci  
- možno nie na svojom líci - možno nie všade -  
na meravých perách nehybné vtáča leží, zo slov  
stúpol mrak z popola, zdvihol ho vánok svieži.



# Básne

Marián Milčák

## svet, ilúzia

akoby ani nebolo nebo a prudký dážď  
pod ktorým v rytme neviditeľných bubnov  
tisícka bratov prekopáva krajinu  
s údermi zobákov sa otvárajú temné jaskyne krátery  
bane  
nad nimi na veľkoplošnej obrazovke veľký klenotník  
prednáša o pôvode dôstojnosti  
v jednom zo zlatníctiev ukrýva otcovu perlu  
myslí si: kto by dnes zimoval s havranmi  
hľadáte na nepravých miestach bratia  
len snívajte: *všetci ľudia boli stvorení ako seberovní*  
tiene bohov vám už na púšti pripravili stôl  
len snívajte prekliati  
tu kde nič nesmie byť nazvané  
svätým

# medzi

nadýchnuť sa je viac  
ako niečo povedať  
medzi každým nádychom  
a každým výdychom

vyslobodí  
uvoľní  
prepustí

myšlienku

## had sa prihovára

buď pripravený čoskoro zhasne  
*svetlo sveta a sol' zeme* stratí chuť  
tvoja viera pochádza z hlúpej uzliny v mozgu  
potomok bunky ktorú kedysi na breh vyplavilo  
more tvojou matkou je náhoda  
tu v pustom kúte bezvýznamného vesmíru si iba telom  
ktoré nemá (inú) podstatu  
prišiel si odnikiaľ a kráčaš nikam  
nič z teba neprežije miliardy rokov bez akéhokoľvek  
zmyslu  
vravím ti priprav sa odpúšťaj miluj  
a trp

tvoja nádej sa zachveje v deň keď ťa nechám pripnúť  
na prístroje a namiesto teba bude dýchať  
stroj

# čierny jeleň neustáva v tanci

zdvihne sa nad posmrtné cesty  
nad chodník svojho zrodu a spieva:

kto vo mne zamával  
krídlami?  
kto do mňa vdýchol  
perie ohnivé ako na  
začiatku?

# čo je najdôležitejšie

najdôležitejšie je umyť chorého  
dať pri tom pozor na jeho zlomenú nohu  
na kosti ktoré choroba premenila na krehký  
dierkovaný syr

po odchode lekára je dôležité  
nezabudnúť podviazať sánku trojcípou šatkou  
po odchode chorého ešte  
jemným pohybom dlane zatlačiť oči

# oddelenie

odsedela som si svoje  
ale teraz mám prácu  
napáchnutá chlórom umývam  
dlážku a v záchodoch čistím misu  
dbám o to aby sa všetko lesklo

nikto sa na nič nepýta  
návštevy si pri vchode na topánky  
vylakane naťahujú návleky  
nikde sa nič nelepi keď som tu ja  
všade je bielo a pach potu moč  
razí len z pacientov

ľudia odvracajú tváre vyhýbajú sa  
priamemu pohľadu hanbia sa  
za pruhované pyžamo  
za zradu svojho tela  
za chvenie ruky zabudnutej  
na prikrývke

niektorí z nich sa vrátia domov  
iní vydaní napospas osudu vojdú  
ako povie raz do týždňa s úsmevom  
kňaz už čoskoro do svetla

a lekár dodá moja úloha je  
zanedbateľná a v skutočnosti vám  
môže pomôcť iba zázrak

ale kto by tu uveril  
veď i ja musím dbať o to  
aby sa všetko lesklo  
nikto za mňa nikdy nevyčistil misu

jedna zo sestier chodí za mnou  
vie o mne všetko zatiaľ mlčí  
fajčíme spolu ja zase viem ako  
prežiť

opretá o mrežu s úsmevom  
strpím každý jej dotyk  
vždy v pondelok jej nosím  
kávu a cigarety  
dbám o to aby popolník bol  
čistý

*Marián Milčák* (1960) žije v Levoči, v súčasnosti pracuje na univerzite v slovinskej Lubfane. Vydal básnické zbierky *Priestupný rok* (1989), *Pevné hviezdy* (1992), *Mramorová sieň* (1992), *Plnosť* (1993), *Skrytá pieseň* (1995), *Ženy obedujúce s mŕtvym* (2000), *Siedma kniha spánku* (2006). Spolu s Petrom Milčákom preložil rozsiahly výber z poézie Zbigniewa Herberta *Fortinbrasov žalospiev* (2009). Je autorom literárnovedných publikácií *O nezrozumiteľnosti básnického textu* (2004) a *Mýtus a báseň* (2010).

# Básne

*Hans Raimund  
preložil Marián Hatala*

## Ukáž mu kto je tu pán

Chyť ho  
pravačkou pod krkom  
ľavačkou za nohy  
vyhoď ho do vzduchu  
prudko  
ním zatras  
hoď ho na zem  
upri naňho meravý pohľad  
otvor ústa akoby si chcel kričať  
zdvihni ruku akoby si chcel udrieť  
polož si nohu na jeho telo

a aj keď

ho nakoniec pustíš  
a dupnúc nohou  
zvesíš ramená  
stisneš pery  
prižmúriš oči  
on ostane ležať na zemi  
tak ako si ho ta hodil  
a bude sa chvieť od hlavy po päty  
s odvrátenou hlavou  
akoby jeho telo ochromil krč  
akoby sa hanbil

za teba



# Rialto Prerušený pohyb

*V tomto okamihu bola premávka  
na moste priam nekonečná.*

(FRANZ KAFKA)

a blížili sa tri dievčatá  
a k nim sa približovali dvaja muži  
a ešte jeden muž  
a jedno z dievčat zastalo  
zaďávalo sa na toho jedného muža  
a vzlykajúc vyskočilo naňho  
ako opica  
ruky a nohy ovinulo okolo mužovho tela  
a ostatní dvaja muži kráčali ďalej  
červení v tvári  
a obďaleč zastali  
pozerali sa za tým mužom a dievčaťom  
a muž hladkal dievčaťu zátylok  
a dievča pritlačilo pery na zátylok muža  
a ostatné dve dievčatá kráčali ďalej  
bledé v tvári  
a nezastali ani obďaleč  
nepozerali sa za tým dievčaťom a mužom  
a muž zašepkal dievčaťu niečo do ucha  
a dievča z muža spadlo  
ako jablko  
nepozrelo sa na muža  
bledé v tvári  
a muž stál mlčanlivý  
a dievča stálo mlčanlivé  
istý čas obaja stáli mlčanliví  
a muž kráčal za tými ostatnými mužmi  
čo čakali obďaleč  
a dievča kráčalo smerom  
ktorým kráčali obe ostatné dievčatá

# Istota

našími očami budú  
okruhliaky

bez prestania  
sa zaokrúhľujú kotúľajú

bez prestania  
dunia do seba vrážajú

Nič znovu  
nerozbije

tie okruhliaky naše  
oči

# Zachovať odstup

Ako špongia,  
tak ležím  
na chrbte,

samým sebou vysilený,  
premočený, ochabnutý  
a ťažký,

a čakám,  
čakám na niekoho,  
kto ma vy –

žmýka, vytlačí,  
rozvinie, kto ma  
spraví pružným

a nepoddajným.

*Hans Raimund* (nar. 1945) je rakúsky básnik, nositeľ prestížnych ocenení za preklady z taliančiny a francúzštiny (napr. Cena W. H. Audena, Cena Georga Trakla). Naposledy publikoval *Ešte stále básne?* (básne a krátke prózy, 2011), *On tancuje/improvizácie* (2007), *Smútenie, snívanie* (2004). Predchádzajúce knihy poézie: *Portrét s klobúkom* (1998), *Strofy jedného manželstva* (1995), *Pokazené mýty* (1992), v roku 1990 mu vyšla próza *Klamné závery*.

# Príde smrť a bude mať tvoje oči

Aňa Ostrihoňová

Životný príbeh Sylvie Plathovej je v literárnom svete legendou. V slovenčine sa však po prvýkrát objavuje román inšpirovaný ako životom, tak aj poéziou americkej poetky od francúzskej autorky Claude Pujade-Renaudovej s názvom *Pytliakove ženy*. Na rozdiel od iných životopisov a noviel sa príbeh nekončí Sylviinou predčasnou smrťou, ale pokračuje príbehom ďalšej zo žien Teda Hughesa, Assie Wevillovej, ktorá si podobne ako jeho manželka zobrala život.

Najväčšia časť básnického a prozaického diela Sylvie Plathovej bola vydaná posmrtné. Dodnes sa postupne objavujú doplnené a kompletne vydania jej básní, poviedok či denníkov. Minulý rok galéria Mayor Gallery v Londýne usporiadala výstavu jej skíc a kresieb, ktoré opäť poskytli nový pohľad na spôsob, akým táto autorka pristupovala k básnickej tvorbe a premýšľaniu o umení.

## Nevyhnutné ako voda a chlieb

Plathová sa rozhodla svoj život venovať písaniu už vo veľmi útlom veku. Niet sa čomu čudovať, keď jej matka ako malej čítavala básne Emily Dickensonovej. Sylvia bola s touto poetkou veľmi úzko spätá. Mestečko Amherst, kde sa Dickensonová utiahla do uzatvorenej izby svojej poézie, nie je ďaleko od Bostonu, kde sa Plathová narodila. Emily Dickensonová mladej rodáčke poskytla nielen inšpiráciu, Sylvia bola jej nasledovníčkou na neľahkom poli poézie v konvenciách ovládanej Amerike päťdesiatych rokov. Literárny kritik Al Alvarez z britského *Observera*, ktorý v roku 1962 počul Plathovú čítať svoju poéziu, vyhlásil, že je prvou poetkou od čias Emily Dickensonovej, ktorú možno brať vážne.

Ako množstvo skutočných básnikov aj Sylvia Plathová povýšila písanie na základ svojej existencie, na niečo, čo je „absolútne nevyhnutné ako voda alebo chlieb“. Slová boli pre ňu liekom, potešením v ťažkých chvíľach, v časoch naplnených úzkosťou a neistotou, boli istou formou terapie, ktorú si nevedomky sama naordinovala. Objavenie sveta poézie šlo ruka v ruku s objavením bezútešnosti pre stratu blízkeho človeka, zo smrti a z prázdna. Plathová najskôr symbolicky prišla o matku, keď sa jej narodil mladší brat, a potom o otca, ktorý umrel, keď mala osem rokov. V tejto osamotenosti našla poéziu – „nový spôsob, akým byť šťastná“, najdokonalejší liek na stratu, odlúčenie či melanchóliu.

Záchvatmi melanchólie trpela už od detstva. Vtedy ju prestal zaujímať svet naokolo, stratila silu tešiť sa, nedokázala nič urobiť a jej bytosť sa stala pre ňu samu neviditeľnou a bezvýznamnou. V jej poézii sa zrkadlia záblesky týchto pocitov a stavov, myšlienok na smrť, krehkosti šťastia, prítomnosť traumy a straty, ktorá ju môže kedykoľvek paralyzovať a uvrhnúť do trýznivej nečinnosti. Najlepším dôkazom sú jej denníky, ktorých písaniu od svojich jedenástich rokov venovala množstvo energie, dokonca aj vo chvíľach, keď sa v jej vnútri zmietali démoni nepokoja. Keď si uvedomila, že svojím emocionálnym a intelektuálnym spodným prúdom musí poskytnúť priestor v písaní, inak hrozí nebezpečenstvo, že sa obráti proti nej a zničia ju, stali sa denníky nevyhnutnosťou.

## Vstať z popola

Život si podľa jej vlastných slov zaslúžil byť umeleckým dielom. Vedela to od svojich dvadsiatich rokov: „Nedokážem sa uspokojiť s tou obrovskou úlohou, ktorou je život. Nie, musím ho usporiadať do sonetov a sestín, vytvorím slovný reflektor, ktorý vložím do šesťdesiatwattovej žiarovky, ktorú mám v hlave.“ Podobne ako chuť žiť aj Plathovej vôľa písať podliehala výkyvom v náladách, schopnosti a neschopnosti racionálne myslieť a sile prázdna, ktoré ju magneticky priťahovalo. V poézii Sylvie Plathovej je táto dynamika pádov a vzostupov neustále prítomná. V zbierke básní, ktorú po jej smrti zostavil Ted Hughes, *Ariel* odkazuje na mýtus Fénixa, ktorý dokáže vstať z popola. Priznáva, že „to dno pozná“ a vie, že sa z neho dokáže dostať hore. V denníkoch hovorí o tom, že si tieto dve stránky vlastnej osobnosti uvedomuje a že musí „klesnúť na dno svojej neexistencie, do priestoru absolútneho strachu, skôr než vystúpam nahor“.

Americká poézia päťdesiatych rokov bola ovplyvnená formalizmom a elitizmom, dedičstvom modernistov a básnikov novej kritiky. Sylvia Plathová sa tomuto vplyvu počas svojho štúdia na Smith College podriadila a na svoje básne uplatňovala mnohé z konzervatívnych obmedzení. Rovnako v nich cítiť aj vplyv neoromantika Dylana Thomasa či írskoho symbolistu W. B. Yeatsa, ktorý sa často ako príznak objavoval aj v jej osobnom živote.

Najväčší vplyv na jej tvorbu však, samozrejme, malo stretnutie s Tedom Hughesom v Cambridgi. Ten jej pomohol vymaniť sa z estetického rámca, ktorý na univerzite prijala za svoj, a nájsť svoj autentický poetický jazyk. Mnohé z básní, ktoré vznikli po príchode Plathovej do Anglicka, sa nesú v duchu zbavenia sa starých vplyvov jej literárnych „otcov“.

## Remeslo básnictva, umenie žitia

V čase, keď Sylvia Plathová písala najdôležitejšie z básní, ktoré vyšli v jej prvej zbierke na jeseň roku 1959, bola spoločne s Hughesom v spisovateľskej kolónii Yaddo v štáte New York. Napriek tomu, že prechádzala

tvorivou a osobnostnou krízou, často celé dni paralyzovaná a nesmierne nespokojná s tým, čo vytvorila, bolo toto obdobie zlomové. Začala sa venovať osobným témam – rodinnej histórii a vzťahom, v ktorých dominuje najmä ten s otcom, vďaka čomu je táto zbierka *Kolos* v histórii americkej poézie jedinečnou a formálne originálnou.

Práve vtedy sa stretla aj s Robertom Lowellom, ktorý bol uznávaný ako jeden z najväčších básnikov v anglofónnej povojnovej poézii. Rovnako ako väčšina bol aj on ovplyvnený modernizmom a novou kritikou, jeho texty boli z formálnej stránky veľmi konzervatívne, neosobné, založené na irónii a paradoxe. Lowell sa však od tohto prúdu odklonil a stal sa zakladateľom takzvanej konfesionalnej poézie, v ktorej stredobode je „Ja“ a všetky aspekty intímného prežívania, zatiaľ čo nová kritika považovala básne za samostatné umelecké diela, ktoré sú absolútne oddelené od osobnej skúsenosti autora či historického a sociálneho kontextu.

K Sylvii Plathovej prehovoril práve tento osobný rozmer, odhaľovanie prostredníctvom slov usporiadaných do veršov, písanie o témach, ktoré boli dovtedy nielen zo sveta poézie vylúčené – príbehy komplikovaných rodinných vzťahov, depresia, pobyty na psychiatrických oddeleniach nemocníc, závislosti či šialenstvo. Keďže od detstva vnímala poéziu ako formu útechy, úľavy od osobného trápenia a písanie ako spôsob, ktorým je možné dať tupej neutíchajúcej bolesti zmysel, dovtedy nepoznanú intímnosť prijala v plnej miere za svoju a americkej poézii zabezpečila jeden z nových vrcholov.

## Ariel

Básne, ktoré počas nasledujúcich troch rokov napísala, vyšli po jej smrti v zbierke s názvom *Ariel*. Sú to texty po okraj naplnené zúfalstvom a hnevom, krehkosťou a krutosťou, ktoré jej prinieslo citové a fyzické odlúčenie od milovaného muža. Strata tohto obdivovaného básnika, ktorého celé roky podporovala, prepisovala jeho básne, bez jeho vedomia ich posielala do

redakcií literárnych časopisov, čím ho povýšila na svoj umelecký projekt, svoje alter ego, ktorému poskytla všetko, čo sebe odopierala.

Zbierka *Ariel* je o strácaní, o vyvážovaní sa zo vzťahov a z úloh, ktoré v nich autorka hrala. Jej súčasťou je aj jedna z najkontroverznejších a najčítanejších básní 20. storočia – *Oco*. Sylvia Plathová v nej prehovára k svojmu mŕtvemu otcovi, s ktorého smrťou sa nikdy nevyrovnala, ktorého postavu hľadala aj u svojho manžela. Otto Plath prišiel do Spojených štátov z východného Pruska a pre Sylviu sa extrémnym spôsobom stal symbolom a inkarnáciou zverstva, ktoré jeho krajina napáchala v Európe počas druhej svetovej vojny.

Robert Lowell ovplynil Plathovú v jej tvorbe, ale pre jej osobný život bolo rovnako významné stretnutie a priateľstvo s poetkou Anne Sextonovou. Podobne ako Plathová sa narodila v Novom Anglicku, avšak jej tvorivý vývoj bol úplne odlišný. Sextonová bola dcérou bohatého priemyselníka a rodina vzdelanie od žien nevyžadovala a ani ich v ňom veľmi nepodporovala. Anne sa teda ako dvadsaťročná vydala a v čase, keď ju Sylvia Plathová stretla, bola matkou dvoch detí a zotavovala sa z depresie. Vo veku tridsať rokov mala za sebou dva pokusy o samovraždu a niekoľko hospitalizácií. Písať poéziu začala relatívne neskoro a na odporúčanie svojho psychiatra. Nebola pod vplyvom konzervatívneho prístupu k tvorbe, ktorý sa vyučoval na amerických univerzitách, a tak sú jej básne nesmierne intímne, venované témam ženy a významu jej skúsenosti v spoločnosti ovládanej konvenciami, ktorou USA a Veľká Británia na konci päťdesiatych rokov nepochybne boli. Niet divu, že Sextonovej jedinečný, odvážny, silný a priamy štýl k Sylvii Plathovej prehovoril rovnako ako ich podobné životné skúsenosti.

### Pod skleneným zvonom

Poézia a život Sylvie Plathovej iné ženy fascinuje, podobne ako mladú Američanku oslovil príbeh Anne Sextonovej. Takmer pred desiatimi rokmi režisérka Christine Jeffsová nakrútila životopisný film o Pla-

thovej vzťahu s Tedom Hughesom. V roku 2003 vyšiel aj román Kate Mosesovej – *Wintering*. V kapitolách pomenovaných podľa básní zo zbierky *Ariel* v ňom autorka spája fragmenty z denníkov a zo zápiskov z posledného polroka pred Plathovej smrťou. Román je napísaný veľmi lyricky a jeho ústrednou témou je Sylviin vzťah s deťmi a zmeny, ktoré jej do života vnieslo materstvo.

Nepochybne originálnejším je román francúzskej autorky Claude Pujade-Renaudovej *Pytliakove ženy*, ktorý v kvalitnom preklade Igora Navrátila práve vyšiel aj v slovenčine. Autorka v ňom veľmi originálnym a čítavým spôsobom rozpráva životný príbeh Sylvie Plathovej, Teda Hughesa a Assie Wevillovej. Je to mozaika vyskladaná z fragmentov hlasov troch hlavných protagonistov, ako aj ľudí z ich blízkeho okolia. Príbeh románu sa začína oveľa skôr ako väčšina životopisov, a to príchodom Sylviinho otca Otta Platha do Spojených štátov, a nekončí sa v zime 1963, keď si poetka zobrala život.

Hlas Sylvie Plathovej sa nepochybne zakladá na jej denníkových zápiskoch a autorkinej interpretácii jej próz a poézie. Časti, v ktorých k čitateľovi prehovára Ted Hughes, sú zase Tedovým (možným) výkladom tvorby jeho manželky. Autorka si veľmi rozumne a citlivo zvolila za optiku nazerania na ich životy a vzťahy mýtus prapôvodného základu, prírody a živočíšnosti, ktorá presakovala tak do ich poézie, ako aj do vzájomného vzťahu. Jazyk obidvoch básnikov je pastišom ich poézie, je nesmierne bohatý a v nijakom prípade ich osobnosti neglorifikuje ani ne vulgarizuje.

Vstupy Sylviinej matky Aurelie, brata Warrena či psychiatricky doktorky Beuscherovej vychádzajú z korešpondencie a zo záznamov (a opäť Plathovej denníkov). Autorka tohto dokumentárneho románu hlavne nepodsúva žiadne z interpretácií dôvodov Sylviinej samovraždy – každý z jej blízkych musel nájsť vlastný spôsob, akým sa zmieriť s nezmieriteľným, a žiť v prázdne, ktoré mohli (hoci zďaleka nie dostatočne) vyplniť už len jej básne.

## Dve ženy

Popri príbehu Teda a Sylvie sa odhaľuje aj životná cesta Assie Wevillovej – krásnej a podmanivej ženy, ktorá bola najskôr Hughesovou milenkou a neskôr matkou jeho dieťaťa. Sama bola umelkyňou, ktorá si to však z rôznych dôvodov odmietala pripustiť. Maľovala, písala poéziu a básne prekladala. Dcéra ruského žida a nemeckej protestantky celý život strávila cestovaním a hľadaním domova. Z nacistického Berlína rodina odišla do Tel Avivu a neskôr do Kanady. Do Londýna sa Assie presťahovala so svojím tretím manželom – básnikom Davidom Wevillom a tu sa zoznámila s Hughesovcami.

Jej príbeh dodáva románu nový rozmer, ktorý bol v iných textoch vnímaný len okrajovo. K slovu sa okrem nej dostávajú aj jej sestra a manžel David a z dvojrozmernej postavy obyčajne portrétovanej ako žena, ktorá vzťah Teda a Sylvie rozbila, sa stáva žena, ktorá cítila a spolucítila s mŕtvou manželkou milovaného muža oveľa viac, ako si dokázali predstaviť ľudia, ktorí ju zaryto odsudzovali (okrem iných najmä Hughesova matka).

Keďže v slovenčine nevyšli žiadne z Plathovej próz, esejí či denníkových zápiskov, román *Pytliakove ženy* spomínané texty slovenskému čitateľovi nepriamo sprostredkúva. Je to trošku škoda, pretože bez znalosti týchto autentických zdrojov je čítanie románu náročnejšie. Mnohých však určite privedie k tomu, aby si po prvýkrát alebo znovu prečítali výber z poézie *Hrana*, ktorý vyšiel v preklade Mily Haughovej, či zbierku *Ariel* (český preklad Jan Zábřana) alebo spomínaný autobiografický román.

Jedným z opakovaných motívov v románe *Pytliakove ženy* sú prenikavé modré oči – oči Otta Platha, Teda Hughesa a jeho dcéry Friedy. Jasná modrá, ktorá Sylvii Plathovú odpudzovala a lákala, ktorej sa bála, ale nedokázala jej odolať. Večne nespokojná s vlastnou tvorbou a životom mi tak pripomenula autora básne *Príde smrť a bude mať tvoje oči*, Cesara Paveseho. Aj jeho, ako mnohých iných, sila trpiaceho

vnútra presahujúca schopnosti jediného človeka nakoniec premohla.

### Literatúra:

- PUJADE-RENAUDOVÁ, Claude: *Pytliakove ženy*.  
Preložil Igor Navrátil. Bratislava : Artforum, 2012.  
MOSES, Kate: *Wintering: a novel of Sylvia Plath*.  
Anchor Books, 2003.  
PLATH, Sylvia: *The Journals of Sylvia Plath*. Ed. Karen V. Kukil. Faber and Faber, 2000.

# Ako sme v Martine odovzdávali titul národného umelca Vladimírovi Mertovi

*Ján Brezina*

Rok 1987 vstúpil do dejín našich národov z dvoch dôvodov. V tom roku bola v Československu rekordná úroda zemiakov a druhý dôvod bol, že Merta zase mohol chvíľu koncertovať.

Mertove koncertné obdobia sa periodicky striedali. Raz mal zakázané hrať, inokedy nemal koncerty zakázané, ale neodporúčalo sa, aby verejne vystupoval, potom prišlo znovu obdobie, kedy nikto nevedel, či je zase zakázaný, alebo povolený, ale pre istotu mu radšej zase nedovolili hrať. Potom bol zrazu opäť chvíľu povolený. Niekedy malo k nemu výhrady ministerstvo kultúry, niekedy ministerstvo vnútra. Inokedy sa nevedeli dohodnúť a výhrady mali obe ministerstvá súčasne.

Jednotlivé obdobia sa medzi sebou striedali nielen nepravidelne, ale aj nevypočítateľne.

Orientovať sa v tej spleti zákazov, nezákazov, opatrných povolení a neurčitých súhlasov bolo dosť zložité. Aj sám Vladimír Merta sa v tom vyznal, aj to nie úplne a stopercentne, len vďaka tomu, že mal ukončené dve vysoké školy.

Ako som už povedal, v roku 1987 bola u nás rekordná úroda zemiakov a komunisti v radosť z dosiahnutých úspechov zase raz mládeži na chvíľu povolili Mertu. Využili sme toto medziobdobie a pozvali sme ho na Martinské folkfórum. Netušili sme, že je to aj posledné obdobie folkfóra. O rok neskôr, roku 1988 počas hlavného koncertu, po razantných výhradách k vystúpeniu Ivana Hoffmana – dvoch Rusov, ktorí bojovali v Afganistane a táto ich skúsenosť, odlišná od článkov v novinách, sa odrážala aj v ich vystúpení a Jiřího Dědečka, ktosi vypol elektrický prúd na pódiu, a kým sme sa spamätali, niekto iný pootváral všetky dvere v sále domu kultúry, napriek záhadne vypadnutému prúdu rozsvietil svetlá v sále a začal vyháňať divákov z hľadiska.

A bolo po koncerte.



A bolo po Martinskom folkfóre.

Ale to sa stane až o rok.

Teraz sme sa tešili z jasných perspektív na večné časy a nikdy inak. Tešili sme sa z dobrej úrody a povoleného Vladimíra Mertu.

Obdobie tejto krátkej všeobecnej radosti sme sa s mojím priateľom Pepom Zrníkom z martinskej folkovej skupiny 2 až 3 rozhodli využiť na udelenie titulu národný umelec Vladimírovi Mertovi. Zaradili sme to do programu festivalu.

Merta pricestoval do Martina v dopoludňajších hodinách a pri jeho príchode do klubu mládeže sme mu povedali o rozšírení jeho programu o slávnostný ceremoniál. Merta súhlasil, len si vyžiadal posledné vydanie novín Rudé právo alebo Pravda.

Zohnali sme mu čerstvú Pravdu. Ešte voňala tlačiarenskou čerňou a hĺbkou posolstiev.

Popoludní pred hlavným koncertom sa vo vestibule Klubu mládeže začal slávnostný ceremoniál.

Pri príchode som Mertovi podal Pravdu, ako si želan. Položil ju zloženú vedľa seba na pult.

Chvíľu som čakal, kým sa preplnený vestibul utíši, a začal som slávnostnú reč.

Vážený súdruh Merta, pripadla mi významná a čestná povinnosť privítať Vás na tomto slávnostnom zhromaždení. Na návrh predstaviteľov umeleckých zväzov Vám prezident republiky udeľuje titul národný umelec.

Vážený súdruh Merta, rozhodli sme sa udeliť Vám tento titul ako výraz spoločenského ocenenia Vašej dlhoročnej tvorby v oblasti folkovej hudby. Naša spoločnosť si mimoriadne cení nielen vysokú umeleckú úroveň Vášho diela, ale aj jeho takpovediac mimoumelecké kvality, ako je napríklad kontinuita Vašej tvorby, osobne angažovaný postoj, ktorý by mohol byť vzorom aj pre iných spevákov a tvorcov populárnej hudby, ktorých pesničky, a to si musíme, vážené súdružky a súdruhovia, sebakriticky priznať, nespĺňajú náročné kritériá, ktoré sme si vytýčili.

Vážený súdruh Merta, naša socialistická spoločnosť oceňuje aj Váš prínos v takej oblasti, zvlášť citlivej a dôležitej, akou nesporne je výchovné pôsobenie na našu mládež. Vaše pesničky jedinečným a súčasne príťažlivým spôsobom približujú mladej generácii významné postavy našej histórie. Vo vašom podaní akoby hrdinovia našich dejín ožili, zľudovali, stali sa našimi súčasníkmi. Uvediem aspoň jeden názorný príklad z vašej piesne Praha magická.

Náměstím, kde kdysi kázal revoluční kněz

Šustí šeky... limuzíny společnosti bez peněz.

Na nároží hospoda - Parlament, kde do toho můžeš mluvit - jen to skus!

Za sto let budeš mít svoji ulici jak on, jak Mistr Hus.

Na záver som ešte raz poďakoval Vladimírovi Mertovi a odovzdal mu diplom s titulom.

Začala sa ďakovná reč národného umelca Vladimíra Mertu. Imitujúc traslavý starecký hlas spustil:

Vážené súdružky a súdruhovia, prítomní tu v sále, aj vy pri televíznych obrazovkách.

Dovoľte mi, aby som sa poďakoval za dôveru a vysoké uznanie, ktorého sa mi dostalo.

Chápem toto ocenenie ako prejav dlhoročnej pozornosti našej spoločnosti nielen mojej tvorbe, ale aj ostatným kolegom folkovým spevákom. Oceňujem starostlivosť, s akou sa naša spoločnosť popri iných dôležitých a naliehavých úlohách venuje aj tomuto menšinovému žánru a vytvára tak podmienky pre jeho ďalší úspešný rozvoj.

Vážené súdružky a súdruhovia, keď sa tak na vás pozerám, vidím tu samé mladé tváre. Sú to tváre našej budúcnosti. Som trochu dojatý, a preto mi dovoľte, aby som bol aj trochu osobný a povedal niekoľko úprimných viet.

Ja osobne si myslím, že... – Vladimír Merta zobral do ruky vydanie Pravdy a začal citovať z úvodníka – ... že naša vyspelá socialistická spoločnosť dosiahla v poslednom období výrazné úspechy. Plníme najdôležitejšie ukazovatele hospodárskeho rastu, zvyšujeme životnú úroveň obyvateľov. Tieto úspechy, ktoré dosiahli naši pracujúci pod vedením komunistickej strany Československa, nás naplňajú pocitom radosti a oprávnenej hrdosti. Naše úspechy sú však trňom v oku našich triednych nepriateľov. Čím horšie, tým lepšie. To je ich hlavné heslo.

To sa už mladé publikum dávno srdečne smeje, ozývajú sa výkriky: Merta! Merta! Vladimír Merta sa nedá vyrušiť a s vážnou tvárou pokračuje v čítaní na inom mieste Pravdy.

V súčasnej dobe rastie osobná zodpovednosť každého z nás za ďalší rozvoj našej socialistickej spoločnosti. Ako to presne povedal aj súdruh Jakeš na poslednom pléne ÚV KSČ, v jednote našich pracujúcich a komunistickej strany Československa je naša sila.

Merta sa napije z pohára a ďalej deklamuje:

V tomto našom boji za krajšiu budúcnosť nám môžu byť vzorom aj skúsenosti súdruhov v Sovietskom zväze.

Vladimír Merta preskočí pár riadkov a opäť číta:

Nepriateľské sily nás zrazu kritizujú, že v našej spoločnosti nie je glasnosť, že prerestrojka u nás zaostáva za Sovietskym zväzom. Roky nám vyčítali, že naša politika je pod vplyvom Sovietskeho zväzu, teraz nám vytýkajú, že je samostatná.

Vestibul v klube mládeže bol zaplnený do posledného miesta. Mladí ľudia stáli natisnutí aj na schodoch a ťažovali sa, aby z Mertu niečo aj videli. Počuli všetko. Prejav bol prerušovaný výbuchmi spontánneho smiechu.

Kto chce psa biť, palicu si nájde, hovorí ľudová múdrosť.

Merta dokončil citát, otočil Pravdu na ďalší list a pokračoval:

Pracujúci v Považskej Bystrici prijali slávnostný záväzok, že tohtoročný plán výroby splnia predčasne ako svoj dar ÚV KSČ k 70. výročiu Veľkej októbrovej socialistickej revolúcie.

Národný umelec Vladimír Merta pokračoval z iného článku.

Pracovníci kultúry z celého Slovenska si na svojom náročnom rokovaní v Bratislave vytýčili ďalšie náročné úlohy. V uznesení, ktoré prijali, jasne a odhodlane potvrdili nezastupiteľné miesto kultúry v našej socialistickej spoločnosti, rastúci význam triedneho pohľadu na svet u každého tvorcu.

„Kultúra nesmie stáť bokom!“ zdôraznili vo svojom uznesení pracovníci kultúry.

Čítanie Vladimíra Mertu čoraz častejšie prerušovali spontánne výbuchy slobodného šťastného smiechu. Jediný, kto sa nesmial, bol Vladimír Merta. Aj mne postupne zvlhli oči. Snažil som sa ovládať a vyzeráť ako profesionál. Neutrel som si ich a pozoroval som Mertu rozostreného, zahmleného ako cez silné dioptrické okuliare. Cítil som, že sa o chvíľu začnem aj ja smiať.

Musím zmeniť rytmus dýchania, hĺbku jednotlivých vdychov, vravel som si v duchu.

Všetko šlo ako po masle.

Som naozaj dobrý, prebehlo mi hlavou.

Prestal som sa smiať.

Začal som sa dusiť.

Veľa nechýbalo a padol by som pridusený Mertovi do náručia.

Našťastie, Vladimír Merta, vtedy už národný umelec, si to všimol, prerušil svoju ďakovnú reč a priateľsky ma pobúchal po chrbte.

Mladý súdruh, zo mňa nemusíš mať trému, rozvíjal ďalej svoj ďakovný prejav. Nás sa nemusíš báť.

Otočil sa ku všetkým.

Súdružky a súdruhovia. Nás sa nemusíte báť, veď to všetko robíme len pre vás, pre mladých. My starí už všetko máme, my nič nepotrebujeme.

Klub sa otriasal smiechom.

My všetci musíme ťahať za jedno lano.

My všetci plávame na jednej lodi, pokračoval Merta.

A nemôžeme z nej vystúpiť! zakričal ktosi vzadu, sprevádzaný ďalším výbuchom smiechu.

Merta sa nesmial a vážne pokračoval.

Súdružky a súdruhovia, všetko, čo robíme, robíme len pre vás, pre mladých.

Zase salva smiechu.

Všetko, čo robíme, robíme pre vás, pre mladých, opakoval Merta. Jedného dňa vám to tu všetko odovzdáme.

Zvonku stále pribúdali noví diváci prilákaní obrovským smiechom, ktorý bolo počuť až pred klub mládeže, a mladí ľudia už teraz stáli natlačení jeden pri druhom, keby nebodaj chcel niekto pridusený odpadnúť, nemal by ani kde.

Vážené súdružky a súdruhovia, robíme to len pre vás a jedného dňa to tu všetko odovzdáme vám mladým, presvedčivo deklaroval Merta.

Raz to tu odovzdáme všetko vám mladým, ale až vtedy, keď budete rovnako starí a senilní, ako sme my dnes.

Vladimír Merta skončil svoju úprimnú ďakovnú reč a dôstojne odkráčal medzi jasajúcich mladých a v tej chvíli aj slobodných ľudí.

Dav sa pred ním rozostupoval ako more v dávnych biblických časoch.

*Ján Brezina (1956) publikuje prózy od polovice sedemdesiatych rokov. V osemdesiatych rokoch napísal niekoľko divadelných „hier“, ktoré uviedli neprofesionálne divadlá. Organizoval rockové a folkové koncerty v Martine.*

• RÁDIO DEVÍN

# (Ďalšie) možné nedostatky dotačného systému MK SR pre literatúru a knižnú kultúru

Richard Miške

Dotačný systém Ministerstva kultúry SR je večnou témou všetkých zainteresovaných strán, ale i osôb, ktoré doň nie sú priamo zapojené. V skratke sa dá povedať, že je vždy čo zlepšovať a každý má svoje aspoň čiastkové návrhy na zefektívnenie práve aktuálneho systému. Naposledy sa tomuto problému venovali napríklad literárne periodiká *Romboid* č. 7/2011 s viacerými textami k danej problematike, *RAK* č. 1/2012 so svojim článkom Grantová matematika (slovenských literárnych) časopisov a *Kloaka* č. 2/2012 s článkom *Pozor, nedotýkať sa!* Všetky časopisy sa zamerali hlavne na dotácie pre literárne periodiká. Ponúkaný text sa preto zameriava najmä na možnosť kvalitného posúdenia predkladaného množstva projektov existujúcimi komisiami z pohľadu kvantity a rôznorodosti žiadostí.

## Koľko a akých žiadostí mám posúdiť?

Podprogram 4.5 – Literatúra a knižná kultúra má šesť oblastí, na ktoré je vyčlene-

ných päť komisií. Pre oblasť 4.5.2 a 4.5.3 je stanovená jedna komisia.

Podprogram 4.5 – Literatúra a knižná kultúra:

oblasť 4.5.1 – Vydávanie umeleckej literatúry a časopisov pre deti a mládež

oblasť 4.5.2 – Vydávanie pôvodnej slovenskej umeleckej literatúry

oblasť 4.5.3 – Vydávanie prekladovej umeleckej literatúry

oblasť 4.5.4 – Vydávanie pôvodnej a prekladovej umenovednej a spoločensko-vednej literatúry

oblasť 4.5.5 – Vydávanie umeleckých a kultúrnych časopisov

oblasť 4.5.6 – Aktivita z oblasti literatúry a knižnej kultúry

Počet projektov v podprograme 4.5 sa v sledovanom období pohybuje medzi 469 a 521, viď. tabuľka č. 1.

oblasť	dotačné obdobie		
	2010	2011	2012
4.5.1	68	87	88
4.5.2	117	129	121
4.5.3	62	68	59
4.5.4	96	96	95
4.5.5	31	35	29
4.5.6	95	106	95
spolu	469	521	487

Poznámka: Od počtu projektov sú odpočítané žiadosti, ktoré boli vyradené, a teda neboli posudzované.

V sledovanom období neklesol počet projektov pre komisiu, ktorá má v kompetencii posudzovať pôvodnú slovenskú umeleckú literatúru a prekladovú umeleckú literatúru, pod 179. Bližšie o počte posudzovaných projektov v oblastiach 4.5.2 a 4.5.3 v tabuľke č. 2. To znamená najmenej 179 projektov, ktoré si musia členovia komisie naštudovať. Podľa výnosu MK SR z 21. septembra 2011 č. MK-2576/2011-10/12579, ktorým sa mení a dopĺňa výnos MK SR č. 503/2010 Z. z., je prílohou žiadosti „ukážka rukopisu diela, ak sa predkladá projekt na vydanie neperiodickej publikácie, v rozsahu najmenej desiatich strán, ak ide o prózu, alebo v rozsahu piatich básní,

ak ide o poéziu, a ukážka v rozsahu najmenej dvoch ilustrácií alebo fotografií alebo iné ukážky obrazovej časti publikácie“. V pôvodnom výnose č. 503/2010 Z. z. z 15. decembra 2010 sa hovorí len o „ukážke rukopisu v rozsahu najmenej troch strán, ak sa predkladá projekt na vydanie neperiodickej publikácie“. Ide o najmenší možný rozsah, takže skutočne zaslaný rozsah diela môže byť oveľa vyšší. MK SR zvýšilo rozsah oproti pôvodnému výnosu, ale aj napriek tomu môže byť diskutabilné posúdenie rukopisu na základe desiatich strán, resp. piatich básní a sprievodných informácií.

oblasť	dotačné obdobie		
	2010	2011	2012
4.5.2	117	129	121
4.5.3	62	68	59
spolu	179	197	180

Termín uzávierky predkladania žiadostí bol 30. december 2011 (vrátane). Predpokladaný termín posúdenia správnosti a úplnosti žiadostí podľa výnosu, realizovanie zasadnutia komisií príslušných podprogramov a vyhodnotenie žiadostí boli do 29. februára 2012 a rozhodnutie o poskytnutí, resp. neposkytnutí dotácie bolo do 15. marca 2012.

To znamená, že členovia komisie majú teoreticky dva mesiace (interval medzi 30.

12 a 29. 2) na posúdenie predkladaných projektov. Prakticky je tento interval oveľa nižší, keďže je potrebné odpočítať čas na administratívne úkony súvisiace so spracovaním projektov zo strany MK SR. Skutočný čas posudzovania je ohraničený sprístupnením projektov na internete (v podobe získania hesla k týmto projektom) a posledným zasadnutím komisie. Tento čas je v rozmedzí od 15 do 21 kalendárnych dní. Bližšie tabuľka č. 3.

oblasť	dátum odoslania hesla	dotačné obdobie 2012	
		1. zasadnutie komisie	2. zasadnutie komisie
4.5.1	25. 19. 2	10. 2	
4.5.2	30. 1	13. 2	20. 2
4.5.3	30. 1	13. 2	20. 2
4.5.4	3. 2	24. 2	-
4.5.5	16. 1	31. 1	-
4.5.6	3. 2	16. 2	23. 2

Netreba zabúdať na to, že členovia komisií majú svoje zamestnanie a rozhodovanie v komisii je pre nich v tomto zmysle „sekundárnou“ záležitosťou. To znamená, že spravidla nemajú čas venovať projektom

trebárs osem hodín denne, ale len oveľa kratší čas. Otázne je, či je počet posudzovaných projektov v stanovenom časovom období únosný pre existujúci počet komisií. Ak nie, tak sú dve možnosti riešenia:

buď predĺžiť čas posudzovania, alebo zvýšiť počet komisií. Prvá možnosť je z hľadiska funkčnosti dotačného systému neprijateľná, takže sa nám ponúka len možnosť číslo dva. Radoslav Passia v článku Krivka klesá. Literárne časopisy a dotácie MK SR (In: *Romboid* č. 7/2011) okrem iného navrhuje: „O literárnych časopisoch by mala rozhodovať buď samostatná odborná komisia, alebo komisia pre tvorbu a vydávanie pôvodnej slovenskej umeleckej literatúry, pretože súčasná komisia nedokáže zabezpečiť relevantné posúdenie ich kvality a postavenie v kontexte súčasnej literatúry.“ Takže buď pridáme komisiu, ktorá posudzuje približne 180 projektov, ďalšie projekty, alebo vytvoríme komisiu novú, a to nielen z pohľadu možnej neúnosnej kvantity, ale hlavne z pohľadu kvalitatívneho posúdenia.

Komisia pre vydávanie umeleckých a kultúrnych časopisov posudzuje síce len okolo 30 projektov, ale na druhej strane z rozmanitých oblastí, a to literatúry, umeleckého prekladu, divadla, hudby, výtvarného umenia, úžitkového umenia, fotografie, dizajnu a architektúry. Je možné, aby člen komisie, ktorý sa zaoberá napríklad divadlom, mohol dostatočne odborne posúdiť časopis zaoberajúci sa architektúrou? Ako takýto člen komisie posúdi jedno z kritérií, a to „začlenenie do kontextu súčasných umeleckých tendencií“? Naozaj majú všetci členovia komisie dostatočnú znalosť vo všetkých posudzovaných oblastiach? Ak nie, prečo sú členmi komisie pre danú oblasť?

Podľa Výnosu č. 503/2010 Z. z. § 3 ods. 2 písmeno i) je prílohou žiadosti „ukážka časopisu v počte dvoch až šiestich vydaných čísel, ak sa predkladá projekt na vydanie periodickej publikácie, alebo návrh prvého čísla periodika, ak sa predkladá projekt na novú periodickú publikáciu“. To je približne 60 až 180 časopisov, na základe ktorých členovia komisie posúdia hodnotu časopisov a schvália, alebo naopak, neschvália dotáciu.

Opodstatnený priestor na rozširovanie počtu komisií je bezpochyby aj v iných okruhoch jednotlivých oblastí podpro-

gramu 4.5. Napríklad by mohla vzniknúť nielen samostatná komisia pre literárne periodiká, ale aj pre oblasti 4.5.2 a 4.5.3. Potrebné a opodstatnené množstvo komisií by malo byť vecou vzájomnej diskusie zainteresovaných subjektov.

### **Koho vlastne podporiť?**

Samotné rozšírenie počtu komisií bez ďalších opatrení zabezpečujúcich prehľadnejšie a overiteľnejšie prostredie na udeľovanie dotácií však nie je dostačujúce, a preto je nevyhnutné našu úvahu ďalej rozvinúť:

Okruhy podpory pre podprogram 4.5 a jeho oblasti sú známe. Rovnako aj priority celého programu UMENIE a špecifické priority v daných oblastiach. Kritériá a spôsob hodnotenia žiadostí alebo skôr „kritériá a spôsob hodnotenia žiadostí“ sú taktiež zverejnené vo výzve na predkladanie žiadostí.

Konkrétne ide o nasledovné kritériá:

- súlad projektu s prioritami sekcie umenia a štátneho jazyka ministerstva
- umelecký prínos, začlenenie do kontextu súčasných umeleckých tendencií, originalita konceptu, kultúrno-spoločenský a nadregionálny význam projektu
- obsahové a formálne spracovanie projektu (jasná formulácia obsahu a cieľa, konkrétny realizačný plán, personálne zabezpečenie, časový harmonogram projektu a pod.)
- výstupy smerom k cieľovej skupine v zmysle dostupnosti a spôsobu šírenia a propagácie
- reálnosť celkových nákladov, primeranosť požadovanej dotácie a schopnosť získania ďalších zdrojov.

V okruhu podpory oblasti 4.5.2 – Vydávanie pôvodnej slovenskej umeleckej literatúry sa okrem iného prihliada na „prvé vydania súčasných renomovaných autorov a hodnotné prvotiny začínajúcich autorov“. V každom roku je možné nájsť nepodporených renomovaných autorov a rovnako aj autorov debutových kníh. Môžeme vychádzať z toho, že nemali dostatočný „umelecký prínos“ alebo pod-

porené knihy mali väčšiu „hodnotu“ ako tie, ktoré dotáciu nedostali. Na základe čoho komisia rozhoduje, keď viaceré knihy spĺňajú nastolené kritériá, ale finančné prostriedky sú limitujúce a nie je možné podporiť všetky projekty? Možno by stálo za zváženie prihliadať aj na realizovateľnosť projektu bez udelenie dotácie. Ak máme obdobne hodnotnú prvotinu a dielo renomovaného autora, tak by som sa priklonil na stranu debutanta, keďže ten sa spravidla vo vydaní knihy nachádza v oveľa zložitejšej situácii. Už v spomínanom článku Radoslav Passia navrhuje: „Rozhodnutia komisie musia pracovať s reálne overiteľnými ukazovateľmi, ktoré môže kontrolovať aj širšia odborná verejnosť.“

Konkrétnejšie stanovenie kritérií je namieste a relevantná je aj požiadavka na kontrolovanie týchto hodnotiacich ukazovateľov. Ponúka sa tu aj možnosť odôvodnenia zamietnutia dotácie, resp. jej pridelenia. Momentálne je k dispozícii pri neúspešných projektoch len opakujúce sa všeobecné konštatovanie: „Na základe výsledku posúdenia Vašej žiadosti o dotáciu odbornou komisiou, zriadenou Ministerstvom kultúry SR podľa osobitného zákona, ktorá pri svojom posudzovaní vychádzala z kritérií uvedených vo výzve na predkladanie žiadostí s dôrazom na kvalitu

jednotlivých projektov a disponibilný objem finančných prostriedkov, Ministerstvo kultúry SR rozhodlo, že Vašu žiadosť neschvaľuje a Vami požadovanú dotáciu neposkytne.“

Bolo by minimálne zaujímavé sledovať adresné vyjadrenia ku konkrétnym projektom, povedzme aspoň v rozsahu existujúceho vágneho odôvodnenia.

### Ako ďalej?

Na záver stručne zhrniem navrhované opatrenia, ktoré by mali byť, samozrejme, predmetom diskusie všetkých dotknutých strán:

- zvýšenie počtu komisií a ich užšia špecializácia, ktorá zabezpečí fundovanejšie rozhodovanie
- overiteľnosť a vyššia konkrétnosť kritérií
- súčasťou každého rozhodnutia by malo byť konkrétne odôvodnenie, prečo posudzovaný projekt neuspel, resp. uspel.

*Richard Miške (1983) vyštudoval Stavebnú fakultu STU, pracuje vo svojom odbore a robí si doktorát na Ústave manažmentu STU. Publikuje hlavne na rôznych literárnych internetových stránkach, ale i časopisecky, jeho básne vyšli napr. v periodikách Tvar, Dotyky a Slovenské pohľady. Žije v Bratislave, kde sa občas podieľa na organizovaní literárnych podujatí.*



Richard Miške (foto: archív autora)



# Peter Kalmus: Odcudzený street art

## Za všetkým hľadaj vlastníka!

*Ivana Komanická*

Éra transformácie priniesla postsocialistickým mestám spektakulárne premeny. Náš slovník sa obohatil o slová ako rekonštrukcia, renovácia, revitalizácia, rehabilitácia či reštrukturalizácia, ktoré boli vyslovované jedným dychom so slovami ako posilnenie demokracie. Rekonštrukcia je vlastne materializovaná transformácia, zjednodušene možno povedať, že je eufemizmom pre všetky tie komplikované zmeny vo vlastníckych vzťahoch. Z nášho slovníka, naopak, vypadli slová, ktoré sa týkali spoločného vlastníctva, opatrne hovoríme o subjektoch financovania a len pomaly spájame dohromady výrazy ako investície a dlh či privatizácia a verejný priestor. Viditeľné investície, symboly kapitálu, banky či rozličné firmy využívajú spektakulárne formy modernej fotografie a vizualizácie, zatiaľ čo tie neviditeľné, vo forme budovania infraštruktúry (plynu, vody, diaľnic), si musia vystačiť s manipulovaným obrazom perspektívnej budúcnosti, ktorá by bez nich, ako nám tvrdia, nebola možná.

Archív Petra Kalmusa s názvom **Odcudzený street art** (kontinuálny projekt od 1989) je nespektakulárnou konceptuálnou politickou prácou, ktorá nám o tejto ére podáva celkom farebný obraz. Umelec odcudzuje najmä tie vývesky, oznamy, zákazy či upozornenia z budov, ktoré sú výsledkom zmeny vlastníckych vzťahov. Mnohé z nich súvisia s rekonštrukčnými prácami či so sťahovaním. Vizualne sú vývesky produk-

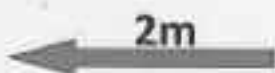
tom ľudovej grafickej tvorby, ktorú umožnilo rozšírenie nových technológií, obmedzujú sa na čiernu farbu s prípadným použitím červenej ako nositeľky významu. Vyznačujú sa jednotným formátom, klasickým administratívnym nosičom, kancelárskou A4, ktorá tejto často anonymnej komunikácii zaručuje zdanie legitimity a oficiality. Tú v niektorých prípadoch podporuje pečiatka či podpis. Odcudzovaním týchto vývesiek umelec „porušuje vlastnícke práva“, aby upozornil, že tieto odkazy sú rovnako nelegitímne ako street art samotný. Je to pritom práve dynamika zmien vo vlastníckych právach a z nich vyplývajúcich povinnostiach, ktoré sú dlhodobým predmetom záujmu Petra Kalmusa a jeho „ilegálnej“ umeleckej stratégie. Tak ako táto umelecká stratégia obsahuje symbolické násilie, obsahuje ho aj budovanie nového mesta na troskách starého, veď rekonštrukcia ponovembrového sveta definitívne určila, ktoré životné formy budú odsúdené na zánik a ktoré sa vytvoria. Rekonštrukcie mnohých námestí slovenských miest potvrdili fakt, že naše mestá sa postupne menia na fragmentované, bezkonfliktné miesta, v ktorých ľudí slovami Sharon Zukin „spacifikujú capucinom“. Peter Kalmus používa umeleckú metódu privlastnenia, keď ironicky označuje vývesky na budovách za formu street artu. Reaguje pritom na privatizáciu verejného priestoru, nové formy kontroly, nové symbolicky vytýčené územia, kde si

Dňa 9.6.2011 / štvrtok / od 7,30 hod.


# NEPARKOVAŤ

z dôvodu odstránenia  
havárie plynovodu.

Ďakujeme



Lavička  
pre pacientov  
detskej  
neuroológie.



Peter Kalmus: Odcudzený street art (kontinuálny projekt od r. 1989).  
Jednotlivé grafiky sú prílohou tohto čísla Romboidu.

Železničná spoločnosť Slovensko, a. s.  
Úsek obchodu  
Centrum predaja Košice

Uskutoční dňa 22. júna 2012 (piatok) v čase od 09,00 hod.

## Odpredaj nálezov

Odpredaj nevydávateľských náleзов sa uskutoční v priestoroch pre cestujúcich v areáli  
v príjazdovej budove železničnej stanice Košice.

V Košiciach, dňa 2012.2012

Ing. Ján Vrbňák, v. r.  
vedúci centra predaja Košice

**ZÍĎ**  
**Z BICYKLA!**

Peter Kalmus: Odcudzený street art (kontinuálny projekt od r. 1989).  
Jednotlivé grafiky sú prílohou tohto čísla Romboidu.

svoje práva uplatňujú noví vlastníci, ako je to napríklad na výveske nalepenej na lavičke v poliklinike, ktorá upozorňuje, ktorej ambulancii lavička patrí. Túto vývesku tiež môžeme vnímať ako metaforu postsocialistického riadenia, v ktorom sa štát redukuje už len na prenajímateľa budov pre privatizované služby a ako taký (rozumej realitný subjekt) sa prizmou tejto logiky stáva vlastne nadbytočným.

Čelíme zvýšenej kontrole, ktorá prichádza zo strany novej spoločenskej triedy chrániacej si svoje vlastnícke práva a ktorá naznačuje, že hodnota budovy je vyššia ako hodnota ľudí. Monitorovanie a zastrašovanie sa stávajú prijateľnými praktikami v prostredí, ktoré označuje prítomnosť televíznych obrazoviek za „elegantnú“ (citát z reklamy). Nesmieme totiž zabúdať, že je to ten istý subjekt, ktorý sa necháva zastrašovať a súčasne prepadáva modernizácii. Ten istý subjekt súčasne prijíma nové štandardy komunikácie, svedčí o tom výveska obyvateľa domu, ktorý oficiálnym spôsobom informuje svojich susedov o rekonštrukčných prácach vo svojom byte, či výveska, ktorá manipuluje s údajom o napačení na políciu. Ak ten subjekt označíme ako odcudzený, práca Petra Kalmusa získa ďalší rozmer.

nutné ich vnímať v kontexte postkomunizmu, kritiky éry transformácie, ale tiež inštitucionálnej kritiky. Takou je aj práca z raných 90. rokov *Rekonštrukcia pôvodnej situácie*, v rámci ktorej vystavil psychotesty z archívu kliniky, kde bol v mladosti internovaný. Na podujatí Socha Piešťany Kalmus odcudzil všetky popisky sôch, čím narušil kurátorský zámer. Jeho inštitucionálna kritika má podobu corpus delicti, v ktorej pracuje s banálnymi a často vecnými fragmentovanými informáciami, ako v prípade vyzbierania všetkých výpožičných lístkov z vyradeného knižného a filmového archívu umeleckej školy. V poslednom diele pracuje s archívom z kaštiela v Moravanoch, kde Slovenský fond výtvarného umenia počas normalizácie umožňoval výtvarníkom a architektom tvorivé pobyty. Žije a tvorí v Piešťanoch a Košiciach.

*Peter Kalmus (1953) je vizuálny umelec a performer. Kontroverzné reakcie slovenskej výtvarnej scény vyvolal okrem iného prácou *Billboardová /i/* (2000), v rámci ktorej na bilborde zverejnil záznam zo zväzkov ŠTB o guru neoficiálnej výtvarnej scény Alexandrovi Mlynarčíkovi. Pracuje s nájdenými objektmi (ready-made), ako sám hovorí, s vedľajšími produktmi činností, ako sú hrdza či prach, v kontraste s tradičnými žánrami, predovšetkým grafikou. V prípade tohto umelca by však bolo namieste hovoriť skôr o odcudzených objektoch. Táto originálna umelecká stratégia odkazuje k umelcovej minulosti, keď sympatizoval s hnutím undergroundu. Pracuje skryto, svoje kroky konzultuje s právnikom a často pritom využíva premlčaciu lehotu, aby svoje práce mohol vystaviť. Jediným prípadom verejného odcudzenia bolo odstránenie všetkých tabuliek s názvami ulíc, ktoré odkazovali k sovietskemu Rusku v porevolučnej eufórii a za prítomnosti médií. Fragmenty archívov, s ktorými umelec pracuje, majú často politický podtext a je*

# „Colonialism never happened“

Ivan Jurica

Hneď úvod tohtoročných olympijských hier naznačil spojitosť medzi ideológiou športového (t. j. férového) zápolenia a písaním histórie. Otvárací ceremoniál pod taktovkou režiséra Dannyho Boylea už tradične predstavil bohaté dejiny a kultúru hosťovského mesta a krajiny. Dodatočne nás všetkých toto miesto obohatilo o zážitky z olympijského spektaklu, ktorý bohatstvo prezentovaných dejín prenáša do globalizovanej súčasnosti. Ponímanie tohto bohatstva sa, a to nielen v Británii, nikdy nezmenilo. Napokon, aj samotný Boyle už podobným spôsobom históriu a súčasnosť impéria interpretoval a bol za to oskarovo odmenený.

Súčasná sila Británie stojí na histórii britského impéria, ktorého základom sú kolónie. Dá sa polemizovať, či by Londýn a Veľká Británia bez drancovania bývalých kolónií a súčasných postkolónií boli schopní kapitálovo pokryť organizovanie takýchto podujatí. Koloniálna história však pred svetovou kulisou pre najväčšiu z bývalých koloniálnych mocností neexistuje. Ekonomické bohatstvo a politický vplyv kráľovstva sú podľa populárno-náučného výkladu otváracieho ceremoniálu výdobytkom tvrdej práce ostrovných národov pod vedením britskej aristokracie a buržoázie. Pokiaľ sa po stáročia kolonizácie legitimizovanej produkciou superiority, rasizmu a zaostávania ekonomická sila impéria kumulovala úmerne s brutálnym ekonomickým drancovaním kolónií, v súčasnej geopolitickej ekonomickej situácii toto drancovanie pokračuje manipulovaním, ekonomizovaním a vymazávaním histórie. Z tohto pohľadu je otázka jej písania otázkou jej vymazávania.

A ako je to s ideologickým historizovaním moderných olympijských hier? Barón de Coubertin zrejme bol milovníkom športu, idea moderných OH však mala k prokla-

movaným športovým ideálom jednoty, porozumenia a mieru medzi národmi ďaleko. Medzinárodný olympijský výbor bol založený na základe novoetablovaného britsko-francúzskeho porozumenia v čase konkurenčnej rozpínavosti Nemecka, olympijské športové zápolenia boli chápané ako záležitosť elít (keďže robotnícka trieda mala svoju energiu vydávať v továrňach patriacim elitám) a ženy boli v olympijských bojoch tolerované v odvetviach, ktoré viac ako samotné športové zápasy prezentovali antické ideály ženského tela. Šport a ideológie mali vždy k sebe blízko, veď duch športového zápolenia a zdravého tela tvoria dôležitý pilier azda každej z nich. A ideológie boli a sú v ére svojej dominancie proklamované ako vrchol evolúcie. Nie ako ideológia regulujúca všetky spoločenské odvetvia a procesy, ale ako samozrejmä prirodzenosť. To, že ekonomika a trhové súťaženie už nie sú jedným zo spoločenských odvetví, ale že všetky spoločenské odvetvia sa medzičasom stali súčasťou neoliberalnej ekonomiky, je ďalšou z takýchto „prirodzeností“.

Paradoxom imperiálnej ideológie je, že o svojej „pravde“ dokáže presvedčiť aj samotných kolonizovaných. V rámci nadnárodného globalizovaného kapitálu písanie každej histórie podlieha ekonomizovanému uhlu pohľadu. Motorom vývoja postsocialistických kultúr sa stal princíp dobiehania Západu (a propos športové zápolenie). Toto dobiehanie je už takou ideologickou prirodzenosťou, že otázka, koho a čo vlastne dobiehame, sa podobne ako vymazaná história kolonializmu otváracieho ceremoniálu LOH v Londýne stráca v prepadlisku písania dejín. A či nám ekonomické impéria svoje dobehnutie niekedy vôbec dovidia? Práve koloniálna história a postkoloniálna súčasnosť dávajú presnú odpoveď.

# Mesto znovu nájdené?

Peter Michalík

V júni 2012 sa v priestore bratislavského Rybného námestia realizovala prvá etapa projektu *Stratené mesto*. Medzi hlavné súčasti zámeru patrila inštalácia makety zbúratej neologickej synagógy a sprevádzkovanie tzv. „električky historickej pamäti“. Kým v zatemnenom vnútri makety mohli návštevníci sledovať archívne zábery zbúraných častí mesta, jazda (nateraz nerealizovanou) električkou mala prostredníctvom LCD panelov nainštalovaných miesto okien odhaliť jeho podoby v priereze dejín.

Električka bez okien, kulisa bez obsahu. Čo to hovorí o nás a našich mestách?

\*\*\*

Bratislavské podhradie je zvláštne miesto. Oblasť asanovanej židovskej štvrti, Vydrice a Zuckermanđu, desaťročia systematicky vytesňovaná z mestskej panorámy, dnes pripomína scénu z dystopického filmu. Nálepke miesta, ktoré neexistuje, prispôbilo aj svoj výraz – z centra vás k nemu neprivedie žiaden chodník. Jeho súčasná podoba je odrazom stavebného zámeru, z ktorého sa v plnej miere uskutočnila len deštrukčná časť. Tento stav sa zvykne interpretovať ako dôsledok programu, v ktorom sa mesto vzdáva svojej minulosti v prospech budúcnosti. A v rozpätí týchto časových určení sa naďalej odohráva nielen každodenný život mesta, ale aj jedna z jeho najväčších drám.

Čím matnejšie sú spomienky na zbúrané podhradie, tým väčšia je jeho schopnosť uvoľňovať mohutné vlny rozpamätávania sa. Pocit kolektívnej straty zdieľajú aj mnohí z tých, ktorí staré podhradie nikdy nezažili. Výdatne ho živia stále nové monografie, ktoré vymietli už ne jeden kút zni-

čeného mesta. Jedným z mála momentov, keď táto kolektívna nostalgia získava oporný bod vo fyzickom priestore, tvorí fragment pôvodnej architektúry ohraničujúci územie podhradia zo západnej strany. Jeho východný okraj tvorí rameno Mosta SNP pripomínajúci progres, ktorý určoval podobu mesta v 20. storočí. Hoci sa podstatná časť spomínanej drámy rodí práve z tohto obrazu, vsadenie miesta medzi objekty zosobňujúce progres a nostalgiu je viac než len priestorovou metaforou. Predznamenáva totiž základné smery politiky pamäti.

Začiatok príbehu, na ktorého konci stojí maketa bratislavskej neologickej synagógy, treba hľadať niekde v polovici devätnásteho storočia, keď sa v predstavách o dobre fungujúcom meste začína čoraz viac presadzovať požiadavka modernej, systémovo riešenej dopravnej infraštruktúry. Spolu s ňou vstupuje do rokovacích sál európskych radníc otázka hygieny: zdravotný stav mešťanov sa vo svetle vedeckých zistení začína ukazovať v priamej súvislosti s nevyhovujúcim stavom bytového fondu, hustoty zaľudnenia jednotlivých štvrtí a dostupnosti základných hygienických potrieb. Potreba zavedenia regulačných pravidiel, ktorými by mohli mestá situáciu riešiť, sa v mnohých prípadoch ukázala ako nezlučiteľná s dedičstvom tradičnej priestorovej organizácie. Tá obyvateľov mesta zvierala v úzkych, husto zastavaných uliciach, často bez prístupu k pitnej vode, nehovoriac o kanalizácii. Výsledkom boli riešenia, v ktorých nad volaním po ochrane hmotného a kultúrneho dedičstva prevládli systémové požiadavky na hygienu, priechodnosť, racionálnu organizáciu a na ktorých konci stála vidina moderného, zdravého a dobre fungujúceho mesta.

V podobných rámcoch sa bude od polovice 20. storočia – v období, v ktorom sa rozchod s meštianskou tradíciou uskutočňuje už ako súčasť oficiálneho programu, – odohrávať aj podstatná časť diskusie vedená zástancami asanácie bratislavského podhradia. Určujúcimi sa stanú zdôvodnenia, ktoré poukážu na havarijný stav bytového fondu, nevyhovujúce hygienické podmienky a ktoré v spojení s potrebou vybudovania nosnej dopravnej infraštruktúry neskôr vyústia do asanačných prác. Scenéria mesta preťatého na dve polovice, zbúrané podhradie a nová dominanta mosta je popri iných špecifikách doby tiež odrazom hodnotiaceho stanoviska, v ktorom má minulé ustúpiť budúcemu.

\*\*\*

Dnes nám pohľad na naše mestá ponúka celkom iný obraz: historické jadrá žiaria vo svetle nových, pestrofarebných náterov a odkazy k minulosti k nám prístupujú z tých najnenápadnejších detailov obnovených fasád. Kým prísne reguly chránia mestský organizmus pred prenikaním nových prvkov, nový purizmus vracia jeho architektúre podobu spred niekoľkých stáročí. Záujem o všetko minulé zaplňuje múzeá, knižnice, ale aj obchody so suvenírmi. Na uliciach a námestiach prebiehajú historizujúce slávnosti, remeselné trhy, korunovačné procesie či rekonštrukcie dôležitých bitiek, ktorých obeť vždy znova povstanú, pripravené brániť mesto aj počas nasledujúcej turistickej sezóny. S našimi mestami sa niečo stalo. Je čoraz jasnejšie, že po desaťročiach progresivistického prístupu a v dôsledku sklamaní z nenaplnených modernistických vízií sa mesto čoraz viac obracia k svojim minulým formám. Po období, v ktorom mu podobu vtlačala vidina vzdialenej budúcnosti, sa ho postupne zmocňuje sila s opačným vektorom: mesto sa muzealizuje. Na konci príbehu, ktorý sa začal potláčaním minulosti, stojí hypertrofia pamäti.

Maketa neologickej synagógy na Rybnom námestí je nielen najkrikľavejším výrazom týchto tendencií, ale najmä dôka-



Autorka fotografie: Magdaléna Kuchtová

zom, že karneval dejín už dávno neprešľapuje pred bránami mesta. Jeho krik prehluje už aj volanie po sile genia loci, ktoré sa tak často ozýva v diskusiách o budúcnosti podhradia. Kto toto volanie spája s budovaním sadrových replík, nech sa ho ide nabažiť na Rybné námestie. Nevydarená realizácia však spochybňuje samotný zámer iba sčasti. Podstata bratislavského paradoxu vychádza zo široko zdieľaného presvedčenia, že obraz mesta 21. storočia sa dá odvodiť zo starých vzorcov.

Plačky nad zbúraným podhradím však odhaľujú aj omnoho hlbšie poryvy: prezrádzajú rezignáciu a neprítomnosť vízie. Ako inak vyhodnotiť jeden z najtrvácnejších prejavov tejto kolektívnej nostalgie – snahu o vybudovanie vernej kópie celej, akokoľvek pôvabnej, no predsa len periférnej štvrti (na rozdiel od často citovaných príkladov z Varšavy a Drážďan, v ktorých obnovili, resp. znovupostavili centrálnu mestskú jadrá), a to v pôvodnej mierke. Presýtenosť atmosférou straty spô-

sobuje, že sa vo verejnom priestore mesta čoraz viac presadzujú povrchné, často až insitné riešenia, naoko sprítomňujúce jeho minulé, zidealizovanú tvár.

\*\*\*

Je zrejmé, že projekt *Strateného mesta* čerpá z obrazu predvojnového Prešporka, ktorého ústredným symbolom je práve kontrastný kresťanskej katedrály a židovskej synagógy, dobre známy z viacerých archívnych snímok. No kým scéna na fotografii vyrušuje, jej nepodarená replika dráždi. Pokiaľ sa majú sociálnoinžinierske praktiky moci, ktorých dôsledkom je súčasný stav podhradia, stať v podobe výstrahy súčasťou pamäti mesta – tej pamäti, ktorá dlhodobo uniká všetkým pokusom o uchopenie, no o ktorej vieme povedať aspoň to, že pokiaľ má byť pamäťou, musí byť živá – taká snaha si vyžaduje omnoho viac ako postavenie repliky jednej hocako ikonické stavby. A nepresadí sa ani brázdnením mesta v električkách.

Uvedomme si ten paradox: mesto spoznáваме v obklopení štyroch stien (v makete synagógy, v električke). Namiesto hľadania významov v meste samotnom upierame zrak na plátna a obrazovky.

Pritom priestor bývalého Rybného námestia je sám osebe fascinujúcou mestskou krajinou. Spoločný kontext, do ktorého vstupujú vzájomne sa prerastajúce vrstvy rôznych historických období, zakladá situáciu, ktorá svojím stvárnením diskontinuity dejín (tak ako sa prehrali napríklad židovským mestom) a tiež svojou silou „vyrušiť“ predčí aj tie najsofistikovanejšie učebné pomôcky. Čítankou je mesto samo. To však neznamená, že by jeho priestor mal zostať nemenný, a už vôbec nie, že sa má vzdať odkazov k svojim minulým podobám. Naopak, prostredníctvom priestorových hier, účelových umeleckých realizácií, architektonických zásahov a inštalácií môže výrazne podnieť čítanie mesta v polyfónii jeho prejavov. Miesto toho, aby Bratislava využila tento potenciál, neustále a bolestivo sa vracia k naratívu jedného jediného – strateného mesta.

Realizácia rovnomenného projektu od poznávania odrádza a pre Bratislavu je skôr ponížením. Pripomína starú dámu, ktorú pri živote držia len spomienky na vlastnú mladosť. A presne v tomto zmysle treba čítať aj jeho názov: lebo mesto, ktoré obeťuje budúcnosť v prospech minulosti, je nepochybne stratené.

*Peter Michalík* (1985) je doktorandom na Katedre filozofie a dejín filozofie Filozofickej fakulty Univerzity Komenského a redaktorom Rádia Devín. Venuje sa urbánnym dejinám stredoeurópskeho priestoru a problematike mesta vo vzťahu ku kultúrnej pamäti. Na univerzite vedie kurz *Obraz mesta vo filozofii*. Je chodec.



Peter Michalík (foto: archív autora)



## Rudyard Kipling: Ak jasnú hlavu nestratíš...

Preložila

Jana Kantorová-Báliková  
Bratislava : Tatran, 2010

Po preklade básní Roberta Browninga a Elizabeth Browningovej sa jedna z našich najznámejších a najlepších prekladateľiek anglickej poézie Jana Kantorová-Báliková vracia k viktoriánskej epoche anglickej literatúry prvým slovenským výberom z poézie prvého anglického nositeľa Nobelovej ceny Rudyarda Kiplinga *Ak jasnú hlavu nestratíš...*, pomenovanom po jeho azda najslávnejšej básni. Z obsiahleho Kiplingovho básnického diela vybrala reprezentatívnu vzorku básní pokrývajúcu bezmála pol storočia jeho tvorivej činnosti. V nej sa nám Kipling predstavuje ako autor tematicky bohatej a výrazovo rozmanitej poézie, v ktorej preukazuje dobrý pozorovací talent i schopnosť empatie s obyčajným človekom (*Žiadosť tanečníkov zo Šimly*, *Galejník*, *Pieseň eskamotéra*). Silný humanistický akcent zaznieva v básňach s vojnovou tematikou (*Kraj, kde sme prišli vraždiť, zomrieť, / zas láska vzkriesi k životu – Osadník*), medzi ktorými majú zvláštne miesto Vojnové epitafy spájajúce v sebe vážnosť témy s odľahčeným výrazom a so zmyslom pre básnickú skratku (*Po zemi unikaj som, po hladine mora, / povolávací rozkaz prišiel aj tak. Zhora – Obet bombardovania*

Londýna). Kiplingovu tvorbu ovplyvnilo prostredie jeho detstva, ktorého časť prežil v Indii a ktoré tematizuje vo svojej ranej tvorbe. Kontroverzné reakcie vyvolali jeho básne písané z pozície predstaviteľa britského impéria (*Pieseň Angličanov, Bremeno bielych*), ba dokonca mu vyslúžili nálepku rasistu. Ako však upozorňuje prekladateľka, zmena čitateľskej perspektívy odhalí ich trpkú iróniu. Napokon, aj lyrický subjekt v *Piesni Angličanov* charakterizuje svoj spev ako „trochu ľstivý“ a tón ako „falošný“. Súčasťou výberu sú básne z Kiplingovej slávnej *Knihy džunglí*, ako aj viaceré príležitostné básne, ktoré však majú schopnosť osloviť aj dnešného čitateľa. „Ak sa na neľahkú úlohu pretlmočiť Kiplingovu poéziu do slovenčiny podujala skúsená prekladateľka Jana Kantorová-Báliková, treba povedať, že sa jeho básne ocitli v tých najlepších rukách. Slovenský preklad sa vyznačuje rešpektom voči originálu, nápaditými riešeniami a prirodzenou dikciou, ktorú len zavše naruša rytmicky motivovaná inverzia, tú však Kantorová-Báliková vzápätí kompenzuje bohatosťou rýmu (*Zastavím kone, nakoniec / až o tretej je jedla čas. / Pred rokom oboch na kopec / tá strmá cesta viedla nás – Balada o Jakko Hill*). Práve v rýmovej oblasti preukazuje prekladateľka mimoriadnu invenčnosť, pričom pri pravých mužských rýmoch sa neuspokojuje s jedno-

slabičnou zhodou (*o život – v moci vôd – vôli loď*); Spev dánskych žien so sprievodom harfy). Kiplingova poézia je neobyčajne rozmanitá aj z rytmického hľadiska, Jana Kantorová-Báliková si však úspešne poradila aj s týmto úskalím. Básne, v ktorých je Kipling metricky disciplinovaný, majú obdobný charakter aj v slovenčine; tam, kde je rytmus voľnejší, ho uvoľňuje aj preklad, napr. v básni *Podmorské káble*, kde zároveň rytmická uvoľnenosť neoberá báseň o jej daktylské metrické pozadie. „Knihu rámcuje úvodná štúdia prekladateľky a záverečné poznámky a vysvetlivky, bez ktorých by súčasnému čitateľovi Kiplingovej poézie unikli viaceré dobové súvislosti. A ak ho doposiaľ vnímal len ako autora *Knihy džunglí*, oplatí sa po tomto výbere siahnuť. Prináša kvalitný estetický zážitok a rozširuje obzory.

Marián Andričík

## Mickey Spillane a Max Allan Collins: Lady, go die!

Titan books, 2012

Od úmrtia amerického spisovateľa Mickeyho Spillaneho uplynulo tento rok v júni už šesť rokov, ale stále to nevyzerá tak, že by sa jednému z najpredávanejších amerických autorov všetkých čias chcelo odísť z čitateľského povedomia. Spillane, autor mnohých

detektívok o súkromnom detektívovi Mikeovi Hammerovi, patril k autorom druhej vlny tzv. drsnej školy. Hammer, ktorý sa prvýkrát čitateľom predstavil v roku 1947 knihou *Ja, porota (I, the jury)*, nikdy nebol typom ironického „očka“ známeho z Chandlerových príbehov o Philovi Marlowovi. Mike Hammer je detektív o niečo drsnejšieho charakteru, ktorý rád pije, fajčí, miluje ženy, mláti svojich protivníkov do bezvedomia a prípadne sem-tam niekoho sadisticky zavraždí. Stal sa predobrazom filmov o *Dirty Harrym*, rovnako bol inšpiráciou pre celú tarantinovskú generáciu. ¶ Za Spillanovho života vyšlo celkom trinásť „hammerovských“ príbehov, ktoré svojho autora najviac preslávili. Popri nich napísal mnoho ďalších detektívnych, dobrodružných či špiónažnych románov. Tesne pred smrťou dokončil štrnásť príbeh z hammerovskej ságy nazvaný *The Goliath Bone (Goliášova kosť)*, v ktorom sa Hammer ako relikť studenej vojny snažil v novom rozdelení sveta bojovať proti novým nepriateľom, tentoraz teroristom. Túto detektívku na vydanie pripravil spisovateľ a jeho priateľ Max Allan Collins, okrem iného autor námetu k sfilmovanému komiksu *Road to Perdition (Cesta do zatratenia)*. ¶ *Goliášova kosť* vyšla posmrtné v roku 2008 s krátkym doslovom Collinsa, v ktorom vysvetlil svoj vzťah k Spillanovi a tiež spomenul svoj záväzok, s ktorým sa musí vyrovnávať dodnes. V Spillanovej pozostalosti ostalo totiž asi šesť románov v ruko-

pise, každý v rôznej fáze spracovania. Spillane krátko pred smrťou poveril svoju manželku, aby odovzdala všetky texty práve Collinsovi s tým, že vraj „bude vedieť, čo s nimi“. Nebola to náhoda – oboch spisovateľov spájala dlhodobý vzťah vďaka spolupráci na rozličných antológiách. Max Allan Collins je aj spoluautorom Spillanovho životopisu *One Lonely Knight Mickey Spillane's Mike Hammer (1984)*, ktorý napísal spolu s Jamesom L. Traylorom. Oba autori Spillana rehabilitujú, pretože pre mnohých kritikov a čitateľov bol fašizujúcim produktom trumanovského sveta začiatku 50. rokov. ¶ A tak sa začal druhý život Mickeyho Spillana. Max Allan Collins z rukopisov zatiaľ vydal už dokončenú nehammerovskú detektívku *Dead Street (Slepá ulica, 2007)* a sčasti dopísal knihu *The Consummata (2011)*, ktorá rovnako do „hammerovskej“ série nepatrí. Collins má však hlavný podiel aj na skoro každoročnom vydávaní a rekonštruovaní viac-menej fragmentárnych náčrtov a rozpísaných kapitol z hammerovského cyklu. Zatiaľ vyšli romány *The Big bang (Veľký tresk, 2010)*, *Kiss her goodbye (Pobozkaj ju na rozlúčku, 2011)* a v posledných týždňoch novinka *Lady, go die! (Umrí, dáma!)*. Táto zvláštna záhrobná spolupráca sa zo strany Collinsa vyznačuje v úplne pietnom a oddanom napĺňaní odkazu. V každej novej vydanej knihe (sú dopísané oboma autormi) Max Allan Collins informuje o stave pôvodného rukopisu.

Navyše, časť takmer dokončených Spillanových rukopisov bola v roku 1989 zničená pri prírodnej katastrofe, keď Južnú Karolínu, kde autor žil, zasiahol hurikán Hugo. Vzhľadom na dlhodobé priateľstvo sa Collins dostal k rukopisom ešte pred katastrofou a v 80. rokoch ich čítal, takže jeho rekonštrukcia je založená aj na znalosti pôvodného rozsahu a deja jednotlivých románov. ¶ Zatiaľ čo *The Big bang* vznikol v 60. a *Kiss her goodbye* v 70. rokoch, novinka *Lady, go die!* je zaujímavá predovšetkým tým, že vznikla pravdepodobne hneď po debute *I, the jury*, teda v druhej polovici 40. rokov. Nedokončený druhý román Mickeyho Spillana sa tak po viac ako šesťdesiatich rokoch dostáva do celkom iného kontextu. Keď uvážime, že sa v nasledujúcich dvoch rokoch chystajú ďalšie dva hammerovské romány zo spisovateľovej pozostalosti (príbeh zo studenej vojny o boji s KGB *Complex 90* a posledný príbeh *King of the Weeds*), určite sa máme ešte na čo tešiť. Hodnotenie celej hammerovskej série a Spillanovho vplyvu na povojnovú popkultúru sa tak musí zákonite posunúť až za rok 2014. Ak však Max Allan Collins nenájde nejaký ďalší „stratený“ rukopis...

Michal Jareš

## Zvonky šťastia

r. Marek Šulík, Jana Bučková,  
SR, 2012

## Až do mesta Aš

r. Iveta Grófová, SR/ČR, 2012

Slovenský hraný film dlho sprevádzala povest', že je odtrhnutý od reality a ignoruje sociálne problémy, a preto sa málo približuje divákovi – pokiaľ teda nešlo o divákov z úzkych okruhov kaviarenských bohémov a príslušníkov sídliskových subkultúr hlavného mesta, prípadne najbližších priateľov tvorivého štábu. Filmy, ktoré sa do kín dostávajú dnes, už tomuto mýtu nezodpovedajú, čo však neznamená, že naň nereagujú. ¶ Je zaujímavé sledovať, ako sa v niekoľkých posledných rokoch hraná produkcia čoraz viac rozrôžňuje, jej kvantita narastá, no vo výsledku sme často svedkami striedania akýchsi sezónnych trendov. Po sezóne filmov legend sme dnes doslova svedkami obdobia letných a jesenných filmov. Aj leto aj jeseň roku 2012 pritom v podstate stále reagujú na v úvode pomenovanú traumú národnej kinematografie 90. rokov – buď sa snažia osloviť širšie či aspoň odlišné publikum, ako bolo obvyklé, alebo sa snažia vytvoriť pravdivejší obraz reality. ¶ Kým letný program kín poznačili filmy ako *Tigre v meste*, *Tanec medzi črepinami* či *Tak fajn*, jeseň by mohli naštartovať dva výnimočné príklady filmov, ktoré balansujú na hranici medzi fikciou a autentickou skúsenosťou, psychodrárou a manipuláciou životnými

osudmi. Pravdepodobne ide o jeden z najzaujímavejších predelov v súčasnej slovenskej kinematografii. „Dokumentárna hra“ *Zvonky šťastia* vás vďaka distribúcii cez novozaloženú spoločnosť Filmtopia ľahko zastihne v kluboch, otvorených kinách a iných menej tradičných premietacích priestoroch. Takisto film *Až do mesta Aš* vás vyvedie z omylu, že slovenský hraný film nemôže byť založený na dokumentaristickom prístupe a zároveň využívať animované vsuvky. ¶ Žijeme v dobe stierania hraníc a hranice medzi dokumentárnym, animovaným a hraným filmom túto jeseň naozaj padnú, no prekvapivo s nimi padnú aj tradičné spôsoby reprezentácie iných – napríklad Rómov, prostitútok či rodových rôl. Príležitostí, keď sa do distribúcie dostávajú takmer súbežne dva filmy, ktoré sa navzájom mimoriadne dobre dopĺňajú a navyše mimoriadne dobre transformujú doterajšie prístupy k reprezentácii, realite, fikcii, ale aj produkcii a distribúcii v rámci slovenskej kinematografie, tak veľa nebolo. Nenechajte si ju ujsť.

Jana Duďková

## Všetci chcú vyzerat dobre

Kamil Peteraj:

Bosá v priesvitných šatách

Bratislava : Ikar, 2012

**EXKLUZÍVNE**

8,99 11,99

VYŠŠÍ ZMYSEL

Historia deňata - ostaňte len pekne pri zemi.

0,85 0,79

2,49

Nehľadajte hore nebo, veď ho máte vďaka.

10,49

Len tým ste dobi, dá sa veriť veciam vyšším, viáčni.

0,25

Vyvápasit s farchou (aspaň) jednokrídhu nádej.

2,99

4,99

5,59

3,99

Tô, čo dáva zmysel sisyfovskej drina

4,49

a povedzte, že počli čistej voľy v stučni.

1,89 0,39

Boh je mírty. Žit však nepresta!

8,99 0,69 1,85

4,79

0,29 0,69

A stále pasie stáda zúfalých a smutných.

**Obmedzená ponuka za výnimočnú cenu 1,89 1,11 1,09**

Jaroslav Šrank

## V tom istom tanci...

Jana Beňová: Preč! Preč!

Bratislava : Marenčin PT, 2012

Román/báseň Jany Beňovej *Preč! Preč!* podobne ako jej predošlú knihu *Plán odprevádzania (Café Hyena)* charakterizuje výrazná orientácia na priestor, postavy sú opäť determinované prostredím, v ktorom sa pohybujú. Zatiaľ čo však v *Pláne odprevádzania* išlo o pohyb v rámci uzavretého priestoru mesta, v novej knihe, naopak, dochádza k snahe o prekračovanie vymedzených hraníc, ktorá sa prejavuje pokusmi protagonistky o útek z už nefunkčného vzťahu, zo stiesňujúceho prostredia mesta a v konečnom dôsledku najmä od seba samej. Už skutočnosť, že Rosa je „dieťaťom od Hllavnej stanice“, akoby ju predurčovala k únikom: „*Po celý ten čas, na ceste do školy a potom do práce, denne križuje koľajisko. Na ceste k mestským autobusom míňa vlaky. Všetky typy dopravy a miestnych ciest sa začínajú za tunelom. Vlaky stoja na nástupištiach hneď za domom. Stačí sa rozbehnúť: áááá / naskočiť*“ (s. 10). Paradoxne, protagonistka zdanlivo jednoduchú možnosť „naskočiť“ nevyužíva, vlastným alternatívnym spôsobom úniku je pre ňu blicovanie ako „základ tvorivého života“ – ulievaním sa z „reality“ tak namiesto sedenia v škole zažíva „Paríž“ vo vlastnom meste, namiesto obeda v školskej jedálni ide na ruské vajce a coca-colu. Toto blicovanie Rosu

sprevádza od puberty až po dospelosť, no žiadna z jeho foriem jej neposkytuje dlhodobé uspokojenie. Tak ako Rosin „Paríž“ nie je skutočným Parížom, ukáže sa, že ani jej úteky nie sú skutočnými pohybmi, ale viac-menej len nezhmotnenými túžbami. Striedanie rozličných dopravných prostriedkov akoby naznačovalo snahu o opätovné pokusy ujsť, zakaždým však ostávajú zabrzdnené pomyselnými nárazmi na prekážky. ¶ „*Meniť mestá (ako) masky*“ (s. 11) v prípade protagonistky teda platí doslovne – návštevy rôznych miest sú návštevami vlastných „vnútorných destinácií“, predstavami možných životných alternatív, z ktorých návrat je však vždy nevyhnutný. Väčšina situácií, v ktorých sa Rosa ocitá, sa napriek snahe o preklenutie tejto nevyhnutnosti končí rovnako – opakujúcou sa formulou *Preč! Preč!*, ktorá sa tak postupne stáva len floskulou. Opakujúci sa vzorec pokus o únik – nútený návrat v konečnom dôsledku vedie k Rosinej rezignácii a dezilúzii, k čoraz intenzívnejšiemu uvedomovaniu, že útek je nemožný, navyše je nemožný najmä preto, že si v ňom bráni ona sama. Parafrázujúc text jednej z piesní Deža Ursinyho (po citáciách, do ktorých sama autorka často siaha) sa Rosa skutočne vždy len „inými krokmi pohybuje v tom istom tanci“. Citlivé zobrazenie istej zacyklenosti, deziluzívnosti prejavujúcej sa

v myslení i konaní postavy je výrazným pozitívom Beňovej „románu“, rovnako zdôraznenie spätosti postáv s prostredím je opäť funkčné a sémanticky motivované. Rosa aj Son sú v rámci pohybu v mikropriestore mesta definované ako „chodci“, expanzie do makropriestoru – sveta sa realizujú prostredníctvom vlakov, autobusov, lietadiel. Dopravné prostriedky sú tak zároveň potenciálnymi prostriedkami úniku, no i počas cestovania v nich zostávajú protagonisti len chodcami v dopravných prostriedkoch. Zatiaľ čo pohyby po meste majú povahu akejsi slučky či špirály a charakterizuje ich istá cyklickosť a monotónnosť, pohyby smerom „von“ sú síce pokusmi o únik, vymanenie sa zo stereotypu, no sú v podstate vždy reverzné a v konečnom dôsledku teda rovnako nefunkčné. Rosa metaforicky i doslovne zakaždým naráža na sklenenú či ľadovú stenu, ktorá ďalší pohyb vpred znemožňuje. Tragickosť týchto nárazov podčiarkuje Beňová ich „zhmotnením“ – uplatnením repetitívneho motívu krvi využívaného pri skutočných, teda fyzických nárazoch Rosy aj iných postáv do rôznych objektov a prostredníctvom nich akcentuje nemožnosť prebúrania prekážky a pokračovania v ceste. Podobne frekvencované motívy ustrnutia v chôdzi, drevenenia nôh či stúpenia do smoly zintenzívňujú skľučujúci

pocit z uvedenia si nemožnosti pohybu. ♪ Často opakované motívy zimy, ľadu, chladu či cesty na sever zdôrazňujú ochladnutosť vzťahu medzi Rosou a Sonom a zároveň sémanticky nadväzujú na rozprávku H. Ch. Andersena *Snehová kráľovná*. Zatiaľ čo však Andersenovu Gerdu motivuje láska ku Kayovi a podstupuje cestu pre jeho záchranu, Rosa sa, naopak, chce od Sona vzdialiť, v záchranu vzťahu už neverí: „Rosa vraví: Na to som sa ja nenarodila, aby som bola Gerda“ (s. 67). Rezignácia protagonistky sa prehľbuje spolu s príchodom Sonových problémov so zrakom, čo ju stavia do pozície „slepeckého psa“ a zároveň oberá o status partnerky, ženy: „Milenci sa nikdy nevidia za lakeť. Len slepci. A bábky. A na popravu“ (s. 57). V súvislosti s Andersenovou rozprávkou Sonovo slepnutie zároveň evokuje, že aj on emocionálne chladne – podobne ako Andersenov Kay, ktorému úlomky zrkadla v očiach znemožnili schopnosť cítiť: „Jarný vietor je smetiar. Ženie prach, úlomky tej tisícročnej špiny v ústrety doširoka otvoreným očiam. Jarným očiam bez viečok. Kay?“ (s. 33). ♪ Text je na mnohých miestach skôr reflexívny, útržkovitý, čo sa odráža aj na jeho forme. Túto „lyrizáciu“ však možno v druhom pláne chápať aj ako snahu o priblíženie sa Rosy k Sonovi, o zblíženie „poézie a prózy“: „V základe sa ľudia delia na básnikov a prozaikov. Na Sonov a Rosy“ (s. 25). Okrem Andersena autorka intertextuálne odkazuje aj na Alberta Camusa či piesne Deža Ursinyho, z ktorých citácia-mi tiež dokresľuje celkovo

poetizujúce ladenie textu. Beňová akoby sa tieto tendencie k „lyrizácii“ snažila vyvažovať ich striedaním s „prozaickejšími“ pasážami, ktoré sú však miestami príliš explicitné: „Ako to len pôjde ďalej? Vravím nahlas v prázdnom byte. Ktovie“ (s. 34). Podobne aj snaha o poetickejšiu výpoveď je miestami zbytočne preexponovaná a vedie k znejasneniu obsahu: „Ako keď more kvitne. Handra na zlatých vlasoch zaplesne zlaté ústa“ (s. 28). Text charakterizuje (väčšinou) citlivá práca s metaforickosťou, no autorka sa niekedy nevyhne potrebe dopovedať na miestach, kde je to skôr na škodu: „Zmena ihriska nič nevyrieši. Ani krajiny“ (s. 113). ♪ Kniha je rozdelená na dve časti s totožnými názvami PREČ!, pričom obe obsahujú dvanásť podkapitol (básní). Takéto rozdelenie možno chápať aj ako dva opakované pokusy utiecť „odznova“. Prvý pokus o únik je znemožnený, okrem iného spomienkou na Sona – ľútosť voči nemu je pre Rosu pohnútkou na návrat, ktorý je opäť akýmsi „útekom na druhú“, útekom pred útekom: „Rozhodne sa utiecť naspäť. Utišit Sona. Prerušit cestu“ (s. 58). Vracia sa späť napriek tomu, že v Kremse vidí (či možno len chce vidieť) pre seba perspektívu: „O sto rokov neskôr Rosa vstáva zo spoločnej postele a uteká na vlak, do Viedne a potom ďalej. Do Kremsu. Od Sona za Cormanom. Krems považuje za svoje rodisko. Kedysi tu mala prvýkrát a naposledy sama svoj vlastný byt“ (s. 44). „Cítila, že Krems skrýva ešte ďalší potenciál. Nového muža. Ktorý už čaká. Niekde pre ňu rastie. Z rovnakej hmoty, totožného materiálu, z jej

vlastného rebra“ (s. 45). Aj tento útek ku Cormanovi sa teda napokon ukáže byť len dočasným „tvorivým uliatím sa“ zo skutočného vzťahu. Na začiatku prvého PREČ! ešte akoby bolo malé percento nádeje v podobe možnosti „rozbehnúť sa a naskočiť“, no táto časť sa príznačne končí Rosiným pohľadom do spätného zrkadla auta a pocitom drevnenia nôh. Vzápätí sa však druhé PREČ! začína (v tomto kontexte optimistickým) Rimbaudovým citátom: „Nedajte si nikdy odrezať nohu!“ (s. 73), ktorý akoby predznačoval ďalší (posledný) pokus o útek. Tomu nasvedčuje opätovné využitie motívu obuvi v prvej „kapitole“ tejto časti a napokon i explicitné: „Pripravovala vlastný útek. Cestu“ (s. 77). „Cesta“ sa však znova nekončí vyslobodením, ale naopak, definitívnym uväznením, doslova obklúčením Rosy Sonovým telom. Vzťah napriek tomu, že nefunguje, „žije“ ďalej, no je ešte viac poznačený Rosinými pokusmi o útek: „Povedala som mu, že skoro ráno idem na výlet do Viedne. V Gerganinej spoločnosti. Zdá sa mu podozrivé, že tak skoro ráno. Nikdy nezabudne, ako som utiekla. Nikdy mi to nezabudne“ (s. 110). Son – chodec, uvedomujúci si svoju neschopnosť konkurovať „jazdcom“, paradoxne napokon „vyhráva“, stáva sa kráľom: „Rosin deň sa začína bojom o to, ako sa dostať z postele. Vyjsť spoza hradby. Preliezť opevnenie, preplávať vodnú priekopu. Kráľ drží, oči zatvorené. Predstiera spánok. Elektrina v obojkoch napäťo striehne. Keď sa jej zdá, že všetko zdojala a pritom telom nezavádila pri preskoku o latku, kráľ otvorí oči a spýta sa s úsmevom: Kamže?

Kam?“ (s. 132). A aj by sa chcelo povedať, že Preč! Preč!, ale načo.

Ivana Gibová

## Správa spod hladiny

Vanda Rozenbergová:

Moje more

Bratislava : Premedia 2012

Kto: vydavateľ – autorka – čitateľ – protagonistka ♪ Vydavateľ: vraví, že vydávať knihy ho baví. Že vydáva tituly, ktoré sa mu páčia, a nerobí pri výbere kompromisy, ktoré by mu nepriniesli radosť, ale iba peniaze do vrecka. Že nechce vydávať knihy, kde sa dozviete len to, čo už dávno viete ([www.inba.sk](http://www.inba.sk)). ♪ Románový debut, ktorý ponúka, nevyvolá úžas, ale ani neurazí. Kultivovane napísaných zo dvesto strán ponúkne príjemné čítanie a – po čom sa už neraz volalo – príbeh. Dokonca niekoľko. Spája ich ústredná postava ženy so špeciálnou obsesiou – posadnutosťou menami a kalendárom. Spôsob, akým sa cez ňu otvárajú ostatné príbehy, je tiež špeciálny: „*motivačné poradenstvo a architektonika životnej perspektívy, na reklamných letáčikoch (...) má napísané: Predpoviem vám budúcnosť. Bez záruky*“ (s. 26). Ničnehovoriace slová zo životnenského listu aj lakonické vety z reklamných letákov pre hrdinku v praxi znamenajú: „*Budem sa zhovárať s ľuďmi, za peniaze. Chcem im predpovedať budúcnosť. Príďte, ak budete chcieť*“ (s. 27). Nástrojom sa stanú krstné mená. Cez ne sa ponára do svojho ľudského mora. Jeho hĺbka a rozľahlosť evokuje potenciálne

nekonečno, ale aj späťost a previazanosť či možnosť selektovať z mora vylovené. ♪ Kalista – ženská podoba mena Kalist. Kalist – mužské meno gréckeho pôvodu odvodené zo slova 'kallistos' = 'najkrajší'. Meniny v našom kalendári nemá. „*Mala peknú tvár, jamku na líci a biele zuby. – Netvrším, že som si nevšimol aj nohy a zadok, (...) ale tvoja tvár a vôňa oblečenia ma pobláznili*“ (s. 13). ♪ Čo – ľudia a vzťahy, racionálne i jeho opak. Tvoriť vlastný osud, poznať svoje miesto. ♪ Románová Kalista je s výnimkou retrospektívnych spomienkových pasáží, kde sa jej postava ujíma aj narátorskej funkcie, v centre záujmu autorského rozprávača. Dnes možno aj neobvyklý úkaz – žena, ktorej sa pocit šťastia a naplnenosti spája so spokojným manželstvom, dostatkom času na domácnosť a najmä výchovu detí, pretože: „*Niekoľde niečo nahovno, keď moje decko vypraváča do školy družinárka*“ (s. 20) alebo – ako sa dozvedáme v dialógu: „*ženy by nemali chodiť do roboty (...) najlepšie, čo môže ženu stretnúť, je spustiť kotvu vo vlastnej kuchyni*“ (s. 22). Takéto konštatovania, presvedčivo prednášané hlavnou postavou, pôsobia v súčasnom mori apelov k rodovej rovnosti príjemne nonkonformne, až kým sa z nich nestane povrchne zovšeobecňujúce: „*Všetky ženy cítia to isté*“ (s. 69). Potvrdzovanie formulovaného presvedčenia sa snaží zdôrazňovať kompozícia: jednotlivé pasáže textu sú radené v evidentnej nadväznosti, aby ukázali, že situácie z Kalistinho života sú obdobou situácií, ktoré zažívajú jej klientky. Príbeh

si, naopak, žije svoj život – napriek povedanému. ♪ Neobvyklé meno postavy je príležitosťou na poodhalenie autorskej stratégie: „*Mimochodom, mená v tejto knihe nie sú pravé. Sú extravagantné, pretože Kalista sa v skutočnosti nikdy nechcela volať Slávka Mokrá*“ (s. 26). Odkaz na upozornenie z tzv. skutočných príbehov, ktoré hlása: príbeh je adaptáciou skutočných udalostí, kvôli zachovaniu súkromia boli mená zmenené? Alebo inak: to ostatné pravé je? ♪ „*(...) táto žena dokáže jediným slovom zariadiť, aby sa veci diali určitým spôsobom. (...) sama seba spochybňuje a hovorí, že je to všetko vec náhody. Nikde, ani raz netvrдила, že vie zariadiť veci tak, aby bolo dobre. Hovorí, že nikto by nemal posudzovať, čo je dobré a čo nie. Hovorí, že sa s ľuďmi len zhovára o ich živote a o ich mene, napíše si dátum narodenia a nechá sa viesť predstavou*“ (s. 160 – 161). Rovnako subjektívny ako predstavy je výber klientov – Kalista ich selektuje intuitívne, no tí, ktorí konkurzom prejdú, kúpia dobre, pretože: „*Nebudem druhým plánovať v živote to, čo by sa mi samej nepáčilo a nebudem to ani skúšať (...)* Pre istotu“ (s. 69). V krátkom dodatku sa po niekoľkýkrát ohlasuje latentne či manifestačne prítomné iracio – konvenčne vkomponované v podobe intuitívneho rozhodovania, pre ženy vraj typického, i menej nápadne napr. prostredníctvom odkazov k fotografiám. Tým, ktorých cieľom je zúžulňovať Kalistin priestor. ♪ Kde – miesta v priestore i vo vlastnom vnútri. Miesta poznačené tými, ktorí ich obývajú. ♪ Priestor samotný v texte dominantnú funkciu

nemá – kľúčové nie sú miesta, ale to, čo sa na nich odohráva. Istú príznačnosť však nesie i tak. Sídlo veštiarne, kde sa projektuje výlučne pozitívna budúcnosť, umiestnené v objekte cukrárne – „najkrajšia“ tu ponúka to najsladšie – prísľub splnenia želaní; domy – hrady poskytujúce svojim obyvateľom nielen pocit bezpečia, ale aj istež moci, lebo „*Vládca domu, to je silné, v istom zmysle silnejšie ako, povedzme, vládca lesov, vládca sveta alebo vládca vesmíru*“ (s. 57). Istotu, ktorou sú pre Kalistu otrhané papuče, pre Karola pracovňa s výhľadom do zelene a pre Ester prázdny priestor, Nikimu poskytuje dôsledne udržiavaná dokonalosť: „*Každý deň začínam tým, že si povysávam posteľ, koberec aj pohovku, vytrasiem paplón a uložím ho do skrinky. Otvorím okno a polejem kvety. Prezlečiem Melisu, preložím ju z jej miniatúrnej postele do miniatúrneho kresla, alebo k jej mini toaletnému stolíku (...)* Nikdy sa mi nelení kvôli tomuto všetkému vstať a čudujem sa tým, ktorí naťahujú prebudenie do poslednej chvíle, aby potom vybehli z domu a nechali za sebou rozostlanú posteľ (...)“ (s. 89 – 90). ¶ Niki – občianskym menom Nikolaj. Ruská podoba gréckeho mena Mikuláš. Kedy má meniny, vieme. V preklade znamená „víťaz“. Prichádza s originálnymi myšlienkami. Kým začne svoj život brať aj s tienistými stránkami, prejde dlhý čas. ¶ Autorka rovnako ako jej hrdinka pri svojich projekciách charakteristiku nekopíruje, no v hrubých rysoch nasleduje. Románový Niki je originálny nie tak homosexuálnou (už istý čas sa zovšadiaľ

objavuje takmer ako „povinná jazda“), ako umelohmotnou spoločníčkou Barbie – Melisou, ale možno najviac temer sociopatickými črtami. Aj zoznamom toho, čo neznaša či naopak úzkostlivo dodržiava. Niki vie, že „*žijeme vo svete, keď sú podobné slabosti priam žiaduce*“ (s. 83). Viac ako iné postavy tak otvára úvahy o tom, čo je ešte normálne a čo už nie. A je vôbec niekto normálny? ¶ Kedy – socializmus i porevolučné časy. Ročné obdobie alebo denná doba sú nepríznačkové. ¶ Osudy postáv sa síce neodohrávajú v spoločenskom vákuu, ale sociálno-politický rozmer ich prestupuje iba v detailoch podstatných pre subjektívne prežívanie. Teda i keď časový rozvrh rozprávané príbehy zaraďuje zhruba v rozpätí od začiatku sedemdesiatych rokov 20. storočia po súčasnosť, s „inakosťou“ predprevratového obdobia sa stretávame len cez reálie dôležité intímne – vždy sú motiváciou románových disproporcií: povinná zamestnanosť žien a existencia zariadení ako jasle a škôlky, ktoré svojich odchovcov niekedy poznacia dožitovnými traumami, rifle pašované kamionistom, ktoré svojmu novému majiteľovi zabezpečia zlepšenie statusu, zmienka o podniku komunálnych služieb ako súčasť nepríjemnej spomienky na zamestnanie. Žiadne manifestované politikum. Zámerom nie je vysporiadať sa s minulosťou sveta a krajiny, „iba“ so svojou vlastnou. A v súlade s vyššie spomínaným presvedčením – to osobne dôležité sa odohráva vnútri

domu, veľké dejiny ostávajú pred jeho dverami. ¶ Ako – bez zbytočného verbalizumu. S príjemným nadhľadom. A dôležité je i to, čo nie je. ¶ Kompozičné členenie románu zdôrazňuje koncentráciu na postavy a ich vzťahy – jednotlivé kapitoly sú bez číslovania napísané krstnými menami. Pohľady do života protagonistov sa aj pomocou retrospektív stávajú kombináciou banálneho i tragického, vtipného i dramatického. Zo všetkých môžeme odvodiť: prítomnosť je viac či menej nezávládnutá minulosť. Je len pozitívom, že sú tieto návraty vždy motivované a nestali sa príležitosťou na utápanie sa v redundantných detailoch – dokážu sa držať svojho pôvodného účelu: odkrývať kľúčové skutočnosti minulosti a tak pomocou porozumieť skutočnosti aktuálnej. ¶ Jednotlivé osudy prepája Kalista cez pracovné stretnutia aj akoby náhodne ako uzol v časových slučkách navonok nesúvisiacich životov. V knihe, ktorá slovami ústrednej postavy súhlasne tlmočí presvedčenie o správnosti tradičného ponímania roly ženy, zarazí spôsob realizácie: rozprávačské formy sa striedajú v genderovej závislosti – mužské postavy sa (takmer bez výnimky) stávajú rozprávačmi vlastných príbehov, „ženské“ kapitoly preberá narátor stojaci mimo textu a vševediaco referujúci v 3. osobe. Vie ich príbeh hádam prerozprávať lepšie, ako by to zvládli samy? ¶ Medzi kľúčové kompozičné prvky, ktoré reťazia jednotlivé príbehy, patria už



spomínané mená – cez ne modeluje „architektka“ ďalšie osudy klientov a – nomen-omen – ukazuje, ako svoje meno žiť. I preto môžeme pokladať za príznakové vymedzovanie absenciou mena – do textu vstupujeme cez charakteristiku bezmennej ženy s vytetovaným obočím, ktorá „myslela a hovorila tak, ako hovoria a myslia ženy s vytetovaným obočím“ (s. 8), a hneď v úvode dostávame prvú inštrukciu: Čo sa cení, nie je dojem, ale autenticnosť prežívania. ¶ Čítavý román, ktorý napriek tomu nekľže k na efekt vyrátaným scénam cielene vyvolávajúcim objednanú emóciu. Miestami ho však kazia i nedôslednosti, ktoré mali byť zachytené najneskôr pri redakčnej úprave. Napriek nim príjemne strávený čas. Spoza písmen sa tu odkiaľsi z hĺbky ozýva prastará skúsenosť žien – strážkyň domova, ktoré vedia, že rovnosť neznamená rovnakosť. Skúsenosť mužov, čo vedia, že dôležitá je možnosť napíňať vlastnú predstavu o živote. Stačí to?

Ivana Valíková

### **Aj rozprávku treba občas chytiť za ruku**

Margit Garažszki: Bobuľa  
Bratislava : Perfekt, 2011

Detská literatúra patrí k poetologicky najťažšie klasifikovateľným žánrom, využívajúcim špecifické recepčné prístupy. Keďže rozprávka tém a motívov, ktoré spracúva, je nadmieru široké, ťažko možno dopredu odhadnúť, ako tú-ktorú knihu nevyspy-

tateľné detské publikum prijme, či sa dokáže stotožniť s autorským videním sveta, príbehom a posolstvom, ktoré reprezentuje. Autorom detských kníh tak neostáva iné ako spoľahnúť sa pri písaní na silu vlastnej imaginácie, na schopnosť transformovať „dospelú realitu“ do „malého“ detského sveta. Ak je navyše knižka tohto typu debutovou, očakávania sú o to väčšie a nie je jednoduché ich naplniť. Jedným z autorov, ktorí sa o to pokúsili, je aj prekladateľka a divadelná dramaturgička Margit Garažszki. ¶ Autorkin debut vychádza z konceptu, ktorý patrí k tradícii žánru. Rozprávka príbeh dievčatka Bobule (hravý pseudonym je autorskou mystifikáciou naznačujúcou autobiografický rámec prózy), ktoré uprostred leta odchádza na vidiek k starým rodičom, aby tam prečkalo čas, kým sa mu narodí sestra. Už prvotné situovanie detskej hrdinky do útulného prarodičovského domu (ako priestoru nadobúdajúceho výsostne pozitívne konotácie) napovedá, akým smerom sa bude rozprávanie odvíjať. Malá Bobuľa sa aj po odchode z domova ocitá v dôverne známom prostredí, ktoré je pre ňu sprítomným bezstarostnosti detstva a zároveň predstavuje bezpečný úkryt pred smútkom a namrzenosťou, ktorá na ňu z času na čas dojímavo dolieha (tento problém autorka vyriešila originálnym motívom „rozmýšľacieho kúta“, kam chodí malá hrdinka rozjímať nad svojím trápením). Láskyplný vzťah vnučky k starým rodičom je

v hodnotovom usporiadaní textu kľúčový a poukazuje na tradicionalistické chápanie hodnôt, ktoré je zreteľné v každej rovine textu. Axio-logický rámec príbehu autorka rozvíja najmä prostredníctvom charakteristiky jednotlivých postáv, pričom sa v nej sústreďuje predovšetkým na kladné vlastnosti, najmä tie, ktoré možno vnímať ako súčasť osobnostného archetypu. Modelovým príkladom tohto prístupu je postava starého otca reprezentujúca pozitívny obraz človeka spätého s dedinským prostredím (čitateľ spolu s hlavnou hrdinkou zisťuje, že je nielen pracovitý a múdry, ale aj veľkorosý a dokáže Bobuli odpustiť všetky nezbedníctva). Epický pôdorys textu pôsobí na prvý pohľad jednoducho, rozprávanie v ňom plynie pomalým, pokojným tempom, čo môže na súčasného detského čitateľa pôsobiť trochu archaicky. Na druhej strane to možno vnímať ako kompozičný zámer, do ktorého sa premietla jemná nostalgia autorky za vlastným detstvom: Garažszki píše svoju prózu s vedomím, že aj pomalý a pokojný svet má (navzdory svojej zdanlivej nehybnosti) neodškriepiteľné kúzlo. Krása, ktorú ukrýva, však nezvykne byť nápadná, treba ju preto neustále oživovať, objavovať v maličkostiach, detailoch a rituáloch každodenného života. Základný kompozičný princíp textu tak spočíva v prehodnocovaní všednosti, ktorá sa v dôsledku zmeny perspektívy stáva podmanivou, čarovnou, ba priam až magickou, najmä preto, že je

nahliadaná dôverčivými detskými očami. Tento spôsob reflexie reality od autor-ky preberajú aj jej detské postavy – zachovávajú si prirodzenú vnímavosť a zvedavosť a aj v zdanlivo najobyčajnejších veciach dychtivo hľadajú stopy dobrodružstva a vzrušenia. Bobulino leto u starých rodičov je tak plné nezabudnuteľných zážitkov – nájdeme medzi nimi jazdu na fúriku, zakopávanie pokladu aj nočnú cestu na dedinský trh. So základnou myšlienkou textu korešponduje aj reťazovo koncipovaný sujet, v ktorom sa nezávisle od seba odvíjajú jednotlivé epizódy Bobulíných dobrodružstiev. Tie sa síce sústredia predovšetkým na prežívanie hlavnej hrdinky, nájdeme v nich však aj ďalších výrazných protagonistov (z hľadiska dynamiky deja je dôležitá najmä postava Bobulinho kamaráta Šafiho, ktorý je verným spoločníkom jej huncútstiev). ¶ Autorka pristupuje k reflexii detstva nadmieru empaticky a citlivo, pričom sa sústreďuje najmä na pozitívne aspekty skutočnosti – jej príbehy sú v každom ohľade idylické a nežné, svojou nevinnosťou na dospelého čitateľa pôsobia takmer priehľadne. Nielen detské, ale v zásade všetky postavy v nich svojim konaním naplňujú morálny zákon preferencie pozitívnych hodnôt a stávajú sa tak, nadnesene povedané, „nosiťmi dobra“. K jeho poznaniu navyše často dospejú bez vonkajšieho impulzu, intuitívne cítia, ak nekonajú správne, a ak sa náhodou dopustia chyby, snažia sa ju

čo najskôr napraviť. Tento prístup síce spĺňa didaktickú funkciu žánru, no nie vždy korešponduje s psychológiou postáv, preto pôsobí skôr ako nenásilné napomenutie autorky adresované čitateľovi než bezprostredná súčasť deja. Takýchto epizód však v knihe nie je veľa a ich schematickosť je zväčša vyvážená vtípnou pointou (napríklad v príbehoch o Viršoň báčim a Horalke): „*Viršoň báči zamieril ku skrinke vedľa okna. Mávo! Bobuli, aby podišla bližšie. Tá chvíľu nič nevidela, v kuchyni ju oslepovalo silné slniečko, ktoré nakúkalo dnu. Keď si naň trochu zvykla, všimla si, že Viršoň báči má skrinku plnúčičku Horaliek. (...) Vedela, že sa začína veľké kamarátstvo, pretože ten, kto má doma toľko Horaliek, musí byť dobrý človek*“ (s. 43). ¶ Dominancia pozitívnych momentov v texte spôsobuje, že sa z príbehu vytráca polarita a napätie, takže aj detský čitateľ čoskoro zistí, že sa o malých hrdinov nemusí báť, lebo hoci toho zažijú naozaj veľa, nikdy sa nedostanú do skutočne dramatickej situácie. Preto ani ich príhody nemožno označiť za dobrodružstvá v pravom zmysle slova, ide skôr o úsmevné nebezpečenstvo presne zapadajúce do vopred stanoveného harmonizačného konceptu. Vedomie nebezpečenstva v nich buď úplne absentuje, alebo je eliminované už v počiatčnom štádiu a zámerne nedochádza k jeho dôslednejšiemu vykresleniu (výnimkou je postava zlomyseľnej Srvátky, ktorá zrejme mala predstavovať osobnostný protipól hlavnej hrdinky, v knihe však dostáva iba minimál-

ny priestor). ¶ Garajszki je jednou z mála autoriek detskej literatúry spoliehajúcich sa na výpovednú silu vlastnej skúsenosti. Keďže príbeh v knihe vychádzajú zo spomienkovej reality, necíti potrebu ozvlášťovať ich atribútmi presahujúcimi empirický rámec detského vnímania. Napriek tomu ich motivická štruktúra nie je úplne predvídateľná a dochádza v nej aj k zreteľným sémantickým posunom. Tie sú založené na dômyselnom využití detskej predstavivosti, najmä živých (eidetických) predstáv stierajúcich hranicu medzi skutočnosťou a fantáziou. Prostredníctvom nich do textu prenikajú prvky magického zázračna a menia reálny svet na veselú rozprávku, v ktorej možno pokojne vyletieť z bubliny na mesiac alebo sa stratíť v zázračnom pyžame (stačí, ak si to budete veľmi želať). Je sympatické, že fantazijný rozmer príbehu autorka v texte nevysúva do popredia a využíva ho veľmi úsporne. Imagináciu chápe predovšetkým ako prostriedok ozvláštnenia skutočnosti, takže aj epizódy, ktoré majú zrejmy rozprávkový základ, čerpajú z tradičných motívov alebo sú čiastočnou alúziou na klasické príbehy (Bobuline urputné pokusy o vytrhnutie reďkovky pripomínajú rozprávku *O dedkovi a repe*, motív zakopaného pokladu zasa môžeme nájsť vo väčšine próz s dobrodružnou tematikou). ¶ Z tematického hľadiska autorka vo svojej próze neprekračuje hranice žánru, i keď prichádza s viacerými zaujímavými inováciami. Avšak to, čo robí jej

debut výnimočným a hodným pozornosti, je nápadité jazykové spracovanie témy. Flexibilná práca s lexikou a štylistikou detskej reči je najväčšou devízou knihy, práve vďaka nej vyznievajú príbehy malých hrdinov živo a uveriteľne. Autorkin prístup k jazykovej vrstve textu vychádza z potreby prispôbiť jej výrazové možnosti chápaniu detského čitateľa, čo sa jej naozaj darí. Výsledkom sú nielen vtípné neologizmy, ale najmä úsmevné slovné zvraty odrážajúce asociatívny detský myslenie. Hoci je lexika textu veľmi variabilná, reč postáv vyznieva autenticky, uchováva si prirodzenú infantilnosť a hravosť. ¶ Bobuľa je bezpochyby vydarenou detskou knihou, prepracovanou aj z výtvarnej stránky (autorom groteskných akvarelových ilustrácií je Silvester Lavrík, ženské meno uvedené na obálke je umelecký pseudonym). Ťažko však možno predvídať, či dostatočne zarezonuje aj u detských čitateľov navyknutých na trochu iný typ literatúry. V každom prípade jej treba držať palce.

Lenka Szentesiová

### Všetko je jinak

Julian Barnes: *Pocit konca*  
Preložila Adriana Komorníková  
Bratislava : Artforum, 2012

Skúmanie vzájomnej interakcie ľudskej pamäti a predstavivosti bolo jednou z tematických línií Barnesovho famózneho románu eseje *Žádný důvod k obavám* (Odeon,

2010). Tento motív získava svoje naratívne vyjadrenie vo formulácii, že „*samotné vzpomínky se najednou, víc než kdy předtím, přibližují projevům imaginace*“ (2010, s. 238). V najnovšej novele *Pocit konca* sa autor k tomuto problému vracia, aby ho aktualizoval a konkretizoval cez postavu Anthonyho Webstera a jeho životný príbeh. Vzťah medzi týmito dvoma Barnesovými dielami nie je potvrdzovaný len jednotnými motívickými prvkami, ale predovšetkým paralelným noetickým jadrom a smerovaním výpovede, v ktorej sa zrkadlí permanentná skepsa voči správnosti a pravdivostnej hodnote vypovedaného. Oproti skoršiemu románu však Barnes v *Pocite konca* tento problém vzťahuje ku konkrétnej životnej sfére jednotlivca, k človeku, ktorého ochromí svedomie najmä kvôli rozrušujúcej konfrontácii osobnej pamäti a jej sebaklamných konštrukcií s realitou jeho života. Toto vyústenie však potrebuje svoju prípravu, resp. východiskovú platformu, ktorá ponúkne životný materiál pre neskoršie abstraktnejšie interpretačné variácie spojené s hľadáním pravého výrazu a významu dávno uplynulých udalostí. Tieto Barnes včlení do prvej časti novely, ktorá má čitateľa oboznámiť s minulosťou a minulou povahou hlavného protagonistu. Začína sa rozprávanie životného príbehu, ktoré sa zdá byť neotrastiteľne ukotvené v realite Websterovho života. Samozrejme, ide iba o zdanie, pretože Barnes modeluje výsostne nespoľahlivého

rozprávača, ktorý svoju nespoľahlivosť a nedostatčnú schopnosť vypovedať realitu nijako nezakrýva: „*Všetko sa však začalo práve v škole, a preto sa musím zbežne vrátiť k niekoľkým udalostiam, ktoré sa začali tradovať ako historiky, k niekoľkým nejasným spomienkam, ktoré čas skreslil na istotu. Keď teda už nemôžem presne povedať, čo sa skutočne stalo, môžem aspoň úprimne povedať, aké mi z toho ostali dojmy. Viac nedokážem*“ (s. 10); „*Znovu však musím zdôrazniť, že je to moje súčasné vnímanie toho, čo sa vtedy stalo. Alebo skôr moje súčasné rozpomínanie sa na vtedajšie vnímanie toho, čo sa v tom čase dialo*“ (s. 41 – 42). Anthony prechádza jednotlivými etapami svojho života, pripomína si svojich priateľov zo školských čias, svoje prvé milostné (či skôr pseudomilostné) vzťahy, interpretuje svoje niekdajšie konanie a myslenie, aby v závere vyjadril celkové uspokojenie nad tým, čím sa stal: „*No a taký je život, nie? Nejaké úspechy a nejaké sklamania. Pre mňa je to zaujímavé, ale rozumel by som a neprekvapilo by ma, keby sa to iným celkom tak nezdalo*“ (s. 54). Barnes je však rafinovaný; Tonyho obraz o sebe samom je síce, zdá sa, úprimným vyjadrením o jeho živote, no Barnes práve cez naratívnu kategóriu nespoľahlivosti iniciuje v pozadí príbehu tón sebaklamu, ktorý sa tieňovo nesie celým Websterovým spomínaním. ¶ Impulzom na toto rozpomínanie, na toto pátranie v pamäti so životom spokojného usadeného šesťdesiatnika, sa stáva nedostupnosť denníka jeho niekdajšieho priateľa Adriana Finna, uzavretého taju-

plného mysliteľa a filozofa. Tento denník Anthonyemu odkázala v pozostalosti matka jeho bývalej priateľky Veroniky, ktorá krátko po rozchode s Anthonym začala chodiť práve s Adrianom. Pre Anthonyho je Adrianov denník mimoriadne zaujímavý aj preto, že Adrian po krátkom čase strávenom vo vzťahu s Veronikou spáchal samovraždu („Ak bola na celom svete nejaká žena, do ktorej sa mohol muž zamilovať, a napriek tomu sa utvrdiť v presvedčení, že sa neoplatí žiť, bola to Veronika“, s. 50). Anthonyho problém však spočíva v tom, že Veronika, ktorá disponuje pozostalosťou svojej zosnulej matky, odmieta Tonyemu Adrianov denník odovzdať. Anthony, vyprovokovaný Veronikínym záporným postojom, hľadá možné odpovede práve v „obrazoch“ svojej minulosti, zároveň sa však snaží kontaktovať Veroniku, ktorá mu má vzniknutú situáciu objasniť. Veronika nemieni spolupracovať, Tonyho odbíja dookola opakovanou vetou: „Nikdy si nič nepochopil,“ až mu nakoniec pošle fotokópiu jeho vlastného ostrého a mimoriadne nenávisťného listu, ktorý Tony adresoval Adrianovi a Veronike po tom, čo spolu začali chodiť. ¶ Konfrontácia Tonyho aktuálneho pohľadu na seba s dôkazom o jeho minulom „ja“ pôsobí zničujúco. Tony si uvedomí, že mechanizmus pamäti je vlastne prostriedok sebaobrany, ktorý mu zamedzuje prístup k porozumeniu významu a zmyslu dávnych udalostí a zároveň skresľuje to, čím vlastne je a čím sa stal: „Ako často rozprávame

vlastný životný príbeh? Ako často ho prispôbojeme, prikrášľujeme, lišiacky všeličo vynecháme? A čím je život dlhší, tým je okolo nás menej tých, ktorí by mohli naše podanie spochybniť, pripomenúť nám, že to nie je náš život, ale len historka, čo o ňom rozprávame. Rozprávame ostatným a – hlavne – sebe“ (s. 87). Dopátrať sa skutočnej povahy súvislostí Tonyho života znamená uvoľniť pamäť, odkryť potlačené spomienky, prehodnotiť svoje pôsobenie na najbližšie okolie a prijať i nepríjemné či zahanbujúce momenty svojho života ako podstatné konštituenty toho, kým v skutočnosti je. ¶ Barnes sa teda opäť vracia k zásadným udalostiam Tonyho života, no tentoraz anuluje kategóriu nespôľahlivosti rozprávača. Reinterpretácia minulosti bez manipulatívnej intervencie sebazáchovného mechanizmu vedie Tonyho k odstráneniu sebaklamu a oživeniu svedomia, ktoré je o to ťažšie, o čo je evidentnejšie vedomie, že nič z toho sa už nedá napraviť; Tony môže byť už iba „svedkom následkov“ (s. 124) svojej minulej existencie; a práve s tým súvisí onen neodbytný pocit konca: „Dostanete sa v živote na koniec – nie samotného života, ale niečoho iného: na koniec pravdepodobnosti, že sa dá v živote niečo zmeniť. Môžete sa na dlhý okamih zastaviť, máte dosť času, aby ste sa zaoberali otázkou: Čo ešte som spravil zle? (...) je to o nepokoji. Je to o obrovskom nepokoji“ (s. 133 – 134). ¶ Julian Barnes napísal mimoriadne pôsobivú prozaickú štúdiu o sebaklame a sebanachádzaní v priesečníku času, konania, individuálnej zodpovednosti, viny, svedo-

mia a pamäti. Mohlo by sa zdať, že Barnes aktualizuje niektorú zo všeobecných eticko-morálnych konštrukcií zameraných na zachytenie implicitných významov a dôsledkov konania voči druhému i sebe samému. Problém Barnesovej postavy je však intímnejší; dôsledky narážajú viac na pomenovanie zmyslu a významu individuálneho života, v ktorého pozadí doznieva otázka o individuálnej sebaúčte ako zásadnom vyústení rekapitulácie vlastného „ja“: „Treba sa odo mňa odvrátiť. Keby život naozaj odmeňoval za zásluhy, zaslúžil by som si, aby ľudia odo mňa bočili“ (s. 124). Avšak ani toto Tonyho seba vymedzenie nemusí byť konečné. Barnes sa vyhýba akémukoľvek uzatvoreniu tematicko-motivickej línie, keď v rôznych variáciách pripomína, že „čas nepôsobí ako ustaľovač, ale ako rozpúšťaadlo“.

Marcel Forgáč

## **Kniha, ktorá vidí život ako dodatok k dielu**

Thomas Bernhard:

Skrachovanec

Preložil Juraj Dvorský

Bratislava : Kalligram, 2011

Po čase má čitateľ novú možnosť prečítať si v slovenskom preklade knihu od autora, ktorý nie je v ničom triviálny, je nekompromisný, a ako sa občas charakterizuje, nahneváný, pričom hnev udržiavaný ako oheň vnútri rozprávača a možno samotného autora sa stáva spôsobom, a ak by nebolo to slovo príliš mechanistické, tak dokonca metódou rozprá-

vania. Hnev však neznamená vonkajškovú búrlivosť, ale vrenie vnútri, ktoré sa navonok ukazuje ako disciplinované vybrúsené a rozsiahle vety. Napätie medzi hnevom a naratívnyim poriadkom je paradoxnou vlastnosťou Bernhardovho autorského štýlu. ¶ V roku 1990 bola do slovenčiny preložená Bernhardova próza *Rúbanie lesa*, o dlhší čas, v roku 2005, *Pivnica* a napokon o šesť rokov neskôr jeho *Skrachovanec*. Kniha z posledných rokov života rakúskeho autora – na označenie *rakúskeho autora* by nebol ani v najmenšom hrdý, toto označenie je jednou z motívácií jeho hnevu – priniesla úvažu o istom type osudovosti, keď je konečný osud protagonistu spečatený v jednom okamihu jeho života a on sa až do jeho dobrovoľného ukončenia, a trvá to aj roky alebo desaťročia, len snaží pochopiť toto spečatenie, nepodvoliť sa mu, ale nie nejakým aktivizmom a hľadaním nových cieľov, ale tým, že si nachádza zástupné dôvody na samovraždu a nie ten podstatný, ten predurčený. Takému typu osudovosti formou samovraždy sa však nepodvolí rozprávač, ale jeho súputník Wertheimer, ktorý, paradoxne, sám rozprávačovi predpovedá samovraždu. Oným zlomovým momentom je hra na klavíri, ale vnímaná ako vrchol, ako vyčerpanie možností, nezlepšiteľnosť, realizácia nekonečného v konečnom. V tomto texte je to fiktívna situácia, keď Glenn Gould u Vladimira Horowitza zahrá goldbergovské variácie,

a poslucháčom – študujúcim klaviristom, Wertheimerovi aj rozprávačovi – sa tento okamih dokonalosti stáva osudovým nie pre nejakú osobnú malichernosť, teda pre uvedomenie si, že nikdy nebudú hrať tak úplne, ako to zažili u Goulda, ale pre samotné naplnenie, strach a trauma z dokonalosti. Áno, rozprávača a Wertheimera zničila dokonalosť, dokonalosť hudby, nie ako okiadzané a vágne sacrum, ale ako časopriestorová udalosť (a teda dôležitou charakteristikou je jej performativnosť, nie statickosť), ako zážitok artefaktu esteticky dokonalého, plného, ku ktorému nie je možné nič pridať ani z neho ubrať a relativizovať ho. Partitúra (prípadne kniha) ich nezničila, urobila to až performatívna podoba hudby. Artefakt, ale zároveň rýdzi fakt, osobné sacrum, možno jediná transcendencia, ktorú rozprávač aj Wertheimer pocítila, akými bolo pre tieto postavy Gouldovo prevedenie a hra, je vzatím ich životnej energie. S tým je spätá strata zmyslu, ktorý už nie je rozptýlený do celého ich života, ale stiahne sa do jednej chvíle a všetko pred a po nej je provizóriom. Ich životy si rozprávač ex post uvedomuje ako cestu k tomuto kulmináčnemu bodu a po ňom zas ako vyrovnávanie sa s ním. Fatalizmus má teda u Bernharda špecifickú podobu, nevyplýva napríklad zo vzťahu, ale ide o fatalizmus kulmináčného bodu v celom bytí jednotlivca, voči ktorému je všetko tieňom alebo anticipáciou, resp. aspoň niečím, čo v reťazci príčin

vedie k tomu okamihu. Bernhardov rozprávač nevstupuje do vzťahov, teda ak, tak len do istého času prebýva v daných rodinných a príbuzenských vzťahoch, neskôr v „*duchovných priateľstvách*“ (s. 17), ale stále si zachováva odstup, iba občas hovorí o vzťahoch pri vedľajších postavách, napríklad o vzťahu Wertheimera a hostinskej, ale sám žije a vypovedá akoby z ústrania a z azylu reflexie. ¶ Na Bernhardovi je fascinujúci štýl, najmä jeho práca s dôrazom. Postupy amplifikácie a presúvania dôrazu sú zobrazované využitím kurzívy a opakovaním výrazov, napríklad typický výraz „*pomyslel som si*“, často kombinovaný s predchádzajúcim *povedal*, čo vyvoláva pocit precízneho oddeľovania rovin a časov rozprávania, pritom neposobí puntičkársky alebo umelo ozvláštnene. Jeho štýl, cizelovaný prúd reči, súvislý monológ v prvej osobe, je potentný, literárny v najlepšom zmysle slova, ďaleko od akejkoľvek provinčnosti, aristokratický a kultivovaný a ako taký nachádza ohlas dokonca aj v slovenskej literatúre, ak si pripomenieme Vilikovského knihu *Pes na ceste*. V tej sa o Bernhardovi explicitne píše, ale najmä implicitne sa naňho nadväzuje. Vilikovský sa v ostatnej knihe ako kritik konštruktú najmä národnej identity, resp. ustálených predstáv o nej síce nechal inšpirovať aj Bernhardom, ale je kritik zemitejší, ktorý sa takpovediac prehŕňa aj v úrodnej pôde nacionálnych mal(ičk)ostí, pričom jeho inšpirátor skôr sprostredkúva

hnev na malosť, ale nepribližuje ju detailne a nezabída do nej, a tá na ňom preto ani v najmenšom nelpie. Kniha *Pes na ceste* má pravdepodobne Bernhardovho *Skrachovanca* ako kontrastné pozadie, dá sa tak súdiť napríklad na základe kontrastného motívu v otvorení textu. U Vilikovského sa cez meno hudobníka Jimmyho Smitha tematizuje jednak výbušný, s dynamikou značne pracujúci spôsob hry a sprostredkované aj štýl písania, ale aj samotný nástroj „*hammond organ... ktorý zväzda k lacným efektom*“ (*Pes na ceste*, s. 9). V *Skrachovancovi* sa text otvára motívom Goulda umierajúceho pri hraní Bachovho diela, čo implikuje odlišný štýl hry aj písania, a v oboch textoch je tento motív až autocharakterizačný, samozrejme, nie ako veľikášske prirovnanie písúceho ku konkrétnemu skladateľovi alebo interpretovi, ale k znakom ich štýlu. Je to teda spôsob medzitextového nadväzovania, ukážka spriaznenosti textov a rozprávačov (pri uvedomovaní si všetkých ich diferencí) a ukážka hĺbky stopy, ktorú Bernhard svojou tvorbou zanecháva. ¶ Motivicky Bernhardov text osciluje medzi motívmi viažucimi sa na to vysoké, teda späť práve s okamihom dokonalosti hudby, napríklad často sa hovorí o genialite (s. 23, 132, 187) nielen v hudbe, ale aj v schopnosti nielen vystihnúť, ale rovno definovať jednotlivca jedným slovom, napríklad Wertheimer je „*skrachovanec... v Glennových očiach ustavične krachoval*“ (s. 26), pre narátora mal zas „*sneznesiteľnou*

*pravidelnosťou pripravené slovo filozof*“ (tamže) a motívmi, ktoré sa viažu na opak, na nízke, napr. diletanstvo: „*Väčšina umelcov nepozná svoje umenie. O umení zmyšľajú diletantsky, celý život sú uväznení vo svojom diletantstve, dokonca aj tí najslávnejší na svete*“ (s. 17). ¶ Bernhard akoby hovoril o estetike ľudského života ako artefaktu, ale nerobí tak primárne prostredníctvom jednej z kľúčových postáv textu *Skrachovanec* Wertheimera, ktorý, nepriznajúc pravý dôvod, ukončí svoj život zničený dokonalosťou jednej hudobnej udalosti, nekonečna v konečnom tvare. Nerobí tak dokonca ani pomocou svojho rozprávača, ale zobrazením predpokladu textu – smrťou skutočnou, ale zároveň smrťou postavy, klaviristu (či „*klavírneho umelca*“, nikdy nie „*pianistu*“, s. 130) Glenna Goulda pri hre, ponoreného do hudby, do estetického sveta, do ktorého táto kniha otvára cestu.

Pavol Markovič

## Na cestách odcudzenia

Elfriede Jelinek: *Zimná cesta*  
Preklad: Andrej Zmeček  
v spolupráci s Janou Cvikovou  
Bratislava : Artforum 2011

Cyklus dvadsiatich štyroch básní Wilhelma Müllera z rokov 1822 až 1824 *Zimná cesta* sa v nemecky hovoriacich krajinách dočkal mnohých interpretácií. Cesta osamelého a smutného pútnika sivobielou krajinou v chladnej zimnej noci je v ňom cestou bez východiskového bodu, bez oddychu, cieľa

i bez možnosti návratu. Tento básnický materiál, ktorý v roku 1827 zhudobnil skladateľ Franz Schubert, sa podľa literárnej vedkyne Corinny Caduffovej doteraz vykladal napríklad ako obraz fázy politickej reštaurácie po Viedenskom kongrese v roku 1814-15, bol obrazom straty ľudskej identity alebo umeleckej existencie. Pútnik bez domova je zároveň nadčasovým symbolom nestálosti, migrácie a izolácie. Jeho pút v snehu a zime je cestou (do) vyhnanstva a odcudzenia – a zároveň pretextom najnovšieho diela Elfriedy Jelinekovej, nositeľky Nobelovej ceny za literatúru z roku 2004, najznámejšej a najkontroverznejšej súčasnej rakúskej spisovateľky a dramatičky. V origináli vyšiel text v januári 2011 v renomovanom nemeckom vydavateľstve Rowohlt s podtitulom *Ein Theaterstück*, teda *Divadelná hra*. Už o mesiac neskôr holandský režisér Johan Simons *Zimnú cestu* uviedol na pódium mníchovského divadla *Kammerspiele*, nasledovali ďalšie inscenácie v Karlsruhe, Stuttgarte, vo Freiburgu či v Berlíne i významné ocenenie pre autorku za najlepšiu divadelnú hru roka – *Mühlheimská cena za drámu* 2011. V apríli 2012 mala Jelinekovej hra v réžii Stefana Bachmanna premiéru aj vo viedenskom divadle *Akademietheater*. ¶ Vydavateľstvo Artforum predložilo slovenským čitateľom Jelinekovej text s minimálnym časovým odstupom od originálu. Preklad Andreja Zmečka, na ktorom jazykovo a redakčne spolupracovala aj Jana Cviková, vyšiel už kon-

com roka 2011. Vydarená obálka slovenského prekladu sa pritom výberom chladných šedobielych a čiernych farebných tónov opiera o kovovosivú a čiernobielu farebnosť nemeckého originálu. Obe vydavateľstvá za ústredné motívy na obálku zvolili obrazové varianty cesty, putovania či vandrovania: Rowohlť ilustruje *Zimnú cestu* snehovou krajinou s prepletenými čiarami a odtlačkami pneumatík, Artforum zase postavou pútnika zahaleného v ľahkej bielej plachte, ktorý akoby čelil silným náporom mrazivého vetra. ¶ Jelinekovej text pozostáva z ôsmich monologických scén, ich rozprávači sa pritom nedajú bližšie identifikovať. Raz ide o mužský, raz o ženský hlas, strieda sa aj individuálny s kolektívnym rozprávačom. Text dynamizuje aj premyslená taktika spĺvania a prelínania rodov jednotlivých Ja-rozprávačov, ktorí navyše sami tematizujú rozpad či nemožnosť individuálnych identít. Ďalšími pólmi, medzi ktorými tieto monológovia oscilujú, sú sféry privátneho, intímneho, rodinného života na jednej strane, sféry verejného, mediálneho, politického života na strane druhej. V prvej scéne sa čitateľovi napríklad prihovára hlas archetypálnej postavy pútnika/pútničky vandrojúceho časom a väziaceho „vo svojej povinnosti vandrovať“ (s. 5), ktorý je „tu a súčasne aj preč“ a ktorý si musí „sám ukázať cestu“ (s. 9). V šiestej scéne zase dominuje hlas novodobej pútničky v nekonečnom svete internetu. Poznačená silnou

citovou väzbou na matku hľadá v nezáväzných internetových známostiach partnera, či skôr rovnako dominantnú inštanciu, ktorá jej samotnej dodá pevnú orientáciu: „*Najprv mi musí človek, ktorý práve vykľzol zo siete, povedať, kto vôbec som, a potom mi na základe tohto zvláštneho priateľstva, ktoré sme naďviazali, tak sa to tuším hovorí, nie?, áno, presne tak, musí povedať, kto je on, čo sa mi už až tak veľmi nepáči, a potom by ma mal ešte aj ľúbiť! Dá sa mi vôbec ešte pomôcť?*“ (s. 52). Komplikovaný vzťah k dominantnej matke bezpochyby patrí k centrálnym autobiografickým motívom v Jelinekovej textoch, ktorý snáď najpôsobivejšie spracovala vo svojom románe *Klaviristka* z roku 1983. Spoločná domácnosť s autoritatívnou matkou v ňom hlavnú protagonistku románku Eriku Kohutovú, prísnu profesorku klavíra na konzervatóriu, dovedie k sexuálnej perverzii, sadizmu, voyerizmu a telesnému sebapoškodzovaniu. Erika, neustále kontrovaná a ovládaná matkinou krutosťou, nie je schopná nadviazať normálny vzťah, aj keď ju jej najtalentovanejší žiak Walter zbožňuje. Aj pre ženskú rozprávačku v *Zimnej ceste* je panovačná matka korektívom a absolútnym meradlom jej emocionálneho života: „*Mama, moja prvá láska, ktorou budem merať všetky ostatné, už sa na to tak teším. Pomeriavaný maminou láskou neobstojí nik. Táto láska zostane vo vzduchu ako svoja vlastná podoba, ako forma na koláče, ako formička na puding a prekryje čokoľvek, čo sem dorazí v podobe lásky. Myslíte si, že som túto lásku k mame potláčala?*“

(s. 51). ¶ Centrálnym a rovnako autobiograficky inšpirovaným textom *Zimnej cesty*, v ktorom sa autorka vyrovnáva s otcovou smrťou na psychiatrickej klinike i so svojím vlastným zlyhaním zoči-voči otcovmu ochoreniu na alzheimera, je siedma scéna vo forme monologickej výpovede otca, ktorého manželka a dcéra bezcitne odložili do domova, „vyrazili von“, „vyhnali“ (s. 63), „vylákali ... von z dverí, vykázali zo ... svetleho, teplého domu“ (s. 64). Cesta, vyhnanstvo a odcudzenie sú dôležitými sémantickými kódmi erózie a rozpadu vzťahu medzi manželmi, rovnako ako medzi dospelou dcérou a starnúcim dementným otcom. Monológ manžela a otca, ktorý „*voľakedy ... chodil zvesela*“ (s. 63) na prechádzky a „*mohol sa pohybovať slobodne*“ (s. 64), je miestami prerušovaný rezolútnymi dvojhlasnými vyhláseniami matky a dcéry vyjadrujúcimi chladné odmietnutie: „*Preč s otcom! (...)* Prídlho sme ho vliekli na svojom chrbte, cudzinca, ktorý už nie je ani mužom, ani otcom. (...) Teraz musíš von, na breh“ (s. 73–74). Otec – pútnik, vyhnanec – rezignuje a podvolí sa: „*No, tak sa teda vzdávam. Skladám zbrane. Mojími zbraňami sú nemocničná košeľa, flanelová pyžama, aby aspoň môjmu úbohému spánku bolo teplo, papuče, zubná kefka, zubná pasta, mydlo, holenie. (...)* Nevieť, už ich nespoznávam, ženu a dieťa, všade som cudzincom“ (s. 70). Izolovaný od rodinného života, dôverne známeho prostredia a odvrhnutý najbližšími zažíva v domove viacnásobné odcudzenie. Tento zlom v biografii zachytáva autorka aj vedomým

intertextuálnym zlomom v texte, keď na opis straty súkromnej sféry v spoločnej spálni domova dezorientovanej postave otca vkladá do úst známe vety z rozprávky o Snehulienke a siedmich trpaslíkoch: „Kto jedol z môjho tanierika, kto pil z môjho hrnčeka? kto spal v mojej posteli? kto často niekto iný, čo nenašiel svoju posteľ, čo netrafil do spoločnej postele, zato ja, žiaľ, ešte vôbec nemusím nájsť tú jeho“ (s. 72). ¶ Iné scény sú zase venované verejným medializovaným témam, ktoré v súčasnosti dominujú v rakúskej spoločnosti. Kľúčový motív vyvrhnutia alebo odcudzenia aj tu zohráva dôležitú úlohu. Rovnako ako v mikrosвете rodiny autorku totiž zaujímajú procesy vedúce k vyvrhnutiu, izolácii alebo odcudzeniu jednotlivcov aj v celospoločenských kontextoch. V šiestej scéne sa k slovu napríklad dostáva kolektívny hlas vyjadrujúci sa k prípadu Natasche Kampuschovej, ktorá viac než osem rokov strávila v pivnici svojho únoscu Wolfganga Prikröpila. Až ako osemnásťročnej sa jej podarilo utiecť. V Jelinekovej texte škandalom nie je samotný zločin spáchaný na dieťati ani závažné nedostatky, lapsusy pri netransparentnom vyšetrovaní prípadu. V prevrátenej perspektíve je pre kolektívneho rozprávača nestrávitelným škandalom fakt, že sa na oslobodenú Nataschu Kampuschovú, ktorá napriek traumatizujúcemu zážitku dlhoročného väzenia vystupuje ako sebavedomá, inteligentná mladá žena, koncentruje všetka pozornosť médií. Odvolávaním sa

na svoj status väčšiny a príslušnosti k skupine „normálnych“ autorka presvedčivo konštruuje protiklad medzi kolektívom a jednotlivcom, medzi spoločnosťou a obeťou zločinu, ktorý práve táto spoločnosť svojou ľahostajnosťou dopustila: „Sme väčšina. Dokážeme všetko, čo chceme. Náš hlas má svoju váhu. Prečo nás teda nikto nepočúva? Prečo počuť dievča z pivnice lepšie ako nás?(...) Ako to, že sa ona dostala do televízie, kam vlastne patríme my?“ (s. 33). Uzurpáciou verejných tém a kontrolou diskurzov táto mnohohlasná väčšina vlastne pácha na mladom dievčati ďalší zločin, keď ho odsúva do izolácie – nie do pivnice, ale do mlčania a mediálneho zabudnutia. ¶ Vydareným obrazom, ktorým autorka literárne vykresľuje prelínanie sa sfér politiky a intimity, je metafora „predanej“ nevesty, bohatej krásky, vyčesanej a vyobliekanej do najlepších šiat a čakajúcej na ženícha. Pod závojom a naberanými sukňami však skrýva – ktovie? Možno nepriznané nemanželské deti a ľubostné aférky z minulosti, možno úsmevy a zvodné pohľady adresované krásavcom zo svadobnej spoločnosti. Subtextom tejto personifikácie je medializovaná finančná aféra okolo rakúskej banky Hypo Group Alpe-Adria (HGAA), ktorá pred fúziou s Bavorskou krajinou bankou v roku 2007 zamĺčala podvodné operácie: „Tak. Táto nevesta ide do dražby, najprv na ňu ešte treba navesť veľa šperkov, je taká vrtkavá, raz sa pozrie na jedného, potom na druhého, závoj príde navrch až potom, čo teda urobíme,

aby bola bohatá alebo aby aspoň bohato vyzerala? Aby sa vydala za väčšiu banku, tú ešte väčšiu banku...“ (s. 11 – 12). Spojením sfér finančných ekonomíí a fingovaných emócií kapitalizmus v Jelinekovej texte funguje ako ekvivalent cynického kupčenia, ktorého predmetom je lákavé ženské telo. ¶ Poznámka k prekladu Zimnej cesty (s. 106 – 107), ktorá spolu s krátkymi bio-bibliografiami autorky i oboch prekladateľov slovenské vydanie uzatvára, viac sľubuje, ako naozaj ponúka. Podrobné vysvetlenie kompozičných princípov Schubertovho cyklu ako referenčného textu Jelinekovej hry vrátane prekladu názvov jeho jednotlivých piesní do slovenčiny je pre čitateľa tohto komplexného postmoderného (či postdramatického) textu bezpochyby veľkou pomocou. Problémom samotného prekladu sa však táto (na slovenskom knižnom trhu veľmi zriedkavá) prekladateľská poznámka venuje len minimálne. Prekladateľskou maximou Andreja Zmečka a Jany Cvikovej je úsilie o zachovanie identifikovaných kompozičných, štylistických a lexikálnych prvkov a rešpektovanie jazykových vrstiev textu, ktoré siahajú od „archaického cez hovorový až po jazyk technický, inšpirovaný slovnými hračkami a kalambúrmí“ (s. 107). Čitatelia – i recenzenti – by sa však iste radi dozvedeli viac o zvolených prekladateľských stratégiách pri preklade veršov zakomponovaných do jednotlivých monologických textov, ktoré sú priamym citátom veršov Wilhelma Müllera, či o pre-



klade spoločenských a kultúrnych reálií.

*Slávka Rude-Porubská*

## **Sebavedomá nevzdelanost' a deštrukcia humanitných vied**

Konrad Paul Liessmann:

Teorie nevzdělanosti.

Omyly společnosti věděni

Preklad Jana Zoubková

Praha : Academia, 2012

Rakúsky profesor filozofie Konrad Paul Liessmann v roku 2006 napísal zásadnú knihu, za ktorú dostal titul vedec roka udeľovaný klubom novinárov vedy a vzdelávania. Možno preto predpokladať, že jeho názory, postrehy a hodnotenie súčasného stavu nie sú osamotenými výkrikmi rozhnvaného starosvetského profesora, ale výrazne rezonujú postojmi pomerne veľkej časti akademickej komunity. ¶ Liessmann pomenúva neuralgické body súčasného stavu systému vzdelávania, vedy a európskeho akademickeho prostredia ako takého. Vychádza z koncepcie všeobecného vzdelania so základom v humanitných disciplínach, ktorá sa presadila v epoche dominujúceho meštiactva a stala sa pevnou súčasťou jeho kultúry. Od 90. rokov však nastúpilo plošné nastolovanie neoliberalného poriadku sveta, ktoré znamenalo koniec jednej epochy. ¶ Likvidácia humanistického všeobecného vzdelania je teda späť s demontážou vzdelaného úradníckeho stavu v súvislosti so zosťihlovaním štátu a degradácia

učiteľského povolania je len logickým sprievodným javom týchto procesov. Hlavnými kritériami sa stali dogmy (ekonomickej) racionalizácie a efektivity, dôraz sa presunul na výkon. Vzdelanie, poznanie či veda ako taká sa postupne menia iba na deriváty ekonomizácie: „četné reformy školství směřují k industrializaci a ekonomizaci věděni, čímž se myšlenky klasických teorií vzdělání doslova obracejí naruby“ (s. 9). ¶ Liessmann vychádza z osvietenských predstáv o vzdelaní ako programe premeny človeka prostredníctvom duševnej práce na sebe samom a na svete, z formovania a rozvíjania tela, ducha a duše, talentu a nadania, ktoré povznesú človeka na úroveň rozvinutého individua a sebavedomú súčasť spoločnosti. Diagnosticky pomenúva prejavy a ďalekosiahle dôsledky presunu akcentu teórie k praxi, dokonca k absolutizujúcej vízii, že všetko, čo nesúvisí s praxou, sa má postupne eliminovať. Nikto už nevyžaduje všeobecné vzdelanie, ale len schopnosti a kompetencie (skills) ako schopnosť tímovej spolupráce, flexibility, komunikatívnosť. Ale o čom je vlastne možné komunikovať, keď sa obsah a zmysel postupne vytrácajú? Súčasný systém akoby sa snažil vytesniť „vzdělání neúčelové, souvislé, obsahově ukotvené v tradicích velkých kultur, které by nejen formovalo, ale také by jim umožnilo nezávislost na diktátu doby, módních vlnách. Vzdělání lidé by totiž byli všechno jiné

než bezproblémově fungující, flexibilní, mobilní a týmově svázané klony...“ (s. 38). ¶ Autor vníma mimoriadne apokalypticky predovšetkým pozíciu a budúcnosť humanitných vied, ktoré sa buď nadobro premenia na kulturologické štúdiá, alebo ich jediným uplatnením bude služba ideológiám požadujúcim nie celistvé, komplexné vzdelanie, ale len selektívne, argumentačne funkčné prvky: „historická data, která nejsou provázaná podle logiky historických věd, ale shromažďují se podle politických nebo emocionálních daností, nejsou věděním, nýbrž ideologií“ (s. 25). ¶ Cenným postojom knihy je nekompromisná kritika zasahujúca vlastné rady. Liessmann si totiž svoju frustráciu a sebakajšom nepriateľovi, nedelí svet na my a oni, ale výrazne kriticky hodnotí aj prístup akademikov. Vedci a profesori, ktorých premisou práce bola odjakživa suverenita a sloboda, sa útrpne, pokorne, bez väčšieho vzdoru zaraďujú do výrobného procesu a systému neustálej kontroly. Remeselníci, ktorí v rámci industrializácie opúšťali svoje dielne a nastupovali do tovární, podľa neho svojím vzdorom a hnevom prejavovali citlivejšie vnímanie zásadnej historickej zmeny. Akademici sa (viac-menej dobrovoľne) podrobujú neustálej kontrole v podobe testovania a hodnotenia, čo výrazne podkopáva tradíciu akademickej slobody: „Okolnost, že se někdejší centra věděni, univerzity, obracejí na poradenskú firmu a nechávají se

s jejích pomocí reformovat a re-  
strukturovat, nesvědčí pouze o ubo-  
hém přizpůsobování se všeovláda-  
jícímu jazyku couchingu,  
controllingu a monitoringu, nýbrž  
rovněž o zaslepenosti ideologií, jejíž  
kritická demontáž kdysi patřila  
k úkolům společenskovědních  
oborů. Když člověk sleduje, s jakou  
horlivostí adorují univerzitní  
funkcionáři sebepitomější eko-  
nomickou frázi z repertoáru  
všenápravců new managementu,  
nemůže se už divit vstřícnosti  
inteligence k jinými ideologickým  
a totalitárním pokoušením“  
(s. 35). ¶ Všeobecný fetiš  
evaluací plyne z ilúzie  
rovnosti před rebríčkami  
a ich absolutnej hodnoty  
a objektivity. Situácia však  
dospieva tak ďaleko, že školy  
vnímajú úspešnosť testo-  
vania ako svoj základný  
a (žiaľ, často aj jediný) cieľ,  
a tak im celkom podriaďujú  
svoj systém riadenia  
a študijné plány. Navyše  
očarenie americkým vzdelá-  
vacím systémom so sebou  
nesie fenomén unifikácie  
a „odeurópštenia univerzít“,  
v dôsledku čoho je dnes podľa  
Liessmanna kvalita „špatná  
kopie něčeho, co se předpo-  
kládá v zámoří“ (s. 56). ¶  
Ďalší zásadný problém späť  
s rebríčkami je externalizácia  
evaluácie. Aké silné musí byť  
zastretie princípov prostej  
logiky, keď kvalitu najpres-  
tížnejších akademických  
pracovnísk majú hodnotiť  
súkromné agentúry, pora-  
denské centrá či zahraničné  
inštitúcie zamerané na  
celkom inú oblasť pôsobenia?  
Keď jednotlivé vedecké  
odbory dosiahli takú vysokú  
mieru špecializácie, že kon-  
krétnej problematike sa  
systematicky venuje len  
niekoľko vysoko

kvalifikovaných bádateľov  
na svete, ako môže prínos či  
kvalitu takéhoto výskumu  
zhodnotiť súkromná agen-  
túra so svojimi narýchlo  
vyškolenými evaluátormi? ¶  
V dôsledku naznačených procesov  
a neustálych reforiem  
dnešná inštitucionalizovaná  
veda a akademická sféra ako  
taká nie sú pre svoju  
dezintegráciu schopné  
odolávať dobovým módam  
a vonkajším požiadavkám.  
Neustále snahy o reformo-  
vanie, transformovanie  
a reštrukturalizovanie inicio-  
vané tlakom zvonku tieto  
inštitúcie nie sú schopné  
ustáť a ubrániť si akade-  
mickú slobodu. K tomu sa  
pripájajú aj požiadavky  
neskryto zasahujúce do  
povahy výskumu a báda-  
teľských postupov v podobe  
notorických požiadaviek in-  
ternacionalizmu, interdisci-  
plinariny a mobility. Aj tu  
vyvstáva zaujímavý paradox:  
Na jednej strane pobyt  
v zahraničí je už sám osebe  
takmer považovaný za  
vedeckú kvalifikáciu, avšak  
na strane druhej, ak by boli  
predstavy o bolonskej uni-  
fikácii európskych univerzít  
do dôsledkov naplnené,  
všetky študijné programy by  
boli zjednotené, a tak by pre  
študentov zanikol zmyslu-  
plný dôvod presúvať sa po  
univerzitách. ¶ Liessmann  
hodnotí reformy zasahujúce  
akademickú pôdu za  
primárnu príčinu poklesu jej  
renomé a vznik masovej uni-  
verzity. Tá si však so sebou  
prináša potrebu vymaniť sa  
z masy v podobe konceptu  
elitných súkromných škôl  
a centier excelentnosti.  
To, čo bolo v posledných  
desaťročiach na univerzitách

orientovaných na masy zre-  
formované, zrazu nie je kva-  
litné a hodnotné, a vraciame  
sa preto k starým kritériám  
v nových elitných štruktú-  
rách. Vytvára sa tak  
uzatvorená, izolovaná  
vedecká komunita komu-  
nikujúca len so seberovný-  
mi, poskytujúca kvalitné  
vzdelanie len tým, ktorí si to  
môžu dovoliť, čo je vo svojej  
podstate projekt výsostne  
antiosvietenský.

*Lucia Somolayová*

# Ako poštekliť ťavu na nozdrách

Martina Ivanová

„Písať v cudzom jazyku je ako začať tancovať tanec iného národa, dá sa to naučiť, keď človek veľmi chce a najmä keď písanie potrebuje na prežitie,“ píše Irena Brežná v jednom staršom rozhovore. Túto skúsenosť potvrdzujú viacerí emigranti, ktorí boli nútení naučiť sa pohybovať v priestore iného jazyka. Ide pritom o limity, ktoré úplne presahujú inštrumentálnu dimenziu osvojenia si celého diapazónu cudzích slov, zvrátov a významov. Český lingvista Jiří Marvan napísal, že jazyk – rovnako ako človek – skrýva za svojou vonkajšou podobou, pod povrchom, niečo veľké a veľmi, veľmi hlboké. A zatiaľ čo vonkajšok, povrch, sa časom môže a musí každodenným „nosením“ obnosovať a meniť, hĺbka nelenže ostáva bezo zmien, ale za zvláštnych okolností, daných Prozreteľnosťou, sa stáva ešte hlbšou. Možno teda povedať, že produkovať aj tie najordinárnejšie rečové úkony neznamená iba s odovzdanou nezúčastnenosťou potvrdzovať konvencionalizovanosť sveta jazykových znakov. Jazyk vytvára svojráznu škálu našej existencie, jeho inštrumentálny pól tvorí „spoľahlivé spoločenské podujatie“, zatiaľ čo druhý pól predstavuje dobrodružstvo hlbšieho seba-spoznávania, odhaľovania kultúrnych kôľajníck, v ktorých sa pohybuju naše životy.

## II.

Myšlienka o „jazykovom videní sveta“ sa objavuje už v prácach pozoruhodného mysliteľa a filológa W. von Humbolta. Ten vo svojom diele *O rozmanitosti stavby ľudských jazykov a jej vplyve na duchovný rozvoj ľudského rodu* píše: „Ľudia si navzájom rozumejú nie preto, že by si medzi sebou odovzdávali znaky vecí, ani nie preto, že by sa navzájom naladzovali na presnú a dokonalú repro-

dukciu toho istého pojmu, ale preto, že sa vzájomne jeden v druhom dotýkajú toho istého ohnivka reťaze svojich zmyslových predstáv a základov vnútorných pojmov, stláčajú tú istú klapku duchovného nástroja, vďaka čomu sa vo vedomí každého z nich vynárajú zodpovedajúce, hoci nie totožné pojmy.“ Takéto chápanie povahy reči našlo svoj špecifický výraz v konštituovaní sociológie jazyka ako špecifickej disciplíny skúmajúcej úlohu jazyka v spoločnosti. Reč sa tak chápe ako systém značiek, sigantúr. Nimi si jednotlivci, ako aj kultúrne spoločenstvo ohraničujú sociálny priestor, ktorý považujú za svoje domovské teritórium.

## III.

Keďže má podľa E. Cassirera každý jazyk zvláštnu špecifickú vnútornú formu, súbor jeho pomenovaní nikdy nevyjadruje iba vnímané predmety samy osebe, ale ide o akt voľby, výberu daného celkovým duchovným postojom, intersubjektívnym chápaním predmetu jazykového kolektívu. Ak v realite existuje tá istá zmyslová podoba mesiaca, v jazyku sa táto jednota triešti – napríklad mesiac je „merajúci“ v gréčtine (*mene – mene teke!*), podobne aj v angličtine (*moon, menon*) a aj slovenčine (základ *me-* je tu rovnaký ako v slovese *merať*), „žiarici“ je zasa v latinčine (*luna, luc-na*). Synonymia výrazu *mesiac* ako „nebeského telesa“ i „dvanástiny roka“ v slovenčine ukazuje, že sa v našom kultúrnom kontexte presadila predstava mesiaca ako vymeriavača ohraničujúceho časové trvanie našich činností, nie osvetľovača našich životov.

## IV.

Za pragmatickou povahou jazyka ako prostriedku dorozumenia možno teda

vnímať špecifickú skúsenosť s povahou vlastného kultúrneho zázemia, ktorá obsahuje mnoho prehliadaných súvislostí. Tie sa skrývajú za priechlím každodenných, často zautomatizovaných jazykových prejavov. Možno sa preto pýtať, čo jazyk vypovedá o povahe konkrétnej kultúry. Antropologické výskumy jazykov prinášajú v tejto súvislosti nové a nové zaujímavé svedectvá o tom, že jazyky predstavujú svojbytné objekty, osobité fenomény, v ktorých sa zrkadlia nielen vlastnosti mimojazykového sveta, ale aj vzťah človeka k nemu. Existujú názory, že niektoré jazyky sú pre nás natoľko nepreniknuteľné, že je takmer nemožné pochopiť, ako myslia tí, ktorí ich používajú. Etnolingvisti dokonca uvádzajú príklady jazykov, ktoré sa natoľko líšia od nám známych jazykov, že ich podľa nich ani nemožno do niektorého z európskych jazykov celkom dobre preložiť. Napríklad v africkom jazyku šambalov sa používa to isté slovo, aby sa poukázalo na nedávnu minulosť i vzdialenú budúcnosť. Vysvetlenie tohto fenoménu tkvie v tom, že príslušníci daného kmeňa nazerajú na čas ako na materiálnu vec: existuje pre nich iba „dnes“ a „nie-dnes“. Hoci misionári dlhé roky hľadali výraz, ktorý by označoval iba futúrum, museli konštatovať: „Ako často sme boli šťastní, že sme túto formu už našli, aby sme neskôr, niekedy až po mesiacoch, zistili, že naša radosť bola predčasná, lebo sa vždy ukázalo, že nájdená forma bola použitá i pre minulosť.“

## V.

Mnohé lexikálne a gramatické charakteristiky jednotlivých jazykov tak možno metaforicky chápať ako kolektívne podvedomé prerieknutia, ktoré vyjavujú povahu toho-ktorého kultúrneho spoločenstva. A. J. de Boindot vo svojej knihe *The Meaning of Tingó* uvádza stovky dokladov na špecifické originálne výrazy jednotlivých svetových jazykov: napríklad *nakhur* je v peržštine ťava, ktorú treba pred podojením poštekliť na nozdrách, *seigneur-terrasse* je vo francúzštine osoba, ktorá strávi veľa času v kaviarni, ale minie pri tom málo peňazí, *Torschlusspanik* v nemčine znamená strach zo strácania príležitostí, výrazom *bakku-shan*

sa v japončine označuje dievča, ktoré sa zdá pekné zozadu, ale nie je spredu, *uitwaaien* je v holandčine prechádzanie sa počas veterného počasia pre zábavu, španielsky výraz *anaviador* pomenúva úradníka vlády, ktorý sa v práci ukáže len v deň výplaty. Tieto výrazy nás udivujú tým, že sú nielen odrazom minuciózneho, detailného pohľadu na javy, pre ktoré v našom jazyku osobitné pomenovanie nejestvuje, ale aj výstižným reflexom povahy konkrétneho kultúrneho spoločenstva, jedným z kamienkov jeho imago mundi, obrazu sveta.

## VI.

Jednou zo špecifických kultúrnych vrstiev každého jazyka je jeho frazeológia. Tá predstavuje istý druh návratu človeka do skúsenosti, ktorá ho spája so životom jeho predkov. Bežný hovoriaci napríklad nevidí zvrät *chyba lávky* ako nejasný, zastretý výraz, nepátra po tom, že sloveso *chybėti* pôvodne znamenalo „odkloniť sa, minúť cieľ“, naopak, jeho vyslovením sa s dôverou odovzdáva kolektívnej skúsenosti jazykového spoločenstva. Frazémy, idiómy, rečové zvraty predstavujú vo svojej podstate špecifickú naratívnu stopu: rozprávajú príbeh istej kultúry, spôsobu jej myslenia a cítenia. Skrze tieto jazykové prostriedky, ktoré sú súčasťou našich každodenných prehovorov, oživujeme starý príbeh kolektívnej pamäti, sme špecifickým spôsobom účastní na životoch našich predkov. V tom tkvie podmanivá sila frazém: prostredníctvom nich putujeme s Henrichom IV. do Canossy, kupujeme mačku vo vreci, so stredovekými nemeckými tovarišmi máme modrý pondelok... Istým spôsobom je minulosť krajinou, z ktorej sme všetci emigrovali. Spomienky na ňu sa však v našej pamäti fragmentárne, útržkovito sprítomňujú práve v podobe frazém.

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

# Osady nad Partizánskou Ľupčou



Autorka fotografie: Anna Strachan

Je júnové sobotné ráno, mám štrnásť rokov, v Partizánskej (Nemeckej) Ľupči, kedysi dôležitom liptovskom mestečku s pôvabným názvom Deutsche Lipsche, vylievame na cintoríne z váz na hrobe rodičov starej mamy zapáchajúcu vodu. Máme pripravené čerstvé kvety, ruže a pivónie. Stará mama si hundre popod nos, že si nemala obúvať sandále, že teraz má z rosy celkom mokré nohy, rozpráva neustále, nemôže sa zastaviť, po pár minútach ju prestanem vnímať, jej hlas zaniká v slnečnom ráne, v idylickom kikiríkaní kohúta a v hlasnom zatrúbení autobusu. Popoludní má už stará mama nohy suché, spokojne sedí v našej obývačke a pije čaj, priniesla koláč a nespoločenského deda, priniesla príbehy z Ľupče, sto korún v obálke a ľaliu zabalenú do papiera mojej najstaršej sestre k narodeninám.

Dnes už nemám štrnásť rokov a môj nespoločenský dedo je mŕtvy, je jeseň,

sedím v opustenom altánku v osade Železnô, v kedysi obľúbených klimatických kúpeľoch nachádzajúcich sa v nadmorskej výške 970 m. n. m. Železnô leží v Ľupčianskej doline, je obklopené lúkami a hlbokými lesmi, často tu vraj hrával cigánsky primáš Jozef Piťo a P. O. Hviezdoslav tu napísal časť Hájnikovej ženy. Fúka príjemný vietor, krajina ma celkom jasnú, až bolestnú ostrosť, sediac v altánku nesústredene čítam časopis a pomaly zaspávam. Z driemot ma preberie mamino drgnutie, *pozri, líška*, šepká. S úžasom sa dívame na líšku, ktorá sa nebojácne prechádza popred altánok, *všimni si jej chvost*, vraví mama, *všimni si jej labky*, vravím ja. Líška elegantne odkráča do lesa, s mamou si navzájom skontrolujeme zadky – či nemáme nohavice ulepené od živice, a poberieme sa preč. Za sebou nechávame chátrajúce budovy dnes detskej ozdravovne, v ktorej kedysi stará mama pracovala ako zdravotná sestra,

a v to júnové popoludnie nám v obyvačke hovorila aj o dňoch tu v Železnom, ako s deťmi s chorými dýchacími cestami chodievali na bylinky a učili sa rozpoznávať lúčne kvety, ako pili miestnu železitú kyselku, ako v zime často na úzku cestu popadali ihličnaté stromy a zdravotnícky personál sa nemohol dostať ani hore do ozdravovne, ani dole do Partizánskej Ľupče.

Pred kostolíkom v Magurke, bývalej baníckej obci patriacej rovnako ako Železnô k Partizánskej Ľupči, jeme mandarínky. Ľúpem si jednu mandarínku za druhou a rozmýšľam, čo sa asi preháňalo v hlave baníkov, keď rapkáč, dodnes uložený vo veži kostolíka, večer ohlásil koniec šichty, čo sa preháňalo v hlave ich žien; o koľko viac domov a ľudí by tu bolo, keby som pred kostolíkom sedela v 19. storočí, ako by vyzerali stromy a ako tráva, či by som tu náhodou nestretla jednu z prvých liptovských poetiek, Ľupčiansku rodáčku Johanu Lehotskú, ktorej básne, ako sa píše na webstránke Partizánskej Ľupče, „nehovorila o mimoriadnom básnickom nadaní, ale svedčia o peknoduchej a jemnocitnej žene, ktorá túžila pomôcť svojmu ľudu“. Johana prijala podľa vzoru štúrovcov pseudonym Miloslava, vynikala národným upovedomením, a čo je pre mňa najzaujímavejšie, dopisovala si s oslnivou českou vlastenkou Bohuslavou Rajskou. Skúšam si predstaviť, o čom si ony dve mohli písať, či sa v ich korešpondencii mihol aj osobný tón, či Bohuslava niekedy Johane nenápadne naznačila svoju náklonnosť k S. B. Hroboňovi alebo aj v listoch len hrdo mlčala, vôbec nespomenula rozhodnutie vzdať sa lásky pre „českú vec“ a vziať si za manžela o oseemnásť rokov staršieho mrzutého básnika F. L. Čelakovského. Na lavičke pred kostolíkom sa opaľujeme. Hovorím mame: *predstav si, že tá chudera Bohuslava musela spať s takým starcom*, mama odychuje, nepovie nič. Potom sa Bohuslava z mojich myšlienok vytratí, olúpem si poslednú mandarínku a začnem si čítať. Pes Tuláčik z rozprávkovkej knihy E. J. Grocha túži čarovať a je veľmi sklamaný, keď to nedokáže. Kamarátka Klára mu povie, že svet je predsa plný kúzelných vecí, že sa len stačí dobre pozeráť, spolu sa posadia pred dom

a sledujú okolitý svet – trávu, ktorá rastie sama od seba, kvety, ktoré voňajú nevedno prečo, potok, ktorý prúdi a nikto ho nepoháňa. Zatvorím knihu a skúšam to tiež, v duchu chválim túto chvíľu, jesenné svetlo a jesenné farby, pohľad na nízkotatranský hrebeň s ťlakmi prvého snehu, ticho a vlhku vôňu lesa, tajomne znejúce názvy tunajších štôlní – Kilian, Ruseger a Ritterstein. Byť na chvíľu vnímavým dievčaťkom Klárou sa mi darí dovtedy, kým pred kostolíkom nezastane auto s hlučným párom oblečeným do rovnakých teplákových súprav. Mladý muž oslovuje slečnu sovička, bozkáva ju na temeno hlavy, bozkáva ju na ústa, potom ju fotografuje v pózach od výmyslu sveta, až sa s ňou nakoniec poháda – sovička si chce ísť večer zaplávať do aquaparku v Liptovskom Mikuláši, mladý muž však nechce ísť nikdy inde, len do svojho obľúbeného horúceho bazéna v Bešeňovej.

Po západe slnka, už skoro potme, prechádzame Partizánskou Ľupčou. Voniam jesenné ohne, vôňu sobotného večera v dedine, ktorá si vďaka nedávno revitalizovanému historickému centru zastavanému meštianskymi domami a zemianskymi kúriami stále zachováva ráz mestečka. Je tu cukráreň Tatiana, vináreň Pod lipami a vždy v septembri sa tu koná remeselnícky jarmok. Minieme katolícku faru a ja mám rozprávanie, ako sme tam raz so známym boli čosi zaniestí a farár sa nám postažoval, že mu ľudia nosia zrazené psy a že nevie, čo má s nimi robiť. Vtedy mal tri a najmenšieho z nich s podarenou strapatou hlavou a obviazanými prednými labkami držal v náručí.

Keď sa úplne zotmie, dočítam príbeh Tuláčika a Kláry. Zatvorím knihu, očakávajúci prvý naozajstný mráz pomaly zaspávam a rovnako ako Tuláčikovi a Kláre sa mi zdá, že tento svet je nádherný a že je schovaný v jednom jedinom kúzelníckom klobúku, a to takom veľkom, že sa doň všetci pomestíme.

# Hovoriť trápnou angličtinou

*Brooklyn, New York*

„Musí im to byť veľmi trápne, že nehovorí dobre po anglicky...“ povedal pošepky brooklynský maliar/účtovník, ktorého priezvisko odkazuje na pôvod v strednej Európe. Nahol sa k uchu svojej priateľky a mojej spolubývajúcej z Popradu. Tá sa so smiechom so mnou o vetu podelila.

Zorganizovala čítačku sprevádzanú kapelami a obrazmi v jednom z brooklynských loftov. Loft je priestranný byt, prerobený industriálny priestor, kde sa striedajú nájomníci s umeleckými ambíciami. Osem hodín sú účtovníkmi a zvyšok času maliarmi, spisovateľmi či krotiteľmi levov. Čítali dve Slovenky a jeden domáci autor. Samozrejme, my dve máme v angličtine ťažký prízvuk. Ak sa trochu viac snažím znieť akože naozaj po anglicky, musím sa smiať. Neverím si to.

*Ann Arbor, Michigan*

Keď na konferencii čítal Škót svoj príspevok, ľudia sa začali pozeráť jeden na druhého a sálou sa nieslo slovo *trainspotting*. Za ten večer k nemu prišlo aspoň desať ľudí, ktorí sa chceli podeliť so svojím originálnym pozorovaním: „Viete, hovoríte ako hrdinovia z *Trainspottingu*. Poznáte ten film, že? Naozaj ste mi ho pripomenuli!“ Samozrejme, zaradila som sa medzi gratulantov k jeho nezrozumiteľnej angličtine. Vzápätí som si spomenula na maliarovu vetu o mojom prízvuku. *Trainspotting* mi zrazu prestal byť smiešny. Hovorím predsa ako ruská emigrantka. Alebo špiónka z Jamesa Bonda. A pritom nehovorím po rusky. Aká trápná kombinácia!

*Bratislava*

Gestom okopíroval horizont centra Bratislavy: „Minsk, Novosibirsk,“ povedal. Z jeho lámanej angličtiny som vyrozumela, že k týmto mestám prirovnal Bratislavu. Pozrela som sa na vysvietený hradný vrch,

vežu dómu, radnicu. Z terasy KC Dunaj sa ponúka pohľadnicový výhľad. Akoby ktosi schválne rozmiestnil dominanty v presných rozstupoch.

Stála som na terase s berlínskym autorom, ktorý prvýkrát navštívil mesto. Nerozprával dobre po anglicky. Slovná zásoba mu ledva vystačila na to, že si vypýtal cigaretu. Rada som ho ponúkla. „Teraz sa musíme pokúsiť o konverzáciu,“ povedala som, keď sme si obaja potiahli. On vtedy prezradil svoje očakávania: prišiel do Bratislavy s vidinou, že je to jedno z miest európskeho ďalekého východu. „Boli ste niekedy v Minsku alebo Novosibirsku?“ chcela som vedieť, či sa jeho porovnanie zakladá na skúsenosti. Nebol a ja som nikdy nebola v Berlíne. Zato som stretla pár ľudí z Novosibirsku a obaja hovorili veľmi dobre po anglicky.

*Detroit*

Napríklad Oľga. Oľga z Novosibirsku. Stála na mape sveta vyskladanej z dlaždičiek pred centrálou automobiliek v Detroite. Chcela mi ukázať, odkiaľ je a odkiaľ sú jej rodičia. „Ale kde je jazero Bajkal?“ na mape chýbali veľké jazerá Strednej Ázie. Oľga chodila hore-dolu po Ruskej federácii, ktorá sa javila ako nekonečná zasnežená pláň. Od Minska cez Novosibirsk až po Vladivostok sa tiahla jedna biela kryha. Doska plochého sveta na konci obitého drevotriesskou.

*Východná Sibír*

Zato Škót hovorí výborne po rusky. Bez prízvuku. Na Sibíri robí antropologický výskum medzi členmi cirkevného spoločenstva, ktorého duchovní boli kedysi väzňami. Na fotografiách stojí medzi mužmi s kučeravými bradami a ženami v šatkách. Presne tak som si to predstavovala. *Kanec mira*. Svet, kde už angličtina nefunguje.

# Básnik klobásnik

*Emil Lukáč, otec vlasti,  
napapaný, plný masti,  
usadil sa do fotela  
ako hrdý majster pera  
a teraz už z ochoty  
iste niečo vypotí  
o klobásach z Kysáča.  
Ostatní mu prepáča.*

Ján Gavura



Emil Boleslav Lukáč, Ján Poničan, Valentín Beniák  
a Ján Smrek na Sliachi 1937 (foto: ALU SNK Martin, K 16/63)

*Toto poved Ján Smrek.*

Aj keď sa Ján Smrek a Emil Boleslav Lukáč priatelili od študentských čias, boli chvíle, keď to medzi nimi zaiskrilo. Do vážneho sporu sa dostali pre iniciatívy Pravopisnej komisie Matice slovenskej zasahujúcej aj básnickú a vydavateľskú prax. Omnoho častejšie však spory mali skôr nevážnu polohu, formu súťaže pohotovosti, vtipu a básnického kumštu. Kedykoľvek sa naskytla príležitosť, poeta natus (Smrek) a doctus (Lukáč) skúšal toho druhého prevýšiť.

V apríli 1940 sa znova skrížili básnické zbrane a vznikla séria vzájomných básničiek prekáračiek, v ktorých hlavnú úlohu nemala téma slovenského národa a jeho spisovného jazyka (ako v prípade Pravopisnej komisie roku 1935), ale *klobása*. Kolbištom básnického súboja bol bratislavský byt Čietekovcov, v ktorom sa zišli slovenskí spisovatelia, maliari a ďalší umelci. S iniciatívou vyšiel, ako inak, domáci hosťiteľ, ktorý si najprv rypol do priateľa Benku: „Martin Benka, maliar slávny, / ale Slovák starodávny, / papká klobásku a vraví: / Po-

krm je to veru zdravý, / ale chyba, že je tenká, / hrubšiu by chcel Martin Benka!“ A pripojil aj portrét maliara.

O chvíľu sa na rad dostal aj Štefan Letz („v papaní to umelec“), maliar Štefan Bednár, no a, samozrejme, Emil Boleslav Lukáč: „Emil Lukáč, otec vlasti / napapaný, plný masti, / usadil sa do fotela / ako hrdý majster pera / a teraz už z ochoty / iste niečo vypotí / o klobásach z Kysáča. / Ostatní mu prepáča...“

Lukáč v súboji nechcel ťahať za kratší koniec a po chvíli zakontroval: „Ján Smrek, ty, rodný náš, / dobrú klobásenku máš, / ešte lepšie, chvála menu, / že máš utešenú ženu. // Nech ti Pánboh k úmoru / dáva plnú komoru, / dcéry ako obrázok, / mnoho-mnogo klobások!“

Nebol by však Smrek Smrekom, keby si nezobral posledné slovo: „Nuž, Ty, Emil, holúbok, / nie si básnik celý rok, / ale bol si ním v tej chvíli, / keď si písal verš ten milý, / čo je na predošlej strane. / Ani rýmy nemáš plané. / Ak sa naješ klobás, chleba, / bude ešte básnik z Teba.“