

- 3
Na svadbu do Kalifornie
(próza)
Jaroslava Blažková
- 17
/ rozhovor /
**Pořád budu tím programovým
outsiderem...**
rozhovor so samizdatovým
spisovateľom, editorom,
zberateľom a milovníkom kníh
Jiřím Trávníčkom
- 25
/ konfrontácie /
Mojich 7 životov.
**Agneša Kalinová v rozhovore
s Janou Juráňovou**
Navzdory nalomenému času
Lenka Szentesiová
Jeden život
Vladimír Barborík
- 30
/ zápisník /
... Rudolfa Juroleka
- 32
Básne
Richard Miške
- 37
Sibírske elégie
(poézia)
Marion Poschmann
preložila Nóra Ružičková
- 49
SLO_ODA
(úryvok z prózy)
Zuska Kepplová
- 55
/ vidím /
Work of art
Patrik Garaj
- 56
/ tri otázky /
... pre Ľukasza Galuska, šéfredaktora časopisu HERITO
- 59
/ parter /
**Dýchať vzduch mesta, chodiť po
mestských chodníkoch**
Miroslav Marcelli
- 63
/ pan(o)ptikum /
- 66
/ fotorecenzia /
Víťazstvo malichernosti
Básne 2012
Jaroslav Šrank
- 67
/ recenzie /
Dráma ako hra a realita
Karol Horák: Hra ako divadlo
Diana Laciaková
- CROW KRÓWKI**
Radek Fridrich: Krooa Krooa
Michal Habaj
- Kaširovaná záhrada**
Michal Ajvaz:
Lucemburská zahrada
Radoslav Passia
- Sprítomnená sugescia klasiky**
Dagmar Mocná: Záludný svet
Povídek malostranských
Ivana Taranenkova
- O neľahkom živote sudcu**
Sándor Márai: Rozvod v Budíne
Igor Hochel
- 79
/ úklady jazyka /
Za tie naše slovníky!
Júlia Vrábľová
- 81
/ pohľadnica Anny Strachan /
K jazeru Wigry
- 83
/ kompas Zusky Kepplovej /
Yellow
- 84
/ in medias res /
Milý František Hečko
Ján Cavura

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)

Jana 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



SPRÁVNOSTI PODPOROU
MINISTERSTVA KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY



Adresa redakcie

Laurinská 2, 811 01 Bratislava

www.romboid.sk

Tel. 02/544 338 71

Elektronická pošta

casopis.romboid@gmail.com

Vytlačila Eterna Press,
Radlinského 27, Bratislava

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

Cena

jedného čísla 2 €

do zahraničia 5 €

dvojčísla 4 €

čísla pre predplatiteľov 1,5 €

Celoročné predplatné

(10 čísel) 15 €

s poštovným do zahraničia 50 €

Neobjednané rukopisy sa
nevracajú.

Ročník XLVII

Na svadbu do Kalifornie

Jaroslava Blažková

V skoré júlové ráno ma náš Ivan s Mery vyzdvihli z domu. Všetci sme sa tvárili veselo, aby sme jeden pred druhým zakryli úzkosť. Čo tomu predchádzalo: moja milovaná dvadsaťštyriročná vnučka Marianna, čiže Žežulienka, ktorá študuje na Kalifornskej univerzite v Berkeley, sa na jar zasnúbila s čerstvým doktorom literárnych vied Jasimom. A teraz sme sa brali na ich svadbu. Háčik bol v tom, že Jasim (vraj nesmierne inteligentný, láskavý, zaľúbený) je moslimský Tamil a jeho matka sa viac ako silne postavila proti sobášu. Jasim si mal vybrať SPRÁVNU nevestu, čiže moslimskú Tamilku. Všetky jej modlitby, krik a protesty sa obracali proti Marianne. Matka stále predkladala Jasimovi albumy plné fotografií s tými SPRÁVNymi nevestami – stačilo len prstom pohnúť a ona by to zariadila. Niektoré nevesty boli aj bohaté, čiže „ešte správnejšie“. Matka sa volá Fatima, žije pri Chicagu s manželom neurológom. Tam kdesi žijú aj jej dvaja ďalší synovia, jeden lekár, druhý takmer pred skončením medicíny. Aj Jasim zložil skúšky na SPRÁVNU medicínu, no v poslednej chvíli neposlúchol a prestúpil na humanitný odbor. Otec ho vraj aj zbil, lebo medicína je rodinnou tradíciou, no Jasim trval na svojom. A teraz, na zavŕšenie vzdoru, si vybral bielu Američanku, kresťanku! Čo je, pravdaže, Kanaďanka s otcom Slovákom, mamou poskladanou zo Škótov a z Írov – naša Žežulka.

Nebesia sa triasli pred Fatiminým zaklínaním a vyhrážkami. No žiadne volanie k najvyšším autoritám vyslyšané nebolo. Ani jej syn na krik nedbal. Písal matke dlhé listy, aby pochopila, že nejde o vrtoch, ale o vážne rozhodnutie a on chce svoj život prežiť len a len s Mariannou.

Musím priznať, že kľatba matky sa mi videla veľmi nebezpečná. Bola som odchovaná Erbenovou *Kyticou*, v ktorej volanie k nebesiam proti vôli božej pri- náša len hrôzu. Začínať si s matkinými kľatbami neveštilo nič dobré.

Spoliehala som sa, že MOJE modlitby vyvážia moslimské kľatby. Modlila sa aj Mery a Ivan. Lenže kto sa vyzná v nebeských vážkach?

Medzičasom sa vraj matka trochu utíšila, sľúbila dokonca svoju účasť na OBČIANSKEJ svadbe. No hysterickými matkami si človek nikdy nie je istý a len boh milý vie, čo sa tam zomelie. Hnala som sa teda na tú svadbu ako bodygard, aby svokra naše dievčatko kindžalom nepreklala alebo jej do vína čosi nenasy-pala. Priateľom som tvrdila, že tam idem ako kamera, všetko nasnímam, aby som potom mohla podať svedectvo. Nasadli sme na lietadlo v Toronte a leteli na opačný koniec USA do San Francisca – od univerzitného mestečka Berkeley čo by kameňom dohodil.

Na druhý deň sme sa vystrojili na večeru, na ktorú nás „v úzkom rodinnom kruhu“ pozvali budúci Mariannini svokrovci. Navliekla som sa do jedných

z troch krásnych šatočiek, ktoré som si pre túto príležitosť zohnala a ktoré si práve pre ich krásu už viac neoblečiem. Vybrali sme sa do iného elegantného hotela, kde sme potom v elegantnej jedálni čakali na meškajúcich Tamilov. Tamilsko, to som si dopredu naštudovala, leží na najspodnejšom okraji Indie a prečnieva kusom do Srí Lanky. Tí naši patrili do Indie. A meškali. Moja kamera zaostrovala. Začali sa hrnúť. Najskôr akési netere – tínedžerky v džínsoch a tričkách, potom strýkovia, bratia, bratrance, až napokon aj naša Marianna, Jasim, jeho otec a MATKA. Predstavili sme sa, ale mená zhromaždených som nezaznamenala – okrem otcovho a matkinho, ktoré som sa dopredu nabiflovala: Dr. and Mrs. Hamad and Fatima Abdalkarim.

Zhodou okolností som sedela oproti NEJ. Kamera bola zaostrená. Mala na sebe všednodenné sárí farby ružovosivej, no v ušiach úctyhodné diamantové náušnice a vo výstrihu zlatú reťaz ako pre starostu Londýna. Vlasy, tu a tam sivé, skrývala pod voľným kusom sárí, oči temné ako bobule čiernych ríbezlí, ústa sa všednodenne usmievali.

Všetci sme si čosi objednali, čosi celkom bežné, kus toho som si kvacla na svoje krásne šatočky, ako je mojím nevyliciteľným zvykom.

Spoločnosť trochu ožila a náš Ivan začal žartovať s neurológom, ktorý sedel priamo oproti nemu. Lekár, sprvu trochu prekvapený, sa začal usmievať a napokon hlasno smiať. Hovor znel hlučnejšie, len Mariannina svokra bez chuti uštipovala zo žemle, čochvíľa maličkým telefónom s kýmsi hovorila a hneď zasa vstala a išla čosi skontrolovať, čosi kdesi zariaďovať a zasa si sadla a bez chuti rýpala vidličkou do akejsi cestoviny. Marianna sedela vedľa mňa, teda hneď oproti svokre a vzájomne sa bez emócií pozorovali. Jasimova matka a otec už nevestu videli na stretnutí začiatkom leta. Otcovi sa dievčatko páčilo, ale vraj vždy urobil, čo Fatima rozkázala. Strýkovia, švagrovia a bratia sa okolo stola normálne zabávali, víno nepili, pretože, ako je známe, moslimovia alkohol nepijú.

ONA sa ma, angličtinou lepšou než moja, spýtala, ako sa mám. Ja som sa spýtala jej, ako sa má, a obe sme povedali, že dobre. Potom zasa začala s kýmsi telefonovať a prešla okolo stola na opačnú stranu, ako sedela Marianna. Bolo jasné, že je to ortuťová osôbka, ktorá raz čosi napráva a vzápätí je zasa všednodenne znudená. Jasim bol trochu zarazený, dobre som videla, ako sa mu prsty nervózne pohybovali. Ivan sa veľmi usiloval, stále bujaro žartoval s doktorom a obaja sa hlučne smiali. Vyzeralo to, že taký smiech je u neurológa neobvyklý, pretože sa na neho všetci prekvapene obzerali.

To bolo na prvom rodinnom stretnutí, kde nás bolo okolo stola asi tridsať, vlastne všetko. Z našej strany okrem nevesty štyria – ako štvrtý doletel z Ottavy nevestin brat, môj vnuk Matúško. Kindžal ani jedy sa neukázali. Keď sa to všetko zráta, prvé stretnutie dopadlo O.K.

Na druhý deň ma naši nechali spať, aby som po zmenách času bola na večer čerstvá. Na horizonte sa v modrohmlistej diaľke dvíhali oblé hory. Všade okolo mi palmy dôstojne, bez úsmevu potvrdzovali, že, áno, som v celkom inom svete.

Zuby mi drkotali, neočakávala som, že preslávená Kalifornia bude v júli taká mrazivá. Chodila som medzi hriadkami plnými kvetov okolo hotela a kormútila sa, že, hoci záhradníčka, vôbec nepoznám ich mená a ani detailmi mi neprezrádzajú, do akej rodiny patria. Ale už po mňa prišiel môj syn Ivan aj s Matúškom. Požičané auto malo vnútri také to zariadenie – vševidiaci „hlas z neba“, ktorý šoférovi napovedá, kedy sa pustiť doľava a po dvesto metroch doprava zakrútenou uličkou k rohu, potom opäť odbočiť a tak až do cieľa. Neuveriteľné!

Ulice v centre mesta boli tu a tam ošarpané, tu a tam krásne zrenovované, inšpirované španielskym štýlom. Kedysi tam Španieli žili vo veľkom a obracali svet vôkol na rýdych katolíkov.

Zjedli sme obložené žemle a zásluhou hlasu z neba sme našli náš hotel, hoci po celkom iných uličkách. Mery bola celý ten čas u Žezulky a Jasima a pripravovala nevestu na večeru číslo dva. Trochu podozrivé bolo, že tam bola aj svokra. Naša Mery je však pilier spoľahlivosti a zdravého rozumu. Dúfala som, že temná ortuťovitá ženuška ju nepreľstí.

Bol čas navliecť sa do sviatočných – pikantných šatočiek číslo dva na druhé stretnutie. Tentoraz sme ich pozývali my, presnejšie, Ivan ako „otec nevesty“ (oficiálny titul).

Reštaurácia bola príjemná, vpredu šľahali plamene z otvorenej piecky na čerstvé chleby, dalamánky atď. Len čo sme si posadali, začali prichádzať Tamilovia a prichádzali a prichádzali, konca im nebolo, čašníci pristavovali ďalšie a ďalšie stoly, a tie stále nestačili. Náš Ivan bledol. Toto bola večera na jeho účet.

Napokon sa dvere otvorili a vošla Marianna v hodvábnom sári oslnivo tyrkysovej farby s lemom posiatym ligotavými kamienkami. Všetci hostia vrátane čašníkov otvárali ústa a vzdychali: Och, och! Indická princezná! Na hrdle jej žiaril diamantový náhrdelník. Svokra mi pošepkala: „Ten som jej požičala ja, stojí päťdesiat tisíc!“ Tyrkysové sári bolo svadobným darom.

Jasim bol v dlhom bielom kabátci, kde tu tiež posiatom čímsi ligotavým, a v bielych voľných bavlnených nohaviciach, vraj je to tradičné oblečenie princa.

Nasledovalo mohutné predstavovanie. Fatima ma hneď dožduchala k starej panej zabalenej do lilavého sári a povedala nám, že my dve tu predstavujeme „velebné stareny“. Lilavá žena ma objala a položila si hlavu na moju hrud' a požiadala ma, aby som jej požehnala. Dosť ma to zmiatlo. Opatrne som robila akési pohyby a žundrala „Zdravas Mária, Matka Božia...“ Všetci tleskali, čiže – bolo to správne. Predstavili sa nám dvaja Jasimovi bratia: medik a lekár, a popredstavovali sme sa nespočetnému davu tamilských mladých mužov a len zriedkavejšie dajakej žene v slávnostnom sári. Svokra žiarila v neuveriteľnom striebriстом hodvábe, v ušiach mala už nie všednodenné, ale sviatočné diamanty a na hrdle inú hrubú zlatú reťaz, no jej ortuťová energia prevyšovala všetko to zlatníctvo. Stôl bol dlhý, v druhej polovici, kde sedeli ženích a nevesta, sedel aj ženíchov svedok, guľatučký chlapík, iste veľký humorista, lebo

v jeho okolí stále vybuchovali salvy smiechu. Naša strana stola bola pokojnejšia a nadovšetko v nej vynikal Mahmud, interný špecialista z Arizony, nabitý takou energiou, že sme sa pred jeho aurou prehýbali ako brezy vo vetre, až mi bolo ľúto, že som „velebná starena“. Sedel tam aj distingvovaný pán – Jasimov starý otec – staviteľ mostov, majiteľ mnohých pozemkov a hotelov v Chicagu. Tento skvele oblečený pán (všetci muži až na ženícha boli v normálnych oblekoch), vyhladený, vymydlený, bol na svadbe predstaviteľom kapitálu, a ak táto vrstva vyzerá ako on, môže si gratulovať. Jeho žena však bola tá babuška, ktorej som žehnala, a k nemu sa nijako nehodila.

V dave stále pobiehala Fatima, popoháňala hostí, aby jedli, a najmä mňa, takže som si kus slíža hneď pricapla na svoje druhé najkrajšie šatočky. Jasim a Marianna sedeli v hlaholiacej časti stolov, takže som sa o našu krásavicu báť nemusela. Andrej rozprával o zvykoch Slovákov a kde tá nevidaná krajina leží a vtipkoval, hoci jeho srdce bolo čoraz ťažšie. Čašníci poletovali ako vážky a roznášali to a ešte to a zmrzlinu a zákusky a Fatima len kontrolovala, či všetci majú. Mne nasilu nútila tortu, hoci som jej povedala, že mám cukrovku. Pod jej neústupným naliehaním som odštipla kúsok trubičky.

„Sajtan ber cukrovku!“ volala.

„Kto je sajtan?“

„Džin.“

Zmätene som si predstavila džínsy, globálne oblečenie, ale Fatima to hneď zbadala a zopakovala:

„Sajtan! Sajtan! Džin, zlý duch! A ty, velebná starena, jedz! Zákusok ti urobí dobre!“

Pod jej diktátom som cítila, ako sa moja cukrovka roztápa – Sajtanom mi asi zobrahá.

Doktor z Arizony energicky rozprával, ako lieči pokynom: „Vám nič nie je, ste úplne zdravý! Pite vodu, veľa vody a vedzte, že starým nič nepomôže! Nič! NIČ!!!“ Náš citlivý Ivanko sa od pohoršenia zviňal, ale ja som cítila, ako sa v magnetickom pokyne Mahmuda, arizonského špecialistu, moje obličky zázračne uzdravujú, aj keď im nič nebolo. Veru dávno, pradávno som zažila takú mocnú túžbu páčiť sa! Dávno, pradávno. Druhá hostina s novými príbuznými trvala od šiestej do jedenástej. Tínedžerky sa už premiestnili k inému stolu aj s mamičkami Tamilčiatok a družne sa bavili v cválajúcej tamilčine. Marianna sa prehýbala od smiechu, ženích takisto a guľatý ujo, čo mal byť za svedka, sršal ohňostrojom vtipov, ktorým som nerozumela – jednak hovoril akýmsi prízvukom a jednak na ľavé ucho zle počujem – „velebná starena“!

V našej časti dlhočizného stola náš hrdinský Ivan básnil o Slovensku a ako vždy veľký úspech mal príbeh z jeho detstva, keď chodil s mojou mamou na Rybné námestie, kde predávali zo sudov kapustu a kvasené uhorky, a ako tam bývali aj vianočné kapry, ktoré potom plávali vo vani, kým sme ich nezamorodovali a nezjedli. Nik by si nepomyslel, že toto farbisté líčenie z detstva hlaholí muž s kameňom v srdci.

Vtedy sa však svokor neurológ nevinne opýtal: „A v čom sa rodina kúpala, keď vo vani bol kapor?“ Môj syn na okamih zaváhal. V čom sme sa, ozaj, kúpali, keď vo vani plával kapor? Ivan nechcel vyzradiť, že kúpanie bolo len v sobotu, a hneď si pohotovo vymyslel, že ryba sa vždy na čas kúpeľa preniesla do škopíka. Svokor to prijal, no mám dojem, že naše tajomstvo v duchu odhalil.

Čašníci začali vo zvyšku reštaurácie zbierať servítky a ometať stoly a okrem nás tam už nebola živá duša. Ivan predniesol záverečný prejav hostiteľa a sťažka sa zodvihol, aby požiadal o účet. A hneď bolo počuť, ako veľký balvan buchol o dlážku, lebo vrchný povedal, že všetko je zaplatené.

„Ale veď, veď... Toto bolo na moje pozvanie!“

Bohatý staviteľ mostov k nemu pristúpil a dobrodušne ho bez slov potľapal po pleci. Fatima kričala: „Pekne sme sa zoznámili! Hlavná vec!“

Rozišli sme sa do hotelov a ja som nedokázala uhádnuť, čo sa v Ivanovi deje. Po celú cestu navigovaný hlasom z neba neprehovoril.

A zajtra, zajtra sa pohrnieme na tú svadbu!

Naša Mery, oficiálnym titulom „matka nevesty“, bola od božieho rána v byte budúcich manželov a zúčastňovala sa na tajomnej trme-vrme okolo obliekania nevesty. Na poslednú chvíľu sa ukázalo, že šnúrovanie na svadobných šatách nesedí celkom podľa Marianniných predstáv, a tak sa divo zháňala krajčírka, ktorá však nebola doma. Hľadal sa Jasimov krajčír a Žezulienkine nervy tiekli. Už prišla kaderníčka, lenže bez róby nebolo možné vlasy česať a veľmi zlatá „maid of honor“, rozkošné dievčatko Rebeka, Mariannina spolužiačka, ktorá priletela z Ontaria s nemenej rozkošným manželom Paulom, užitočne pobiehala okolo. Paul aj Jasim sa naháňali po kľukatých uličkách za množstvom nepredvídaných posledných nutností. Pravdaže, bola tam aj nevytláčiteľná svokra a všetci sa vzrušovali, hoci Fatima dávala jasné pokyny. Toto viem z rozprávania.

Svadba sa mala začať o piatej. Tri hodiny predtým sme sa vyobliekali ako pávy – Ivan, môj vnuk Matúško a letmo prifarená ja – hnali do obchodu s vínami. Ivan ako hostiteľ nakúpil na slávnostnú recepciu škatule a škatule vzácných vín, pretože pavilón, kde sa hostina mala konať, nemal povolenie predávať alkohol. Keď tie debny s vínom naťahali do auta, hnali sme sa serpentínami k botanickej záhrade. Tam mal byť obrad. Kartóny vína vliekli po neveriteľne kľukatých chodníčkoch kamsi do doliny. Mňa posadili na lavičku k vchodu a dobre urobili. Okolo sa totiž rozprestieralo dvesto štvorcových kilometrov skvostnej záhrady. Týčili sa tam obrovité palmy neveriteľných tvarov, obrovité červenokmenné smreky, ktoré by traja chlapi neobjali. Na každom kúštku hliny zápasili o priestor nespočetné druhy rajsých rastlín. Liany a čudné agresívne kríky vrastali jeden do druhého, aby vo vrcholcoch podľa najbujnejšej fantázie božského stvoriteľa boli korunované pštrosím perím. Prales vydychoval vôňu na zamdlenie. A nad tým: jasné slnko a horúčava!

Preopatrne som sa posúvala okolo hriadok, kolená sa mi podlamovali. Môj

fotoaparát sa pokazil a ja som tu mala fungovať ako kamera! Nečujne som vzlykala, bolo nemožné, aby som si to zapamätala. Trpela som. Tých žltých bambuliek na banánovom strome, tie prerozkošné zvonce vinúce sa do výšav ako liany, tie ohnivé plátky rododendronov, purpurové trojuholníky na indigovom pozadí a nad všetkým – kohútik jarabý z vláčneho hodvábu červenokirikiri! Mohla by som ešte dlho takto bájiť. Uznávam však, nie všetci sú takí blázni do vegetácie ako ja. A vôbec: nech si to opisuje Babel! Nech si to filmuje Jakubisko! Ja len dodávam: Nenamáhajte sa!

Bránou vchádzali svadobní hostia, potom Marianna, bledšia než jej úbeľové šaty. Rozčúlene si popotahovala živôtik a: „Baba, Baba, je tu Jasim? Bože môj, nevieme ho zohnať! Jeho košela niekde zmizla!“

Opakovala sa scéna z druhého dielu Anny Kareniny: Ženích nemá svadobnú košelu. Nevesta čakala v kostole bledá, čakali aj hostia a kdekomu prišlo na um, že Levin sa v poslednej chvíli naľakal a utiekol. Levin si zatiaľ zúfal. Kto bol poruke, zháňal košelu, pretože, jasná vec, išlo o košelu špeciálnu – k smokingu, na akej sa pod krkom nad náprsenkou pripevňuje biela mašlička.

U Tolstého nevesta upadá do chmúr a aj naša Marianna k nim nemala ďaleko. Čo keď Jasim zostane bez košele? Čo keď obrad zmeškajú? Čo keď sa všetko pokazí a jej svadba, JEJ SVADBA!!! skončí v troskách?! Nebola som si istá, či naši mladí literáti Tolstého tak dobre poznajú. Keby boli správne sčítaní, vedeli by, že: VŠETKO dobre dopadne.

Zatiaľ bujný vanilkovník omamne voňal, palmy vrhali hebké tieň a Jasima nebolo. Rebeka Mariannu vrúcne tíšila: „Upokoj sa, dušička! Každá svadba sa omešká. To je zákon! Neplač, srdiečko, rozmažeš si mejkap!“

Konečne správne slová! Marianna sa nadýchla a v bráne sa zjavil Jasim. V svadobnej košeli s bielou náprsenkou a mašličkou uviazanou tam, kde mala byť. Aj on bol od napätia popolavý. „Prepáč, anjel môj,“ schytil nevestu do náručia, ako keby mu ju chceli ukradnúť.

Včera všetci drkotali zubami od zimy, teraz bolo horúco!

Prihнала sa nevestina mama, chvatne rozdávala priesvitné škatuľky, v ktorých boli pugetky, čo si mali najbližší z hostí prišpendliť na goliere. Popichať moje najsviatiočnejšie tyrkysové šaty číslo tri? A tak som kvetiny – krémové ružičky a modré orchidey – držala v rukách. Z takých istých kvetov mala nevesta kyticu.

A už sa zástup vybraných hostí náhlil kamsi dolu prudkou vymletou cestou. Z celej sily som sa zavesila na Ivanovo plece a potkýnala sa, kam ma viedol. Bola to cestička k plošine ohraničenej obrovitými cédrmi libanonskými a každá piad' hliny bola preplnená kríkmi levandule. Vo fialových kvietkoch sa kmitali drobunké čierne včely, čo nežne bzuchali. Kus tej levandule mám v kapsičke na pamiatku.

Ktosi ma postrčil k Matúškovi. „Nuž choďte!“ Ale kam, miláčikovia moji? Uzučký chodník nebol chodník, ale terén pre kamzíky. Schody z obrovských balvanov. „Velebná starena“ vo mne sa zdesila. Už som sa videla, ako padám

na chrbát, krv sa leje, spôsobujem kalamitu na svadbe, ktorá sa ešte ani nezačala. A kto si vôbec vymyslel to štvoranie sa strminou? Ach, pravdaže, naša Žežulka.

Očarila ju vidina svadby v ružovej záhrade. Aby sa ona so ženíchom a vybraní hostia mohli vynoriť spod ružového tunela a zastať pod oblúkom z ruží. Nuž, bože, daj mi sily! Matúško ma zdrapol a hrdinsky vynášal po balvanoch hore, hore, kde sa klenula snová pergola. Bola obrastená ružovými haluzami. Ale... ruže na drevenej konštrukcii boli ODKVITNUTÉ! Drevo oblúka objímali zelené konáre, na nich však len kde-tu poškuľoval oneskorený úbohý púčik.

Tak to dopadne s literátmi, čo sa opájajú metaforou a na botaniku nemyslia. Pri hľadaní najdokonalejšieho miesta na svadbu si Marianna s Jasimom obzreli tucty možností, až zablúdili do botanickej záhrady, do časti zvanej Ružová záhrada. Uchvátení menom a múrmi obkolesujúcimi intímny priestor preplnený ružami, ružami a ružami, pozreli sa na seba a bolo im jasné: To je ono! Nezišlo im na um, že to, čo je pravda v máji, nie je pravda v júli!

Keď sme vyliezli hore, pred nami stál zhluk zvyšných hostí. Už tam trpezlivo čakali v páľčivom slnci. Našťastie tam bola lavička. Aachch! Vedľa mňa, tiež sťažka, dosadol spotený staviteľ mostov.

„Aká ste rozumná,“ šepol mi, „že ste si zobrali klobúk.“

Hej, klobúk! Vrchol mojej krásy! Z ryžovej slamy, okraj ohnutý, na ňom ružička (vo farbe šiat). Čo som sa nauvažovala, či v tom môžem prísť strašiť. V úpeku sa zišiel.

Spod klenby už bez dychu vychádzali ďalší veľavážení hostia. A už aj nevesta: podľa príkazu starodávnych veršikov mala na sebe: čosi staré (spodničku), čosi nové (róbu), čosi požičané (diamanty) a čosi modré (črievičky). Len tak bude nevesta šťastná. A naša Marianna poslúchla.

V čiernom háve sa zjavila notárka. V tom však zo zástupu vyskočila Fatima a začala všetkých strkať, sácať, pošťuchávať a posúvať.

„Čo sa deje?“ spýtala som sa staviteľa mostov. Chvíľu rozmýšľal: „Asi chce, aby sme boli tvármi obrátení k Mekke.“

„Aha!“ (Teda nie atentát.)

Všetko sa urovnalo podľa Fatiminho diktátu. Pred snúbencov sa postavila Mery a svojím kultivovaným hlasom recitovala verše z Miltonovho *Strateného raja*, ktoré si na túto chvíľu vybrala Marianna. Usilovala som sa nemyslieť na symbolický titul: *Paradise lost*?!! Po Miltonovi Mery čítala Shelleyho verše, ktoré si vybral Jasim. Nebolo im ľahko porozumieť. Hostia ich však isto brali ako nevyhnutnú daň, keďže obaja snúbenci sú profesionálni literáti. Predstúpil ženíchov otec a čítal verše z Koránu v arabčine. Môj obľúbený Mahmud, internista z Arizony, ich svižne prekladal do angličtiny.

Napokon sa úradná osoba v čiernom habite spýtala ženícha: „Beriete si tu prítomnú Mariannu Slavik zo slobodnej vôle?“

„Áno.“

„A - beriete si tu prítomného Jasima Abdalkarima zo slobodnej vôle?“

„Áno.“

„Nevie niekto z prítomných o príčine, pre ktorú by sa zväzok nemohol uzavrieť?“

Odpovedali tropické vtáčiky.

Úradná osoba pomaly citovala, čo sa vždy hovorí: Sobáš je vážny akt pred svedkami aj spoločnosťou (možno riekla aj pred Bohom, no nedefinovala, z ktorej viery by mal byť). Aby sa vzájomne milovali a rešpektovali, v bohabojnosti vychovávali dietky, atď., atď. A aby si vymenili prstienky. Snúbenci si ich vymenili a nad nimi sa klenula modrá obloha bez jediného mráčika a vtáci kričali fortissimo.

Žena v talári vyzvala zosobášených, aby sa pobozkali. Poslúchli. Okolo poskakoval šialený fotograf. Úradná osoba vyhlásila, že „Marianna Slavik a Jasim Abdalkarim sú manželia“.

Teraz mali zvonit zvony, trúbit kráľovské fanfáry. Anjeli sa mali vznášať a spievať: Alelujaa! Poslúžili len vtáčiky. Nebo zato bolo stále modré a slnko svietilo neúnnavne, ako to len slnko vie.

A bolo to.

Najdôležitejší moment naplnený – žiadne ženské oko nezostalo suché. Objímanie, gratulácie. Bratia, švagrovia, bratrance búčali ženíchovi do chrbta, až to dunelo. Ku mne sa pritočila Fatima:

„Všimli ste si ten náhrdelník?“

„Ťažko by bolo nevšimnúť si.“

„Aj ten som jej požičala ja. Iný než včerajší. Tento stojí stotisíc!“

„Ako to tak presne viete?“

„Vždy si dávam svoje bežné šperky odhadnúť.“

„A čo tie nebežné?“

„Tie sú v banke v trezore.“

„No to je úžasné. A tento, čo ste neveste požičali dnes, je len bežný?“

„Nech je, aký je, na svadbe majú byť diamanty!“

„To bolo od vás veľmi pekné,“ pomohla som jej.

„Aj ja si myslím,“ pohodila Fatima chudým plecom.

Vavríny šumeli a všetko bolo skrz-naskrz perfektné.

Neúnavná Fatima, vzdúvajúca sa v zlatom sári ako orientálna plachetnica, sa ujala vodcovstva ďalších dejov. Popoháňala zástup dolu strmým brehom. Dámy sa potkýnali na ihličkových topánkach. Marianna opatrne, pridŕžajúc sa už MANŽELOVHO ramena, bežala zľahka vo svojich jasavo modrých črievičkách. Ja som opäť v panike zdrapila akési maskulínne plece, zavesila sa naň a šmýkala sa do doliny, kde nás vraj už spásne čakala reštaurácia.

Pavilón bol prihotovený na recepciu. Stoly pre sedemdesiat hostí boli prestreté blankytnými obrusmi, zdobené väzami s krémovými ružami a modrými orchideami. Na každom stole sa povzbudivo týčila fľaša vybraného červeného a fľaša nemenej vybraného bieleho vína (s takou námahou dovlečeného) – hoci

moslimovia nepijú. Nevestin otec, schvátený zhonom, vrhol ľúbostný pohľad na víno, no zatiaľ ho musel potúžiť pohár vody. Ešte sa chystali reči a on – hosťiteľ – mal rečniť prvý. Hneď potom, čo Mery predniesla krátku modlitbu za požehnanie prítomných i pokrmov, ktoré im budú predložené.

Ivan sa zmohol na vtipné rozprávanie o tom, ako sa pred dvoma rokmi na Vianoce jeho dcéra zalúbila do Jasima, keď v Ontariu od neho z Kalifornie dostávala dlhé e-maily, všetky o literatúre. Vždy hneď bežala uveličená za mamou do kuchyne: „Mama, on miluje tie isté verše zo Shelleyho ako ja! A mama – tie isté poviedky od Nabokova ako ja! A o Virginii Woolfovej píše prácu. A predstav si, pozná dobre Milтона!“

Na ďalšie Vianoce sa už neznámy mladík priletel predstaviť. Na prvý vianočný sviatok už pred rodinou hral na husliach Brahmsovu sonátu. Študoval literatúru, miloval hudbu a miloval Mariannu. O čom ešte hovoriť? Nech ich láska dlho prekvitá!

Ženíchov otec zasa upozorňoval, že hostia prileteli z New Yorku, Chicaga, Ohaia, Arizony, Bostonu, Washingtonu, z Guelphu a Tilsonburgu v Ontariu a ďalších významných vzdialených miest, aby svojou prítomnosťou prejavili súhlas so sobášom dvoch mladých ľudí a prijali nevestu do rodiny. Mnoho bolo ešte rečníkov, všetci, chvalabohu, hovorili krátko a s vtipom a sála sa plnila dobrou vôľou.

Čašníčky roznášali taniere. V predchádzajúci večer som sa spýtala mládenca Hamada, jedného zo ženíchových príbuzných, ako doma hovoria. Povedal, že doma po tamilsky, ale modlia sa po arabsky. Deti sa niekedy pýtajú po anglicky a rodičia im odpovedajú po tamilsky.

„Veď sa s nimi stretnete,“ ubezpečoval ma Hamad. „Fatima pripravuje na jar druhú časť svadby v Chicagu. Plánuje tam pozvať štyristo hostí.“ Čeluste mi poklesli: „Štyristo hostí? A prečo?“

„Aby sa zišla celá rodina aj príbuzní z Indie, aby sa s vami spoznali,“ usmieval sa Hamad milo a nevzrušene.

Štyristo Abdalakarimovcov a pridružených rodín nebude váhať zaplatiť letenku, venovať čas, aby preletelo oceán a stretlo sa v Chicagu s nami?! Neuveriteľné!

Zatiaľ čo som podobne dumala, pribatolila sa k nášmu stolu azúrovým hodvábom obalená „velebná starena“ druhej časti rodu. Fatima ako blesk zohnala rezervnú stoličku a oznámila mi, že mama chce sedieť pri mne.

Poučená už objala som starú pani a položila si hlavu na jej prsia, aby mi požehnala. Navidomoči ju to potešilo. Len som si robila starosti, ako a o čom sa s ňou budem celý večer rozprávať, keď asi ani nehovorí po anglicky. Spýtala som sa super originálne: „Máte deti?“

Prikývla.

„Koľko?“

Ukázala na prstoch šesť.

„Chlancov aj dievčat?“

„Štyria sú chlapci a dve dievčatá. Vidíte ich tu: Fatima je jedna z mojich dcér. Emires sedí tamto s mužom.“

„Aha,“ to bola tá druhá z nemnohých prítomných žien. „A chlapci?“

„Jeden žije v Indii, ostatných poznáte – veď ste sa predstavili,“ ukázala k inému stolu.

Je pravda, že som si s mnohými Tamilmí potriasla rukou. No nezapamätala som si mená. Okrem manžela svojej susedky – dôstojného pána staviteľa mostov plus magnetického Mahmuda, arizonského internistu.

Priniesli múčnik. Stará pani nabrala sústo a niesla ho k mojím ústam. Nabrala som svoju piškótu a priniesla ju k jej ústam. Bolo to správne!

„Velebná starena“ hovorila po anglicky ako nič. Mohli sme sa pokojne zhovárať.

„Ako ste sa vy zoznámili so svojím manželom?“

„Normálne. Vybrali mi ho. Prvý raz sme sa videli na sobáši.“

„Skutočne?“

Pozrela sa, akoby nerozumela.

„A kde bol váš domov? V Indii?“

„Pri Trivandrume.“

„Už ste boli niekedy späť?“

„Chodíme každý rok. Pred ramadánom,“ usmievala sa.

„Váš manžel je taký zaujímavý človek. Pri tolkej jeho práci si ho asi veľa neužijete.“

„Máme šesť detí.“

Musela som sa jej vidieť ako stvorenie, čo spadlo z mesiaca. Akási chudera bez sárí, bez Boha, z ktovieakých svetov. Jestvuje taký svet vôbec? Cudzinci – skaderuka-skadenoha a napokon ich bezfarebné dievča ukoristí poslušného, láskavého Jasima...

Okolo sa mihol zlatý odev Fatimy: „Nezostali ste hladné?“

„Oh, nie.“ A v rozpakoch som pípla: „Máte veľmi krásne sárí...“

„Páči sa vám? Tak ja vám hneď také kúpim,“ sľubovala nadšene a žičlivo. „Bude vám svedčať.“

„Ale... neviem, či by som sa v ňom vedela pohybovať. Isto je umenie ovinúť si ho tak pekne okolo tela.“

„Oh, to je nič. Naučíme vás to! V ničom sa človek nemôže pohybovať tak pohodlne. A bezpečne!“

Vedela som, že Fatima odpor nestrpí, a tak som, trochu provokatívne, odvetila: „Možno ma to naučíte na tej DRUHEJ SVADBE, čo plánujete v Chicagu.“

Dve ligotavé čierne ríbezle sa zaligotali ešte viac. Fatima zvolala:

„Dohodnuté! V Chicagu budete v sárí!“

Povešť o veľkom zhromaždení, ktorej som celkom neverila, sa potvrdila. A hneď som bola pozvaná. A v sárí. No veď dobre.

Medzitým hlúčik žien viedol Mariannu do kúta hneď pri našom stole. Vša-deprítomná Fatima usádzala nevestu na stoličku a pomaličky s akýmsi mrmla-

ním začala jej nahé plecia a obnaženú hlavu zavíjať do zelenavého mušelínu. Ženy k nej pristupovali jedna po druhej, pobožkali nevestu na zastreté čelo, robili pohyby nad jej hlavou a do dlane jej akoby skryto pchali bankovky. Boli tam všetky vrátane dvoch chichotajúcich sa tínedžeriek. Marianna v rozpakoch stískala peniaze, keď tam dožďuchali aj Ivana a ten od úctyhodného staviteľa mostov dostal obálku. Bol to dar rodiny „pre prípad nešťastia, ak by, boh nedopustí, ženích zahynul. Jeho vdova potom neokúsi trpký plod biedy“.

Starý moslimský zvyk, pekný. Ivan neplánovaným slovanským gestom objal staviteľa a božkal ho na obe líca. Ľudia tleskali.

„Velebná starena“ dôstojne dlaničkami naznačovala potlesk a významne sa na mňa pozerala. Zrazu ma zaliala vlna sympatie k nej. Jej azúrové sári bolo našuchorené, vlasy nad širokým čelom čierne, oblá tvár takmer bez vrásky, no dovedna bola stará, stará, tak ako som bola stará ja – zvráskavená, sivá, pyšná. Obe sme vedeli mnoho. A obe sme sa hodili sem do kúta, ako dve vekovité vrany dozerajúce na Žežulku v jej plnej mladej kráse, žiariacu aj pod mušelínom nádhernými očami.

Obe sme si, my dve „velebné“, uvedomovali úžas náhody, ktorá ju z tisíce míľ vzdialeného cípu Indie a mňa z tisíc míľ vzdialeného mesta pri Dunaji priviedla sem pod strechu pavilónu v kalifornskom mestečku Berkeley, aby sme svedčili, že jej vnuk a moja vnučka raz dva, z ničoho nič – jedno telo sú.

„Teraz SME rodina!“ vyhlásila starena.

Stále som si to nemohla vpratať do hlavy. Celý ten rozvetvený klan Abdalkarimovcov, všetci títo počerní mládenci s blýskavými očami a táto tučná žena v sári sú odrazu naši pokrvní – V MENE BUDÚCNOSTI! Všetky naše možné budúce pravnučky a pravnuci budú Polotamilovia?

Slávnosť sobášov mi v mojom ľahatikárskom živote bola vždy trochu smiešna. Vedma vedľa mňa mi proti mojej vôli vnútila pochopenie, že celý obrad bol skutočný.

„Len tí, čo idú so srdcom čistým a dušou pokornou, dôjdu k bráne blaženosti – učí nás Korán,“ povedala.

„Ja som myslela, že Ježiš...“

„Veľký prorok!“ pritakala.

Na voľnej plošine pred pavilónom zaburácala muzika. Diskdžokej tam mal celé vybavenie: amplióny, mihotavé farebné svetielka, prerušované svetlá veľkého reflektora, debny cédečiek. V pozadí za ním mlčanlivo stáli obrovské palmy, vavríny, vejáre tropického papradia. Drsný hluk a ticho pralesa, krik nástrojov a tropické hlbinné ticho vytvárali dovedna neskonale čarovnú atmosféru.

Arizonský internista schmatol dvoch mladíkov, čo mal na rane, a ešte ďalších a hnal ich pred pavilón ako bača ovce z košiara. Sám začal divo tancovať. To, čo vystrájal so svojím magnetizmom nabitým telom, bolo neodolateľné. Všetci mladí muži chytli jeho vlnu a už to vrelo! Tresk, tresk, rata, rata!

Ženích vyviedol nevestu. Črieda sa pred ním rozostúpila. Ženích ju vyzdvihol nad hlavy tanečníkov a biela vlečka vírila nocou ako prazvláštny nočný vták.

Ľudia zo sály sa nahrnuli k dverám. Ja som ešte nikdy nebola na diskotéke. Všetko to ohlušujúce vrenie a pohyb mládeže mi boli dočista nové. Odpila som si z červeného vína (hoci inokedy nepijem) a išla som pozorovať tiež. Vonku bolo chladno. Masírovala som si holé ruky a podupkávala som. TAMILIOVA tancovali o dušu. Odrazu som videla, že tam skáče aj Ivan s Mery. Pôvab tanca bol v tom, že každý mohol tancovať sám alebo sa voľne ku komukoľvek pridružiť, jediné, čo bolo treba – držať rytmus. Ani som nezbadala kedy, ruky mi začali vyletovať hore a zasa dolu ako ostatným. Bolo to uhrančivé. Kedy som posledný raz tancovala? Dávno! Isto ešte zaslobodna, nudné, znavené tango. Nepomyslela som si, že sa mi tanec ešte kedy v mojom pustovníckom živote pridá. Ale čo na tom? Tresk, tresk, ratata rata! Až do bezdychu.

Dopadla som na stoličku vedľa svokra neurológa, ktorý tam vo dverách pozoroval hurhaj.

„Vy musíte mať túto muziku rada, čo?“

„Vôbec nie! Ani za mak. Ja milujem Mozarta!“

„Cha, cha, chi, chi, chi,“ smial sa.

Odrazu ma poštuchla trúfalosť: vyskočila som a začala som mu šermovať rukami pred tvárou.

Chvíľu bol zarazený, no odrazu vstal a začal šermovať tiež. Skackali sme a na plošine to zahučalo. Tanečníci nám ustupovali. Ukázalo sa, že doktor neurológ ešte NIKDY v živote netancoval! Synovia z toho mali, pravdaže, veľkú psinu. So smiechom na nás čosi pokrikovali. Aj Žežulka s Jasimom ochotne ustupovali a premožení našou „show“ sa prehýbali od smiechu. Napokon sme sa bez dychu dotackali k stoličkám.

„Ďakujem vám,“ stenal neurológ a stískal mi ruku. „Bolo to unikátne!“ Poďakovala som sa aj ja a išla som si ešte odpit' z červeného zázraku. Keď som sa vracala, prišiel mi do cesty čierny muž, jediný Afroameričan na svadbe. Vlnil sa celým telom, každým svalom. Podivne mykal hlavou, všetkými kĺbmi, muzika šľahala rovno z neho. V smiechu som pred neho skočila a on, s obrovským úsmevom bielych zubov, ma posúval medzi tanečníkov a každým pohybom ma vyzýval: „Viac! Viac! Len sa do toho vlož, bejby! Viac! A ešte! Neboj sa, bejby! Vlož sa do toho! Viac!“ A ja som sa o dušu usilovala a bláznivo sa natriasala s takým elánom, až už nezostávalo, len zrútiť sa mu do náručia a bozkať tú jeho úžasnú africkú tvár.

A znova sa letieť vydýchať, veď išlo o život! Na našom stole však stále stála fľaša magického elixíru. Pol pohára, nežne ho vychutnávajúc. A naliala som si ešte. Spomenula som si, ako mi môj drahý nebohý muž láskavo hovorieval: Dušinka, ty v ničom nepoznáš mieru! A mal pravdu. Nepoznala som. Ani teraz som nepoznala. Zabudnúť totálne, že tu figurujem ako „velebná starena“ a že nikdy nepijem, vrhala som sa medzi farebné svetielka prerušované šľahaním

bielych reflektorov. Všetko vo mne sa zmietať pod červeno bubnujúcou sprchou radosti. A hop a skok a do kola. Tamilovia spievali úžasnú indickú pesničku a zmietať sa v neúnavných pohyboch. Mládež sa zvíjala. Z podvedomia na mňa zapišťal hlas: „Čo tu skáčeš ako sarská koza! Nehanbiš sa?“

„Nie!!!“

Sarská koza skákala ďalej, akoby sa najedla bláznivého chrenu. Vrelo to vo mne a vírilo a nepričítne sa radovalo z divoškého tanca, z divošskej muziky, z vangoghovského delíria. Mohla som tak skákať do rána. Ach, bože!

To BOLA svadba!

O jedenástej mali všetci dosť. Staršia generácia, velební a vážení, už boli preč. Diskdžokej balil farebné svetielka aj veľké reflektory priviazané k trupom paliem. Zbalil cédečká, amplióny, všetko bolo v okamihu prázdne. Len ser-vírky v sále skladali azúrovomodré obrusy a Mery vyberala kytice z váz, ktoré bolo treba vrátiť. Ruže a modré orchidey si rozoberala zvyšná hŕstka moslimských žien, ktoré – len teraz som si uvedomila – netancovali. Netancovala, rozumie sa, ani velebná starena, ani staviteľ mostov, ba ani Fatima. Všetci už isto, ako sa na slušných ľudí patrilo, boli doma. Aj nevesta so ženíchom boli preč. Len stará sarská koza tam ešte sedela, vydychovala a tísila si zdivené srdce do hlbín hrudného koša, tam, kde malo, chúďa, byť.

O chvíľu sa okolo začala rozprestierať tma. Nikde ani duša, iba odkiaľsi vzdialene znel smiech mladých hrdiel, čo sa opreteký hnali kamsi hore, k autám. Ivan sa vrátil a prikázal mi: „Zostaň tu, ja po teba prídem!“

Poslušne som tam drepela, roztancované bunky ma však hnali do studenej noci. Z čohosi som stále mala závrtnú radosť. Ach, radosť, dcéra večnej lásky...

Predo mnou sa týčili vysočizné palmy a múr stáročných smrekov. Vidieť som ich nemohla, len som ich tam cítila. Úzky chodníček viedol do vŕšku dlhým tunelom z hustého tropického papradia. Potkýnala som sa pod tou živou strechou a stále sa mi chcelo smiať. A vôbec som sa nebála! Napokon som sa dostala na akúsi lúčku. Ešte som sa musela zohnúť a zhlboka dýchať. Už do mňa však začalo prenikať hlboké ticho.

Bolo to ticho hmotné, akási hlboká hustá hmla, čo sa rozplývala na jazyku a chutila ako mandle.

Dych pralesa.

Stála som bez pohnutia. Päť minút? Desať?

Nikde sa nič nepohlo.

A bola som tam sama!

Tma mi hladkala holé ruky, noc ma objímala hebkým fáčom. Mohla som len stáť a dovoľovať jej, aby ma brala do náručia.

Napokon som sa pozrela hore. V zamatových výšavách žiarili hviezdy. Hviezdy! V živote som také nevidela. Uvedomila som si, že som dospela k najvyššej hrane, najkrajnejšiemu okraju eufórie.

Len krôčik ešte – a zomriem.

Možno to bola smrť. A aká absolútna! Aká úžasná!

Úpenlivo som sa očami držala tých hviezd. Všetko živé v mojom tele bolo zaplnené jedinou túžbou – zostať tam! V tichu pralesa! A nevrátiť sa.

Bola som tam večnosť.

Večnosť.

Vrátila som sa? Neviem. Odviezol ma Ivan? Neviem. Neviem kedy a neviem ako. Možno tam najúplnejšia časť môjho bytia stále utkvieva. Neviem. Keďže tu sedím a píšem toto, asi tu som. Ale s akou ľútosťou! Kedy sa už nahý život dotkne malíčkom večnosti?

Mne sa to stalo na tej našej svadbe. A to je všetko.

*Jaroslava Blažková (1933) vstúpila do slovenskej literatúry v šesťdesiatych rokoch. Veľkú popularitu a onačenie „slovenská Saganová“ získala najmä novelou *Nylonový mesiac*, ale aj poviedkami a knihami pre deti. V roku 1968 emigrovala s rodinou do Kanady a následne ju vymazali z dejín slovenskej literatúry. V deväťdesiatych rokoch sa začala na Slovensko vracat' reedíciami aj novými knihami vo vydavateľstvách Q 111 a ASPEKT. Próza *Happyendy* (2007) sa stala finalistkou ceny Anasoft litera a získala Cenu čitateľov SME.*



Jaroslava Blažková (autor fotografie: Peter Procházka)

Pořád budu tím programovým outsiderem...

rozhovor so samizdatovým spisovateľom, editorom, zberateľom
a milovníkom kníh Jiřím Trávníčkem

Pripravil Marián Hatala

Začnime náš rozhovor mottom, ktoré si mi poslal v okamihu, keď si prijal pozvanie moje i redakcie: „Ať začnu z kterékoliv strany odpovídat, především nemohu opomenout veliké poděkování vám, spoluautorům rozhovoru za odvalu, se kterou jste přistoupili k rozhovoru se mnou, nejneznámější osobností české a slovenské literatury.“

Sám dobre vieš, že „nikdo nikdy nic nemá míti za definitivní“. Mám však aj oveľa podstatnejšie protiargumenty. Žijeme v dobe, keď viac než umenie a jeho emocionalita, estetika a myšlienkové poslanstvo platí diktát informácií, práve aktuálnych čísel, údajov a faktov na jedno použitie. V dobe celebritizovania bezmála každého dobre vyzerajúceho a sebavedomého alebo situovaného, po česky „zbytného“ človeka, ktorý neraz i na počkanie vyskladá hoci celú vetu, čo má akú-takú hlavu i päť. Osobnosti kultúry, vedy a publicistiky sa zatiaľ krčia v anonymite svojich pracovní a vedec-kých ústavov. Tvoje poďakovanie teda s vďakou prijímame, no s výhradou, že tvoje tvrdenie o „nejneznámější osobnosti české a slovenské literatury“ je veľmi relatívne a má, ako asi uznáš, isté trhliny. Říkáš trhliny. Ale takový byl a je můj život. Dobře vím od básníka Topinku, že „trhliny, pukliny, rány, průrva v proláklíně... , z geologického hlediska jsou moře vlastně rány v zemské kůře, které se znovu a znovu rozevírají a nikdy zcela nezacelí“ (Miroslav Topinka: *Trhlina*. Praha : Trigon, 2002, s. 74).

Ano, takový byl a je můj život. Chtěl jsem být někým, a stal jsem se jím. A když všechno vyšumělo, jiným už nestačil jsem se stát. Ptej se tedy!

Človek od kumštu je často vystavený lákadlám a vábníčkám politiky. Pre vidinu vlastnej medializácie stráca nezávislosť a kupčí so svojim talentom, panáčkuje a tajtrlíkuje, ak si smiem poslužiť lexikou tvojho materinského jazyka. V lepšom prípade je dobrovoľným a vcelku luxusným väzňom vo vlastnej veži zo slonoviny, pravým opakom toho, čo sa dá označiť ako zoon politikon. A pritom už podľa zákonov Solónia v starom Grécku na sklonku 7. storočia pred n. l. platilo, že každý, kto sa počas rozbrojov v obci nepridal ani na jednu či druhú stranu, stratil česť a prišiel o občianske práva. A rozbrojov u nás je temer toľko ako žabomyších vojen. Človek umelec a intelektuál by každodenne mohol zaujať nie jeden, ale hneď niekoľko postojov... Ach ovšem, z Nabokova, talent – dar. A vůbec z jazyka Čechova a Dostojevského, Babela, Bunina a jiných jsem už dávno poučen, že talent je dar. Dar Boží. Talent ke kumštu, na kumšt, k vytváření uměleckých výkonů a uměleckých artefaktů. Dostane-li se někomu tento dar Boží, přezpívat operní árii, zahrát s vlastní exhibicí divadelní roli, vytesat sochu, vyrýt grafiku, namalovat obraz, natočit film, dát do smysluplné i estetické (libé) souvislosti slova do vět a řádků a odstavců a stránek a knih celých, to je ten dar Boží! Člověk obdařený talentem od Pánaboha se má

věnovat právě jen tomu, k čemu byl svým talentem předurčen, i za cenu existenčního strádání. Ve filosofickém přesahu potom až existenciálně ručí za svůj talent.

Příklady lidského i uměleckého selhání poznáme již od středověku nejméně, až po realie nejsoučasnejší, dnešní, územně lokální. Nač je vyjmenovávat, nač přidávat nulám skutečná jména a tím je fakticky vzdvihovat někam, kde jistě nepatří?

Je morální povinností skutečného umělce věnovat se jen a pouze umění. Příznám se, že dodnes netuším, zda mě byl takovýto talent Bohem přiřazen, takže jsem nikdy žádným lákadlům nepodlehnu.

Solón, hm. Reference na netových stránkách má „kromobyčejně příznivé“. Takovouto „pochabost“ že by někdy napsal? Nestačí Básníku slovenskému býti cele Básníkem, chtěl by se snad, jako česká diva popová, přidat na jednu stranu (ve středu) či druhou stranu (v sobotu)? To už ten moudrý Solón mohl napsat, že jen malí lidé rozpoutávají rozbroje a žabomyší války a měl je raději vyhnat metlou z chrámů a za brány obce a civilizace. Možná, že by se takovýto moudrý zvyk udržel i udržoval dodnes. Kdo ví?

Zmienkou o Solónových zákonoch som mal na mysli u nás taký zakorenený alibizmus, ktorý nemám rád. Ale proti srsti by mi bolo i s politikom na bicykli križovať predvolebné Slovensko a potom o ňom, o tom písať. O doprave vrtuľníkom finančnej skupiny na oslavu vlastného životného jubilea do luxusného hotela ani nehovorím. Ale to som už opustil „hájemstvá“ literatúry a ocitol sa v oblasti hudobnej masovej zábavy. Rýchlo späť k tebe. Prísne a presne vzaté, ty si nepodľahol ani len volaniu autora v sebe, s ktorým spolunažívaš. A to tak, že radšej veľa čítaš a zásuvky s vlastnými písáčkami nevyvetrávaš. Preto? Mimocho- dom, aj tu ideš proti trendu, ktorý u nás možno zhrnúť do dvoch zásad. Po prvé: čítať čo najmenej, a ak, tak najčastejšie sám seba. Po druhé: písať, aj keby som mal byť jediným čitateľom seba samého. Ak trend vydrží, stratí pôvab aj ten vtip, čo v Bratislave ešte stále počuť. Stretnú

sa dvaja a jeden hovorí: „Počuj, včera som si kúpil tvoju novú básnickú zbierku.“ A ten druhý zvolá: „Čože, to si bol ty!?“ Tato otázka je vskutku pro mne, však cítit z ní smutek nekonečný nad skutečností slovenskou. Je to otázka „mnohovrstvá“, na kterou odpověď nebude také přímočará. Mám mluvit o sobě, však zároveň o Vás? O nás? O Slovensku?

V některém letošním vydání denníku SME jsem se dočetl, že na Slovensku žije a píše sto padesát spisovatelek. Přiřadíme-li k nim dvojnásobný či trojnásobný počet píšících mužů, dostaneme se k impozantnímu souhrnnému číslu 450-600 spisovatelů. Je to hodně, nebo málo na maličkém Slovensku?

A tady už se v mojí odpovědi začne prolínat osobní a slovenské. Na psaní i čtení knih jakýchkoliv, tedy nejen slovenských, je to nejkrásnější, nejpůvabnější i nejsmysluplnější, že je to věc svobodné vůle, volby psát či nepsat, číst či nečíst? Vezmu-li totiž do ruky knihu jedinou, tím si vlastně sám sobě zabráním vzít do ruky knihu druhou, potenciálně lepší, či horší. A to už je vlastně výběr. Výběr závažný! Ovšemže, výběru se nevyhneme od rána Božího. Půjdem do obchodu tou či onou cestou? Co vlastně a v kterém obchodu chceme koupit? To je výběr takzvaně méně závažný. Však vybrat si právě tohoto autora a tuto knihu, to je – a nejen dnes – výběr až kruciólní. Nemám ani náhodou proč hrát si na přemoudrého, však chtěl bych podotknout to známé, osvědčené, že někdy méně je více, není zanedbatelné ani při výběru, co číst. „To Sokratés a Kristus Pán nenapsali ani řádku a dodnes se jejich učení uplatňuje. Zatímco jiní, čím víc vydávají knih, tím jsou neznámí,“ říká Bohumil Hrabal v Tanečních hodinách pro starší a pokročilé.

Poseru si to zajisté u všech svých milých a vzácných kamarádek spisovatelek slovenských, s nimiž se znám osobně a kterých si moc vážím pro jejich půvab a vlastnosti lidské, dobrou tvorbu literární z toho nikterak nevyjímaje, když napíšu, že enormní číslo spisovatelek slovenských bych řešil spíše na bázi svého moudrého „pra-

dědečka“ Sigmunda Freuda než v literární vědě či literární historii slovenské?

A co já sám? Podlehl jsem tomu volání autora v sobě či ne? Vždyť já už přeci kdysi spisovatelem byl, de facto (něco jsem snad ve svém životě napsal) či de iure (nenazvala mne snad Stb ve svazku na mne vedeném právě „PO Spisovatel“, tedy Prověřovaná osoba Spisovatel?). Ten pocit tvořit i býti neslavně slavným mám tedy za sebou. A protože jsem ze 60. let získal „pomyšlení“, že spisovatel je někdo, byl jsem na toto označení v minulosti dokonce hrdý. Však světská sláva – polní tráva, všechno jednou pomine. V nových, do jisté míry ideologicky svobodných podmínkách se jaksí u mne vytratil pocit nutnosti tím spisovatelem být.

Já totiž, Básníku, miluji literaturu a miluji knihy. Zajisté, ne všechnu a všechny a vím, že jsou taky pro mne, když už nemožnou být (ty nejlepší) jen pro mne. „Říkám ti, že umění je nárek, něco pro někoho, nic pro všechny,“ říká Vladimír Holan v *Noci s Hamletem*. A ještě před ním František Halas: „Je to možná rouhání a říkám to docela tiše, miluji POESII, tu řeč nesmrtelnou, kterou si nemohli osvojit hlupáci žádných dob.“

Ale stejně, ne-li víc jak literaturu, texty a knihy, miluji jejich autory. O tom jsi se mohl sám přesvědčit. A snad taky proto s horníkovským „závanem lehkého ostychu“ dodnes vzpomínám na první setkání s Mistrem Hrabalem, kterého – stejně tak jako jeho milou ženu paní Pipsi – jsem častokrát telefonicky „oblažoval“, až jsem si první pražské setkání v roce 1983 vymodlil. Stejně jako vzpomínám na setkání se slovenským Básníkem M. H.

Osobní setkání, zpravidla s moudrým a invenčním autorem mi vždy přineslo stejně tolik, ne-li více, než jen pročítání jeho či jejich textů a knih. Kdo jednou, jako já, uvěřil Martinu Buberovi, že pravý život spočívá v setkání, dozajista dá přednost živé osobě z „masa a kostí“ před sice hmotnou, ale „neživou“ knihou. „Veškerý pravý život se koná v setkání.“

Hoci si absolvoval vysokoškolské štúdium, a to technického smeru, tvjimi skutočnými vysokými školami sú okrem

filmových klubov a galérií najmä knižkovecťvá, knižnice a antikvariáty – tie vysoké školy pre samoukov utápaných z podobného cesta, ako si ty. Je zřejmé, že dobrá kniha pre teba zosobňuje ono hrabalovské „pábění“, a tak mi ako večný študent tých troch vyššie spomínaných univerzít a, pravdaže, aj vzdelaný prednášajúci tamtiež povedz, ktoré stretnutia s knihami boli tie nevyhnutné, rozhodujúce, ba osudové? Knihy mě provázely celým mým životem. Čtenářem knih jsem byl odjakživa. Začnu úsměvnou vzpomínkou z dob školní docházky. Na devítiletce bylo nutno v předmětu jazyk český přečíst jisté penzum povinné četby a vést si čtenářský deník s obsahy přečteného. Četl jsem a zapisoval nejen za sebe, ale i za svého staršího bratra. Zda jsem četl a zapisoval za svoji starší sestru, si už nevzpomínám. A to se zvolna přibližuji k svému prvnímu, až iniciačnímu zážitku s knihami a čtením. Tenkrát mi to tak nepřipadalo, ale z dnešního pohledu byla četba povinné literatury jistě nezáživnou. O to větší byl pozitivní šok při návštěvě vyškovské knihovny, že knihy mohou být taky jiné než v tom čtenářském seznamu. A ptáš-li se mě na moje „university“ neškolní, Gorkého tuláků, úplně první je právě vyškovská Knihovna Karla Dvořáčka, které jsem se stal právě roku 1968 abonentem. Už jsem se někde zmínil, že zejména sklonek šedesátých let – co se kultury a umění týče – považuji za nejzajímavější v celé historii československé společnosti a koneckonců i své. Nebyla to samosebou „moje“ knihovna první, od dětství jsem navštěvoval naši vesnickou, ale kde jinde než v instituci okresního formátu jsem mohl najít knihy Moraviu, Sarrtra, poesii Apollinairovu, Baudelairovu, surrealistů, českých spisovatelů Hrabala, Škvoreckého, Fukse, Muchu, Pujmana, Sidona a jiné, ale především plejádu českých literárních časopisů Plamen, Orientace, Tvář, Sešity pro mladou literaturu, později přejmenované na Sešity pro literaturu a diskusi, či legendární brněnský Host do domu, pod vedením Básníka Janka Skácela, o Světové literatuře ani nemluvě? V druhé polovině sedmdesátých let jsem

pak doputoval k „universitám“ dalším: k antikvariátům brněnským, ostravským, pražským i ku knihkupectvím (a knihkupeckým čtvrtkům, pokud si kdo ještě připomene, co to vlastně bylo za socialistický výmysl!) ve všech městech, ve kterých jsem působil či jen náhodou se ocitnul: Piešťany, Příbor, Nový Jičín, Olomouc, Ostrava, Pardubice a Praha. V posledním dvacetiletí však dávám přednost nejserióznějšímu i nejmilejšímu knihkupectví na Slovensku, bratislavskému a zejména košickému Art-foru Vladimíra Michala – knihkupeckého mesiáše v tom nejlepší smyslu.

Ze severomoravského Příboru, slavného to rodiště Sigmunda Freuda (proto tam pociťuji tu „rodinnou“ přízeň), jsem se počátkem osmdesátých let přemístil do Košic, a tam začíná další příznivá kapitola života mého. Za veledůležité a určující považuji košické setkání s výtvarníkem a performerem Petrem Kalmusem, tenkrát stánkovým prodávčem knih před Tuzexem, s jeho první manželkou Věrkou a švagrem Ing. arch. Lacem Timurou. Tak jsem se po Ostravě opět dostal do okruhu lidí s nekonvenčními názory na společnost, kulturu a umění v tehdy socialistickém Československu.

Vzpomínáš-li galerie či síně výstavní, mohu jen připodotknout, že teprve od těch časů jsem se začal blíže zajímat o výtvarné umění (přeci nejbližší ke geniálnímu Hrabalovi měl kdysi právě filosof Bondy a grafik Vladimír Boudník!), o to, co dělá můj kamarád Kalmus, další kamarád Igor Ďuriš, který později emigroval do lepšího Německa. A vůbec o slovenskou výtvarnou scénu, o Juraja Bartusza, Máriu Bartuszovou, Vladimíra Popoviča, Jozefa Jankoviča, Rudolfa Fillu, Nikolaje Fečkoviče a další.

Určitě ne poslední „universitou“ mi byl film, od toho konce let šedesátých především československý. Tenkrát právě v našich kinech promítaly ty nejlepší československé filmy Formanovy, Menzelovy, Chytilové, Vlácilovy, Kachyňovy, Jirešovy a jiných. Ještě na počátku sedmdesátých let bylo možno na naší dovolené v Rajeckých Teplicích vidět minipřehlídku filmů mladého a ve své mladosti už geniál-

ního Jakubiska, *Kristove roky, Vtáčkovia, sroty a blázni* i středometrážní povídku *Zbehovia*, z pozdějšího trezorového projektu *Zbehovia a pútnici*. Ze zahraničních filmů na mne tehdy nejvíc zapůsobilo *Mlčení* Bergmana, *Zvětšenina* Antonioniho, *Teoréma* Pasoliniho, *Satyricon* Felliniho, ale také scénář švédského filmu Vilgota Sjömana *Jsem zvědavá – žlutě*, uveřejněný roku 1969 v tehdy geniálním *Filmu a době*...

Čakal som to, ale nie tak zavčasu! To je vraj veta, ktorú si Samuel Langhorne Clemens alias Mark Twain prečítal na jednom náhrobku dedinského cintorína v štáte Maryland. A použil ju, keď ho na akomsi podujatí nečakane vyzvali, aby predniesol otváraciu reč. Si o niečo starší než ja, nuž si vravím, že film, ktorý v Nemecku cenzori dali zostríhať a v USA sa stal predmetom súdneho pojednávania pre podozrenie z pornografie, prirodzene patrí ku všetkému, čo ťa koncom šesťdesiatych rokov duchovne utváralo a vzdelávalo. I v otázkach erotiky. Možno ti na ne čiastočne odpovedala aj Marianne Faithfullová ako Rebecca v snímke *Dievča na motorke* od Jacka Cardiffa. A zrejme by sme mohli hovoriť aj o *Bezstarostnej jazde* od Dennisa Hoppera. V literatúre by sme sa asi vybrali do k Janovi Hendrikovi Wolkersovi, autorovi románu *Turecký med*, podľa ktorého Paul Verhoven nakrútil film, o tridsať rokov neskôr vyhlásený za najlepší holandský film storočia. O tabuizovaných témach a o prekonávaní spoločenských konvencií v tom čase vedel čosi aj Rolf Dieter Brinkmann, autor prvej popovej básne v Nemecku, básnik, ktorý svoje verše písal aj na plagáty pin-up girls a takto ich potom dal reprodukovať. Ale, prepáč, nechal som sa uniesť a prerušil som ťa. To ne. Ano, je to tak. Jak jsem se na svých toulkách neminul se surrealisty, nemohl jsem se minout ani s Mandiargusem a jeho *Motorkou* a potom později s Cardiffovou *Dívkou na motocyklu*. Nebo s časopiseckými texty *Tiché dny* v *Clichy* Henry Millera, s *Listy z Kalpadocie* Samuela Lewise neboli Jiřího Gruši či *Hrdinou na oslu* a *Válka byla lepší* Miodraga Bulatoviče, či dalšími texty i filmy notně „štrejchlými“ erotikou.

Prošli jsme – a já už dnes vím, že bez úhony a újmy – sexuální revolucí šedesátých let. Určitě se na nás třebas jen teoreticky podepsala, když už odpověď na praktickou stránku věci by patřila asi do jiného, ne-literárního časopisu.

Ale chtěl jsem ještě dodat, že mé důležitě, určující, ba opět až iniciační setkání s filmem proběhlo při návštěvách v Ostravě-Vítkovicích ve filmovém klubu v domě kultury pracujících, kde tenkrát působila a klub vedla slavná dvojice znalců filmového umění i fajnšmekrů Lička-Rohan. Vítkovický filmový klub pro mne dodnes zůstává nejlepším filmovým klubem, které jsem kdy ve svém životě navštěvoval, a že jich nebylo málo! Postupně Vyškov, Prešov, Košice, Piešťany, Jeseník, Příbor, Nový Jičín, Ostrava-Vítkovice a znova Košice. Tam jsem viděl ty nejhodnotnější filmy svého života, polskou a maďarskou filmovou školu, kompletní dílo Miklóse Jancsóa a Andreje Tarkovského a jiných. Pro pochopení tehdejší divnodoby připodotknu, že zatímco maďarská a polská televize dávala Menzelovy a Hrabalovy *Ostře sledované vlaky* každého 9. máje na slavný „den vítězství“, československými neostaliny nám byl tento geniální snímek odpírán, a nebýt filmového klubu ve Vítkovicích, viděl bych „Vlaky“ až v roce 1990.

Dnes už je ale všechno jinak, mám(e) kompletní filmografii na DVD, všechny filmy svých režisérských lásek, včetně kompletní československé filmové nové vlny a namísto příjemného i milostivého šera kinosálů dávám(e) k stáru přednost klidu domácích obyvaček.

V tomto smere sme na tom rovnako. Klasické kiná a filmové kluby zanikajú a do multiplexov sa mi veľmi nechce chodiť. Namiesto čiernobieleho žurnálu tam dávajú urevané reklamné spoty a upútavky na nové filmy, sused sprava ma oblieva „kolalokou“ sused zľava na mňa sype pukance z vedierka. Ba občas sa nájde „divák“, ktorý ostatným ako slepcom vysvetľuje dianie na plátne. Napríklad hlavný hrdina podíde k dverám a zazvoní a on publiku nahlas oznámi: „Prišiel k dverám a zvoní.“ Ale obráťme ďalší list.

Ty si čoskoro spoznal cenu slobodnej myšlienky a slobodne vysloveného slova, a tak si komunistickú vrchnosť poburoval samizdatom a strojopisnými edíciami. A na to bol predsa paragraf. Reiner Kunze, v NDR čosi ako „PO Spisovateľ“, mi svojho času daroval knihu *Krycie meno „Lyrika“*, ktorá je rekonštrukciou toho, ako sa Stasi oňho zaujímala. Zachovali sa spisy v dvanástich opečiatkovaných zväzkoch obsahujúcich 3 491 strán. A sme naspäť u Halasa: „... poesii, tu reč nesmrteľnou... si nemohli osvojiť hlupáci žánrových dob.“ Možno aj preto máš poéziu najradšej zo všetkých literárnych žánrov. A tak som pre teba a pre seba našiel ešte niečo z tohto veľkého Moravana, čo mám už dlhé roky takmer programovo podčiarknuté ceruzkou: „Nechci byť masem vzduchu okolo, jak se to líbí jim, nechci být kůlem vyhlášek, veřejným míněním, nechci být náповědou, co polyká jen prach těch jejich komedií hraných na mářách.“ Takto přesně položená otázka vlastně kopíruje moji prožitou životní situaci. Po již zmíněném košickém seznámení s dnes už slavným Petrem Kalmusem se naše častá setkávání začala odvíjet kolem neoficiální české či československé kultury a „zakázaného“ umění. Peter mi prostřednictvím svých významnějších známých, například Marcela Strýka, přinášel ineditní či samizdatové práce umělců tehdy stojících mimo oficiální dění, filosofa Egona Bondyho (dodnes vzpomínám na Dopis Markétě Machovcové či *Invalidní sourozence*, také Bondyho básnické dílo) a Ivana Martina Jirouse, například jeho Zprávu o III. českém hudebním obrození. A tyto strojopisné texty jsem začal přepisovat na psacím stroji pro své i Kalmusovy nejbližší přátele. Je nutno asi dovysvětlit, že moje starší sestra tenkrát pracovala ve vyškovské Zbrojovce, kde se mimo jiné vyráběly také psací stroje Consul, a na jeden takový měla předkupní právo přímo v závodě. Neb tento nástroj ideologické diverze se v obchodech v polovině sedmdesátých let tak často neobjevoval, a pokud ano, byl málem na pořadník jako socialistický automobil o něco dříve. Tak jsem se po skončení vysoké školy

roku 1977 stal šťastným majitelem kufříkového psacího stroje.

V košickém Domě odborů počátkem osmdesátých let začal Gabriel Horal provozovat filmový klub a v něm mi chyběly právě programové bulletiny k promítaným filmům, jak jsem je zažil ve vítkovickém filmovém klubu. Snad také proto jsem je začal vytvářet já sám, neboť s provozovatelem nebyla žádná domluva možná, a to zhruba ve dvaceti-třiceti kusech. A rozdával jsem je před představením svým známým i neznámým návštěvníkům. Zpočátku měly texty jen název právě promítaného filmu, asi od roku 1983 jsem je nazval vznešeně Bulletin pro literaturu a film a připravil jsem jich celkem padesát, pravda, i s hrabalovskými. V té době jsem začal také vydávat „fanzin“ *Mistra Hrabala Pábitel & Ty* – bulletin přátel Bohumila Hrabala. Připravil jsem dvanáct čísel. Nehrabalovských, a nutno přiznat, také i nejen filmových, bylo celkem 38. Ty bulletiny jsem rozdával svým přátelům i rozesílal známým tam, kde jsem předpokládal, že nezapadnou a dostanou se dál, do více rukou: Karlu Srpovi do Jazzové sekce Svazu hudebníků ČR, Ladislavu Zajíčkoví do Sekce mladé hudby, do Jonáš klubu, tedy Klubu přátel Divadla Semafor, Bohumilu Hrabalovi, Stanislavu Štepkovi či Klubu humoru a satiry v Piešťanech, tenkrát neoficiálnímu to fan klubu RND. Na prahu léta 1984 po uzavření cyklu padesáti čísel bulletinů jsem zahájil vydávání vlastního časopisu *Kulturní listy*, s podtitulem *Literatura-Film-Divadlo*, který však skončil jen u prvního, 150-stránkového strojopisného čísla, vyrobeného ve dvanácti kusech.

Zimu roku '83 jsem strávil na přípravě monografie-antologie *Bohumil Hrabal – Filosof a básník něžného barbarství*, strojopisu, který obsahoval mě vše dostupné o jeho díle, od literatury knižně vydané, přes ineditní strojopisy, k divadelním a filmovým adaptacím jeho děl. Po dopsání jsem knihu přepsal v 7 exemplářích, Věra Kalmusová asi v sedmi dalších. Téměř celý rok 1984 jsem připravoval podklady pro svoji, rozsahem i úsilím největší samizdatovou práci *Československý film 1960–1970*, s podtitulem *Exkurze*

do československé kinematografie jednoho desetiletí. Světlo světa spatřila v roce 1985 ve čtyřech exemplářích. Snad poslední mojí prací tohoto období, počátkem roku 1986, byla výtvarná monografie *Josef Šíma*, kompilace článků z výtvarných časopisů, novin, katalogů, a sběr a kompletizace materiálů pro další výtvarnou monografii *Skupina 42*, kterou jsem dokončil až roku 1988, po průseru. To už se ale, na přelomu let 85-86, začala stahovat mračna nad nonkonformním hnutím jednotlivců i sdružení, a tak se v únoru 1986, po návštěvě Stb v Jazzové sekci SH ČR, stalo, že ze seznamu členů vypadlo moje jméno a kolotoč vyšetřování se roztočil na nejvyšší obrátky. Naráz z toho bylo odebrání mnou napsaných textů a podezření či obvinění z překročení paragrafu 100 trestního zákona – pobuřování. To se však nakonec nepotvrdilo a konečným rezultátem mojí spisovatelské činnosti byla jen výstraha generálního prokurátora ČSSR i výzva na ukončení mé činnosti v psaní protisocialistických a protispolečenských textů. Obě moje zásadní strojopisné samizdatové knihy *Bohumil Hrabal – filosof a básník něžného barbarství* (1983) a *Československý film 1960–1970, Exkurze do Československé kinematografie jednoho desetiletí* (1985) jsou uloženy ve fondu pražské knihovny Libri Prohibity Jiřího Gruntoráda „na věčné časy a nikdy už jinak!“

Tady bych už měl ukončit své předlouhé povídání, když ale ještě nepřišla odpověď na smysl, po smyslu, proč jsem to všechno vlastně dělal? Vysvětlení je prosté. Od toho počátku osmdesátých let jsem se seznámil s velkým počtem lidí významných a slavných i méně slavných, takřčečeno pro dny všední. Seznámil jsem se tedy a žil s lidmi, od kterých jsem hodně dostal, a tak ty hromady mnou popsaného papíru byly, jsou i budou jen pouhopouhou splátkou velikého dluhu, který k nim přechovávám.

Se svazkem na mě vedeným, „PO Spisovatel“, jsem měl možnost se seznámit na mikrofíších uložených v badatelně ministerstva vnitra Brno-Kanice posledního předprázdninového dne roku 2009 abylo to seznámení směšně tristní, pokud vůbec takovéto spojení může existovat.

V knihe *Zlomky* Ludvík Kundera cituje z eseje *Obrazy Františka Hrubína*: „... hordy malířské s houfy básnickými táhly odjakživa pospolu.“ A dodáva, že „mezi oběma válkami táhli spolu s literáty a výtvarníky i muzikanti, divadelníci, vědci a dokonce... architekti“. V súčasnosti sme svedkami skôr negatívneho vymedzovania sa jednotlivcov a skupín voči iným jednotlivcom a skupinám. Prevláda individualizmus a kolíkovanie vlastných teritórií. Ak už u nás niekto s niekým spolupracuje, tak len dovtedy, kým je to preňho výhodné, kým neupozorní na vlastné umelecké aktivity. Je to obeta vypätému pragmatizmu? Dôsledok mravného relativizmu? Odraz všeobecnej, dosť „blbej nálady“ v krajine alebo len prechodný jav? Ach, ovšem, tvá slova mi evokujú situáciu snad jakýchkoľvek umeleckých avantgard XX. storočia, od futuristov cez dadaistov, surrealistov až k českým poetistom v Deväťdesiatom sruženým, kde opravdu poväčšinou spriaznenej duše táhly pospolu, ale zase nie je treba si to zbytočne dramatizovať a idealizovať. A nezapírajme si, že silné vúdčí osobnosti z jejich rad mali tendenciu odstredivú a prinášali do skupín rozbroje, čo sa následne niekedy až vyobcováním z hnutí neobešlo! Tak to bolo a tak to asi býť má.

Jak je to dnes, Básniku milý, medzi umelcami, ani ja netuším, pretože sa sám, asi poprávu, za umelca nepovažujem. Opravdu skôr a rád zúšťávam potulným dielnikom slova, človekom v pokoji i úcty sloužiacim jakékoli veci dobrej. Všetkým dobre ja viem, čo mi pripomínaš svojou otázkou, je mi viac než detailne známa situácia kupříkladu medzi dvoma básnikmi českými, vyhrčená až do trapnosti smiešnej pri spore Jardu Hutky a Jarka Nohavici. Všetkým ber jak vezmeš, ja tehdy i dnes milujem oba bardy básnickárske a vôbec mne jejich spor nekonsternuje. Pretože moc dobre viem, čo všetko život v 70. a 80. rokoch obnašiel a jak vysokou mravnosťou oba dva prokázali! Mohu ti ale, za seba, s láskou i zasväcenosťou veľkou vypráveť o situácii totožnej téměř, nikoli medzi umelcami, ale len medzi námi, návštevníkmi kultúrnych a umeleckých akcií. Ano,

pociťujú veľké skupinové a inštitucionálne uzavíranie se do seba, že ostatní a iní a ďalší kol seba už vidieť prestávame. Organizuje niejakou kultúrnu akciu knižkupectví Artforum? Zpravidla na ni príde len okruh ľudí spjatých s knižkupectví AF, organizuje akciu Haliganda Romana Sorgera? Mimo maminek s deťmi na ni prídu len sympatizanti Haligandy a R. S. Organizuje akciu Kulturfabrik Tabačka či Kulturpark Kasárna? Tam i tam prídu len príznivci jednej či druhej kultúrnej inštitúcie. Až se mě jeden čas nazdávalo, že to len ten podivín a pochábel Trávníček „obráží“ jakoukoli kultúrnu akciu v Košicích. Všetkým dnes už ani on není to, čo býval... .

Proto tuším i dobre viem, čo ja mě chcel otázkou sdieľiť, všetkým v silách mých revnivosti ľudskej a skupinovej a skupinovej není nikterak možné zabrániť. To je na vážny sociologický výzkum, na štúdiu, obsáhnout toľak aspektov spoločenského života, kultúry a umění nejen na vesnici košické, čož teprve v tvojej metropoli preveliké bratislavské!

Je viac než isté, že „vším, čím jsi byl, byl jsi rád“. Tým skôr, že si vždy bol sám sebou. A ešte trochu Salingerovým Holdenom Caulfieldom, Twainovým Huckom Finnem, Kerouacovým Magazínom '38 Jacksonom a možno i Mc Murphym od Keseyho... A keďže už musím, žiaľ, myslieť na záver nášho rozhovoru, ďakujem ti. Po prvú: za teba, ktorý v takej úcte držíš umenie a slobodného ducha. Po druhú: za tvoju starostlivosť o tie spomínané štyri postavy a ešte desiatky, ak nie stovky ďalších, s ktorými ťa spája poetický pohľad na svet a nekonvenčný spôsob uvažovania a existovania. A po tretie: za možnosť načúvať tvojmu slobodnému myšlienkovaniu a – prečo to nepovedať? – občas s tebou zdvíhať poháriky, na ktorých dne skácelovsky „něco tiše cinká“. Tak řečeno, vyčerpávající otázka i odpoveď v jednom, ke které už ani není co přidat. Snad přeci, že zdětit či zlidit toho nejmoudřejšího v sobě mi nečiní i nikdy nečinilo pražadný problém, protože dobře a dávno už viem o hranicích svých skutočných možností. Také u mě se opakovala, podobně jako u jiných, situace, kterou vy-

protože jsou výtvarníci, či hrát tóny libé i jiné, když se řeholi zvané hudba upsali. Vím, že pořad zůstanu tím Trávníčkem, kterým jsem byl doposud, protože jiným bych být nedokázal!



Jiří Trávníček (fotografie z archívu autora)

stihl snad nejlíp milým bonmotem filmový režisér Ivan Passer: „Tak je to v životě, že člověk má několik let, kdy žije na plný pecky, a pak už na to jen vzpomíná.“ Nebo filosof Henri Bergson zas kdysi napsal, „že chvíle, kdy jednáme opravdu svobodně, jsou v našem životě vzácné, a že mnoho lidí ve svém životě nezakusí tento pocit ani jednou“. Věřím, až do konce žití svého budu věřit, že byly takové okamžiky, kdy jsem se přiblížil...

O tom niet najmenších pochýb. Ibaže v každej jednej slobode človeka je imanentne obsiahnutá nesloboda iných a súčasne naša vlastná. Tá, čo obmedzuje aj nás samých, ak je jej priveľa, či presnejšie, ak s ňou nevieme narábať a začneme strácať zmysel pre rovnováhu. Isaac Bashevis Singer v knihe *Otrok* píše, že „človek chodí v postroji, každá túžba je vláknom povrazu, ktorý je jeho jarmom“.

Na tom sa sotva niečo zmení. A podistým sa ani my dvaja nezmeníme, ak teda smiem hovoriť aj za teba... Básníku blízky! Určite ne. Já zas a dál budu tím až programovým outsiderem. Dál si budu pripravovat vlastní radosti a slasti čtením i psaním drobným, protože to všechno, co chci a budu dělat, především nemusím, na rozdíl od těch lidí vážných i vážených kolem mne, kteří musí psát knihu, neb jsou spisovatelé, sochat sochu i obraz malovat,

*Jiří Trávníček (1953) sa narodil vo Vyškove na Morave a podľa vlastných slov je „samouk“, ktorý sa zaoberá predovšetkým literatúrou, filmovým a divadelným umením. V 80. rokoch minulého storočia rozvinul v Košiciach samizdatové aktivity, spracoval a vydával *Bulletin pro literaturu a film* (päťdesiat čísel v období 1981 – 1983), *Bulletin přátel Bohumila Hrabala Pábitel & Ty* (dvanásť čísel v priebehu rokov 1981 – 1983). Vydal jediné číslo vlastného 150-stranového časopisu *Kulturní listy*, s podtitulom *Literatura-Film-Divadlo*. Okrem toho vydával a editoval dve samizdatové edície *Epigon* a *Histrion*. V prvom prípade išlo o texty iných autorov (napríklad E. Bondyho), prepisované na stroji, v druhom prípade o jeho vlastné strojopisné texty. Publikoval v periodiku *týždeň*, v súčasnosti uverejňuje v českých *Literárnych novinách Dopisy z Košíc*. V pražskej knižnici Libri prohibiti Jiřího Gruntoráda sa nachádzajú dve objemné samizdatové strojopisné knihy, ktoré vydal: *Bohumil Hrabal: Filosof a básnik něžného barbarství* (1983) a *Československý film 60. let 1960 – 1970. Exkurze do čs. kinematografie jednoho desetiletí* (1985). Žije v Košiciach.*

Mojich 7 životov

Agneša Kalinová

v rozhovore s Janou Juráňovou

Bratislava : Aspekt, 2012

Navzdory nalomenému času

Lenka Szentesiová

Mapovanie historicko-kultúrnych premien konkrétneho priestoru prizmou individuálnej životnej skúsenosti je v literatúre pomerne častým javom. Zdá sa, že texty, ktoré možno zaradiť k tzv. spomienkovým prózam, sa v súčasnosti sústreďujú predovšetkým na „neobyčajné osudy“ výnimočných osobností, poznačené vypätými udalosťami a premenlivosťou historického času. Na túto líniu politickej biografie (začatú výnimočnou knihou Žo Langerovej) najnovšie nadväzujú spomienky filmovej publicistky a kritičky Agneše Kalinovej, spracované formou rozhovoru s Janou Juráňovou. A. Kalinová napriek svojej bohatej profesionálnej činnosti nie je širšej verejnosti príliš známa, v kultúrnom povedomí rezonuje skôr osobnosť jej manžela Jána Ladislava Kalinu. Jej osud bol však prinajmenšom rovnako nevyspytateľný a komplikovaný. Výsledkom spolupráce s J. Juráňovou je kniha, ktorá zaujme svojím obsahom, no poukazuje aj na niektoré úskalia práce so spomienkovým materiálom.

Je otázne, akú pridanú hodnotu má v tomto prípade spracovanie spomienok vo forme rozhovoru. Aj bez Juráňovej vstupov je zrejmé, že kniha o Kalinovej, to sú predovšetkým pamäti, preto ju možno čítať aj ako monologický text – svedectvo spletitého, neraz aj dramaticky plynúceho života, ktorého priebeh rozhodujúco ovplyvnili premenlivé historické okolnosti. Ich vyobrazenie je v au-

Jeden život

Vladimír Barborík

Kniha rozhovorov s novinárkou, kultúrnou publicistkou a prekladateľkou Agnešou Kalinovou je vystavaná na biografickej osnove. Približuje protagonistkin život od detstva po súčasnosť, členenie knihy do kapitol zodpovedá postupnosti jeho jednotlivých etáp. Zlomové momenty Kalinovej životopisu sa podobne ako u väčšiny verejne činných osobností politiky a kultúry viac-menej kryjú s historickými medzníkmi našej krajiny v uplynulom storočí. Z tohto hľadiska ide takpovediac o príkladnú biografiu, veď jej *jednotlivé* tematické položky tvoria súčasť profesionálneho a osobného „portfólia“ mnohých tunajších intelektuálov zainteresovaných na povojnových premenách Slovenska. Pri pokuse o zrýchlenie, a teda aj zjednodušenú enumeráciu by takýmito položkami mohli byť rasové prenasledovanie počas vojny, povojnový príklon ku krajnej ľavicvi, skúsenosť s praxou stalinizmu (niekto sa nej podieľal, iný bol jej obeťou a ďalší stihol oboje), postupné vytriezvenie z utopických predstáv o usporiadaní spoločnosti, účasť v reformnom procese v druhej polovici 60. rokov, normalizačná marginalizácia i ostrakizovanie, exil...

Málokterého z „ľudí verejných“ sa za oných čias nedotklo aspoň *niečo* z vyššie spomenutého, no zďaleka nie každý zažil (a prežil) toho *toľko* a v takej intenzite ako Agneša Kalinová. Ako príklad spomeňme prenasledovanie, ktorému jej manžela Ladislava Jána

torkinom podaní ťažiskom retrospektívy, pretvárajúcim aj personálnu rovinu výpovede. Neznamená to, prirodzene, že jediným hýbateľom osudov, ktoré vo svojich spomienkach Kalinová sprítomňuje, sú historické udalosti, no ich vplyv je neodškriepiteľný a prítomný v každej rovine spomínania. Rozprávanie sa sústreďuje predovšetkým na zachytenie historického času, ktorý ľudské životy pohlcuje, zbavuje slobody práve preto, že sa mu odmietajú podvoliť. Jej rozprávanie v tomto zmysle predstavuje polemický pohľad na dejiny 20. storočia, i keď pohľad značne subjektivistický a protirečivý. Aby sme sa v ňom dokázali orientovať, musíme sledovať spôsob, akým Kalinová jednotlivé obdobia svojho života reflektuje, prehodnocuje ich význam a neustále tak mení atmosféru svojho životného príbehu. Hoci s pamäťou pracuje veľmi sústredene, jednotlivé pasáže textu sa odlišujú nielen emocionálnym vyznením, ale aj faktografickým pozadím, súhrnom informácií a udalostí ozrejmujuúcim širší kontext. Informačný korpus textu je veľmi rozsiahly a udalosti v ňom spomínané uvádza Kalinová s obdivuhodnou presnosťou a prenikavým zmyslom pre politicko-historické súvislosti. Jej pamäti sú preto veľmi cenným zdrojom informácií o kultúrnom a spoločenskom dianí v 50. až 70. rokoch, okrem množstva faktov v nich nájdeme široké spektrum osobností dobového intelektuálneho života. Pohľad na súdobú kultúru je v mnohom kritický a ironický, možno ho vnímať aj ako zamyslenie nad nekultúrnosťou doby a deštruktívnymi zásahmi moci, ktoré vývoj v krajine natrvalo poznačili. Pretože sú však jej spomienky orientované predovšetkým na vonkajší kontext, podvedome v nich cítime narastajúci deficit intimity. Témy s osobnejším vyznením v nich dostávajú menší priestor, než by sme očakávali, pôsobia akosi okrajovo a nedôležito. Do úzadia sa dostáva predovšetkým rodinný život, vzťah s manželom a dcérou, ktorý síce tvorí v príbehu

Kalinu (autora mimoriadnej knihy humoru a o humore *Tisíc a jeden vtíp*) vystavil režim hneď skraja 70. rokov (nepodmienečný trest odňatia slobody), prenasledovanie aj v rámci vtedajšej reštriktívnej normalizačnej praxe na Slovensku skôr výnimočné. Postihy jednotlivcov zasahovali celé rodiny, vo vyšetrovacej väzbe sa načas popri manželovi ocitla aj Kalinová. Je preto pochopiteľné, že sa v jej rozprávaní stiera hranica privátneho, povedzme rodinného, a verejného, spoločenského: na to, aby tieto dve oblasti mohli ostať oddelené, vonkajšie podmienky príliš dôrazne zasahovali aj do osobných životov (dcéra Kalinovcov napriek preukázaným predpokladom nedostala možnosť študovať na vysokej škole – bol to bežný spôsob, akým režim na výstrahu prostredníctvom detí trestal neposlušných rodičov, kým ostatných „poddaných“ takto preventívne disciplinoval a vydieral).

Práve osobné predstavuje najživšiu časť rozhovoru, a to najmä v prvej časti knihy zloženej zo spomienok na detstvo a mladosť v Prešove: zaujímavým spôsobom sa tu obnovuje kultúrna pamäť mesta v medzivojnovom období (kultúrna v širokom zmysle slova, pričom jej súčasťou sú aj vzdelávacie inštitúcie, ekonomická sféra – Kalinovej otec bol bankár –, ale tiež napr. dobová meštianska každodennosť...). Uzlovým bodom Kalinovej života bola vojna, keď sa za dramatických okolností zásluhou predvídavých rodičov zachránila pred transportom do vyhladzovacieho tábora: úkryt našla v budapeštianskom kláštore (ktorý bol zároveň nápravným zariadením pre „padlé dívky“). Drastická skúsenosť s dobou, v ktorej stratila najbližších (rodičia sa nevyhli tomu, pred čím ochránili dcéru), bola pre Kalinovú určujúca po zvyšok jej života. Vysvetľuje mnohé z jej ďalších osudov a postojov, ako aj upätosť na široký rodinný okruh, ktorý má v rozprávaní významné miesto (hoci vyznať sa v tom zástupe bratrancov, sesterníc, tiet, neterí... je pre človeka zvonku občas dosť zložité).

samostatnú líniu, no v jeho vyobrazení zarazí vecnosť a zdržanlivosť pohľadu. O J. L. Kalinovi sa napríklad z rozprávania dozvedáme viacero zaujímavých informácií, zväčša však ide o údaje súvisiace s jeho profesionálnym pôsobením, ktoré by sme dokázali zistiť aj z iných zdrojov. Zo spomienok naňho sa popri všetkej faktografickej dôslednosti vytratil pocit blízkosti a emocionálneho naplnenia. Priestor intímnej pamäti sa najmä v druhej časti knihy povážlivo zužuje, až sa občas zdá, akoby naň popri všetkých „významnejších“ udalostiach, ktoré Kalinovej život poznamenali, nezostal čas.

Aby sme takúto koncepciu knihy mohli zdôvodniť, musíme sa vrátiť k forme textu: Jana Juráňová je veľmi pozornou poslucháčkou Kalinovej príbehov, no jej spôsob spracovania témy nemožno nazvať rozhovorom v pravom zmysle slova. Keďže sa strikne drží chronologickej línie rozprávania, jej pohľad na Kalinovej život je miestami príliš encyklopedický, vychádzajúci predovšetkým z faktov a overiteľných údajov (nie náhodou je úvodná kapitola knihy nazvaná Moje 20. storočie s Agnešou Kalinovou). Práve tento dokumentaristický prístup spôsobuje, že „hlas“, ktorým Juráňová do príbehu vstupuje, znie často nevýrazne, chýba mu uvoľnenosť a odvaha viesť dialóg aj nečakaným smerom, ktorý by čitateľa prekvapil. Agneša Kalinová sa však napriek tomu pohybuje v priestoroch svojej pamäti suverénne, využívajúc najmä svoj rozprávačský talent. Ten sa naplno prejavuje v prvej časti knihy – v precitých obrazoch detstva a mladosti, do ktorých dokonca dokázala zakomponovať aj „romantické“ motívy (napríklad útek židovského dievčaťa do katolíckeho kláštora či improvizované tanečné lekcie v rodičovskom dome). So zhoršujúcou sa politickou situáciou sa ťažisko jej spomienok presúva čoraz viac z rodinného do verejného prostredia, nad osobným svedectvom v ňom prevažuje vecnosť faktov. Z úprimnej spovede vnímavého dievčaťa, ktorému vojna vzala

Napriek všetkému, čo zažila, sa Kalinová v tejto knihe nepredstavuje výhradne ako obeť. Príhodne zvolený titul odkazuje k mačke, k tvorovi, ktorý síce zdomácnel, ale nedal sa ovládnuť. Vystihuje to pamätníčkinu nepoddajnosť, vitalitu, nezávislosť, sebazáchovné reflexy – k týmto vlastnostiam pridajme ďalšie, ľahko odčítateľné z jej rozprávania: pracovitosť, prakticismus, schopnosť presadiť sa, pohotovosť... „7 životov“ pre Kalinovú znamená sedem po sebe nasledujúcich etáp jej osobnej biografie, z ktorých takmer každá mala svoj verejný historicko-politický (mocenský) pendant. Ide, prinajmenšom od roku 1938, o minulosť ešte živú: aj dnes názorovo rozdeľuje spoločnosť. Členenie knihy na kapitoly nekopíruje tzv. veľké dejiny na rok presne, no ich obrysy spod Kalinovej rozprávania presvitajú dostatočne výrazne. Už som spomenul, že ide o univerzálnejší, individuálnu biografiiu presahujúci príbeh, ktorý si sčasti odžil takmer každý, kto sa verejne angažoval (alebo, inak povedané, „zaplietol s mocou“), príbeh na individuálnej úrovni určený rytmom striedania pozícií. Prakticky od začiatku 2. svetovej vojny až po rok 1989 sa osudy takto zainteresovaných odvíjali od ich vzťahu k moci: z tých, čo ako obeť moci prežili časy vojny, sa v priebehu krátkého času stávali jej dočasnými držiteľmi (alebo podielníkmi na nej), pričom od konca 40. do začiatku 70. rokov sa niektorým podarilo pozíciu zmeniť niekoľkokrát.

Pre súčasnosť sa tak stáva situácia neprehľadnou a znemožňuje jednoznačné hodnotenie, hoci „kde je vôľa, tam je aj cesta“ (alebo, s pomocou Kozmu Prutkova: „Chceš byť šťastný? Súd!“). Vlastná pamäťová rekonštrukcia života, aký prežila Kalinová, tak nebude mať iba privátny aspekt, ale vpisuje sa do vyššie naznačených rámcov. Každé spomínanie je vystavené podozreniu: v prípade týchto spomienok sa bude týkať najmä februárového obdobia (pozornosť podozrievavých tak môže vzbudiť bezbranne úprimná spomienka uzatvárajúca to, čo sa zachovalo

nielen rodinu, ale aj vedomie vlastnej dôstojnosti, sa stáva zasvätený exkurz do sveta socialistickej kultúry a politiky, ktorý už možno nie je natoľko originálny, no nechýba mu inteligencia a vtip.

K najpresvedčivejším častiam textu patrí Kalinovej návrat do detstva. V detailnom vyobrazení malomestského koloritu rezonuje okrem úcty k tradíciám aj lokálpatriotizmus: Prešov si v jej spomienkach uchováva osobitú atmosféru kultúrnej a etnickej rozmanitosti, tak ako ju od útleho detstva sama vnímala. Stredobodom jej detského sveta je predovšetkým prostredie rodiny, práve ono utváralo v jej vedomí pevné vzorce vzťahov, ktoré sa napokon ukázali ako prekvapujúco trváce, obnovované po celý život. Zvýznamňovanie rodinných väzieb môže síce v reflexii detstva pôsobiť úsmevne, postupom času však nadobúda hlbší zmysel. Projektuje sa doň rozporuplná emocionálna skúsenosť autorky so svetom, do ktorého sa narodila, no nedokázala v ňom prežiť. Ak jej spomienky čítame aj ako rodinnú ságu, dozvedáme sa z nich mnohé o nezmyselnom utrpení slovenských Židov, nie je to však obraz heroický ani ľútosťivý. Najtragickejšie momenty sú v ňom potlačené, na povrch vedomia sa dostávajú oneskorene, v podobe snov a desivých výjavov. „Keď som zavrela oči, tak to začalo chodiť ako sprievod. A videla som jedného za druhým, aj tých mojich prešovských kamarátov, aj rodinu, a tak som si vtedy povedala, že nemôžem smútiť za toľkými ľuďmi, že si musím urobiť výber, za ktorými budem smútiť. Aj zástupne za všetkých ostatných, na ktorých si pamätám. (...) Takto racionálne, možno kruto som si povedala, že ja na nikoho z nich nezabudnem“ (s. 115 – 116).

Povojnový život Agneše Kalinovej sa niesol v znamení paradoxov a paradoxné sú aj spomienky naň. Nejde v nich ani tak o problém politickej a občianskej neslobody, hoci práve naň by chcela kniha poukázať najväčšmi. Kalinová však svojím rozprávaním popiera stereotypné predstavy o skostnatenosti politického systému, ktorý sa voči svojim občanom správal za každých okolností re-

vo pamäti ako „päťdesiate roky“, teda prvú polovicu desaťročia: „Nikdy predtým ani nikdy potom sme nerobili také honosné domáce žúry ako v rokoch po procese so Slánskym. (...) Mali sme gramofón, púšťali sme si platne – nové šlágre, starý džez... boli sme mladí a žiadalo sa nám zabávať sa. V tých najpríšernejších časoch...“ (s. 197). Približne polovica rozprávania je situovaná do spoločenského rámca utváraného komunistickým režimom. Ide o kapitoly zaujímavé, no zarazí v nich určitá výberovosť. Presvedčivo a jasne približujú, ale aj reflektujú perzekúciu Kalinovcov na začiatku 70. rokov, rovnako presne približujú ich predchádzajúce postavenie prominentných kultúrnych pracovníkov (zamestnanecké posty a s nimi späté možnosti, široká a hustá sociálna sieť známych, zahraničné cesty...), nešetria kritikou voči režimu, no vlastné postavenie v jeho rámcoch podávajú ako samozrejme dané (talentom, jazykovými schopnosťami, agilitou...). Jednoducho povedané, reflexie na tému vlastného umiestnenia v dobe je tu už pomenej (ak kapitola venovaná obdobiu 1956 – 1969 je nazvaná Od neslobody k slobode a späť, ide o legitímne vyjadrenie pocitov respondentky, rovnako legitímna však bude – aj keď máme na mysli najliberálnejšiu fázu prednovembrového režimu – otázka na mieru a výberovosť zmienenej slobody...).

Prepojenie protagonistkinho života s dejinami zvyrazňujú letopočty uvádzané na textovom margu a odkazujúce na rok, o ktorom je práve reč. Tento dobrý editorský nápad zároveň podčiarkuje návratno-meandrovitý charakter Kalinovej rozprávania: hoci každá kapitola je „centrovaná“ do konkrétneho dejinného obdobia, spomínajúca protagonistka sa často vracia naspäť či občas aj predbieha. Do hry sa tak dostáva spomínanie ako živý, spontánny akt, proces odvíjajúci sa asociatívne a často aj proti „logike“ lineárne plynúceho času.

Agneša Kalinová musela byť vo svojom živote všeličím: rada i nerada. V slovenskej kultúre zanechala stopu najmä ako redaktorka

štriktívne. Likvidačnými praktikami režimu bola jej rodina zasiahnutá „až“ v normalizačných 70. rokoch, treba však dodať, že boli obzvlášť tvrdé a nečakane rafinované. Politické zmeny v krajine však vnímala od začiatku veľmi citlivo, s narastajúcim roztrpčením prežívala nástup totalitnej ideológie, najmä jej deštruktívne zásahy v kultúrnej sfére. Aj druhá časť jej spomienok ostáva výpoveďou o zápase s neslobodou, tentoraz nie fašistickou, ale komunistickou. Jedným z posledných „azylov slobody“ sa pre Kalinovou stalo cestovanie – spomína naň s radosťou a tak trochu aj s pôžitkárskou nostalgiou. Hoci v 50. a 60. rokoch cestovala naozaj často, nevnímala túto možnosť ako privilégium, ktoré by mohlo mať v neskoršom období nežiaduce dôsledky. *„Ja som bola stále najedovaná na režim, že mi v cestovaní bráni. (...) Stále som to pociťovala tak, že za to, že chcem spoznať svet, ma niekto ustavične trestá“* (s. 226).

Sedemdesiate roky priniesli do života Kalinovcov množstvo problémov, zásahy režimu predstavovali pre Agnešu oneskorený trest za slobodu, ktorú si dokázala jej rodina vzdorovať. Zo spomienok vystupuje táto etapa jej života ako obdobie hlbokoj vnútornej krízy, čo im však, paradoxne, dáva hlbší emocionálny rozmer – rezonuje v nich smútok, pocit bezútešnosti a neistoty života. Neustávajúci tlak politickej moci sa napokon Kalinovci rozhodli riešiť emigráciou. Aj z nemeckého exilu však naďalej horlivo sledovali politické dianie v Československu, dokonca sa snažili na ňom v rámci možností participovať. Z poslednej vrstvy Kalinovej pamäti sa vynárajú spomienky na priateľov a obnovuje sa v nich aj rodinné puto (i keď za pomerne tragických okolností). Práve posledná časť jej textu je dôkazom, že roky strávené v zahraničí zavřšili hľadanie slobody.

a filmová publicistka. Vzhľadom na to, že vo vzťahu k československému filmu bola v jeho dôležitom období „insiderkou“, v spomienkach toto podvojné médium zábavy a umenia zobrala trochu skrátka. Viac sa tu dozvieme o „udalostiach“ spoločenských než estetických: okrem rozprávania o služobných cestách, návštevách festivalov a pod. by som privítal aj retrospektívnu reflexiu „zlatého veku“ domáceho filmu, spomienky na konkrétne diela (ale aj ich hodnotenie s odstupom času) – a rovnako zhodnotenie vlastného kritického účinkovania.

Rozhovor je poňatý ako autobiografia, no nemala by zostať nepovšimnutá diskretna a pritom angažovaná účasť Jany Juráňovej. Vzácná je jej schopnosť ustúpiť do pozadia a dať priestor aktérke diania, vytvoríť rámce, v ktorých sa spomienky budú môcť optimálne uplatniť. Na prvý pohľad nenápadný a pritom podstatný príspevok pýtajúcej sa k celému podujatiu (bez nej by kniha nebola) je vedený sympatiou a obdivom. Keďže projekt vznikal práve v takomto emocionálnom naladení, bolo by zbytočné požadovať od Juráňovej kriticizmus, odstup, polemickú vervu... Usmerňuje prúd rozprávania bez ambície problematizovať ho. Vzhľadom na to, že viaceré z otázok majú skôr „mobilizačnú“ než vecne opytovaciu funkciu, je častý výskyt pobádacej spojky „však“ pochopiteľný – najmä v živej komunikácii: transformované do textu to už nevyzerá tak dobre, ba občas ruší (možno by to rušilo aj jazykovú redaktorku, ale jej meno som v tiráži nenašiel). Ak sa autorky rozhodli členiť text rozprávania na kapitoly (a rozhodli sa správne), mohli vybaviť publikáciu aj obsahom.

Žiadna zo spomenutých výhrad sa však netýka ničoho, čo by ohrozilo knihu v tom podstatnom: v zámere dať priestor pamäti. Ten sa Jane Juráňovej naplniť podarilo.

... Rudolfa Juroleka

Treba si ujasniť toto: 1. Buď písať potrebujem, alebo nepotrebujem. 2. Ak potrebujem, musím písať tak, ako najlepšie viem, a o viac sa nestarať. 3. A buď je to potom dobré, alebo to dobré nie je.

Oveľa dôležitejšie ako to, či viem písať dobré básne, je to, že tu také básne sú a že ich niekto vie napísať.

Je rozdiel medzi intenzívnym a extenzívnym písaním (to prvé je básnenie, druhé len písanie).

Báseň je niečo, čo aj dvoma-tromi slovami zmôže svet.

Experimentovať s prostriedkami a možnosťami jednoduchej reči.

Kto hľadá (seba)vyjadrenie, nemôže sa ohliadať na názory iných.

Pokúšam sa život zjednodušiť – až do takej miery, aby som mu mohol aspoň trochu porozumieť, aby som z neho mohol mať radosť.

Udržiavať priamy kontakt s konkrétnym predmetným svetom, čo ako drobným a malicherným, je oveľa viac ako získavať sprostredkované poznatky, nech by už boli akokoľvek veľké a dejinné.

Niekedy ma život tak uchváti, že jediné, čo vtedy môžem urobiť, je báseň.

V čase pretlaku informácií o vychýlených činoch a javoch, ktoré sa dnes už stali normalitou, je čoraz ťažšie začudovať sa a užasnúť. V tejto situácii je ťažké vzbudiť pozornosť či dokonca úžas takou jemnou vecou, akou je poézia. Poézia by sa preto mala asi zamerať skôr na obyčajnosť, malosť, teda na to, čo je dnes anormálne.

Na svoj základný výskum života si poskytujem vlastný biologický materiál.

Život ako aplikovaná poézia. (Alebo poézia ako aplikovaný život?)

Užívať si ticho, moriť sa prázdnom a hľadať v sebe niečo väčšie ako ticho, niečo viac ako prázdno. Hľadať pamäť, pokúšať sa o rekonštrukciu sveta.

Básni nejde len o význam, ale aj o vyprovokovanie kontaktu, otázky, v najlepšom prípade aj odpovede.

Básnik nám nikdy nemôže povedať niečo, čo už nevieme. Ak by povedal, tak by sme mu neporozumeli.

Neschopnosť zachytávať (prie)bežnosti života, neschopnosť prikladať im význam. Preskakovať, zhutňovať, zovšeobecňovať, tušiť: skokový popis udalostí, tých algoritmicky podstatných.

V jadre každého slova je ticho. Zaujímavé, čo všetko, koľko kriku, šumu, zavádzajúcich významov sa na to jadro namotáva.

Mysel stále niečo premieľa, pomaly, ale isto: staré a nové zážitky, spomienky, sny, túžby: recykluje život.

Takmer prekvapivé poznanie: Dni nie sú len v auguste, sú aj v januári. Rieka tečie korytom každý deň, aj v mrazoch si zachováva svoju dôstojnosť, svoj prameň a cieľ.

Zakaždým, keď precitnem, vždy to znova je, deje sa, a zrejme aj počas mojej neprítomnosti, alebo keď nie som si svojej prítomnosti vedomý.

Z tej disproporcie – objektívnej večnosti sveta a mojej subjektívnej dočasnosti, hoci tomu dobre rozumiem, či práve preto, ma

v okamihoch, keď stratím nad sebou kontrolu, prepadá úzkosť.

No dobre, svet, javy a fakty, ale niečo si z toho vyabstrahovať – až to má zmysel.

Za básnické prežívanie považujem to, čo sa u mňa prejavuje zvýšenou hladinou kladnej emócie. Podnet prichádza zvonka, z tzv. skutočnosti, ale výsledok je oveľa viac ako sama predmetná skutočnosť. Z podstatnej časti je to to, čo je už vo mne nahromadené ako skúsenosť, pamäť. Uvedomil som si to, keď som dnes uvidel riekku v jarnom navesvetení. Moja pamäť vo mne vyvolala nával neovládateľnej emócie. Pravda, len chvíľkový: takú intenzitu prežívania ako báseň nemožno udržať ani vydržať permanentne.

Prežívať pominuteľné dni s cieľom vyžmýkať z nich nejakú „nepominuteľnosť“ je zničujúce.

Pavel Ctibor: *Silentbloky*: Niečo sa chce cez seba o sebe a o svete dozvedieť. Robí na sebe výskum. Ide doslova o experimentálne písanie, presnejšie popisovanie experimentu so samým sebou, s vlastným vedomím. Ak by som to však mal posudzovať ako poéziu, bol by som dosť bezradný.

Náhly pocit „zvláštnej radosti žiť“ Sandra Pennu: ako následok tých najobvyčajnejších faktov: že rozkvitla divá čerešňa, že sa na lúke pasú kone. A o chvíľu vytriezvenie, ten zvláštny smútok Jamesa Wrighta, ten jeho náhly pocit „premárneného života“.

Intenzita prežívania je niekedy taká silná, že zabíja pôžitok z prežívania.

Robert Musil – vyšľachtený mozog. Ale zrejme nie je možné, aby si niekto dokázal takto vyšľachtiť mozog sám. Na to sú potrebné celé generácie civilizovaných predkov.

Prvomájový oblak nad horou – je len pre moju radosť, už nemôže byť predmetom básne.

Myslieť na to: začať (si) len s tým, čo k niečomu speje, nech to neodumiera s každou vetou.

Ale je aj poézia, ktorá nespeje k nijakému vyústeniu, ale vracia sa naspäť do bezradnosti – to je napríklad Beckett.

Prečo vždy znova a ešte? Videli sme málo? Mali sme málo? Život je uzavretý do cyklu (s neprenosnou pamäťou).

Večer som čítal Slobodovu poviedku Neusínaj, zažni slnko. Je pôvabne zmätená, odohráva sa v sne a v snívaní. Začal som pri nej zaspávať, a vždy keď som na chvíľu precitol, prečítal som si niekoľko viet a znova upadol do sladkých driemot – a takto to šlo až do konca. Bol to ten najlepší spôsob čítania tej poviedky.

Napokon, keby šlo len o život, stačilo by sa dívať, krásy by bolo dosť, ale zjavne to nestačí: chýba to, čo si z toho, čo vidíme, vytvoríme sami: čo môžeme zachrániť.

Napriek túžbe ešte rásť, ešte sa rozzelenat', ešte sa dívať, napriek nepominuteľnosti krásy a hádam aj lásky, vedieť sa zmieriť s tým, čo už o svete vieme, s faktami a argumentmi nezúčastneného rozumu.

Napišem: Z hľadiska večnosti je akákoľvek činnosť ktoréhokoľvek jednotlivca zanedbateľná. Náš život má zmysel len z hľadiska dočasnosti. Ale čo sa to vo mne vzpiera pripustiť to? Samolúbosť? Nerozum? Sebaklam? Strach? Viera?

Ísť svojou cestou, z času na čas sa pozrieť na oblohu, na horizont, ďaleko vo svojich bunkách pocítiť niečo pradávne, čo zároveň vyznieva aj ako prísľub.

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

Básne

Richard Miške

Žiadna „plant room“

Byt
len o niečo väčší
ako autobusová zastávka.
Celý sa zviecha v křči,
mece
ako topiaci sa človek.

Ráno odídem do práce.

Byt
ostane pokojný.

Pra

*Kohút,
ktorý ráno mlčí,
neoddiali svitanie.*

Posteľ sa láme
ako jazero
na hranici jari.

Telo je tiež krehké
prerývané drobnými kryštálmi.

Akýkoľvek pohyb
narezáva tkanivo,
šíri chlad.

Deň je každou hodinou pomalší
a k večeru sa vrátiš
k archetypálnej podobe ľadu.

Hrubou čiarou

Vpravo, vľavo, všade
- sklá plné snehu.
Nie okná, za ktorými sneží!
Ale sklá plné snehu.

Najprv
oziabalo len na nohy,
teraz
neudržíš pohár v skrehnutých rukách.

Chceš vidieť von.
Nestačia tieňe stromov,
nestačí tlmený zvuk vetra.

Chceš ísť von!

Ale začínaš pociťovať rodiace sa napätie
ako praskajúci most nad riekou,
ako pivnica plná rozpínajúceho sa ľadu.

Na tele rastú pozdĺžne
a priečne pukliny.

Už chápeš,
že to nestihneš.

Obchádzanie

Ráno ohlásila mlčanie.

Koruny stromov plné vtáctva,
potom výstrel.

Kroky opisujú kruh
a za pár hodín si spustol
ako dom bez nájomníkov.

Z podlahy vyrastá stena,
delí miestnosť
na menšie a menšie celky.

Deň ustúpil do zákopu,
ale ty nemáš kde.

Na krk si zavesíš ťažký Mesiac,
obídeš posteľ,
povieš slovo, dve.

Každý pohyb sa stáva znamením.

Napätie
ako psí štekot narážajúci o ploty
ťa stále drží v strehu.

Pokus o stabilizáciu

Vetché skoky na príliš vzdialené kamene.
Nepočúvaš výzvy:
Do vody skákať zakázané!

Je to ako zastreliť psa na ulici.
Ukradnuté prosby detí,
pohľady susedov.

V hlave zaseknutý kolovrátok,
myšlienky nasiaknuté formaldehydom.

Núka sa iba jediná možnosť:

Podložie stabilizuješ cementom,
človeka
kráčaním po pevnej zemi.

Richard Miške (1983) vyštudoval Stavebnú fakultu STU, pracuje vo svojom odbore a robí si doktorát na Ústave manažmentu STU. Publikuje hlavne na rôznych literárnych 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 (fotografia z archívu autora)

Sibírske elégie

Marion Poschmann

Tvorba Marion Poschmannovej je v Nemecku vysoko cenená, okrem pozitívnych kritických ohlasov o tom svedčí aj celý rad ocenení a štipendií, ktoré doposiaľ za svoju tvorbu získala, za všetky spomenieme aspoň Cenu Petra Huchela za rok 2011. Básnická zbierka *Zamknuté komory* (2002), ktorú sme sa rozhodli sprostredkovať slovenským čitateľkám a čitateľom, je autorkinou druhou publikovanou knihou. Na literárnu scénu vstúpila najskôr ako prozaička románom *Kúpanie v nečase* (*Baden bei Gewitter*), vzápätí však publikovala aj básnickú zbierku. Básne Marion Poschmannovej vzbudili zaslúženú pozornosť svojou zrelosťou a svojou originálnou a podmanivou poetikou. Svoje renomé výnimočne kvalitnej poetky potvrdila a rozvinula aj v ďalších dvoch zbierkach.

V svojej básnickej prvotine autorka ponúka pôsobivú a originálnu syntézu experimentálneho prístupu k písaniu (v tradícii Friederike Mayröckerovej a Ernsta Jandla) s priam novoromantickou zmyslovosťou. Jej spôsob vyjadrovania je na jednej strane eliptický, odvážny vo svojej skratkovitosti a skicovitosti, na druhej strane výrazovo bohatý a zmyslovo evokatívny. Básne Marion Poschmannovej pripomínajú predovšetkým diela výtvarného umenia – zátišia, krajinomaľby, figurálne kompozície. Spriaznenosť s výtvarným umením je tu však hlbšia a zároveň rafinovanejšia, než obvykle býva v poézii odvolávajúcej sa na diela známe z dejín umenia, prípadne prepisujúcej do slov výjavy stvárnené maliarmi. Autorka používa slovný materiál ako určitý druh vizuálneho aparátu: buduje pôdorysy svojich básní dynamickým striedaním perspektív a veľkostí záberov, celok vyskladáva z detailov na spôsob filmového strihu a montáže. Čo je však zaujímavé, motívy, ktoré takto stvárnúje, sa vyznačujú zvláštnou nehybnosťou – až strnulosťou. Moment znehybnenia, ustrnutia, túžba zastaviť plynutie, zakonzervovať určitý výsek času a priestoru je niečím, čo sa naliehavo opakuje na ploche celej zbierky. Túžba po znehybnení, zastavení plynúceho času je (paradoxne) hybným momentom zbierky. Nehybnosť, ktorá je konštitutívna pre netemporálne diela výtvarného umenia (ako maľba, socha, fotografia), sa tu spája s melancholickou túžbou zakonzervovať a uchovať prchavý okamih – premeniť ho na niečo stabilné a trvácne, zabývať sa v ňom ako v trojrozmernom priestore.

Zbierka je rozčlenená na tri časti, tri samostatné básnické cykly: *Poznámkové kartičky k plochým domom*, *Baroková séria*, *Sibírske elégie*. Prvý cyklus je tematicky najrôznorodjší, prevažujú v ňom však básne, v ktorých lyrický subjekt skúma ľudoprázdne a chátrajúce priestory – periférie miest, neobývané domy, zrušené železničné stanice, teda miesta poznačené zánikom, kde príroda opätovne preberá moc a zahládza stopy civilizácie.

Básne druhého cyklu *Baroková séria* sú kompozičným i významovým ťažiskom zbierky. Poschmann v nich vychádza zo stredovekých ikonografických zobrazení Madony (*Pieta*, *Zvestovanie*, *Madona s ochranným plášťom* a i.), ktoré inovuje a nasycuje novým významovým potenciálom. Predmety a činnosti charakteristické pre priestor domácnosti, tradične

asociovaný so ženskou rodovou rolou, sa tu miešajú s vysokým diskurzom a mystikou. Autorke sa darí s jemnou iróniou vyvažovať oba póly a vyvarovať sa tak ľahkej profanizácii. Cyklus sa vyznačuje bohatou asociatívnosťou a až barokovo prebujnenou obraznosťou. Úplne odlišný charakter majú básne posledného cyklu. *Sibírske elégie* sú strohejšie a disciplinovanejšie, skôr popisné než asociatívne. Autorka v nich formou lyrickej samovravy spracúva svoju skúsenosť z pobytu na Sibíri. V jej minucióznych pozorovaniach sa prestupujú vonkajšie a vnútorné krajiny a prchavé pocity sa materializujú vo viac-menej pevných konšteláciách objektov a predmetov. Poetka nám vďaka svojmu zostrenému vnímaniu a subtilnému rozlišovaniu sprostredkúva fenomény, ako sú chlad, diaľka a ustrnutie, s priam bolestnou intenzitou.

Nóra Ružičková

„A tá biela – všade biela, oslepujúca, nedozerná, absolútna. Biela, ktorá priťahuje, a kto sa ňou nechá zviest', kto sa chytí do jej osídiel a odváži sa ďalej do hĺbky tejto bielej – ten zahynie. Biela zničí všetkých, ktorí sa k nej pokúsia priblížiť, ktorí chcú odhaliť jej tajomstvo. Zhodí ich z horských štítov, vrhne ich zamrznutých na zasnežené roviny.“

RYSZARD KAPUŚCIŃSKI

I

Paralelný sneh.
Je to ľavý jazdný pruh, ktorý používaš.
Predpisy jasné
a neodškriepiteľné, opatrne dýchaš
v sklenenom vzduchu, zmatňuješ ho, kalíš,
vidíš to, čo vidíš.
Pokúšajúc sa uchovať tajomstvo
znehybnieš
ako rieka, keď zamrzne.
Dva alebo tri kroky, kým človek
za sebou zanechá
dymovú stuhu,
neobvyklé teplo.
Staré slnko, uskladnené v drôtenom pletive,
pustý les, železný a naježený, priklincovaný k horizontu,
nedeľa a opäť nedeľa.
Ťažoba, bezkrvná
zrazenina na oblohe, z ktorej sa spúšťajú
vrany.
Nákladiak parkuje uprostred
v bielom svetle. Koncová stanica, za ktorou sa
už nič nedeje, len sneh
tu poletuje o čosi intenzívnejšie.
Vraciaš sa, v druhom jazdnom pruhu, ako keby si
bola ešte stále odkázaná na to, čo vidíš,
čo sa ukrýva v zákopoch alebo
predlžuje zimu.

II

Rýchlosť, akou sa všetko rozširuje.
Chlad. Rovina,
ktorá preputuje telom.
Peši cez jazero.
Stúpiš na ľadovú vodu, ktorá sa v noci prudko zabuchla.
Prahne táto ročná doba
po plytvaní a trúfalých postupoch?
S ľahkosťou by si mohla
prekročiť prah bolesti,
akoby išlo o skúšku tvrdosti,
o čosi abstraktné,
akoby existovala len
táto jedna sekunda prekonávania odporu
a potom
nezvyčajná stálosť prázdnoty.
V pozadí čierny zákmit, potom už nič.
Krajina sa zastavila.
Žiaden vták
Žiadna obloha
Čakáš, kým nezmizne aj les.
Poriadok narastá,
rovina sa rozširuje.
Jazero ti odoláva, naslepo
nad hĺbkou zaklopené veko.
Nenástojíš na tom,
zostať dlhšie.

III

Čo ťa obklopuje, sú teploty
včerajška, predvčerajška.
Azda to ťa robí takou bezmocnou,
pokým od seba vyžaduješ
ďalšiu zmenu pozície. Jemne
kolísavé svetlo. Ľadové kryhy.
Rinčiace nebo, priesvitné, sivé. Pripadáš
si sama sebe rozriedená, ako keby sa tvoja
energia s každým nádychom
postupne vytrácala.
Noc a deň, deň a noc
v baňatej fľaši -
túžiš po tuhom, zamrznutom slnku, ktoré
to uzavrie ako zátku,
aby sa nič nestratilo.
Zdvihneš hlavu, opatrne,
tak ako sami na seba myslievame len od zimy do leta. Ako
sa bojíme zájsť príďaleko,
pretože pamäť sa vždy len vracia.
Neviditeľný mesiac vábi bledú vodu,
napolo zabudnutá nuda a kryštálická malátnosť,
doplňky chladu.
Nič zvláštne nezamýšľaš,
len budeš stáť tu, pod touto kupolou, ktorá
sa ticho a pomaly otáča.

IV

Lúč reflektora sa zapĺňa kúдолmi,
zahusteným svetlom, stúpa, klesá,
hrst' múky
v studenej vode.
Belosť sa šplhá nahor po okennom skle,
vyhne sa ti, zmizne z dosahu.
Je to len ochabovanie krajiny.
Osamelý telegrafný drôt.
Vygumovaný borievkový krík.
Šumenie rádia zanecháš za sebou ako zvyšok, keď
sa zabuchnú dvere auta, vystúpiš,
ako keby ti nič iné nezostávalo.
Opravážlivá,
nechránená,
neustále pripravená na návrat.
Začneš tým, že si tesnejšie pritiahneš kožuch.
Zavinutá v prízračnej rovnováhe,
kúsok po kúsku ukrývaná v hmle,
čakáš, akoby išlo o stmievačku.
Možno by postačilo ožiarit'
mráz tvrdým svetlom.
Rozptyľujúci reflektor, tranzit
rozochvených čiastočiek –
je to chvenie, s ktorým sa večer
prisúva stále bližšie,
pokým denné svetlo sa ti pomaly
a postupne rozpadá.

V

Priesvitné.

Pokrčené.

Tenučká vrstva ľadu

so sivými prskancami,

príbalový leták k mrazu:

ako keby to bol chlad, ktorý túži po dokončení, podľa
návodu pre používateľa.

Akoby bol tento mráz

nejakým druhom psychofarmaka, ktoré užívaš,

pokým ideš ďalej, aby si pri tej námahe

vyrovnala tlak.

Počínaš si, ako si navyknutá,

hoc aj za nejasných okolností.

Vychádzaš z toho,

že je v tom sotva nejaký rozdiel.

Zvýšené. Rastrované.

Pukliny a smery.

Vysoká škola snehu.

Počínaš si ako zvyčajne,

pokým sa okolnosti utvárajú, zhlukujú sa

okolo teba, menia, tvoria

predlohu pre krajinu.

Zostáva nejasné, čo tebou hýbe.

Ideš vpred, hnaná, omámená, ako keby

tá sila bola mimo teba, a ty si

v tomto posunovaní sivej a bielej

len dočasná trhlina,

ktorá sa čoskoro uzavrie.

VI

Všetko je tu inakšie,
ako si očakávala.
Predstavovala si si snehové polia, vysoké, nezvučné priestory,
nevlúdne pasáže z čajčieho kriku.
Sneh ti mnohé zakryl,
jemné rozdiely medzi bielou a bielou,
tajomné machinácie počasia.
Prstom sa dotýkaš
medzery v pamäti, dotýkaš sa
tohto jednoduchého betónového piliera,
tohto drôteného pletiva, týchto barakov.
Hore letecký náklad, hrmiace
transporty kontajnerov.
Dole tvoj zamrznutý stierač.
Tu je hranica, tu
je všetko inak,
tu vidíš
elektrické vedenie, ploty, kovy,
výsledky precízneho plánovania.
Pilóty v snehu.
Vrany v snehu.
Stopy v snehu,
značenie, zmätené a bezcieľne kroky
ľubovoľnej osoby.
Odkiaľ máš ten pokoj,
s ktorým znášaš vlastnú neprítomnosť.

VII

Pristávacia plocha pod bubnovou paľbou:
trhavé ticho tohto podprahového
tlaku v ušiach,
perkusié ticha, paľba búšiaci
do okna; tieto ľadové gule
ťažké ako pamätníky.
Snehová fujavica, tiché
vločky, škrípavá spomienka.
Čo chýba, je prenikavý tón motorov, ktorý
už nikdy neprekoná tú ohlušujúcu mašinériu zimy.
Pod podrážkami lepivý sneh.
Nič ti nechýba, napriek tomu
kráčaš priam vzorovo, tak opatrne, ako keby
si vstupovala na zakázané územie alebo
akoby to bol začiatok
minulosti.

VIII

Krajina poskladaná z hracích kariet,
zadná strana raster, rozmanité predné strany
s jednoduchými obrazmi, ľudia, ktorí so sebou ťahajú deti,
ľudia nesúci kufre, zoskupenia,
ktoré sa rozpadajú, miznú. Tu a teraz chúlостivá blízkosť
smrti, premena jednej formy
na niečo celkom iné. Odkrývanie. Prikrývanie.
Naďalej sneh.

IX

Obraz bez odvrátenej strany,
otáčavé dvere do prázdna,
stojíš v poletujúcom snehu ako
pevný bod,
stojíš uprostred rotujúcich stien,
v nepravidelnom vírení a vrení,
nacvičuješ pobyt
medzi vločkami, pulzovanie
v smere vetra, razantné zaklopanie
bez odporu.

X

Civieš do neustále sa opakujúcich vločiek,
na slepé pohyby neporiadku.
Rituály letov a pádov,
nehlučné reprízy bielej.
„V počasí, ako je toto,
nemôžeš byť na strane
počasí.“
Otočíš hlavu a krajina
ti padá v ústrety ako lavína,
surová hromada znakov, výšok a hĺbok a rozpínania,
masy, z ktorých tvaruješ slová, oblaky na svahoch,
brezy umiestnené na úbočiach rieky, strnulá,
vzpriechená voda, z ktorej vrana vylomí
zabudnutý, otlčený kúsok zimy –
vietor
sa dvíha vo svojich systémoch,
brúsi šošovku sivého slnka.

XI

Zvislo a vodorovne.
Svetelné závery a šachty,
ktoré sa pripojili ku kmeňom,
k neskutočným lesom
s rojmi prízračných šmúh
a plôch, zámeny,
Lesy z prázdnych riadkov, prázdnych buniek,
nikto tu nie je,
len nezlomní optimisti, kmene, ktorým vypršala lehota,
čakajú na prevoz, putujúc od
ticha k tichu, od zvislého
k vodorovnému, osi
v súradnicovom systéme krajiny,
do ktorej sa vpisuješ,
na ktorej nástojíš.

XII

Biela rovnováha. Diaľka.
Ísť vpred, bez výsledku.
Zabárať sa s každým krokom,
padať do mlčania, znovu a znovu.
Čalúnené borovice, čalúnené brezy,
čalúnené pole.
Veci sa navzájom prispôsobujú:
podložie, popredie, pozadie.
Obzeráš si sivý krík,
ako keď sa vymeriavajú obytné priestory,
Proporčnosť nastolená medzi
plochami stien a vysokou
oblohou.
Môžeš sa uspokojiť so slovom „Ja“,
pokým postupuješ stále ďalej,
únava a stuhnutosť, meter po metri,
ako keby si chcela so všetkým skoncovať.
Osamotené koly so zdrevenenými nohami

v skromne zariadenej krajine.
Patriš k vybaveniu,
si zabudnutá stolička, stôl, naberáš na rozmeroch.
Biela rovnováha, diaľka, poprepichovaná
strniskom, stebami slamy, svetlá
kúpeľná hala, nebeské mlieko,
berieš všetko na vedomie,
nič nekoriguješ.
V tom tichu lepenka a šuchot,
tlmené padanie, tlesnutie,
tlkot snehu.
Borovice vyvažujú svoje poschodia,
brezy predstierajú, že sú mohutné,
nehybné pole sa vznáša.
Možno sa dajú tieto myšlienky
potajomky zmyť,
názory zmeniť.
Nemusíš sa uisťovať, uchovávaš si
tento obraz, túto flegmu, udržuješ ich stabilné,
pozoruješ duchovno: všetko, čo leží pred tebou.

Z nemeckých originálov preložila Nóra Ružičková. Básne pochádzajú zo zbierky Marion Poschmannovej *Verschlossene Kammern* (Lüneburg : Zu Klampen Verlag, 2002).

Marion Poschmann (1969) je nemecká poetka a prozaička. Pochádza z Essenu, v súčasnosti žije v Berlíne ako spisovateľka v slobodnom povolání. V rokoch 1989 až 1995 vyštudovala germanistiku, filozofiu a slavistiku na univerzitách v Berlíne a Bonne. Publikovala prózy *Baden bei Gewitter* (*Kúpanie v nečase*, Frankfurter Verlagsanstalt, 2002), *Schwarzweißroman* (*Čiernobiely román*, Frankfurter Verlagsanstalt, 2005), *Hundenovelle* (*Psia novela*, Frankfurter Verlagsanstalt, 2008) a básnické zbierky *Verschlossene Kammern* (*Zamknuté komory*, Zu Klampen Verlag 2002), *Grund zu Schafen* (*Dôvod na ovce*, Frankfurter Verlagsanstalt, 2004), *Geistersehen* (*Vidieť duchov*, Suhrkamp Verlag, 2010).

SLO_ODA

Zuska Kepplová

Vera nasleduje svojho manžela Henryka do postsocialistickej krajiny tesne po zmene režimu. Kým on má pracovať na ministerstve financií ako poradca, Vera sa rozhodne kultivovať mravy domáceho obyvateľstva. Osvojí si do prevýchovy študentku Vieru a spriatelí sa s excentrickým maliarom, ktorý sa len nedávno vrátil z emigrácie. Pripravovaná próza, z ktorej vám ponúkame ukážku, sa volá SLO_ODA podľa štrbavého neónového nápisu oproti bytu Very a Henryka.

Viera (Vere)

Mick vyskočil na lavicu a kričal: „Nemajte strach, proste to urobte! Viete, aký je to úžasný pocit? Je to ako stáť na vrchole sveta. Ty, ty v červenej blúzke! Ako sa voláš? Viera! Viera, pod' sem hore za mnou. Všetci, úplne všetci, chcem, aby ste vyliezli na lavicu!“ Mal silné biele zuby, konské lopaty, a keď sa usmial, všetko sa dalo. Ženská na študijnom sa začala lepšie obliekať, červenala sa a hovorila okrúhle tiché [helou]. Učil nás angličtinu a pritom mával rukami, krúžil po miestnosti, prášil kriedou, volal nás krstnými menami a po hodine si chcel so študentmi vypiť pivo.

„Pjat pivó!“ pritlačil sa o pult, zakričal objednávku a ukázal tie veľké biele zuby. Sedeli sme na rohovej lavici, natlačení celkom na seba, aby sme nemuseli sedieť pri Mickovi, samozrejme, strašne sme sa ho báli a zároveň nás priťahoval, nikdy dovtedy sme nikoho úžasnejšieho nestretli. Mick bol škaredý. Celkom presne si pamätám, že mal akúsi nepravidelnú tvár, na lícach pozdĺžne vrásky. Boli sme ale očarení a zaľúbení. Úplne všetci. Vyskočil na lavicu, pretože mal pocit, že spíme, že nereagujeme. „Ľudkovia, čo spíte? Hore sa!“ A potom to urobil zase. Uchlípol si z piva, položil topánku na stôl, vtedy som po prvýkrát uvidela tie mokasínové topánky bez ponožiek, Mick nikdy nenosil ponožky, sneh sa mu topil okolo členkov: „Ľudkovia, sneží, sneží!“ a keď sme ho naučili urobiť anjela, hodil sa chrbtom do čerstvého snehu pred vchodom do školy, zdvíhal ruky nad hlavu a nohami šúchal od seba a k sebe, dva vejáre a k tomu tie vycerené drkotajúce zuby, Mick miloval sneh, a keď sa sneh roztopil, odrazu ho nebolo.

Ženská na študijnom si na nástenku prišpendlila pohľadnicu z Indie s prsnatými kamennými bohyňami. Mick vyšiel na Everest. Alebo takmer. Potom sme o ňom viac nepočuli. Ktosi vravel, že sprevádza turistov okolo končiarov, a iní vraveli, že sa z Everestu nevrátil. Sedí tam v snehu na vrchole sveta, cerí zuby a vietor mu píska pomedzi rebrá. Z kazetáku nám púšťal Jamesa Browna: „Ľudkovia, chcete počuť Jamesa Browna? Ale budete spievať! Strašne nahlas!

I feel good! Ak sa neprídu odvedľa sťažovať, že im spadol portrét prezidenta zo steny, znamená to, že čosi robíme zle.“

Na tabuľu napísal text skladby a prstami zaprášenými od kriedy si prešiel po lícach. Potom sa prudko otočil na nás: na čiernych lícach mu zostali biele pásy bojovníka za slobodu. Mick nás chcel oslobodiť, veľmi, veľmi to chcel. Zubnú pastu s bieliacimi účinkami si chodil kupovať do Viedne, kde v obchodoch viseli cedule *Slováci, nekradnite!* Jednu ukradol, aby ju pripol na nástenku na študijnom. Stále tú ceduľu mám. Vzala som ju odtiaľ a založila do skrinky s kľúčikom, kde mám špeciálne veci. Chceš vidieť?

Henryk (Vere)

V lietadle si rád vypijem. Hovoril som ti vtedy, že je to možno posledná šanca dať si dobré víno. Nevedeli sme, do čoho ideme. Ale nemali sme strach. Mala si strach? Proste sme sa vrhli do niečoho celkom nového. Všetko sa zmestilo do... mali sme desať kufrov! Už keď som zbadal tie cesty, vydrobený asfalt, stredová čiara občas zmizla... Prvú som oknom lietadla sledoval infraštruktúru, to veľa napovie. Zato plocha letiska bola hladká a udržiavaná. Takýto paradox prezrádza paranoidný režim, povedal som ti, dopil fľaštičku rakúskeho červeného a vystúpili sme do mrazivého počasia. Tak nejako sme si to predstavovali: sneh, ľad, zaviate cesty, neustály problém so zásobovaním. Vodka. Ľudia so zlými zubami. Tešili sme sa na tú mizériu, fantazirovali sme o nej, lebo ty si to volala dobrodružstvo. Keď sme kráčali z lietadla, stisla si mi ruku a tlačila si mi prsty tak silno, až sme sa obaja začali smiať. Plochou letiska fúkalo, zdvihlo ti vlasy a hodilo ich do tváre. Tak si zakričala proti vetru, že si musíme kúpiť letný dom. Daču. Niečo z dosiek pri vode.

Keď sme prišli na miesto, dvere chatky boli zamknuté a pred nimi bolo naviate lístie z predminulej sezóny. Pomykal som kľučkou, nemohol som uveriť, stále som tým ľuďom ešte veril, nie, neveril, len som sa nechával vždy a znovu sklamať a oklamať a okradnúť. Kúpili sme na jar domček pri jazere. Oprela si sa o sklo a nazrela dovnútra: váľanda na nožičkách, polica s keramikou, doskami obité steny. To sa ti páčilo, volala si tie staré haraburdy *socialistický dizajn*. Nemohla si sa dočkať, až sa nadýchneš tej potuchliny. Zaviezli sme sa pred miestnu krčmu a pýtali sa na majiteľov. Svadba. V neďalekom hostinci sa konala svadba, tam nás poslali. Muž, ktorý nás mal čakať v dohodnutý čas pred chatkou aj s kľúčmi, vytáčil nevestu. Chcela si, aby sme si zatancovali. Dívala si sa po nejakej kapele, cigánskej parte, no stál tam len DJ a púšťal cédečká. *By the Rivers of Babylon*, volal chlap vo vestičke do mikrofónu, zároveň obsluhoval aj farebné svetlá. Chcela si tancovať, chcela si sa vyzuť a zamiešať sa do davu. Vzala si si zákusok, medzi zubami ti zostali zrnká maku. Vravel som ti, aby si to nejedla, že budeš sfetovaná, ani len pobožkať som ťa potom nechcel. Nerozumel som, ako môžu pchať do koláčov mak. Navyše chutí odporne.

V koši so starými šatami, ktoré tu majitelia nechali, si našla plavky. Bikiny z akejsi umeliny s veľkými kvetmi. Utekala si v nich na jazero, kým ja som pomaly kráčal za tebou, v ruke fľaša vína od majiteľa chatky, na líci nevestin rúž. Odpíjal som si, voda jazera mi siahala len po kolená. Museli sme teda prespať. V tých potuchnutých perinách, pod lampou hmyz bizarných tvarov, tebe to pripomínalo dom starých rodičov pri Veľkých jazerách, kde bolo tiež jazero. Keď si vyliezla z vody, tie staré plavky na tebe smiešne viseli a kvety žiarili.

„Daj mi ešte šancu!“ Spomínala si mi taký príbeh od Veľkých jazier. Brat ťa vyhadzoval z vody. Nastavil ruky, ty si si stúpila na schodík z jeho dlaní a on ťa vymrštil tak, že si urobila salto a šípkou sa zapichla do jazera. Snažili ste sa nacvičiť dokonalé číslo, a tak ste to skúšali znova a znova, až ho to prestalo baviť, ty si stále nebola unavená, s perami modrými od zimy si stále chcela skákať. Keď si sa vynorila, mala si zlepené oči, urobila si pár temp a videla si jeho chrbát, ako sa vzdaluje, chce už plávať na breh. Skočila si mu zozadu prudko na chrbát, pevne si sa chytla a vrieskala si: „Daj mi ešte šancu! Prosím, naposledy, ešte raz!“ Keď sa chrbát otočil, dívali sa na teba cudzie oči. Ten chlapík sa na tvojho brata ani len nepodobal, ale v tú chvíľu si si ho zmýlila a on to na tebe videl, začal sa smiať. Naľakala si sa ho a plávala preč.

Daču sme si veľmi obľúbili. Chodila si po okolí v tých otrasných plavkách, a keď si šla do krčmy, hodila si si také trojštvrťové šaty, čo sa zatvárali vpredu na gombíky, a vravela si, že presne také má aj krčmárka. To boli určite naše zlaté časy. Pili sme pivo, víno, borovičku, horec, becherovku, koňak... najhorší koňak! Naša absolútna konjunktúra.

Vera (majstrovi)

V Meste mi chýbal celý sektor služieb od manikúry-pedikúry cez čínske bufety až po psychoanalytika. Všetci tí drobní ľudia a drobné hovory, ktoré som s nimi viedla, a to množstvo lásky, čo mi dávali, to všetko mi tam chýbalo. Spomínam si, ako som si v City vybuodovala vzťah k malej pedikérke. Dospievanie trávila pohľadom na zrohovatené chodidlá a na tvári nič neukázala. My sme v jej veku počúvali naplno rock a búrili sa proti práci, ona po očku pozerala na titulky filmu a zautomatizovanými pohybmi mi škrabkala a hladkala nohy. „Massage?“ spýtala sa a prešla prstami po lýtkach, palcom na nohe som zavadila o jej štoplovitú bradavku pod tričkom s hlavou postavičky Hello Kitty. Tuším sa mi o nej raz aj snívalo. Bozkávala mi hánky prstov, ktoré som si zodrala v teniske na bežiacom páse, a pri tom sa neustále jedným okom dívala na televíziu.

A potom dievčina z bufetu. Pomýlila si ma s nejakou herečkou. Uprene sa na mňa dívala, keď mi nakladala na tanier obalované sezamové kura - moja malá vášeň, smažený hriešik, ktorý si zjem pod obrazom vodopádu v rohu,

celkom skrytá pred svetom zdravej výživy. Na ulici práve natáčali akýsi film a dievčina si bola istá, že k nim prišla na sezamové kura nejaká diva. Smiala som sa, jej záujem mi lichotil, tak som jej povedala, že som od cateringu, a dala som si jednu porciu zabaliť akože pre Woodyho Allena. Na ďalší krát som musela povedať, že Allen ma opäť posielal po to báječné kura. Vymýšľala som si o ňom čudné historiky, jeho úchyľky a mánie som vždy zhrnula do jednej-dvoch viet. Vravím, Woody jedáva surovú stravu, len samé klíčky, ale potom sa odrazu zavrie v cateringovom prívесе, nikto ho nesmie vidieť, a tam si zje porciu kuraťa obaleného v sezamovom cestíčku a vypraženého v hrnci plnom oleja! Woody sa rád podrobuje disciplíne, ale raz za čas je neposlušný, aby si udržal pocit previnenia, ktorý treba potláčať disciplínou.

V skutočnosti to boli moje podivnosti, ktoré som chvíľu predtým rozpovedala svojmu analytikovi, a cestou od neho som sa zvykla odmeniť sezamovou rozkošou plus som si odnášala jednu porciu pre fiktívneho Allena. To bolo ešte predtým, než som zistila, že môj psychoanalytik ma sleduje. Počas našich sedení, keď som mu rozprávala o svojej lolitovskej vášni pre pedikérku, vypestoval si odo mňa závislosť. Celý týždeň odbíjal pacienta za pacientom, celkom bez záujmu, aby si koncom týždňa konečne vypočul moje rozprávanie. Potom sa vykradol z kancelárie a pustil sa ulicami za mnou. Kým som jedla v bufete, sedel v kaviarni oproti, ponad otvorené noviny ma strážil, tie preložil a vybehol na ulicu, aby ma mohol nasledovať a pustil sa ma len pred bránou domu. Potom vraj smeroval do salóna, kde použil toaletu, ktorej dvere prepúšťali obraz pedikérky natiahnutej v detskom tričku.

Dvere na toaletách v City majú veľmi voľné špáry, je to také súkromie-nesúkromie pri vykonávaní veľkých aj malých potrieb, takže sa po očku sledujeme a tvárimo sa, že sme oddelení stenou, ktorá neprepúšťa ani obraz, ani zvuk. Ten analytik začal chodiť k svojmu analytikovi, ktorý sa do mňa na základe jeho rozprávania zamiloval, a tak sledoval svojho pacienta, ako sleduje mňa, ako chodím na čínske kura a k pedikérke. Všetko mi to raz porozprával a prosil ma, aby som na neho podala trestné oznámenie, aby som prešla ten uzol, to sladkokyslé trápenie, no mne sa to páčilo! Prečo by som to robila?

Tento druh veľmi sofistikovanej blízkosti mi chýbal v Meste. Všetci si tam vulgárne potriasali rukami a mračili sa na verejnosti. Čakalo nás s Henrykom obdobie bez jediného záhybu vášne. Sedeli sme v množstve domácností, na stovkách rovnakých gaučov a miešali cukor v rovnakom čajovom porceláne. Čaj, čo farbilo aj na druhé, tretie, dokonca aj štvrté použitie, ako sa pochválil jeden domáci. Prišli sme do krajiny, do celej geografickej zóny, kde chýbal sektor rozkoše, prefíkanej túžby. Dívala som sa z hradného kopca na priame ulice sídlisk, potom na krivolaké centrum... kedysi to tu muselo byť, no potom to vytesnili za hranicu. V prázdnych plochách medzi panelovou zástavbou som videla diery na trhu. Bolo treba priniesť tomuto smutnému sivému svetu farby,

vône, city a vášne. Viac hravosti a nestálosti. Bolo treba vrátiť na toto územie vašej, ktorá snáď odišla s Freudom do Londýna alebo s Kunderom do Paríža. Začala som tým, že som celý byt vymaľovala farbami. Žiadna zbohatlícka fialová, ale tlmené pastelové tóny. Levanduľová, broskyňová, telová. Ten tón ste vy nazvali mäsová.

Majster (Vere)

Dievčatko moje! Pokojne si mohla hrať vo filme! To nehovorím hocikomu, moja. Keď si sa oprela do zvončeka na mojich dverách, myslel som, že horí. V kukátku si vyzerala ako v hľadáčiku kamery, myslel som, že mi už preskočilo ako mojej starej! Vravím si, ak teraz otvorím a nebude tam, som blázon. Ak tam bude, musím byť mŕtvý! Otvoril som dvere, len tak v župane, no ty si tam stála v bielizni, oči si mala rozpité, podmaľované čerňou. Akoby si vystúpila z jedného z mojich nasledujúcich plátien. Začalo sa moje figurálne obdobie. Ako by som mohol naďalej maľovať vázy s kvetmi, ovocie či výhľady z okna?! To všetko sa scvrklo a stalo sa doplnkom k postave ženy s cudzou tvárou. Hneď bolo vidieť, že si cudzinka. Mala si v sebe takú dávku života, akú sme my videli len na obrazovke v reklamách. To ty si nám predávala prvé prášky s najlepšími účinkami, tyčinky vo farebných obaloch, bieliace zubné pasty. Takú som ťa chcel maľovať: prísľub absolútnej slobody.

Moja stará slobodu nenávidela. Chcela, aby jej stále niekto skákal po hlave. Z republiky odišla, pretože som jej to prikázal. Ja som potreboval na vzduch. Nie ja, moje umenie! Všetci však očakávali temný kafkovský štýl, mali o mne svoju predstavu, hovorím si, prečo im to nespĺniť. Maľoval som svoju starú, ako sedí doma a pomaly prichádza o rozum. Ajhľa, *Premena!* Vravela: „Všetci milujú Kafku. A na nás pozerajú, akoby sme boli chrobáky. Hanbíme sa vyliezť z izby.“ To ona sa hanbila. Odkedy som zavolať ľudí z práce k nám na návštevu, aby sme mali konečne nejakú spoločnosť, a oni neprišli, jeden po druhom sa ospravedlnili, odvolali, ochoreli, náhle odišli, skrížené plány, tlačiace termíny, neohlásené návštevy, kontrakcie, to i ono, vyhádzala chlebičky krásne obložené ako Semiramidine záhrady, vyhádzala ich jeden po druhom z okna na ulicu, na ten udržiavaný trávnik. *Semiramidine záhady*, to opakovala, *Semiramidine záhady*.

„Otrocká morálka,“ tak nejakto to nazval tvoj muž. Vravela, a ja s ním musím súhlasiť vždy a znovu, že sme vazali. Ľud, čo hostí, chlebičkuje, varí čaj a usádza na gauč, aby hosťa uctil, omámil jedlom, spomalil reflexy veľkými porciami, makovou štrúdlou!, obalamutil čajom na štyri nálevy, zaviazal si ho, zbratal, naliať, prespal na gauči, výslužku dal, že prídte znova! Vždy, keď sa tvoj Henryk vracal zo služobnej cesty, komentoval: „Čo je toto za krajinu zdochliakov a padaviek, že sú tu všetci v kuse chorí!“ a do týždňa bol chorý tiež. Tak si mi to vpravila! Že má svoju teóriu. Čosi v povetrí robilo ľudí slabými. „Otrocká morálka,“ volal to on s odkazom na Nietzscheho. Henryk sa začal venovať

chmúrnej filozofii, kým ty si čítala Freuda. Keď ste prišli, boli ste ako kopnutí elektrickým prúdom. Počul som vás cez dve poschodia, keď ste sa milovali. *Taká hanba*, povedala by moja stará. Nie Semiramidine záhrady, to ty si bola druhým divom sveta, keď si u mňa zazvonila. Prvým? Prvým divom bola moja stará, keď som ju stretol.

Zuska Kepplová (1982) pochádza z Bratislavy, kde absolvovala dramaturgiu a scenáristiku na VŠMU. Pokračuje na doktorandskom štúdiu Comparative Gender Studies na CEU v Budapešti. Debutovala v roku 2011 prozaickou knihou *Buchty švabachom*.



Zuska Kepplová (zdroj: Anasoft litera)

Work of art

Patrik Garaj

Art is not a thing – it is a way.
(Elbert Hubbard)

Druhé kolo súťaže prebieha na úrovni výstavy štyroch finalistov, v rámci ktorej sa prezentujú novými dielami – prečítal si finalista Ceny Oskára Čepana, najvýznamnejšej slovenskej súťaže pre mladých výtvarníkov, v jej stanovách. Jasné, čiže nominácia sa udeľuje za existujúcu tvorbu a bitka o titul si žiada dielo nové. Chce to teda dobrý a rýchly nápad, realizovateľný počas letných mesiacov. Idea tu, našťastie, je – fiktívny rozhovor s Oskárom Čepanom, ktorého témou je samotný proces oceňovania a tiež fakt, že vôbec nikto netuší, kto menodarca Čepan vlastne je. *Story má drajv*, ale umelcovi to nestačí. Sochárska krv ho tlačí do matérie a priestoru. K vyfabulovanej diskusii s pôvodcom názvu ceny teda pribudne majestátny modlitebný mlynček inšpirovaný ázijským duchovným svetom. Tak asi štvormetrový a v zlate. Rozhovor má byť modlitbou, ktorá sa „prečíta“ pri každom otočení mohutným valcom. Organizátori ceny prispievajú finančne na tvorbu súperiacich artefaktov, no skutočné náklady ponúknutú pomoc niekoľkonásobne prekračujú. Východiskom je pôžička. V predvečer rozhodovania poroty sa ešte domiešava zlatá farba a partia kibicov za umelcovým chrbtom rieši, či to celé dáva zmysel. Na poslednú chvíľu sa zháňa preklad rozhovoru do angličtiny. V porote sú aj cudzinci, a preto hrozí, že by im mohla ujst pointa. Nasleduje deň rozuzlenia v honosnom hoteli na nábreží Dunaja. Umelci i hostia brádzia chodby, na ktoré už nikdy nevkróčia. Pri únikovom východe na fajčiarsku terasu sa otvára slávnostný ceremoniál, ktorý finalisti, zodpovedajúc situácii, sledujú ležmo na koberci. V úvodnom príhovore zaznieva nesmelá narážka na rozhovor s Čepanom, čo znamená, že porota dielo videla. Preklad však zjavne

nepomohol, umelec cenu nezískava. Spoločnosť ustrnutá státím na schodoch sa presúva k preplneným stolom s vínom. Neskoro večer na inej párty sa umelec pri popolníku dozvedá, prečo nevyhral. Lebo vraj nechcel. Krúti hlavou, nemá chuť na fyzické násillie, a tak odchádza. Poličku z IKEY, na ktorej stojí, že bol finalistom prestížnej ceny, celú noc ukazuje ako atrakciu po bratislavských krčmách. O niekoľko dní pribudne pri výťažkoch umelcovho fiktívneho rozhovoru ďalší zväzok papiera. Ide o stanovisko umeleckej organizácie, v ktorej budove sa výstava finalistov koná. Predseda organizácie reaguje na rozhovor s Čepanom a detailne vysvetľuje, prečo umelecký spolok za poskytnutie priestorov žiada 1 400 eur. Štvorstranový elaborát usilovne a poctivo konverzuje s umeleckým dielom. Na záver sa autorovi ďakuje a napriek uvedeným výhradám sa jeho údajná výzva prijíma. Nasleduje avízo na diskusný večer pod názvom „Príprava štatútu umelca a súvisiace otázky“, ktorý sa má konať počas blížiaceho sa umeleckého festivalu. V rámci víkendovej akcie sa v galérii koná aj prednáška šéfky zahraničnej aukčnej spoločnosti. Novinárska otázka sonduje, či obchodníčka s umením mala možnosť pozrieť si vystavené práce mladých finalistov. Dáma sklízne pohľadom po zlatom monumente a odpovie, že zatiaľ nie, ale že to tu vyzerá zaujímavo. To už ju daným smerom naviguje fotograf s veľkým objektívom: „Mohli by ste sa postaviť k hentomu žltému valcu?“ Na druhý deň volá organizátor súťaže, že exempláre rozhovoru sa rozobrali a treba dotlačiť ďalšie. Dva týždne po vyhlásení výsledkov umelec píše na Facebook: „Nemá niekto záujem o moju prácu Cena s absurdnou modlitbou/rozhovorom s Oskárom Čepanom, výška 4 m, šírka 3 m, váha 400 kg?“ Kolega sochár radí: „Nechaj to tam ako dar, určite ich to poteší.“

... pre Łukasza Galuska,

šéfredaktora časopisu HERITO

Rozhovor pripravila Magdalena Bystrzak

Medzinárodné centrum kultúry (Międzynarodowe Centrum Kultury) v Krakove je všestranná inštitúcia, jej cieľom je okrem iného aj popularizácia stredoeurópskeho kultúrneho dedičstva. Jednou z iniciatív krakovského MCK je dvojjazyčný (poľsko-anglický) štvrťročník HERITO, ktorého prvé číslo vyšlo na konci roka 2010. Do akej miery poslanie časopisu súvisí s činnosťou Medzinárodného centra kultúry? Aký je hlavný účel tohto časopisu a pre akého čitateľa je určený? Kultúrne dedičstvo je základný pojem, ktorý definuje oblasť nášho záujmu. Sledujeme a povzbudzujeme jeho vývoj, no predovšetkým upriamujeme pozornosť na chybné spájanie kultúrneho dedičstva s niečím statickým a tradičným. Hľadáme jeho moderný zmysel, ktorý chápeme dynamickým spôsobom: ako zachytávanie prejavov minulosti v našej prítomnosti a možnej budúcnosti.

Medzinárodné centrum kultúry vzniklo v roku 1990. Vytvorilo pôdu na stretnutia Poľska so svetom, stalo sa doslova poľským oknom do sveta. Táto inštitúcia bola založená v období mimoriadneho zrýchlenia modernizačných, globalizačných a kultúrnych procesov. Mali sme na zreteli, že vtedajšia transformácia sa odohrávala na rozličných úrovniach. Svoje miesto MCK našlo na Hlavnom námestí v Krakove, a preto bolo od začiatku nutné odpovedať na túto výzvu: vytvoriť modernú kultúrnu inštitúciu na historickom mieste. Hneď bolo jasné, že jediný „vzor“, na ktorý sa môžeme spoľahnúť, je inštitúcia-experiment.

Keby som mal ponúknuť akýsi kľúč k pochopeniu činnosti centra, pravdepodobne

by som naznačil, že MCK môžeme interpretovať na základe istej dvojice: analyzujeme minulosť a rovnako hľadáme do budúcnosť – pojem kultúrneho dedičstva nám dovoľuje tieto dva pohľady spájať. Zamýšľame sa nad dedičstvom, kultúrou, súčasnosťou, Európou a zároveň je našou úlohou iniciovať dialóg. Organizujeme preto konferencie, vedíme výskumné projekty a pripravujeme rozličné výstavy a publikácie. Navyše, už dva roky veľa energie a námahy vkladáme do vydávania časopisu *Herito*.

Témy časopisu naznačuje jeho podtitul: „dedičstvo, kultúra, súčasnosť“. Na našich stránkach sa zamýšľame nad tým, čo kultúrne dedičstvo vnáša do prítomnosti a čo môže ponúknuť aj našej budúcnosti. Zdieľame hlboké presvedčenie, že tento časopis je istou formou stretnutia, vedenia dialógu, výmeny názorov, vytvorenia prostredia pre ľudí, ktorí si navzájom dobre rozumujú. Predovšetkým v tejto časti Európy, v ktorej ešte stále existujú základné medzery v rámci vzájomnej znalosti kultúrnej sféry. Literatúra sa predsa prekladá, vďaka médiám sa zoznamujeme aj s politikou. No podľa nášho názoru chýba to, čo je ako keby medzi – kultúra v širšom zmysle slova. Snívame preto o takom prostredí, ktoré si rozumie napriek hraniciam, obzvlášť medzi nami susedmi. Odtiaľto pramení myšlienka medzinárodného dvojjazyčného (poľsko-anglického) časopisu.

Kto je náš čitateľ? V dnešnej dobe prvenstva účelovosti a užitočnosti, všadeprítomnej, ale skôr povrchno chápanej ekonómie, v časoch „brandže“, „segmentov“, „cieľových skupín“ a podobne naše vyhlásenie znie nepochybne idealisticky – pre-

dovšetkým si predstavujeme, že naším čitateľom je jednoducho každý, kto je ochotný podieľať sa na dialógu o kultúre napriek hraniciam.

Ako som zdôraznil, nemáme záujem o akúsi úzku špecializáciu, ale otvorenú kultúru, ktorú chceme vytvárať prostredníctvom zachytávania spoločného dedičstva v stredoeurópskom kontexte. Dá sa povedať, že už samotný redakčný tím je toho príkladom – sme medzinárodná skupina, hovoríme v rozličných jazykoch, každý z nás má záujem o konkrétnu stredoeurópsku oblasť, ktorú pravidelne sleduje. Práve vďaka konfrontácii našich vedomostí a kontaktov vzniká stále aktualizovaný obraz stredoeurópskej kultúry.

Herito vypĺňa dôležitú medzeru na poľskom trhu časopisov. Ako ste spomenuli, pohľad Herita na súčasné problémy strednej Európy je nadnárodný. Zatiaľ vyšlo osem čísel. Akí autori spolupracujú s časopisom a čo môže očakávať čitateľ, ktorý siahne po archívnych exemplároch? Niektorí tvrdia, že stredoeurópska idea stráca svoju atraktivitu, že sa teraz vyžaduje širšia perspektíva, že je potrebné otvárať sa voči svetu. Tento súd sa mi zdá unáhlený. Mám dojem, že stále nevieme dostatočne veľa o tom, čo nie je ďaleko.

Naše poslanie by som zhrnul do troch slov: hľadáme, revidujeme, sondujeme... Chceme klásť otázky: Kolektívna pamäť, imaginárna geografia, otázka miesta – to je len pár z tých, ktoré nás zaujímajú. Okrem dedičstva je pre nás kľúčové aj miesto, konkrétnejšie idey, myšlienky úzko spojené s miestom. Chceme rozmýšľať o myšlienkach, ktorá materiálne a nemateriálne tkvie na konkrétnych miestach alebo ktorá ešte stále hľadá spôsob umeleckého vyjadrenia.

Siahame po hlasoch a názoroch formovaných na rôznych miestach – bližších a vzdialenejších – s tým predpokladom, že aj keď sa k nám dostávajú z periférií, sú srdcom súčasnej debaty.

Uvediem príklad. Profesor Jacek Purchla, zakladateľ a riaditeľ MCK, vedúci nášho redakčného tímu, v deväťdesiatych rokoch usporiadal sériu konferencií na tému umenie okolo roku 1900 a pád Ra-

kúsko-Uhorska. Práve táto debata, ktorá vznikla na pôde MCK, významne prispela k zmene vo vnímaní stredoeurópskeho habsburského dedičstva v Poľsku. Hovorilo sa, že monarchia bola „truhla národov“ a Viedeň „meteorologická stanica konca sveta“. Dnes vieme, že táto stanica sledovala mnoho otázok, s ktorými sa musíme a museli sme sa konfrontovať. Zistili sme, že tento dávný svet bol do istej miery odrazom dnešnej spoločnej Európy. Túto debatu sme počúvali ako mladí ľudia. Teraz sme sami konfrontovaní s rozličnými problémami – napríklad s pádom Južoslávie, Československa, so zánikom NDR... Tomu sme venovali číslo s názvom *Príbehy z krajín, ktoré už neexistujú*. Uvedomili sme si, že v strednej Európe snáď najčastejšie vznikajú a zanikajú štáty.

Našu činnosť sme začali číslom *Symboly a klišé*, v ktorom sme chceli „vyvetrať“ predstavy o národnej identite a kriticky nazrieť na národné ideológie, politické mýty, ich dnešnú užitočnosť a rozličné odrazy v umení, architektúre a podobne. Témami ďalších čísel boli imaginárne identity; mesto a múzeum; umenie, ktoré mení miesto, a vzťah politiky a kultúry. Samozrejme, obsah čísla nie je úplne vyčerpaný jeho hlavnou témou. Každé číslo obsahuje okrem článkov a štúdií aj recenzie výstav a kníh. Podáva prehľad úspešných kultúrnych podujatí, zoznam moderných inštitúcií, ktoré majú záujem o otázku dedičstva, prezentuje problematiku týkajúcu sa európskeho hlavného mesta kultúry.

Nie je jednoduché vymenovať všetkých autorov, ktorí pre nás písali, – spisovateľov aj vedcov, alebo súčasne vedcov a spisovateľov ako Mykoła Riabczuk a Claudio Magris. Tešíme sa, že s nami radi spolupracujú Drago Jančar, Miljenko Jergović, Ivan Čolović, Miroslav Hroch, Zdzisław Najder, Robert Traba, Maria Poprzeczka, Simona Škrabec, Piotr Piotrowski, Csaba G. Kiss, Anda Rottenberg. No zároveň publikujeme aj dôležité eseje autorov, ktorí medzi nami už nie sú, – ako príklad uvediem Ľubomíra Liptáka alebo Bogdana Bogdanoviča.

Ďalšie číslo, ktoré sa čoskoro objaví, bude venované Slovensku. Aké problémy a té-

– Európskeho hlavného mesta kultúry 2013. Chceme hovoriť o tom, ako sa Košice pripravujú na tento významný rok, no zároveň sa vrátiť k minulosti mesta – a to prostredníctvom textov samotného Sándora Máraia.



Łukasz Galusek, šéfredaktor HERITA
(zdroj: archív časopisu HERITO)

my vás zaujímajú? Slovenské číslo pripravujeme spolu s našimi slovenskými priateľmi, s ktorými sme už predtým realizovali spoločné projekty. Napríklad v roku 2005 sme publikovali zbierku esejí *Kto sú Slováci?* (*Kim są Słowacy?*). Trúfam si povedať, že tesne po publikácii *Slovenská otázka v 20. storočí* (*Kwestia słowacka w XX wieku* – zbierke esejí, ktoré zostavil Rudolf Chmel) je to svojím významom druhá publikácia o súčasnom Slovensku na poľskom trhu. Nie je náhodou, že v prípade konferencie a publikácie *Kto sú Slováci?* Magda Vášáryová, vtedajšia slovenská veľvyslankyňa v Poľsku, zohrala úlohu *spiritus movens* celého podujatia. Aj v prípade slovenského čísla *Herita* nesmieme podceniť jej vedomosti a kontakty. Sme radi, že na stránkach slovenského čísla uverejníme texty, ktorých autormi budú Rudolf Chmel, Dana Bořutová, Milan Lasica, Juraj Buzalka, Zora Jaurová alebo významný skladateľ Roman Berger. Chceme načrtnúť (podľa našich možností) najzaujímavejšie aspekty súčasného Slovenska, a teda zoznámiť (nie len) poľského čitateľa s architektúrou Dušana Jurkoviča, s vydavateľstvom Kalligram. Chceme pozvať Poliakov do Košíc

Dýchať vzduch mesta, chodiť po mestských chodníkoch

Miroslav Marcelli

1

Jednou z veľkých tém, ktoré našej reflexii vnucuje proces globalizácie, je premena miest. A platí to aj v opačnom smere: pohľad na súčasné mesto nás priamo alebo nepriamo núti uvažovať o následkoch globalizačných pohybov. Naozaj, či už sa na mestské prostredie pozeráme z hľadiska urbanistických, ekonomických a sociologických teórií, alebo ho vnímame z postavenia obyvateľov, chodcov, návštevníkov parkov, filmových a divadelných predstavení, účastníkov verejných podujatí, skrátka, užívateľov mesta, nemôže nám uniknúť, ako razantne sa premieňa pod vplyvom masívnych pohybov globálneho rozsahu. To isté mesto, ktoré je významnou súčasťou našej topologickej identity a ktoré si ako mešťania každodennými aktivitami i účasťou na voľbách a rozhodovacích procesoch prisvojujeme, je v čoraz väčšej miere unášané pohybmi presahujúcimi nielen jeho najkrajnejší obvod, ale aj hranice štátu a kontinentu. Ďaleko za obvodom mesta sa dnes rozbiehajú, spomaľujú alebo úplne zastavujú procesy prinášajúce do jeho priestoru ekonomickú prosperitu, populačný rast, výstavbu bytových, obchodných a administratívnych komplexov a rozširovanie komunikačných sietí.

Na jednej strane je mestské prostredie stále verné stredovekému heslu „mestský vzduch oslobodzuje“, možno dokonca povedať, že pokiaľ ide o možnosti voľne sa pohybovať, usadiť sa a prejavovať náboženské, etnické a kultúrne orientácie, západné mestá poskytujú svojim obyvateľom

slobodu v nikdy nebývanej miere. Trochu odlišnú stránku mestského prostredia nám ukazuje podoba, akú v súčasnosti nadobudla druhá, pôvodne tiež stredoveká formula, tvrdenie, že „peniaze sú krvou mesta“. Ani v minulosti sa obeh peňazí neuzatváral v mestskom organizme, peňažné toky mesto oddávna uvádzali do sietí ďalších miest a krajín, blízkych i vzdialených. No v súčasnosti táto expanzia dosiahla celosvetové dimenzie. Krv, ktorá obieha v mestskom organizme, sa okysličuje kdesi v nedohľadne a v procesoch, do ktorých z pozície občanov nemôžeme nijako zasiahnuť. Vnímame až ich výsledky v podobe stavieb, ktoré radikálne menia obraz mesta, jeho panorámu, charakter jeho centra a okrajových štvrtí, jeho verejné priestory a komunikačné trasy. Ako mešťania zisťujeme, že máme okolo seba úplne iné prostredie, že mestský vzduch, ktorý dýchame, sa zmenil. Pre jedného to môže byť zmena vítaná, iný v nej nachádza predovšetkým potlačenie tých kvalít, ktoré mu dovoľovali cítiť sa v tomto prostredí doma, bývať v ňom v plnom zmysle slova a prijímať ho ako súčasť vlastnej existencie. Postoj tých druhých vyjadril Italo Calvino, keď v úvode k svojej knihe *Neviditeľné mestá* napísal: „Čím je mesto pre nás? Podľa mňa som napísal akúsi poslednú ľúbostnú skladbu na mestá vo chvíli, keď je stále ťažšie žiť v nich ako v mestách. Možno nadchádza kríza urbánnej civilizácie a moje *Neviditeľné mestá* sú snom snívaným uprostred *nebyvateľných* miest“ (*Neviditeľné mestá*, Banská Bystrica : Drewa a srd, 2000, s. 7).

Od čias, keď Calvino tieto riadky napísal, sa v nás iba prehýbil pocit, že urbánna civilizácia, ktorá sa v súčasnosti stala prevládajúcou formou ľudského života na tejto planéte, za svoju veľkú expanziu v ostatných desaťročiach platí hlbokou krízou.

Aký význam má však tento postoj vychádzajúci z pocitov meštana a vyjadrený slovami spisovateľa? Čím môže takýto prejav prispieť k nášmu pochopeniu povahy pohybov, akými sa pred našimi očami, ale často bez našej účasti pretvára obraz mesta?

Aby mesto žilo, sú na to potrebné investície prichádzajúce z developerských firiem. Aby sa toky investícií v mestskom organizme uberali správnym smerom, v súlade s potrebami celku, o to sa v rámci svojich možností a schopností usilujú urbanisti a úradníci magistrátu. Kde v tomto reťazci vystupuje mešťan, ktorý v tomto meste žije a stále sa nevzdal predstavy, že by mohol jeho vzduch dýchať s pocitom spolupatričnosti?

2

Francúzsky filozof a esejista Olivier Mongin sa vo svojej knihe *Urbánna situácia (La condition urbaine, Paris : Seuil, 2005)* pokúsil zachytiť stav, v akom sa dnes, v čase postupujúcej globalizácie, mestá nachádzajú. Ako hneď v úvode upozorňuje, výraz „urbánna situácia“, akým pomenoval predmet svojho záujmu, neoznačuje iba fyzické prostredie mesta a jeho priestorové usporiadanie; k fyzickému a geometrickému obrazu mesta Mongin pridáva to, čo nazýva urbánou skúsenosťou. Píše: „Mimo fyzických aspektov priestorovej aglomerácie opísaných teritóriom a jeho hranicami, tým, čo je vnútri a čo je vonku, takto urbánna skúsenosť odkazuje k trom typom telesných skúseností, ktoré uvádzajú do chodu vnútorné i vonkajšie, súkromné i verejné, osobné i neosobné vzťahy“ (s. 21). Mongin sa obracia k osobnej a priamo telesnej skúsenosti, aby z nej odvodil nielen vnútorný svet individua, ale aj vzťahy, akými sa utvára sféra verejného života. Táto skúsenosť nachádza svoje výrazové prostriedky, svoj slovník, svoj vlastný diskurz.

Asi nie je náhoda, že diskurz tejto teles-

nej skúsenosti s mestom často nachádzame v dielach spisovateľov. Pri prvom porovnaní týchto spisovateľských prejavov skúsenosti s mestom, s diskurzom inžinierov urbanistov Mongin zisťuje: „Keď ide o mesto, bezprostredne sa nám ponúkajú dva protikladné jazyky. Aspoň spočiatku to vyzerá tak, že na jednej strane je jazyk spisovateľa a básnika a na druhej diskurz urbanistu“ (s. 24). Ako dodáva, spisovatelia skúmajú mesto svojím telom a svojím perom: Borges a Sábato takto skúmali Buenos Aires, Mendoza Barcelonu, Yonnet a Queneau Paríž, Pessoa Lisabon, Joyce Dublin, Pamuk Istanbul.

Na jednej strane máme obraz, v ktorom sa priestor mesta premenil na línie a útvary umiestnené do roviny podľa pravidiel geometrickej projekcie. Na druhej strane je záznam o telesnej skúsenosti pri pohybe v meste. Mongin upozorňuje, že v tomto druhom prípade nejde len o to, čo v meste vidíme a následne v myslí spracúvame: „Svet mesta, túto zmiešaninu fyzického a mentálneho, spisovateľ vníma všetkými zmyslami, čuchom, sluchom, hmatom, zrakom, no aj myslením a snami“ (s. 24). Rozdiel medzi týmito dvoma diskurzmi však vyplýva predovšetkým z pozícií, odkiaľ sa k mestu obracajú. Zatiaľ čo spisovateľ je vnútri mesta, pohybuje sa na úrovni chodníkov a odtiaľ vníma jeho prejavy, inžinier urbanista od mesta zaujíma odstup a pozerá sa naň zhora: „Oko spisovateľa vidí zblízka, oko inžiniera alebo urbanistu zďaleka“ (tamže). V obraze, akým spisovateľ zachytáva mesto, sa prítomné spája s minulým, blízke so vzdialeným, zmyslovo dané s imaginovaným.

3

Mapy a geometrické zobrazenia všeobecne pokladáme za zobrazenie objektívnych vzťahov, ktorých určenia nezávisia od miesta, odkiaľ prichádzame a kde sa momentálne nachádzame. Vzhľadom na to sme naklonení chápať protiklad dvoch diskurzov mesta ako protiklad objektívneho a subjektívneho prístupu k mestskému priestoru. Urbanistický obraz nám ukazuje, aké je mesto v skutočnosti; vzhľadom

na to sú spisovateľské záznamy svedectvom o dojmoch, náladách a imagináciách, ktorých verbálna pôsobivosť nič nemení na ich subjektívnom charaktere.

Zaiste, spisovateľské postrehy prinášajú svedectvo o tom, ako na ich autora mesto zapôsobilo, ako sa tam cítil a čo tam prežil. Môžu nám však poskytnúť aj poznanie, ktoré zachytáva charakteristické črty a typovú diferenciáciu miest? Mongin o tom nepochybuje a ako príklad spisovateľského diskurzu, v ktorom telesná skúsenosť prechádza do typologickej charakteristiky, uvádza zápisky Paula Claudela.

Paul Claudel si vo svojich zápiskoch vydaných pod názvom *Poznanie Východu (Connnaissance de le l'Est*, Paris : Gallimard, 1974) kladie otázku, prečo sa ľudské sídla, mestá neštudujú podobne, ako sa študujú roje, hniezdiská a kolónie živočíchov. Sám sa potom pokúša pristúpiť takto k trom veľkým mestským aglomeráciám, k Parížu, Londýnu a New Yorku. Jeho postrehy udivujú schopnosťou v jedinej formule vyjadriť esenciálnu charakteristiku urbánneho typu. Píše: „Paríž, hlavné mesto kráľovstva, vo svojom rovnomernom a koncentrickom vývine zmnožoval a rozširoval obraz ostrova, kde bol spočiatku uzavretý. Londýn, to je juxtapozícia orgánov, sklad a fabrika. New York je konečnou stanicou, domy postavené medzi *tracks*, akýsi *pier* na vylodenie, akási prístavná hrádza, súbor *wharfs* a skladísk (s. 34).

Mongin z tohto Claudelovho porovnania troch metropol vyvodzuje: „*Centrum, juxtapozícia, interval*: koľko je podôb charakterizujúcich teleso každého z týchto miest, toľko je rytmov a schopností pohybovať sa a rozvíjať“ (s. 37). V týchto úvahách sa stále pohybujeme na úrovni chodca a náš diskurz sa opiera o jeho telesnú skúsenosť, o chôdzu a rytmus, zároveň sa však dostávame k vymedzeniu základných typov usporiadania urbánneho priestoru a organizovania aktivít, ktoré sa v ňom odohrávajú. Protiklad dvoch medzi diskurzom urbanistu a diskurzom spisovateľa takto už nie je taký neprekonateľný, ako sa pri prvom priblížení javil.

Možnosť sprostredkovania a prekonania protikladov naznačuje sám Mongin, keď sa odvoláva na rozlíšenie medzi miestom (franc. *lieu*) a priestorom (franc. *espace*), s ktorým prišiel Michel de Certeau. Ten v práci *Vynachádzanie každodennosti (L'invention du quotidien. I. Arts de faire*, Paris : Gallimard, 1990) miesto definuje ako poriadok, podľa ktorého sú prvky distribuované vo vzťahoch koexistencie. Takýto poriadok kladie jeden prvok vedľa druhého, čím ich umiestňuje na vlastnom, len im prislúchajúcom mieste. Usporiadaním prvkov na miesta, ktoré sú určené jednotným poriadkom, sa vytvára istá stabilita. Naproti tomu priestor charakterizujú vektory smeru, veličiny rýchlosti a časová premenná; je to, ako Certeau hovorí, „križovatka telies v pohybe“. Na rozdiel od miesta nemá priestor ani jednoznačnosť, ani stabilitu „vlastného“ (s. 173). V rozdiel medzi miestom a priestorom sa premietajú určenia dvoch odlišných prístupov: oproti teoretickému, urbanistickému chápaniu miesta na základe simultánneho poriadku stojí praktické používanie, akým sa z miesta stáva priestor. Certeau takto upozorňuje nielen na rozdiel, ale aj na možnosť prechodu z jednej pozície na druhú: „Skrátka, priestor je používané miesto. Ulicu, ktorú urbanizmus určuje geometricky, takto chodci premieňajú na priestor. Podobne je čítanie priestorom, ktorý vznikol používaním miesta vytváraného systémom znakov, napísaným textom“ (tamže).

Diskurz spisovateľa, telesná skúsenosť a priestor utváraný pohybom – tieto tri navzájom späté prvky nás najskôr vzdialili od súboru, kde na diskurz teoretika nadväzuje pohľad zhora a geometrický poriadok miest. No práve vo chvíli, keď rozdiely dvoch diskurzov dostali podobu dichotómie a ich zjavná nekompatibilita našla odôvodnenie vo východiskovej voľbe jednej z navzájom sa vylučujúcich pozícií, ukazuje sa možnosť, či dokonca nevyhnutnosť, uvažovať o sprostredkovaní. Všimli sme si, že podľa Certeaua sa používaním z miesta stáva priestor. Keď Certeauovo skúmanie protikladu medzi jazykom teoretika a ja-



Miroslav Marcelli (foto: archív autora)

zykom užívateľa viedlo až k vymedzeniu dvoch antitetických východísk, objavil sa mu v ich pozadí priesečník, kde sa obidve línie stretávajú. Aj Mongin po vymedzení protikladných stanovísk medzi diskurzom teoretika a diskurzom užívateľa mesta kladie otázku, či urbanizmus napriek všetkému nemôže zohľadniť, rozvinúť a zosilniť praktickú skúsenosť s mestom.

Prináša toto zblíženie diskurzov nádeje na prekonanie rozporov, akými je poznačená naša urbánna existencia v časech globalizácie? Bolo by asi neodôvodnené a priam naivné, keby som sa teraz odhodlal k formulovaniu pozitívnej odpovede na túto otázku. Dúfam však, že uvedené názory prispievajú k uznaniu oprávnenosti disciplíny, ktorá sa opiera o skúsenosti užívateľov mesta, aby z nich vyvodzovala závery pre procesy utvárania urbánneho priestoru. Možno neostane len zbožným priáním, aby hlas tejto disciplíny, urbánnej antropológie, našiel poslucháčov vo chvíľach, keď sa rozhoduje o budúcich podobách miest, v ktorých žijeme.

Miroslav Marcelli (1947) je filozof, profesor na Katedre filozofie a dejín filozofie Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave.

Marta Žilková: Intertextuálne a intermediálne interpretácie

Nitra : Ústav literárnej a umeleckej
komunikácie FF UKF v Nitre, 2012

Teoretická mediálnej kultúry Marta Žilková prichádza vo svojej publikácii *Intertextuálne a intermediálne interpretácie* s aktuálnymi reflexiami slovenského kultúrneho a predovšetkým mediálneho sveta. Na danú problematiku nazerá z niekoľkých uhlov pohľadu a prispôbuje tomu aj štruktúru publikácie rozčlenenú na štyri kapitoly. V prvej z nich s názvom *Kulturológické sondy* sa autorka venuje aktuálnym kultúrnym trendom, ako sú prevaža zla a jeho variantov v súčasnom umení, výrazný vstup vizualizácie do literatúry či zmena toposu prostredia v slovenskej literatúre v prospech diel situovaných do miest. Druhá kapitola *Smerovanie mediálnej kultúry* sa zameriava na zmeny v charaktere mediálnej produkcie i jej recepcie v posledných rokoch. Výrazný priestor v tejto kapitole má analýza vzťahu detského príjemcu k súčasnému umeniu. Žilková registruje nástup novej generácie detí a mládeže označovanej ako *mediálni domorodci*, ktorá už nemá problémy s ovládaním technických vymožeností, a tak sa dostáva k obrovskému množstvu informácií z rozličných oblastí a z rôznych informačných kanálov. V porovnaní s generáciou vyrastajúcou v období pred rozšírením tzv.

nových médií je u tejto mládeže evidentný posun v rebríčku hodnôt i v preferovaní tém umeleckých programov. Aj vďaka komercializácii a globalizácii nášho mediálneho prostredia je tvorba prednešného detského recipienta charakterizovaná odklonom od rozprávkových príbehov k témam, ktoré korešpondujú s dospelým príjemcom. Autorka sa v tejto časti svojej publikácie venuje aj trendu posilňovania mediálnej interaktivity, ktorej cieľom je podporiť zážitkovosť, záživnosť a zábavnosť audiovizuálnych programov. ¶ Nosnou časťou publikácie je kapitola *Tematické a formálne výdobytky mediálnej drámy*. Jednou z jej výrazných tém je problematika intertextuality v slovenskej dramatickej televíznej a rozhlasovej tvorbe. Päť príspevkov sa v nej venuje interpretáciám viacerých druhov adaptácií, ktoré vznikli na báze divadelnej či prozaickej predlohy. Ďalším z výrazných predmetov záujmu profesorky z nitrianskeho Ústavu literárnej a umeleckej komunikácie FF UKF je aj interpretácia pôvodných rozhlasových hier s akcentom na tvorbu pre deti a mládež. Práve táto oblasť je autorke najbližšia a programovo sa jej venuje už takmer dve desaťročia. Záujem o rozhlasovú tvorbu v súvislosti s detským príjemcom je v našom prostredí celkom logický, keďže verejnoprávny rozhlas v tomto storočí vyprodukoval nepomerne viac pôvodných detských

programov ako slovenské televízie. Marta Žilková vníma práve rozhlas ako ideálny kultivačný nástroj pre budúceho príjemcu umenia. Kriticky vníma aktuálny trend redukcie pôvodnej tvorby pre mládež v rozhlase i v televízii, no zároveň svoju pozornosť venuje novovznikajúcim útvarom v rozhlasovom žánri, ako je napríklad miniormán alebo export rozhlasových produkcií do iných prostredí. ¶ Charakteristickou črtou prístupu Marty Žilkovej je využívanie axiologického hľadiska pri pohľade na súčasnú spoločnosť a kultúru. Jej dlhoročným cieľom je tiež propagácia mediálnej výchovy, čo zdôrazňuje v záverečnej kapitole nazvanej *Mediálne vzdelávanie*. V publikácii *Intertextuálne a intermediálne interpretácie* nájdeme možno jemnú nostalgiu za časmi, keď hrala kultivačná úloha médií výraznejšiu úlohu ako dnes. Na druhej strane však autorka preukazuje prehľad v aktuálnych komunikačných technológiách i v umeleckovedných teóriách. Zvlášť oceniteľná je jej snaha o pochopenie názorov i problémov dnešnej mladej generácie.

Štefan Timko

Edícia Opus

vydavateľstvo Cathedra od r. 2011

Edícia Opus vydavateľstva Cathedra – jej vedúcim editorom je Valér Mikula – prichádza so sympatickou iniciatívou

vou predstaviť tie klasické diela slovenskej literatúry, ktoré stojí za to si pripomenúť a nanovo prečítať (ako napríklad *Faustiáda* Jonáša Záborského alebo *Kukučínov Dom v stráni*). Rovnako v nej nájdeme tituly, ktoré si vyžadujú nový a korigujúci interpretačný pohľad, aby sa mohli znova vrátiť do živej literárnej tradície (Vajanského básnická tvorba). ¶ Pohľad na priťažlivý formát neevokuje len domácu edíciu *Čítanie študujúcej mládeže*, ktorá svojho času vychádzala vo vydavateľstve Tatran. Pripomenie aj tituly Penguin Classic britského Penguin Books a žltú edíciu klasikov nemeckého vydavateľstva Reclam. Podobnosť sa nekončí len pri vizuálnej stránke. Jednotlivé tituly obsahujú i erudovaný, no suchopárneho akademizmu zbavený doslov znalcov konkrétneho diela, ako aj biografické heslo o autorovi. ¶ Od roku 2011 vydala Cathedra osem titulov. Prvým z nich je zbierka próz Jozefa Gregora Tajovského *Rozprávky z Ruska* (pôvodne vyšla v roku 1920), spracúvajúca autorove zážitky z ruského frontu a pôsobenia v československých légiách. V edičnej úprave a s doslovom Marcely Mikulovej má tento text, ktorý v minulosti deformovali ideologicky motivované zäsahy, znova možnosť zarezonovať u čitateľov vo svojej pôvodnej podobe. ¶ Edícia Opus však ponúka i ďalšie príležitosti bez predsudkov znovuobjaviť texty, s ktorými sme sa v rámci školskej prevádzky kedysi stretli, no nevenovali im väčšiu pozornosť alebo nás odrádzal ich punc „klasickosti“. Či už je to román

Ladislava Nádaši-Jégého *Cesta životom* (s doslovom Vladimíra Petríka), alebo posmrtno vydaná zbierka poviedok *Modrá katedrála* Janka Červeňa z roku 1942 (doslov Dagmar Kročanová) a ďalšie – tieto knižky si čitateľskú pozornosť nepochybne zaslúžia. ¶ Počin vydavateľstva Cathedra, ktoré v rámci tejto edície avizuje i román *Demokrati* Janka Jesenského a *Zápisky vojenského lekára* Alberta Škarvana, určite osloví (aj dostupnou cenou) maturantov i vysokoškolákov slovakistov. Predstavuje totiž alternatívu k edične odfláknutým digitalizovaným textom na internete a ako bonus ponúka uvedenie do literárnohistorického a poetologického kontextu diela. Odhliadnuc od tohto pragmatického aspektu však ponúka možnosť neokázalo, pritom dôveryhodne opätovne sprítomniť dôležité, no z rôznych príčin zabudnuté či zaznávané mílniky kultúrnej pamäti tejto spoločnosti.

Ivana Taranenková

Mad Men, televízny seriál AMC

réžia: Matthew Weiner
USA, od r. 2007

Seriál o začiatkoch amerického reklamného priemyslu *Mad Men* o mužoch z Madison Avenue sa začal ako vizuálne podmanivý výlet do minulosti našich najhorších zlozvykov. S každou scénou, či už mala rasistický, alebo šovinistický podtón, prípadne si v nej tehotná žena zapálila cigaretu a naliala víno, rástlo súčasnému divákovi sebavedomie a s uspokojením si ho-

voril, že jeho životný štýl a myslenie sú lepšie. ¶ Porovnávanie sa s konzervatívnymi päťdesiatymi rokmi, ktoré v USA priali najmä a výlučne bielym mužom, bolo zo začiatku veľmi zjednodušujúce a miestami otravné. Aký význam má zobrazenie minulosti, keď súčasnosti nenastavuje zrkadlo? Už nie sme takí hlúpi, ale sme hádam dokonalí? Samotný fakt, že zdravotnícky a farmaceutický výskum pokročil, psychiatri prestali po telefóne oznamovať mužom stav duše ich manželiek, ženy viac nevyhadzujú z práce za chyby ich šéfov a homosexuáli sa viac nemusia zatĺkať vo svojom *closete*, vystupujú pod nálepkou spoločubývajúca alebo verný manžel, ktorý sa na ulici za inou neobzrie, nám žiadne potvrdenie o dokonalosti nevystavuje. ¶ Rovnako si to pravdepodobne uvedomili aj tvorcovia seriálu alebo ich k tomu len prinútila história. Šesťdesiate roky priniesli emancipáciu, boj za ľudské práva, rock'n'roll a sexuálnu revolúciu. Najlepšie to vidieť na vzťahu protagonistu seriálu Dona Drapera k ženám. Kým na začiatku bola jeho manželkou sladká Betty pripomínajúca Grace Kellyovú, ktorá obetovala kariéru modelky, aby svojho manžela mohla každý deň čakať s večerou, druhou ženou sa mu stala rovnako krásna, ale oveľa „dospelejšia“ a emancipovaná Maggie. ¶ Seriál *Mad Men* prekročil svoj tieň a v najnovších dieloch už mechanicky nezdôrazňuje staré stereotypy, ale skôr sa zameriava na energiu a odvahu ľudí, ktorí sa proti nim roz-

hodli bojovať. Pre reklamnú agentúru sa mohlo stať osudovým odmietnutie klienta ako Lucky Strike, rovnako ako sa nemuselo vyplatit' mladej sekretárke žiadať o podiel vo firme. V konečnom dôsledku tak núti diváka zamyslieť sa nad tým, kde sa to odhodlanie zmeniť svet k lepšiemu podelo a prečo sa z premýšľajúcich ľudí stali letargickí konzumenti. Žeby za to mohla práve reklama?

Aňa Ostrihoňová

Andyho žena

réžia: Rišo Staviarsky

FTF VŠMU, 2012

Bakalárska snímka Riša Staviarskeho je natočená podľa rovnomennej poviedky jeho otca Víta Staviarskeho z knihy *Záchytka* (2009). Otec a syn spolupracovali aj pri písaní scenára tohto filmu. Ale aby to nevyzeralo, že otec, ktorý v 80. rokoch vyštudoval FAMU, si pri filme svojho potomka realizoval svoje nenaplnené ambície, treba hneď povedať, že film *Andyho žena* je suverénna a osobitá dráma. Pod scenárom, réžiou aj strihom je podpísaný Rišo Staviarsky, ktorý vedie svojich hercov i rytmus filmu suverénne dopredu. Nevyužíva populárny klipový strih a je v mnohých aspektoch veľmi „tradičný“. To však neznamená, že si nectí filmovú reč ako takú – a hoci vieme, že keď sa objaví revolver, musí byť aj použitý, sme zvedaví, kedy k tomu dôjde. Staviarsky svoj film nezaťažuje vysvetľovaním všetkého, čo vidíme, necháva dialógom

i hercom voľnosť, takže niektoré veci si divák musí pomenovať sám. Je režisérom, ktorý si váži diváka a nerobí z neho idiota, ktorému nestačí všetko vizuálne predviesť, ešte sa mu to musí i doslova vysvetliť. ¶ Film má veľmi dobré herecké obsadenie – presný a presvedčivý Boris Farkaš, výborne mu sekundujú herci z regionálnych divadiel, ale aj neherci, spomedzi nich dominuje karikaturista Fedor Vico. Absolútne prirodzene pôsobia i dialógy, tradičný kameň úrazu mnohých domácich celovečerných filmov, a to aj vďaka mixu východoslovenského dialektu, rusínčiny a slovenčiny. Ale zabudnite, prosím, na všetky tie *Kone na betóne*... V *Andyho žene* je rozohraných oveľa viac motívov, poctivejších a pravdivejších. Od cynizmu cez domáce násilie, alkoholizmus po choroby, nezištné priateľstvo či obyčajnú vieru v niečo lepšie, čo príde zajtra. ¶ Príbeh filmu sa pohybuje v intenciách próz Víta Staviarskeho – i tu sú ľudia viac-menej z okraja spoločnosti, no horí v nich vášeň, miestami až pudová, animálna láska a nenávisť. Andy je nezamestnaný alkoholik, ktorý mláti svoju manželku, a tá mu ostáva verná. Keď sa ju miestny ošetrovateľ Jablonský pokúsi z týchto podmienok vyslobodiť, spomínané vášne vzplanú. Andyho žena Betka sama zistí, že vystúpiť zo svojho životného stereotypu nedokáže, ale je neskoro – žiarlivý manžel chystá pomstu. Ako obaja Staviarskovci vedia, osud dokáže byť ironický a i skutok konaný s dobrým úmyslom

môže viesť k fatálnemu koncu.

Michal Jareš

Vítazstvo malichernosti

Básne 2012

Levice : Koloman Kertész Bagala
a literarnyklub s.r.o., 2012



Jaroslav Šrank

Dráma ako hra a realita

Karol Horák: Hra ako divadlo

Levoča : Modrý Peter, 2011

Naposledy vyšla Karolovi Horákovi kniha dramatických textov v roku 2004, niesla názov *Komorné hry*. V nasledujúcom období postupne vrcholil jeho dlhoročný teatrologický výskum a pedagogický zámer a za päť rokov sa ako editor alebo autor podpísal pod niekoľko divadelno-vedných prác. Horákov renesančný duch, ako o ňom vo svojich textoch píše divadelný vedec Andrej Maťašík, sa však popri práci vedca paralelne venoval aj vlastnej dramatickej tvorbe a jeho nové hry sa dostávali na javiská profesionálnych i alternatívnych divadiel. ¶ Minulý rok vyšli tieto hry súborne spolu s jednou staršou *Európa! Ó, Európa...* pod názvom *Hra ako divadlo*. Súčasťou tejto publikácie je okrem piatich hier aj *Autorova poznámka* v úvode knihy, štúdia Mírona Pukana *Dramatická optika Karola Horáka na pulze času* v závere a *Výber z personálnej bibliografie Karola Horáka*. ¶ Prvá hra *Hrdzavý dážď* (2004) je jedinou už publikovanou, ktorú do výberu editor Míron Pukan zaradil. Vychádza z outsiderskej témy, dramatik ju však modifikuje sebe vlastným, poetickým nadhľadom. Protagonistami sú muž a žena, starší bezdomovecký pár. *On* a *Ona* sú deťmi svojich rodičov a rodičmi svojich detí;

no všetci, rodičia i deti, sa ich zriekli. Sú to ľudia, ktorí sú aj vďaka veku, aj vďaka spoločenskému statusu na periférii záujmu spoločnosti. Téma generáčného stretu a hodnôt je príznačná aj pre ostatné texty tejto publikácie. ¶ Minulosť a detstvo človeka je ďalšou nosnou témou Horákovej poetiky. Postavy utekajú do bezpečia spomienok na detský svet (*Domov z plastelíny*), vracajú sa do domova, k istotám alebo sa vyrovnávajú s traumami z detstva (*Prachy, žúr a svetlo večné*), postavy sú spriaznené so starou generáciou (*Buridanov osol*) či nachádzajú útočisko v inom, ireálnom svete fantázie a predstáv, dobre známom z detstva (*Hrdzavý dážď*). Prelínanie fantázie a reality, poetického a katastrofickeho; zachytenie aktuálneho problému, živého konfliktu medzi jednotlivcom a spoločnosťou, medzi „mladým“ a „starým,“; spolu s metaforickým autorským videním vytvára často živší a pravdivejší obraz o realite ako „realistická“ dráma. V závere *Hrdzavého dážďa* vrcholí prelínanie snovosti s realitou, a to v momente, keď si dvojica predstavuje podpálenie mesta a útek v rakete. Núka sa alúzia na zničenie, zabudnutie a rekultiváciu osobných vzťahov a starého sveta a tiež na odchod z neho. ¶ Motív rakety a vystrelenia do vesmíru je ešte explicitnejší v ďalšej hre *Buridanovosol*

(2007 – 2009). V nej sledujeme nie každodennú situáciu obvyčajnej rodiny, ktorá je „vystrelená“ do vesmíru (života, hodnôt, vzťahov, budúcnosti). Situácia sa opäť začína vtedy, keď začne aktívne komunikovať reálna a snová rovina príbehu. Hlavná postava Vendelín Ivčic, starý otec a hlava rodiny, si nič netušiaci zapáli v bani plnej plynu tabak. Po mohutnej detonácii sa Vendelín so svojím vnukom Reném ocitá v kozme. Mená postáv nie sú vybrané náhodne (rovnako ako v ostatných hrách): „... matka dúfa, že vstanem z popola, preto René, teda „Znovuzrodený“. Postupne sa k vesmírnemu „výletu“ pridávajú aj ostatní členovia rodiny. Surreálny charakter hry sa stupňuje, keď sa začínajú zjavovať záhrobné postavy a pripájajú sa k „besede“. Archetypálne vyjasňovanie rodinných, ale aj spoločenských vzťahov prebieha „na jednej lodi“, v neurčitom a nehybnom časopriestore. Horák aj v tejto hre sleduje osudy jednej rodiny na pozadí spoločensko-politických zmien minulého storočia. Opäť ide o rovnorodú súčasť príbehu, neodmysliteľné „pozadie“ pre problémy „malých“ ľudí. Hra sa končí precitnutím – vzťahovým (nápravou, zomknutím rodiny a spoločnými plánmi do budúcnosti) i fyzickým (Ivčic zomiera sám v nemocničnej posteli). *Buridanov osol*,

ktorý mal vľavo seno a vpravo trávu a ktorý sa toľko rozhodoval, z ktorej kopy sa nažerí, až mal od hladu zdochnúť, – nezdochol. Ivčicova dcéra Magda sa rozhodla spolupracovať so svojim mužom, nastahovať sa k nemu aj so synom, a tým vrátiť rodine jednotu i zmysel. ¶ Naopak, k absolútnemu rozvratu rodiny dochádza v hre *Domov z plastelíny* (2008). Inšpirácnym zdrojom bol Horákov mýtus o Faidre, žene aténskeho kráľa Thésea, ktorá sa počas manželovej výpravy do podsvetia zamilovala do nevlastného syna Hippolyta, bola ním odmietnutá, a tak v šialenstve a z pomsty ho obvinila, že sa ju pokúsil znásilniť. Text je mixážou klasických i moderných textov na tému Faidra. V hre sa objavuje odkaz aj na Artaudovo „divadlo krutosti“, ktorý je vôbec prítomný v estetike *Domova z plastelíny* a tiahne sa i v pozadí jeho zdrojov (šokujúce a nehumánne výjavy zo Senecovej *Faidry*, brutálne scény z drámy *Faidrina láska* Sarah Cane). Jedným z najdôležitejších posunov dramatika bola selekcia a psychologizácia základných postáv a vzťahov. Dominantnou sa stala deviantná línia príbehu, no incest tu už nefiguruje ako osudový a smrteľný hriech, ale ako „dobrý nápad, ktorý by mohol zahnať nudu“. Sociálnokritická línia hry ukazuje život „prázdnej mladej slovenskej buržoázie“. Odcudzenosť, ktorá je silným motívom celej hry, sa odzrkadľuje vo vzťahoch aj vo vnútorných

životoch postáv a násobí sa formálne – multimedialnými záznamami. Jediná žena, ku ktorej má postava Tea pozitívny vzťah, je jeho mŕtva matka (už Senecov Hippolytos sa vysloví, že môže nenávidieť všetky ženy, pretože jeho matka je mŕtva). Spomienkou na ňu sú Teovi malinové kríky, ktoré spolu vysadili, a jej pripomínaním je memorovanie textov, „zmysluplných slov“, ktoré odkazujú na zanechané denníky. Keď sa otec Leo rozhodne kríky vypáliť, stráca Teo nielen živú spomienku na matku, ale aj vôľu porozumieť otcovi a priblížiť sa mu. Vyvrcholením nedôvery a odcudzenia sa voči všetkým a všetkému je záverečná scéna, v ktorej sa otcovi predstaví defilé problémov domu (celý výjav pripomína babylonské pomätenie) a on sa k nim snaží zaujať postoj. Z úst všetkých znie leitmotív hry: „*Never komunistom, never Výchoďu. Never kapitalistom, never Západu. Never Stalinovi, Brežnevovi, Hitlerovi ani Reaganovi. Never Leninovi – never Sorosovi. /Never západu, východu, severu či juhu. Never vetru, dažďu, rose, slnku, ani zemi. Never stromu, never skale. Ničomu never. /Never Rusom, never Maďarom. Talianom never, Španielom never. Never Čechom ani Ukrajincom. Never Nemcom ani Francúzom. Never Bohu, bohom never. Alahovi, Budhovi, Šivovi ani Višnovi never. Ničomu never, iba sebe*“ (s. 100 – 102). Všetky tri spomínané texty majú spoločnú hudobnosť, resp. významnú zvukovú stránku. Súvisí to jednak s Horákovým citom pre rozhlasovú hru (aj *Hrdzavý*

dažď, aj *Domov z plastelíny* majú svoju rozhlasovú podobu, rovnako ako mnohé ďalšie z jeho hier), ale aj so sémantickým a temporytmickým potenciálom zvuku/hudby v texte, o to viac v inscenácii. ¶ Zvukovej stránke, rovnako ako všetkým ostatným sa Horák venuje vo svojich bohatých autorských poznámkach, ktoré svedčia o jeho „totálnom“ videní divadla. Neposlednou vlastnosťou typickou pre jeho diela je ich procesnosť súvisiaca s vývinom dramatického diela, jeho flexibilitou, otvorenosťou a variantnosťou. Na začiatku cesty k výslednému javiskovému tvaru stojí prvotný text, prototext, ktorý je podkladom pre prácu na workshope. Na jeho konci vzniká divadelná prezentácia a zároveň s ňou „nový“ text; upravený a dopracovaný na ďalšie textové a inscenačné metamorfózy. Aj preto všetky Horákovy hry vychádzajú až po divadelných premiérach a aj preto má každé inscenovanie „ďalšiu verziu“ textu, nehovoriac o jeho následnom kreovaní dramaturgom a režisérom. Prvá časť tohto procesu je vlastná každému Horákovmu textu (sám objasňuje jeho význam v úvodnej autorovej poznámke), druhá časť ich prevažnej väčšine. ¶ Vo výbere sa nachádza aj hra *Európa! Ó, Európa...* (1992), špecifická svojou športovou tematikou. Príbeh skokana a jeho „životného“ skoku presahuje do univerzálnych a archetypálnych hodnôt a tém. Celý text je veľkou metaforou či podo-

benstvom spoločensko-politických vzťahov v Európe, a to nielen po roku 1989, ale aj v súčasnosti. ¶ Poslednou hrou z výberu je monodráma *Prachy, žúr a svetlo večné* (2005 – 2006), *Monodráma komická, ba až tragikomická*, ako znie jej podtitul. Protagonistom a protagonistami sú ľudia z okraja spoločnosti: Funebrák, Vykrádač, Hráč, Žobrák a Filmár. Hre sa nedá uprieť generačnosť výpovede (Horák ako vysokoškolský pedagóg neustále podrobuje skúmaniu mladú generáciu a jej hodnoty, vzruchy, názory a aktivity). V duchu súčasnej literatúry a najmä drámy zaostruje na „malých“ ľudí, na „antihrdinov“ a pokúša sa im priblížiť tematicky i jazykovo. Päť fragmentov portrétov sa spolu konfrontuje na večierku, na stretnutí po rokoch a končí sa náhodnou, nezmyselnou smrťou hlavnej postavy. ¶ Dramatik Horák sleduje vývin európskej drámy, nepodlieha však trendom, ale prehodnocuje to podstatné zo sumy literárnych a dramatických textov posledného obdobia. Platí to aj obrátene, otázky „NÁS, Slovákov, Rusnákov, Poliakov, Ukrajincov, Rusov aj Maďarov“ (s. 190) v jeho diele smerujú k najdôležitejším problémom pertraktovaným súčasnou európskou drámou.

Diana Laciaková

CROW KRÓWKI

Radek Fridrich: Krooa Krooa

Brno : Host, 2011

Básnická zbierka Radka Fridricha s exoticky znejúcim názvom *Krooa Krooa* vo mne najskôr vzbudila rozpaky. V porovnaní s viacerými českými knihami poézie, ktoré sa mi v poslednom období dostali do rúk – spomeniem *Rakovinu* Jana Těsnohlídka ml. , *55 007 znaků včetně mezer* Ondřeje Buddeuse, *Kafegrafie* Ondřeje Zajace alebo najnovšie *Semeniště Zmrdů* Milana Kozelku – predstavuje *Krooa Krooa* na prvý pohľad konvenčnú a štandardnú básnickú výpoveď so všetkými pozitívami i negatívami z toho vyplývajúcimi. To znie ako výčitka. A možno ani nie tým správnym smerom: veď Fridrich stvoril príťažlivý, svojbytný a vzrušujúci básnický svet, v ktorom sa čitateľ bude cítiť tým lepšie, čím viac bude strácať pevnú pôdu pod nohami a čím viac bude blúdiť krajinou autorovho mýtického spevu. A predsa *Krooa Krooa* predstavuje pre mňa skôr trvanie na osvedčených vzoroch písania, ktoré neriskuje vlastný pád a nevrhá sa do pochybného, ale nutného hazardu s vlastnou hodnotou: pôjde teda o zručne napísanú, esteticky i spoločensky „nezávadnú“ básnickú zbierku. V súťaži *Magnesia Litera* ocenenú ako najlepšia básnická kniha za rok 2011. ¶ Autor sa už vo svojich predchádzajúcich zbierkach profiloval ako básnik v istom zmysle regionálny, vlastným dielom bytostne

zviazaný s krajinou a oblasťou severočeských Sudet, s česko-nemeckým pohraničím, ktoré nanovo a opakovane tematizuje ako svoju osudovú básnickú tému. Minimálne s ohľadom na *Krooa Krooa* možno konštatovať, že autorova fascinácia krajinou jeho života a konkrétnym regiónom dostáva básnický vzrušujúci a presvedčivý výraz, ktorý smeruje oveľa ďalej než iba po hranice regiónu. Fridrich nesiala po tematizovaní v kontexte Sudet na prvý pohľad lákavého obdobia vojnovéj či tesne po vojnovéj doby, ale zostupuje nižšie a hlbšie, do historických análov, a ešte nižšie a ešte hlbšie, do mýtického bezčasia. V priestore sa Fridrich vydáva do rovnako temných lovísk, a síce do prírody, ktorá nie je priateľská a jasná, ale naopak, tajomná, neprehľadná a zlovestná. Sú to osudové stretnutia, kde to, čo je navždy stratené, ožíva a napriek svojej zdanlivej neprítomnosti je stále prítomné – sprítomňované v mýtickom a archetypálnom bezčasií krajiny a ľudských osudov. Od jednotlivých básní ku knihe ako celku máme do činenia so starostlivo vybudovaným básnickým svetom: pritom vo výraze i v básnických obrazoch je autor minimalistom. Neplytvá slovami, čitateľ má neraz problém zistiť, čo sa vo Fridrichovom básnickom svete vlastne udialo, – básne sú skôr návesťou, ktorá čitateľa láka ďalej a ďalej, hlbšie a hlbšie do krajiny, pričom fragmentárna povaha auto-

rovho spevu sa iba postupne skladá do zrozumiteľného celku, ktorý si však naďalej uchováva svoju tajomnosť a nejasnosť. ¶ Kompozične je zbierka rozdelená na tri cykly, z ktorých prvý a tretí môžeme vnímať i ako rámčujúce a niektorými motívmi na seba odkazujúce: kým úvodný cyklus predstavuje ľúbostno-erotický vzťah Daniela a Chrastavy, záverečný cyklus je epicky vystavaný na vzťahu ich syna Klatzka a Laňky. Prostredný oddiel básní je rozsahovo najskromnejší, pozostáva iba zo siedmich básní a vytvára akýsi elegický medzipriestor medzi dvomi príbehmi. Pozrime sa však na jednotlivé cykly konkrétnejšie. ¶ Úvodná báseň nás uvádza do priestoru, v ktorom sa budeme pohybovať: je to krajina pieskovcových skál Sandstein – a zároveň krajina, ktorá je definovaná cez svoju minulosť, nostalgicky, ako obzretie sa za tým, čoho už niet, čo je však akoby zariekavaním vyvolávané späť z hĺbok nepamäti. Lyrický subjekt pýtajúci sa po nositeľoch zabudnutých, v čase stratených remesiel a zamestnaní naznačuje i čosi iné: ono ľudské, späť s históriou, kultúrou sa stratilo a pred nami zostáva iba samotná opustená krajina. A je to krajina divoká, nehostinná, prázdna, ktorou sa preháňa iba piesok a vietor, svojou zlovestnou a tajomnou atmosférou evokujúca zakliatu rozprávkovú krajinu. I krákanie havrana ako jediná známka života odkazuje na

romanticko-mýtický svet, v ktorom človek nie je vítaným hosťom, ale iba zblúdnutým pútnikom a neželaným votrelcom. Nočný čas hlbokých lesov a temných krovisk, z ktorého vyslobodenie vo dne a svetle chalúp znamená nielen únik z neznámeho a hrôzostrašného, ale i návrat do ľudského. Fridrichovi sa darí presvedčivo vykresliť atmosféru položivého-polomŕtveho sveta, kde sú viac než aktuálne dianie prítomné udalosti dávno stratené v čase, tajomne však stále prítomné v znameniach, úkazoch, poverách. Postavy späť s Fridrichovou krajinou mýtu (Chrastava, Pechfrau) sa spolupodieľajú na evokácii atmosféry hrôzy jednak svojou tajomnosťou a neľudskou povahou, jednak žánrovou voľbou prehovorov, ktoré im autor priraduje (povera, varovanie, zaklínanie, urieknutie): protikladom k takto vystavanému dramatickému príbehu krajiny a ľudských osudov sú fragmentárne odkazy Vlašského Daniela, prospektora, ktoré svojou dokumentárnou formou i pôvodom reprezentujú ľudský a kultúrny aspekt. V rámci hry, ktorú autor rozohráva, je dôležité odvolávanie sa na ich pôvod v skutočných historických análoch, ktoré tvoria opozíciu k mýtickosti krajiny a poverám viažucim sa na miestnu topografiu. Historicky doložená postava vlašského prospektora teda na jednej strane síce reprezentuje ľudský element, na

strane druhej je to ľudskosť dávno stratená v čase, doložená iba prostredníctvom zápisov z historických vlastivedných kníh. Tie navigujú znepokojeného čitateľa ako pútnika v nehostinnej a zlovestnej krajine k ložiskám zlata a vzácnych rúd: alchymistické symboly a návody zase naznačujú, že cieľom tejto púte bude dosiahnutie lásky a ľudskej celistvosti. Pre mýtický svet *Krooa Krooa* však zostáva charakteristickým bytie na pomedzí ľudského a neľudského, v ktorom sú i ľúbostné a erotické vzťahy zbavené ideálnosti a transcencie, naopak, plne sa vnárajú do živočíšno-pohanského mimosvetia antropomorfizovanej prírody („Zabořím / do tebe borovicový kořen / a vyroním bílou slzu. // Typak budeš tahat po lesích / klacikovité dítě / s mokrou mordou od hlíny“). Prírodné sa pred nami premieňa v ľudské, ľudské mutuje v prírodné. Vo svojej podstate je to hrôzostrašný prírodopis bytostí, ktorých povahu a pôvod nemožno jednoznačne určiť. Fridrich iba minimalisticky naznačuje, necháva priestor na čitateľovu imagináciu, pričom práve z tejto nedopovedanosti, skratkovitosti, útržkovitosti sa rodí presvedčivá atmosféra jeho básnického sveta, v ktorom vlastne nič nie je isté. Zostávame znepokojení. Nádej uchovávajú iba odkazy Vlašského Daniela, prospektora, ktoré navigujú cudzinca-čitateľa na ceste k uchopeniu zmyslu („Čti tato znamení / dva ptáci v letu, / destička lační křivule / runy jako krupobití. //

Zlomené zlato, / dvojité dřevo
noha, / patriarchální kříž v závěru rokle.
// Milý od Sněžníku / může vyrážovat / až z libry zlata“). ♪ Elegická atmosféra prostredného cyklu je vybudovaná na motíve kríža a zmierenia: predstavuje v istom zmysle katarzný priestor medzi dvomi fragmentárnymi dramatickými príbehmi úvodného a záverečného cyklu. Zmierovacie kríže, viditeľné i neviditeľné, stojace i dávno zaniknuté, vybudované pre spásu duše mŕtveho pútníka i tušené v javoch a znameniach prírody sú roztrúsené po krajine Fridrichovho mýtického spevu a svedčia nielen o zmierení, ale rovnako o stratení a hľadaní („Nespíš. / Písek polykáš. / Přes bludné kořeny / klopýtáš. // Navěky bude / tvuj písečný kroj / rozfoukáván větrem, / abys nebyl spatřen“). Sú však predovšetkým dokladom faktickej minulosti, pripomienkou udalostí, ktoré sa skutočne stali, a rovnako ako odkazy Vlašského Daniela pomáhajú pútnikovi/čitateľovi orientovať sa v magickej krajine a nachádzať v nej cestu (k sebe, v sebe). Schopnosť vidieť a vnímať znamenia (v spievajúcich stroch, spiacich srnách...) sa stáva predpokladom, ako sa nestratiť a dospieť k zmiereniu, ktoré je nakoniec ukryté v samotnom pútnikovi. Hľadaný kríž tu stále je, hoci neviditeľný, stačí prekonať vlastný strach a vnímať jeho všade/prítomnosť („V / této tuhnoucí / tekuté / tmě / se / tě // konečně / dotýkám“). Fridrich sa neraz s čitateľom hrá, dokáže rovnako pracovať s pátosom

ako i jemnou iróniou, pričom vždy zostáva skromný vo výraze a koncentrovaný na detail: viacvýznamovosť tu nie je dosahovaná okázalou výstavbou a komplikovanou štruktúrou, ale naopak, nenápadným a minimalistickým grifom, ktorý akoby iba z pozadia rozšíril, doplnil, pozmenil pôvodný význam (ukážkovo: báseň kaligram Neviditeľný kríž, graficky realizovaná ako vizualizácia kríža). V samotnom závere cyklu dochádza i na básnický kríž: v schopnosti vidieť nanovo, iným pohľadom sa faktická skutočnosť akoby zo svojej „doslovnosti“ oslobodzovala do nového života – báseň vytesaná do skaly na mieste smrteľného pádu premieňa pád v let, krídla v kríž a smrť v zmierenie („Vhod' do vody kámen. / Ulom stonek trávy. / Pohlédni do skal. / Leť křížem křídel“). ♪ Záverečný cyklus Klatzek nadväzuje na cyklus úvodný rozvíjaním miestnej mytológie, ktorej v centre stojí neľudský/polozvierací syn Daniela, Klatzek. Ten, definovaný ako „spratek“, je už z podstaty nemanželského vzťahu vykázaný za hranice ľudského a kultúrneho, odkázaný na život v lese, v „brlohu“; ovládaný zlosťou, hnevom a krutosťou predstavuje bytosť viac prírodnú než kultúrnu, viac zvieraciú než ľudskú. Na rozdiel od prvého i druhého cyklu v závere absentuje moment nádeje, pomoci v blúdení (krajinou, časom, ľudskou dušou), tak ako bol reprezentovaný najskôr od-

kazmi a znameniami prospektora, potom zmierujúcimi krížmi: ľudský element sa vytráca, zostáva iba ťaživá, odľudštená, strach vzbudzujúca atmosféra krajiny, nad ktorou sa vznáša kliatba, kliatba odvrhnutého Klatzka („Krajino shoř! / Na popel a prach. // Už žádná znamení na kamenech. / Už žádné smírčí kříže“). Nejednoznačnosť a ambivalencia, ktorá sa viaže na ľudskú/zvieraciú podstatu ústredných lyrických subjektov Klatzka a Laňky, produkuje vo Fridrichovom mýtickom speve ďalšie napätie a znejasňuje už i tak nejasný, fragmentárny a útržkovitý obraz tohto sveta. Laňka sa definuje cez významové a metaforické komplexy zvieracieho („Proplétám své kopýtkaté nohy / mezi drátky ostružin“) a zároveň ľudského („Do vlasů si sypu jehličí vejmutovek“). Jemnosť, neha, krehkosť tela zdôraznená kontrastom k ťažkopádnym kvapkám vody, cit, živočíšna sexualita, vytrhané perie, stopy zápasu, krv, eros a thanatos – ak by sme sledovali len Laňku, rekonštruovať cez jednotlivé obrazy jej identitu a jej „príbeh“ nie je vonkoncom jednoduché. A taký, znepokojujúci a vábivý, je i samotný záver cyklu i celej zbierky, volanie opusteného Klatzka za Laňkou: vyznanie lásky toho, čo „kruto miloval“ a teraz bude už iba „mŕtvolne spať“ – spomienky, ktoré napriek všetkému evokujú hlboké a podstatné city, umierajúci svet v katarzii volania za navždy stratenou láskou. ♪ Krooa Krooa

predstavuje básnický presvedčivú výpoveď, v ktorej sa autorovi podarilo stvoriť originálny a svojbytný básnický svet. Hodná ocenenia je disciplína až prísnosť, s akou básnik tento svet vytvára a komponuje: fragmentárnosť celku i jednotlivých básní sa neobracia proti čitateľovi, ale naopak, stále znova a znova ho vracia do svojho roztriešteného príbehu, ktorý sa iba postupne rekonštruuje, čo však neznamená, že by sme dostali celistvý a úplný obraz toho, o čom je vypovedané. Zostáva skôr pocit straty. Nenávratnosti, v ktorej ožíva niečo, čo možno iba ťažko pomenovať. Práve to by mohlo byť cieľom a dôvodom poézie. Prečo potom tie slová pochybností na úvod? ¶ Väčšina čitateľov sa na kvalitách zbierky *Krooa Krooa* pravdepodobne zhodne. V istom okamihu mám však dojem, že básnický akt musí – dnes – ísť ešte, oveľa či aspoň kúsok ďalej. Tam, kde jeho dráhu, hodnotu a zmysel nebude možné sledovať tak ľahko a jednoznačne. Tam, kde sa vydá „všanc“ všetkému, čo ho presahuje v jeho úmysloch. Tam, kde mu hrozí stroskotanie a pád: ako dôkaz, že autor šiel ďalej, než mu bolo dovolené z moci jeho vlastného úradu básnika – stvoriteľa. Postaviť sa tvárou v tvár tomu, čo v básnikovi hovorí, a vypočuť si to až do – trpkého – konca. Skrátka: neuveriť v seba a vo svoj svet, ale pripustiť, že všetko, úplne všetko môže byť inak, úplne inak.

Michal Habaj

Kašírovaná záhrada

Michal Ajvaz:

Lucemburská záhrada

Brno : Druhé mesto, 2011

Ajvazova *Lucemburská záhrada* (ovenčená titulom *Kniha roka 2012 Magnesia Litera*) by podľa všetkého mala byť prázou s tajomstvom. Aké sú teda kontúry a úloha tajomstva v tomto technologicky jemne inovovanom románe, ktoré tentoraz nie je priestorovo zasadené do Prahy, ako bolo u tohto autora zvykom, ale odohráva sa na rôznych miestach sveta, ba z podstatnej časti vo virtuálnom svete internetu, e-mailov a elektronických textových súborov? Autorovým východiskom je v tomto type literatúry častý motív neznámeho jazyka alebo jazykovej záhady, ale tajomstvo tu má aj svoje takpovediac ontologicky vyššie poschodia – pričom to najvyššie netvorí nič menšie než akési filozoficko-ezoterické tajomstvo života, ktorého „nahmatávanie“ má však v intenciách tejto prózy zničujúci, voči životu postáv nepriateľský charakter. ¶ Normálny chod života reprezentuje rámčujúci motív učiteľskej práce, próza sa začína scénou domácej prípravy na vyučovanie, končí sa opravovaním študentských písomných prác. Hlavná postava Paul je v živote úspešný predovšetkým ako predstaviteľ jeho stredného prúdu, charakterizujú ho dve sociálne roly, ktoré primerane naplňal skôr, než sa tento príbeh začal, a ako avizuje rozprávač,

bude ich úspešne naplňovať aj po jeho skončení – je stredoškolským profesorom a manželom. Príbeh *Lucemburskej záhrady* je predovšetkým o náhlom vybočení z tohto stredového postavenia, o pokuse objaviť spodný či druhý/skutočný prúd života. Tento pokus sa končí vzťahovou katastrofou, nie však nezvratnou tragédiou, ktorá by v prípade Paula – človeka stredu, pôsobila dosť nepatrične. ¶ Tým elementárnym, z hľadiska výstavby príbehu iniciačným tajomstvom je neznámy jazyk yggurština, reprezentovaný najmä slovom *okitubis*, ktoré Paul omylom vopíše do okienka internetového prehliadača namiesto mena filozofa Plotína. Od tejto lingvistickej zápletky smerujeme k tajomstvu nájdeného fragmentu fantasy prózy profesora Donald Rossa, tvorcu yggurštiny, aj k tajomstvu jeho partnerského života s Winifred, ktorá sa po ich rozvođe stala fyzickou predlohou audioanimatickej figuríny, robota vonkajškovo podobného človeku, ktorej Ross diktuje svoje vedecké aj prozaické texty. Slovo *okitubis* má iniciačnú úlohu z hľadiska sujetu románu – stojí na začiatku diania, ktoré zmení samozrejmy, predpokladaný chod vecí. „Vďaka“ nemu si Paul v parížskej *Lucemburskej záhrade* prečíta zachovanú časť Rossovho fantasy príbehu s rozsiahlymi pasážami v neznámej yggurštine, pocíti duchovný zážitok, ktorý ho vzhľadom na jeho usporiadanú a málo

ambicióznou povahu nielen podivuhodne vnútorne premení, ale zásadne zmení aj vonkajšie kulisy príbehu, dovtedy umiestneného do dobrej parížskej štvrte na ľavom brehu Seiny. O povahe tohto Paulovho čitateľského zážitku sa však skutočný čitateľ Ajvazovej knihy dozvie málo, hoci je pre „príbeh“ – príbeh je podtitul, ktorý dal svojej próze sám autor – určujúci. Môže si ho len rekonštruovať na základe veľmi kusých informácií, nedozvie sa však, čo je podstatou tohto osvietenia. Z jednotlivých náznakov by sme toto tajomstvo mohli opísať takto: ide o magický prúd, spoznanie kozmickej gramatiky (s. 63), objavenie mäkkosti a tekutosti sveta (s. 66), o spoznanie čistého plameňa bytia (s. 73), pričom telesným, chemicko-nervovým príznakom tohto poznania je napr. to, že postavou sa ako zlatá tsunami prevalí vlna extázy (s. 112). V tejto vágnej podobe sa o Paulovom iniciačnom duchovnom zážitku informuje aj na iných miestach románu. ¶ Príbeh Paula a troch žien, jeho manželky Simone, milenky Claire a jej známej Iriny, sprostredkúva heterodiegetický, v príbehu nezainteresovaný rozprávač. Próza je rozdelená na päť kapitol nazvaných menami žien – postáv, Epilóg a Dodatok. Tento fakt akoby „zrovnoprávňoval“ tie ženské postavy, ktoré z hľadiska vnútornej logiky prózy nemajú rovnaký status. Príbehové jadro Ajvazovho románu totiž tvorí citový

trojuholník Paula, Simone a Claire, ostatné ženské postavy majú len minimálny priestor na konanie a dokonca ani v kapitolách nazvaných ich menami nehrajú prvé husle. Manželka profesora Rossa Winnifred s ním prežila len krátky čas. A Surr je ženská postava z fantasy príbehu zachovaného v pozostalosti Donalda Rossa, ktorý autor ako fiktívnu intertextuálnu vložku zahrnul do svojho románu. No možno povedať, že ak by sme z prózy tento fiktívny fragment vypustili, nijako zásadne by to jej interpretáciu nepoznačilo, čo platí aj o záverečnom Dodatku, v ktorom sa na základe expost objavených poznámok prof. Rossa vysvetľuje deklináčny systém yggurštiny, ba objaví sa tam aj príručný prekladový slovníček. Na druhej strane, každá z menovaných žien reprezentuje nejaký osobnostný typ – v tomto zmysle teda ich umiestnenie do incipitov jednotlivých kapitol azda odkazuje na jedno z možných tematicko-problémových ohnísk tejto prózy, ktorým je mužské vyrovnávanie sa s akýmsi všeobecným uchopeným princípom ženskosti v jeho rozličných variantoch. ¶ Tému knihy však ťažko možno popísať nejakou konkrétnejšie než ako náhle objavenie tekutosti a mäkkosti sveta, teda nejakej jeho skrytej, nie všeobecne prístupnej podstaty. Téma paralelného sveta nie je u Ajvaza nová, v súvislosti s „druhou Prahou“ ju spracoval už v románe *Druhé mesto*, motivic-

kých paralel medzi týmito knihami je viacero, aj v *Druhom meste* (1993, upr. vydanie 2005) rozprávač nájde v antikvariáte zvláštnu knihu napísanú neznámymi znakmi a rozhodne sa ju preskúmať (motív písma a kníh ako kľúča k pochopeniu iného sveta je prítomný aj v iných jeho knihách, napr. *Tyrkysový oreľ a Zlatý vek*). V *Luxemburskej záhrade* je to nezrozumiteľnou yggurštinou napísaný text objavený na internete a ďalší text objavený náhodou v zastrešenom starinárstve, ktorý Paula dovedie ku Claire, s ktorou zdieľa rovnaký duchovný zážitok: „Už v detskosti cítila odpor k mäkkosti a tekutosti – a detskosti býva plné všelijakých kaší a mazlavých vecí – ,jako by tušila, že jednou zmäkne a zvlhne celý vesmír“ (s. 66). „Pocit, že je naplaveninou temné vesmírné rieky, už ji pak nikdy neopustil, i když počítační děs se časem proměnil v melancholii, která provázela všechny chvíle jejího života“ (s. 66). To sú azda najpresnejšie a najkonkrétnejšie definície spoločného zmeneného stavu vedomia, ktoré prežívajú Claire a Paul. ¶ Rozprávač nekonkretizuje takmer nič z „tajomného vzorca tohto sveta“, ktorý mileneckú dvojicu spojil. Vysoko metaforizovaný, nejasný a chvíľami dosť silene „tajomný“ jazyk tejto prózy nie je jej hlavným problémom, je skôr symptómom ukazujúcim na slabšie postavenie témy, tematickej zložky v tejto próze: „I tyto věty promlouvaly jazykem proudu, který vše rozestírá a vše postupuje; vyprávěly o toku metamorfóz, o tuhnutí tekutého a tavení tuhého,

o rození, převrácení a ohýbání vrstev, a vyprávěly o tom jako o velkém kosmickém baletu“ (s. 58). ¶ Tuhnutie tekutého a tavenie tuhého – pri týchto veľmi širokých metaforách mi napadá v slovenskom kontexte typ písania Mily Haugovej alebo Jany Bodnárovej, obe veľmi rady a až hypertroficky využívajú archetypálne metafory, elementárne protiklady prírodných živlov, známe kultúrne symboly, aby rýchlo vzbudili pocit básnickej hĺbky. Čitateľský efekt však môže byť skôr opačný: abstraktnosť v tomto prípade vyvoláva skôr pocit plochosti. ¶ Iná paralela sa slovenskému čitateľovi *Luxemburskej záhrady* ponúka v románe Daniela Heviera *Kniha, ktorá sa stane* (2009) – spoločnými motívami sú tu mesto, kniha, jazyk ako mýtický a mysteriózny prostriedok a priestor; literatúra a jej vzťah k nefikčnej skutočnosti, zdôraznenie neustále sa prelínajúcich a rozplývajúcich hraníc medzi nimi, jazyk a rozličné spôsoby, akými sa realizuje v rozprávaní. Autorov spája aj ich neskrývaný zámer pracovať s fenoménmi tajomstva, napätia, s tzv. duchovnými či ezoterickými otázkami. A približuje ich aj už spomenutá prevaha jazykovej stránky textu nad vecnou, aj keď túto prevalenciu dosahujú rozlične. Ajvaz svojím uhladeným, abstraktným štýlom, Hevier najmä príznakovou „tvorivosťou“ vo využívaní rozličných stylistických figur. ¶ Zaujímavejší je v oboch prípadoch využitý motív cudzieho jazyka.

V Hevierovom románe sa na rozličných miestach Bratislavy objavujú tajomní kazatelia kážuci v neznámom jazyku. Ajvazova yggurština je umelý jazyk, na ktorý Paul narazí náhodou, jeho tvorcom je matematik a informatik Donald Ross, po ktorého smrti však už definitívne rozlúštenie tohto jazyka pravdepodobne nebude možné. S textovým fragmentom v yggurštine však Paul náhodou zoznami istého gréckeho skladateľa, ktorý využije nezrozumiteľné slová z Rossovho textu vo vokálnych častiach svojej symfónie. Tento moment spievaného neznámeho textu odkazuje na fenomén glosolálie, ktorou sa niekedy označuje aj spôsob hlasového prejavu speváka a pôvodne sa považoval za schopnosť hovoriť, modliť sa v mystickom, neznámom, neexistujúcom jazyku, inšpirovanú vyššími silami. Práve túto funkciu zasväcujúceho prostriedku plní yggurština aj v Paulovom prípade. ¶ Ale napokon, čo s tým, v knihe sa dajú nájsť desiatky príkladov vzdelanosti autora aj jeho precíznej prípravy na napísanie knihy, no chýba jej suggestivnosť. ¶ Autor ma ani po opakovanom čítaní nepresvedčil napríklad o tom, že exkluzívne priestorové situovanie románu preň znamenalo hoci len minimálny prínos. Ajvazova kniha sa mohla pokojne volať *Havlíčkovy sady*, Paul mohol zostať Pavlom z pražských Vinohradov, so svojou manželkou Simonou mohol pravidelne dovolenko-

vať v Chorvátsku, a nie v Nice a bizarné stavebné chůtky nových Rusov sa mohli pokojne realizovať napríklad v Karlových Varoch a nie na Svätej Lucii v Karibiku. Celá táto nákladná geografická výbava románu spojená s potrebou vysvetľovať, prečo a ako sa postavy na danom mieste ocitli a ako to tam vyzerá, svojím spôsobom paralyzujú román ako príbeh, čo je, ako som už spomenul, podtitul tejto knižky. Nútia totiž autora vždy nanovo rezbaliť celý sprievodný aparát nevyhnutný na vyzroprávanie jedného epizodického príbehu. Niet divu, že na tajomstvo potom zostáva menej priestoru a postupne sa premieňa na bizarnosť a absurditu – ako napríklad v prípade, keď Claire uteká pred negatívnym zážitkom z Paríža do Karibiku, aby tam v pralese na malom, verejnosti vlastne neprístupnom ostrovčeku našla vybudovanú kópiu jednej parížskej ulice a bez slova pristúpila k neznámej Irine, s ktorou potom s úplnou samozrejmou strávil celý deň riešením matematických rovníc. Samozrejme, tento typ fantazijnosti možno akceptovať, no ja som sa skôr pýtal, načo autor otvoril z hlavnej línie svojho príbehu toľko kaširovaných slepých uličiek.

Radoslav Passia

Sprítomnená sugescia klasiky

Dagmar Mocná: Záludný svět
Povídek malostranských
Praha : Academia, 2012

Dagmar Mocná prispela knihou *Záludný svět Povídek malostranských* k tradícii žánru monografie literárneho diela, ktorý má v českej literárnej vede viacnásobné zastúpenie (napr. *Knižka o Babičce* Václava Černého, knihy Jaroslavy Janáčkovej *Živé prameny. Vznik Jiráskovy nové kroniky U nás a Přiběh tajemného psaní. O pramenech a genezi Babičky*, resp. knihy Přemysla Blažíčka venované próze Josefa Holečka *Náši* alebo Haškovmu Švejkovci). ¶ Napokon, samotná monografia *Záludný svět Povídek malostranských* predstavuje autorkin návrat k tomuto žánru. V roku 2002 vydala publikáciu *Případ Kondelík. Epizoda z estetiky každodennosti*. V slovenskej literárnej historiografii je tento typ publikácie zriedkavejší, ojedinelým pokusom je napríklad rozsiahla kapitola Marcely Mikulovej o Jesenského románe *Demokrati*, ktorá sa nachádza v súbore štúdií *Paradoxy realizmu* (Veda, 2010). ¶ Žáner monografie o jednom diele vyžaduje od literárneho historika prácu skoro archeologickú. Bádateľ musí zrekonštruovať genézu diela od prvotných inšpiračných impulzov, ktoré sú dostupné v dobových dokumentoch, až po jeho konečnú realizáciu (a tá sa môže meniť jednotlivými vydávaniami textu). Rovnako prihliada a svojmu čitateľovi približuje aj dejiny recepcie

textu, ktoré sú v konečnom dôsledku aj zdrojom ambivalentnej podoby tohto špecifického žánru. ¶ „Knižka o knižke“ sa na jednej strane môže stať súčasťou vytvárania kánonu konkrétnych literárnych dejín, potvrdzovať význam literárneho diela v nich, ustaľovať istý typ interpretácií, no na druhej strane môže mať i „dekonštrukčný“ charakter. Stáva sa to najmä v prípadoch, ak sa autor takejto monografie rozhodne konkrétne literárne dielo recepcne „resuscitovať“, zbaviť ho nánosov zavedených interpretácií a „prečítať ho nanovo“ a často aj „prečítať proti srsti“ v polemickom, až vyhrotene konfrontačnom dialógu s predchádzajúcimi interpretáciami. ¶ Tento prístup môže následne odhaliť pôvodné intencie textu, ktoré sa z rôznych dôvodov nemohli zviditeľniť. Rovnako môže text priblížiť súčasným čitateľom, pre ktorých sa kanonizované diela stalo antikvárnym exemplárom, ktoré nemá aktuálne už čo povedať. V tomto prípade sa literárny vedec stáva reštaurátorom odhaľujúcim jednotlivé vrstvy diela. Snaží sa opätovne rozohrať ničím nezaťaženú a neustále sa obnovujúcu hru zmyslu a vlastne ho vracia späť do živej kultúrnej tradície – či už očistené od deformujúcich výkladov v jeho pôvodnej podobe, alebo v podobe, ktorú mu ako nový interpretátor dáva. ¶ Práca Dagmar Mocnej prezentuje oba aspekty žánru monografie o literárnom

diele. ¶ Skúma zdanlivo pertrifikovanú „klasiku“ Jána Neruda *Povídky malostranské* ako nespochybniteľnú súčasť kánonu českej literatúry a pritom nadväzuje na svojich predchodcov a miestami ich aj mierne koriguje. Zároveň však reštauruje a odhaľuje „dianie zmyslu“, no knihe ponecháva jej nejednoznačnosť a rozporuplnosť. ¶ V prvej časti knihy *Svět za zrcadlem* Mocná z historických materiálov (Nerudova korešpondencia, publicistika, zachované vyjadrenia jeho blízkych) rekonštruuje okolnosti, ktoré viedli a podieľali sa na vzniku tejto knihy – od prvotných podnetov motivujúcich autorov literárny návrat k prostrediu, kde prežil detstvo, vplyv žurnalistického povolania a prevádzky na charakter jeho písania po impulz, ktoré novinárske povolanie dalo na napísanie tejto emblémovej knihy českej literatúry. Autorka tu prezentuje *Povídky malostranské* práve ako výsledok preporenia žurnalistiky a beletrie, rovnako zdôrazňuje vplyv žurnalistiky na modernú literatúru (a to nielen českú). ¶ Tento moment spolu s dôslednou žánrovou analýzou jednotlivých poviedok súboru, ktorá poukazuje na prítomnosť heterogénnych žánrových štruktúr (aj poklesnutejšej proveniencie, ako sú humoreska, causeria, denník či fyziologická črta), patrí k najinšpiratívnejším častiam práce, tak ako aj upozornenie na Nerudovu literárnu transformáciu každodennosti (ktorá má mať

podľa Mocnej tiež pôvod v žurnalistickej oblasti). ¶ V časti Svět okrajů autorka porovnaním reálnej mapy Malej Strany a mapy nerudovského fikčného sveta poukazuje na proces, v priebehu ktorého Neruda mení reálnu Malú Stranu na „priestor spomienky“ a zo všednej pražskej mestskej časti sa stáva literarizované a exotizované miesto. Taktiež analyzuje proces vzniku a semiotizácie priestoru nerudovskej Malej Strany a vytvára semiotickú mapu tej literárnej, zobrazenej v textoch viacerých českých prozaikov. Takto rekonštruje dve línie tematizácie Malej strany v českej literatúre 19. a 20. storočia – okrem tej plebejskejšej, v každodennosti ukotvenej nerudovskej je tu artistnejšie pôsobiaca a excentrickejšia línia arbesovsko-zeyerovská (dosahujúca ku Kafkovi). Ako však Mocná dokazuje, majú k sebe bližšie, než by sa zdalo. ¶ V monografii totiž rozrušuje monolitný, zdánlivo samozrejmý obraz Nerudovej knihy ako súčasť školskej lektúry, ktorá ju fixuje ako výraz prozaikového návratu k tradičnému životu. Reštauruje jej heterogénnu, znepokojujúcu podobu plnú ruptúr, trhlín a fragmentov – čo napokon signalizuje aj slovo „základný“ v titule knihy. ¶ Autorka opakovane ukazuje, ako z Nerudovho idylického minulého sveta Malej strany presakuje množná, jednoznačnému pomenovaniu sa vymykajúca a miestami mrazivá realita.

Takisto hodnoverne dokazuje, že návrat Nerudu do minulosti, jeho nostalgický pohľad späť nie je spisovateľovým únikom od modernej doby, ale aj jej výrazom. Veď nostalgia nakoniec predstavuje odvrátenú stranu života v modernej dobe. ¶ Je to práve ironický odstup a pretrvávajúci nostalgický pohľad, čo podľa Mocnej charakterizuje Nerudovho proteovského rozpráča. Táto situácia nakoniec spôsobuje, že sa rozrušuje aj svet, ktorý mal predstavovať istotu v rozkolísanej situácii modernity. Nerudovo sprítomňovanie idyly je súčasne sprevádzané jej deštrukciou a spochybňovaním, tak ako vychádza a zároveň deštruuje žánrový pôdorys dobovej humoresky a robí menej jednoznačnými postavy detí a „podivínov“, ktoré sú pre ňu typické (pozri časť Svět podivínů a detí). ¶ Ruptúrovitosť aj fragmentárnosť predvádza Mocná aj v samotnej štruktúre Nerudových textov, na rovine rozprávania. V poslednej časti knihy Svět trhlín do najpodrobnejších detailov analyzuje naratívne techniky jednotlivých poviedok a ukazuje prozaika narúšajúceho holistický klasický prozaický model, neváhajúceho používať v texte heterogénne postupy a narúšať kompaktnosť diela či ťažiť umelecký efekt zo „surového“, banálneho alebo umelecky nespracovaného, nenáležitého detailu. V tomto momente však Mocná urobí príliš veľký krok a usúvzťažňuje Nerudu s proustovsko-joycovskou-wool-

fovsko „naratívnu revolúciu“ (s. 167), hoci by úplne stačilo všimnúť si naratívne techniky dobových autorov, či dokonca aj autorov nie takej dávnej spisovateľovej minulosti. Pripomeniem len rozprávanie Belkinových poviedok či Gogolových próz, resp. prácu s banalitou u Tolstého či Flauberta. ¶ Práve kontextualizácia (nie dobová literárnohistorická, ale skôr poetologická) a syntéza, ktorá nastupuje u Mocnej po veľmi dôslednej a treba povedať aj presvedčivej a inšpiratívnej analýze jednotlivých textov, je slabšou stránkou jej práce. Môže pôsobiť povrchno a nedotiahnuto a žiadala by si doplnenie (zreteľné je to najmä v poslednej časti knihy). Miestami, ako bolo ukázané vyššie, je nenáležitá (tak pôsobí aj označenie scény Nerudovho vypadnutia domnelého nebožtíka z truhly za dadaistickú). Podobne mäťúco pôsobí i Mocnej bazírovanie na teórii fikčného sveta, ktoré vzápätí spochybňuje označovaním niektorých poviedok ako autobiografických (s. 182). Metodologické zázemie, ku ktorému sa hlási, ale vlastne aj literárnovedný charakter jej textu spochybňuje i občasným zbytočným psychologizovaním spisovateľovej intencie či triviálnymi odbočkami, ktoré vlastne s literatúrou, ale ani s Nerudom nesúvisia. ¶ Mocnej kniha však aj napriek čiastočným výhradám ostáva výrazným podnetom na výskum literatúry 19. storočia, a nielen českej. Na rovine konkrét-

ných analýz prináša impulz na reflexiu problémov aktuálnych aj v slovenskom literárnohistorickom kontexte, ako je napríklad vzťah žurnalizmu a modernej prózy, podoby a transformácie idylického chronotopu, resp. biedermeirovskej idyly v stredo európskom kontexte. A napokon, kniha *Záľudný svet Povídek malostranských* presvedčivo zachytáva proces tematizácie životného sveta na prahu dvoch epoch, pričom svet minulosti sa snaží nanovo sprítomňovať človek, ktorý doň už nepatrí. V tomto zmysle sa Mocnej podarilo nanovo sprítomniť sugesciu Nerudovho diela a pripomenúť, prečo sa k nemu vrátiť.

Ivana Taranenková

O neľahkom živote sudcu

Sándor Márai: Rozvod v Budíne
Preložila Jitka Rožňová
Bratislava : Kalligram 2011

Vydavateľstvo Kalligram pokračuje v systematickom sprístupňovaní diel maďarského prozaika Sándora Máraia slovenským čitateľom. Román *Rozvod v Budíne* je už šiestou autorovou knihou z dielne tohto vydavateľstva, pričom jednotlivé tituly vychádzajú s krátkym časovým odstupom. ¶ Tak ako väčšina Máraiových textov ani tento román nie je typickou príbehovou prózou podávajúcou sled chronologicky či inak vyzrápaných zaujímavých udalostí zo života hlavného hrdinu a ostatných postáv,

ktoré sú vsadené do širších sociálnych či historických súvislostí. V románe, o ktorom je reč, rozhodujúcu úlohu zohráva až detailná psychologická kresba a reflexia, zatiaľ čo epickosť je minimalizovaná. Ide o sondy do vedomia (duše) dvoch ústredných postáv, pričom jedna z nich žije svoj pokojný, vyrovnaný život a druhá sa vlastnou vinou ocitá v tragickej hraničnej situácii, z ktorej niet pozitívneho východiska. Pravda, Márai čitateľovi – a keď román písal, rátať s tým inteligentným a trpezlivým – všetko dávkuje postupne. ¶ Väčší priestor autor venoval postave mladého sudcu Krištofa Kõmivesa. Jeho otec dosiahol v tej istej profesii vysoké postavenie, po celý život bol v nej statočný a neoblomný, mal vynikajúcu povest', preto právnické kruhy aj do syna vkladajú veľké nádeje. Krištof sám ráta s podobnou dráhou, je presvedčený o dôležitosti povolania a mieni ho vykonávať rovnako poctivo. Je skôr uzavretý, žije v rodinnom kruhu, do spoločnosti primeranej jeho postaveniu chodí viac-menej preto, lebo sa to patrí a je to nevyhnutné pre jeho kariérny rast. Jedného dňa sa mu na pracovný stôl dostane spis rozvodového procesu. Keď zistí, že ide o rozvod manželského páru, ktorý v minulosti dosť dobre poznal, vyvolá to v ňom sled spomienok na detstvo, rodičov, roky štúdií, ideály dospievania, reťazec úvah a pochybností... Prostred-

níctvom myšlienkového sveta tejto postavy sa pred čitateľom postupne odhaľujú dávnejšie či súčasné väzby sudcu s inými postavami, ktoré sú inak v románe stále celkom v úzadí. Nad všetkým akoby sa vznášala ťaživá otázka, hoci priamo nevyslovená, či naozaj žije život, aký chcel žiť, či žije autenticky alebo je v zajatí spoločenských stereotypov. ¶ V románe však Márai nevytvára protagonistovi priestor na to, aby našiel odpoveď, aby svoje dilemy doriešil a zmieril sa so svojím zabehnutým bytím alebo unikol z rutiny pracovného i súkromného života. Deň pred rozvodovým pojednávaním ho totiž neskoro večer navštívi priateľ zo študentských čias, lekár Greiner, ktorý sa má rozvádzať, a oznámi mu, že rozvod sa už konať nebude, lebo svoju manželku zabil... V poslednej tretine románu sa tak do pozornosti dostáva sudcov protihráč, zjavne väčší nešťastník, ako je on sám. Začína sa medzi nimi podivuhodný dialóg, v ktorom dominujú lekárove dlhé monologické repliky... ¶ Márai psychologický román je vynikajúcim dielom, ktoré určite dokáže znepokojiť aj súčasného čitateľa. Poukazuje na to, aké ťažké je dosiahnuť a hlavne si udržať pocit životného šťastia. A inteligentní, hľbaví ľudia akoby boli v tomto smere znevýhodnení, pretože ľahšie podliehajú existenciálnej úzkosti. Ďalej sa tu hovorí o tom, ako v človeku môžu prepuknúť vášne, ktoré ho

doženú k takému konaniu, o ktorom si bol takmer istý, že ho nie je schopný. Ako v nás niekdajšie duševné traumy, zdanlivo celkom zabudnuté, ale uhníezdené kdesi v podvedomí, dokážu ožiť a rozbiť nám život na trosky. Zároveň naznačuje potrebu permanentného budovania životných istôt, nie tých hmotných, hoci ani tie nemusia byť zanedbateľné, ale predovšetkým duchovných. ¶ Pozoruhodné je, ako prozaik celé románové dianie, pokojné, a práve preto vyvolávajúce očakávanie, kam to bude smerovať, dokázal zdramatizovať náhlým (hoci možno trochu modelovým) zlomom. Ako takmer z ničoho odrazu predsa len vzniká príbeh, ktorý sa však neuzatvára, ostáva otvorený, osudy postáv ostávajú nedopovedané – o to väčší je priestor na čitateľovo domýšľanie sa. Román sa končí jednoduchým vykreslením príchodu nového dňa po noci, ktorá bola v živote sudcu Kõmivesa azda tou najdramatickejšou: „*Domy stoja v plnom rannom svetle na svojich miestach, bezpečné a mohutné. Zdá sa, že mesto sa prebúdzá do teplého a vlažného jesenného dňa. Noc sa skončila; začína sa deň*“ (s. 207). Ide akoby o optimistické zavŕšenie, naznačuje, že život hlavného hrdinu bude pokračovať vo svojich zabehnutých koľajach. Avšak hľbavý čitateľ si iste uvedomí, že to v ňom bude ešte zložitejšie ako dotiaľ. ¶ Márai sa v románe plne sústreďuje na jednotlivca, intimitu, súkromné

vzťahy, na duševné stavy a poryvy, predsa však zároveň dokáže vypovedať veľa aj o spoločenskom rozmere ľudského bytia, keďže jeho protagonist, o ktorom rozpráva v er-forme, nežije vo vzduchoprázdne a je tiež pozorovateľom. Autor sa i v tomto diele, tak ako v iných, usiloval zachytiť aj spoločenskú atmosféru v Maďarsku v období medzi dvomi svetovými vojnami, pričom v centre jeho záujmu je vyššia stredná vrstva. V jej povedomí rezonujú aktuálne udalosti, nedávna vojnová skúsenosť, občas i nostalgické spomienky na noblesu nie až takých vzdialených čias rakúsko-uhorskej monarchie. Prelína sa v ňom viera v zopätie s náhlým prechodom do skepsy. ¶ Pri systematickom sprístupňovaní tvorby niektorého z inonárodných spisovateľov si vždy možno klásť otázku, či je lepšie, ak jednotlivé knihy pretlmočia rôzni prekladatelia, alebo sa postupne zveria do rúk jedného prekladateľa, ktorý sa tak vlastne stane špecialistom na daného autora. Kalligram sa v prípade Máraia – možno i preto, aby sa jeho prózy čo najrýchlejšie dostali k našim čitateľom – rozhodol pre viacerých hungaristov. Medzi nimi je i Jitka Rožňová. Po próze Čutora je *Rozvod v Budíne* druhým Máraiovým dielom, ktoré preložila. Zmocnila sa ho s rovnakým nasadením a zodpovednosťou ako toho prvého. Výsledkom je esteticky účinný preklad, hodný veľkosti originálu, preklad,

ktorého slovenčina dokáže pohladit' dušu.

Igor Hochel

Za tie naše slovníky!

Júlia Vrábľová

Popri jazyku sa toho vždy veľa zvezie. Národná pýcha, duchovné dedičstvo, naša dedovizeň... Nečudo, že napätie kumulované v spoločnosti aj medziľudských vzťahoch často vytryskne na povrch práve cez jazyk, počnúc parlamentnými a mediálne stváranými diskusiami „o ochrane“ slovenčiny, redukovanými na slovensko-maďarský duel, končiac na úrovni bežnej, medziľudskej, komunikačnej. Spomínam si na detail z hry *Narodeniny* divadla Skrat, v ktorom manželská hádka kulminuje jazykovou chybou jedného z partnerov a jej korekciou, zahriaknutím. Finito, argumentácia je zavŕšená, autorita získaná.

Minimálne už od čias Ľudovíta Štúra hovoríme o slovenčine čistej, pôvodnej, tradičnej, rýdzej, akoby synekdochicky zastupovala nás, slovenský ľud. Štandardizovaná predstava nášho jazyka sa zväčša neupína na morfológické či syntaktické špecifiká, nie, ľudia citlivo reagujú predovšetkým na slová, slová, slová...

15. októbra uplynulo už sto rokov, odkedy sa narodil hlavný redaktor nášho prvého výkladového slovníka Štefan Peciar. *Slovník slovenského jazyka*, ktorý v piatich zväzkoch vyšiel v rokoch 1959 až 1964 (na dodatky sa čakalo tri roky), ako aj osoba doktora Peciaru sa na dlhý čas ocitli pred ideologickým zrkadlom svojej doby. Práci so slovníkom sa venoval celý, a do veľkej miery práve vďaka jeho osobnému nasadeniu toto dielo, vo svojom rozsahu i obsahu pionierske, vzniklo vo veľmi krátkom čase. Vyčítali mu všeličo, vtedajšie diskusie, búrlivo roztočené predovšetkým v populárnom mienkotvornom časopise *Kultúrny život*, dobre ilustrujú tenzie, ktoré ovládali kultúrnu obec.

Ukázalo sa, že ľudia sú na slovníky veľmi citliví. Ponosy na dielo prichádzali z kaž-

dej strany, práve cezeň k verejnosti prenikli otázky o jazykovej kultúre, o vzťahu slovenčiny k češtine, o spoločenskom poslaní jazykovedcov. Konštatoval sa v nich, ako inak, havarijný stav slovenčiny, úpadok jazykovej kultúry.

Keďže kult už bol v tom období odhalený, kritizovaný pomer slovenčiny k češtine okrem iného zapríčinila Stalinova koncepcia zblížovania národov, ktorá ho ideovo pokryla, čo sa podľa pisateľov prejavilo v tomto slovníku. Kritika SSJ ako výkladového slovníka stredného typu bola teda založená predovšetkým na výbere slov a ich hodnotení. Hoci bola ich excerpícia založená na umeleckých textoch tzv. dobrých autorov, do slovníka sa dostali jednotky, s ktorými sa čitatelia a redakcia *Kultúrneho života* nevedeli zmieriť. Padali obvinenia z čechoslovakizmu, na druhej strane sa vznášal démon purizmu, buržoázneho nacionalizmu (napokon, obvinená z neho bola aj Zora Jesenská, jedna z kritičiek Š. P.). Všetkým týmto obvineniam, hoci svojím ideovým obsahom navzájom disjunktným, čelila aj sama postava hlavného redaktora. Bolo toho dosť: zatiaľ čo čitateľská obec ho obviňovala z viac než pozitívneho vzťahu k českému jazyku, po prvých dvoch zväzkoch sa musel obhajovať aj voči obvineniam z purizmu a nacionalizmu. Podľa Márie Pisárčikovej, členky autorského tímu, piaty zväzok slovníka bol v ohrození a dokonca nemal vyjsť, keďže jeden z autorov emigroval. Vyzerá to tak, že zostavovateľ slovníka bol na ústrednom výbore pečený-varený, dokonca vraj musel obhajovať „abecedu“, keď sa hneď za *marxizmom-leninizmom* ocitlo heslo *máry*...

Závažná námietka formulovaná v príspevkoch v *Kultúrnom živote* smerovala do radov jazykovedcov. Oni sa stali hlavnými



Júlia Vrábľová (foto: archív autora)

„vinníkmi“ zlého stavu slovenčiny, pretože ho dopustili, ba čo viac, autorský kolektív slovníka priam intencne do zhoršovania stavu zasahoval, keďže do slovníka zaradil nespisovné slová. Vojtech Mihálik považoval situáciu, keď „*neodborník bráni čistotu slovenčiny a naopak, odborník poverený košifikovaním a strážením tejto čistoty, s ním polemizuje*“, za kurióznou. Nepomohli námietky, že nejde o slovník spisovného jazyka, ale o exemplár širšieho rozsahu, ktorý nemá ambíciu byť prísnou normatívnou príručkou. Nie, „národ“ v tom čase vyžadoval čosi iné. Po neutíčajúcej polemike si to uvedomil aj Štefan Peciar: „*Asi sme urobili chybu aj my jazykovedci, a to najmä v tom, že sme hovorili predovšetkým k rozumu a málo alebo vôbec nie k citu. A národný jazyk, ako to znovu potvrdila diskusia v Kultúrnom živote, je prevážšinu ľudí viac vecou citu, než vecou rozumu*“ (Kultúrny život z 24. októbra 1964).

Presunieme sa takmer o päťdesiat rokov neskôr: v roku 2006 vyšiel prvý diel *Slovníka súčasného slovenského jazyka*, dlhodobého projektu oddelenia lexikológie a lexikografie Jazykovedného ústavu Ľ. Štúra, na ktorom pracuje početný erudovaný pracovný tím. Väčšina odborných recenzií aj hodnotení na domácich vedeckých konferenciách i na medzinárodných kongresoch bola priaznivá. O kladnom prijatí medzi jeho používateľmi svedčí aj rýchle rozchytanie prvého nákladu. Zarážajúce však je, že ministerstvo kultúry o existencii tohto slovníka

verejnosť oficiálne neinformuje, nenačádza sa ani v zozname odporúčanej literatúry na webe sekcie štátneho jazyka MK SR. Tento zoznam obsahuje spolu 33 knižných titulov, miesto pre ten najaktuálnejší, stále živý, sa však nenašlo! K oficiálnemu zdôvodneniu sa dá dopátrať ťažko, s ohľadom na udalosti minulé aj vzhľadom na koncepciu výberu slovníkových jednotiek, ktorá počíta so slovnou zásobou v celej jej šírke a vitálnosti, môžeme usudzovať, že máme opäť dočinenia s tým istým fenoménom. Sloboda rozhodovania sa tu presúva z používateľa jazyka na autoritu slovníka, autoritu jazykovedca, ktorý definitívne povie, čo áno, čo nie. Napokon, takúto rigoróznosť potrebuje aj slovenská legislatíva, aby vedela obsiahnuť atribút *spisovný* (ktorý v nej má čestné miesto): ak právny pojem norma prenesieme aj do sféry jazyka, jazyková norma sa stane delimitačnou čiarou medzi dobrým a zlým, nie červenou niťou tiahnuťou sa naprieč všetkými existencnými podobami nášho národného jazyka.

Vráťme sa však späť k nášmu jubileantovi. Údajne v deň, keď to v Smolenickom zámku (tu sa vždy diali okamihy významné pre slovenskú jazykovedu) naozaj vrelo a na osobu Štefana Peciaru sa zosypalo množstvo kritických pripomienok z každého súdka, tento lexikograf znenazdania zmizol. Nevracal sa. Vášnivá sála hádam úplne stíchla, keď si uvedomila, čo všetko za ten čas mohol Peciar pod ťarchou výčitiek v útrobach zámku vykonať... Napokon sa našli akýsi odvážni kolegovia a šli zaklopať na dvere jeho izby, za dverami čakali všeličo. Na prekvapenie im však otvoril pokojný doktor Peciar, prežívajúc desiatu od manželky – vraj ješ sa musí pravidelne.

Od historyky sme sa tak dostali k poučeniu: v otázkach jazyka je dobré zachovať si chladnú hlavu (nie však prázdny žalúdok).

Júlia Vrábľová (1986) ukončila magisterské štúdium filozofie a slovenského jazyka a literatúry na Filozofickej fakulte UK v Bratislave. V súčasnosti je doktorandkou Jazykovedného ústavu Ľ. Štúra SAV, venuje sa otázkam jazyka a identity, jazykovej ideológii a jazykovej politike. Je jej blízka ekológia v prírode aj kultúre.

K jazeru Wigry



Autor fotografie: Marek Strachan

Už v poloprázdnom vlaku z Varšavy do Bielostoku pozorujeme rovinnú močaristú krajinu s brezovými hájmi, ktorá mi pripomína zábery z Tarkovského filmu *Zrkadlo*, konkrétne ten, keď zmätená žena v oranžovej sukni rýchlo kráča po hojdacom moste a obloha sa odráža v pomaly tečúcej rieke. Zatváram oči a v driemotách počúvam zvuky z Tarkovského filmov: šum vetra, klopanie topánok, kvapkanie vody. Pohadzujem si tie zvuky v zaspávajúcej myslí ako žonglér svoje loptičky až dovedy, kým sprievodca s melancholickým pohľadom neatvorí na kupé dvere a neskontroľuje nám lístky. Sprievodca odíde, s olovrantom na kolenách nachvíľu zatúžim po ceste v presne tomto hrkotajúcom vlaku až kdesi na bieloruský vidiek, potom J. odtiahne zaprášený záves a všetci traja sme ohúrení krdľom vodných vtákov, ktorý zbadáme nad močarínami. Veľmi spontánne sa z nich tešíme a neskôr, už len pár kilometrov pred Bielostokom sa spýtam s práve

rozčítaným P. Gizzim: „Čím to je, že najlepšie nápady sú vždy obrazy? A prečo sú najlepšie obrazy vždy také nezachytiteľné?“

V Bielostoku je sychravo. Neďaleko železničnej stanice má český lunapark rozložené bielo-červené pruhované stany, posledné deti v ten deň stúpajú na otáčajúcich sa káčeroch k nebu. Rodičia im zdola kývajú, deti sú vo vytržení, zdá sa im, že sú oveľa vyššie než v skutočnosti. Chcela by som byť na chvíľu v ich koži a cítiť zázrak, ktorý prežívajú, vypočúť si dojmy dievčatka, ktoré sa po vypnutí kolotoča rozbehne k rodičom a jeho mama ho osloví *Serduszko*.

Mesto s prichádzajúcou tmou tichne, kráčame popri burinou obrastených chalupek na okraji mesta, svieta sa v nich, potom popri železničnej trati a hľadáme vhodné miesto na stan. Rozprávame sa o tom, že sme vlakom pravdepodobne prechádzali okolo Treblinky, *malo by to byť niekde medzi Varšavou a Bielostokom*, vravím, možno

tam, kde sme zbadali tie vodné vtáky, povie M. V tú noc sa mi sníva, že sama v oranžovej sukni blúdím pomedzi borovice v Treblinke a neviem nájsť tých, ktorí tam prišli so mnou. S čiapkou na hlave a po uši zapnutá v spacáku sa po polnoci často budím, počúvam klopkanie dažďa na látku stanu a vzdialené pískanie vlaku a chcem, aby už bolo ráno, aby sme mohli nasadnúť do autobusu a odviezť sa ešte viac na severovýchod, k jazeru Wigry. Hodiny však plynú pomaly, M. a J., ležiaci vedľa mňa, nepríjemne chrápu, okolo piatej to už začínam brať pozitívne: užívam si svoju prvú noc v stane na periférii mesta.

V autobuse s vizuálne príťažlivou vintage sieťkou na batožinu nad mojou hlavou sa z Bielostoku vezieme do mestečka Suwałki pri Wigierskom jazere, vzdialeného tridsať kilometrov od litovskej hranice. Ráno sme si kúpili tri druhy sladkých buchiet a jednu pohľadnicu zobrazujúcu región Podlesie, na ktorej je odfotografovaná tunajšia idylická vidiecka krajina: husi člapkajúce sa v potoku a neďaleko nich drevená chalúpka podobajúca sa na tie včerajšie. V autobuse sme takmer sami, obedujeme sladké buchty, dívame sa na osamelé hospodárstva v krajine a po správach v rádiu napäto počúvame predpoveď počasia. Všímam si občasnú smerovku okolo cesty: niektoré z hospodárstiev sú tzv. rodné farmy, kde je možné prenajať si izbu, jesť domácimi vypestované potraviny, jazdiť na koni, člnkovať sa v jazere a na bicykli spoznávať okolité mestečká a dediny.

Pri jazere Wigry vyjde slnko. Sedíme na trávnom brehu, na mape si vyznačujeme trasu, ktorú chceme prejsť, pomedzi trstie, s ktorým sa pohráva vietor, k nám priplávajú nebojácne kačky. Neďaleko pôsobivého kamaldulského kláštora z 18. storočia si večer postavíme stan. V jazere si umyjeme nohy, na ohni si opečieme domácu slaninu, majiteľ pozemku, na ktorom sa chystáme spať, príde okolo jedenástej vybrať poplatok za nocľah a daruje nám plnú tašku jabĺk. Presadzujeme filozofiu nekráčať krajinou príliš rýchlo a kedykoľvek, keď sa nám čosi zdá zaujímavé, zastaneme a nasávame vnemy. Toto miesto sa nám

páči, rozhodneme sa tu chvíľu pobudnúť, na druhý deň ráno si požičiame loďku a na jazere strávime celý deň. Striedame sa vo veslovaní, J. skáče do vody, pláva pomedzi húfy drobných rýb a pomedzi chaluhy, potom špliecha a ukazuje nám veľké chodidlá. Vietor nás odnesie do zátoky s dreveným mólom, chvíľu sme zmätení, nevieme určiť svetové strany. Vystúpime z loďky a na móle sa opaľujeme, jeme jablká a rozprávame sa s paňou v stredných rokoch, ktorá si so svojím psom odbehla od práce v záhrade zaplávať. Popoludní ležím v loďke, skúmam jasnú jesennú oblohu a myslím na Johna Ruskina, ktorý sa často rozčuľoval nad zdvorilými Angličanmi, ktorí sa nevedeli o prírode a počasí baviť inak než povrchné. „Kto z toho tliachajúceho davu“, pýta sa Ruskin, „pozoroval tanec mŕtvych mrakov včera večer, keď ich svit slnka opustil a západný vietor ich poháňal pred sebou ako suché lístie?“ Čo by som povedala o dnešnej oblohe Ruskinovi ja, rozmýšľam a počúvam nárazy vln do loďky, vedela by som naozaj opísať dnešné oblaky?

Ráno vstanem skoro, rozopnem stan a zabalená do spacáka čakám, kedy prvé lúče preniknú mliečnou hmlou vисиacou nad jazero. V diaľke vidím rybára a biele vtáky, cítim, ako sa otepluje. Zo stanu vyjdú aj M. a J., spolu schádzame k jazeru a kráčame po pieskovom dne, kráčame ďalej, až kým nám voda nesiahla až nad kolenná. Rozospatí voniame čerstvý vzduch a prechádzame sa po vode, „plesk vlny, bozk vlny“, šepkám si slová Virginie Woolfovej. Z vody vyťahujem zaujímavé kamene, nájdem aj hnedé žabiatko a nechám ho, nech mi skáče po dlani. Celý deň potom s ťažkým batohom na chrbte mlčky kráčam omámená krehkou krásou rána a naozaj sa prebudím až o niekoľko dní, keď sa na železničnej stanici vo Varšave ukladáme večer spať a policajt z čakárne násilne vyhodí sftetovaného chlapca s veľkými očami a dierou v krku.

Yellow

Toto si predstavte: Nastúpite do vagóna metra. Každý deň chodíte tým istým spojom, ktorý vás odvezie do časti mesta, kde učíte v jazykovej škole deti prvého stupňa základnej školy. Už týždeň preberáte farby. Presnejšie, už týždeň sa venujete výslovnosti. Snažíte sa zvládnuť žltú a posunúť sa trebárs k modrej a potom k ovociu alebo zvieratám. YELLOW. Ešte raz. YELLOW. Pozerajte sa mi na ústa! YELLOW. Pozriete sa na hodinky. Minútová ručička ukrojila len malý kus ciferníka. Pozriete sa oknom do slnka, chce sa vám kýchnuť, no ukážete na kotúč a celá trieda to ešte raz skúsi: YELLOW.

Naspäť idete tým istým spojom. Nie, v meste nejete. Čosi v strave vám nerobí dobre. Žalúdok to neznesie. Preto si nakúpíte a uvaríte doma. Kým si v hlave pripravujete zoznam nákupu, celý vagón sa na vás díva. Nie kradmo, ale celkom priamo. Tamten starší pán dokonca nechal otvorené ústa. Dívate sa chvíľu presne tam, do tých úst a ku každému zubu priradíte položku nákupu. Snažíte sa nemyslieť na všetky tie pohľady. Náhle sa uvidíte v odraze na skle a ten odraz potvrdí, že skutočne všetci do jedného sa dívajú. Akoby ste mali miesto tváre televíziu a vysielali olympijský otvárací ceremoniál. Nastúpi matka s dcérou vo veku vašich žiakov. Posadia sa vedľa muža s otvorenými ústami, dievčatko natiahne ruku vpred ako Mao ukazujúci cestu a povie perfektné zaokrúhlené YELLOW!

„Rozplakala som sa,“ povie Ági. Celkom obstojnou čínštinou poprosila celý vozeň, aby, preboha, nečumeli: „Žijem tu už rok, preto vás veľmi prosím, prestaňte sa na mňa dívať!“ Všetci sa naďalej dívajú. Ági na druhý deň zase cestuje. Spoznáva tváre zo včera, zase sa dívajú. Zanedbávajú noviny, výhľad z okna aj jeden druhého, aby sa pozerali na cudzinku so žltými vlasmi.

Zvláštne, Ági po návrate hovorí po anglicky s ľahkým čínskym prízvukom. Keď povie YELLOW, farbu svojich vlasov, takmer nerozumiem. Ako? YELLOW. Aha, YELLOW! Vrátila sa a doma na ňu všetci zízali. „Ty si sa vrátila? Nepáčilo sa ti v Číne? A čo tu budeš robiť?“ Bude pracovať v call centre v Budapešti. V angličtine s čínskym prízvukom bude zdvíhať telefóny. Pracovisko je vlastne obrovská hala rozdelená do kójí. Niekoho by možno rušili pohľady od okolitých stolíkov, kľúze po chrbte... oči, čo sa rýchlym myknutím posunú preč, len čo ich chcete zachytiť, usvedčiť z pohľadu. Ági to, samozrejme, vadiť nebude. Každý si bude hľadiť svojho. Občas prebehne niečí rýchly kradmý pohľad ako trieliaca mačka po stole. Ági má mačku! Pieskovú siamku. Nazvala ju YELLOW.

Fotografiu siamky si pripla nad pracovný stôl, kde má aj výstrižky z časopisov o strave podľa krvných skupín. Čína ju naučila dodržiavať prísny režim v jedálničku a ešte pózovať pred fotoaparátom. Na všetkých školských snímkach chýba, neznášala to. Teraz sa díva do hľadáčika priamo: S kolegami sa fotí na mikulášskom večierku oblečená za Snehulienku, stojí pokojne a znáša zvýšenú pozornosť. Čosi za oknom visí ako špendlík so žltou hlavičkou. Mesiac alebo lampa.

Milý František Hečko

Ján Gavura



Zájazd slovenských spisovateľov do Prešova 18. – 19. 4. 1942. Zľava: F. Hečko, J. Poničan, V. Beniak, J. Kúttnik-Šmálov, J. Smrek a M. Gacek. (Foto ALU SNK Martin, SH 9/84)

7. apríla 1954 si do rodinného denníka F. Hečko poznamenal, že ho po ceste z Prahy bolí hlava. Zdá sa, že to nebolo len nedospatou nocou, ale aj novou funkciou, ktorá autora *Červeného vína* a *Drevenej dediny* ľakala – zvolili ho za predsedu Zväzu slovenských spisovateľov.

V tej chvíli si vo svojom bratislavskom byte sadal za stôl zostarnutý Valentín Beniak, bývalý predseda Spolku slovenských spisovateľov, a začal písať list: „Milý František Hečko...“ Odstrčený básnik Beniak, udržiavaný na minimálnej penzii, sa svojmu mladšiemu kolegovi sťažuje na starý vydavateľský hriech, ktorý bol na ňom spáchaný. Po dlhej príprave za pohnutých povojnových rokov dal dokopy antológiu maďarskej poézie, no sadzbu knihy pred vydaním rozmetali a ešte aj skúšobných dvadsať obťahov „si potentáti býv. odbočky Zväzu medzi sebou podelili, akoby verejnú korisť, a mne nepovedali ani bé“. Aby bola Beniaková potupa dokonaná, nechali ho preložiť úvodnú štúdiu a ani za tú mu nezaplatili.

Beniak vo svojom archíve našiel aj iný list z 20. apríla 1939, tentoraz od F. Hečka, v ktorom ho mladý ambiciózny spisovateľ žiada, aby bol prijatý do spisovateľského spolku. Beniakovi, vtedajšiemu tajomníkovi SSS, bola sympatická vlastenecká verva Hečka a súri, aby bol prijatý pri prvej príležitosti, hoci stanovy – mať dve knihy – v tom čase splnil len na polovicu. V zápisnici spolku sa už 10. mája 1939 objavuje záznam, „Fr. Hečko – prijatý“. Čoskoro sa Hečko stáva pokladníkom spolku, a keď sa koná legendárny zájazd spisovateľov po Slovensku, s Hečkom sa rávalo. „Pamätáš,“ píše ďalej Beniak v liste, „v Prešove my dvaja sme mali najväčší úspech, Ty s básňou, však vieš, ja s veršom Budem dobrý, čo som zaň letel z prezidentskej kancelárie...“

Beniakov list sa končí dvoma poznámkami. „P. S. Chyby v liste si oprav, ja už moc zle vidím,“ znela prvá. A potom druhá poznámka, do kópie dopísaná atramentovým perom a podpísaná básnikom: „List zostal bez odpovede.“