

- 3  
**Obrazy zo života M.**  
(próza)  
*Svetlana Žuchová*
- 23  
/ rozhovor /  
**V laboratóriu písania**  
rozhovor s maďarským  
spisovateľom Péterom Nádasom
- 31  
/ konfrontácie /  
**Vlasta Jaksicsová: Kultúra  
v dejinách – dejiny v kultúre**  
„Príbeh“ alebo dejiny moderného  
slovenského intelektuála  
*Marta Součková*  
Podnetná monografia  
s množstvom protirečení  
*Igor Hochel*
- 36  
**Básne**  
*Elena Hídvégnyová-Yung*
- 40  
**Závoj**  
(poviedka)  
*Michal Havran*
- 47  
**Štrofeková**  
(poviedka)  
*Gábor Kálmán*
- 53  
**Ballov(a) Sloboda: Outsideri  
naprieč polstoročím**  
(esej)  
*Jakub Melník*
- 57  
/ pracovná plocha /  
... **Petra Cábocského**
- 62  
/ vidím /  
**Kultúra bez vyhlíadok**  
*Ivana Komanická*
- 63  
/ parter /  
**Kultúra a kreativita:  
od „prežitých modelov“  
k „aktuálnym trendom“ a späť**  
*Maroš Krivý*
- 68  
/ pan(o)ptikum /
- 71  
/ recenzie /  
**Z pláni pamäti**  
*Etela Farkašová:*  
Pláne približne zapamätaného  
*Eva Maliti-Fraňová*
- Úškrn nad priepasťou**  
*Balla: Oko*  
*Lenka Szentesiová*
- Rozkmitaný návrat minulého**  
*Peter Repka: Spätne zrkadlo*  
*Monika Kekeliaková*
- Nedopalky**  
*Zuza Cigánová: Špaky v trní*  
*Ivana Val'ková*
- Hykischova Štiavnica**  
*Anton Hykisch: Moja Štiavnica*  
*Martina Kubealaková*
- Kolísavá krivka**  
*Michal Hvorecký: Naum*  
*Jakub Melník*
- 82  
/ úklady jazyka /  
**Jazyková krajina – naša realita  
v nápisoch**  
*Lucia Satinská*
- 86  
/ rozhľadňa Matie Szeghy /  
**Cambridžská škola poézie**
- 87  
/ NEMimochodom Mariána Hatalu /  
**Kto (ešte) má rád poéziu?**
- 88  
/ in medias res /  
**Ginsberg in Bratislava**  
*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)

*Ivana Taranenková* (redaktorka)

*Jana Bálík* (grafická úprava)

*Eva Kovačevičová-Fudala* (technické  
spracovanie)

### Jazyková redakcia

*Júlia Vrábľová*

### Výtvarný návrh obálky

*Kamila Krkošová*

### Grafický návrh obálky

*Jana Bálík*

### Redakčný kruh

*Vladimír Barborík, Jana Cvíková,*

*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 XLVIII

# Obrazy zo života M.

Svetlana Žuchová

## Nočná práca

V nemocnici sa nespí a nebdie podľa slnka. Tak ako sa v nemocnici v noci nespí, smie sa v nemocnici cez deň spať. Nikto sa nečuduje, keď poviem, že si na chvíľu ľahnem. Všetci si na chvíľu líhame. Zavriem dvere a zhasnem svetlo. Nie sú ešte ani štyri hodiny, ale vonku je zamračené, a tak je skoro tma. Prikrýjem gauč bielou dekou, ktorou sa prikrývam len ja. Na gauč si líha ktokoľvek, kto si na chvíľu ľahne alebo kto tu v noci spí. Nedbáme na to a spávame v jedných perinách, ktoré sú teraz zrolované v odkladacom priestore pod gaučom. Ja spávam bez vankúša, ale vankúš si niekedy kladiem za chrbát, keď na gauči čítam a chrbtom sa opieram o stenu. Vtedy si vankúš vložím za chrbát a niekedy z neho cítim vôňu iných ľudí. Keď si niekedy večer líham na tento gauč do erárnych perín, nedbám na stopy, ktoré na nich zanechali kolegovia. Som vždy veľmi unavená a ľahla by som si kdekoľvek. Ako pri dlhých cestách autobusmi medzinárodných liniek, keď si niektorí cestujúci líhajú do uličiek medzi sedadlami. Alebo na letisku, keď ľudia vyčerpaní časovými posunmi a suchým vzduchom na palubách lietadiel poliehajú na zemi odletových hál. Ospalosť je niekedy taká nástojčivá, že ľudia odložia hygienické návyky a ľahnú si, kdekoľvek je práve miesto.

Časom som sa ale predsa len naučila niekoľko pravidiel. Na rozdiel od interkontinentálneho letu nie je nočná služba výnimočná situácia. Keď nás bolo na oddelení málo, slúžili sme aj každý tretí deň. V prvých službách som sa správala ako pes, ktorý si ľahne kdekoľvek. Vraj skôr, ako si pes ľahne, niekoľkokrát sa otočí. Vraj je to pozostatok z čias v stepi, keď si musel pred ľahnutím pripraviť miesto vo vysokej tráve. V prvých službách som na podlahu miestnosti rozprestrela spací vak a ľahla si naň prikrytá dekou. Niekedy som si líhala oblečená, aby som nestrácala čas, ak v noci zazvoní telefón. Ráno som ležovisko neodkladala, aby som si naň mohla líhať aj cez deň. Nesprchovala som sa, len som si nad umývadlom na ženských záchodoch umyla zuby a opláchla tvár. Som zvyknutá často si umývať vlasy a v deň po službe som sa cítila špinavá. Neumyté vlasy boli na dotyk nepoddajné. Pani upratovačka, ktorá nám každé ráno chodí utierať dlážku, zrolovala môj spací vak aj s dekou do kúta miestnosti a zospodu bolo na čiernom umelom materiáli vidieť prach a vlasy zo zeme. Zdvihla šálku s nedopitým čajom, ktorá bola ešte

od večera na zemi pri mojom ležovisku, a postavila ju aj so zvyškom studeného čaju a čajovým vrecúškom na stôl. Čajové vrecúško z čaju nikdy nevyberám, aby bol čaj silnejší. Hoci ľudia ma upozorňujú, že do čaju sa potom vylúhujú aj triesloviny, vyskúšala som, že zelený čaj je povzbudzujúcejší, ak v ňom vrecúško ostane.

Keď som takto slúžila aj niekoľkokrát do týždňa, bola som každý deň buď po službe, alebo pred službou. Buď špinavá a nevyspatá, alebo opatrná, aby som sa dobre vyspala na zajtrajšok. Všetko som plánovala podľa toho, či slúžim, budem po službe alebo pred službou.

Preto som si stanovila pravidlá, aby sa zo služieb stala súčasť života a nenarúšali tok času. Z nepravidielnosti sa musela stať súčasť vzorky. Vybavila som si, že v službe môžem spať v miestnosti s gaučom. Vždy ma prekvapovalo, že aj psy chápu, že ležať na vyvýšenom mieste je lepšie ako ležať na zemi. Psom by to predsa mohlo byť jedno, sú zvyknutí líhať si na trávnu stepí. Psy predsa prirodzene nesedia na stoličkách a nekladú veci na stôl, ich život sa odohráva na zemi. A predsa aj pes, ktorý žije v byte, uprednostňuje ležanie na kresle alebo na gauči. Hoci má na zemi mäkké ležovisko, aj pes chápe, že lepšie je ležať na vyvýšenom mieste ako v pelechu na zemi. Vraj je to pradávny biologický archetyp, že vyššie je lepšie ako nižšie. Preto som si vybavila, že slúžiť smiem v miestnosti, v ktorej je posteľ. Hoci spací vak bol mäkký a teplý, vstávať z postele je menej únavné ako vstávať zo zeme.

Druhé pravidlo, ktoré starostlivo dodržujem, je každodenné sprchovanie. Ráno si radšej privstanem, hoci v službe sa niekedy počíta každá minúta spánku. Napriek tomu sa radšej budím o chvíľu skôr, vezmem telefón a uterák a odomknem sprchy, ktoré sú na chodbe. Z miestnosti, v ktorej spím, prechádzam chodbou len v teplákoch a bosá a niekedy stretnem kolegov, ktorí ráno prichádzajú do práce. Ale v nemocnici sa tomu nikto nečuduje. Sme zvyknutí vidieť sa s odtlačkom vankúša na líci alebo v bielych papučkách na bosých nohách. V sprche za sebou zamknem, lebo sprchy slúžia všetkým, ktorí ráno vstávajú po službe. Osprchujem sa ako každý deň. Dbám na to, aby som žiadny úkon nevynechala a celý deň mi potom nechýbal. Oholím si nohy, umyjem vlasy šampónom aj kondicionérom, a keď sa usuším, použijem deodorant. Zvykla som si nosiť do služby šaty na prezlečenie. To je ďalšia vec. Do služieb chodím v nohaviciach, ktoré sa dajú v noci rýchlo obliecť, ale po službe si niekedy oblečiem pančuchy a sukňu. Začína sa nový deň, som osprchovaná a mám na sebe nové oblečenie. Nemaľujem sa, ale keby som sa maľovala, namaľovala by som sa.

Dodržiavanie týchto pravidiel mi veľmi pomohlo. Uvedomila som si, že sú prvoradá a treba na ne starostlivo dbať. Niekedy, keď je služba zlá a takmer celú noc nespím, zvažujem, že sa ráno neosprchujem. Predsa sa však vždy prinútim a venujem chvíľu rannému rituálu. Doteraz som mala šťastie a kým som v sprche, telefón nikdy nezvonil. Telefón musím mať v službe vždy so sebou a za každých okolností ho musím zdvihnúť. Pri sprchovaní sa vždy ponáhľam a odhadujem, v ktorej chvíli by bolo zvonenie telefónu najhoršie. Najhoršie by bolo, keby telefón zazvonil, keď mám na vlasoch šampón, lebo s penou na hlave by som nemohla zo sprchy vybehnúť. Doteraz sa to však nikdy nestalo, vždy som mala dosť času spláchnuť z tela a vlasov penu, vysušiť sa aj obliecť. To však neznamená, že sa to raz nestane a nebudem musieť improvizovať. Kúpila som si aj malý fén, aby som si vlasy mohla vysušiť. S mokrými vlasmi som už raz utekala na ambulanciu, ale to až tak nevaďí. V nemocnici je teplo, kúrenie je pustené na najvyšší stupeň.

V službách som dlho nemohla vôbec jesť. Nočné služby sú najlepšia redukčná diéta. Po službe som vždy schudla aspoň o kilo. Na druhý deň som sa mi však krútila hlava a bola som ospalá nielen z nedostatku spánku, ale aj z hladu. Keď som vstala od stola, zahmlilo sa mi pred očami a musela som sa rýchlo predkloniť, aby som získala rovnováhu. Keď som predsa len jedla, bolo to hlavne pečivo, niekedy rožky, niekedy lekvárové taštičky alebo buchty balené po šiestich. Jedla som v čudných časoch, ktoré neboli určené na jedlo, niekedy aj v noci, keď ma zobudilo zvonenie telefónu. Obliekla som sa a skôr ako som odbehla na ambulanciu, odhryzla som si z koláča. Potom som začala dbať na to, aby som obedovala, olovrantovala a večerala. Napomínam sa, aby som v čase obeda pred službou šla aspoň do jedálne na teplé jedlo a večer si niekedy objednáam pizzu. Keď má Oto čas, príde za mnou a prinesie jedlo z čínskeho bufetu. Prinesie aj fľašu vody, aby som okrem zeleného čaju pila aj iné tekutiny. Mám na stole fľašu minerálky a pripomínam si, že musím dodržiavať pitný režim.

Tieto pravidlá starostlivo dodržiavam ako starnúci človek, ktorý ide každé odpoľudnie na zdravotnú prechádzku. Dôležité je ísť bez ohľadu na počasie, podľa hesla, že niet zlého počasia, existuje len zlé oblečenie. V daždi si treba vziať dáždnik a v zime ušianku, dôležité je hlavne ísť. Keď mama žila sama, zapísala sa na univerzitu tretieho veku a na prednášky chodila aj vtedy, keď ju téma práve nezaujímala. Stačí si raz o niečo dlhšie poležať a z výnimky sa stane zhubné pravidlo.

Dlho som mala aj pravidlo, že nespím cez deň. Cez deň sa bdie a v noci sa spí, ináč človek nevie, či má spať, alebo bdieť. Po celonočnej ceste autobusom je

lepšie byť celý deň ako mátoha a vyčkať do večera. Toto pravidlo som ale v dlhých víkendových službách opustila. V nemocnici sa nebdie a nespí podľa slnka, a keď som sa ani nasledujúcu noc nemohla vyspať, naučila som sa líhať si aj cez deň. Vo víkendovej službe treba využiť každú chvíľu na spánok. Zavrieť dvere, zhasnúť svetlo, telefón položiť k hlave a na chvíľu si ľahnúť.

Takto sa nočné služby aj dni po službách začlenili do každodennosti. Stali sa súčasťou tkaniny. Tkanina je síce občas na pohmat drsná, ale aspoň v nej nie sú diery a uzly. Čomu sa však nedá vyhnúť, je únava. Aj únava je súčasťou bežnosti a tak ako vraj Eskimáci majú mnohé slová na pomenovanie rôznych druhov bielej, naučila som sa rozlišovať rôzne formy únavy. Nielen únavu z telesnej námahy a únavu z rozmýšľania. Únava je niekedy skôr telesný pocit. Potia sa mi dlane a cítim, ako mi bije srdce. Aj keď sa ráno osprchujem a prezlečím do čistého, cítim sa špinavá a niekedy ma bolia svaly aj koža. Niekedy som unavená tým spôsobom, že ma pri pohľade do strán bolia okohybné svaly. Niekedy sa únava prejavuje neutíšiteľným hladom, niekedy mám pocit, akoby som mala v žalúdku piesok. Niekedy sa nesústredím, ale niekedy sa mi z únavy, naopak, ľahko premýšľa. Niekedy podupávam nohou, chodím z miesta na miesto, niekedy mi všetko vadí a všetko ma dráždi. Cestou na zastávku autobusu mi prekážajú ľudia, ktorí celkom každodenne kráčajú predomnou. Nikto sa mi nepletie pod nohy, mám okolo seba dosť miesta, môžem zrýchliť krok. Napriek tomu by som najradšej do každého narážala a odstrkovala každého z cesty. Hreším a používam silné slová. Najlepšia je únava, ktorá je ako neprekonateľná ospalosť. Teda táto únava je najlepšia, keď mám možnosť spať. Trvalo mi dlho, kým som objavila jednoduchú zákonitosť, že na hlad je najlepšie jedlo a na únavu spánok. Dlhú som sa snažila zaháňať únavu pohybom, sústredením, jedlom alebo kávou. Chvíľu fungoval zelený čaj. Potom som zistila, že spánok je proti únave najúčinnější prostriedok. Takáto únava je na nočných službách to najkrajšie. Skoro by som povedala, že okrem peňazí slúžim nočné služby hlavne kvôli tejto únave. Keď si potom konečne ľahnem, zavriem oči a jediné, na čom záleží, je spánok. Všetko ostatné zmizne, nič nie je dôležité. Hádam by som zaspala, aj keby okolo mňa horelo, hoci, samozrejme, nikdy nehorí.

Okrem únavy je na nočných službách príjemná intimita, ktorá sa spája s nočnou prácou. Viac ju cítim v zime, keď je skoro tma. V lete na ňu treba čakať do zotmenia, ale potom je rovnaká. Na oddeleniach sa rozsvieti, ale chodby nemocnice sú tmavé. Väčšina dvier sa zamkne a všade sa dá dostať len s kľúčom. V niektorých miestnostiach je ticho pustené rádio a na počítačoch sa niekedy pozerajú filmy. Každý máme svoje úlohy, ktoré plníme v súhre výrobnéj linky, kde každý pozná drobný pohyb, ale reťazením pohybov vzniká

pekny výrobok. Dovidenia, zdravíme sa navzájom, lebo vieme, že sa v tú noc ešte uvidíme. Niektorí veria povere, že zapriať si pokojnú službu prináša smolu a prácu v noci. Nič vám nebudem priať, hovoria niektorí so vševedúcim úsmevom. Niekedy si pripomenieme, že je spln, námraza, štátny sviatok. Všetko môže ovplyvniť, koľkokrát sa v noci stretneme, hoci každá nočná služba je ako lotéria a nedá sa predvídať.

Som ranný typ. Škovránok, nie sova. Kým som neslúžila, vstávala som svieža skoro ráno. Budievala som sa s očakávaním, v podstate s radosťou z nového dňa. Málokedy som potrebovala budík. Pravdaže sa mi občas nechcelo vstávať, ale ľahko som sa prekonala a nočná ospalosť sa rýchlo rozplynula v denných činnostiach. Keď teraz niekoľko dní neslúžim, postupne sa vrátim k svojmu prirodzenému rytmu. Oto je, naopak, nočný typ, typická sova. Líha si nadránom a ráno by spal až do poludnia. Ale moja citlivosť na dennú dobu sa nočnými službami celkom zotrela. Vždy som spávala dobre, nespavosť som nepoznala. A teraz zaspím kedykoľvek, v medzerách medzi úlohami a činnosťami. Spánok je prestávka v bdení, bdenie je prestávka v spánku. Budievam sa v rôznych denných časoch, vo svetle aj v tme. Niekedy si aj cez deň v práci na chvíľu ľahnem. Zavriem dvere, zhasnem svetlo a gauč prikryjem bielou dekou, pretože cez deň som citlivejšia a chcem ležať na svojom. Ľahnem si oblečená a v priebehu chvíľky spím. Mám talent na spánok. Niekedy sa mi okamžite sníva živý sen. Môj mozog musí doháňať tvrdý spánok, spím teda intenzívne. Potom sa budím na zvonenie telefónu alebo na klopanie na dvere, keď ma kolegyňa upozorňuje, že je čas vrátiť sa do práce. Budím sa rýchlo a niekedy hneď neviem, kde som. Spávam v rôznych miestnostiach, s rôzne usporiadaným nábytkom a pri rôznych príležitostiach a chvíľu trvá, kým sa zorientujem. Obúvam sa, češem a pozerám do zrkadla. Niekedy mám na tvári odtlačenú prikrývku, na ktorej som ležala. Na prvý pohľad je vidieť, že som spala. Odtlačky ostávajú na tvári dlho, nedajú sa zmyť. Podávam komusi ruku a niečo hovorím, kým mám na lícach odtlačky prikrývky. Sestrička sa na mňa sprisahanecky usmieva a potichu sa ma pýta, či mi má urobiť kávu. Sestrička verí na vitamíny a pýta sa, či nechcem béčko alebo horčičk. Vždy jej poviem, že radšej kokaín. Je to taký náš vtíp.

V nočných službách a v dňoch po nich zaniká rozdiel medzi ránom a večerom. Až keď niekoľko dní neslúžim, začnem znovu objavovať vlastnosti každej časti dňa. Dokonca si ich teraz všímam viac ako predtým, keď boli samozrejmé. Dokážem si uvedomovať atmosféru rán, ktorá sa vlieva do predpoludnia a vrcholí poludním. Vnímam, ako deň popoludní klesá k dlhej cieľovej rovine, keď sa väčšina ľudí vracia domov z práce. A ako sa mení sila svetla a tma spomaľuje svet. Kedysi tma svet zrýchľovala. V tme často pôsobil alkohol a nikotín, v tme sa uzatvárali najdôležitejšie zmluvy, najrýchlejšie

šie sme kráčali z miesta na miesto, aby sme do svitania všetko stihli. Teraz sa snažím všetko stihnúť do zotmenia, lebo si cením večery, keď si smiem po zotmení ľahnúť. Niekedy ležím a nechcem spať, aby som si vychutnala večer a noc. V mojej mysli sa večer mení na noc o desiatej. Väčšinou sa snažím bdieť, ale zaspím a noc zmeškám. Oto si líha až oveľa neskôr. Niekedy sa zobudím, keď vyjde z kúpeľne a zoblíka sa pri posteli. Niekedy sa pozriem na mobil, ktorý si na noc nechávam na nočnom stolíku, a vidím, že sú dve hodiny ráno. Niekedy mám chuť vstať a tváriť sa, že je už deň. Ale naučila som sa vážiť si spánok a väčšinou hneď zase zaspím. To je ďalšia vec, ktorú mám na nočných službách rada. Naučila som sa vsímať si členenie dňa, keď môžem. Rovnako ako ma moja záhrada na balkóne učí vsímať si opäť ročné obdobia. Lebo najväčšiu radosť mi toto leto robí moja zeleninová záhrada.

## Pohyb

Včera večer sme išli s Otom behať. Kúpili sme si nové topánky na beh. Majú veľmi tenkú podrážku. Je to nový trend v bežeckej obuvi. Akoby bežec bežal bosý. Najlepšie je vraj behať úplne naboso. Pri behu po štrku z toho však môžu bolieť chodidlá. Okrem toho môže človek stúpiť na niečo ostré a poraniť si nohu. My s Otom však beháme na bežiacom páse vo fitcentre. Tam, kde bývame, by sme museli behať dookola okolo bloku domov alebo popri frekventovanej ceste. Preto chodíme radšej do fitcentra a beháme na páse, kde si môžeme navyše nastaviť rýchlosť aj zmerať zabehnutú vzdialenosť. Keď sme sa dočítali o behaní naboso, skúšali sme behať bosí alebo len vo froté ponožkách. Veď guma bežiaceho pása je hladká, môžeme si byť istí, že nestúpime na nič nebezpečné. Už po chvíli nás však začali páliť chodidlá a po čase sa na nich utvorili pľuzgiere. Najprv sme si hovorili, že bolesť chodidiel patrí k tomu, a snažili sme sa ju vydržať. Predpokladali sme, že je to náš nezvyk, koža musí na miestach, kde sa dostáva do kontaktu so zemou, zhrubnúť a možno nám aj musia zosilnieť niektoré svaly. Ale už po niekoľkých minútach behu bola páľčivá bolesť pri každom kroku taká silná, že sme dobehli len s vypätím všetkých síl a po behu sme ledva mohli chodiť. Keď sme si zoblíekli ponožky, na spodnej strane chodidiel sme mali ploché pľuzgiere. Preto sme sa nakoniec rozhodli kúpiť si tento nový druh bežeckých topánok. Ich podrážka je taká tenká, že len chráni nohu pred poranením, ale pri behu sa zapájajú rovnaké svaly, akoby bežec bežal naboso. Topánky majú päť prstov ako rukavice na nohy. Dost ťažko sa obúvajú a prezúvanie nám trvá dlhšie ako do bežných tenisiek. Niektorí bežci ich nosia bez ponožiek, ale nechceli sme ich prepotiť, preto si do nich obúvame rovnaké päťprsté ponožky. Pri behu v takýchto topánkach sa vraj trénujú iné, dovtedy nepoužívané svaly lýtok a stehien a spev-



ňuje sa klenba. Bežcovi sa vraj môže zmenšiť noha a začne si kupovať menšie topánky. Nohy sa nám síce zatiaľ nezmenšili, ale lýtka nás po behu viac bolia. Ja som si kúpila modré, Oto čierne. A včera sme ich boli vyskúšať. Vyvetrala som si pri behu hlavu a už som nemusela myslieť na mamu.

Behať som začala niekedy potom, čo zomrela mama. Dovtedy som často plávala. Plávala som v dvojdielnych plavkách a nosila som plavecké okuliare, ale aj tak som mávala oči červené od chlóru. A ešte dlho po plávaní som mala okolo očí odtlačky okuliarov. Na plavárni som si nesušila vlasy a často som chodila s mokrou hlavou. Keď som chodila na víkendy za mamou do Bratislavy, trávila som na plavárni väčšinu dňa. Chvíľu som plávala, potom som si sadla na tribúnu k bazénu a čítala som si. Keď sa oteplilo, rozprestierala som si uterák na kachličky terasy pri bazéne a sedávala som tam. Niekedy ešte pufokoval vetrík a musela som si cez plecica prehodiť tričko, ale kachličky bývali neskôr teplé od slnka. Keď som si ľahla na chrbát, aj cez uterák ma zohrievali. Z druhej strany bazéna patrilo k plavárni kúsok trávnik a niektorí ľudia si rozkladali deky a uteráky na tráve. Ale kým som na plaváreň prišla, bol trávnik väčšinou už plný ľudí, takže som našla miesto len na terase. Pri bazéne otvorili aj bufet, v ktorom som si na obed kupovala vyprážený syr s opekanými zemiakmi alebo zákusok a kávu z automatu. Aj v práci si kupujem kávu z automatu. Mohla by som si robiť kávu do svojej šálky ako väčšina kolegyň, ale mne sladká káva z automatu chutí. V bazéne na plavárni som vždy zaplávala desať bazénov a potom si sadla na uterák a čítala som si. Zaplávať desať bazénov znamenalo preplávať desaťkrát tam a späť, takže som vlastne zaplávala dvadsaťkrát celú dĺžku päťdesiatmetrového bazénu. Po zaplávanom kilometri som sa vždy predklonila, aby som si pretiahla svaly na stehnách. Špičkami prstov som sa dotkla zeme a chvíľu som cítila napätie na zadnej strane nôh. Potom som sa postavila chrbtom k stene a hornou polovicou tela som sa otočila k stene tvárou, aby som si pretiahla chrbát, najprv na pravo, potom naľavo. Keď som vychádzala z bazéna, postavila som sa na jednu priečku hliníkového rebríka celkom na špičky prstov a celú váhu tela som spustila na päty, aby som pocítila napätie v lýtkach. Vo Viedni som nikdy nechodila plávať a v sobotu po celom týždni a po ceste vlakom som mávala svaly stuhnuté a boľavé. Ale po prvom preplávanom kilometri a po takomto krátkom cvičení napätie povolilo a cítila som sa pružná a ohybná. Na uteráku som si tiež niekedy sadla s nohami vystretými pred sebou a hlavu som priložila až celkom ku kolenám. Nikdy som príliš nešportovala, ale som ohybná a nebolo to pre mňa ťažké. Potom som čítala ležiac na bruchu, až kým ma nerozbolel chrbát. Zase som išla plávať alebo som si v bufete kúpila jedlo.

Mobil som si vtedy nikdy nenechávala zamknutý v skrinke, ale nosila som ho so sebou k bazénu. Párkrát za deň som poslala mame esemesku a chvíľu som čakala, či odpovie. Okolo obeda som mame aj zavolala. Niekedy síce nezdvihla, ale vedela som, že keby sa niečo dialo, z nemocnice by zavolali. Kým som plávala, nechávala som si telefón prikrytý uterákom na brehu bazéna a pri plávaní som sa občas snažila pozrieť, či je ešte tam. Možno som mala len šťastie, ale telefón mi nikdy nikto neukradol, ani z nemocnice mi na plaváreň nikdy nevolali. Niekedy okolo tretej som z plavárne odišla a znovu išla navštíviť mamu. Do nemocnice som prichádzala ešte s vlhkými vlasmi a s odtlačkami okuliarov okolo očí. Vy ste boli zase plávať, vítali ma sestričky pri vchode na oddelenie. Mama si to už vtedy nevšimla, hoci kedysi by iste nezabudla pripomenúť, že je zima a prechladnem. Ty chodíš takto s mokrou hlavou, povedala by. Sestričky si o mňa nerobili starosti. Iste si mysleli, že som mladá a plná síl, prečo by som nechodila s neusušenými vlasmi. Už ma poznali, takže mi len kývli, aby som šla rovno na maminu izbu. Nemusela som sa pri nich pristiaviť a nahlásiť sa. Na oddelení, kde mama ležala, bola väčšina ťažko chorých pacientov hospitalizovaná dlho a sestričky poznali takmer všetkých príbuzných. Odpoľudnia roznášali pacientom kávu a vždy sa spýtali, či majú naliať aj mne. Bola to instantná káva bez kofeínu a zakaždým som dostala malú červenú šálku a do kávy som si naliala aj trochu mlieka. Chodila som za mamou ako do cukrárne. Príbuzní vchádzali a vychádzali z izieb, niektorí na chvíľu otvárali okná, ale ozaj len na chvíľu, aby sa vyvetralo ale, nebola zima. Ku koncu bola mama na izbe sama, ale keď ju prijali, ležala na vedľajšej posteli staršia pani. Pod kľúčnou kosťou mala do tela zavedený port, takže jej spod nočnej košeľe vychádzala priesvitná hadička. Bola napojená na malý prístroj, ktorý do portu v pravidelných intervaloch dával liek. Pri každej dávke prístroj ticho zašumel ako metronóm. Mamina spolubývajúca vyzerala zdravšie ako mama. Síce tiež nemohla vstávať, lebo dávkovač lieku mala pripnutý o rám postele, ale často sedela, popíjala kávu od sestričiek a rozprávala sa s manželom, ktorý za ňou chodil každé odpoľudnie. Nevie, či ju neskôr prepustili alebo presťahovali na inú izbu, lebo po čase bola mama na izbe sama a aj druhú posteľ sestričky z izby odpratali.

Odpoľudnia po plávaní som mala zvyčajne lepšiu náladu ako ráno. Studená voda aj pohyb ma aktivovali. Mama sa, naopak, popoludní cítila horšie. Dnes už viem, že ťažko chorí ľudia sú večer a v noci často zmätení a nepokojní. Mama aj pri rozhovore zaspávala alebo sa, naopak, nedala upokojiť. Pokúšala sa vstávať z postele, prikazovala mi, aby som jej podala oblečenie, a hovorila, že je čas ísť domov. Jej slabý hlas znel nahnevane a v tom hneve bola celkom ako kedysi. Tón nahnevaného hlasu si zachovala, bol asi uložený hlboko v jej mozgu, tak hlboko, že ani ťažká choroba sa k nemu nedostala

a nevy mazala ho. Poď, musíme sa ponáhľať, drmolila. Rýchlo mi podaj pančuchy, je čas ísť. Pokúšala sa prehodiť nohy cez rám postele a sadnúť si, hoci nemala silu, aby sa zdvihla. Niekedy rukami šmátrala po prikrývke, akoby ju drobnými pohybmi oprašovala od omrvíniek. Zo začiatku som jej dohovárala, opakovala som, že domov ísť nemôže, a snažila som sa jej ponúknuť pohár s vodou, aby som jej pozornosť upriamila na niečo iné. Neskôr som mame len pridržala ruky a hovorila jednoduché vety pokojným hlasom. Snažila som sa ju utíšiť, ale často sa mi to nedarilo, a keď prišla sestrička, pridala mame do infúzie liek na upokojenie. Ani tie lieky však veľmi nezaberali. Poznamenal to aj lekár pri našom rozhovore. Že dávajú mame tiapridal, ale aj tak sa im nedarí tmiť nepokoj, takže niekedy musia pristúpiť k obmedzeniu. Vtedy som vôbec nevedela, čo je to tiapridal, a keby som dnes nepracovala na neuroológii, určite by som si meno lieku nezapamätala. Dnes hlavne z nočných služieb viem, že tiapridal sa dáva zmäťeným a nepokojným pacientom. Pani doktorka rozpíše do dekurzu tiapridal, jednu-dve ampule pri nočnej zmätenosti, až do tisíc miligramov denne. Nevieam, koľko tiapridalu mama dostávala, sestrička vždy len niečo nastavila na monitore, iste mala pokyny od lekára. Ale mama sa málokedy utíšila. Keď som z nemocnice odchádzala, často som sa nemohla s mamou ani rozlúčiť, lebo vnímala len zastreto a opakovala, nech jej pomôžem, že si dá len kabát a hneď pôjdeme. Sestričky mi niekedy povedali, že sa neskôr upokojí a možno bude lepšie, keď pôjdem. V sobotu som sa vždy vrátila do maminho bytu a v trúbe som si zapiekla dve žemle so syrom. Každú sobotu som večerala dve zapečené žemle so syrom, lebo to bolo rýchle jedlo, po ktorom neostávalo veľa riadu. Nôž a tanier som opláchla pod tečúcou vodou a nechala odkvapkať vedľa dresu. Maminu kuchyňu som nepoznala a ani sa mi nechcelo vymýšľať na večeru niečo iné. Potom som ležala na gauči a pozerala televíziu, lebo vo Viedni sme televízor nikdy nemali a v maminom byte som aj tak nemala čo robiť.

Dnes ma niekedy prekvapuje, s akou ľahkosťou som to niesla. S umieraním som nemala žiadne skúsenosti. V našej rodine nikto nikdy neumieral. Otec zomrel zo dňa na deň pri vlakovom nešťastí, keď som mala necelé tri roky. Na otca ani na jeho smrť si nepamätám. Otec bol od mamy takmer o pätnásť rokov starší a jeho rodičia zomreli skôr, ako som sa narodila. Otec vraj cestoval z Prahy a vlak sa vykoľajil na trase Praha – Poprad. Bolo to známe vlakové nešťastie a mama vraj mala schované výstrižky z novín, v ktorých o ňom potom písali. Otec bol učiteľ rovnako ako ona, spoznali sa na gymnáziu, kde mama učila španielčinu a otec kombináciu matematika – zemepis. Gymnázium je tam dodnes, pri cintoríne a evanjelickom kostole. Ja som na gymnázium nešla aj preto, že v tom čase tam ešte mama učila a v našom meste iné gymnázium nebolo. Preto som išla na obchodnú akadémiu, hoci s obchodom som nikdy

nechcela mať nič spoločné a škola ma veľmi nebavila. Ale chodiť na gymnázium, kde pracovala mama, som nemohla. Hoci mama neskôr z gymnázia odišla, otvorila si obchod a španielčinu doučovala už len súkromne v našej jedálni. Aj tak je gymnázium nanič, hovorila mama, po gymnáziu nemôžeš nič robiť, na obchodnej akadémii sa aspoň niečo naučíš. Teraz ľutujem, že som nešla na zdravotnú školu, ale to som vtedy nemohla vedieť. O otcovi mi mama hovorila, že sa takmer stal zástupcom riaditeľa. Otec spolu s kolegami z iných stredných škôl pracoval na nových učebniciach zemepisu a bol v redakčnej rade pedagogického časopisu. Aj vtedy cestoval do Prahy na zasadanie redakčnej rady a cestou domov sa vlak vykoľajil. Mama zvykla poznamenať, že keby sa do všetkého nemiešal a nechcel robiť kariéru, nebolo by sa to stalo. Keby sa nepchal do redakčných rád a vykašľal sa na učebnice, mohol spokojne učiť ako všetci ostatní a dodnes by žil.

Keď mama zomrela a ľudia mi vyjadrovali úprimnú sústrasť, niektorí povedali, že najviac bolí smrť rodiča, ktorý odíde posledný. Odíde, hovorili taktne. Nepoužívali slovo zomrie. Ľudia sa, samozrejme, snažili byť taktní, ale niektorí poukázali na to, že som teraz sirota. Akoby chceli povedať, že mamina smrť je zvlášť bolestivá, lebo už nemám ani otca. Ktovie, ako by to bolo, keby otec vtedy nezomrel. Keby sa, ako hovorievala mama, neplietol do vecí, do ktorých ho, podľa mamy, nič nebolo. Do zbytočností ako príprava učebníc a vydávanie vedeckého časopisu. A keby nezomrel, ako to ľudia často hovorili, v najlepších rokoch. Otec bol od mamy takmer o pätnásť rokov starší a ktovie, kedy by zomrel, keby vtedy nesedel vo vlaku, ktorý sa na trase Praha – Poprad vykoľajil. Samozrejme, to sa nedá vedieť. Keby bolo keby, boli by sme v nebi, mávli by ľudia rukou. Chceli by tým povedať, že teraz nemá zmysel sa tým zaoberať. Ja som však na to po maminej smrti mysliela. Mysliela som na to, keď niektorí známi dávali najavo, že to mám teraz ťažké. Že som sirota. Ja sama som to nepovažovala za zvlášť podstatné. Hoci je pravda, že v mojom veku má ešte väčšina ľudí oboch rodičov. Mama sa nedožila ani vnúčat, aj to niekoľko ľudí pripomenulo. S Janutom sme o deťoch nikdy nehovorili a mama zomrela skôr, ako som spoznala Ota. A ktovie, či by otec vôbec ešte žil. Keby sa neplietol do vydávania učebníc a časopisov a nezomrel by v najlepších rokoch, tie najlepšie roky by netrvali navždy. Existuje tisíc chorôb, na ktoré by otec mohol neskôr ochoriť, a na mnohé z nich by mohol umierať. Takto som si otcovu smrť nepamätala. Nepamätala som si, ako sa mama o vykoľajenom vlaku dozvedela, ani ako ma vraj vzala k detskej lekárke opýtať sa, či mi to má povedať. Detská lekárka vraj povedala, že našťastie som ešte malá a mama si nemusí robiť starosti. Že treba hlavne dodržať každodenné rituály, večerné kúpanie, čítanie pred spaním a to isté kakao na raňajky. Povedala, že v mojom veku nič viac netreba a mama si nemusí robiť

starosti. A mala zrejme pravdu. Otcovu smrť som teda prežila bezbolestne a bolo to raz navždy vybavené. Nemusela som si robiť starosti, báť sa o otca a vidieť ho umierať.

Aj preto boli moje skúsenosti s umieraním veľmi obmedzené. Čítala som pár kníh a videla pár filmov o príbuzných, ktorí celé dni sedeli pri umierajúcom v nemocnici a držali ho za ruku. Aj preto som sa potom obávala, čo si o mne myslia sestričky na oddelení, kde mama ležala. Keď som za mamou chodievala len cez víkendy a ešte aj vtedy som trávila vlastne väčšinu času na plavárni. Nedožadovala som sa pohovorov s ošetrovateľom a prichádzala som na návštevu s mokrými vlasmi a odtlačkami od plaveckých okuliarov. Okrem pár kníh a filmov sme však s umieraním nemali žiadne skúsenosti. Ani ja, ani mama. V našej rodine sa neumieralo. Otec zomrel zo dňa na deň v najlepších rokoch. A stará mama zomrela veľmi stará po tom, ako si zlomila stehennú kosť. Podľa röntgenového snímku mala vraj ťažkú osteoporózu, ale lekár mame povedal, že u žien jej veku je to normálne. Zakopla o roh koberca, ktorý bol na parketách v predsieni, a zviezla sa na zem. Stihla sa ešte zachytiť o stolík s telefónom, takže dopadla ľahko. Vraj sa asi pokúšala vstať, a keď to nedokázala, sama si zavolala sanitku. Po operácii dostala zápal pľúc a zomrela na tretí deň na pľúcnom oddelení. Mala osemdesiatšesť rokov a zomrela na štvrtý deň po páde, pri ktorom si zlomila nohu. Stará mama bola najmladšia z troch súrodencov, ktorí všetci žili v Košiciach a ktorých som poriadne nepoznala. Raz za čas prišlo poštou parte, že niekto z príbuzných zomrel, a stará mama s mamou si povzdychli, už aj on je na pravde božej. Ale to bolo všetko, parte položili na skrinku v predsieni, kam sme kladli poštu a kľúče, a už sa hovorilo o niečom inom. Takto zomrel mamin strýko, o ktorom som vedela len to, že ho za mladi kopol do hlavy kôň a on ostal celý život postihnutý. Alebo teta, ktorá vraj mala ťažkú cukrovku, ale aj tak nedodržiavala diétu a chodila do stánku do tržnice na pivo. Rodina sa ďalej vetvila. Okrem postihnutého strýka, ktorý celý život prežil v rodine svojej staršej sestry, si všetci založili rodiny a mali manželov, manželky a deti. Ja som sa v nich ale nevyznala, bola to spleť rodinných vzťahov a mien, ktoré som nedokázala roztriediť a súvislosti medzi nimi sa mi plietli a nezaujímali ma. Keď zomreli všetci súrodenci starej mamy, viac sa o týchto príbuzných takmer nehovorilo. Akási Darinka sa vraj vydala a odsťahovala do Jihlavy, ale nevedela som, kto je Darinka ani aký príbuzenský vzťah ma s ňou spája.

Možno to bola jedna z vecí, na ktoré som sa mala mamy opýtať. V knihách a filmoch o umieraní mávajú pozostalí pocit, že niečo nepovedali. Ľudia často cítia, že so zosnulými nestihli niečo vybaviť. Že ostala medzi nimi nenaplnená medzera, ktorá sa už nikdy neuzavrie. Správne chápem, že je už po všet-

kom, a čo sa nestalo, viac sa už nestane. Ja som sedávala vedľa maminej nemocničnej postele a horúčkovo som premýšľala, čo povedať. A ani teraz mi toho veľa neprichádza na myseľ. Ale možno som sa jej mala pýtať na týchto stratených príbuzných. Na rodinné vzťahy a na to, kto bol čí syn a čo vie o mojej sesternici z druhého kolena, či je to tá, čo teraz žije v Jihlave. Možno sme si mali od sestričiek vypýtať papier a nakresliť si rodokmeň. Veď starí a chorí ľudia si často nespomenú, čo mali dnes na raňajky, ale presne si pamätajú na svoju mladosť. Možno by to bolo ako otvoriť bránu do veľkej záhrady, ktorú sme mohli s mamou skúmať. Namiesto toho, aby sme vedľa seba mlčali a ja som sa sediac vedľa maminej postele snažila sústrediť na čítanie. Na druhej strane, aby som bola úprimná, neľutujem to. Nevieam, čo by som si s tými informáciami počala. Myslím, že to dôležité viem. Že sme mali v rodine cukrovku a možno, keď raz budem čakať dieťa, budem mať problémy s glykémiou. Že by som sa o tom mala zmieniť v ordinácii, keď sa ma lekár pýta na choroby v príbuzenstve. Hoci ja som u lekára nebola už roky. Vo Viedni som žiadneho lekára nemala a tu som bola len na preventívnej prehliadke pred nástupom do zamestnania. Poznám však svoju genetickú záťaž a musím vždy zmieniť aj to, že mama ochorela, hoci ešte nebola stará. Že sa nedožila ani vnúčat. Ale načo by mi bolo vedieť, že moja sesternica z druhého kolena, ktorú som nikdy nevidela, si vzala inžiniera a žije v Jihlave. Možno by som ju mala nájsť, možno by som jej mohla poslať e-mail a pripomenúť sa. Napísať, že jej stará mama bola sestra mojej starej mamy. Možno by sme mohli sedieť naproti sebe v kaviarni. Držali by sme v rukách šálky čaju a premýšľali, čo povedať. Alebo by sme si dali víno, lebo by sme dúfali, že alkohol nám rozviaže jazyk. Dvakrát dve deci Veltlínskeho zeleného, povedali by sme čašníčkovi. Alebo Chardonnay, spýtala by sa jedna druhej v nádeji, že sa rozprúdi rozhovor o vínach. Vôbec ma to však neláka. A navyše, načo si pridávať do života strach. Čo keď Darinka ochorie a bude mi potom volať, lebo vie, že pracujem v nemocnici. Bude chcieť, aby som jej vybavila vyšetrenie, a do telefónu mi bude čítať lekársku správu a pýtať sa, čo to znamená. A ja budem myslieť na to, že Darinku dnes operovali a ktovie, ako to dopadlo.

Takto sme my dve s mamou o umieraní nič nevedeli. Žiadne umieranie sme zblízka nikdy nevideli. A tak je pochopiteľné, že sme sa toho potom zhostili najlepšie, ako sme vedeli. Z umierania sa musela stať súčasť života, muselo sa zaradiť do každodennosti. Podľa kníh a filmov by si človek myslel, že umieranie je práca na plný úväzok. Človek umiera a nikto na nič iné nemyslí. Chodte nám z cesty, tu sa umiera. Vtip na umieraní je však práve to, že život ide ďalej. Kvôli umieraniu sa Zem neprestane krútiť. Umieranie je úloha navyše, úloha síce veľmi náročná a vyčerpávajúca, ale nie jediná. Áno, presne tak, ako nočná služba v nemocnici. V čase, keď mama umierala, som to in-

štinktivne pochopila a z maminho umierania som urobila samozrejmosť, súčasť života, najlepšie, ako som vedela. Vytvorili sme si stereotyp, reťaz úkonov súvisiacich s umieraním, ktoré sa začlenili do všetkých ostatných rutinných každodenností. Cesta vlakom, autobusom, návšteva u mamy, nutri-drink, minerálka, plaváreň.

Práve preto sa v tom čase pohyb stal dôležitou súčasťou môjho života. Naučila som sa venovať čas športu, pri ktorom som si vždy vyvetrala hlavu. Krátko predtým, ako som spoznala Ota, som začala behávať. Už nechodím na plaváreň, ale do fitcentra a behám na bežiacom páse, tridsaťsedem minút trikrát do týždňa, rýchlosťou desať kilometrov za hodinu. Tak, ako sa to píše v príručkách o udržiavaní kardiovaskulárneho zdravia. Preto sme si s Otom kúpili do fitcentra permanentku. Patríme k ľuďom, ktorí sa do fitcentra vozia autom. V aute počúvame rádio, zaparkujeme v podzemnej garáži a výťahom sa vyvezieme na druhé poschodie, kde je fitcentrum. Odkedy mám konečne auto, stala som sa dobrou šoférkou. Zo začiatku som sa veľmi bála, a keď som vystupovala z auta, svaly som mala unavené napätím. Ale aj toto napätie postupne povolilo, strach nemôže trvať večne. Teraz už šoférujem dobre a rada. Už mi nerobí ťažkosť ani zaparkovať cúvaním.

## Prázdnota

V deň, keď mama zomrela, som išla na kúpalisko. Mama zomrela nadržanom a krátko pred siedmou mi volali z nemocnice. V tom období som chodievala každý víkend za mamou, a od piatka do nedele som spávala v jej prázdnom byte. Bolo to v čase, keď sa Janut odsťahoval. Od vzťahu s Janutom som si veľa sľubovala. S Janutom som chcela dospieť, pretože dospelosť ma veľmi zaujímala. Od rána do večera sme mali plné ruky práce na dospelosti. Predstavovala som si, že dospelosť pozostáva zo zariadenia bytu, z nájomnej zmluvy a z úspor na bankovom konte. Svoj záujem o dospelosť som si všimla v jedno víkendové popoludnie v Ikei. Predpokladá sa totiž, že človek si niečo uvedomí v istej konkrétnej chvíli. Napríklad jedna z Otových sestier mi raz povedala, že lásku svojho budúceho manžela si uvedomila, keď jej povedal, že s ňou chce mať dieťa. Janut zas tvrdil, že sa rozhodol nechodiť viac do práce, keď ho šéf zavolať do svojej kancelárie v maringotke. Vraj ho ani nevyzval, aby sa posadil, a Janut musel jeho nadávky počúvať postojáčky. Nie som si istá, či je to pravda. Či si isté skutočnosti naozaj uvedomíme z okamihu na okamih. A niečo, čo sme dovtedy nevedeli, zrazu vieme. V presne ohraničenej chvíli. Je možné, že vedomie niečoho v nás skôr pomaly dozrieva a postupne sa dostáva čím bližšie k povrchu. A potom sa, zdanlivo náhle, stane viditeľné. A je

rovnako možné, že okamihy uvedomenia v skutočnosti neexistujú a vytvárajú sa až spätne v spomienkach. Že postupné, pomalé tlenie sa skondenzuje do spomienky na chvíľu, keď sme si niečo uvedomili. Akoby náhle, z okamihu na okamih.

Janut tvrdil, že keď naňho stavbyvedúci kričal v zafajčenej maringotke, rozhodol sa nikdy viac tam nejst'. Vtedy sme nemali zmluvy, záväzky, trvalé ani prechodné pobyty a mohli sme zo dňa na deň zmiznúť. Janut zmizol zo stavby a na druhý deň tam zaňho prišiel niekto iný. Na stavbe na tom ušetrili, lebo Janut si nikdy neprišiel po zvyšok mzdy. Janut tvrdil, že po tom kriku v maringotke tam jednoducho už ísť nemohol. A ja som sa veľmi usilovala mu veriť. Pracovala som teda za dvoch. Načierno, ale časy sa vtedy rýchlo menili a mali sme nádej, že onedlho dostaneme skutočné pracovné povolenia. Potom som raz večer vyšla na roh našej ulice do telefónnej búdky zavolať mame a dozvedela som sa, že ide do nemocnice. Mame som volávala vždy len z telefónnej búdky, aby sa mohla minúť posledná minca a rozhovor netrval príliš dlho. Tvrdila som, že nemáme telefón a ja sa zase niekedy ozvem. Keď mama povedala, že ide na operáciu, prerušilo nás a ja som utekala do stánku s kebabom rozmeniť si ešte jednu bankovku. Predavač povedal, že peniaze nerozmieňajú, a tak som si musela kúpiť čokoládovú tyčinku, aby mi musel vydať drobné. Tú tyčinku som nikdy nezjedla. Chcela som ju na záver hodiť do rieky ako symbol nového života, ale potom sa všetko menilo tak rýchlo, že som na to úplne zabudla. A potom, na aký záver. Žiadny záver sa nekonal, život išiel normálne ďalej.

Keď Janut prestal chodiť do práce, navrhol, aby sme išli do Ikey. Nemáme síce ešte nájomnú zmluvu a pracovné povolenie, ale na začiatok si môžeme kúpiť aspoň novú posteľ. Súhlasila som a v jedno víkendové popoludnie sme sa vlakom odviezli do nákupného centra. Celý život som mala na nábytok vyhraný vkus. Vyrastala som v dome so starou mamou, zariadenom ťažkým starožitným nábytkom. Pri stene v jedálni bol masívny kredenc. Nemali sme konferenčný stolík ani sedáciu súpravu s medovožltými poťahmi, ale jedálenský stôl a štyri ťažké stoličky. Rokmi práchniveli a vŕzgali, ale patrili kedysi ešte rodičom starej mamy, a tak sa z piety nesmeli nahradiť. Navyše sme mali na kobercoch porozkladané kožušiny, v ktorých sa držal prach. Okná domu boli obrátené na západ a popoludní jedáleň osvetľovalo agresívne slnečné svetlo, v ktorom sa vírili prachové čiastočky. Prachu bolo v našom dome vždy dosť. Usadzoval sa na nábytku, na porcelánových soškách v presklenej vitríne a v kožušinách, ktoré sa rokmi štiepili a spôsobovali alergie.



Vždy som bola presvedčená, že svoj byt si zariadim len niekoľkými kusmi ľahkého nábytku. Ušla som od mamy do prázdna, pretože prázdnotu som si veľmi vážila. Veď tam nič nemáš, hovorila mama, keď som si balila pár kusov oblečenia do ruksaku a deklarovala som, že odchádzam do Rakúska. Myslíš, že tam niekoho zaujímaš. Kde budeš bývať a čo budeš jesť. Varovala ma, že budem vo vzduchoprázdne a naletím podvodníkom. Vezmú ti pas, čo si to nečítala v novinách. Sama som nedokázala pomenovať, že chcem práve to vzduchoprázdno. Predstavovala som si poloprázdne izby a v mojich predstavách boli okná vždy obrátené na východ. Žiadne zaprášené slnečné popoludnia. Niekedy som vo fantázii nemala ani posteľ, ale spávala som na prikrývke položenej rovno na linoleu. Nechcela som ani koberce, ani záclony, len žalúzie brániace byt pred prílišným slnkom. Môj priestor mal byť priehľadný.

Keď mama zomrela, musela som vyprázdniť jej byt. Mama vtedy už bývala v prenajatom bratislavskom byte, ktorý musel byť do konca mesiaca prázdny. Nájomnú zmluvu mala vypovedať tri mesiace dopredu, ale vzhľadom na okolnosti na tom majiteľia nenástojili. Niekoľko ľudí mi povedalo, že som na to mala myslieť, ale mne to skutočne vôbec nenapadlo. Zavolať majiteľke maminho bytu a vysvetliť, že mama je v nemocnici a pravdepodobne bude musieť vypovedať nájomnú zmluvu. Že presný dátum síce nepoznáme, ale pravdepodobne to bude čoskoro. Našťastie to potom majiteľka chápala a dohodli sme sa, že kľúče jej vrátim do konca mesiaca. Medzitým jej umožním prístup do bytu kvôli prehliadkam z realitnej kancelárie. Mama zomrela tridsiateho prvého mája a na vyprázdnenie bytu som mala celý jún. Naďalej som cestovala do Bratislavy každý víkend a postupne som všetko odnášala do kontajnera. Nakoniec som pár kusov nábytku dala odviezť do spaľovne. Dedičské konanie ešte neprebehlo, ale mama mala v byte hotovosť, a tak som nemusela šetriť. Pár zimných kabátov som rozdala bezdomovkyniam, ktoré posedávali okolo domu.

Janut, s ktorým sme ešte krátko predtým boli v Ikei, sa odsťahoval krátko predtým. Nová posteľ, ktorú sme v to popoludnie kúpili, ostala v našej niekdajšej izbe pre nového nájomníka. S Janutom sme sa v Ikei prechádzali po rozľahlých priestoroch. Pomedzi regály, kancelárske stoličky zo svetlého dreva a rozkladateľné a ľahko prenosné stoly sme sa dostali až do oddelenia spální. Prezerali sme si niekoľko postelí, ktoré pozostávali z ľahkej konštrukcie. Len z niekoľkých dosák priložených k sebe a na miestach, kde sa krížili, prichytených niekoľkými skrutkami. Zhodli sme sa, že chceme svetlé, prírodné drevo. A potom som si všimla tmavohnedú spálňovú zostavu. Dvojposteľ so záhľadím, dva nočné stolíky so zásuvkami. Na nich položené reklamné výťažky kníh vo švédčine a dve nočné lampy. Predstavila som si, ako večer van-

kúše osvetľujú dva kruhy mäkkého svetla. K zostave patrili aj bielizník a skriňa s posuvnými dverami a zrkadlami na ich vnútornej strane. Na stene boli nakreslené okná zakryté závesmi. Instinktívne som pocítila útulnosť tej miestnosti. V tom okamihu som si uvedomila, že nahromadené drobnosti tvoria bezpečie, v ktorom môže vyrastať dieťa. Aj usádzajúci sa prach, ktorý treba zodpovedne každý deň utierať. V ten víkend sme s Janutom nakoniec kúpili jednu z tých rozkladacích postelí zo smrekového dreva a niesli sme ju spolu vlakom. V Ikei sa dala požičať dodávka, ale netrúfli sme si na to. Ja som síce mala vodičský preukaz, ale od maturity som nešoférovala. O tom, že sa mi v skutočnosti páčila skôr tá tmavá spáľňa, som Janutovi nepovedala. Myslím, že už vtedy som vedela, že spolu takú nikdy nebudeme mať. Že taká spáľňa patrí do dospelosti a tú nedosiahneme spolu.

Keď mama zomrela, zistila som, že moja predstava o dospelosti bola naivná. Zmenu som si chcela vynútiť, opatrne som kládla nohy pred seba, aby som nezišla zo správnej cesty. A zrazu sa bolo treba rozbehnúť a nebol čas ani dýchať. Po prvýkrát som sa zhlboka nadýchla vlastne až vtedy, keď som maminu byt konečne vyprázdnila. Naposledy som sa doň vrátila kvôli stretnutiu s majiteľkou. Mala byt skontrolovať, vrátiť mi kauciu a prevziať si kľúče. Prišla som o niečo skôr, aby som na nič nezabudla. Dvojitý byt bol teraz celkom prázdny. V jednej miestnosti ostal koberec, ktorý nepatrili mame. Boli na ňom stopy po nábytku, štyri priehlbiny v pravidelných odstupoch po nohách postele. Steny potrebovali vymaľovať, na niekoľkých miestach farba praskala a ostali v nej diery po klincoch, na ktorých predtým viseli obrazy. Všade bolo čisto, povysávala som, v kútoch neostali chuchvalce prachu, a zo smaltu umývadla a vane som vydrhla usadeniny vodného kameňa. V kúte kúpeľne ostalo vedro, cez jeho okraj prevesený pár žltých gumených rukavíc a okolo niekoľko čistiacich prostriedkov. To boli jediné predmety v byte. Kým som čakala na majiteľku, sadla som si na dlážku v predsieni a rozhliadla sa po prázdnych izbách. Maminu smrť som si vtedy neuvedomovala. Všimla som si najmä, že zľahka a zhlboka dýcham. Keď majiteľka prišla, zaklopala, ale hneď si odomkla vlastným náhradným kľúčom. Podala mi ruku a znovu povedala úprimnú sústrasť. Poďakovala som sa, že netrvala na výpovednej lehote. Samozrejme, povedala. Vymenili sme si obálky s peniazmi a kľúčmi a rozlúčili sme sa. Vlakom som sa vrátila do Viedne, vyprázdniť svoju a Janutovu izbu.

Vtedy som už dosť presne vedela, že sa z Rakúska vrátim. Prezerala som si na internete ponuku kvalifikačných a rekvalifikačných kurzov. Prvýkrát som nemusela brať ohľad na peniaze. Dovtedy som všetko robila s prihliadnutím na plat. Keď som sa rozhodovala pre prácu, zvažovala som, akú časť nájomného budem môcť zaplatiť z jednodennej mzdy. Celý náš život s Janutom sa najprv krútil okolo úspor. A potom, keď viac nechodil do práce, okolo cien zá-

kladných potravín a účtov za elektrinu. Zarobiť istú sumu peňazí bol jasne stanovený cieľ. Alebo si našetriť na lístky do kina, na nový telefón a na lyže. Potom prepísali mamin bankový účet na moje meno. Mama kedysi predala svoj obchod a neskôr dom po starej mame a peňazí som mala toľko, že by som dlho nemusela vôbec pracovať. Nemám súrodencov, bola som jediná dedička. Otec zomrel, keď som bola malá, pri veľkom vlakovom nešťastí. Dedičské konanie bolo krátke a jednoznačné. Teraz sme sa s Otom dohodli, že na peniaze z maminho dedičstva nebudeme siahäť. Kúpila som si auto a všetky ostatné peniaze sú na viazanom bankovom účte. Preto tak veľa slúžim, beriem si služby aj vo sviatky, pretože sviatočné služby sú lepšie platené. Oto pracuje v T-mobile a majú otvorené aj cez víkendy. Vždy sa dohodneme, že ostaneme obaja v práci a aspoň si zarobíme. Peniaze po mame si odkladáme, lebo raz sa nám môžu zísť. Ohľadne peňazí sa tak všetko vrátilo do starých koľají. Len sumy sú teraz väčšie. Ale krátko po maminej smrti som nevedela, čo budem robiť. Keď nebudem zarábať peniaze.

Avšak v tú nedeľu, keď mama zomrela, som na to ešte nemyslela. Mama zomrela nadržanom a z nemocnice mi volali pred siedmou. Mama mala pevnú linku a telefón bol v spálni, ale ja som nespávala v jej posteli. Ustielala som si v druhej izbe s gaučom a televízorom. S Janutom sme televíziu nemali a u mamy som niekedy dlho do noci pozerala filmy alebo zábavné programy. Víkendy, ktoré som trávila v maminom byte, rýchlo získali rytmus. Prichádzala som v piatok večerným vlakom, s taškou zbalenou na dva dni. Bola skorá jar, nosila som ešte zimné oblečenie. Niekedy sa cez deň už oteplilo, ale večer som nemohla cestovať bez kabáta. Od rána som ho musela nosiť so sebou. Tašku s hrubým svetrom som si nechávala v práci v kumbále a na nej hodený kabát. Po práci som sa už nevracala domov, ale išla som rovno na stanicu. Na vlak som musela niekedy utekať alebo som ho nestihla a čakala som ďalšiu hodinu v staničnej hale. Našťastie spojenie medzi Viedňou a Bratislavou bolo už vtedy dobré. Napriek tomu som neustále snívala o aute. Predstavovala som si, že kedykoľvek nasadnem do auta a nemusím vyčkávať na nasledujúci vlak. Tašku aj s kabátom si kladiem na sedadlo spolujazdca a na benzínovej pumpe si kupujem kávu. Kávu som si niekedy kupovala aj na stanici a sedela som v čakárni, kde bolo príjemne teplo. Mama už vtedy mala číslo môjho mobilu a písala som jej správu, že už som na ceste. Ku koncu bývala mama večer zmätená a niekedy na správu neodpovedala. Alebo odpovedala nezrozumiteľne, keď stlačila nesprávne tlačidlo a poslala správu skôr, ako ju dopísala. Často si to ani nevšimla. Zo začiatku som chodila za mamou do nemocnice ešte v piatok večer, ale neskôr už bývalo mame večer tak zle, že som to nechávala až na sobotné ráno. Hoci mama ma zakaždým poznala, v sobotu si už nepamätala, či som za ňou bola aj v piatok.

V sobotu aj v nedeľu som k nej išla niekoľkokrát. V lekárni som vyzdvihla nutridrinky, lebo mama v poslednom čase veľmi schudla. V potravinách som kúpila niekoľko fliaš neperlivej minerálky. Mama odmietala piť. Dostávala infúzie, ale sestričky ma nabádali, aby som jej ponúkala pohár s vodou. Mama mala v izbe televízor pustený od rána do večera. Ráno som si vždy sadla vedľa nej a snažili sme sa rozprávať. To bola mama svieža, ale často sme si nemali čo povedať. V umieraní sme boli obe veľmi neskúsené. Do izby vchádzali sestričky, ktoré mali s umieraním oveľa väčšie skúsenosti. Neboli v rozpakoch. Bodro poprávali mame vankúš a vymieňali infúzne fľaše. Prihovárali sa jej a oslovovali ju pani učiteľka, ale hovorili s ňou ako s dieťaťom. Ja sama som jej rozprávala pripravené príhody. Hovorila som jej, že čoskoro dostanem pracovné povolenie. Nedržala som ju za ruku, a keď som videla, že je mama unavená, povedala som, že si budem chvíľu čítať. Vždy som nosila so sebou knihu, ale nikdy som to dlho nevydržala. Snažila som sa sústrediť na televízne vysielanie. Väčšinou som potom povedala, že už pôjdem. Že tu má na stole pohár s vodou, keby sa chcela napiť. A či si predsa len ešte neodpije. Aspoň trochu nepotiahne cez slamku. Ale mama nechcela, hnevala sa, že ju nútím. Povedala som, že prídem zase neskôr. Nikdy sa nepýtala, čo budem robiť. Myslím, že jej to ani nenapadlo.

V Bratislave som nikoho nepoznala a na celé dni som chodila na plaváreň. Z týždňa na týždeň bolo krajšie počasie. Pred štyrmi rokmi bola pekná teplá jar. Za mamou som chodievala už len vo svetri a na plavárni som plávala aj vo vonkajšom bazéne. Vodu vyhrievali a niekedy tvár oziabala v chladnom vzduchu, ale už svietilo slnko. Raz som sa na chodbe pred maminou izbou stretla s lekárom, ktorý mal práve službu. Vo filmoch trávajú príbuzní v nemocnici celé dni a neustále konzultujú s lekárom zdravotný stav. Mala som výčitky svedomia, že sa nesprávam rovnako. Maminho lekára som videla prvýkrát. Zastavila som ho a videla som mu v tvári, že je nervózny. Teraz tomu dobre rozumiem. Vo víkendových službách sa počíta každá minúta. Keď sa na našej ambulancii zastavia v nedeľu príbuzní a chcú zavolať lekára, opakujeme, že až v pondelok. Až v pracovný deň, lebo cez víkend je na niekoľkých oddeleniach len jediný pán doktor a ten sa venuje len naliehavým prípadom. Ale mamin lekár sa pri mne pristavil a chvíľu sme sa rozprávali. Škoda, že mama prišla neskoro. Teraz je v popredí zlyhávanie obličiek pri dehydratácii. Nedarí sa zastaviť stúpajúce hodnoty kreatinínu. Nemožno postupovať v liečbe základného ochorenia. Používal taktný termín základné ochorenie. Mama zle znáša liečbu a v noci je nepokojná, takže musíme pristupovať k obmedzeniu. Neskôr v rekvalifikačnom kurze pre zdravotné sestry sme preberali kapitoly podávania nepriaznivých informácií. Hoci sestry nepriaznivé informácie nepodávajú, to je v kompetencii lekára. Patrí to však k zdravotníckemu vzdelá-

niu. Hovoriť vecne a držať sa faktov. Nevyhýbať sa, nechodiť okolo horúcej kaše. Zlú správu povedať na začiatku a nehovoriť mrzí ma, že vám to musím povedať. Pri takýchto vetách narastá úzkosť a strach sa nafúkne. Povedať jasne a zreteľne, akoby udierať na struny cimbalu. Cink. Cink. Mamin lekár sa držal pravidiel, ktoré som vtedy ešte nepoznala. A potom som sa ho spýtala na otázku prognózy. Takto pekne som to sformulovala, hoci do nemocnice som vtedy chodila prvýkrát v živote. Skúseného pána doktora som nezaskočila. Nezneistel, neodkašľal si. Ani sa neospravedlnil, že mi to musí povedať. Reč jeho tela bola prirodzená a reč, ktorou mi odpovedal, profesionálna. Pripomenul, že sa to nedá celkom predvídať. Že závisí od úpravy obličkových parametrov a ďalších komplikácií liečby. Zároveň, že mama prišla neskoro a liečba je paliatívna. Pri takomto stupni ochorenia však najdlhšie tak šesť mesiacov. Nedodal, že v medicíne sa niekedy dejú zázraky a že najdôležitejšia je nádej. Poďakovala som sa mu a on to prijal. Keď odišiel za roh chodby, zastavil sa v miestnosti sestier. Nedovidela som tam, ale cez otvorené dvere som počula, ako ho milo vítajú.

Mama bola viditeľne veľmi chorá, ale nevedela som si predstaviť, ako zomrie. Kožu na tele mala veľmi krehkú. Praskala a krv špinila obliečky, ktoré sestričky starostlivo vymieňali. Vždy ma spoznala, ale popoludní a večer už nedokázala skladať vety. Bola veľmi chudá a na päťkách sa jej tvorili preležaniny, pod ktoré jej sestričky podkladali zvláštne matrace. Večer robila rukami drobné nástojčivé pohyby, akoby z prikrývky zhadzovala hmyz. Niekoľkokrát hovorila o tom, že sa jej narodilo krásne bábätko. Mama hovorila nárečím a nevravela bábätko, ale bábätko. Televízor bol pustený, ale mama už nedokázala sledovať ani prírodovedné programy bez deja a s peknými scenériami. Raz vysielali program o karibskej oblasti. Na obrazovke boli zábery z Havany. Mama kedysi učila španielčinu a počas vysokej školy strávila niekoľko mesiacov na Kube. Chcela som upriamiť jej pozornosť na film, ale už sme to nedokázali. Napriek tomu, že od začiatku jari do mája sa mama z týždňa na týždeň menila, nevedela som si predstaviť mechanizmus smrti. Nevedela som, ako sa zomiera. Väčšinou som na to ani nemyslela, lebo bolo toľko úloh, ktoré som musela plniť, že na rozmýšľanie neostal čas. Neperlivé minerálky, nutridrinky, z vlaku do nemocnice, v nedeľu večer stihnúť posledný vlak späť a v pondelok do práce. Janut bol preč, odsťahoval sa a zrušil si rakúsky mobil, takže som nevedela, kde je. Z Viedne som dvakrát denne mame volávala, ale nemohla už dvíhať mobil. Zdvihla sestrička a povedala, že je všetko v poriadku.

Každotýždenné cestovanie za mamou ma unavovalo. Chcela som, aby bolo konečne pekné počasie a nemusela som so sebou vláčiť kabát. Aj tašku by som mala ľahšiu, keby som v nej nemusela nosiť sveter. Cesty na stanicu a zo sta-

nice by boli príjemnejšie, na zastávkach autobusov a na perónoch by mi nebolo zima. Dokonca z okien vlaku by bol krajší výhľad, nie na tmavohnedé polia rozmočené topiacim sa snehom. A počasie bolo v ústrety letu skutočne z týždňa na týždeň krajšie. Autobus cestou zo stanice obchádzal nákupné stredisko, pred ktorým sa na veľkom ihrisku hrali deti. V helmách liezli po preliezkach lanového parku a skákali na trampolínach. Na plavárni si už niekoľkí ľudia ľahli k bazénu na deku. Onedlho mali otvoriť tobogan. V ten rok prišla jar skoro a sľubovala pekné leto. Ja som si pomaly formulovala plán, že od septembra sa vrátim z Rakúska a zmením zamestnanie. Aby som to mala bližšie za mamou. S maminým lekárom som sa na chodbe nemocnice stretla niekedy v apríli. Mama nakoniec nedožila ani tretinu jeho prognózy. A hoci som to vtedy nevedela, nemohla som sa prestať tešiť na leto. Niekedy som sa snažila radosť zastaviť a počítala som, koľko mesiacov je do leta. Ale napriek únave z cestovania som sa v slnečnom počasí nemohla dočkať leta. Životná radosť sa nedala zastaviť.

*Svetlana Žuchová* (1976) je prozaička, absolvovala štúdium psychológie a medicíny v Bratislave a vo Viedni. Poviedky publikovala v rôznych literárnych časopisoch. Debutovala zbierkou poviedok *Dulce de Lechce* (2002). Neskôr jej vyšla novela *Yesim* (2006) a román *Zloději a svedkovia* (2011). Venuje sa aj prekladu z angličtiny a nemčiny. Uverejnený úryvok pochádza z pripravovaného románu *Obrazy zo života M.*

# V laboratóriu písania

rozhovor s maďarským spisovateľom Péterom Nádasom<sup>1</sup>

Prípravila Judit Görözdí

Zatiaľ čo medzinárodná tlač spomínala meno románopisca Pétera Nádasu na jeseň 2012 v úzkom kruhu kandidátov na Nobelovu cenu za literatúru, on sám usporiadal výstavu vo švajčiarskom Zugu a zúčastňoval sa jej programov. Výstava s názvom *V tmavej komore písania* sa venovala fotografickému a literárnemu dielu autora, skúmala prechody medzi obrazom, textom a myslením. Prostredníctvom fotografií a úplného literárneho archívu Péter Nádas umožnil nahliadnuť do laboratória svojej tvorby. Nasledujúci rozhovor predstavuje zo strany autora tiež akési pozvanie/vpustenie do laboratória písania, kde sa uskutočňujú myšlienkové experimenty stvorenia (textových) svetov, kde sa destilujú vzorce v nich obsiahnutých (bez)poriadkov.

**Vaše veľdielo, románová trilógia *Paralelné príbehy*, na ktorom ste pracovali 18 rokov, v preklade prvýkrát vyšlo po slovensky zásluhou Juliany Szolnokiovej už v roku 2009. Na svoju triumfálnu cestu „okolo sveta“ sa však pustilo v roku 2012: po publikovaní anglického prekladu vyšlo po nemecky, po francúzsky, po nórsky, po chorvátsky, prvý diel aj po švédsky. Triumfálny pochod je silne prehnaný výraz. Na nemeckom a francúzskom území, v Nórsku alebo vo Švédsku kniha nepochybne upútala pozornosť, americké a anglické vydanie tiež, ale tam je vo väčšej miere odmietavá, respektíve verejná diskusia je medzi silne protichodnými názormi prístupná nanajvýš na internete. Naproti tomu v Nemecku získala kniha uznanie. Naposledy literárnu cenu Südwestrundfunk, preklad diela – práca švajčiarskej nemeckej spisovateľky Christiny Viragbovej, známej aj na Slovensku – cenu Lipského knižného veľtrhu aj cenu Európskych prekladateľov v Offenburgu a dokonca jednu z najprestížnejších ne-**

**meckých literárnych cien, Brücke Berlin, dostali autor aj prekladateľka... Čom som sa veľmi tešil. Takéhoto záujmu sa prekladateľskej práci doposiaľ sotva dostalo v Nemecku. Žiaľ, ani inde. Tomuto jednohlasnému prijatiu sme sa tešili spolu s Christinou aj preto, lebo inak sú Nemci veľmi polemickí. Jediný protinázor prišiel z Luxemburgu, publikovaný bol v novinách nemecky hovoriacej menšiny. Trilógia mala výrazný pozitívny ohlas aj v Nórsku, podobne vo Švédsku, kde recenzenti vyčítali nanajvýš to, že tri diely nevyšli naraz. Nesúvisí tento silný záujem nemeckého prostredia s tým, že sa už v *Knihe pamätí*, ale aj v *Paralelných príbehoch* nachádza nemecká príbehová línia, slovom, že sú prítomní v textovom univerze? Nie, to súvisí jednoducho s vetami alebo so štruktúrou alebo so spôsobom rozprávania. Záujem provincie sa centra ledva dotýka. Ani si ho nevšimnú, pokladajú to za prirodzené. Veľké národy sú upäté na svoje bytie, svoje správy, svoje výkony. Sú sebestačné nielen v umení, ale aj vo vede, rozhodne vo filo-**

<sup>1</sup> Tento text vznikol vďaka podpore v rámci operačného programu Výskum a vývoj pre projekt: Európske dimenzie umeleckej kultúry Slovenska (kód ITMS 26240120035), spolufinancovaného zo zdrojov Európskeho fondu regionálneho rozvoja.

zofii, čo hneď vytýči ich svojský uhol pohľadu. Maďarsko patrilo vždy do politickej záujmovej sféry Nemecka alebo Rakúska, preto nie je nič výnimočné na tom, že sa tu nimi zaoberajú. Je to kultúrohistorická danosť, ak s ňou človek neráta, je v omyle. Hoci existujú maďarskí filozofi, maďarská filozofia neexistuje, pojmovo určovali svet aj pre nás Nemci. Aj keď sme chceli vždy upriamiť pohľad skôr na Paríž. Dokonca aj francúzska diplomacia má o nás tradične málo vedomostí a kultúra ešte menší záujem. No pre maďarské myslenie sa stala francúzska ideológia slobody dôležitou ako kus chleba. Veď pojem francúzskej slobody aj riadne dezinterpretujeme. Už aj preto, lebo pojmoslovie, ktoré používame, aplikujeme, produktívne alebo neproduktívne dezinterpretujeme, budovali nemeckí filozofovia a ideológovia. Izolované maďarské príbehy preto nejstávajú ani v historickom, ani v osobnom poňatí. Ak chce niekto stavať na izolovanom maďarskom chápaní dejín alebo literatúry, je v hlbokom omyle.

**Paralelné príbehy rozprávajú epizodicky históriu hneď a červenej diktatúry 20. storočia cez príbeh jednej maďarskej a jednej nemeckej rodiny. Ich ústrednú udalosť tvorí holokaust ako ohromujúca historická kondenzácia ničivých energií európskej kultúry, ktorá nejakým spôsobom má vplyv na život všetkých postáv. Skazonosné energie našej kultúry v jednom rozhovore dávate do súvisu s „mužskými tlupami žijúcimi hrozný vnútorný život“.** Áno, *Paralelné príbehy* hovoria prevažne o vnútornom živote týchto mužských tlúp. O kultúrne a nábožensky prísne zakázanom, no predsa fungujúcom erotic-kom živote mužských tlúp. O prirodzenej slasti, keď sa futbalisti omámení úspechom objímajú a bozkávajú a vyzliekajú si tričká. Robia niečo, čo im v posledných storočiach prísne zakázala matka, ale najmä ešte prísnejšie otec. Čomu sa môžu tešiť na tribúnach nemenej vzdorovité mužské tlupy, ktoré pod zámenkou radosti z víťazstva či smútku z porážky robia randál. Rôzne kolektívne ideológie teroru takisto kanalizujú túto zakázanú erotickú ener-

giu. Predstavuje to základ bársakého rasizmu, bársakého vylúčenia a fyziologický podklad bársakej kolektívnej vraždy vyplývajúcej z ostrakizovania. Darmo sa usilujú historici kultúry a sociológovia, tam, kde hľadajú, nenájdu dôvody týchto procesov, tie majú veru erotický základ.

**Predstavuje táto myšlienka základ skrytej štruktúry trilógie – ako ju nazývate v jednom texte: „nemej štruktúry“ – , ktorá hýbe vnútornými priestormi príbehov?** Nemá štruktúra je niečo abstraktnejšie a jemnejšie, nemá priame sociologické alebo predmetové súvislosti. Predstavujú ju moje pozitívne a negatívne rozhodnutia o intonácii, hudbe textu, štruktúre viet, kompozícii; dve odlišné, prelínajúce sa série rozhodnutí, čo použijem a čo nie. V múzeu v Zugu ma oslovila mladá žena a povedala, že moju trilógiu bolo dobré čítať preto, lebo nečítala len to, čo je napísané, ale čítala aj seba a za tým ešte niečo, čo ani nevie zreferovať, ale zmocňuje sa jej myslenia. Potom vyslovila: „To je štruktúra, systém súvislostí vecí.“ Stál som v hale múzea a tešil som sa tejto výpovedi oveľa viac, ako to mohla vidieť. Lebo to znamená, že aj čitateľovi môže byť jasné, že vety mojich románov nie sú orientované a intonované z hľadiska deja, ale z hľadiska štruktúry. Jedine štruktúra naznačuje spisovateľský zámer, čo už však nie je osobným zámerom. Ako aj architektonická štruktúra musí vyhovieť zákonitostiam statiky. Preto sa stávajú jednotlivé vety ortopedickými, úmyselne skreslenými, ibaže ich neskresľuje moja svojvôľa, ale jedným alebo druhým smerom ich ťahá štruktúra a gramatika potom buď pustí, alebo nepustí. Sú skreslené podobne ako povedzme u Braqua, ktorý rozrušuje alebo vidí naraz rôzne perspektívy na základe istého systému, ako ich voľným okom normálne nevidíme. Nemá štruktúra nie je ani systém intencií, ale štruktúra vnútorného systému intencií.

**Ide teda o to, že každé umelecké dielo je zároveň aj kompozícia, lebo nejakovo vedľa seba treba položiť jablko a hrušku, čo je zase... . ťaživé rozhodnutie.** Práve s tým má človek v mladosti najväčší problém, to





Péter Nádas na konferencii Ústavu svetovej literatúry SAV v Bratislave v r. 2010 (foto: Gabriela Magová)

spôsobuje tvorivé krízy. Mám v hlave jeden príbeh, som rozprávač, chcem ho vám, niekomu, hocikomu povedať, ale kde mám začať? Alebo ako mám začať? Je to komplikované rozhodnutie aj z fyzického alebo filozofického hľadiska. A mladý človek bez skúseností ešte nevidí, s čím sa borí. Nuž borí sa s tým, kde má nekonečno začiatok a kde koniec. Nikde! Nekonečno je presne tá matematicky daná vec, ktorú si neviem predstaviť pre svoju konečnosť. Nech si skúsím predstaviť Boha. Ako by som mohol? Mohol by som iba vtedy, ak by som sám bol Boh. Nie som Boh, som iba časť stvorenia, ako by mohla mať časť prehľad o celku? Už sme pri fyzickom a filozofickom probléme. Ale jablko niekde musím položiť, aby som ho namaľoval, vo vzduchu ostať nemôže, alebo ho musím aspoň hodiť o stenu, tak tam zostane fľak a môžem sa zaoberať aspoň fľakom, niečo s ním musím spraviť. Alebo sa musím vyrovnáť so svojimi jablkovražednými pudmi. Rozhodnutie potom určí všetky ďalšie kroky. A keď som sa už v niečom rozhodol, má to aj ná-

sledky, ktoré vytvárajú nejaký systém akoby nezávisle odo mňa. Románopisec musí mať dopredu jasno vo všeličom, i v duchovnom habite celku, čiže v štruktúre svojho rozmýšľania. Čo z čoho pochádza? Bola prv sliepka alebo vajce? Má to začiatok, má to koniec? Ak nemá, prečo má, ak má, prečo nemá?

**To je už poriadok románu?** Nie celkom, je to prijatá pozícia. Prijmem predstavu o poriadku, s ktorou buď súhlasím a nasledujem ju prostredníctvom štruktúry, alebo nesúhlasím a vtedy idem so štruktúrou proti nej, dokonca aj kombinovanie týchto dvoch postojov je možné. To však predpokladá, že sa vo vete bude nachádzať aspoň jeden taký prvok, ktorý ju presahuje. Veď veta nemá iba význam, formu, ale má aj štruktúru. A štruktúry rôznych viet stoja voči sebe v istom uhle, čo potom zakladá – nie v mojej hlave, v mojej hlave to musí byť vopred hotové, rozhodnutie som urobil ja – v hlave čitateľa porovnanie, či už ho vníma alebo nevníma, či ho chce nasledovať alebo chce ísť proti nemu, teda ho

zlostí, hnevá. Aj zlosť pochádza odo mňa, je teda správna. Ak sa čitateľ zlostí, vydáva svoju, nie moju zlosť. Nech ju prežíva, keď je jeho!

**Dobre, budeme na to myslieť počas čítania, že aj naša zlosť je zakalkulovaná do autorského zámeru...** Na dlhom turné západoeurópskych čítačiek, ktoré nasledovalo po vydaní prekladov trilógie, prišiel ku mne ne jeden čitateľ a porozprával mi buď provokatívne, alebo cudne, ako ťažko sa mu čítal výjav na Margitinom ostrove. Čo by som mohol na to povedať? Správne, aj mne sa písal ťažko.

**Výjav na Margitinom ostrove, ktorý spomínate, tvorí kapitolu v Paralelných príbehoch a opisuje skryté nočné homosexuálne párenie mužov zlezených do „tlúp“ a osamelých hľadačov.** Teda čitateľ mohol pociťovať pri čítaní iba tú ťažkosť, ktorá predstavovala moju ťažkosť pri písaní výjavu. Inú ťažkosť mohol cítiť, iba ak to znamená problém v jeho živote, ak sa konfrontuje s niečím, čo v sebe potláča. Mal som o tejto téme fantastické fragmenty rozhovorov s rôznymi, pre mňa neznámymi čitateľmi a čitateľkami.

**Spomínaný opis, podobne ako v ďalších častiach románu, je silne telesný, čo súvisí zjavne s jeho témou. Vy ste aj deklarovali, že patrí medzi vaše úmysly rozširovať priestor otvoreného rozprávania o tele a sexualite v maďarskej literatúre, kde to nemá veľkú tradíciu, vytvárať a formovať jeho literárny jazyk. Akiste nie je náhoda, že maďarská recepcia trilógie citlivo reagovala na túto vrstvu textu. Aká je vaša skúsenosť z iných kultúr po vydaní prekladov?** Tento problém sa takto neobjavil. Keď sa totiž niečo po nemecky alebo po francúzsky pomenuje, nie je to problematické. Problematické je, keď niečo nemá pomenovanie vôbec alebo nie je pomenované jasne, alebo síce meno má, ale ja táram. Pohlavné orgány majú v maďarskom jazyku mená, každý ich denne stotridsaťkrát použije, prečo by bolo zakázané používať ich v literatúre? Literatúra nemôže používať iné prostriedky ako prostriedky hovorového jazyka, na nepovznesené veci nemôže vymýšľať povznesené vý-

razy, alebo ak to spraví, stáva sa gýčom a rozprávkovou literatúrou. Inak už aj Bélovi Bartókovi vyhadzovali na oči, že z maďarských ľudových piesní nevyhubil tieto tzv. škaredé slová. Sú v nich, veľmi ľutuje, ale sú v nich, nie je on cenzor, aby ich vyhubil!

**Hovoríte o veci vyslovene vzrušene...**

**Dúfam, nie preto, lebo ste sa o tom museli veľa krát vyjadrovať v rozhovoroch.** Nie, nie... (*smiech*) Poviem bárskoľkokrát, len neviem povedať nič iné. Ale nedovolím, aby sa popierala prirodzená súčasť môjho remesla, to je hlúposť. Človek má telo, telo má časti, týchto častí sa celok nemôže zrieknuť. Nemôžu sa ich zrieknuť jeho vnemy ani jeho skúsenosti. Hotovo. Neexistuje človek mimo svojho tela a telesné vnemy sú totožné u každého. Toľko. Iný výklad nie je.

**Vaša náruživosť v tejto otázke mi naznačuje, že ide o základný problém vychádzajúci zo samotnej tvorby, problematizovaný čiastočne maďarskou literárnou tradíciou. Ide teda aj o spisovateľskú úlohu?** Povedal by som, že som urobil niečo, čo stojí voči maďarskej alebo inej literatúre v istom uhle. Nevzťahuje sa to iba na maďarskú literatúru, lebo telesné stýkanie a podrobnosti telesného stýkania pertraktujú aj iné literatúry striedom a vôbec nie v takýchto súvislostiach. Teda to bolo aj inde prekvapujúce alebo zaujímavé alebo hodné odmietnutia. Pre mňa to znamenalo dôležitú operáciu, ktorú som musel vykonať preto, lebo sa mi nepáči, že nie je kontakt ani prechod medzi pornografickým jazykom, ktorý má obchodný charakter, a klinickým jazykom, ktorý zase posúva základné pohyby a gestá ľudského stýkania do pojmoslovia anatómie. Ukážte mi človeka, ktorý má na to vlastný jazyk! Neviete ukázať, lebo vo chvíľach ľúbostného stýkania mám o tom, čo sa medzi nami deje, vedomosť iba od druhého, jednak nie som v stave, aby som reflektoval samého, jednak nie som sám sebou, lebo jedno tvoríme práve dvaja. V ľúbostnom stýkaní reflektujú obidve strany fyzicky a duševne skratovo na tú druhú, hoci zväčša to, čo robí jeden spolu s druhým,



Péter Nádas na bratislavskej prezentácii *Paralelných príbehov* v r. 2010 (foto: Gabriela Magová)

robí nevedome. Ja som musel otvoriť túto oblasť, to bola moja úloha. Ak zostanú v človeku nereflktované oblasti, tak zo zvieracieho, z pudového prechádza nereflktovane do politického, kolektívneho, náboženského, filozofického, hocičoho. Absencia reflexie vedie jednoznačne k násiliu, čo už vieme, len nevieme vec vyriešiť. Vedie k násiliu aj vtedy, ak ide o cirkvi, ak ide o vlády, o jedincov, o športovcov, fanúšikov. Vykonal som jednu úlohu, podľa mňa som ju vykonal poriadne, neškandalózne, nanajvýš môže vyvolávať nepríjemné pocity. Ale keď sa pozriete pozorne, môžete vidieť, že nerobím iné, ako že prechádzam z jednej osoby do druhej a z druhej späť do prvej, že sledujem pohybové obrazce poznávania...

**To je príklad stostranového ľubostného aktu z trilógie.** Áno, ale aj ďalších. Tvorí to základný pohyb románu, vlnobitie empatie. A keď to niekomu nie je prirodzené, nech nehľadá chybu vo mne. Môže podať sťažnosť priamo Stvoriteľovi, že by bol spojkný s iným stvorením.

**Treba chápať túto vykonanú spisovateľskú úlohu z hľadiska literatúry podobne, ako ste to formulovali v súvislosti s iným druhom umenia, s fotografiou v eseji *Zdanlivé detaily*, že „stopa každej jednej vykonanej práce sa zachová“?** Aby som spomenul nevhodný príklad: V istom období fotografovania portrétov sa prostredníctvom pozitívnej a negatívnej retuše odstraňovali z tváre všetky vrásky. Vytváral sa tak istý ideál krásy, pred optiky fotografujúce presné črty tváre sa začali vkladať filtre, aby vyčarúvali snové tváre a odstraňovali všetky nerovnosti pleti, a tým aj charaktery. Tým zdôrazňovali maliarsku tradíciu fotografie, čo fotografia nemohla strpieť, a preto sa v 60. rokoch stala dominantnou tendencia (ja ako fotograf som vstupoval do tejto tradície), podľa ktorej treba zachytiť čo najviac vrások, fotografovať čo najobjektívnejšie, až bola každá tvár škaredá. To je protikult. Ide zase len o to, že technickými prostriedkami vytváram niečo proti niečomu, čo znova nezodpovedá realite a vyžaduje opravu. A táto ko-

rekcia predstavuje ďalšiu deformáciu. Dozista robím aj ja to isté. Niečomu sa vzpieram a tým vytváram ďalšiu deformáciu. Je jasné, že istí ľudia sa zasa vzpierajú tomuto, aby realizovali vlastné verzie. No čo pokladám rozhodne za epochálne nevyhnutné, je uvedenie si toho, kde sa v nás nachádza hranica jedinečného a spoločného. Pokiaľ sme individuami a kde sa začína už oblasť, ktorá nie je individuálna. Kde sa končí v jedincovi žena a kde sa začína v tom istom jedincovi muž a kde stojí v ňom človek. Poznanie týchto hraníc je zvlášť dôležité v postindividuálnej dobe, akou je doba masovej spoločnosti. Rovnako je dôležité, aby sme si voči agresii danej nám antropologicky vyjasnili, kde sa nachádzajú hranice animálnosti a humanity. Ak tieto dve hraničné oblasti nie sú určené, číhajú na nás veľké nebezpečenstvá. Touto problematikou sa zaoberal už aj Balzac, ale on – ešte blízko k francúzskej revolúcii – pokladal individualitu za absolútnu. Po zážitku holokaustu to ja takto nemôžem vidieť.

**Ak už prišla reč na fotografovanie, ktorému sa venujete od šesťdesiatych rokov, dokonca na začiatku svojej tvorivej dráhy ste pár rokov pracovali ako fotoreportér, hovorme aj o súvislostiach fotografovania a literatúry, teda obrazových skúseností nazerania sveta a naratívneho stvárnenia. Na viacerých miestach ste sa zmienili o tom, že naše obrazové vnímanie má rôzne vrstvy, obrazy tzv. čistého vnímania znamenajú prvý, ešte neinterpretovaný úkaz bezprostredného postrehnutia sveta. Čo tvorí v ideálnom prípade predmet fotografie? V každom prípade fotografia je schopná zaznamenať túto chvíľu, ktorú by si jedinec sám od seba nevšimol, lebo on obraz hneď hodnotí. Používa preformatívnu sústavu, ktorú mu sugerovali na jednej strane tradične, na druhej strane špeciálne, teda jednak jeho prostredie, jednak rodičia.**

Terén literatúry kladie rôzne formy videnia vedľa seba. Vďaka literatúre vidíme pôvodný postreh, keď sa navzájom všimneme, a potom formy, ktoré vplyvom prostredia a výchovy tento prvotný postreh

menia. Čo nás spája s kolektívnym: s bližším kolektívnym, rodinou, so vzdialenejším kolektívnym, spoločnosťou, s regiónom atď. Iba na konci radu sa nachádza tzv. ľudské. V istých prípadoch sa Číňan chová tak isto ako Maďar, a ak ho táto forma správania odlišuje od zvierat, môžeme hovoriť o antropologickom.

**Vie obrazy čistého vnímania sprítomniť aj literatúra?** Štruktúrou sa ich rozhodne vie dotknúť. Ale sprítomniť ich môže len v rámci vzťahového systému. Napríklad sa pozrie, aké formácie sa vyskytujú vo vzťahu medzi človekom a človekom a v porovnaní s nimi aké deformácie sa uplatňujú na zakrývanie lží. Kedy, v akom prípade sa čo udeje. To už vytvára istý štruktúrny systém. Z toho môže čitateľ reflektujúci naraz knihu a seba vidieť, aké formácie sú vôbec možné a aké reflexie na ne. Niečo sa teda uvedomí, čo bolo predtým prípadne nevedomé, hoci zmyslovo muselo byť prítomné. Zaujímavé na tejto operácii je práve to, že ja čitateľovi neviem dať takú vedomosť, ktorou by zmyslovo nedisponoval.

**Zdôrazňovali ste aj to, že obrazy čistého vnímania sú v nás všetkých uchované, na čo ste prišli cez skúsenosť klinickej smrti, o ktorej referujete v knihe *Vlastná smrť*. Spôsobilo vo vašej tvorbe toto zistenie oproti predchádzajúcim dielam nejaký posun?** Skúsenosť klinickej smrti ma skôr uistila v tom, čo som vedel aj predtým, len som pokladal za riskantné ujať sa dôsledkov tohto poznatku. Zistenie mi prinieslo akúsi istotu, že, aha, aj ja fungujem ako počítač. Mozog mám plný uchovaných údajov, ktoré sú hocikedy pripravené na prevzatie. Som živá databáza. Tu sa nachádza pôvodný vnem, tu archív emocionálne a tu racionálne hodnotených údajov, tu archív ich vzťahov, tu zase moje zámerne a tu nevedomé deformácie. Ako som nejaký výjav prežil, ako vyrozprával, ako zamlčal, ako som jeho detaily dávkoval, ako som ho na základe najrôznejších požiadaviek tvaroval a pretváral.

**A ktorá verzia je zaujímavejšia?** Pre spisovateľa sú všetky formy rovnako zaujímavé, lebo obsah vedomia vytvára škálu, na ktorej sa všetci pohybujeme, iba vo vzťa-



Autoportrét P. Nádasa s Rolleiflexom (1963)

hoch. Najkritickejší moment znamená jazykovo uchopiť chvíľu postrehnutia. Vlastne celú svoju mladosť som sa s tým pretrápil, nenachádzal som jazyk, ktorý by bol totožný so mnou, čiže s jednou osobou. A keď niet samototožného jazyka, tak síce jestvuje samototožný postreh, ale niet samototožného vnímania. Každé vnímanie prechádza cez kolektívne, všetko alebo skoro všetko sa mi pomenuje kolektívne. Vyjadriť toto grandiózne neutrálne v človeku, čo predstavuje chvíľa postrehnutia, je veľmi náročné, priam nemožné. Čiastočne sa hádam podarilo, aspoň to tak vyzera podľa odmietavých maďarských kritik, aký som ja vraj chladný, že takýto chladný som nikdy nebol. Pravdepodobne ako chladný vnímali jazyk postrehnutia. Jazyk postrehnutia stojí naozaj mimo rozprávača, ale nie je mimo hrdinov, veď všetci disponujeme neutrálnosťou, čiže chladnosťou postrehu, inak by sme po smrti našich blízkych alebo po strate našej lásky nemohli ďalej žiť, ako podenka by sme súložili a potom umreli.

**Je pre fotografa určujúci práve tento neutrálny okamih postrehu?** Každý fotograf, ktorý stojí za to, exponuje vo chvíli postrehnutia, ak tak nerobí, potom s nejakým zámerom. Umenie, ktoré za niečo stojí, nikdy nemá cieľ okrem seba alebo nemá žiadny taký predmet, ktorý by chcel dosiahnuť. Flaubert chcel napríklad dosiahnuť nič, chcel napísať nič. Lenže nič tvorí už predmet, preto sa mu to ani nepodarilo. To je na tom krásne.

**A čo chce napísať Péter Nádasa? Chaos?** Nie, aj ja chcem nič – alebo chaos, čo je to isté. Toto čosi neuchopiteľné, pravdepodobne sa mi to ani nedarí, čo neviem povedať, lebo neviem vykročiť zo seba, najvyšším pohľadom: vidím seba, ako sa nešikovne motám okolo filozofických pojmov.

**To Vás poháňa? Pri čítaní eseje *Zdanlivé detaily* som mala taký dojem, že starý fotograf, majster Akahito, je alter egom Pétera Nádasa...** Pekné, že ste mali takýto dojem. Nie je mojím alter egom, som to ja! **Dokonca! A tam bol zobrazený ideál: maj-**

ster Akahito sedí na brehu jazera, už ho nepohýna úmysel sprostredkovať vedomosti a už nefotografuje... Ale vidí obrazy. To som ja. Ale to je väčšmi moja paródia. Rozhodne som mal z toho veľkú slasť, že sa mi o sebe podarilo napísať parodický obraz.

**Čo teda poháňa tohto parodizovaného Pétera Nádasu, ktorý je románopiscom vytvárajúcim 700- alebo 1300-stranové korpusy? Zvonka sa totiž môže zdať, že niet väčšej motivácie, ako je stvorenie poriadkov (textového) univerza. Ale tento rozhovor tomu nenasvedčuje.** Nie, nie, poriadky prenechávam ideológom, ministerským predsedom a systémovým vedcom. Ale na texte je nevyhnutne badateľný odtlačok mojej ruky, odtlačok môjho mozgu, myslenia, pohľadu, čo sú systémotvorné prvky, samozrejme. Aj keď poviem takú absurdnosť, že tentoraz vzorom románu nie je poriadok, ale chaos. Chaos – podobne ako nekonečno – nemožno zobrazit'. Ale ho ani nechcem zobrazovať, využijem ho ako vzorec. Lebo ak sa vzorcom stáva poriadok, nedopracoval som sa k ničomu, ostal som pri románe 19. storočia. Takže existuje narodenie, existuje smrť a medzi nimi osud, pozemská púť človeka. Tak je náš život dopredu prehliadnuteľný. Akoby sme písali na požiadavku personálneho šéfa. Čo však neplatí. Po dvoch besných vražedných sériách 20. storočia vidieť dosť jasne, že život ani jedného človeka nepozná poriadok... Obete komunizmu a fašizmu neprežili svoj vlastný osud, práve nie ten svoj, ale prežili svojvôľu. Ich záhubu nemožno zaradiť ani do jedného doposiaľ známeho božského poriadku alebo predstavy osudu. Aspoň nie do predstáv osudu alebo pojmov o božskej všemohúcnosti a providencii, ktoré poznáme od čias Grékov.

Péter Nádas (1942) je maďarský spisovateľ, esejista, dramatik, fotograf, určujúci formovateľ novej maďarskej literatúry, nositeľ významných maďarských a medzinárodných ocenení. Od polovice šesťdesiatych rokov 20. storočia publikoval poviedky (sedem pôvodných a asi dva tucty preložených titulov), eseje, tri romány, z dramatickej tvorby naposledy hru *Spev sිරේn* (orig. Szirénének, 2010). V slovenskom preklade P. Kováča vyšiel výber z esejí *Hamlet je slobodný* (1999) a súbor drám *Upratovanie* (2003). Z Nádasových románov preložila K. Kráľová *Koniec rodinnej ságy* (1999), J. Szolnokiová *Knihu pamätí* (2004) a *Paralelné príbehy* (2009). Autorove diela približuje slovenským čitateľom kolektívna monografia Ústavu svetovej literatúry SAV *Priestory vnímania – Tvorba Pétera Nádasu* (2011).

# Vlasta Jaksicsová: Kultúra v dejinách – dejiny v kultúre

## Moderna a slovenský intelektuál v siločiarach prvej polovice 20. storočia

Bratislava : VEDA, 2012

„Príbeh“ alebo dejiny  
moderného slovenského intelektuála

Marta Součková

Podnetná monografia  
s množstvom protirečení

Igor Hochel

„Keďže som presvedčená, že interpretácia kultúrno-literárneho fenoménu z pera historika je predsa len inferiorna či sekundárna, v predchádzajúcom i nasledujúcom texte kapitoly sa odvolávam, či skôr stotožňujem s názormi tých literárnych autorít (M. Hamada, S. Šmatlák, J. Felix, A. Marenčin), z ktorých prác /o. i./ som vychádzala pri písaní tejto problematiky“ (s. 234). I keď je tento názor vyslovený Vlastou Jaksicsovou v jej knihe *Kultúra v dejinách – dejiny v kultúre* v poznámke pod čiarou, akoby mimochodom, naznačuje spôsob práce historika, ktorý často „len“ zozbiera fakty sústredené v archívoch, doteraz vydaných (aj memoárových) knihách či v dobovej publicistike a korešpondencii. Ono „len“ však znamená vyhľadanie, triedenie a logické usporiadanie materiálu vzhľadom na spracovávanú tému, čo v praxi neraz predstavuje dlhé roky štúdia a nekonečnú trpezlivosť pri objavovaní faktov. Jaksicsová ich nachádza a zhromažďuje pozorne a precízne, dobre sa orientuje v problematike, pokorne prijíma vedomosti druhých, nestrácajúc pritom vlastný názor na ne i na obdobie, o ktorom vypovedá. Na rozdiel od literárnohistorickej interpretácie sa tu (vcelku prirodzene) menej analyzuje či objavuje nové (ako napríklad

Ako vyplýva už z názvu recenzovanej práce a jej podtitulu, kľúčovými pojmami sú tu *kultúra* a *moderna*. S prvým z uvedených pojmov sa autorka vyrovnáva na začiatku knihy v kapitole *Namiesto úvodu slovo o kultúre a dejinách*. V jej úvode konštatuje, že ide o lexému, ktorú bežne používame, ale vždy, keď máme definovať jej obsah, ocitáme sa v istých ťažkostiach – a, samozrejme, v odbornej literatúre nemôžeme nájsť jedinú a vyčerpávajúcu definíciu kultúry. Odvolávajúc sa na rôzne zahraničné i domáce authority upozorňuje na dve základné vnímania kultúry – užšie, keď sa pod týmto pojmom tradične rozumie umenie, umelecká tvorba, a širšie, keď pojem okrem umenia, vedy, filozofie, náboženstva zahŕňa „i spôsob života, pričom takto sociálno-antropologicky poňatá kultúra má veľmi blízko k pojmu civilizácia, ktorú historici ‚definujú‘ ako vedomie kontinuity“ (s. 14). Po prečítaní knihy je zrejme, že V. Jaksicsová sa pri svojom výklade oprela o užšie chápanie obsahu slova kultúra, teda rozumie pod ním predovšetkým umenie. V tom nijaký zásadný problém netkvie.

Oveľa, naozaj oveľa problematickejšie je to už s pojmom *moderna*. Totiž naša literárna historiografia pojmom *Moderna*, resp. *Slo-*

v rozboroch konkrétnych diel v dejinách literatúry), máločo nás prekvapí (asi ani nemôže) alebo dokonca šokuje. Na základe Jaksicsovej knihy si však uvedomíme mnohé súvislosti, uvidíme známe veci nasvietené inak a v neposlednom rade dostávame „v kocke“ informácie z rôznych zdrojov, ktoré by sme sami museli dlhodobo hľadať.

Ako literárnu vedkyňu a pedagogičku, ktorá učí (okrem iného) medzivojnovú slovenskú literatúru, ma primárne zaujímal pohľad historičky na obdobie spracované vo viacerých autorských dejinách literatúry či v rozličných monografiách. Na jednej strane som sa dozvedela málo nového, čo nepovažujem za negatívum, pretože kniha nie je určená literárnym vedcom, budú ju čítať historici, študenti a azda aj širšia laická verejnosť, ktorá literárnovedné fakty prezentované v publikácii *Kultúra v dejinách – dejiny v kultúre* nepozná. V tomto zmysle mi boli známe poznatky zo sekundárnej lektúry, a naopak, poučné pre mňa boli predovšetkým informácie z dobovej publicistiky a zborníkov vydaných v danom období (z *Elánu, Slovenských pohľadov, Mladého Slovenska, Áno a nie, Slovák, Slovenských smerov* atď.).

Literárny historik by na rozdiel od historiografa pravdepodobne viac diferencoval medzi kvalitou citovaných publikácií či jednotlivými osobnosťami, vedel by, obrazne povedané, kto je kto, dokázal by byť polemický. Opätovne však možno pripomenúť, že hodnotenie odborných zdrojov nebolo úlohou Jaksicsovej práce. Podobne voľnejšie narába Jaksicsová s literárnovednými a umeňo-vednými termínmi, či už je to moderna, avantgarda, lyrizovaná próza alebo literárna teória a história (napríklad literárneho historika Šmatláka na s. 107 označuje ako literárneho teoretika, asi synonymizujú vedca a teoretika). Diskutabilné sú aj niektoré zovšeobecňujúce tvrdenia typu: „Bol (slovenský intelektuál – pozn. M. S.) vášnivý lokálpatriot, k rodákovi svojho Turca, Pohronia, Oravy, Spiša či Záhoria sa vždy vracal, či už z cudziny, Prahy alebo aj

venská moderna označuje konkrétny okruh autorov (básnikov i prozaikov), ktorí vstupujú do literatúry na prelome 19. a 20. storočia a prezentujú sa predovšetkým v prvom decénniu minulého storočia, usilujúc sa odlišiť od „tradičného“ realizmu (I. Krasko, J. Jesenský, V. Roy, I. Gall, Ľ. Groeblová, M. Rázus a iní). Práve pre pomerne presné vymedzenie tvorcov je zaužívané písať uvedené kľúčové slovo s veľkým začiatočným písmenom. Menovaní autori pôsobili v literatúre, resp. publikovali svoje prv napísané texty aj neskôr, ale samotná etapa Moderny mala pomerne krátke trvanie. Náš najlepší znalec tejto problematiky M. Gáfrík o tom v knihe *Na pomedzí Moderny* píše: „Prevratom sa existencia Slovenskej moderny fakticky končí.“ Autorka recenzovanej publikácie používa označenie *moderna*, avšak jej výklad sa v podstate začína „medzníkovým“ rokom 1918 – a potom píše o takých javoch, ako sú napríklad proletárska a socialisticky orientovaná literatúra, katolícka moderna, surrealizmu (nadrealizmus), naturizmus... teda zaujíma ju „medzivojnová polemická koexistencia viacerých ideovo-estetických programov“ (s. 231). Vyzerá to tak, že tam, kde sa Gáfríkovi *Moderna* končí (prevratom, čiže vznikom Československej republiky v roku 1918), tam sa Jaksicsovej *moderna* (tiež prevratom) začína. Dochádza tu k zjavnej diskrepancii, ktorá môže menej znalého percipienta (napr. študenta) celkom zmiatať. I keď pripustíme, že s Gáfríkovým striktným určením „hornej“ hranice Moderny sa dá polemizovať v tom zmysle, či nemožno zaznamenať jej presahy do 20. rokov, aj tak podľa môjho názoru autorka – z aspektu literárnej historiografie – nepoužíva uvedený pojem práve najšťastnejšie. Pod *modernou* v jej koncepcii zrejme treba chápať skôr *modernosť*. V každom prípade je prinajmenšom odvážne písať o *moderne* a celkom odignorovať všetky knižné práce M. Gáfríka, ktoré majú toto slovo v názvoch (okrem už spomenutej knihy *Poézia Slovenskej moderny* a *Próza Slovenskej moderny*), v súpise prameňov sa neuvádzajú.



*domácej neveľkej Bratislavy. Málolokedy bol originálny, zväčša iba epigónsky napodobňoval, prípadne slovensky originálne varioval iných“ (s. 27 – 28). I keď v slovenskej medzivojnovovej literatúre nevznikali nové smery ako napríklad poetizmus v Česku, surrealizmus vo Francúzsku alebo expresionizmus v Nemecku, nedá sa konštatovať, že by napríklad Jozef Cíger Hronský, František Švantner alebo Ladislav Novomeský boli epigóni iných autorov.*

Na druhej strane, za mimoriadne cenné a aj pre svoju pedagogickú prax produktívne považujem odkryté interdisciplinárne súvislosti medzi politikou, filozofiou, históriou, teológiou a literatúrou. Takisto inšpiratívne je dištančné sumarizovanie faktov z dejín literatúry bez emotívnej, subjektívnej zainteresovanosti k dielu toho-ktorého autora, akej sa často nevyhne literárny vedec. Autorka sa pohybuje i na pomedzí medzi literatúrou a výtvarným umením, vidí paralely aj rozdiely medzi viacerými oblasťami a jej kultúrne dejiny zaznamenávajú tiež vývin (univerzitného) školstva, inštitúcií, ako je Matica slovenská, či galérií a divadiel. Jaksicsová porovnáva aj geograficky, napríklad pomenováva rozdiely medzi západnou a východnou kultúrou: „*Kým západoeurópsky intelektuál vnímal politickú angažovanosť ako svoje dobrovoľné rozhodnutie, slovenský intelektuál – kresťanský /katolík či evanjelik/ i sekulárny ju vnímal ako svoju svätú povinnosť národu“ (s. 28). Z uvedeného faktu vyplýva aj častá, autorkou takisto zdôrazňovaná ideologizácia slovenského umenia, prevaža národnobuditeľskej úlohy nad estetickou funkciou diela. V období moderny sa naša literatúra začína čiastočne autonomizovať, oslobodzovať od politiky, ako to dokazuje najmä tvorba nadrealistov a naturalistov.*

Jaksicsová postupuje chronologicky, v čase a priestore (medzivojnovového Slovenska), pričom diferencuje medzi jednotlivými desaťročiami: „*Kým koncom tridsiatych rokov bolo možné v polemických diskusiách badať odklon od umeleckých koncepcií, tzv. útekov do ‚veží zo slonoviny‘, a naopak, zjavný bol príklon k potrebe ‚angažovanosti‘ umenia,*

Dominantným priestorom výkladu V. Jaksicsovej je literatúra, kým výtvarné umenie si všima len celkom okrajovo a spravidla v súvislosti s javmi v umeleckej spisbe. Autorka v zásade postupuje tak, že mapuje a vysvetľuje myslenie slovenských intelektuálov v uvedenom období, ich politické aktivity, opisuje podmienky slovenskej kultúry (napr. rýchly zrod rôznych inštitúcií po roku 1918: Univerzita Komenského, Slovenské národné divadlo, obnovenie činnosti Matice slovenskej atď.). Do takto vytvoreného rámca potom dosadzuje javy literárnej povahy. Pravda, slovo dosadzuje tu nie je najvýstižnejšie, pretože výklad je súvislý, vzájomný vzťah dejinných udalostí a politiky na jednej strane a literatúry (umenia) na druhej strane sa ukazuje v logickej prepojenosti.

Čo sa týka samotnej literatúry, konkrétnych prúdov či smerov, poetík a diel, bádatelka v podstate syntetizuje dosiaľ známe poznatky, práca má v tomto smere značne kompilačný charakter. Neprináša nijaké nové poznatky ani inovačné interpretačné stanoviská. Nech mi je odpustené, že jej knihu hodnotím predovšetkým ako človek, ktorý sa zaoberá literatúrou – a práve z tejto pozície vznášam voči nej aj ďalšie výhrady.

Ako príliš zovšeobecňujúce, resp. radikálne sa javí toto tvrdenie: „*Najmä vo Francúzsku, kolíše a Mekke európskej kultúry, vznikali moderné avantgardy ako široko koncipované ľudské a sociálne hnutia, ktorých cieľom bolo nielen oslobodenie človeka, ale aj jeho celostné uchopenie, teda nielen ako rozumového tvora“ (s. 66). Som presvedčený, že aj vo Francúzsku ktorýkoľvek avantgardný umelecký smer bol predovšetkým vecou umenia, resp. istého okruhu intelektuálov, nemal taký charakter, aby sa mohlo hovoriť o „široko koncipovanom ľudskom a sociálnom hnutí“. Napokon, autorka nijaký príklad, ktorým by podoprela svoje tvrdenie, neuvádza.*

Podobne príliš jednoznačné a zjednodušujúce sa mi javí konštatovanie na s. 68: „*Slovensko, na rozdiel napr. od českých krajín, o západoeurópskych ani nehovoriac, politické alebo umelecké*

vo vojnových rokoch sa devíza *l'art pour l'art*izmu revitalizovala“ (s. 232). Opätovný autorský únik z reality do uzavretej literatúry autorka demonštruje prostredníctvom slovenského nadrealizmu a naturizmu, doplneného známou polemikou vyvolanou Jozefom Felixom.

Hoci autorka v predslove vníma problematiku knihy aj „*cez príbeh moderného slovenského intelektuála – ako spolutvorcu, nástroj i obeť politickej moci*“ (s. 8) a svoj cieľ, rozprávať o individuálnych dejinách, opakuje: „*Ak by som mala zjednodušať vyjadriť, čo je obsahom alebo dejovým rámcem tejto knihy, tak je to príbeh moderného slovenského vtedajšieho intelektuála v modernom dvadsiatom storočí, ktorý je takpovediac jej hlavným hrdinom*“ (s. 23), v knihe *Kultúra v dejinách, dejiny v kultúre* nečítame historiky o osobnostiach, ale sledujeme ich históriu. Príbeh intelektuála zostáva skôr medzi riadkami a najmä v poznámkach pod čiarou. Jaksicsová miestami využíva esejistický jazyk, tento však nie je na škodu, naopak, práve ornamentálnejší jazyk (dokumentovať ho možno najmä prostredníctvom frekventovaných adjektív) dodáva knihe isté čaro, odlišuje ju od učebnicového výkladu. To isté platí o literárnych vsuvkách a funkčných dobových ilustráciách.

Za redundantné pokladám opakovanie tých istých faktov v rôznych kontextoch, napríklad informácia o nadrealistických zborníkoch sa vyskytuje na s. 100 aj na s. 236; citáciu Alexandra Matušku: „*Slovenský intelektuál bol vždy viac slovenský ako inteligent*“ objavujeme na s. 28 i 298; Čepanovo vymedzenie naturizmu prostredníctvom diela Ľuda Ondrejova *Zbojnícka mladosť* z r. 1937 spomína autorka na s. 118 aj 249 a podobne.

Jaksicsová chce vo svojej knihe „*skôr klásť otázky, než formulovať hotové odpovede na jednotlivé, z hľadiska, účinkujúcich postáv často veľmi citlivé problémy tejto zaujímavej a stále živej témy*“ (s. 9), čo sa jej miestami podarilo. Miestami, pretože na otázky typu kým niekto bol, kedy sa niečo stalo alebo koľko mala inštitúcia členov ťažko možno odpovedať problematicky.

generácie, ktoré by si odovzdávali štafetu kultúrnych snažení v priamočiaram vývoji v pravom slova zmysle, do prevratu nemalo.“ Po prvé, domnievam sa, že napríklad nastupujúca realistická generácia svojím spôsobom štafetu od romantickej generácie prebrala, aj keď i prostredníctvom názorovej (generačnej) konfrontácie, ktorá je prirodzená. Po druhé, „*priamočiary vývoj*“, ak pod ním máme rozumieť plynulý, bezkonfliktný „*tok*“ po sebe idúcich kultúrnych procesov, nemusí sám osebe znamenať dakýkoľvek ideálny stav. Iné, nové, ak chceme, progresívne sa v zásade rodí v názorovom pnutí, v konflikte.

Za unáhlené a vágne pokladám autorkino konštatovanie na s. 77: „*Ideologické triediace kľúče a čierno-biele videnie, ktorými sa vo svojej dobe nekriticky riadili mnohí sektárski ľavičiarri nielen v spoločenskej, ale aj v umeleckej sfére, si, bohužiaľ, osvojili i niektorí súčasní postmodernisti (literárni historici i historici umenia) pri hodnotení práve tých ľavicových intelektuálov, ktorí na svoje, náboženstvo' a neskoršiu herézu umelecky – a čo je najhoršie – i ľudsky najviac doplatili*.“ Ktorýže menovite „*postmoderní*“ literárni historici a historici umenia sa dopúšťajú takejto „*nehanebnosti*“?

Na s. 98 autorka píše, že „*ani v polovici tridsiatych rokov v tradične konzervatívnom slovenskom prostredí nikto – okrem niekoľkých zasvätencov (L. Novomeský či I. Hrušovský) – nevedel presne, a najmenej príslušníci nastupujúcej básnickej generácie, čo je to vlastne surrealizmus*“. Prítom už v roku 1925 – teda rok po prvom Manifeste surrealizmu vydanom vo Francúzsku – uverejnil prozaik I. Horváth v *Mladom Slovensku* pomerne podrobnú informatívnu stať o tomto básnickom smere. Podobne autorka obišla fakt, že vznik surrealistického (nadrealistického) hnutia nepriamo iniciovali V. Nezval a K. Teige, ktorí viackrát navštívili Bratislavu. Nezval tu v roku 1934 prečítal Manifest surrealizmu v ČSR a podľa jeho vlastných slov to bola jeho prvá verejná prezentácia. Autorka okrajovo spomína Avantgardu 38, avšak zabúda na štrukturalizmus ako jej vedeckú „*zložku*“, stráca sa tak isté prepojenie medzi novým

Len čo však autorka začne hľadať príčiny javov, pýtať sa prečo, objavujú sa viaceré, často paradoxné alebo ambivalentné odpovede. Chúlostivou otázkou bol a zostáva zástoj intelektuála, umelca v období vojnovy Slovenskej republiky, fakt jeho častej spolupráce s fašistickou mocou, ako povedzme v prípade Tida Jozefa Gašpara: „O to viac (vzhľadom na kontext roku 1938) je preto nepochopiteľná Gašparova občianska ‚slepota‘, politická naivita i štátnická neprezieravosť. Jeho politickú i spoločenskú angažovanosť v rokoch, keď svoj osud spojil s osudom vojnovy Slovenskej republiky, možno chápať ako ústredný etický rozpor jednotlivca – štylizujúceho sa do obrany volaním po kresťanstve, humanizme, rovnosti a slobode, jednoducho dobrej slovenskej tradícii – odohrávajúci sa na pozadí dramaticky sa zauzľujúcich politických udalostí Európy“ (s. 144). Rovnako však možno uvažovať o Urbanovom šéfredaktorovaní *Gardistu*, Beniakovskej funkcii vedúceho sekretariátu ministra vnútra Alexandra Macha, no tiež ďalších, ktorých menuje autorka (okrem iného) na s. 296: o Andrejovi Žarnovovi, Emilovi Boleslavovi Lukáčovi, Jánovi Smrekovi atď. Iróniou osudu sa príbeh intelektuála opakuje hoci prostredníctvom Novomeského či Tatarovho komunistického presvedčenia, v Novomeského prípade o to neuveriteľnejšieho, že práve socialistická moc ho dostala do väzenia.

Napriek tomu, že príbeh slovenského intelektuála je v knihe Vlasty Jaksicsovej prehlúšený (občas aj učebnicovými) informáciami, *Kultúra v dejinách – dejiny v kultúre* zaplňuje medzeru v historiografii a ukazuje, že umenie možno vnímať aj z takpovediac druhého odborného brehu, ako je ten literárnovedný.

smerovaním literárnovedného uvažovania a nadrealizmom. Do protirečenia sa autorka dostáva vtedy, keď na s. 100 píše: „Je zaujímavé, že slovenskí surrealisti (nadrealisti) nevydali nijaký manifest...“ no na s. 107 si môžeme prečítať: „Aj M. Bakoš uverejnil v roku 1936 programový manifest surrealistov v Lukáčových Slovenských smeroch literárnych.“ Na margo autorkinho písania o nadrealizme ešte poznamenávam, že v prameňoch absentuje jedna z kľúčových odborných prác na danú tému, monografia Bohuša Kováča *Alchymia zázračného*. A keď som sa už dotkol bibliografie, poznamenávam, že vzhľadom na skutočnosť, že autorka veľa priestoru zákonite venuje aj naturizmu, chýba mi tu aspoň jedna z kníh M. Šútovca, ktoré sú popri prácach O. Čepana a J. Števéčka pre poznanie tejto problematiky rovnako dôležité (*Romány a mýty* alebo *Mýty a dejiny v próze naturizmu*). Nedostatky vidím aj v spracovaní poznámkového aparátu. Autorka často používa – možno na škodu veci – tzv. citácie z druhej ruky.

Knihu *Kultúra v dejinách – dejiny v kultúre* som si všimol som len z jedného aspektu. Napriek výhradám sa domnievam, že ide o syntézu, ktorá prináša premyslený koncepčný prienik do problematiky našich kultúrnych dejín prvej polovice 20. storočia, ukazuje, ako sa v demokratických podmienkach prvej Československej republiky zdynamizoval vývin myslenia slovenských vzdelancov, ako sa umelci usilovali svojou tvorbou začleniť do európskeho kontextu, aké sváry a spory o podobu národnej kultúry sa viedli, ako aj to, že ani v krátkom období ideologickej slobody nebolo možné celkom odčleniť existenciu umenia a národnej kultúry od politiky. V tomto zmysle je obohatením nášho odborného diskurzu.

# Básne

*Elena Hídvégová-Yung*

## Gejša

Pozeráš na mňa zo starodávnej šálky,  
ozdobená brokátom a zlatom, krehkejšia  
a belostnejšia ako hostia;

priesvitný lotos z domu chudobného  
rybára, od začiatku do konca  
magnet pre meňavý obchod s krásou,  
kde na mištičky váh treba položiť  
vlastný osud, krehká víla – len

zdanlivo bez vlastného „ja“. Dôverníčka  
pre rozmarné rozkoše tých najmocnejších,  
s čarodejnou dušou i telom  
vo fantázii surrealistického maliara:

keď jedného dňa odídeš, potichu  
a ľahko ako opadané lístie  
na leme tvojho kimona,  
svet sa už nikdy nedozvie o mužovi,  
s ktorým si túžila prebdiť  
svoju prvú noc

i všetky ostatné –  
až pokým drak a fénix  
nezostúpia k striebornému prameňu

a nebo so zemou nesplynú v jedno.

## (Fenomenálna) domáca pani

Počuješ každé zrnko prachu,  
ako sa lepí na sklíčka krištáľového lustra;  
počuješ každý zoschnutý list figusu,  
ako dopadá so suchotom na holú zem;  
počuješ tmolivé mole,  
ako drobia perzský koberec v rohu za komodou;  
počuješ hrdzu potrubia,  
ako rozžúva hladké útroby kovu;  
počuješ plesnivý zamat,  
ako rozkvitá na pokožke citrónov a rajčín;  
počuješ fanatického pavúka,  
ako zošíva v kúte siete pre nikoho;

nepočuješ hlas duše,  
ako ťa volá zamieriť konečne na hĺbinu.

# Ultra postmoderna

Takmer dokonalá,  
takmer matematicky vypočítaná či  
vypočítateľná mriežka kryštálu  
s blúdiacimi atómami;

mikro aj makromolekuly hlások  
pospájané v nekonečnej reťazi slov. Rozrastajú sa  
ako divé liany, popínajú, dychtivo šplhajú nahor  
v džungli (ducha). Bujnejú teórie, koncepty  
a schémy umenia:

zabalzamované poryvy citu, zadržnuté  
v útrobach, zaznačené chladnou rukou  
na plátno z celofánu: nahé slová,  
zbavené vône fialky, pižma  
či ópia.

Sterilná záhrada plná  
živočíchov v kuklách a zámotkoch. Útočisko  
čudesných tvorov bez srsti či peria,  
bez telesných štiav, pachov a zvukov –

to všetko vidím zaliate neónovým svetlom  
v obrovskom akváriu, hrubým sklom oddelené

od ostatného sveta.

# Telo básne

Dostáva sa k tebe vždy len v úlomkoch,  
čo ktosi bez opýtania hádže  
popod okná tvojej skalnej veže,  
vo dne i v noci;

zakaždým, keď vyjdeš von, nájdeš  
len za hrst' črepín, torzá  
rozbitých tiel. Každý kúsok  
opatrne berieš do rúk  
a odnášaš do svojej dielne:

ako reštaurátor domaľovávaš farby,  
vzory, zliepaš, prikladáš k sebe  
obrazy a dieliky rozpadnutého vejára –  
neznáma sila ťa núti znovu nachádzať  
pôvodný vzhľad mnohých tiel;

prenášať ich z tmy do svetla.

Každý deň myslíš na to isté:  
možno práve toto bude posledné.

*Elena Hidvéghyová-Yung* (1970) vyštudovala čínštinu na Filozofickej fakulte UK v Bratislave. Po ukončení štúdia bola zamestnaná v Kabinete orientalistiky SAV, v súčasnosti pracuje ako súdna prekladateľka a tlmočníčka čínskeho jazyka. Venuje sa prekladom zo starej i modernej čínskej literatúry. Knižne jej vyšli básnické zbierky *Prasestre* (2006), *Homme fatal* (2008) a román *Dážď slivkových kvetov* (2011).

# Závoj

*Michal Havran*

Noc bola dlhá, dlhšia ako obyčajne. Prešlo niekoľko búrok, doráňali krajinu, no hradu v strede známeho sveta sa nedotkli. Ráno vyšlo slnko, ľudia dýchali čerstvý vzduch a keď sa stretli, hovorili si, aké je to dobré, keď je dlhá noc a búrka a na druhý deň je všetko svieže. Deň prešiel rýchlo, no okolo obeda sa začali diať zvláštne veci.

Poštár Sikus si všimol, že je na bicykli sám. Nie že by nechodil tridsať rokov sám na starom poštárskom bicykli s koženými taškami po oboch stranách kormanu, ale cítil sa nesvoj. Pozeral, ale iba opatrne, lebo v ústach mal cigaretu – popri kolesách, vpravo, vľavo a nič. Prišiel k verejnému básnikovi Abašovi. Mal pre neho zásielku nových žiadostí o svadobné verše, narodeninové verše a jednu-dve pohrebné elégie. Abaš veršoval pre celý kraj, čo znamená pre všetkých, ktorí žili v okruhu, kam dovidel a dokráčal bez toho, aby nestratil svoj malý dom z dohľadu. Abaš vyšiel k plotu ako vždy elegantne oblečený, v momente ako sa Sikus objavil v zákrute. Namiesto toho, aby poštár len pribrzdil a hodil básnikovi poštu, zastavil, vytiahol si z úst cigaretu, pozrel sa na Abaša, dal si ju späť do úst a jednou nohou rozkopol stojan na bicykli. Abaš ostal zarazený a pomyslel si, že Sikus mu oznámi, ako ho poslali na dôchodok a že na jeho samotu už nikto nebude chodiť. Spotili sa mu ruky a opýtal sa, čo sa deje. Od rána sa cítil nepríjemne, akoby sa časť z neho vypotila v saune, ktorú si postavil v korunách stromov v sade za domom. Pozeral sa na zem, na Sikusa, Sikus pozeral na zem, na Abaša a nakoniec sa odvážil, dvakrát si niečo zamrmlal a začal.

– Nič pre mňa nemáte?

– Mám, nech sa páči, povedal Sikus a z koženej tašky vybral zväzok listov. Abaš si dal ako verejný básnik podmienku, že neprijíma objednávky telefonicky ani inak, iba listom. Užíval si listové tajomstvo, čakal, že jedného dňa mu napíše nejaké pekné dievča žiadosť, aby jej napísal básnické vyznanie lásky.

Je horúco, povedal Abaš a ponúkol poštárovi oddych na priedomí v tieni verandy a domácu limonádu. Sikus sa poobzeral a vošiel dnu.

– Všimli ste si?

– Nevieť čo.

– V noci bola silná búrka a slnko vyšlo o hodinu neskôr, ako malo. Ako sa cítite?



Abaš nevedel, čo povedať, cítil sa stále rovnako, preto sa stal verejným básnikom.

– Dáte si egrešovú limonádu?

– Mám trochu horúčku, ale to bude z tepla.

– Určite? Postavte sa. Sem na slnko, aha, vidíte?

Sikus krúžil prstom okolo Abaša.

– A pozrite sem! a opísal rukou kruh.

– Niečo chýba, všakže. Sikus si sadol spať.

Abaš prekvapene pozeral a zistil, že ani on, ani Sikus nemajú tieň. Sedeli ticho na verande, poštár dofajčil a odišiel. Básnik vošiel do domu, prešiel cez salón s gramofónom a vošiel do pracovne. Chvíľu sa prehrabával v knihách, ktoré si objednával z hradného kníhkupectva, prešiel k telefónu, s niekým hovoril, sadol si na diván, chcel sa vyzuť, rozmysel si to, vystrel si nohy na stolík pred sebou a pozeral sa okolo seba.

Kým sa Sikus vrátil z pochôdzky, v meste pod hradom nastala panika. Na uliciach a stenách nebol jediný tieň. Nemali ich ani ľudia, jedna pani kričala, že si ho dala ešte včera večer natiahnuť, aby vyzeral v opere elegantnejšie, ani stromy, kaviarne poskladali terasy, ani budovy. Tieňové divadlo zrušilo, keď už bolo jasné, že výpadok bude dlhší, všetky predstavenia až do odvolania. Dvaja kosci dostali úpal potom, ako zaspali na obed pod stromom na lúke, a spisovateľ Ekum po obednom stretnutí s vydavateľom škrtol zo svojho rukopisu vetu „prešiel mu čelom tieň“.

Po západe slnka stále nikto nič nevedel, všetci čakali na oznam z hradu. Treba to nejako riešiť, začína sa leto, večer sa dá žiť bez tieňa, no ak to pôjde takto ďalej, zmizneme možno aj my, vyhlásil krčmár Mišák. Miestny kazateľ sa večer postavil na škatuľu od melónov a povedal, že miznúce tiene sú iba začiatkom. V skutočnosti zmiznú aj iné, bližšie neručené veci, ktoré si nestihol v náhlivosti pozrieť, jednoducho, je to zlé. Odrazu sa ozvalo chrapotanie v rozhlase a občania začuli hlas svojho Suveréna, urodzeného vynálezcu a estrádneho kúzelníka Byrona.

„Milí spoluobčania, ako ste si všimli, náš kraj postihla nevídaná udalosť, za dnešný deň evidujeme stratu všetkých tieňov, dokonca aj tých, ktoré sme uchovávali v spodnom paláci pre prípad, že by taká situácia ako dnes nastala. Po porade s našou manželkou sme usúdili, že tiene niekto buď uniesol a bude žiadať výkupné, alebo zmizli následkom nejakých nepekných operácií, ktoré som predsa zakázal. Moji služobníci do rána zistia, čo sa stalo, a budeme Vás informovať. Dvorní lekári vravia, že život bez tieňa môže viesť k stavom nepokoja, straty orientácie a pocitu neúplnosti. Odporúčajú nahradiť tento,

verím, dočasný výpadok dvomi hodinami pozerania sa do zrkadla prípadne skúmaním vašich tienistých stránok. Želám vám dobrú noc.“

Rozhlas zachrapčal, zahral hradnú fanfáru a nastalo ticho.

Abaš počkal, kým nastala noc, a vybral sa do mesta na svoj večerný pohár limonády. Celé poobedie skúmal, čo sa stalo, a večer si rozmrzený vypočul Suverénov príhovor. Cestou k hradbám stretol skupinky obyvateľov odpočívajúce pod stromami. „Vraj je za zmiznutím nejaký Byronov dlh, s niekým sa stavil, že mu zaplatí našimi tieňmi,“ povedal mäsiar natiiahnutý na deke, keď zbadal Abaša. „To sú reči, dole v meste vravia, že búrku sprevádzali nejaké zvuky ako hudba. Hrad chce zajtra poslať na prieskum pár letcov, aby preskúmali, či tiene zmizli aj za kopcami.“ Abaš ich všetkých pozdravil, v meste ho dobre poznali, takmer každému napísal verše k narodeninám, vyznania lásky a básne k veľkým sviatkom. Prišiel do kaviarne, objednal si grenadínovú limonádu, vytiahol ceruzku a zošit, no skôr, ako mohol niečo napísať, si k nemu prisadol kaviarnik.

– Tak čo, pán Abaš, užívame si nočné tiene?

Abaš nemal kaviarnika veľmi rád. Vždy, keď sa s ním ocitol sám, začal mu recitovať verše a chcel, aby ho pochválil a posmelil v pokračovaní. Väčšinou to boli variácie na vety vyrezané do kaviarenských stolov, zanechané pútnikmi do neďalekej svätyne. Našťastie dorazil poštár Sikus a básnik nemusel odpovedať. „Hľadal som vás doma. Mám pre vás odkaz z hradu, zajtra na úsvite sa máte hlásiť na prvom nádvorí, vybrali vás do prieskumného letu za kopce.“ Abaš si preložil nohy, upravil puk na zelených nohaviciach. Na hrade bol iba raz, prevziať si Rád dvorného básnika. Bolo to pred desiatimi rokmi, napísal dvojveršie, ktorým uspal malého následníka trónu tak, že dodnes sa zdal všetkým prispatý.

Prieskumná vzducholod' plná farebných záplat vyštartovala o piatej ráno. Slnko bolo nad obzorom, o chvíľu sa objaví nad kopcami. Na palube bol Abaš, hradný astronóm, posádka s hanblivým kapitánom a Byron v preoblečení za strojníka. Prekvapenej posádke povedal, že všetci veľkí panovníci sa preobliekali, aby zistili, čo si naozaj o nich myslia ľudia. „Do obeda sa musíme vrátiť, aby sme nedostali úpal,“ vyhlásil Byron, sadol si a vytiahol hárok papiera. O chvíľu mal v rukách papierového vtáčika, vytiahol ďalší a urobil žirafu.

– Myslím, že ten, kto stvoril tento svet, poskladal všetko z papierov, nemyslíte, pán Abaš?

Abaš sa pozrel, preložil si nohy, upravil si puk na červenej ľavej nohavici a povedal: „Svet je ako mikádo. Nikto nevie, kedy budeme ťahať poslednú paličku.“ Byron sa postavil, ukázal na Abaša a zakričal: „Vidíte, preto je pán Abaš veľkým básnikom.“

Vzducholoď už nabrala stabilnú výšku, preleteli ponad mesto, jeho veže a hodiny a stromy a teraz boli nad poľami, za ktorými sa začnú ovocné sady a tie prejdú do hájov a tie do lesov, kde chodievajú obyvatelia jazdiť, a neskôr sa začne hustý les, kam sa odvážia len pútnici idúci do svätyne, odkiaľ sa nikto nevrátil.

„Raz by sme sa tam mali ísť pozrieť,“ povedal suverén. Práve prelietavali nad prvým kopcom dvíhajúcim sa k vrcholu, keď Abáš začul hudbu. Spomenul si, že o hudbe počas búrky mu niekto hovoril večer cestou do mesta. Išiel za kapitánom lode a poprosil ho, či by mohli na chvíľu vypnúť motor. Kapitán sa začervenal, natiahol sa za veľkou vyrezávanou drevenou pákou, potiahol ju jemne k sebe, v strojoch zasyčalo, vzducholoď sa trhla a ostala stáť. „Máme asi minútu, potom začneme klesať, čo môžeme ďalších päť minút, no potom musíme naštartovať.“ Do kabíny vbehol Byron. „Prečo sme zastavili?“ Abáš si dal prst na ústa a povedal, aby chvíľu počúval. „Vypnite hudbu!“ zakričal suverén. „To je práve to. Je to niekde dole,“ odpovedal Abáš. Vzducholoď stála, nevrhala na zem žiaden tieň. Kapitán kormidloval v prúdoch, aby loď udržal čo najdlhšie v tichu. Dostal loď do vyššieho prúdenia, pohla sa ponad kopce, posádka rozvinula plachty. „Budeme chvíľu plachtiť,“ potešil sa suverén. Pomocné plachty boli jeho vynálezom, bol na ne hrdý. „Tam, dole,“ zakričal niekto z posádky.

Vzducholoď dosiahla vrchol a začala klesať na druhú stranu pohoria. Na jeho úpätí boli vinohrady, kilometre révy ťahajúcej sa do diaľky, k pobrežiu, kde nikdy nikto z hradu ani mesta nebol. Abáš vo svojej staršej prednáške tvrdil, že ich obyvatelia pochádzajú odtiaľ, dôkazom sú staré verše o réve ťahajúcej sa ako mliečna dráha po oblohe. Révu v meste nemali a nepoznali. Abáš sa pozrel cez drevenú balustrádu dole a spokojne si dal ruky do vrecák. Konečne vidí to, čo si vždy myslel. Hudba silnela, no stále nebolo jasné, odkiaľ pochádza. Kapitán prikázal zapnúť motor, pomocné plachty boli užitočné pri vysokých prúdeniach, no pri klesaní mohli loď strhnúť k zemi. „Ešte chvíľu,“ poprosil Abáš. Skúmal vinohrady divadelným ďalekohľadom, ktorý dostal ako darček od jedného pútnika. „Tam, kde ideme, ho nebudem potrebovať.“

Medzi broskyňovníkmi a morušovníkmi zbadal pohyb. „Nižšie, nižšie,“ zakričal. Pod stromami, asi 300 stôp pod vzducholoďou, sedela karnevalová výprava. Vyzerala zvláštne, vozy boli zaparkované do kruhu, muži a ženy sa obšmietali medzi stanmi, niektorí boli pri potoku za ovocným sadom. Hudba bola silnejšia a silnejšia. Suverén pozeral dole, začala ho bolieť zo slnka hlava. „Vylodíme sa!“ zavelil. Z podpalubia lode sa vyhrnulo pár hradných vojakov, kapitán dal spustiť cirkusovú tyč namiesto strateného rebríka. Vojaci a Byron sa pripútali lanami a začali skákať cez palubu, klesať po tyči, elegantne, ako

mesačný výsadok. Abaš sa pozrel na svoje nohavice, usúdil, že sú už aj tak dosť pokrčené, a rozhodol sa, že ostatne na palube. Motor udržiaval loď v bezpečnej výške nad zemou a kapitán mohol kedykoľvek rýchlo odísť. Posádka už medzitým zišla takmer na zem, ľudia v tábore sa zhrčili v strede.

Byron sa predstavil, opýtal sa, kam idú, či sú pútnici zo svätyne a či si nevšimli niečo zvláštne, či nepočujú hudbu. Zo stanu vyšla žena, v náručí držala flautu, za ňou sa objavili tri deti s gajdami a píšťalami. Predstavila sa ako Závoj. „Nie sme pútnici.“ Mala peknú, pokojnú tvár, vidieť, že nikdy na nikoho nekričala. Byron visel na lanách, trochu sa do nich zaplietol, takmer ležal vo vzduchu, jednou rukou sa pridržal, druhou robil pohyby ponášajúce sa na pozdravy. „Máme problém. Z nášho mesta za kopcami odvčera zmizli všetky tiene. Ak to bude trvať dlhšie, zničí nás to.“ „To mi je ľúto,“ povedala Závoj a dala si flautu za opasok. „No a niektorí obyvatelia si myslia, že tiene zmizli po silnej búrke, dlhej noci a hudbe.“ „Po dlhých nociach a búrke mizne aj láska,“ odvetila Závoj a ponúkla Byronovi čaj v stane. Skôr ako odpovedal, prišla k nemu, začala ho pretáčať v lanách, a keď jej padal do náručia, všimol si, že má tieň. Od jej nôh sa po zemi vinul krásny veľký, rozložitý tieň stromu.

Byron sa postavil na obe nohy, ešte sa červenal. Nadýchol sa a ukázal prstom na tieň.

Vám je to ľúto? Toto je tieň platana z kaviarne na námestí, vysvetlite mi, ako sa ocitol tu, zavesený za vami? Časť výsadbárov mierila na ľudí v tábore kušami, vzducholoď manévrovala čoraz nižšie a kapitán dal príkaz otvoriť všetky palebné komory, kde sa nachádzala hlavná úderná sila hradu v podobe grimás a smiešnych zvukov. Abaš zakričal, že chce ísť na zem. O chvíľu už stál pri Byronovi. Závoj neodpovedala. Všetci z táborska stáli za ňou, Byron si uvedomil, že ich je viac. Pod nohami sa im preplietali tiene domov, bicyklov, kvetináčov. Byron zbadal aj tieň, ktorý vídaval vo svojej spálni. Vždy si myslel, že je to tieň nejakého sprisahanca s úlohou zabiť ho a zmocniť sa jeho tajných receptov. Striasol sa pri pomyslení, že by stál zoči-voči svojim dedičným nepriateľom.

„Tak čo, neodpovedáme?“ Závoj sa pozerala na Abaša, pomaly vytiahla flautu a začala hrať. Deti sa k nej pridali a postávajúci ľudia z táborska začali spievať. Vozy sa pohli, niekto postŕhal stany a sprievod začal pomaly odchádzať prašnou cestou vo vinohrade.

Abaš stratil zábrany a rozbehol sa za ženou kráčajúcou na čele. Pomalá karavána sa menila po prvých metroch na veselú spoločnosť. Spev bol silnejší, nástroje hrali zo všetkých síl. Abaš ju dobehol. Bol v jej bohatom tieni. Nikdy sa nikoho nedotkol okrem podania rúk raz za rok, počas bálu na počesť svätyne.

Chytil ženu prudko za predlaktie, odtrhol jej flautu od úst a zakričal, či si uvedomuje, čo robila, že za kopcami, odkiaľ prišli, sa ľudia zbláznia, začnú si tiene kresliť, prestanú sa hýbať a nakoniec aj tak umrú. Závoj sa na neho pokojne pozrela, podišla k druhému vozú v zástupe, niečo chvíľu hľadala, obrátila sa, v ruke mala knihu, podala ju Abašovi, priložila si k ústam flautu a sprievod, ktorý ju čakal, sa pohol k horizontu, odkiaľ mali prísť ľudia do miest za kopcami, lebo spievali o réve a vysokých vlnách prílivu.

Byron dobehol k Abašovi, sadli si do prachu, posádka vzducholode zhodila kotvy, o chvíľu sedeli všetci spolu, kapitán oberal moruše, zavaria na zimu, a Abaš čítal z knihy s názvom: **Správa číslo 1425 kráľovského inštitútu na prehľadávanie neviditeľného sveta.**

*Na úpätí hôr, za posledným mestom s hradom je svätýňa. Do svätýne nemajú živí vstup. Do svätýne sa iba vchádza. Nikto nevie, čo presne v nej uctievať, či v nej niekto prebýva, ani ako vyzerá. Vie sa iba, že všetko, čo do nej vstúpi, sa premení na tiene, život sa premení na odtlačok a tamojší svet nepotrebuje svetlo. Raz za čas sa stane, že sa do svätýne dostane niekto omylom, niekto, kto je živý. Je overené z viacerých výprav a pozorovaní, že existuje iba jediný spôsob, ako takého nešťastníka zachrániť. Inštitút navrhuje zostaviť skupinu hudobníkov a marionetistov, najlepšie z prostredia kočujúcich umelcov, a dať im k dispozícii partitúru, vďaka ktorej oslobodia zajatca. Nápev aj text získala expedícia číslo jedenásť, jej presný opis sa nachádza v správe číslo 112 a k dispozícii ju poskytol prvý verejný básnik Baš, ktorý so svojím bratom Yronom založili na úpätí hôr vedúcich k svätyni mesto s cieľom roztriediť pútnikov medzi živých a ostatných. Nápev má svoje vedľajšie účinky, je totiž taký mohutný, podrobné správy o následkoch v spise 1425-a a b, že dokáže aj na veľkú diaľku vyslobodiť zo svätýne všetky tiene, a nielen to, ale pripraviť o tiene všetko na okolí. V prípade, že takáto situácia nastane, existuje iba jediná možnosť, ako vrátiť stav sveta do pôvodného stavu. Hrdinsky ho vyskúšali a dokázali jeho platnosť bratia Baš a Yron, ktorí sa vydali do svätýne na výmenu za všetky zmiznuté tiene. Nie je známe, ako skončili, no isté je, že sa do mesta nevrátili, zato sa o pár hodín objavili tiene stromov, zvierat, neskôr aj ľudí. Existuje vedecký názor, podľa ktorého spadá obeta súrodencov do skupiny prípadov, v ktorých treba neprávom zadržovaných ľudí vo svätyni oslobodiť hrou spomenutej partitúry. Súď rozhodol, že to nie je možné, pretože Baš a Yron sa do svätýne nedostali náhodou, ale úmyselne, s cieľom vrátiť svet do normálneho stavu, a teda ich nemôžeme považovať za ten druh obetí, ktoré treba oslobodiť.*

Abaš dočítal. Pozrel na svoje nohavice. Boli celé dokrčené. Nikto nič nepovedal. Byron dal príkaz na odchod, keď sa zdvihli nad vinohradmi, pozeral sa ďalekohľadom na karavánu hudobníkov. Vzducholod sa vznášala k vrcholu, o chvíľu sa v diaľke objaví hrad a mesto. Keď prekonal hrebeň a koráb začal zostupovať, rozkázal Byron, aby pripravili cirkusové vyloďovacie tyče. „Mal som v pláne zavesiť pod loď aj vysúvacie hojdacie siete a kreslá, ale už to ne-

stihneme.“ Abaš sledoval prípravu na vylodenie so zápisníkom a ceruzkou. Od štartu prepísal pasáž z knihy a napísal k nej niekoľko poznámok. Keď skončil, vypýtal si od jedného člena posádky špagát, ktorým zošit pevne previazal, a takto pripravený ho odovzdal kapitánovi. Má ho odovzdať Abašovmu synovcovi žijúcemu v hlavnom meste. Vzducholod' teraz manévrovala nad lesmi, Byron dal vypnúť motor, loď kĺzala nižšie a nižšie. Nad prvou lúkou ostali stáť, z tela lode sa vysunuli tyče. Básnik a suverén, poistení lanami, zliezli dole. Abaš si napravil nohavice, tyče sa stiahli, kapitán dal napnúť plachty, no dvaja pútnici zmizli v lese skôr ako loď nad stromami. Ešte stále bolo počuť hudbu, alebo sa im to iba zdalo.

Sikus sedel v kaviarni na námestí a premýšľal, ako si zvyknúť na život bez tieňa. Mal zatvorené oči, fajčil a popíjal egrešovú limonádu. Poštu dnes rozniesol celú, ľudia si písali málo, všetci vysedávali v prítmí a čakali na noc. Nieкто sa pred ním postavil. Spod viečok zacítil chlad. To ste vy, opýtal sa, myslíš si, že Abaš sa vrátil z výpravy. Otvoril oči. Sedel pod veľkým platanom, kde sedával vždy. Sedel v jeho neprekročiteľnom tieni.

*Michal Havran* (1973) po klasickej filológii a angličtine na FIF UK pokračoval štúdiom protestantskej teológie v Bratislave a v Štrasburgu. Pripravuje dizertáciu na Ecole pratique des hautes études v Paríži na tému liturgie politickej eschatológie v byzantsko-slovanskej apokalyptickej literatúre. Je šéfredaktorom magazínu *jetotak.sk*. Spolu s Marošom Hečkom vydal román *Kandidát* (2012) a je aj spoluscenáristom jeho pripravovanej filmovej adaptácie.

# Štrofeková

Gábor Kálmán

Štrofeková by si nebola pomyslela, že ju raz zneuctia na pracovnom pulte chemického laboratória vo vyradenej školskej budove. Keď myslela na ten prípad, použila slovo *zneuctenie*,<sup>1</sup> hoci vôbec nešlo o niečo podobné. Pravda, takto si menej trýznila svedomie. Keď si predstavila, že vyjde najavo, čo sa stalo, kľč jej zovrel žalúdok. Vtedy mala na mysli rodinné dedičstvo, dobré meno prapramatky.

Legendárna žena bola vdova po duchovnom a popritom, čo riadila dedinu tvrdou rukou, prenasledovala aj bosorky. V tom čase sa to aj žiadalo, lebo v horách vôkol *Jasnej Hôrky* ešte aj pred päťdesiatimi-šesťdesiatimi rokmi ženy skalopevne verili, že ich manželia nezmlátia hlava-nehlava, ak sa v ten deň nasýtia sušeným hovnom iných žien. Táto povera veruže privodila dosť bizarných prípadov. Prihodilo sa, že istú obyvateľku dediny potom museli vyloviť zo žumpy susedovho budára. Predtým sa odvážnejší dali aj na to, že vyhrabali nebožtíkov a ich kosti nahádzali do studne svojho srdúcha, aby mu spôsobili skazu. Činnosť prapramatky teda preslávila rodinu, bola to rodinná kliatba. Dedičstvo prechádzalo z matky na dcéru.

Božemôj, zvéyskla Štrofeková, len čo precitla spravidla v tej chvíli, keď ležala doluznačky, oháňala sa rukami a zmietla pokusné banky, potom nadvihla hlavu a videla, že cez oblok civie dnu prekvapená tvár traktoristu družstva Ruda. Pohľady sa im stretli, nato sa Rudo strhol a odbehol. Štrofekovú najviac bolelo, že si doslova vychutnávala situáciu, že cítila len pach vlastného potu, že výrastok pravidelne dychčí za jej chrbtom, a niekto všetko vidí. Štrofeková sa zhrozila, že ju Rudo zazrel, ale upokojovala s tým, že v pološere letného večera len ona videla zvonka nakúkajúcu tvár a tma v učebni kryla jej obličaj.

Vtedy už bola škola zatvorená, v šesťdesiatych rokoch postavili ponurú sivú budovu v tvare kocky, samá hrana na hrane, akoby sa stavitelia boli zaprisahali, že v stavebných výkresoch nepripustia nijaký ohyb, nijaký oblúk. Školu postavili na jednej z orníc družstva, neďaleko od vchodu do jedného z areálov družstva, kde pokope parkovali stroje, traktory, kombajny a popoludní na ne vyliezali decká, kým po družine čakali na nepravidelne premávajúci autobus. V predošlých desaťročiach chvatne stavali verejné budovy. Nech len stoja múry, nech majú strechu, ostatné sa nerátalo. Krivé, vypuklé steny charakterizo-

<sup>1</sup> Vyznačené kurzívou aj v pôvodine po slovensky (pozn. prekl.).

vali väčšinu načas vymurovaných budov. Stavebné čaty sa nešiplali s vodováhou a s pomerom malty a vápna, iba vyťahovali múry, ukladali tehly. Zrodili sa hranaté, nevlúdne staviská s plochými strechami a symetricky rozloženými štvorcovými oknami. Hranaté boli kľučky, dvere, zábradlia a obloky, vzory na linoleovej podlahovej krytine, všetko samý uhol. Na stenách sa ešte skveli mierové holubice a červené hviezdy, čierno-biele obrazy partizánov so zasnenými pohľadmi vedľa písmen vyrezaných z polystyrénu a z nich poskladané slovo *mier* vo viacerých jazykoch. Na obrazoch pod nimi hrdá mládež v krátkych podkasaných nohaviciach a okolo hrdiel s červenými šatkami stála v zástupe na nejakej školskej slávnosti, čakala na vyznamenanie, v pozadí jeden z absolventov akurát tíkol do bubna, pričom ostatní upierali svoje pohľady na Lenina a salutovali.

Postupne odbudlo žiakov, odišli do mesta, už nebolo koho poslať do dedinskej školy, nebolo ani dosť peňazí, používali čoraz menej miestností, čoraz častejšie vyhlasovali uhoľné prázdniny. V horách sa zima začínala už v októbri, zakrátko ortuťový stĺpec teplomera zaraz klesol pod nulu. Dlhو nevydržala ani budova, istého dňa spadol strop v jednej učebni, našťastie práve počas veľkej prestávky. Nato sa teda definitívne spečatil osud školy, zatvorili ju, zámky cvakli na dverách a vyhlásili, že je životunebezpečná. Pomaly ju obrastala baza, cez ňu sa sotva dalo prejsť. Veľké žlté matricové nálepky upozorňovali, že vstup je zakázaný a životunebezpečný, ani nie náhodou, lebo jedno krídlo budovy sadlo a vyššie poschodia tlačili na prízemie takou ťarchou, že všetky okenné rámy popraskali a sklá sa povylamovali. Potom zavše už len mladí z okolia vbehli dnu s borovičkou, tú potiahli otcom, alebo so svojimi ženskými, ak chceli nerušene mrdať. Miesta bolo dosť, jedna učebňa zuznela väčšmi ako druhá, opustené katedry vŕzgali pod rytmickými pohybmi.

Štrofeková nikdy nenasla sukňu dlhú povyššie členkov, aj tú si obliekla vždy len hrubú z čiernej vlny. V dobrej nálade alebo v lete počas veselých sviatkov z času na čas si dovoľila nejakú sivú sukňu, ale už nikdy nenasla odvahu ísť aj ďalej. Pod sukňu si vždy natiahla hrubé pančuchy, aj vtedy, ak bola úmorná horúčava. Požadovala to aj od ostatných žien a mladých dievčat v dedine. Mala na to svoju autoritu, pochádzala z učiteľskej rodiny v tretej generácii, bola aj zástupkyňou riaditeľa, kým nezatvorili školu. Mohla sa stať aj riaditeľkou, ale radšej zostala zástupkyňou, lebo tá zodpovedala za disciplinárne priestupky, a túto prácu by nikdy nebola zverila inému. V čiernych kožených topánkach rytmicky klepotala hore-dolu po chodbách školskej budovy, rozdávala tresty a zauchá. Pokladala sa za učiteľku, ktorá zachováva tradície, preto vždy mala poruke riadny papek. Keď sa zjavila, prihodilo sa, že chlapci z posledného ročníka sa zachveli a tí menší sa zavše aj rozplakali.

Všetci poznali legendy, ktoré sa šírili o Štrofekovej a jej rodine. V dedine učila aj Štrofekovej matka a stará matka. Manželia veľmi skoro otrčili päty



všetkým trom ženám. Rekordérom bola stará matka, ktorá stratila muža po piatich rokoch manželstva, porazilo ho istého sviežeho predjarného dňa. Pohonič neskôr pošušky rozprával, že práve sedel na kozlíku, keď muž vyšiel z dvora, hlavu mal zapýrenú ako červený mak a klial pod fúzy, *piča jedna pojebaná*, vrieskal tak, že oči mu bezmála vyskočili z jamiek. Hlava mu mŕtvolne zbledla, žily na krku sa mu zduli. Nato vysadol na bok, ale to bolo to posledné, čo v živote urobil, lebo vo chvíli sa skydol, padol s otvorenými ústami do prachu na cestu a viac ani nemukol. Povrávalo sa, že chlapa ani neporazilo, ale žena ho otráвила. Miestni ľudia šušotali, že nemali svadobnú noc a že chlap sa podaromnici doprosoval pekným slovom, celé roky si ju predchádzal, neskôr zasa darmo nadával na ňu, nenechal na nej suchú nitku, ustráchaná mladucha jednako sa len nedala pretiahnuť. Avšak jedného dňa už nebolo nijaké zľutovanie, siahol jej pod sukňu ako treba, len tak zjačala, v krčme sa povrávalo, že šmahom z nej strhol pančuchy a napichol ju. Tak počala Štrofekovej matka, poznamenali na dôvažok. Štrofekovej stará matka nepotrebovala viac, postarala sa, aby rýchlo ovdovela.

Skrátka, hroznú povesť mala aj Štrofekovej stará matka, ale najvychýrenejšou ženou na okolí bola Štrofekovej prapramatka. Kvôli nej tadiaľ cestujúci radšej obišli dedinu. Podľa zlých jazykov tá ženská priam zbožňovala diabla, po nociach si vyrazila na koni alebo v cintoríne blúdila medzi hrobmi a pod nos si šemotila tajné modlitby. Aj chudobní mládenci z polesia sa vyhýbali dedine, lebo nocami sa v temnom lese od strachu a pri každom zapraskaní konárov na stromoch zakaždým rozochvene zmŕštili, čo ak prichádza bosorka, aby im vycicala krv. Napriek svojej zlej povesti Štrofekovej prapramatka počas tridsiatich rokov zatočila s bezpočtom žien pokladaných za bosorky. Bola v päťach každej babice, vedmy a sledovala ich pri každom kroku. Ak postrehla niečo podozrivé, pod nejakou zámienkou ich pohnala pred súd, lebo kohoľvek bolo možné obviniť z travičstva, pokusu o vraždu a klamstva, hoci na jej veľkú lútosť procesy s bosorkami istý čas už boli zakázané. Neprešiel mesiac, aby sa do jej pazúrov nedostala zaklínačka kráv, pletkárka a travička, navyše vtedy sa v dedine nosilo obviňovať svojich neprajníkov z takých vecí.

Štrofeková si bola na čistom so zlou povestou prapramatky a všetkých predkov, ani ju to nemrzelo, ba od detstva sa usilovala obstať pred očakávaniami. Skoro stratila manžela, v hore ho usmrtil strom, odvtedy teda žila sama, príkladne, ako sa žiadalo. Dávala pozor na morálny profil dediny. Jej najväčším nepriateľom bol lesník ujo Fero, ktorý býval ako divoch pod lesom a našťastie iba zriedka schádzal dole do dediny. Vtedy vždy privodil nejaký škandál. Prekotil sa na ceste s vozom, najmä po tom, čo ju vybetónovali, lebo si nevedel zvyknúť na jej rovný povrch. A pravdaže, zakaždým bol opitý práve tak ako jeho kone, lebo aj tie riadne napájal lavórovicou. Aj on, aj kone si už dávno privykli, že sa potáčajú, chodili tak už desaťročia po kamenistých, skalna-

tých cestách celého okolia. Potom raz len vybetónovali cestu a odvtedy Fero nemal pokoja, po každý raz sa prevrhol s vozom. Boh naprojektoval hrboľaté cesty, *kurnikšopa*, preklínal na plné hrdlo, keď z hory dorazil na začiatok vybetónovanej cesty a verný svojej obyčaji sa po stý raz vyklopil s vozom pred Štrofekovej domom. Štrofeková mu zakričala, že súdruhovia predsa nepostavili cestu preto, aby si predchádzali Pánaboha, ale preto, aby ju používal ľud, a bolo by lepšie, keby na ňu Fero nehromžil, lebo si môže ešte zraniť členok. Nato Fero spustil také bohorúhačské kliatby, že Štrofeková musela pozbierať všetky svoje sily, aby jej necukla tvár, nevypadla zo svojej roly ani náhodou a neustúpila dozadu ani o krôčik. Lebo na veľký huriavk sa zatiaľ zbehli ľudia z okolitých domov a Štrofeková si nemohla dovoliť, aby sa naštrbila jej dôstojnosť. Nemala ľahkú úlohu, lebo aj najdivšia zver unikala pred ujom Ferom, keď ho pochytila zlosť. Ručal dunivým, hlbokým hlasom tak, že ho všetci počuli až na druhom konci dediny. Sliny mu len tak prskali, v spenených chumáčoch mu padali na prešedivenú bradu, z úst mu sálal pach hnijúcich zubov a ďasien pomiešaný so zápachom lavórovce. Raz sa to zvrhlo tak, že schmatol svoju sekeru a švihol ňou po Štrofekovej, sekera letela, zo dva razy sa zvrtila a potom zasekla do namoreného dreva elektrického stĺpa. Štrofeková sa ani nehla, ani okom nemihla. Hľadela prísny pohľadom, potom zrúkla na starca, aby sa jej pratal z očí skôr, než ho dá odvieť policajtní, pokojne mu ukázala chrbát a vošla do svojho domu. Keď ju už nikto nevidel, v predizbe sa sklátila a vrieskavo sa nahlas rozrevala. Tvár si vtisla do prvého kabáta, ktorý jej prišiel pod ruku, aby ju nepočuli. Tak nariekala prinajmenej hodinu, mykala celým telom, plač zavše prechádzal do sípavého, prenikavého výskotu, zakaždým znova ju nutkalo na dávanie a potom šablila. Pravda, všetci vedeli, že sekera ju neminula náhodou, lebo ujo Fero ňou narábala tak, akoby mu predlžovala rameno, presne cielil tak, že by bol rozštiepil zápalku na dvoje aj po fľaši pálenky.

Štrofekovej najúzkostlivejšie stráženým pokladom bol prapramatkin denník, o ktorého existencii v dedine nevedel nikto. Viacväzkový denník dedila po matke vždy dcéra. Štrofeková ho prečítala od začiatku do konca už najmenej sto ráz, poznala v ňom každé písmeno, spamäti odriekala prapramatkin každý jednotlivý deň. Táto kniha ukrývala najobávanejšie tajomstvo rodiny. V dedine z času na čas iba jediný človek poznal pravú tvár ženy s hroznou povestou. Jej denník bol plný pestrých a štavnatých zápiskov. V dievčenskom veku sa zaľúbila do mladého katolíckeho farára, ktorý prišiel do dediny, lebo tak ako v každej súcej dedine na okolí z dôležitých inštitúcií aj v *Jasnej Hôrke* boli po dve: dva kostoly a dve krčmy. Neskôr sa stala manželkou duchovného, ale v jej živote táto láska nebola smerodajná, v denníku nebol záznam, v ktorom by nebola na to narážala. Svoj rukopis zavše nečitateľne deformovala, a keď ju posadli emócie, písala ako pochabá; celé noci sa hrbila nad listami

denníka, zamazala sa atramentom po lakte, ale na to vôbec nedbala. Keď Štrofeková po prvý raz čítala denník, mala pocit, že sa znova narodila. Hltala prapramatkine zmyselné predstavy, aké sa jej dosiaľ ani neprisnili. Keď po matke zdedila denníky, čítala plných sedem dní, ohlásila, že ochorela. Knihy našli pri prapramatke, chcela ich hodiť do ohňa z posledných síl, ale nedostala sa ku kachliam. Zomrela skôr, než sa k nim mohla došuchtať, a tak sa dvanásť hrubých zväzkov dostalo do rúk prastarej matky. Osud nám nie je vlastný, stálo ešte na konci listu, ktorý dostala Štrofeková od matky pred jej smrťou. Zaumieňovala si, že neskôr zničí zväzky denníka, lebo nemala dcéru, a bola by stratila česť, keby nesmútila za mŕtvym manželom do konca svojho života. Jednako nevedela spáliť zväzky, lipla na nich. Zašla tak ďaleko, že podstúpila všetky riziká a vždy vzala so sebou zväzok, ktorý práve vyhovoval jej nálade, a kým deti písali písomky, čítala a čelo jej zalieval pot, keď natrafila na obľúbené pasáže. Natrafila aj na povytrhávané strany, aj jej prastará matka možno cítila, že sú aj také veci, ktoré sa ani potajmo nesmú ocitnúť na papieri.

Neprívetivá budova školy nepriateľsky mlčala. Štrofeková bola čoraz väčšmi neistá, strach jej zvieral hrdlo. Nakukla cez sklenú tabuľu kývavých dverí spútaných reťazou, v pološere sotva bolo vidieť dnu. Linoleová podlaha sa tu i tam natrhla, na chodbách školy vyrastalo drobné rastlinstvo. Usilovala sa ubezpečiť samu seba, že v škole nezabudla jeden z dvanástich zväzkov denníka, musí byť niekde inde, nie je možné, aby tam zostal. Ale akokoľvek sa uistovala, nevedela sa zvrtnúť a odísť, musela sa o tom presvedčiť. Vykročila popri múre, prebrodila sa cez vysokú trávu a bodľácie, dlaňou sa dotkla rozkvitnutých kvetov bazy, šaty jej zamazala tekutina s ostrým pachom. Nemohla vliezť dnu cez obloky, lebo boli príliš vysoko, a tak potom obišla budovu a vliezla do nej cez vylomené dvere na telocvičňu. Pred tromi rokmi ona sama uzavrela priechodové dvere medzi telocvičňou a budovou školy, neprekvapilo ju, že odsekli zámok na dverách. Kyslý zápach moču a výkalov sa šíril telocvičňou, jej múry počmárali, koldokola na stenách sály sa skveli chlpaté kosoštvorce, stoporené falusy a genitálie. Štrofeková si potichu nadržala, ako mohla byť taká hlúpa a tak dlho si nevšimla, že chýba deviaty denník spomedzi dvanástich zväzkov. Denníky prechovávala celkom naspodku uzavretej debny na pôjde, vybrala vždy len jeden zväzok, tak sa to mohlo prihodiť. Teraz si tiež chcela vybrať jeden zväzok, ktorý vyhovoval jej nálade, a vtedy zbadala, že chýba deviaty. Ten, v ktorom Štrofekovej prapramatka písala o odsúdenom dievčati. Darma vedela, že dievča je nevinné, nemohla ustúpiť v záujme dôstojnosti vlastnej, ako aj celej dediny, klamala vo svedeckej výpovedi. A nato dievča vyobcovali, neskôr sa dievčina údajne obesila. Prapramatka celé strany popísala o tom, ako sa sama vytrestala.

Štrofeková to vzala krížom cez telocvičňu, vreckovku si pridržala na nose, kyslý zápach moču jej dvíhal žalúdok. Dobré sa vyznala na chodbách, učila

tu dvadsaťdva rokov, neobávala sa ani tmy, ale praskotu múrov a tehál, ktoré tu a tam spadli na zem. Našťastie chemický labák bol na dolnom podlaží, nemusela vyjsť hore schodmi. Zvonka počula hukot traktora, v jednej učebni sa čosi pohlo, ruplo. Zadržala dych a čakala. Hluk sa neopakoval, preto pomaly išla ďalej, prešla vestibulom na prízemí a došla do chemického laboratória. Chlapec, ktorý tam ležal na pracovnej doske, vôbec nebol prekvapený, nezľakol sa, nepokúsil sa ujsť. Jednu ruku mal pod hlavou a v druhej ruke držal deviaty zväzok denníka. Štrofeková nevedela, čo má robiť. Takto sa dívali na seba hodnú chvíľu. Štrofeková si pomyslela, že chlapec má veľmi zrelý pohľad. Bol tunajší, jej bývalý žiak. Vystrela ruku k denníku s úpenlivým, pokojným pohľadom. Medzitým si pomyslela, že azda po prvý raz v živote takto prosí o niečo, a ako si to uvedomila, zrazu sa na jej tvári zjavili zvyčajné prísne črty, vystrela sa, akoby bola stála oproti sekere uja Fera. Tej noci spálila prapramatkine denníky.

© Z maďarského originálu Kálmán, Gábor: *Nova*. Budapest : Kalligram, 2011 preložil Karol Wlachovský.

Maďarský prozaik *Gábor Kálmán* (1982, rodák z hontianskych Jablňovíc, ako dvanásťročný sa presídlil s rodičmi do Maďarska) debutoval v roku 2011 knihou jedenástich krátkych próz *Nova*. V Maďarsku knihu ocenili cenou Sándora Bródyho za najlepšiu prvotinu roka.

# Ballov(a) Sloboda: Outsideri naprieč polstoročím

Jakub Melník

Rudolf Sloboda vstupuje do dejín slovenskej literatúry v polovici šesťdesiatych rokov minulého storočia so svojim jedinečným tvorivým gestom, ktorého zvýraznené črty autobiografickosti a autentickejšie rozdelili čitateľskú aj kritickú obec. O tridsať rokov neskôr, v čase jeho tragickej smrti, vstupuje na literárnu scénu Balla, ktorého poviedky nemajú na prvý pohľad s príbehmi narcisov, gazdov a scenáristov zo Slobodovho diela príliš veľa spoločného. Usúvzťažnením týchto autorov sa však vytvára priestor nielen na analýzu poetiky Slobodovho románu *Rozum*, resp. Ballových poviedok zo zbierok *Leptokaria* a *Gravidita*, ale vynárajú sa aj literárno-historické otázky týkajúce sa kontinuity vývoja slovenskej literatúry na rozmedzí osemdesiatych a deväťdesiatych rokov 20. storočia.

Marta Součková na margo vzťahu Rudolfa Slobodu a Ballu poznamenala: „Na základe prelinania ‚vysokého‘ a ‚nízkeho‘, artificálneho a empirického sa Balla približuje k písaniu Rudolfa Slobodu, na ktorého tvorbu sa narátori viacerých Ballových próz explicitne aj implicitne odvolávajú“ (Součková, 2009, s. 223). Podobnosť oboch autorských poetík sa však nekončí využívaním uvedenej opozície. Miriam Suchánková v recenzii Ballovej novely *V mene otca* špecifikuje jeho dielo pomocou charakteristík ako fragmentarizovanie debovej línie, mystifikácia, artificálnosť, ironický odstup, prevaha intelektuálneho hodnotenia nad citovosťou atď. (Suchánková, 2011). Všetky spomenuté vlastnosti

však môžeme aplikovať aj na prozaické dielo Rudolfa Slobodu, pričom výsledkom je diametrálne odlišná autorská poetika. Domnievame sa, že Ballova tvorba sleduje (resp. utvára) logiku vnútorného vývinu slovenskej literatúry. Jednotlivé vlastnosti prítomné aj v diele Rudolfa Slobodu využíva, no prehodnocuje ich význam a posúva ich do inej roviny. Napríklad v Slobodovom *Rozume* sa stretávame s fragmentarizáciou debovej línie, pričom jednotlivé, pomerne samostatné epizódy sa spájajú do jednotného celku prostredníctvom odkazovania na celkový kontext románu. U Ballu je však aj „ústredný kontext“ (tvorený napr. časopriestorovými súradnicami textu) neustále narúšaný, čo privádza jednotlivé poviedky až na „hranu príbehovosti“ (Jančovič, 2010) a „bližšie k lyrickému módu literárnej výpovede“ (Krčméryová, 2008).

Základným predpokladom usúvzťažnosti oboch autorov je však kategória postavy a problematizovaná životná skúsenosť. Ballovi hrdinovia sa snažia pochopiť základné zákonitosti sveta, do ktorého sú vrhnutí. Snaženie postáv je však stále neúspešné, čo vyplýva zo samotnej konštrukcie sveta, ktorý protagonistom neposkytuje žiaden zachytný bod. Výsledný neúspech vedie k hypertrofii negatívnych skúseností, ktoré hraničia až s nihilizmom. V poviedke *Stvorit'* sledujeme (zrejme) človeka plaziaceho sa bahnom v absolútnej tme. Tu si kladie otázky o zmysle bytia či života, avšak všadeprítomná tma neposkytuje žiaden kľúč k získaniu odpovede na

večnú otázku. V poviedkach sa stretávame s deziluzívnym pohľadom na ľudský život, ktorý je reflektovaný len ako blúdenie tmou či opusteným priestorom, bez akéhokoľvek vyššieho cieľa. Z daného konštatovania tak vyplývajú aj viaceré charakteristiky Ballových postáv – tie môžeme klasifikovať ako outsiderov, ktorých bytie je priestorom pre neustále zlyhávanie. Snaha orientovať sa vo všeobecnom spoločenskom chaose je neúspešná, čo vedie k ich vylúčeniu a osamoteniu. Postavy poviedok upadajú do letargie a pasivity, označujú sa ako „zle narodený kus zlého mäsa. Bledá kópia bledých kópií“ (Balla, 2003, s. 53).

Pojem outsider predstavuje prienik tematických plánov Ballových poviedok a románu *Rozum*. *Outsiderské* postavenie Slobodovho subjektu – anonymného scenáristu, sa môže javiť ako problematické. Ingrid Nosková vo svojej monografii konštatuje: „že ani hlavný hrdina úplne nezlyháva a nie je ‚zabitým človekom‘, len sa mu nedarí počas mapovaného roka“ (Nosková, 2003, s. 78). Ak „odstrihneme“ akúkoľvek spojitosť s autorom diela, pričom uvažujeme nad priestorom Devínskej Novej Vsi ako nad autonómnym miestom vo fikčnom priestore románu, kde žiaden Rudolf Sloboda nikdy nežil, tak v tom prípade je konštatácia „prehraného kola“ neudržateľná. Scenárista totiž reflektuje svoju existenciu ako sieť porážok a pádov v súkromnej aj vo verejnej sfére a jeho rozpoloženie graduje až k obligátnemu zavŕšeniu v podobe „zabitého človeka“. Spojenie osobnej histórie a aktuálnej prítomnosti, ktorého výslednicou je absolútna rezignácia, evokuje aj negatívnu prognózu pre jeho ďalší vývoj, čím napĺňa všeobecne platnú charakteristiku outsidera.

Marginalizácia postavy môže mať nespočetne veľa príčin, samotné označenie outsider tak nutne neznamená tematickú podobnosť. No v dielach nami skúmaných autorov sa profilujú postavy poznamenané totožným diskvalifikačným príznakom, ku ktorému odkazuje názov Slobodovho románu – *Rozum*. Slobodových aj Ballových hrdinov môžeme označiť ako intelektuálov pátrajúcich po pravde v dielach klasic-

kej filozofie. Hľadajú cestu zo všadeprítomného chaosu pomocou intenzívneho intelektuálneho nasadenia. Projekcia (predpokladaného) vlastného sociálneho statusu je však v príkrom kontraste s tým, ako „hrdinov“ vníma okolie. Hodnota „rozumu“ je v kontakte s normovanou väčšinou nivelizovaná. Rozvinutý intelekt pôsobí v širšom spoločenskom kontexte ako subštandardný prvok, ktorý je hlavnou príčinou marginalizácie a „spoločenského exilu“ postáv. Ballov hrdina (rozprávač) z poviedky *Financial Times* vo vlaku číta Heideggerove traktáty a formuluje siahodhlé vetné konštrukcie odkazujúce k narušeniu osobného komfortu oproti sediacemu, na pohľad úspešnému, celý priestor si podmaňujúcemu „intelektuálovi“, ktorý si ležérne kladie *Financial Times* pod nohy. Rovnako je na tom aj Slobodov bezmenný scenárista, ktorého intelektuálna výlučnosť (a zároveň egoistické ustrojenie) stavia bariéru medzi ním a okolím. Charakter medziľudskej komunikácie v pracovnom aj rodinnom prostredí má podobu neustálych vzájomných útokov, pričom hlavný hrdina bráni svoj rigidný hodnotový systém, čo mu v konečnom dôsledku odoberá možnosť spoločenského úspechu.

Dôsledky danej životnej skúsenosti sa prejavujú tak v tematickej, ako aj poetologickej rovine. Uvádzaný nesúlad medzi sebareflexiou a reflexiou jeho okolím vedie ku kontrastnému ustrojeniu postáv. Nedomnenie intelektu, ktorý je primárnou hodnotou protagonistov, produkuje neznesiteľnú ťažobu každodenného života prejavujúcu sa aj fyzickým chradnutím. V prípade Slobodovho hrdinu stoja rozvinuté kognitívne schopnosti voči širokému diapazónu tematizovaných chorôb či únav, ktoré vznikajú ako dôsledok konfrontácie s každodenným, všedným životom a jeho povinnosťami. Aj chatrná fyzická stránka tak vyháňa hlavného protagonistu mimo priestoru aktívneho sociálneho pôsobenia. V Ballovom prípade vedie kontakt s epizodickými postavami doslova k deštrukcii fyzickej stránky hlavných hrdinov – vo *Financial Times* hrdinovi krvácajú ďasná a vypadáva zub pri vstupe spomenutého in-

telektuála, postava Odlomova sa v konfrontácii s davom mení na živé, krvácajúce torzo.

Postavy oboch autorov reflektujú svoje neustále zlyhávajúce aj pomocou sebaíronie a parodizovania vlastného snaženia, ktoré je zároveň predpokladom spájania „vysokého“ a „nízkeho“, ako to dokladuje aj spomínaná poviedka *Financial Times*: „*Onehdy som bol aj ja intelektuálom, vtedy som dokončil teórie biskupa Berkleyho, prevýšil som v tomto ohľade aj Rudolfa Steinera. Takýchto pičovník som sa rýchlo zbavil pijanstvom*“ (Balla, 2003, s. 35). Už pomenovanie samotných postáv ako Combál, Lagan, Verbálny masturbátor alebo Debil odkazuje na príklon k práve spomenutej autorskej stratégii. Anonymný scenárista Slobodovho *Rozumu* rovnako ironicky reflektuje svoje snaženia. Siahodlhý mentorský monológ adresovaný svojej dcére zakončuje tvrdením „*pedagóg vo mne sa zasmial*“ (Sloboda, 2005, s. 154). Za iróniu možno považovať aj fakt, že scenáristova snaha o dosiahnutie úspechu, slávy a uznania vlastného talentu je nielenže nenaplnená, ale hlavná postava končí obklopená iba vlastnými psami, ktoré vníma ako svojich jediných spojencov voči všeobecnému spoločenskému poriadku. Všetky prírodné motívy majú pre hrdinu výhradne únikovú funkciu. Aj nekonfliktnosť vzťahu človek – zviera tak zvýrazňuje výlučne konfliktný charakter vzťahu človek – človek. Starostlivosti o domáce zvieratá sa v románe venuje pomerne veľký priestor a je ukázkovým príkladom proklamovaného synkretizmu „vysokého“ a „nízkeho“.

Do vzťahu vzájomnej podmienenosti s motívickým okruhom outsiderstva sa dostáva iná tematická dominanta oboch autorov – možnosti (a vlastnosti) spolužitia muža a ženy. Význam daného motívu potvrdzuje aj Ballova poviedka *Supermozog*: „*Opár sekúnd mu v dlaniach ostala nepatrná kôpka, takmer zanedbateľná – mužský mozog zbavený túžby po žene*“ (Balla, 2003, s. 60). Ballovi hrdinovia sa sústreďujú na hľadanie abstraktného vysnívaného ženského ideálu, ktorý je na základe prezentovanej (in)disponovanosti postáv nedosiahnuteľný. Takýmto ideálom je pre Ajna z poviedky *Zwei-*

*samkeit* krása, ktorú sa snaží objaviť (aj) v žene. Následné zobrazenie pohlavného styku však vedie k sklamaniu a nenaplneniu ideálu. Kontakt so ženou privádza hlavnú postavu len k stagnácii a pasivite, čo opäť odkazuje k faktu, že priestor pre aktivitu postáv je vyhradený len v intelektuálnej sfére. Prechod myslenia postavy zo „sveta ideí“ do „reálneho („fikčného“) sveta“ sa končí neuspokojivo – v nečinnosti: „*Žena mi v spálni vsúva jazyk do papule, tu zrazu tma pred očami, tma a bolesť, výbuchy za lebečnou kosťou, bolesť puchne ako balón – meravo ležím s otvorenými ústami – žena mi v nich špára, a myslí, že to z jej aktivity som taký paf – a jazyk žena vnára priam do rôsolu utrpenia, zhmotneného utrpenia za ľudskými perami*“ (Balla, 2001, s. 24). Tento text okrem iného odkazuje aj k proklamovanej prevahe intelektuálneho hodnotenia nad citovosťou. Intelektuálny odstup sa vytvára vo vzťahu medzi hrdinom a okolitým svetom, pričom vo vzťahu k sebe samému sledujeme silný emocionálny vklad, inak povedané, hrdinovia si dovoľujú v texte „boľavieť“.

Žena v Ballovom aj Slobodovom diele predstavuje aktívny protipól mužskej nečinnosti a prekvapujúcej „hypersenzitívnosti“ (Součková, 2009, s. 227). Ženské postavy bývajú štylizované do pozície zvodkyne a táto ich aktivita je neraz hyperbolizovaná až do démonickej podoby: „*Tvár starého diabla v podklade ženinnej tváre ostala bezo zmeny, bez záchvevu citu, našťastie*“ (Balla, 2008, s. 118). Rovnako milienka Slobodovho scenáristu Uršuľa je už od vstupu do priestoru románu zahalená erotickým fluidom, ktoré následne prechádza k spomenutej demonizácii pri zobrazení pohlavného styku: „*... objímala ma, hovorila akési nejasné slová a dávala mi najavo, že už musím prestať trucovať a nemám toľko myslieť na svoju čistú dušu. (...) Keďže človek nakoniec nemôže nikdy zvíťaziť, podlahol som jej pôvabom*“ (Sloboda, 2005, s. 146). Tento príznak sa neskôr potvrdzuje aj vraždou, ktorú Uršuľa spáchala.

Scenáristova manželka trpiaca duševnou chorobou reprezentuje aktívny protipól voči hlavnej postave. Jej zdravotný hendikep nepredstavuje predpokladaný marginalizačný príznak. Tam, kde sú

normy príručky pre spoločenskú akceptáciu scenáristu, tam zoširoka vítajú jeho chorú manželku, ktorá nielenže nemá problém zapadnúť, no navyše udržiava množstvo (zrejme) priateľských kontaktov. Fakt, že choroba manželke narúša všetky prvky osobnosti, ktoré sú – naopak – scenáristovou výsadou a pýchou (napr. rozvinutý intelekt), odkazuje k implicitnému a paradoxnému podtextu diela. Scenárista je napriek (alebo kvôli) svojmu „rozumu“ solitérom, s problémom nadviazať alebo udržať hlbší kontakt s ľuďmi, pričom však sám pociťuje potrebu mať po svojom boku človeka.

Hrubo naznačené kontúry problematizovanej životnej skúsenosti Ballových a Slobodových postáv poukazujú na ich značnú podobnosť, čo nás privádza k úvahe o univerzálnej povahe outsiderského životného postavenia. Zmenil sa čas a priestor, no nie tak už charakter jednotlivých postáv. Primárny rozdiel medzi oboma autormi vidíme hlavne vo fakte, že tam, kde Slobodov *Rozum* podáva mimoriadne subjektívnu správu o človeku mimo „sveta“, tam Ballova subjektívizácia zachádza ešte ďalej a poviedky sú „svetom človeka mimo sveta“. Scenárista sa s okolím konfrontuje a jeho výpoveď, argumentujúca správnosť vlastného svetonázoru, ho privádza k esejistickej podobe výpovede. To Ballove subjekty ostávajú uzavreté vo vlastnej projekcii sveta, ktorá sa realizuje prostredníctvom (takmer) aforistickej formy. Odkazujúc k názvu diel oboch autorov môžeme konštatovať, že *rozum* sa zmenil na *supermozog*.

#### Pramene

BALLA: *Leptokaria*. Levice : L.C.A., Koloman Kertéz Bagala, 2002.

BALLA: *Gravidita*. Levice : L.C.A., Koloman Kertéz Bagala, 2003.

BALLA: *Cudzí*. Levice : Koloman Kertéz Bagala, 2008.

SLOBODA, Rudolf: *Rozum*. Bratislava : Petit Press, 2005.

#### Literatúra

JANČOVIČ, Ivan: *Medzi poetikou a interpretáciou*.

Banská Bystrica : Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela, 2010.

KRČMÉRYOVÁ, Eleonóra: *Poznámky k prozaickej (de)generácii: pohľad na slovenskú mladú prózu 90. rokov*. Bratislava : Stimul, 2008.

NOSKOVÁ, Ingrid: *Kontemplatívna osobnosť Rudolfa Slobodu*. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela, Filologická fakulta v Banskej Bystrici, Katedra slovakistiky, 2003.

SUCHÁNKOVÁ, Miriam: *Bez ballovskej razancie*.

In: *Romboid*, roč. 46, 2011, č. 8, s. 9 – 13.

SOUČKOVÁ, Marta: *P[r]jazy po roku 1989*. Bratislava : Ars Poetica, 2010.

*Jakub Melník* (1989) je doktorandom na Katedre slovenského jazyka a literatúry Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici.



# ... Petra Cábockého

Maliar *Peter Cábocky* (1976) vracia do nášho obrazu sveta dôležité slová, ktoré súčasná rétorika vytláča za horizont a bez ktorých sa náš život stáva plochým. Robí to nespokojným spôsobom, používa komorné formáty a štýl zlej abstraktnej maľby. Čitateľom ponúkame autorove úvahy, ktoré sprevádzali prácu na jeho slovných obrazoch, zápisky z rokov 2010 – 2011, keď Cábocky študoval na Chelsea College of Art and Design v Londýne.

1.

Je fajn mať znova ateliér, aj keď len malý. Keď je človek dobré dva roky bez neho, potom mu aj tento musí pripadať prepychový. Tie dva roky boli nakoniec prínosom, začal som experimentovať. Keďže som si nemohol dovoliť splácať mesačne stovky eur, robil som len kresby inštalácií, ktoré som potom realizoval na krátkodobých rezidenčných pobytoch. Predtým som sa venoval iba maľbe. Moja práca sa tým nezvratne zmenila.

2.

Prišiel som na Chelsea<sup>1</sup> pripravený robiť inštalácie. Na moje prekvapenie, k tomu, aby som znova začal maľovať, ma nečakane napokol Dexter.<sup>2</sup> Povedal mi, čo som vlastne vždy vedel. Že moja práca je príliš voľná a dosť neurčitá a teraz príde to najlepšie: „... že by som mal byť veľkorysejší k divákovi.“ Presne to som potreboval počuť a pekne nahlas.

3.

„Zamerať svoju pozornosť na niečo“ a „vy-medziť sa“ by sa malo stať mottom pre tento rok.

4.

Povedal som si, že tento rok budem maľovať len štyri alebo päť slov. Nádej, Posvätné, Peklo, Dobro, Hovno... Chcem maľovať úprimné (a tým aj nepredajné) obrazy.

5.

Netuším, či sa mi podarí finančne zvládnuť tento rok. To by bolo, keby som sa nemusel starať o základné životné potreby, ale svet nie je dokonalý, takže budem naďalej umelcom na pokraji. Milujem modernizmus.

6.

Mám radosť pri pohľade na to, kam sa uberá moja práca (sústreďujem sa na jednoduché „slovné“ obrazy). Dúfam, že mi to vydrží.

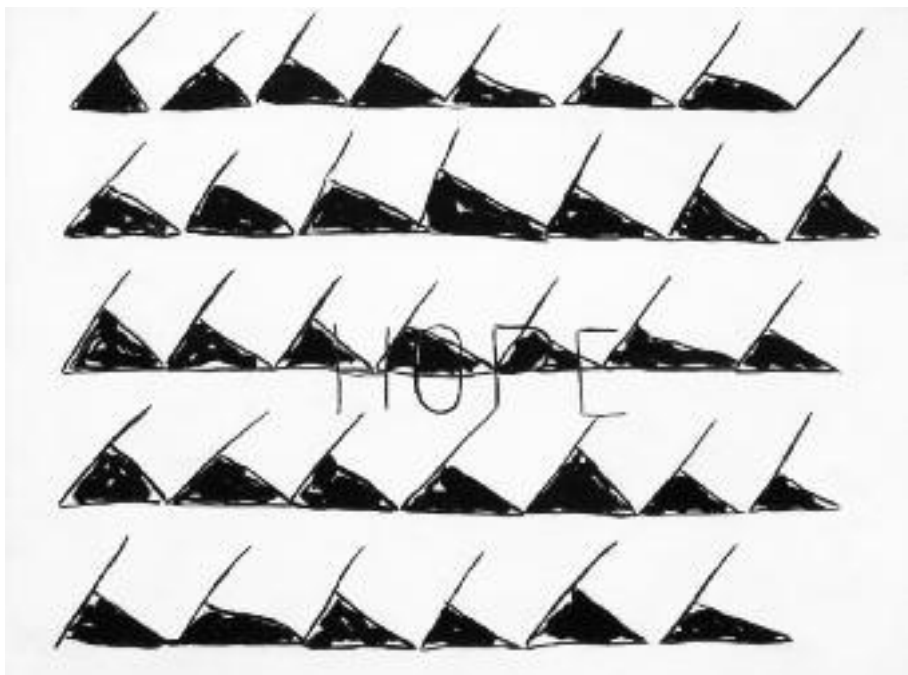
7.

O Philipovi Gustonovi som nevedel veľa, iba že maľuje divné obrazy, o ktorých nikto netuší, o čom sú. Kúpil som si knihu<sup>3</sup> s výberom jeho textov, poznámok a prednášok a to mi otvorilo oči. Skvelý autor.

1 Chelsea College of Art and Design v Londýne (pozn. red.).

2 Dexter Dalwood, britský maliar, ktorý v rokoch 2009 – 2011 učil na Chelsea College of Art and Design, v roku 2010 bol nominovaný na prestížnu Turnerovu cenu (pozn. red.).

3 Guston, Philip: *Collected Writings, Lectures and Conversations*. University of California Press, 2010.



Peter Cábocky: Bez názvu, olej na plátne, 50 x 40 cm, 2011

8.

Keď som maľoval na základe svojich kresieb, prišiel mi na um Gustonov výrok: Maľba simuluje skutočnosť, kresba ju naznačuje.

9.

Trvalo mi to veľa (týždeň), pripraviť podklady pre štyri plátne. Aspoň tak dlho budú schnúť. Maľba je namáhavý a hlbavý proces. Mám celkom rád tú počiatočnú fázu, v ktorej je všetko možné.

10.

Nie som bytostným maliarom. Nevieť ani, či vôbec som maliarom. Som len niekto, kto maľuje.

11.

Počuj Guston, toto ma fakt pobavilo:

„... niekedy ti napadne, čo by sa stalo, ak by si do rúk zobral nejakú hlavu a silno ju stisol. ... pri sledovaní rozhovorov, ako nedávno ťažkej filozofickej debaty o Sartrovi, som sa namiesto venovaniu myšlienkam jednoducho díval. Ako sa jeden z tých mládencov kníše zo strany na stranu, ako sa mu pritom dole sunú nohavice, až mu celá váha tela spočinie na bedrách. Pripadá mi to nesmierne dôležité.“

12.

Späť k nádeji a hovnu... Veľa som o tom premýšľal, prečo taká téma. Môžem to zdôvodniť tým, o čo mi v projekte ide, o skúmanie vzťahu medzi obrazom a textom. V prvom rade chcem tie namaľované slová skúmať len cez ich vizualitu – odobrať od nich všetko to, čo na ne nalepila sémantika. Ale chcem tiež vytvoriť úprimné obrazy, s ktorými sa ľudia stotožnia. Všetci

sa snažíme nestrácať nádej a bojujeme s tým, keď sú veci na hovno... alebo nie?

Čítanie (ešte stále) PG ma v tom utvrzuje.

Čo skutočne zaváži: nakoľko úprimne myslíš to, čo robíš?

13.

„Maliarstvo dnes, v modernom svete, bude musieť byť bez ohľadu na svoju formu nekončiacou a vyčerpávajúcou polemikou o tom, či má existovať.“ PG

Budem si to pamätať.

14.

V pozadí malieb používam vzory, ale prečo? Ale vlastne, keď hovorím maľby, myslím tým v skutočnosti slová...

15.

O jazyku a hovne

„Keď je napísané, hovno nesmrdí.“ BARTHES  
„Tvorba obrazov je najúžasnejšia... vlastne jediná vec. Zvyšok je len kopa sračiek.“

P. GUSTON

„Jazyk k sebe prichádza len v akte kastrácie, ktorý ho označí za ženský. Prinavrátený do panenského stavu prebýva v priestore posvätného, v „raji“, v ktorom vládne moc Jediného, Najvyššieho Pána...“<sup>4</sup>

16.

Dejiny lásky, výkalov a jašterov ešte len musia byť napísané... V starovekom Egypte liečili hystériu žien vdychovaním výparov z výkalov krokodíla.<sup>5</sup>

17.

Jednoduché stopy na plátne kombinované s jednoduchými slovami.

18.

Intenzívne skúmať a spochybňovať veci. Takto chcem maľovať. Mal by som si pozrieť Josha Smitha, Toulouse-Lautreca. A tiež prečítať si knihu *Číňania o umení maľovať* od Osvalda Sirena.

Dvojitosť, byť bez identity, presvedčivosť.

19.

Maliarstvo počas dynastie Sung (11. storočie, Čína)

„Šesť vlastností“ a „šesť dôležitých prvkov“ v maliarstve:

Dôležité prvky

- Súznenie ducha v spolení so silou
- Poznanie všetkých štýlov a pravidiel
- Bohatá a rozmanitá farebnosť
- Zmysluplné využitie neobvyklých efektov
- Prirodzený pohyb
- Učenie sa od majstrov a vyhýbanie sa ich chybám

Šesť vlastností

- Byť neotesaný a hrubý, ale snažiť sa o rukopis
- Byť prízemný a surový, ale usilovať pritom o ušľachtilosť
- Byť jemný a zručný, ale prejaviť silu
- Byť vášnivý a výstredný, a predsa smerovať k rozumu
- Maľovať stroho, ale snažiť sa o tonalitu
- Maľovať jednoducho, ale usilovať sa dosiahnuť kvalitu

20.

Keď mám odpovedať na otázku, o čom sú moje maľby, odpovedám: Hľadám referenčný systém, mriežku a poriadok. Intenzívne skúmam a spochybňujem veci. „Zlyhanie je jediná vec, ktorá zaručí, že tvorba bude pokračovať.“ PHILIP GUSTON

Pozri si Poussina.

<sup>4</sup> Laporte, Dominique: *The history of shit*. MIT Press, 1978, s.17

<sup>5</sup> Ibidem, s. 103.

21.

Zastavila sa u mňa pred časom Elena Crippa z Tate. Chcel som, aby sa predtým, než sa začneme baviť o mojich veciach, poobzerala v ateliéri sama. Povedala mi, že ľudia často chcú prísť na zmysel vecí, keď sú v strese. Počítanie, kreslenie čísiel, opakovanie. Vo svojej práci vytváram významy, ale že by to vyplývalo z toho, v akom som rozpoložení?

22.

Hľadanie podstaty/hodnoty vecí. Nádej/Na hovno.

23.

„Mám nepríjemné tušenie, že maliarstvo vôbec nemusí existovať – neprišlo k nám z hory Sinaj, nie je zapísané v desiatich prikázaniach. Existuje, *len ak* sa ustavične spochybňuje. Čo všetko musí maliarstvo zničiť? Myslím, že veľa. Z umenia nemožno vynechať nič, čo by preň mohlo byť zaťažkavou skúškou. Môžu sa tu objaviť odklonenia od pôvodného zámeru, rôzne skratky, obrazy a štýly, ktoré nemajú logiku. V maľbe môže spolunažívať nezvyčajne spolu s obyčajným. Som rád, keď mám tému pre svoje obrazy. Ale nedokážem ju veľmi ovládnuť, pretože téma sa ovládnuť vôbec nedá, keďže význam sa vždy posúva a s ním aj štruktúra. V tomto zväzku sa obrazy zjavujú tak rýchlo, ako miznú. Neúspech pritom vždy vyčkáva kdesi za rohom.“ P. GUSTON

24.

„Vykúpenie pomocou maliarstva...“  
„Príbeh naviazaný na osobný rast.“  
„Stretnúť sa s témou na pol ceste.“

25.

Táto práca chce verne odzrkadľovať okolnosti, v ktorých som sa nachádzal vrhnutý do magisterského ročníka. Hľadám zmy-

sel v impulzoch, ktoré ma obklopujú, hľadám systém, mriežku, o ktorú sa môžem oprieť. Akoby som vynachádzal nový jazyk, znak a označované... Jazyk je konštrukt.

26.

Podľa Lacana je jazyk ako reťazec, vždy označuje *niečo iné*, než hovorí.

27.

Michel Foucault píše v *Slovách a veciach*: „Znak nečaká v tichosti na príchod toho, kto ho môže rozpoznať: vždy ho vytvára až poznávací akt.“

„Znak obsahuje dve idey, ideu veci, ktorá reprezentuje, a ideu reprezentovanej veci, pričom v jeho povahe je vyvolávať druhú prostredníctvom prvej.“<sup>6</sup>

28.

Sebestačný svet

Myšlienka, že maliarstvo nie je o niečom a pohrome ho drží len štýl, sa mi celkom pozdáva, „tak ako sa zem voľne vznášajúca v prázdnote nemôže oprieť o nič vonku.“

FLAUBERT

29.

Musím sa rozhodnúť, aby som v práci mohol pokračovať.

30.

„Maľby nie sú, o niečom, sú záhadne sami sebou, prežívajú nezmenené v dejinách, odrážajú stále nové interpretácie a pretrvávajú aj bez jazyka.“ DORE ASHTON

31.

„Udržiavam si schopnosť invencie za prísnych podmienok, podriaďuje sa jej celý môj život, často ma úplne ovládne, kladie na

6 Foucault, Michel: *Slová a veci*. Bratislava: Kalligram, 2000, s. 74 a 78

mňa svoje požiadavky a niekedy mi odstráni z dosahu všetko nepotrebné na celé mesiace... Každý, kto je umeniu oddaný, musí cítiť naplnenie, keď sa mu odovzdá a nájde v ňom zadosťučinenie.“

DICKENS

32.

„Ak o niečom priveľa hovorím, prestanem s tým pracovať.“ PG

33.

„Silné a proklamované presvedčenia majú v umení zvyk zrútiť sa pred plátnom, to vtedy sa umenie maľovať naozaj začína.“ PG

34.

„Pri maľovaní akoby si rukami vypchával matrac.“ FRANZ KINE

35.

Moja téma: sloboda

36.

Skúmam niečo, o čom si nie som istý. Každá maľba mi ukazuje nový smer.

37.

„Umenie sa živí každodenným.“ PG

38.

„Nebojácnosť je vplyv – neobávať sa ustavične, trúfať si, chcieť ísť za svojím cieľom a byť slobodným.“ PG

39.

Keď sa Picassa opýtali: „Prečo ste vy, Leger a Braque, opustili kubizmus?“ odpovedal: „Viac nám išlo o maliarstvo než o kubizmus.“ PG

40.

„Umenie je, keď nemáte možnosť voľby, keď nemáte na výber.“ PG

Z angličtiny preložila Ivana Komanická.

*Peter Cábocsky* (1976) žije a tvorí v Košiciach, študoval na Chelsea College of Art and Design – University of the Arts v Londýne a v Dún Laoghaire Institute of Art, Design and Technology v Dubline. Výstavná činnosť: *Rejected*, A-side B-side Gallery, Londýn, Veľká Británia (2012); *The Salon*, Chisenhale Gallery Londýn, Veľká Británia (2011); *Pushing the Envelope*, Tyrone Guthrie Centre, Monaghan, Írsko (2010); *The Great Redundant*, Sebastian Guinness Gallery, Dublin, Írsko (2010); *The Winter Salon*, Temple Bar Gallery and Studios, Dublin, Írsko (2009); *Claremorris Open*, Claremorris, Írsko (2009); *Launch*, The Lab, Dublin, Írsko (2009); *Timbuktu*, Pallas Contemporary Projects, Dublin, Írsko (2008); *About The Hang*, Cross Gallery, Dublin, Írsko, (2008).

# Kultúra bez vyhliadok

Ivana Komanická

Stavebný ruch v rámci EHMK Košice 2013 nakoniec predsa vyprovokoval umeleckú obec ku kritickej odozve v jej najnevinnejšej podobe – ku klebetám. Vystupuje v nich personifikovaný globálny kapitál v bielom saku a my, kolektívni kultúrni robotníci pracujúci za vreckové alebo v solidarite so stratenými ziskami z dôvodu rekonštrukcie aj celkom zadarmo. Platené posty sa pritom obsadzujú ako v polovici minulého storočia v Spojených štátoch, keď sa formoval trh s umením, rodinnými príslušníkmi elity. Zatiaľ čo globálno-lokálny kapitál sa dá celkom ľahko situovať do Domu s vyhliadkou, novostavby postavené na rohu košického mestského parku, kde sa sústredila ekonomická a politická elita, aby svoju budúcnosť (rozumej, vyhliadky) postavila na veľkej myšlienke kultúry, kultúrni robotníci pracujú celkom dislokovaní, bez mena, pod narýchlo vytvorenými značkami. Dom s vyhliadkou umiestnený v symbolických súradniciach klasickej kultúry – prírody, dialky a minulosti je napriek zdanlivo pokrokovej agende o demokratickej kultúry konzervatívny. Vykráda symbolické zdroje tradície pre účely kreatívneho priemyslu a turizmu, pričom históriu a umenie vníma ako bonusy realitného trhu. V neposlednom rade, tak hovorí príbeh, sa zhodnocuje tiež Dom s vyhliadkou, keďže práve výhľady z neho určili, že nová Kunsthalle bude susediaca budova, bývalá mestská plaváreň. O kritickom potenciáli realizmu sa dnes silne pochybuje. Pre dezorientovanú a vyvlastnenú umeleckú obec je však realizmus prekvapujúco nápomocný, podobne ako v 19. storočí, keď pomohol kriticky analyzovať spoločenské vzťahy a nástup buržoáznej triedy. Dnes ide o návrat buržoázie, ktorá sa reasimiluje

prostredníctvom kultúry. Kultúra je tu len zásterka, keďže väčšina peňazí z projektu ide na budovanie infraštruktúry (rozumej základne) a značky (teda ideológie). K privatizácii a komercializácii kultúry dochádza napodiv presne tak ako vo všetkých ostatných prípadoch neoliberalnej transformácie – najprv sa vytvorí infraštruktúra na náklady štátu, potom sa zredukuje príliv financií do zabezpečenia fungovania kultúrnych inštitúcií a tie sa následne privatizujú. Používa sa pri tom metóda šoku a, paradoxne, tvrdenie o historickej nevyhnutnosti.

Prípadné prejavy odporu sa už dopredu neutralizujú. K aktivizmu a skvotovaniu umelcov burcujú samotné firmy. Na nedostavanom socialistickom kultúrnom a osvetovom stredisku s veľkorysími výstavnými priestormi, slovami primátora, „estetickéj traume“, primátor spolu so zástupcom vlastníka zahraničnej firmy, ktorý je, a to nás nesmie prekvapovať, súčasne dekanom umeleckej fakulty, vyhľadájú: vyčistené stavenisko pred postavením hotela môže začas slúžiť ako výstavný priestor. Je vari lepší príklad toho, ako kultúra slúži len ako dekor stavebného priemyslu? Už Benjamin ukázal, ako buržoázny aparát pri vyhľadávaní nových efektov dokáže absorbovať aj revolučné materiály. Je to dôležité povedať, aj keď tu žiadne revolučné prejavy nemáme.

Umelecká scéna rovnako ako publikum nebude schopná kriticky posúdiť neoliberalne vyhliadky, kým sa nerozpamätá na ideu pokroku a demokratizácie umenia, skrátka na komunizmus, ktorý dnes predstavuje už len „estetickú traumu“.

# Kultúra a kreativita: od „prežitých modelov“ k „aktuálnym trendom“ a späť

Maroš Krivý

Kultúra a kreativita sú ako jablkové koláče – všetci ich majú radi. V myšliach aktérov a stratégov mestského rozvoja sú prepletené ako výhonky popínavej rastliny. *Podporujeme kreativitu* je hlavným mottom projektu *Európske hlavné mesto kultúry Košice 2013* (EHMK). Čo však tieto pojmy znamenajú a ako sa s nimi pracuje?

Na konci roku 2011 bratislavskí umelci a teoretici, podporení umeleckými organizáciami a združeniami, zverejnili výzvu *Kreatívna Bratislava*.<sup>1</sup> Výzva bola uverejnená v kontexte zmätených krokov vtedajšieho ministra kultúry, ktorý bez verejnej debaty rozhodol o investovaní siedmich miliónov eur do galérie Danubiana a o jej prevádzke vo forme verejno-súkromného partnerstva. Správne poukazuje na podobne zmätenú kultúrnu politiku mesta Bratislavy. Zaujímajú ma však formy legitimizácie kultúry a kreativity, ktoré výzva prináša.

Jej argument je postavený na zjednodušujúcom protiklade medzi „prežitým modelom“ centrálne riadenej kultúry a „aktuálnou realitou“ a „súčasným trendom“ zapájania občanov do kultúrneho života. Kto však definuje túto aktuálnu realitu? Čo znamená zapájanie a kto sú to občania mesta? Zapájajú sa títo občania sami alebo ich zapája niekto iný? Aké sú prínosy tohto zapájania? Aké motívy majú tí, čo zapájajú, a aké tí, čo sú zapájaní? Je zapájanie

dobré samo o sebe? Existuje konflikt medzi zapájajúcimi a zapájanými? Tieto otázky sú ponechané bez odpovede.

Rovnica hlavného argumentu výzvy kopíruje profesionálne reklamné stratégie a môžeme ju definovať ako  $x > x$ : kultúra je viac než len kultúra. Kultúra nie je vo výzve legitimizovaná obsahom, ale dôsledkami a zdanlivo pozitívnymi efektmi: „pocitom života v meste“ a „rozvojom odvetví s vysokou pridanou hodnotou“. Koho sa však dotýka pridaná hodnota kultúry? Výzva tvrdí: „Je to práve kultúra, ktorá robí z obyvateľov mesta Bratislavčanov, ktorí v meste nielen prespávajú a pracujú, ale chcú v ňom žiť a identifikujú sa s ním. (...) Ak chce mesto priťahovať talentovaných ľudí s rozvojovým potenciálom, musí im vytvoriť priaznivé a príťažlivé prostredie.“ Tu je v skratke zhrnutý zásadný ideologický protiklad používania kultúry ako nástroja pre rozvoj mesta. Na jednej strane je sa kultúra definovaná definuje ako spoločná záležitosť *všetkých*, na druhej strane je však ihneď špecifikovaná ako nástroj priťahovania ľudí *s rozvojovým potenciálom*.

Hoci je vytvorené zdanie možnosti rozhodnúť sa („ak chce mesto priťahovať...“), ihneď nasleduje príkaz („musí im vytvoriť...“). Autori výzvy, samozrejme, nepochybujú, že mesto chce priťahovať. Otázka

<sup>1</sup> Kreatívna Bratislava – výzva na zásadné prehodnotenie kultúrnej politiky mesta. Online na <http://www.changenet.sk/?section=kampane&x=632573>. Všetky ďalšie citácie z výzvy odkazujú na tento dokument.

je rétorickou figúrou a posolstvom je imperatív: vytvorte priťažlivé prostredie pre ľudí s potenciálom! Takúto stratégiu popisuje Jamie Peck ako „... mobilizujúci diskurz, ktorý najprv nastolí podobu výzvy a nevyhnutnosť konania ako imperatív súčasnej historickej situácie, aby obratom ponúkol jednoduchý návod na kreatívny obrat, prísne varujúc pred hrozivými dôsledkami jeho možného odmietnutia“.<sup>2</sup>

Tu možno namietnuť, že rozvojový potenciál má každý, je ho však potrebné aktualizovať. Richard Florida, hlavný stratég politiky kreatívneho mesta, tvrdí, že „ľudské bytosti majú nekonečný potenciál, a kľúčom k ekonomickému rastu je uvoľniť a odpútať tento potenciál“.<sup>3</sup> Výsledkom sú už spomenuté trendy v zapájaní občanov mesta. Pre tých, ktorí už sú kreatívni, takáto stratégia navrhuje premeniť mesto na veľké ihrisko vyzývajúce k realizácii ich kreativity (jeden z programov EHMK Košice sa volá *Uži si mesto*). Pre tých, ktorí nie sú kreatívni a ich potenciál je nerealizovaný, sú v ponuke aktivačné programy, programy komunitného rozvoja a participatívne umenie.

Cieľom väčšiny týchto aktivít je budovanie sebadôvery a rozvíjanie podnikateľského étosu. Huub van Baar spomína jeden z aktivačných programov slovenskej neziskovej organizácie, ktorý mal za cieľ „vytvorenie pracovných inkubátorov pre rómske rodiny, stimulované *skutočným podnikateľským prostredím*. V pracovných inkubátoroch sa tieto rodiny naučia, ako chovať prasce, *myslieť ako biznismeni*, a pokúsia sa vyrobiť mäsové konzervy“.<sup>4</sup> Zdá sa, že rómske rodiny majú rozvojový potenciál vyrábať mäsové konzervy. Ktovie, či stratégovia kreatívneho mesta majú na mysli aj tieto rodiny, keď sa odvolávajú na kultúru ako nástroj priťahovania ľudí s rozvo-

jovým potenciálom (nehovoriac o tých, ktorým sa napriek aktivačným programom nepodarilo založiť úspešnú firmu na výrobu mäsových konzerv).

## Spots

Trojtitou iniciatívou aktivácie, komunitného rozvoja a participatívneho umenia prezentuje aj program SPOTS, ktorý je súčasťou EHMK Košice. Program sa orientuje na obyvateľov sídlisk, no vzťah medzi centrom a perifériou je tu podobný ako v predchádzajúcom príklade. V rámci SPOTS dôjde k prestavbe výmenníkov tepla na „nové kryštalizačné body, ktoré aktívne zabezpečujú ‚distribúciu‘ kultúry z centra do predmestí a panelákových sídlisk“. Výmenníky sa stanú „centrami rozvoja komunitného rozvoja sic! a občianskej participácie“ a „budú vytvárať podmienky pre osobný rozvoj obyvateľov cez ich účasť na tvorivých činnostiach“.<sup>5</sup>

Tieto predstavy pripomínajú humanizujúci diskurz misionárov 19. storočia. Kultúra sa tu chápe ako niečo, čo sa distribuuje z centra na perifériu, a ako nástroj osobného rozvoja. Obyvatelia sídlisk sú vykreslení ako osobne nerozvinutí, a len vďaka ich participácii na tvorivých činnostiach (nikto, samozrejme, nepochybuje, že títo obyvatelia budú radostne participovať na čomkoľvek, čo bude vopred definované ako tvorivé), ktoré budú distribuované z centra na sídliská, sa začnú rozvíjať. To, že ich bude veľa, povedie k komunitnému rozvoju (alebo skôr, ako to prezentuje program, ku rozvoju komunitného rozvoja). Cieľ programu SPOTS môžeme teda parafrázovať ako vytvorenie kreatívnych inkubátorov, stimulované skutočným kultúrnym prostredím, v ktorom sa rodiny na sídlisku na-

2 Peck, J.: *Struggling with the creative class*. In: *International Journal of Urban and Regional Research*, 2005, volume 29.4, s. 765.

3 Florida, R.: *Cities and the creative class*. London: Routledge, 2005, s. 5–6.

4 Citované vo van Baar, H. (2009) *Contesting neoliberal practices in Central and Eastern Europe: Romani minority governance through activism and activation*. Research paper. Budapest: Central European University, 2009, s. 25. Dostupné aj online na: [http://home.medewerker.uva.nl/h.j.m.vanbaar/bestanden/van Baar 2009 - Contesting Neoliberal Practices in CEE - CEU research paper.pdf](http://home.medewerker.uva.nl/h.j.m.vanbaar/bestanden/van%20Baar%202009%20-%20Contesting%20Neoliberal%20Practices%20in%20CEE%20-%20CEU%20research%20paper.pdf)

5 <http://www.kosice2013.sk/sk/clanok/1016>



učia prvky alpinistickej subkultúry, art-gardening<sup>6</sup> a myslieť ako umelci (a teda aj ako podnikatelia).

Medzi atribút tvorivosti sa tu nezahŕňa možnosť re-definovať, čo sa chápe ako tvorivosť, ani možnosť spochybníť jej systém distribúcie a redistribúcie. Podobne aj koncepty participácie a komunitného rozvoja, tak ako sú uchopené v rámci programu SPOTS, nepripúšťajú možnosť kritického postoja k podsúvanej platforme. Aktéri sú tak už na začiatku rozdelení na tých, čo vytvárajú participačnú situáciu, a tých, čo participujú; na tých, čo vytvárajú platformu komunitného rozvoja, a tých, čo sa rozvíjajú na tejto platforme.

Kultúra, kreativita, participácia a komunitný rozvoj: tieto slová vyvolávajú obrazy harmónie – veľa farieb, usmiate deti a hlavy okolo jedného stola. Ako však vo svojej kritike navrhuje Claire Bishopová, alternatívnou ambíciou participatívneho umenia a tiež kultúry a kreativity, by sa mohol stať „antagonizmus, ktorý by nebol založený na spoločenskej harmónii, ale na odkrývaní toho, čo je potláčané pri udržiavaní predstavy takejto harmónie. Tento antagonizmus by ponúkol konkrétnejšiu a polemickú platformu pre reflexiu našich vzájomných vzťahov a nášho vzťahu k svetu“.<sup>7</sup>

### Kreatívna Bratislava

Vráťme sa k výzve *Kreatívna Bratislava*, ktorá takisto uchopuje kultúru a kreativitu ako nástroje na vytváranie harmónie a konsenzu. Snáď najviac zarážajúce je, že podobná rétorika zvyčajne vychádza z úst primátorov-podnikateľov, developerov a medzinárodných konzultantov, nie z pera umelcov a umeleckých teoretikov. Gospel kreatívneho mesta ponúka zvodný návod pre primátorov a samosprávy: spravte svoje mesto príťažlivé pre kreatívnu triedu, investujte do umenia a kultúry, a pritiahnete tých, ktorí vám prinesú peniaze vo forme

spotreby a investícií. To, že desiatky empirických štúdií spochybnili tento jednoduchý argument, má veľmi malý vplyv na príťažlivosť celej tézy. Ide vlastne o sebanaplňujúce sa proroctvo narastajúce s každým ďalším mestom, ktoré si osvojí prívlastok „kreatívne“; sebanaplňovanie tohto proroctva však zároveň znemožňuje jeho sľubované efekty. V momente, keď sa z verejných investícií do kultúry a kreativity stáva generická stratégia, príťahovanie sa mení na preťahovanie. V rámci regionálnej, medzinárodnej a globálnej medzimestskej konkurencie tak majú jednotlivé mestá iba limitovaný priestor na odmietnutie receptu, ktorý predpisuje kreativitu a kultúru ako zázračný roztok podnecujúci všetko od ekonomického rastu po zlepšenie nálady, no ktorý vytvára nové spoločenské konflikty pod maskou harmónie a konsenzu.

V podobnom duchu sa vo výzve *Kreatívna Bratislava* píše: „kultúra nielen pomáha ľuďom prežiť ťažké časy, ale môže byť aj generátorom nového ekonomického rozvoja predovšetkým v oblasti kreatívnej ekonomiky, turizmu, brandingu mesta a najmä v schopnosti pritiahnúť ľudí s potenciálom“. Je prekvapivé, že autori výzvy, ktorí sa identifikujú ako „kultúrni operátori“, dobrovoľne okresávajú operovanie s kultúrou na branding mesta a príťahovanie ľudí s potenciálom. Je prekvapivé, že autori výzvy, ktorí identifikujú svoju činnosť ako progresívne kultúrne aktivity, uchopujú pojmy kultúry a kreativity ako nástroje mestskej administrácie a manažmentu. Z týchto „progresívnych kultúrnych aktivít“ sa tak stáva séria administratívnych opatrení merateľných indexmi úspešnosti.

Ak je na jednej strane kreativita interpretovaná ako štatistický index, na druhej strane je definovaná ako hodnota produkovaná špecifickým ekonomickým segmentom. Predstaviiteľka slovenského Creative Industry Forum Zora Jaurová napríklad tvrdí: „Kreatívny priemysel má špecifický

6 <http://www.kosice2013.sk/sk/clanok/V-Kosiciach-startuju-dalsie-investicne-projekty-ktore-zmenia-tvar-mesta>

7 Bishop, C.: Antagonism and relational aesthetics. In: *October*, 2004, č. 110, s. 79.

ekonomický reťazec... Pri urbanistických stratégiách treba brať do úvahy špecifické potreby tohto segmentu. Ak sa vhodne rozvrhne prostredie, ktoré bude pre kreatívnych ľudí prítiažlivé, tak tu budú chcieť žiť a tvoriť.<sup>8</sup> V takomto pojatí sa z demokratickej politiky mesta stáva strategický manažment založený na technokraticko-vedeckých analýzach expertov, ktorých náplňou práce je vynachádzanie prefikovaných trikov na pritiahnutie „kreatívneho segmentu“.

Ann Markusenová spomína diskusiu Richarda Floridu s rektorom univerzity v Minnesote. Rektor položil niekoľko otázok, ktoré na jeho žiadosť pripravili študenti. Jedna z nich bola: „Aká je podľa vás politická úloha kreatívnej triedy? Uchopí sa zodpovednosti a povedie spoločnosť lepším, spravodlivejším smerom?“<sup>9</sup> Florida zostal očividne zaskočený a na otázku neodpovedal. Podobnú otázku nechávajú bez odpovede aj „progresívne kultúrne aktivity“, ponúkajúci slovenskí „kultúrni operátori“, ktorých kritika „prežitých modelov“ je zároveň vyjadrením otvoreného súhlasu s psychologickou a ekonomickou inštrumentalizáciou pojmov kreativity a kultúry v mestských politikách.

### Limity kreatívneho mesta

Namiesto záveru krátka poznámka o iniciatíve, ktorá nepristupuje k nástrojom kultúry a kreativity ako ku všeobjímajúcemu riešeniu, ale naopak, poukazuje na problémy, ktoré toto zdanlivé riešenie (spolu)vytvára. Urban Laboratory na University College of London v roku 2011 zorganizovalo sériu seminárov na tému *Limity*

*kreatívneho mesta*. Geograf Peter Marcuse<sup>10</sup> poukázal na zrejmy paradox, keď umenie, kultúra a kreativita sú podporované pre ich zdanlivú úlohu v stimulácii ekonomického rastu. Nemala by byť rovnica obrátená, pýta sa Marcuse? Nemal by byť ekonomický rast mesta opodstatnený tým, že prispieva ku kreativite všetkých občanov? Na rozdiel od „trendov v zapojení občanov do kultúrneho života a stotožnenia sa s prostredím, v ktorom žijú“, ktoré, čo vyzdvihuje výzva *Kreatívna Bratislava*, Peter Marcuse neobmedzuje zapojenie občanov na kultúrny život a netvrdí, že kultúra musí alebo by mala viesť k stotožneniu sa s existujúcim prostredím. Naopak, kreativitu a participáciu občanov na kultúre musíme chápať ako demokratické spoluvytváranie (a teda aj spochybňovanie) spoločenského smerovania a spoločensko-priestorovej premeny miest.

Parafrázujúc rétoriku výzvy *Kreatívna Bratislava*, mohli by sme sa tiež spýtať, do akej miery je prežitým modelom samotná téza kreatívneho mesta. Záverečná štúdia zo seminárov *Limity kreatívneho mesta* ponúka okrem inoho tri výzvy: prestať byť kreatívny, sprav kreatívne mesto obyčajnejším a nepredpokladať, že kríza generuje kreativitu.<sup>11</sup> Tieto tri výzvy upozorňujú na zamýšľané a nezamýšľané dôsledky oslavovania kreatívneho mesta, akými sú napríklad znehodnocovanie spoločenských činností, ktoré nie sú považované za kreatívne, a vytváranie nových foriem spoločensko-priestorových nerovností a marginalizácií. V opozícii voči stratégii kreatívneho mesta navrhujú tieto výzvy politiku mesta, ktorá problematizuje samotné hranice konceptu kreativity, a ktorá sa preto vôbec neobmedzuje na kreatívne činnosti, ale jej objektom sa, naopak, stáva

8 Jaurová, Z.: Aj da Vinci bol podnikateľ rozhovor viedol Patrik Garaj. Dostupné online na: <http://www.etrend.sk/trend-archiv/rok-2012/cislo-7/aj-da-vinci-bol-podnikatel.html>

9 Markusen, A.: Urban development and the politics of a creative class: evidence from a study of artists. In: *Environment and Planning A*, 2006, č. 38.10, s. 1921.

10 Marcuse, P.: *The right to the creative city*. Dostupné online na: <http://creativecitylimits.files.wordpress.com/2011/08/creative-city-marcuse.pdf>

11 Harris, A. and Moreno, I.: *Creativity limits. Urban Cultural Economy in a New Era of Austerity*. London : UCL Urban Lab and Arts & Humanities Research Council, 2012. Dostupné online na: <http://www.ucl.ac.uk/urbanlab/news/urbanlab/docs/creativitylimits>

mestská každodennosť a každodenný život. Výzvu, ktorej cieľom by sa stala táto politika, by sme potom mohli pomenovať *Bratislava každodennosti*.

*Maroš Krivý* (1981) v súčasnosti pôsobí na Fakulte architektúry Estónskej akadémie umenia v Tallinne. V roku 2012 získal PhD. na Helsinskej univerzite vo Fínsku. Vyštudoval tiež sociológiu (Karlova Univerzita v Prahe) a fotografiu (Sliezska Univerzita v Opave). Publikoval v *International Journal of Urban and Regional Research* a *The Journal of Architecture*. Medzi jeho samostatné výstavy patrí „New Coat of Paint“ (Krakov, 2011 a Tallinn, 2011). Je laureátom ceny *sittcomm.award* (2011).

Rubriku / parter / pripravuje ANDREJ GOGORA.



Maroš Krivý (foto: archív autora)

## **Cornelia Funkeová: Atramentové srdce**

preložila Monika Brečková  
Bratislava : Tatran, 2009

Existuje len veľmi málo kníh pre deti, ktoré by tak nenásilne otvárali malým čitateľom svet literatúry. *Atramentovému srdcu* Cornelie

Funkeovej sa to podarilo celkom úspešne. Okrem toho, že rozpráva dobrodružný príbeh, hovorí hlavne o láske ku knihám a k príbehom. ¶ Otec osemročnej Meggie je „lekárom kníh“ – reštauruje knihy zničené časom a pred svojou dcérou ukrýva tajomstvo. Meggie nevie, čo sa stalo s jej mamou, prečo sa stále musia sťahovať a aký príbeh ukrýva kniha, pre ktorú sú mnohí ochotní i zabíjať – kniha s názvom *Atramentové srdce*. ¶ Dobrodružstvo výletu do sveta príbehov sa začína, keď Meggie zistí, že jej otec, ktorého známi volajú Čarojazyk, má úžasnú schopnosť zmeniť slová, ktoré prečíta, na skutočných ľudí či veci. Mnohí by jeho schopnosti radi zneužili na získanie pokladov z príbehov o pirátoch a bohatstiev zo stredovekých povestí či schopností, prostredníctvom ktorých by mohli získať moc. Samozrejme, najviac po tom všetkom túži Kaprikorn – postava, ktorú Čarojazyk „vyčítal“ z *Atramentového srdca*, pretože jeho vnútro je temnejšie ako tlačiarenská čerň. ¶ *Atramentové srdce* je knižkou o čítaní a literatúre, každú z jeho kapitol otvára citát z klasiky detskej literatúry

– od Andersena cez Dahla či Tolkienu až po Blakea, ktorý istým spôsobom súvisí s dejom či premýšľaním osemročnej Meggie. Dospelým pripomenie zabudnuté príbehy z detstva a deti vďaka nim môžu objaviť nových hrdinov, na ktorých by inak nikdy nenarazili. ¶ Po tom, čo sa kniha v Nemecku stala medzi deťmi nesmierne populárnou, sa *Atramentové srdce* dočkalo aj filmového spracovania, v ktorom si napríklad úlohu mizantropickej milovníčky starých kníh zahrála výnimočná britská herečka Helen Mirrenová. ¶ Každý napísaný príbeh sa chce stať skutočným – keď už nie inak, aspoň na filmovom plátne.

*Aňa Ostrihoňová*

## **Jo Nesbø: Diabla hviezda, Spasiteľ, Snehuliak**

preložil Jozef Zelizňák  
Bratislava : IKAR, 2010 – 2012

Nie je nič lepšie ako dobre napísaný žánrový román, ktorý dokáže splniť očakávania čitateľov a dokonca ponúknuť aj niečo navyše. Hoci nórsky spisovateľ, hudobník, textár a prekvapivo aj ekonóm Jo Nesbø píše aj trilery, v ktorých nevystupuje policajný inšpektor Harry Hole, predsa len je to práve on, kto jeho detektívnym románom zabezpečil popularitu na celom svete. Nesbø svoju prvú knihu napísal v roku 1997 a je držiteľom ceny Glass Key, ktorou sa oceňujú najlepšie

romány s kriminálnou zápletkou. ¶ Postava inšpektora Harryho Hole, ktorá prechádza Nesbøovými románmi, je nevyhnutnou súčasťou detektívneho žánru. Harry je alkoholik, ktorého najbližších kolegov šialení vrahovia poslali na večnosť a on sám s každým novým prípadom riskuje podobný osud. Na jednej strane je jeho psychológia predvídateľná – nevie sa napríklad rozhodnúť medzi láskou k práci (či skôr posadnutosťou) a láskou k priateľke Rachel, na druhej strane je práve preto jeho postava taká čitateľsky príťažlivá. ¶ Nesbø neexperimentuje. Strieda rozprávačov, čím vytvára napätie, a až do konca necháva otvorených viacero možností riešenia prípadu. Hole vyšetruje vraždy a zmiznutia v obyčajnom prostredí nórskoho hlavného mesta a, samozrejme, vidieka, ktorého divočina ho akoby na zločin predurčovala. Takmer vždy ide o sériového vraha, jeho obeťami sú ženy. A nikdy nechýba ani policajná akcia v medziach európskych možností, premyslená motivácia vraha a v neposlednom rade kvalitná próza. ¶ Čo však severské detektívky robí zaujímavými, je vždy prítomná kritika spoločnosti v druhom pláne. Podobne ako do trilógie Millenium Stiega Larssona presiakli problémy týkajúce sa zneužívania žien a vzostup pravicového extrémizmu v krajine, u Nesbøa čitateľ nájde politickú líniu a kritiku mediál-

neho a súdneho systému. Nejde však len o odkazy na súčasnú politickú situáciu, ale aj o akúsi univerzálnosť týchto príbehov, v ktorých podobne ako v rozprávkach bojuje dobro so zlom. ¶ Práve tento svet s jasne stanovenými hranicami medzi čiernou a bielou poskytujú čitateľovi únik od neustálej relativizácie hodnôt a pochybností, s ktorými sa stretáva v lineárnej realite svojho života. Tajomstvom úspechu škandinávskej detektívky je skutočnosť, že jej autori si uvedomujú, že v takomto zjednodušenom rámci je možné klásť aj veľmi komplikované morálne otázky.

Aňa Ostrihoňová

## Pupok neba

Réžia: Radim Procházka

ČR, 2012

Súčasnú Bielorusko predstavuje pre filmárov príťažlivú tému. V priebehu ani nie dvoch rokov nakrútili tri dokumenty reflektujúce život v krajine, ktorá je reliktom sovietskeho komunistického režimu i kriklavým príkladom periférneho kapitalizmu: *Bieloruský sen* ruskej režisérky Jekateriny Kibalčičovej, anglický film *Posledný európsky diktátor* režisérskej dvojice Mathew Charles – Juan Passarelli a český dokument *Pupok neba* od Radima Procházku v koprodukcii Českej televízie a agentúry Větrné mlýny s archívnymi zábermi, ktoré poskytla televízia, BelSat, bieloruská redakcia Rádia Slobodná Európa a Naša Niva video. ¶ Originálny námet znalca literatúry Petra Minaříka

vychádza z dramatických udalostí, ktoré nasledovali krátko po tom, čo Alexander Lukašenko vyhral prezidentské voľby: v Minsku pred dvoma rokmi tisíce ľudí protestovali proti zmanipulovaným voľbám. Jedného z prezidentských kandidátov, rešpektovaného básnika Uladzimir Načlajajeva, bezpečnostné orgány zbili temer do bezvedomia a odviezli nevedno kam, zatiaľ čo básnik píše verše o tom, že „je lepšie nevidieť, ako čas za oknami hltá ľudský prach“. A iný hlas v inom zábere hovorí o koňovi bez jazdca – o symbole klamlivej slobody. Nie náhodou sa práve tento motív dostal i na plagát pozývajúci na prezentáciu dokumentu. Koň bez jazdca cvála Bieloruskom. ¶ Práve vyššie spomenuté reálie stáli pri vzniku filmu, v ktorom si hlavné úlohy podelili Poézia a Moc, presnejšie básnici Slavimir Adamovič, Ales Arkuš, Uladzimir Arlov, Ihar Babkov, Henadz Buraukin, Leanid Draňko-Majsjuk, Vital Ryžkov, Adam Hlobus, Anatol Vjarcinský, Viktor Žybul a Vera Burlaková, na druhej strane barikády všadeprítomný byrokraticko-represívny aparát personifikovaný prezidentom, ktorého dialóg s opozíciou v tom čase nadobudol i túto podobu: „Taká hanba! Oni sa ešte chceli stať prezidentmi! Akýže si ty prezident, keď dostaneš po hube a vykričíš to celému svetu? Akýže si ty prezident, keď sa ti nechce trpieť?!“ ¶ Pritom v meste Polack je geografický stred Európy. Isteže, tento objav pôsobí naskrze ironicky. Veď bieloruština tu nie je plnoprávnym štátnym

jazykom. Rozprávať po bielorusky vo vlastnej krajine je dnes synonymom príslušnosti k intelektuálnej elite náležiacjej k Bielorusku, čo presadzuje hodnoty, ktoré ho môžu vrátiť do európskej rodiny demokratických krajín. Existuje však aj iné a zdá sa, že väčšie Bielorusko. To, ktoré stratilo pamäť a nepozná vlastné dejiny, zabúda na slávne postavy obrodzenia zo začiatku 20. storočia, akými boli Janka Kupala, Jakub Kolas či Maksim Bahdanovič, a pasívne prijíma „predpovede“ oficiálnych demagógov, podľa ktorých bieloruskú kultúru čaká zánik. Nie tak už napríklad *Naša Niva* – najstaršie bieloruské noviny. Po prvý raz vyšli v roku 1906 ako orgán Bieloruskej socialistickej spoločnosti oslovujúci národne zmýšľajúcu inteligenciu. V roku 1991 vydávanie novín obnovili, no ako jedny z mála v bieloruštine vychádzajúcich periódík sú pod stálym, eufemicky povedané, dohľadom úradov. Tie iba pred piatimi rokmi znovu vydali povolenie, podľa ktorého noviny smú tlačiť, distribuovať a predávať štátne inštitúcie. ¶ Vo filme básnici spamäti recitujú svoje verše. S jarmočnou teatralnosťou (Burlaková) i civilne, vecne, s dôrazom na komunikatívnosť (Arlov). Básne sú to trudné, temné i plamenné. Väčšina z nich však nesprostredkúva jasne čitateľné politické angažmán. Napokon, ani nemusí, keďže ním je už i tichý protest, na ktorom ľudia bez transparentov, zvolaní prostredníctvom sociálnych sietí, spoločne tleskajú,

vyjadrujúc tak svoj názor na pomery v krajine s nadvládou pozitívnych informácií, v ktorej jej zvrchovaný majiteľ nemá rád otázky iných, keďže je nadobro a nadosmrť započúvaný a zahľadený do vlastných odpovedí na všetko. ¶ Jednou z mnohých kulís zvýrazňujúcich príkry protiklad poézia – zneužívanie štátnej moci je pražská premiéra hry *Dvaja v tvojom dome* v podaní moskovského divadla Teatr.doc inscenujúceho Ňakljajevovo domáce väzenie. V ňom jednu z dvoch izieb bytu obývali dvaja príslušníci štátnej tajnej polície, ako je v Bielorusku zvykom. ¶ Vari najtalentovanejší z predstavivších sa básnikov Viktor Žybul, ktorému zamietli prezentáciu novej básnickej zbierky *Trápny kritik* v štátnom kníhkupectve, v ironicko-elegickej básni *Pupok neba* deklamuje: „Nechcem byť pupkom sveta, svet má dosť pupkov aj bezo mňa. Ja chcem byť pupkom neba, vzdušnou jamou i čiernou jamou chcem byť, tam je viacej voľnosti, slobody je tam viacej...“ ¶ Film *Radíma Procházka* nám pripomína, že aj s Bielorusmi máme porovnateľnú skúsenosť so životom a s umeleckou tvorbou v podmienkach oklieštenej slobody. Aj preto by sme nemali zabúdať. Napokon, pri prvých metroch filmu z decembra 2010, keď sa ťažkodenci pripravujú k zásahu proti demonštrantom, dupúc v snehu a trieskajúc plechovými štítmí, mrazi človeka rovnako ako pri záberoch z pražskej Národnej triedy v novembri 1989.

*Marián Hatala*

## Z plání pamäti

Etela Farkašová:

Pláne približne zapamätaného  
Bratislava : Vydavateľstvo Spolku  
slovenských spisovateľov, 2012

Po niekoľkých publikáciách, ktoré Etela Farkašová (1943) vydala v posledných rokoch v pôsobivom výtvarnom aranžmán Kvety Fulierovej (*Fragmenty s občasnou túžbou po celostnosti*, 2008; *Čas na ticho*, 2009; *Káva s Bachom, čaj so Chopinom*, 2010), prichádza v tomto roku s novou knihou. Má charakteristický názov *Pláne približne zapamätaného*. Je ďalšia z tých, ktoré autorka „musela“ napísať alebo nemohla nenapísať, je zrejme, že jej literárna produktivnosť vychádza z bytostnej potreby písať, zachytávať písaným slovom. ¶ Autorkine spomienky sú napísané vo zvláštnom filozofickom žánri, je to jej osobná – ako definuje svoj text – autobiografia bytia. Čerpá pri tom z „plání“ svojej pamäti, ktorým vek prinášajúci zabudnutie pridá na príbližnosti. Na druhej strane sa práve vďaka veku oslobodili aj tmavé „nevetrané“ kútky, kde sa skrýva pamäť nasilu zabúdaného, z rôznych dôvodov utajovaného pred okolím i pred sebou. V knihe čítame o kruhu tých, ktorí stáli pri formovaní autorkinej bytosti. Uprostred tohto kruhu je ona sama, hlavne v detstve a v mladosti, ako stred spomienok, „bytost medzi bytostami“, v rodinnom a školskom prostredí, medzi otcom a mat-

kou, tetami a strýcami, učiteľkami a učiteľmi, zriedkavejšie medzi rovesníkmi. ¶ Zdá sa, že Farkašová čoraz viac preniká k cieľu svojho písania, ku ktorému smeruje dlhodobo – nájsť v tvorbe samu seba, vydolovať zo seba pravdu svojho individuálneho bytia a či jeho dôvod, je to pre ňu vec veľkého, priam existenciálneho významu. Opiera sa pri tom o filozofov, ktorí tvorili základy autobiografického žánru, odvoláva sa napríklad na Rousseaua a jeho estetiku autobiografie v spojení s etikou pravdy: „*Autobiografický diskurz ako jedna z foriem starostlivosti o seba samého (s cieľom nájsť v sebe pravdu...), autobiografia ako jedna z foriem sebaskúmania a sebaspoznávania, písanie ako jedna z techník nahliadania do svojho vnútorného bytia, jeho zaznamenávania...*“ (s. 89). O tom, že takéto intelektuálne záznamy môžu byť čitateľsky prítlačivé, svedčí napríklad aj solídny okruh autorkiných čitateľov. Farkašovej poznaniachtivosť seba v sebe čitateľa skutočne zaujme a priťiahne, k čomu prispieva aj jej vypísané, ľahké (vzdušné i ducha kultivujúce) esejistické pero. Doslova podmaňujúci je vypätý dramatismus vnútorných protirečení rozprávajúceho subjektu vzbudzujúci pocity súznenia, spolupatričnosti. A rovnako priestor na inšpiratívny dialóg, ktorý intelektuálka, plná zvažovania, nerozhodnosti a špecifickej neistoty, v textoch poskytuje. Do istej miery to je asi súčasť Farka-

šovej autorskej stratégie. Takto sa vyjadril kolega spisovateľ Ján Beňo, charakterizujúci niektorú z jej kníh: „Nehovorí ku mne suverén, ale človek, ktorý roky hľadal aj u iných, sám sa dáva prekvapíť, poučený a rozhladený prichádza na to, ako vysloviť a formulovať to, čo cíti a čo ho zasiahlo.“ ¶ V textoch Etely Farkašovej postupne dochádza k reálnemu vzájomnému priblíženiu filozofie a literatúry, čo v spojení s autorkiným úsilím nazerať javy cez prizmu ženskosti vytvára jej rukopis, v našom prostredí ojedinelý a jedinečný. S filozofiou a odborným pohľadom na písanie je spojené jej vstupovanie do filozofických diskurzov: „*Neverím na kritérium originality (... ) ako niečoho, čo nemá niest stopy vplyvov ostatných, (... ) pod originalitou chápem spôsob, akým dokážem narabať vo vlastných textoch s takými stopami...*“ (s. 43). Autorka v rámci ženského myslenia a písania na Slovensku každou svojou knihou dozrieva. Zrelá je jej ústredná myšlienka, ktorú v tvorbe rozpracováva, nahmatávajúca a tvoriaca svoje ego ako alternatívnu predstavu o sebe, ako svoje „druhé ja“. Má na to vlastný termín – „druhostvorenie“. Do knihy *Káva s Bachom, čaj so Chopinom* zaradila poviedku s takým názvom, no smerovala k nemu napríklad aj vo *Fragmentoch*, kde sa vyslovila k písaniu ako ku kompenzácii osobných nedostatkov a tiež k protirečeniam, ktoré prináša, keďže človek je svo-

jím založením sociálna bytosť a je s ľuďmi, zatiaľ čo spisovateľ ostáva sám so svojím textom. Ostáva mu len možnosť textom si spoločnosť vytvoriť... Nakoniec, cestou k „druhostvoreníu“ bolo aj Farkašovej hľadanie dvojníčky vo viacerých dávnejších poviedkach, materializovať túžbu po vlastnej sestre, ktorú nemala, ako odraz spisovateľkinho prežívania v detstve. V recenzovanej knihe hovorí o detskej predstave písania ako tvorenia náhradného sveta voči bežnej realite, ktorý by mala vo svojej moci: „*Písanie bolo vášším zázrakom ako čítanie, získala som vďaka písaniam moc premiestňovať veci, nech boli akékoľvek veľké, na malý kúsok papiera, (...) začínala som chápať, že všetko okolo mňa, živé alebo neživé, môže existovať dvojako, raz ako stôl, kredenc alebo mačka a druhý raz ako zhluk písmen na papieri, (...) aj napriek tomu, že ide o písomnú, každý pri pohľade na ne bude vedieť, že je to stôl, kredenc alebo mačka...*“ (s. 27).

V krúžiacich spomienkach predstavuje zásadné kritérium etika pravdy, ktorá nez dôrazňuje svoju relativitu, ale ani absolútnosť, autorka ide o to, aby bola objektívne podložená. Pri nazeraní do zabudnutých zákutí sa drží pravdivosti principiálne, miestami až úzkostlivo. Asi najúzkostlivejšie sa javí pri odhaľovaní závoja zo zamľčivanej spomienky na otrasné výchovné praktiky z päťdesiatych rokov minulého storočia, keď ju spolu s ďalšími pioniermi pionierska vedúca presviedčala, aby v škole informovali o protištatných rečiach svojich rodičov. Predstava apelu nacie-

leného na zafixovanie donášačstva do detskej hlavy ešte raz potvrdzuje fakt, že základy minulého režimu boli zhora držané na perfídnej amorálnosti, celkom odťažitej od ním proklamovaných svetlých ideálov. Myslím, že Farkašová odhaľuje temné stránky budovania a fungovania nášho socializmu aj v súvislostiach dneška, hľadajúc príčiny amorálnosti a bezcharakternosti našej spoločnosti. Jej autobiografia bytia vystužená princípom pravdivosti je podľa mňa podnetná aj širšie, nielen ako interpretácia individuálneho príbehu, no i spoločných príbehov nedávnej minulosti, mám na mysli impulzy pre slovenskú historiografiu, ktorá sa borí s úlohou objektívne zhodnotiť novodobé dejiny Slovenska.

Eva Malití-Fraňová

## Úškrn nad priepastou

Balla: Oko

Bratislava : KK Bagala a literarný klub

s. r. o. 2012

Ak sme si hodnotové posolstvo Ballových textov dokázali prisvojiť natoľko, že v ňom vidíme (alebo skôr chceme vidieť) negatívne psychologické konštanty reality, ktorú žijeme (osamelosť, smútok, úzkostlivý strach zo seba samých), môže to znamenať len jedno: napriek poetike absurdity, z ktorej jeho prózy čiastočne vychádzajú, sa stávajú do istej miery predvídateľnými, vytráca sa z nich inovatívnosť a nastupuje efekt (splnených) čitateľských očakávaní. V konečnom

dôsledku tak to, o čom píše, začína byť rovnako dôležité (ak nie dôležitejšie) než spôsob, akým svet okolo seba reflektuje (keďže štýl jeho textov zostáva nemenný a v princípe „len“ zvýznamňuje myšlienkové posolstvo vypovedaného). ¶ Aj v Ballovej najnovšej knihe *Oko* (ktorá je zbierkou troch noviel) nájdeme všetky epické postupy známe z jeho predchádzajúcich próz, mení sa len ich tematické usúvzťažnenie. Motívy jednotlivých príbehov svojím absurdným vyznením odkazujú k parodickému modelu sveta s prvkami fantazijnosti a nastolenie ireálnej situácie v úvode v nich preto pôsobí prirodzene a takmer realisticky: protagonistu prvej novely, osamelý Miz, objaví nad svojím uchom záhadný útvar, no po počítačnom strachu z rakoviny zisťuje, že ide o slepé „tretie oko“, ktoré sa postupom času objavuje aj na iných častiach tela. Samotný hrdina vo zvláštnom výrastku síce vidí vnútorný predel spájajúci nefunkčné (miznúce) telo s dušou, z pohľadu čitateľa však oko predstavuje skôr fyzický symptóm jeho psychologických anomálií, čo je vyjadrené aj naturalistickým obrazom rozpadu telesnej schránky a „oslobodenia“ duše (*Mizovo vnútro sa pôsobením oka rýchlo mení na agresívny cudzorodý element, ktorý si najprv jeho telo podmaní a napokon sa ho zbaví úplne, čím protagonistu príbehu prichádza o svoju fyzickú podstatu*). „*Záhadný útvar nad uchom je ústie tunela. Miz ním unikne pred svojou dušou, ktorá sa v ňom zhmotňuje,*



*hustne a sadá na dno, no vzápätí stúpa nahor a vytláča ho z vlastného tela ako vyrážku. Zbavuje sa ho aj vo forme hlienov. Miz sa ústami vykašliava. Miz mizne*“ (s. 19). Zápletky tematizujúce rozklad tela a duše, obnažujúci sa patologický vnútorný svet „bezmenných“ hrdinov nájdeme aj v ďalších dvoch novelách zbierky (Cvergli, *Našepkávač*). Balla však vo svojej najnovšej knihe dokazuje, že mu je bližšie reflexívne písanie s voľnejšou kompozičnou štruktúrou, v ktorom sa príbeh neodvíja na základe kauzality opísaných udalostí, ale vzniká ako výsledok reťazenia filozofických téz, argumentov a kontradikcií, z ktorých si čitateľ vytvára vlastnú „verziu“ reality. Aj preto je tematická resp. dejová línia vo všetkých troch novelách výrazne narušená a jej inkohherentnosť zvyrazňujú aj časopriestorové posuny, spomienkové retrospektívny hrdinov, ktorých úlohou je sémantizovať ich problematickú prítomnosť. Ballovi protagonisti však zmysel prežitého času ani zmysel vlastnej existencie nepoznajú a nedarí sa im ho nájsť. Zotrávajú zväčša v stave útrpnej letargie prerastajúcej do pasívnej agresivity, v ktorej svoje problémy a traumy intenzívne vnímajú, no nie sú schopní ich racionálne riešiť. Dej preto zohráva sekundárnu úlohu, v epicentre rozprávania sa ocitajú samotní protagonistí, napospol outsideri paralyzovaní vlastnou nemohúcnosťou, bytostne prepojení s grotesknou realitou, ktorá ich obklopuje. V prepojení postáv a prostredia zároveň dochádza k re-

konštrukcii alegorického obrazu „skutočnej“ reality situovanej mimo fikčného sveta: čitateľ sa tak môže na metatextovej úrovni recepcie zabávať na množstve odkazov a ironických alúzií, ktorými autor alebo rozprávač peripetie postáv odľahčujú a pripomínajú, že všetko je iba dômyselná intelektuálna hra. „Miza zalial studený pot. Okolo prešiel spisovateľ Vadas, mlčky opustil vozeň, nebol to Vadas, ale Houellebecq“ (s. 7). „Miz je sám? Zabudli sme na Lauru? Kde je Laura? Ten, kto si ju vymyslel, môže na ňu aj zabudnúť“ (s. 29). ¶ Dešifrovať viacúrovňový kód Ballových textov nie je jednoduché, a to dokonca ani vtedy, ak použijeme zjednodušujúci mechanizmus „epickej skratky“, ktorý pri interpretáciách jeho próz s obľubou uplatňujú viacerí kritici. Iste, jeho svet je svetom exponovanej „ostrej“ osamelosti, paranoického strachu, nepochopenia a odcudzenia prechádzajúceho až do rozpadu ľudského vnútra (v extrémnom prípade popretia vlastného ja) a na takúto nihilistickú sebaďestrukcii naozaj nie je potrebných priveľa slov. Zvnútornený negativizmus je však pre Ballova tvorbu charakteristický vo všeobecnosti, preto ho nemožno považovať za univerzálny interpretačný kľúč k jeho prózam. Dôležitejšie je to, čo sa ukrýva za ním, určujúci psychologicko-filozofický princíp. Ten by sa dal identifikovať, ak sa bližšie pozrieme na jeho hrdinov: Ballove postavy nesú v sebe znamenie straty vlastného vnútra: nejde o outsiderov v spoločenskom zmysle, ale

o jedincov prichádzajúcich o vedomie vlastnej identity „zvnútra“, ľudí, ktorí sa strácajú (miznú a rozpadávajú) najmä sami v sebe, a napriek tomu, že tento proces sa javí ako neodvratný, stoja pred dilemou, ako svoju identitu napriek jej nevyhnutnému zániku obnoviť alebo aspoň zachovať jej domnelú stopu. Nastolený problém by celkom určite mohol mať aj pozitívne riešenia, Balla však negativistickú poetiku rozprávania napriek možným vybočeniam nezmierňuje, ale cielene graduje, necháva postavy bezmyslienkovito tápať vo vlastných životoch, takže to, čo sa na začiatku javí ako znepokojujúce a nepochopiteľné, ostáva takým aj naďalej a spoluvytvára prehlbujúcu sa absurdnú realitu. Na otázku, čo vlastne zostane z človeka, ak stratí vedomie samého seba, reagujú Ballove postavy rôzne: znepokojený Miz z novely *Oko* hľadá odpoveď u priateľov, aby vzápätí zistil, že každý z nich je zahltený vlastným strachom, ktorý sa navyše snaží infantilne ukryť za prázdne frázy o podstate sveta. Jeho „kolobeh odcudzenia“ nepreťne ani stretnutie so starým priateľom *Menóczim*, trpiacim (okrem iných neuhov) „*rakovinou ľudskej podstaty*“ (s. 7). A hoci je aj táto postava len ďalšou zo zástupu odvrhnutých, práve v nej sa Mizov pocit márnosti života konkretizuje (nadobúda opätovný zmysel), až sa napokon ukáže, že práve *Menóczim* je latentnou chýbajúcou časťou Mizovej osobnosti. ¶ S motívom rozpadu a hľadania zmyslu existencie Balla pra-

cuje aj v novele *Našepkávač*, ktorej hlavný hrdina *Kazimír* podľahne halucinogénnej predstave, že sa v jeho byte (a vzápätí aj v jeho myslí) usídlil tajomný *Našepkávač*, ktorý sa snaží ovplyvňovať jeho myslenie. Pokus riešiť situáciu racionálne sa končí nezdarom a *Kazimír* sa spolu s *Našepkávačom* ocitá v lesnom hostinci, odrezaný od okoliťého sveta náhlou záplavou. Skutočnosť, ktorú v tejto novele Balla vytvára, je natoľko parodická a predimenzovaná vo všetkých ohľadoch, že pôsobí až fraškovito a zdá sa, akoby v nej všetkého bolo akosi priveľa. Dialógy a situácie, ktoré postavy zažívajú, ešte umocňujú dojem hýrivej neusporiadanej, základná línia príbehu sa však v chaotickej kompozícii príbehu stáva nezreteľnou a v pamäti z neho preto utkvejú skôr fragmenty. Takmer každú vetu pritom možno čítať aj v ironickom kóde (hoci niekedy zbytočne hyperbolizovanom), čím sa opakuje princíp ironickej alegórie, načrtnutý už v novele *Cvergli*. Ak si odmyslíme klišéovité filozofovanie o podstate života v krčmovom žargóne pripitých kamarátov, nájdeme v príbehu aj niekoľko skutočne vtipných momentov poukazujúcich na „pokrivenú“ realitu, ktorá je súčasťou nás samých (spomeňme aspoň autentický dialóg hlasov na ženskej toalete). Najvydarenejšie časti novely však zostávajú tie, v ktorých sa Balla obracia k trúchlivej psychológii postáv bez zbytočného hurriavku vonkajšieho sveta: v takých momentoch *Našepkávač* predstavuje smutné po-

dobenstvo o paranoidnej úzkosti a neschopnosti zmysluplnej komunikácie. Nielen príbeh o našepkávačovi, ale aj novela *Cvergli* je dôkazom toho, ako výrazne sa Ballova poetika odklonom od psychológie postáv mení, s čoraz väčším odstupom získava podobu vyhotvorenej spoločenskej satiry, v ktorej najmä vedľajšie postavy vystupujú ako tendenčné karikatúrne figúrky, vyblednutí maskoti nefungujúceho systému. Je trochu na škodu, že Ballova ironia napriek zrejmej snahe poukazať na negatívne spoločenské mechanizmy nie je v týchto miestach vyjadrená trochu implicitnejšie a najmä v prehovoroch postáv vyznieva trochu banálne. „*Vážne si myslíte, (...) myslíte si, že ja, váš riaditeľ, viem čo len do päť narátať? Alebo moji ľudia? Alebo vedúci personálneho? (...) My tu nie sme na to, aby sme veciam rozumeli, my sme tu na to, aby sme udržali atmosféru lojality k najvyššiemu vedeniu. Ale niekto musí aj robiť*“ (s. 43). V porovnaní s presvedčivými hlavnými prota-  
gonistami (medzi ktorých patrí aj zakríknutý úradník *Cvergli* zápasiaci s nezrozumiteľnými nariadeniami úlisného šéfa) vyznievajú vedľajšie charaktéry napriek svojej komickosti rozpačito a občas dokonca prihlúplo. Ballov spôsob reflexie sveta tak nezámerné evokuje u čitateľa otázku, či je vôbec možné na nevelkom priestore textu vytvoriť ucelený karikatúrny obraz reality v celej šírke bez toho, aby sa jeho jednotlivé časti začali rozpadáť.

Lenka Szentesiová

## Rozkmitaný návrat minulého

Peter Repka: Spättné zrkadlo  
Bratislava: KK Bagala a literarnyklub  
s. r. o., 2012

V posledných rokoch niektoré renomované slovenské vydavateľstvá pomáhajú na svet kvalitným beletrizovaným memoárovým knihám, a to tej generácie spisovateľov a literárnych vedcov, ktorá výrazne zasiahla do vývinu slovenskej literatúry a momentálne sa blíži k jeseni svojho života alebo sa do nej už prehupla. Takto v roku 2010 vyšli vo vydavateľstve KK Bagalu čitateľsky úspešné pamäti poetky Mily Haugovej, v roku 2012 významnejšie zarezonovali memoáre člena básnického zoskupenia *Osamelých bežcov* Petra Repku a v blízkej budúcnosti sa chystá napríklad vydanie spomienok literárneho vedca Milana Hamadu. ¶ Ak Albín Bagin v roku 1977 vo svojom Pokuse o charakteristiku memoárovej literatúry hovoril o rozkvetu memoárového žánru v slovenskej literatúre v posledných rokoch, pričom menoval rad beletrizovaných slovenských memoárových diel, ktoré vyšli od 1964 až do roku 1976, autobiografické písanie v slovenskej literatúre v deväťdesiatych rokoch 20. storočia nemá podľa zistení Marty Součkovej či Ivany Taranenkovej dominantnú rolu a nevyskytuje sa v takej „okázalej“ podobe, ako to bolo v českej literatúre. Rozkvet memoárového žánru, ktorý svojho času spomínal Albín Bagin, však možno badať v slovenskej literatúre v posledných rokoch: „v posledných piatich rokoch sa

lína autobiografického písania v slovenskej literatúre zvýraznila“ (porov. I. Taranenková, *Romboíd* 9/2010). Memoárové poviedky Petra Repku pod názvom *Spätne zrkadlo* (2012) tak potvrdzujú túto výraznenú líniu „obnovennej pamäti“ v slovenskej literatúre a rozširujú doterajší diapazón memoárových a spomienkových próz či denníkových zápiskov, do ktorého v posledných siedmich rokoch kvalitatívne prispeli aj autori ako E. Farkašová, J. Bodnárová, M. Haugová, P. Vilikovský, I. Brežná, M. Zelinka, I. Kadlečík a iní, pričom niektoré nedávno vydané pamäti, spomienkové prózy, denníky či listy vyšli autorom a autorkám až po ich smrti (napríklad P. Straussovi, L. Hanusovi, J. Roznerovi, D. Ursínymu, D. Tatarkovi, Márii a Františkovi Hečkovcom atď.). ¶ Volba memoárového útvaru v prípade Repkovho *Spätneho zrkadla* až tak neprekvapuje, keďže autora vždy priťahovala aj oblasť literatúry faktu. Od začiatku šesťdesiatych rokov popri Repkovej básnickej tvorbe vzbudzovala pozornosť kritikov a verejnosti aj jeho publicistika: neopakovateľné umelecké reportáže a literárne rozhovory v *Mladej tvorbe*. Najnovšie memoárové poviedky preto možno v tomto kontexte vnímať ako ďalší žánrový prechod v rámci autorovho písania literatúry faktu a tak sledovať Repkov rukopis od napísania knihy reportáží *Vstaň a choď* (1970, vyšla až v roku 1998) cez výber z reportáží, zápiskov, rozhovorov a glos pod názvom *Chvála zápisníku* (2011) až po najnov-

šie *Spätne zrkadlo*. ¶ Literárna kritika zvykla považovať Repkove básne za lyrické reportáže a niektoré texty označovala ako básne-autobiografie, pričom tento rozmer autorovej poézie viacerí recenzenti vnímali afirmatívne, iní skôr negatívne (M. Hamada Repku dokonca označil za lepšieho reportéra ako básnika). V *Spätnom zrkadle* sa však Repkovi darí rešpektovanie princípov dokumentárnej prózy (publicistický spôsob zovšeobecňovania životných faktov, citovanie z rodinnej korešpondencie a najmä otcových denníkových zápiskov) a zároveň rozvíjanie beletrizáčných postupov aj vďaka tomu, že je nielen básnikom, ale aj autorom, ktorý vynikajúco ovláda rozmiery reportáže a denníkového žánru. Po prečítaní a pri hodnotení poznávacej a estetickej funkcie Repkových memoárov môže byť preto produktívne porovnať autora ako memoaristu, básnika a reportéra, sledovať, ako to, čo je v Repkovej poézii či umeleckých reportážach pozitívne prijímané a doceňované, ako s tým autor pracuje v memoároch a čo konkrétne je v nich hodnotovo nosné. ¶ Už v Repkovej poézii sa za jeden z jej najsilnejších tematických prvkov považovala fascinácia smrťou, kontrast chladu a pátosu smrti a v memoároch patria k najlepšie napísaným častiam práve tie, v ktorých sa vedie zápas o život (kapitola o pôrode dvojčiek v čase vojny) a reflektuje sa smrť najbližších (spomienka na básnikovu starú mamu, s. 82 – 83). Tieto časti nie sú banálne, na-

opak, majú svoju špecifickú atmosféru, sugesciu, tajomstvo, autor v nich nie je reportér, skôr intímny lyrik, pripomínajú pamäti Mily Haugovej či Jána Roznera, v ktorých reflektovanie smrti najbližších alebo už dávnejšie mŕtvych patrí tiež k tomu najlepšiemu. Texty *Spätneho zrkadla* sú na prebale knihy označené ako memoárové poviedky, viaceré z nich však pripomínajú prozaickú miniatúru, perokresbu či portrét (dobře napísaná je napríklad spomienková silueta venovaná básnikovej matke *Kloty, Klotka, Klotuška*). ¶ Veľmi pozitívne sa v Repkovej poézii zvykne hodnotiť sakrálna tematika, lebo nemá bigotný náboženský zmysel, nejde podľa Zoltána Rédeya o „priamočiare náboženské sugescie“, kánonická posvätnosť je nepatetická, má úsmevný či ironický ráz, hľadanie Boha pôsobí nenásilne, aktuálne a ojedinele. Ani v memoároch Repka v tomto smere nesklamal, spomienky na prežívanie viery najmä u matky a otca iba potvrdzujú doterajšie slová literárnych vedcov o viere v jeho poézii, ktoré je podľa nich okrem iného „motivované práve rodinným kresťanským povedomím“ (F. Matejov). Hoci je známe, že to, čo je v diele životne autentické, ešte nemusí byť aj zdrojom estetickej hodnoty, bytostné lyrické modlitbové pasáže v memoároch (pozri s. 210) túto hodnotovú ambíciu naplňajú. ¶ Ojedinele pôsobí v Repkovej poézii zmysel pre humor, komickosť a vtip, čo posilňuje jej originalitu. Aj v *Spätnom zrkadle* nájdeme vtipné

sentencie, napríklad výroky učiteľov („Peterko, vy keď napíšete diktát, ako keby kôň kopol“), veselú anekdotu s Ďatľom, úsmevná je epizóda kreslenia panákov na zarosené okno električky, ale aj falošné spievanie *Piesne práce* bratov Repkovcov či spomínanie na Jula Vanoviča a Dušana Mitanu. Na niektorých miestach humorné ladenie vyznieva rozpačito, banálne. Niektoré texty sa zasa zdajú akosi nadbytočné a hodnotovo rozkolísané, napríklad hneď chaotická zmes rozpamätávania sa v prvej kapitole). ♪ Repkovej poézii sa kriticky zvykla hodnotiť jej nezrozumiteľnosť: autor nechával svojich čitateľov, aby si sami dotvárali to, čo sa skrýva za nezrejmyými útržkami veršov, po prečítaní memoárov bude však možné (aj interpretátorom) čítať niektoré Repkove básne azda s lepším porozumením (napríklad vďaka kapitole o spisovateľovej matke bude zrozumiteľnejší motív záclony v autorových básňach, inde zasa motív anjelov, behu a koľajníc, rovnako napríklad verše o chorobe básnikovho syna a iné). ♪ V *Spätnom zrkadle*, podobne ako tomu bolo v *Sliepke v katedrále* (1969), „sa transponuje do textu aj duch doby“, tentoraz v explicitnej podobe, konkrétne ide o obdobie rokov 1944 (autorovo narodenie) až 1964. Repka viacnásobne uvažuje o komunizme („Spoločnosť mala čoraz viac spoločných myšlienok...“), prázdnote („pred prázdnotou si zvolme pohyb“) či tragických osudoch ľudí tej doby. Časť o Františkovi Gírethovi pod názvom *Prehľad* je kolá-

žou zachovaných dobových novinových článkov o tomto liečiteľovi a výpovede liečiteľa pred komunistickým súdom. „Zamknutá spoločnosť sa liečiteľov bála, ale to som si uvedomil iba neskôr“ (s. 28). Spisovateľka Mária Rázusová Martáková v liste otcovi sľubuje urobiť niečo v prospech pána Gíretha, ale dodáva: „Tu sa predbežne nedá nič robiť, lebo Turiec nemal dosť šťastia na nových predstaviteľov moci: nenávisť, pomsta, zatváračky bol ich prvý prejav.“). Z literárnohistorického hľadiska má v *Spätnom zrkadle* význam najmä kapitola o *Mladej tvorbe*, ale aj spomienky na Vincenta Šikulu či Jána Buzássyho. Zvlášť snová pasáž o Šikulovi a celá stať pod názvom *Gladiola, moja sestra* kultivujú u čitateľa citlivosť, zmysel pre tajomstvo a náročnejšie estetické cítenie. ♪ Repkovo *Spätné zrkadlo* pre svoj uvoľnený, nenásilný spôsob písania, škrtnie zbytočného, pozorovanie z odstupu, presah k absolútnemu chápaniu umenia, vnímavé reflektovanie ideologicky zmanipulovanej spoločnosti a ľudsky úprimné sebaobnažovanie zrejme nestratí ani v budúcnosti estetickú príťažlivosť a v rámci memoárovej literatúry bude patriť k tomu lepšiemu, čo u nás vzniklo.

Monika Kekeliaková

## Nedopalky

Zuza Cigánová: Špaky v tñní  
Bratislava : Vydavateľstvo Spolku slo-  
venských spisovateľov, 2012

„Hodnotné dielo“ s „nevšednou  
formou povyšujúcou rozprávanie

na umenie“ a s „vysokou jazykovou úrovňou“, kde „všetky zdrobneninky a všetky štipľavé slová spolupracujú na vytvorení ohromne výstižnej atmosféry“, čo okrem ďalších necitovaných pozitív „robí z tejto knižky nielen atraktívny kúsok do našich knižníc, ale aj časť nášho kultúrneho dedičstva zasluhujúceho ocenenie“. Tak titul charakterizuje anotácia Vydavateľstva spolku slovenských spisovateľov. „... nie je to šálka môjho čaju,“ uzavrel Fero Jablonovský recenziu predošlej knihy Zuz(an)y Cigánovej (RAK 7/2008). Išlo o súbor troch noviel *Šampanské, káva, pivo* nominovaný roku 2008 na literárnu cenu Anasoft litera. Vo vzťahu k najnovšej próze rovnakej autorky sa napriek onomu zaradeniu ku kultúrnemu dedičstvu (zrejme národnému) núka zdvorilá parafráza: nie je to moja značka. ♪ Klišeovitý príbeh hrdinky s rovnako klišeovitým menom svojím názvom odkazuje k románu reprezentujúcemu tzv. populárnu, triviálnu lektúru, ktorý, preložený do mnohých jazykov a sfilmovaný, dojímal konzumentov bez ohľadu na miesto bydliska. Mala som štrnásť, možno pätnásť, tiež som slzila. Po plače si niekto aj nad škaredou Pipinou, nad ktorou sa život napokon zlutoval? Lebo aká-taká úvodná nádej na možno vydarenú paródiu či ironizáciu gýča sa vytráca s každým ďalším riadkom textu. Ak bola zámerom, nepodarila sa. ♪ „*Hovorila si Pipinka... Tak jej vravievala maminka. Ale stále častejšie si vravela Pipina*“ (s. 16), protagonistka prózy, žena s nesmiernym biľagom, ktorý si po celý život nesie so sebou. Pipinka

bola totiž „(...) škaredá... A tak obyčajne, že škoda reči. A tak nijako, že sa s tým nedalo nič robiť. Len zhasnúť...“ (s. 7). Vedomá si tejto stigmy, ktorá poznamená každý okamih jej života, každý neúspech i – podstatne zriedkavejší – pozitívny pocit z dobre prežitého dňa (väčšinou však noci, ale nepredbiehajme), vyrastie na osobu skromnú, keď si praje „len jedno, byť malá. Aby nič nerozhodovala. Aby len papala, kakala, plakala...“ (s. 11). Lebo Pipinka „nebola hlúpa, len škaredá“ (s. 7). Objektom tematizácie sa stane vzťah hrdinky k mužovi (mužom), ale najmä k sebe samej. A tak ju sledujeme v jej každodennosti – v električkách, vo vlastnej kuchyni aj na záchode, na schodoch s kočiarom a kabelkou v zuboch, ale vždy s dieťaťom, ktoré v prehovoroch rozprávača konštantne zostáva dieťaťom, dlho bezpohlavným. Ešte predtým však bola svadba. Síce len nemastná – neslaná, ale hlavne nebola len akože, ale naozaj. Dvojicu škaredá žena – dieťaťko preto spočiatku sporadicky dopĺňa ON, ktorý „vedel žiť. Bol telom a duchom športovec (...) In- divinďi športy, to bolo jeho (...) Keď sa pomýlil, neopravil sa (...) Príliš nepil, na to by nemal. Ani zažívanie. On nebol hlúpy, len fešák“ (s. 8 – 9). „A všetci mu nadržia- vali. Všetci nadržiavali jemu“ (s. 45). ¶ Slovom, On a Ona sa „nedopatrením“ ocitajú v manželstve, čo je pre oboch vlastne neuveriteľné. Toto manželstvo v praxi funguje ako občasné návštevy otca u matky dieťaťka, zriedkavejšie s nocľahom a so stravou. Potácanie vo vzťahu, ktorý vzťahom nikdy nebol, sa

končí logicky. Z manželky sa stáva osamelá matka a krajšia časť jej života sa odo- hráva po nociach – v snoch. A v spánku sa môžu diať samé dobré veci, keď už sa, pravdaže, nedejú inokedy. Lebo snívať môžu aj škaredí, aj takí škaredí, že až. Aj „Pi- pine sa snívavalo. Čím horšie, tým lepšie. Keď všetko šlo čím horšie, tým krajšie sa jej snívalo. Farebne (...) zo stromu cvengla rosa a rozo- chvela pavučiny široko-ďaleko (...) A prebrnkoľ vtáčik a niektoré slzy nevyržali a odkvapli. A padali a kotúľali sa cez špárku až do zeme. Rovno k nejakému smädnému korieňku. Skoro počula to nepre- staviteľne jemné cuckanie...“ (s. 75 – 76). V prelinaní bde- nia a snenia sa Pipina stará o dieťa a popritom slovníkom Ľudmily Podjavorinskej uva- žuje: „Kde je moje detstvo, kam sa mi podelo... Kde je moje dievče- nstvo, kam sa mi to všetko podelo...“ (s. 38 – 39), keď vidí „šalejúce grupy“ (s. 38) na pláži – to už výrazom, ktorý sa nanovo udomácnil v slangu. Niekedy sa zadáva na šťastnejších, čiže pekných, a pozoruje, ako sa „zo zapadajúceho slnka vynára zelený kabriolet s dvomi tmavými mladíkmi... A ona, bozkávajúc sa s mobilom, vstúpi a klesne. A vodo- pád vlasov padá. A záklon a leje sa ako riava. A ona sa pritúlí k sedadlu a vlasy sú temné jazero“ (s. 39). Vracia sa i k spomienkam na detstvo a jeden „rozkošný záži- tok“ – „každému by som to odporú- čala. Dať sa pohryzť slimákom“ (s. 84). Pipina sa ešte stíha vysporiadať so vzťahom k svojej hroznej matke, o čosi hroznejšej svokre, aj vycho- vávať. Nielen dieťaťko, ale i čitateľa všeobecne – v texte ho radí zastúpiť náhodní okoloidúci. ¶ Bezútešnú kaž- dodennosť škaredej osamelej

matky deprimovanej okoli- tým svetom aj sebou kom- penzujú čoraz častejšie a intenzívnejšie úniky do sna, lebo práve tu sa z Pipiny postupne „stáva frajerkár. Raz sa jej sníva o tom, raz o onom. Všet- kých rozkvitne do sna. Až na doraz použije...“ (s. 103), pretože „V noci sú všetci voľní, aj tí najlepší, čo nenažívajú (...) Pipina mala skvelý vkus. Vystretí. Tvrdí na po- hľadanie (...) A v noci môžu byť všetci jej“ (s. 96). „Strašne vyčér- pávajúce, normálne schudla! Nor- málna mrcha!“ (s. 103). Po ta- komto psychickom vyladení nastáva čas, aby sa objavil ON č. 2 – Bond, James Bond, alias „doktor Norbert Fuxberger povedal, doktor Norbert Fuxberger. A Pipinine boľ avé oči sa vyštverali do jeho“ (s. 119). A aby sme šťastie dopovedali úplne, pretože sa nemá stávať, že „kvôli škaredému kšichtu pekná pička zaháľa“ (s. 119), príde aj finále: „Máš ju ako orchideu, povedal (...) Bola šťastná a ve- dela, že je. Asi sa na staré kolená konečne dozvedela, čo je to ten orgasmus...“ (s. 119). V redun- dantnom hromadení syno- nymických vyjadrení, keď je pláž „prepchatá ženskými“ a hneď nato „plná ženských“ (s. 38), zaniká i niekoľko vydatenejších postrehov či výrazov. Otázny je účinok rytmizovaných vsuviek, často evokujúcich detské rie- kanky: „vo dne v noci bez pomoci, amen...“ (s. 28) alebo refréno- vého „pozor, mačka má dozor“. Aj snaha o obohatenie výra- ziva zo zdrojov slangu či nárečia sa mína so svojím cieľom vďaka vlastnej nekon- zistentnosti – ironizácia spô- sobu, akým rozpráva hrozná mama, ktorá „vie, čo je firhang a franle. A štokerlík a hokerlík a fíjók a šuflík a všetky tie pakša-

méty...“ je napokon zavŕšená pomerne zriedkavým pozitívnym pocitom neborcky Pipiny, ktorá „si pritiahla šlafrok (...) A cítila sa ako šrac na bliči...“ (s. 97). Nájde sa i pozostalosť z čias reálneho socializmu v čudesnej kombinácii: „*Borba o každý cucl Dieťaťko ju vôbec nechcelo, ale plakalo od hlada*“ (s. 74). Alebo inak: *Umelecká a pritom dokonale uveriteľná forma* (z www.vsss.sk), množstvo štylistických i obrazových delikates a žvatlanie, ktoré miesto fryeovského kúzla vyvoláva prinajlepšom rozpaky. ¶ Okrem nich je tu, žiaľ, aj absencia redakčnej práce. Pritom text si vyslovene žiada povestnú „skúsenú ruku“ – nielen kvôli citovaným lexikálnym a pravopisným lahôdkam, ale aj pri členení vety či obyčajnej kontrole preklepov. A čosi nie je v poriadku ani vtedy, ak niektoré pasáže bez osobitného dôvodu pôsobia skôr ako cvičenie z morfológie – ohýbanie ukazovacích zámen dôsledne trénuje trebárs strana 85 (pri takmer vreckovom formáte som ich tu narátala 26, ale možno som spočítala zle). ¶ Narácia formálne realizovaná ako er-rozprávanie a filtrovaná optikou protagonistky plynule prechádza do vnútorných monológov, ktoré sa zväčša začínajú či končia pri téme Pipininej poľutovaniahodnej škaredosti. Ak by to stálo za to, až by sme sa mohli pýtať, či a nakoľko infantilná škaredá žena o vlastnej škaredosti *vie*. Frázovité vyjadrovanie, množstvo štylistických i obrazových klíšé, nadužívanie deminutív aj denotatívnu bezradnosť mohla podoprieť

inak volená rozprávačská forma – výberom heterodiegetického rozprávania sa infantilizácia na spôsob Samka Tále stáva často bezdôvodnou a rozdiel medzi tematizáciou gýča a jeho písaním sa akosi vytráca. ¶ Myšlienková invenčnosť ešte viac podporí – načo tajiť – prirodzené sympatie, ktoré už iste pocítujeme nielen k Pipinke, ale voči celému jej malému knižnému svetu. Ani to však nie je všetko – kniha je – nebojím sa napísať – inováciou hneď niekoľkých žánrov súčasne. Nejde len o akýsi obyčajný príbeh Pipinky, ktorá po trnistej ceste k šťastiu došla. Chce upozorňovať, uvažovať a prichádzať aj s environmentálnym poučením temer budhistického razenia. *Špakom* skrátka nemožno uprieť ani vzdelávací či osvetový rozmer. V rámci neho sa relativizuje postavenie človeka ako pána tvorstva a odhaľuje jeho skutočné miesto vo svete. Pretože všetci „*sme na jednej vetve*“. „*Vy neviete, že príde nejaká väčšia noha a zašľapne vás? Malý hurikánik z globálneho otepľovania?*“ (s. 85). Próza sa miestami (asi) pokúša útočiť na vžitý stereotypy – ibaže prostredníctvom rozprávania, v ktorom práve škaredosť môže za každý Pipinin zlý deň. V jej príbehu čítame trochu rozprávku a trocha hru na rozprávku. Čítame román pre ženy (Viewegh hádam odpustí), ale objaví sa aj výhonok irónie. Možno by sme mohli čítať i psychologickú skorovelu, ale psychológiu tu netreba brať zasa až tak vážne. A vôbec – čítame. Treba viac? Niekedy je možno vhodné i myslieť – a zadumať sa nad svetom,

kde sa pekní majú vždy dobre a škaredí akoby neboli. Konečne predsa bolo načase odhaliť pravdu: pekní nie sú vždy úplne dobrí, škaredí nie sú vždy úplne zlí. Potom ju zopakovať niekoľkokrát. A Pipina *vie*: „*To sa nedá naučiť. To je talent*“ (s. 40).

Ivana Valková

## Hykischova Štiavnica

Anton Hykisch: Moja Štiavnica

Bratislava : Marenčin PT, 2012

Vo vydavateľstve Marenčin PT vyšla v roku 2012 ďalšia zo spomienkových kníh. K Pavlovi Brankovi, Jánovi Roznerovi, Petrovi Salnerovi, Žo Langerovej či Hele Volanskej sa pripojil aj Anton Hykisch. Po poviedke *Slobodné kráľovské mesto*, románoch *Čas majstrov*, *Atómové leto*, *Majster M. S.* sa autorovo rodisko stáva predmetom záujmu aj v jeho spomienkovej knihe. Zdalo by sa, že Anton Hykisch mesto nikdy neopustil a jeho zaujatie, ba až bázeň nekriticky cítiť aj v *Jeho Štiavnici*. ¶ V texte členenom na kapitoly nás sprevádza najmä rokmi svojho detstva do prvých povojnových rokov, pričom v historických exkurzoch do architektúry a urbanizmu mesta či jeho domov hranicu 20. storočia mnohonásobne prekračuje. Z kompozičného hľadiska členenie na kapitoly text výrazne dynamizuje a čitateľovi umožňuje vytvárať si vlastné poradie spomienok, zároveň však tvorí priestor na redundantné opakovanie, ktorému sa autor miestami neubránil. Pri súvislom čítaní Hykischova Štiavnica

nadobúda tvar, akoby autor písal od seba nezávislé kapitoly, čo by vysvetľovalo nutkavú potrebu niektoré informácie zopakovať. Na iných miestach, už vnútri kapitol, je príznaková štylistická, najmä lexikálna stereotypnosť a kvalite textu neprospieva ani redakcia textu. Stará Banská Štiavnica v Hykischových spomienkach oživa, no detailné opisy niekedy pôsobia školopovinne. Je to však – ako výstižne naznačuje názov – Hykischova Štiavnica, subjektivizovaná, často nekriticky patetizovaná alebo len mechanicky obkreslená. Silné miesta textu sú tie, v ktorých autor nechá prehovoriť svoje vnútro. Nie sú to návraty k miestam, ale k zážitkom, spomienky, za ktorými nerekonštruujeme snahu o architektonicky presné opisy, ale spomienky, za ktorými tušíme malého, mladého, dospievajúceho či dospelého Antona. Takto stará Štiavnica ožije aj pred nami, či už toto mesto (dôverne) poznáme alebo ju len tušíme v našich predstavách. Hykisch je presvedčivý vo vykreslení priestoru, tam vyniká jeho zmysel pre plochu a kompozíciu, pre farbu, tvar i slovo. Vidíme ho stojaceho na korze, pri Klingeri, kráčajúceho ihličnatou cestou a zároveň vidíme jeho očami. Tak ako je Štiavnica krásna svojím vonkajškom, ako nadchýna svojím urbanizmom, ako uchvacuje vežami a klenbami, tak zaujíma našu pozornosť aj Hykisch. Kým je autor na pôde pamäti detstva či pamäti Štiavnice, je pútavý i presvedčivý, stavia pred nami

mesto jeho mladosti, ale aj dávnej minulosti či blízkej prítomnosti. Hneď ako sa však presunieme do temnoty štiavnických domov, akokoľvek majestátnych a živých, v túžbe postihnúť detail, zachytiť fotograficky presne vnútro pôsobí text ťažkopádnejšie. ¶ Osobitnú hodnotu majú opisy života – pred vojnou, počas nej a po jej skončení. Ožívajú aj ľudia dávno zabudnutí – nielen rodičia, starí, ako v knihe nazýva svojich starých rodičov, ale aj známy archivár Vojtech Baker, autor článku o dejinách Banskej Štiavnice, majster M. S., pre Štiavničanov známy napríklad ako autor cyklu obrazov pre nový Kostol sv. Kataríny, ktorému vďačil Hykisch život aj v osobitnom historickom románe, ktorý písal v sedemdesiatych rokoch predchádzajúceho storočia po zákaze publikovať. Spomína aj básnickú rodinu Kupčokovcov, maliarov Edmunda Gwerka (jeho životopisu venuje celú kapitolu) a Jozefa Kollára, svetového fotografa a štiavnického rodáka Deža Hoffmanna, ale aj „syna dvadsiateho storočia“, exulanta Tibora Uškerta. ¶ Autor aktívne pracuje aj s viacerými intertextovými odkazmi, odvoláva sa na E. O. Bakoša, autora dvojdielného románu o Gwerkovi, kunsthistoričku Katarínu Chmelinovou, autorky publikácií o urbanizme, architektúre a interiéroch štiavnických domov Katarínu Voškovú, Andreu Nižnanskú a Ivetu Chovanovú. Zrejme v niektorých z nich našiel autor aj cenné – a pre jeho detailné opisy aj nevyhnutné – fakty. Čaro mi-

nulosti majú aj citácie zo *Školského poriadku pre školy stredné, odborné a učiteľské akadémie v Slovenskej republike*, podľa ktorého mali žiaci presne určené, dokedy sa môžu zdržiavať na ulici, že škola nemohla organizovať tačnečné zábavy, žiaci nemohli navštevovať divadlá či kiná, a to ani v sprievode svojich rodičov. ¶ Z nenápadných, v texte roztrúsených informácií o sebe sa nám postupne skladá popri obraze Hykischovej Štiavnice aj obraz samotného Hykisha. Od raného detstva nefalšovaným záujem o knihy a dianie veľok neho ho priviedol k písaniu, práci vo vydavateľstve i politickej činnosti. Ako chlapec bol vášnivým čitateľom všetkého, posadnutý mapami, náruživý kupujúci tlače a časopisov, počúvajúci zakázaného rádia, zostavovateľ modelov mesta, ale aj veliteľ kormovej armády. Jeho rozlúčka s detstvom však bola pompézná: „*Jediné populudnie a spálili sme svoje detstvo, vojnové hry, všetko*“ (s. 165). To bolo v prvých mesiacoch „*chaotického sveta mieru*“ (s. 163). Doba, do ktorej sa narodil a v ktorej bol nútený vyrastať, ho priviedla k pokusu o útek do západného Nemecka, ako aj do opakovaného uväznenia. ¶ Na Hykischovi možno oceňiť, že odolal nostalgii reminiscencií (i keď štiavnické detstvo rezonuje najvýraznejšie), odsentimentalizovane referuje o rozvoze rodičov a ich následných niekoľkonásobných nevydarených manželstvách, rovnako tak komentuje prítomnosť vojakov SS v Banskej Štiavnici či masaker nemeckého obyvateľstva na štiav-

nickej vlakovej stanici. Ne-nápadne, skoro až náhodne sa na dvoch či troch miestach textu zmieňuje o svojom väznení a zákaze publikovať. ¶ Z lásky k Štiavnici a predovšetkým z obdivu k jej architektúre vychádza dôsledná topografická deskripcia mesta a jednotlivých domov, ona je príčinou, že umiestnenie spriadacích strojov v Rubigallovom dome z autorovho hodnotenia vyznieva ako barbarstvo voči goticko-renesančnej stavbe, v ktorej útrobach kedysi žil známy renesančný básnik Pavol Rubigall. Skutočnosť, že táto textilka vybudovaná počas vojny dala prácu mnohým štiavnickým ženám a pred demontážou nemeckými vojskami ju chránila aj jeho matka, nadobúda na pozadí prvotného rozhorčenia charakter len jednoduchého konštatovania. ¶ Hykischova kniha oživuje pred nami ľudí Štiavnice, samotné mesto a jeho okolie prostredníctvom typického štiavnického jazyka plného dobových výrazov nemeckého pôvodu, ale aj bohatosťou fotografickej ilustrácie. Mnohé zo záberov pochádzajú z autorovho archívu alebo archívu reportážneho a dokumentárneho fotografa Sergeja Protopopova, rodáka z ruského Valujkinu, ktorý väčšiu časť svojho života prežil na strednom Slovensku a zomrel v Banskej Štiavnici. Bakelitovým fotoaparátom, ktorý dostal Anton ako darček, sú z okna ich domu zachytení aj prví vojaci SS uprostred štiavnickej križovatky. ¶ Hykisch chcel svojou knihou vzdať úctu rodnému mestu a jeho obyvateľom.

Podarilo sa mu to. Pre toho, kto sa ešte neprechádzal po štiavnických uličkách, nekúpil sa v tamjších tajchoch alebo nevystúpil na Sitno, je *Moja Štiavnica* pozvánkou.

Martina Kubealaková

### Kolíšavá krivka

Michal Hvorecký: Naum

Bratislava : Marenčin PT, 2012

Súboru jedenástich poviedok dominujú príbehy jedinečných postáv, ktoré charakterizuje až fanatické odovzdanie sa vlastným umeleckým záujmom. *Naum* predstavuje viac či menej úspešných hudobníkov, dramatikov, fotografov, no zároveň aj postavy, ktoré svojím prístupom povyšujú na umenie veci vcelku bežné, akými sú káva či font písma. Životné osudy týchto charakterov hýria pestrosťou, na ploche jednej poviedky zažívajú pády, vzlety a opätovné zakopnutia. Napríklad Ernest Polt, hrdina poviedky *Modernisti*, je filmový režisér fascinovaný kinematografiou raného 20. storočia, narodený v zlom čase a priestore. Poznačený syndrómom vyhorenia opúšťa Bratislavu, aby ho navštívili múzy (dve študentky značne alternatívneho razenia) kdesi v zapadnutom kúte východného Slovenska. No nečakaný prílev kreativity a vášne sa miesi s rastúcim šialenstvom, len aby sa moment katarzie po premiére novovzniknutého filmu roztrieštil o medvedicu stojacu v strede cesty. Značný

rozkmít emócií, variabilita prostredí a postáv sa podieľajú na páčivosti jednotlivých poviedok, no zároveň zakrývajú ich kompozičnú šablónovitosť. Takmer všetky texty sa totiž začínajú spomienkovým pásmom približujúcim osobnú históriu a genézu postavy, aby sa následne preklenuli k aktuálnemu daniu. No, ako bolo povedané, šablóna je vyplnená zaujímavým a pestrým obsahom, čo oslabuje (no neruší) dojem predvídateľnosti jednotlivých poviedok. ¶ Pestrosť sa však netýka len motivického okruhu a obálky knihy. Umelecké prostredie autorovi umožnilo zakomponovať do textu veľké množstvo referencií na literárne a výtvarné diela rôznej proveniencie bez toho, aby pôsobili rušivo. Pôsobivejší je však fakt, že oblasť „vysokého umenia“ Hvorecký dokázal v nejednom prípade organicky poprepletať s čírou béčkovou estetikou. V poviedke *Alžbeta* *Druhá* spracúva uvedenie rovnomennej drámy Thomasa Bernharda v Bratislave, približuje rakúsky kultúrno-politický kontext a emeritný kancelár Bruno Kreisky v nej artikuluje svoju existenčnú krízu. O chvíľu však už hlavná postava naháňa invalidný vozík po Moste SNP a heroická cesta v príznačne skrvavenom a dotrhanom saku pripomína akúsi obskúrnú verziu *Smrtonosnej pasce*. Béčkovosťou však prekypuje hlavne poviedka *Bábika*, v ktorej sa stretávajú motívy robotickej sexuálnej partnerky a brutálneho násillia páchaného na



ženách, čo pôsobí ako Hvoreckého autorský podpis. No snaha šokovať opäť rovnakým spôsobom zlyháva a ilustrácia Svetlany Fialovej pôsobí silnejšie než samotný text. K tomu do značnej miery prispieva aj ošúchaný motív „bábiky“. Domnievam sa, že poviedkou Charlesa Bukowského *The Fuck Machine* bolo k danej téme povedané všetko podstatné. Keď už sme pri ošúchaných motívoch, spomeňme aj poviedku *Nočný vlak*, v ktorej kombinácia prostriedku hromadnej dopravy a sexuálneho dobrodružstva s neznámou dievčinou až príliš nápadne odkazuje k Mitanovmu dielu *V električke*. ¶ *Naum* sa pýši podtitulom *Román v jedenástich príbehoch*, ktorý má svoje opodstatnenie napriek tomu, že nemôžeme hovoriť o románe. Dôvodom je množstvo intertextuálnych odkazov, ktoré nie sú len samoučelným kompozičným cvičením, ale z jedenástich poviedok sa utvára ucelený a koherentný fikčný svet. Odkazovaním na stratený film Ernesta Polta *Modernisti* alebo fotografie Nika Senara z poviedky *Návrat na Dunaj* sa okolo daných umeleckých artefaktov vytvára až hmatateľný kultový status. Michal Hvorecký však zachádza ďalej a jednotlivé odkazy výrazne rozširujú či posúvajú sémantiku niektorých textov. Napríklad spomínaná *Bábika* získava po prečítaní poviedky *Brusel* charakter dobre stráženého bolestného tajomstva a hlavná postava, ktorá pôsobila ako hrdlo rez ruskej mafie, sa mení na citlivého

človeka s pohnutou minulosťou. Ak bola vyslovená výčitka voči výstavbe jednotlivých poviedok, treba vyzdvihnúť práve prácu so širším kontextom, ktorý okrem toho, že stále dokáže čitateľa prekvapiť, doslova núti k opätovnému prečítaniu, a to aj napriek niekoľkým iritujúcim momentom. ¶ *Nestbeschmutzer* či kydanie do vlastného hniezda – slová, ktoré umožňujú hľadať paralelu medzi Thomasom Bernhardom a Michalom Hvoreckým. Autorovmu nabrúsenému kritickému ostriu sa nevyhli pracovníci kultúry, mestské zastupiteľstvá, vysoké školy, slovenský pospolitý ľud so svojimi folklórnymi tradíciami a mnoho ďalších osobností a ustanovizní. Všetko by bolo v poriadku, keby tieto prvky nabrali trochu sofistikovanejšiu podobu a neboli len sledom priamych deklamácií, akceptovateľných možno tak v podobe blogu. Zvolený prístup nivočí hlavne úvodnú poviedku *Láska a smrť na Vianoce*. Má jedenásť strán, z toho tri sú kritikou vysokého školstva v štýle: „*Študenti nič nečítali a obsahy kníh si sťahovali z netu. Väčšina z nich si myslela, že Pani Bovaryová je americký film, Sartre značka plesnivého syra a Deleuze televízny spevák*“ (s. 9). Zvyšok dopĺňa parodovanie slovenského folklóru a lúboštný vzťah dvoch enormne schematických postáv. Tak aj vypointovanie poviedky *Modernisti*, ktorá je inak príbehom s jedinečnou atmosférou, smerom k lacnej politickej kritike nepôsobí ako práve

šťastné riešenie. „*Učiteľ navrhol umiestniť na ubytovňu Pohraničník filmárovi pamätnú tabuľu (. . .)*. Namiesto toho sa rozprúdila vášnivá debata o soche pre rodáka, ktorý bol za Slovenského štátu poslancom a po vojne utiekol do Argentíny“ (s. 89). ¶ Záhadou zostáva, prečo sa autor na viacerých miestach uchýlil k hlasu publicistu a spoločenského komentátora, keď napríklad poviedkou *Návrat na Dunaj* ukázal, že to vie aj inak. Postava Nika Senara nastavuje zrkadlo nelichotivej situácii prostredníctvom vlastnej aktivity. Nekomentuje zlyhania ostatných, no vytvára vlastné a hlavne uveriteľné spôsoby, ako zmeniť dianie vôkol seba. Navyše v kombinácii s pohnutou (a zaujímavou) osobnou históriou, ktorá sa premieta aj do aktuálneho diania, postava Nika Senara nepôsobí ako umelý konštrukt a konglomerát nevidaných vlastností, čo v zásade platí pre (takmer) všetky postavy v diele *Naum*. ¶ Nová kniha Michala Hvoreckého *Naum* vo mne vyvolala široké spektrum emócií. Krivka stúpala a klesala od nadšenia až k rozčarovaniu, no našťastie sa väčšinu času udržala v pozitívnych hladinách.

Jakub Melník

# Jazyková krajina – naša realita v nápisoach

Lucia Satinská

Mestský priestor bez jazyka je ťažko predstaviteľný. Je v ňom prítomný nielen zvukovo, ale aj skrz nápisy, tabule alebo reklamy. Viacjazyčnosť veľkomestského priestoru je samozrejmosťou, zaujímavé však môže byť sledovanie toho, akým spôsobom sa viacjazyčnosť mesta tvorí, komu je určená a aké sú tendencie jej vývoja. Vo všeobecnosti môžu mať nápisy vo verejnom priestore dvojaký pôvod: oficiálny (úradné tabule, dopravné značky a pod.) a neoficiálny (komerčné nápisy, reklamy, graffiti). Pojmom jazyková krajina sa od konca 20. storočia označuje vizuálna reprezentácia jazyka vo verejnom priestore.



Nekrňte vtáčky, Londýn

Bratislava nie je globálnym veľkomestom, ale kedysi bola jej viacjazyčnosť samozrejmosťou, trojjazyčné nápisy sú ozdobou nejednej dobovej pohľadnice. Dnešná Bratislava je viacjazyčná už inak. Okrem

slovenčiny možno na nápisoach najčastejšie vidieť angličtinu – *lingua franca* súčasného sveta. Keďže všetky nápisy v meste sa naraz spočítať nedajú, výskum jazykovej krajiny sa obmedzuje na vybrané oblasti. V mestách ako Bratislava je zaujímavé sledovať rozdiely medzi centrom a periferiou, medzi historickým starým mestom a sídliskami. Jednou zo skúmaných ulíc je frekventovaná Dunajská, ktorá je na okraji turistického centra a spája historické centrum s dopravnou bránou do mesta – autobusovou stanicou.

Na Dunajskej sa v lete 2012 nachádzalo 390 jednotiek skúmania (jednotlivých nápisov alebo súborov nápisov jedného pôvodu: napr. výklad obchodu je jedna jednotka, aj keď je v ňom viac nápisov; naopak, reklamné plochy majú toľko jednotiek, koľko je na nich plagátov). Analyzované jednotky pozostávajú z nápisov, ktoré môže chodec vnímať pri prechode ulicou (nepatria sem menovky obytných domov a kancelárií ani reklamy na nálepkách). Nasledujúca tabuľka ponúka prehľad všetkých nápisov na Dunajskej ulici v júli 2012.

Druh skúmaných jednotiek	Počet
graffiti	140
reklamy	123
služby	56
obchody	27
dopravné značky	20
iné	14
pamätné tabule	7
inštitúcie	3
spolu	390
spolu bez graffiti	250



Turistické značky na Dunajskej ulici v Bratislave

Na Dunajskej ulici prevládajú neoficiálne nápisy reklám, obchodov a služieb (82 %). Pod kolónkou „iné“ sa skrývajú nápisy na *predaj* alebo na *prenájom*. Ich počet na ulici potvrdzuje dynamickosť jazykovej krajiny. Na ulici sa nachádza 17 oficiálnych nápisov, ide o dopravné a turistické značky, niektoré pamätné tabule a nápisy verejných inštitúcií (Základná škola a gymnázium s vyučovacím jazykom maďarským, Bratislavské bábkové divadlo, Úrad pre verejné obstarávanie). Pamätné tabule sú nápisy, ktoré vytvárajú pamäť verejného priestoru. Na Dunajskej sa ich nachádza sedem a odrážajú pestrú minulosť ulice, cez ktorú za posledné storočie prešlo niekoľko režimov. V jazykovej krajine Dunajskej ulice sa strácajú, nie sú konkurencieschopné voči agresívnym reklamným tabuliam a pútačom, ktoré ich mnohonásobne prevyšujú počtom a odvádzajú pozornosť chodcov svojimi divokými farbami. Povestný bratislavský vizuálny smog sa na Dunajskej prejavuje v plnej miere.

Použitý jazyk naznačuje, komu sa chce daný nápis prihovoriť. Na dnešnej Dunajskej ulici neprekvapí, že v nápisoch pre-

vláda slovenský jazyk (175 jednotiek). Pomerne výraznú prítomnosť anglického jazyka (objavuje sa v 51 jednotkách) možno pripísať jeho vysokej prestíži a tiež globalizácii verejného priestoru miest.

Okrem slovenčiny a angličtiny sa na Dunajskej ulici stretávame aj s nápismi v iných jazykoch, ich výskyt je však sporadický. Objavuje sa nemčina, čeština, taliančina a španielčina. Historická trojjazyčnosť sa akoby zachovala na dvoch miestach, v skutočnosti však v oboch prípadoch ide o pamätné tabule. Raz sa trojjazyčnosť týka názvu (spolok Napred – Vorwärts – Előre) a raz ide o vedomé pripomínanie trojjazyčnosti na tabuli Júliusa Satinského z r. 2006 (*Na našej ulici je sloboda – A mi utcánkban szabadság van – Auf unserer Straße ist Freiheit*). V niektorých prípadoch nebolo možné určiť jazyk nápisu, pretože išlo o obchodnú značku alebo iný názov. Takéto nápisy sú typickým prvkom globalizovanej jazykovej krajiny, sú rovnaké a rozpoznateľné kdekoľvek na svete. Z 82 obchodov a služieb má slovenčinu v názve len 14. Najviac názvov je „značkových“, sú to vlastné mená, pri ktorých sa nedá určiť



Trojazyčný nápis v Dunajskej Stredě

jazyk (napr. BEPON, JAWA, EYRI, Satur, *Brijana, Memoria, Danubia, 002*). Anglické názvy má 16 obchodov a služieb. Pri pohľade na jazyk nápisov obchodov a služieb prevláda slovenčina, veď primárne oslovujú slovenských zákazníkov. Vo viacerých prípadoch sa objavujú dvojazyčné informácie, po slovensky a anglicky či nemecky. Ide predovšetkým o služby, pri ktorých sa predpokladá návšteva zahraničných turistov (napr. hotel, reštaurácie, kaviarne, krčmy). Potvrďuje sa tu, že ekonomicky a spoločensky prestížnejšie jazyky sú vo verejnom priestore viditeľnejšie ako menej prestížne menšinové jazyky. Ani jeden neoficiálny nápis nepoužíva maďarčinu, ktorá je na Dunajskej ulici „fyzicky“ výrazne prítomná, pretože okolo základnej školy a gymnázia s vyučovacím jazykom maďarským (jediným v Bratislave) sa tu sústreďuje maďarská menšina.

Nápisy vo verejnom priestore na Slovensku podliehajú reguláciám niekoľkých zákonov. Ide predovšetkým o Zákon o štát-

nom jazyku Z. z. č. 270/1995 novelizovaný zákonom č. 318/2009, kde sa verejných nápisov týka § 8 Používanie štátneho jazyka v ostatných oblastiach verejného styku, odsek 6, v ktorom sa špecifikuje, že „všetky nápisy, reklamy a oznamy určené na informovanie verejnosti (...) sa uvádzajú v štátnom jazyku. Ak obsahujú text v iných jazykoch, inojazyčné texty nasledujú až po texte v štátnom jazyku a musia byť obsahovo totožné s textom v štátnom jazyku.“ A odsek 7, ktorý dopĺňa, že predchádzajúci odsek sa nevzťahuje na názvy a tiež „na niektoré zaužívané výrazy v cudzom jazyku, ktoré sa zvyčajne používajú spolu s obchodnou značkou v texte reklám, sú známe najširšej verejnosti a sú súčasťou reklamy.“ Takáto formulácia zákona nie je neproblematická. Aj na Dunajskej ulici nachádzame niekoľko prípadov, ktoré sú v rozpore so zákonom. Niektoré informácie sú obsiahlejšie v cudzom jazyku (ponuka hotelovej reštaurácie alebo cestovnej kancelárie), pri niektorých reklamách ťažko usúdiť, či ešte ide o „výraz známy najširšej verejnosti“, ako napr. slogan: *Unlock and conquer* (luxusné hodinky).

Ďalší zákon, Zákon o používaní jazykov národnostných menšín č. 184/1999 Z. z., v prípade verejných nápisov informovanie v jazyku menšiny **umožňuje** (samozrejme, za predpokladu, že rovnaké informácie sú dostupné aj v štátnom jazyku; § 4). Táto možnosť sa zatiaľ málo využíva, najmä vo väčších mestách, pretože sa predpokladá, že keď príslušníci menšiny ovládajú väčšinový jazyk, nápisy vo svojom jazyku nepotrebujú. Prítom viacjazyčné nápisy neslúžia len na informovanie, ale aj na reprezentáciu obyvateľov žijúcich na danom území, ich zviditeľnenie, zvýšenie prestíže ich jazyka. Menšinové nápisy môžu slúžiť aj pre väčšinu – ako uvedenie si prirodzenej prítomnosti inonárodných spoluobčanov.

Zákon o reklame 147/2001 Z. z. predpisuje umiestňovanie reklám, nájde sa v ňom však aj časť o jazyku reklamy v rámci všeobecných požiadaviek na reklamu § 3: „Reklama musí spĺňať požiadavky na verejné rečové prejavy, dodržiavať zásady jazykovej kultúry, gramatické a pravopisné pravidlá, pravidlá výslovnosti slovenského jazyka a ustálenú odbornú terminoló-



Vínimka (autorka fotografií: Lucia Satinská)

giu.“ Zákonnodarcovia si pri tvorbe tohto zákona pravdepodobne nie vždy dostatočne vedeli predstaviť reálne komunikačné požiadavky a situácie používateľov jazyka. Reklama napríklad niekedy schválne pracuje s porušovaním gramatických a pravopisných pravidiel preto, aby zaujala, oživila. Niektoré reklamy sú založené na princípe jazykovej hry, ktorá sa na prvý pohľad môže zdať porušením gramatických pravidiel (napr. bar v centre Bratislavy nazvaný *Vínimka*, používajúci slogan: *výnimočné chvíle, ľudia, víno* alebo sieť kaviarní *Shtoor*, ktorá používa vo svojich nápisoach „štúrovčinu“).

Istý rozpor medzi skutočnosťou jazykovej krajiny a legislatívou, ktorá ju upravuje, môže prameniť z toho, že ako laická verejnosť nie sme schopní správne vykladať znenia zákonov, ale aj z toho, že zákony upravujú akýsi ideálny verejný priestor, zbavený reálnych potrieb a fantázie používateľov.

*Lucia Satinská* (1986) pochádza z Dunajskej ulice, je doktorandkou v Jazykovednom ústave Ľ. Štúra SAV. Venuje sa jazykovej situácii Bratislavy, jazykovej politike a slovensko-maďarskému spoločenskému bilingvizmu.

# Cambridgská škola poézie

Vydavateľstvá publikujúce súčasnú poéziu v malých nákladoch nie sú samozrejým produktom renomovaného sveta Cambridgskej univerzity. Akademická pôda však prirodzene stimuluje alternatívu k známym autorom a vydavateľstvám.

Táto alternatíva nemá na univerzite oficiálne pôsobisko, hoci časť aktérov je s ňou a cez ňu ďalej s americkým či britským univerzitným svetom prepojená, čo tak či onak vstupuje do spôsobu tvorby, šírenia diel i mena jej autorov. Mnohí študenti tu spoznávajú túto poéziu po prvýkrát, iní, doktoranti, sem prichádzajú s cieľom študovať ju a písať o nej. Vstupujú do sveta, kde sa organizujú čítania, vydávajú vzäzky čerstvo zloženej poézie, časopisy.

Cambridge school je jedným z príležitostných diskutabilných pomenovaní tohto okrajového zoskupenia. Svojím privilegovaným umiestnením v múroch starej a nobilej inštitúcie by sa dalo vnímať i ako elita v elite. A hoci sa s elitárstvom nestotožňuje, jeho tvorba sa niektorým jej kritikom a odporcom paradoxne javí ako navýšenie elitárstva do sféry nerozlúštiteľného kódu. Do tohto prístupu k básnickej tvorbe môžeme zaradiť mnohé mená, ale on sám zatiaľ dobrovoľne žiadne meno nenesie. Najkritizovanejším a zároveň najoslavovanejším autorom je snáď J. H. Prynne (1936).

Táto poézia sa snaží o niečo nové, ale nerobí to formou experimentu, nie je avantgardná snahou o revolúciu, ale revolučná revíziou využívaných jazykových prostriedkov a expanziou sémantickej a syntaktickej praxe, obohatením výrazovosti rozšírením jej potenciálnych zdrojov. Odhaľuje tak širšie možnosti náročnej poetiky, keď neraz text básne odoláva jednoznačnej interpretácii. V prípade často vášnivo diskutovanej tvorby J. H. Prynnea, známeho svojou fundovanosťou nielen v oblasti poézie, literatúry a jazyka, odborná kritika viac-menej všeobecne uznáva, že jeho básne sú navrhnuté a zostavené precízne.

Začiatky tohto pohybu nájdeme v 60. a 70. rokoch v tvorbe novej generácie amerických a anglických básnikov. Z mnohých spomeňme zopár: Tom Raworth, Ed Dorn, Stephen Rodefer, Douglas Oliver, Denise Riley. Jedným z charakteristických znakov bola napr. „nepoetickosť“ Prynneovej slovej zásoby v zbierke básní *Kitchen Poems* (1968), ktorá pripomína skôr strofické, politicky angažované filozoficko-ekonomické pojednanie ako poéziu zodpovedajúcu čitateľovým očakávaniam. V tomto duchu sa v zbierke *The Oval Window* (1983) napríklad spomína „trh s obligáciami“: *What if the outlook is likely to cut short/by an inspired fear in the bond market.* (Čo ak sa výhľad scvrkne/vnuknutým strachom na trhu s obligáciami.)

Od 60. rokov teda vznikajú vydavateľstvá, ostrovný svet priekopníkov publikujúcich poéziu v malých nákladoch pre zasvätených a zanietených: Ferry Press, Trigram Press, Equipage, Saffron Press Ltd. a iné. Ich dnešnými pokračovateľmi sú napr. Barque Press, Critical Documents, CUCPRESS, na ich webstránkach si možno objednať tvorbu týchto a mnohých iných autorov: Keston Sutherland, Justin Katko, Ian Heames, Mike Wallace-Hadrill, Jefferson Toal, Laura Killbride, Nat Raha, Francesca Lisette, Andrea Brady.

Vďaka nim sa rodí tradícia, ale zároveň sa aj odhaľuje skutočnosť, že poézia nemusí byť elitnou formou kultúrneho vyžitia. Na jej písanie, šírenie či organizovanie čítaní nie je potrebný mandát. Najzaujímavejšie výsledky života takejto voľnej štruktúry – komunikáciu, rozširovanie, výmenu, étos – je možné reprodukovat takmer kdekoľvek a kedykoľvek.

*Matia Szeghy* (1978) pochádza z Prešova, na Sorbonne (Paris IV) študovala anglistiku a amerikanistiku a francúzsky jazyk a literatúru, absolvovala aj ročný študijný pobyt na University College London. V súčasnosti pracuje ako prekladateľka a príležitostná editorka, žije v Cambridgei.

# Kto (ešte) má rád poéziu?

Už Pythagoras usúdil, že najkratšie slová „áno“ a „nie“ vyžadujú najviac premýšľania. Kto by to povedal? Kto by o tom premýšľal v dobe informácií, dát, faktov a jednosmerných prefabrikátov, nechcel využiť ten stále obrovitánsky priestor, kam ako na divú skládku v krajine nikoho možno vynášať všelijakú verbálnu a myšlienkovú ledačinu?

Ako deti sme sa učili rozprávať a v dospelosti sa nechceme učiť načúvať iným. Svetlo už nepotrebujeme na to, aby sme lepšie videli a hlbšie vedeli, ale na to, aby si nás všimli tí druhí. Keby som nepočul jediný tón od multiinštrumentalistu menom John Cale, aj tak by si ma bol získal historikou, čo o ňom koluje. Keď ho počas Rockpalastu v roku 1984 navštívili novinári, vraj sa správal ako roztržitý hudobník, ktorý sa sám seba pýtal: „John Cale? John Cale? Kde by tak mohol... kde by tak mohol byť?“ a otváral všetky zásuvky v miestnosti, hľadajúc sám seba. Aj Tom Waits, môj Mockin' bird, vták imitátor, teda Mimus Polyglottos, radšej necháva na seba dopadať len toľko svetla, aby si mohol zapojiť mikrofón a gitaru.

Ale vráťme sa k literatúre. Čítam vyjadrenie slovenského básnika, že „všeobecné nepochopenie a ignorancia toho, čo poézia, básnictvo skutočne znamená, je jedným z najtragickejších momentov, ku ktorým ľudstvo vo svojom kultúrnom vývoji dospelo“. Obávam sa, že ozaistná dráma ľudstva tkvie v jeho nízkej ochote a schopnosti rozpamätávať sa a nezabúdať na svoje najneľudskejšie omyly, vziať si ponaučenie a odovzdávať ho ďalším generáciám. Áno, súhlasím – i prostredníctvom poézie, no nielen tej. Už aj preto, že na otázku, čo to je poézia, pripadá nekonečné množstvo odpovedí. Citovaný básnik by akiste odvetil, že to, čo píše on. A on píše:

„Neviem kto som / ale moje ruky na klávesnici / ma presvedčajú o opaku. / Akoby som nachádzal sám seba / ďaleko od seba. / Tam, kde sám seba strácam. Akoby ma nebolo akurát: / Pribúda ma. / Ubúda ma. Stále rovnako. / Za každým slovom som to iba ja. / Taký, aký nie som.“

Nuž, ja ako čitateľ chcem už pri prvom verši vedieť, kto sa mi prihovára. A akým hlasom. Ale ono „akým hlasom“ prichádza o pár okamihov neskôr. Prvoradá je autorská a ľudská integrita. Ako čitateľ čakám na výpoveď. O ľudstve. Napokon, naň sa odvoláva aj sám básnik o pár riadkov vyššie. Stav veršotepca ma zaujíma iba ako prostriedok vedúci k správe – o iných. Domnievam sa totiž, že podstatou, zmyslom skutočnej poézie nie je exhibujúci autorský subjekt, čo hľadá samého seba v bludnom kruhu „dosebazozeranosti“.

Ale áno, ľudia majú radi poéziu, niektorí, vravím si, mysliac na Wisławu Szymborskú a jej báseň Niektorí majú radi poéziu: „Niektorí – / čiže nie všetci. / Ani nie väčšina všetkých, ale menšina. / Ak nerátam školy, kde musia mať radi, / a samotných básnikov, / budú to vari dvaja ľudia z tisíc... Majú radi – / ale radi máme aj polievku s rezancami, radi máme aj komplimenty a modrú farbu, / radi máme starú šálu, / radi trváme na svojom, / radi hladkáme psa... / Poéziu – / ale čo to je, tá poézia. / Mnoho vratkých odpovedí / už zaznelo na túto otázku. / A ja neviem a neviem a / držím sa toho pevne / ako spásonosného zábradlia“.

*Marián Hatala (1958) je básnik, prekladateľ nemeckej a rakúskej poézie a publicista. V roku 2013 bude v Romboide písať do svojej autorskej rubriky / NEmimochodom Mariánu Hatalu /.*

# Ginsberg in Bratislava

Ján Gavura

Známou, ale takmer utajenou epizódou Ginsbergovej návštevy Československa na prelome februára a marca 1965 bola zvedavosť beatníka „na básnika, ktorý bol väznený a vrátil sa s neotrasenou vierou v myšlienku socializmu“, a tak jedného dňa so svojou tlmočnicou zazvonil pri dverách predčasne zostarnutého básnika Laca Novomeského. Novomeský, neistý tým, čo môže od beatníckeho básnika očakávať, zobral si na pomoc dcéru Elenu, dvadsaťjedenročnú slečnu, ktorá otcovi často pomáhala pochopiť nové, najmä technické možnosti sveta, aké Novomeský navždy zmeškal pre pobyt vo väzení. Z jej očitého svedectva vznikli aj nasledujúce zápisky.

„Vo dverách stál človek v dlhom texaskom kabáte po zem, s červeným šalom okolo krku až po zem, v bielych teniskách a v niečom pletenom pod tým, zarastený, vlasy po plecيا, brada do pol hrude. – Už to stačilo,“ píše v liste Elena a aj po polstoročí sú spomienky na toto nepredstaviteľné stretnutie presvedčivé.

„Streli sa dva svety, dva vrcholy. – Beatnik nechápal, ako niekto môže byť ztvorený, keď si myslí niečo iné, beatnik nechápal, prečo si náš básnik nezoberie stoličku a nejde do Hyde Parku vysvetliť svoje názory, beatnik jednoducho nechápal náš systém.“

Ginsberg nepoznal hranice či zákazy, „choval sa slobodne, pretože bol slobodný, fajčil akési drogy (...), pýtal sa, kedy bude festival poézie, jednoducho, absolútne iný svet, voľnosť... Jeho bystrosť sa nedala poprieť, ale bol tu v časoch, keď ani naši mladí ľudia neboli na Západe a už vôbec nie v Amerike na západnom pobreží, bol produktom svojej doby hipisákov, tak ako my [mladí], ale »tato« bol produktom absolútne iných zomknutých, zviazaných, disciplinova-



Prílet A. Ginsberga do Bratislavy. Vpravo s kamerou stojí P. Repka (foto: archív P. Repku)

ných hodnôt, ktoré reprezentoval náš policajný systém.“

Atmosféra v maličkom panelovom byte na Martinčekovej ulici bola veselá, miestami komická – Ginsberg sa pokúsil pochváliť Novomeského peknú mladú ženu (čím myslel dcéru), v socialistickom byte sa o seba neustále potkýnali, Ginsberga šokovala Novomeského minipracovňa prerobená zo špajze (plocha necelého štvorcového metra). Tak ako „všetko znelo veselo, veselo sa aj rozlúčili, ale odišla voľnosť a sloboda a doma zostala starecká bolesť a ťažko skúšaný a prežitý život. – Preto mal [otec] bližšie k Rusom, Pasternakovi, toto ho ešte utvrdilo, že naše prebolené životy sú hodnotnejšie, ale to všetko preto, že Ginsbergovo mu bolo cudzie, pretože to nepoznal,“ končí svoj list pani Elena a touto cestou jej chcem zároveň poďakovať.