

- 3
Básne
Boris Míhalkovič
- 9
/ rozhovor /
Žijem život, aký som chcel
rozhovor so spisovateľom
a publicistom
Michalom Hvoreckým
- 15
/ konfrontácie /
Michal Habaj: Michal Habaj
Nahota seba výskumu
Veronika Rácová
Návrat Michala Habaja
Jaroslav Šrank
- 19
/ zápisník /
... Miroslava Brücka
- 21
Frajlenka Holóška
(úryvok z prózy)
Milan Zelinka
- 33
Krátke prózy
Ján Púček
- 38
echoechoecho
(poézia)
Stanislava Repar
- 44
Básne
Marcin Wiczorek
preložil Marián Milčák
- 49
/ pracovná plocha /
... Michala Holého
- 50
/ trasovisko /
**Lupienky kvetu,
lupene obrazovky**
K problematike subjektu
v poézii Michala Habaja
Lucia Biznárová
- 55
/ vidím /
Ako nebyť komunistom?
Ivan Jurica
- 57
/ parter /
**Stadlnova - periféria
(ne)možného**
suburban drifTERS
- 61
/ pan(o)ptikum /
- 64
/ recenzie /
**Hommage à D. U. alebo román
entropických symbolov**
Ivan Štrpka: Rukojemník
Pavol Markovič
- Keby...**
Robert Kačenačák:
Láska v časoch moru
Marta Součková
- Znova v tej istej rieke**
Miroslav Brück: Podstata rieky
Peter Trizna
- Ingrediencie by boli, ale...**
Maroš Hečko: Vyhorenie
Daniela Lešová
- Western je jiný**
Patrick DeWitt: Bratia Sistersovci
Michal Jareš
- Vedľajšie produkty neuróz
moderného človeka**
Woody Allen: Nežiaduce účinky
Aňa Ostrihoňová
- 75
/ úklady jazyka /
O istote a pochybnostiach
Martina Ivanová
- 78
/ rozhľadňa Matie Szeghy /
Nová britská literárna cena
- 79
/ NEMimochodom Mariána Hatalu /
Ale s porozumením
- 80
/ in medias res /
Židia a Česi musia von!
Ján Cavura

ROMBOID / časopis pre literatúru
a umeleckú komunikáciu

Ev 4439/11. ISSN 0231-6714.

Vydáva Asociácia organizácií
spisovateľov Slovenska.

Redakcia

Radoslav Passia (šéfredaktor)

Ivana Komanická (redaktorka)

Jana Taranenková (redaktorka)

Jana Bálík (grafická úprava)

Eva Kovačevičová-Fudala (technické
spracovanie)

Jazyková redakcia

Júlia Vrábľová

Výtvarný návrh obálky

Kamila Krkošová

Grafický návrh obálky

Jana Bálík

Redakčný kruh

Vladimír Barborík, Jana Cviková,

Ján Gavura, Jaroslav Šrank,

Ján Štrasser



SPRÁVNOSTI PODPOROU
MINISTERSTVA KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY



Adresa redakcie

Laurinská 2, 811 01 Bratislava

www.romboid.sk

Tel. 02/544 338 71

Elektronická pošta

casopis.romboid@gmail.com

Vytlačila Eterna Press,
Radlinského 27, Bratislava

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

Cena

jedného čísla 2 €

do zahraničia 5 €

dvojčísla 4 €

čísla pre predplatiteľov 1,5 €

Celoročné predplatné

(10 čísel) 15 €

s poštovným do zahraničia 50 €

Neobjednané rukopisy sa
nevracajú.

Ročník XLVIII

Básne

Boris Mihalkovič

Ponovoročná siesta

Dobré je mať svoje miesto,
odkiaľ ťa nik len tak nevystrnadí,
dobré je pozorovať ktoviekoľké dejstvo
sveta, fakty bytia – bytovku,
škôlku, domy, kino s obstupujúcou
ťa prírodou, s putujúcimi oblakmi
v jedno slnečné ponovoročné popoludnie,
keď by sa azda i Pánubohu
zachcelo na chvíľočku
zadriemať a vychutnať si
tú bezprostrednosť
popoludňajšieho ukolísavania,
keď svet, už raz stvorený,
jednako všetci tvoríme ďalej.
A keď biele pozemské brezy
– zo svojich hĺbok z drení rezy –
s roniacou miazgou zomknú sa v aleju.

Dostredivý kotol

Náš život v byte na poschodí
– dostredivý kotol,
v ktorom vír z ustavičného miešania
vťahuje bytosti ako do ohňa,
márne by sa chceli zachytiť
okrajov horúceho kotla,
v ktorom to vri, syčí, buble, páli
– Scylla? Charybda?
Delím sa dvoma, štyrmi
v snahe vyhnúť sa skaze.
Nevykričať si krivdy,
ako nám rozum káže.

Pohl'adnica

Na Hrnčiarskej ulici je ruch.
Slnéčné predpoludnie kojí
brokátovo chladný vzduch.
V detskej ambulancii sa ordinuje,
z chodcov má každý v hlave cieľ.

Autá tu ovládli priestor.
Židovská synagóga spomína rabínov.
Majolika na svojich majstrov.
A staré s novým si tu ruky podáva,
len ty z každej doby trochu vytřčaš.

Keby sa aspoň tvoje rúhanie
dalo ospravedlniť! Na kľáčadle
ponoril by si sa do modlitby,
úkosom hľadiac na otrnené tmavočervené srdce.
V šere kaplnky Panny Márie Snežnej.

Keby si potom ľahší vyšiel von,
to ticho fary s čítajúcim kňazom
a pučanie líp cestou na cintorín
by preťal bojový pokrik poštolky
nad roľou za evanjelickými kostolmi.

Môj nebeský kôň

Cválať a cválať,
neбом, zemou, podsvetím,
cválať a cválať
životom, radosťou, utrpením,
opojený.

Môj kôň nie je z tohto sveta,
zrodil sa kedysi z Veľkého tresku,
planéty sú jeho pláňou,
ráno pije čistú vodu z neznámeho potoka,
pasie sa na šťavnatých lúkach
a nikdy neulíha, neunaví sa.

Som jeho dieťa a má ma rád,
keď robím vylomeniny, zauzdí ma,
osedlá, až kým neskrotnem.
Je to tvoja vôľa, vraví.

Viac vie ako smrteľníci,
no poznanie mi šije na mieru.
Keď ho vidím, jasniem bolesťou.
Keď ho nevidím, zavše mi chýba.
Necháva ma vrastať do ľudského sveta,
no zabudnúť ma nenechá.

Je to môj nebeský kôň,
cválam na ňom ja, cvála na mne on,
uháňame životom.

Slovo a bytie

Stačilo by mi aj bytie
jednoduché, všedné a obyčajné,
lebo aj vo všednosti a obyčajnosti
sú prítomné fascinujúce sily života,
je v nich slovo – znak hĺbky
tisícok generácií, slovo-kameň,
slovo-láska i slovo-ortieľ.

Rousseau i Humboldt
skúmali pôvod jazyka a vedeli,
že slová prichádzali na svet
z hĺbok ľudských emócií.
Ferdinand de Saussure by dodal:
ale arbitrárne.

Stačí mi moje bytie,
stačí mi i slovenské slovo.
Nemusím si ťažkať,
že ma nepoznajú tu alebo inde.
Rieka obrusuje i veľké, ostré kamene,
život je krátky, umenie dlhé.
Dať radosť – pokiaľ ti sily stačia.

Spomienka na leto

Živý v tento pekný októbrový deň,
keď je už aj po rampáši
a mladé víno sa pomaly čistí
na Martina a na Katarínu,
keď roje škorcov krúžia nad mestom
a chorým deťom v teplých brlôžkoch
preskupuje sa svet,
spomienka na leto uvoľňuje
túžbu z korodujúcich pántov brnenia,
do ktorého ti dušu zovrel
strmý pochod zaprášenými dňami.

Si pri rozjasanom potoku,
ona polonahá, modré oči,
naivne („veď nie som veľká“),
no i s túžbou na seba hľadiac
v rozpakoch zapýrene mlčíte,
kým dozrievajúce kukuričné pole
neďaleko od vás zhovievavo šelestí.
Hľa, spomienka.
Na slnečný jas a trbleť vody v nás.

Žijem život, aký som chcel

Rozhovor so spisovateľom a publicistom Michalom Hvoreckým
pripravil Martin Hudymač

Odkiaľ pochádza vaša rodina a kam siaha jej história? Rodina z matkinej strany pochádzala z Levoče. Predkovia sa volali Kirchmayer a Castella, patrili k spišským Nemcom, no vraj tam prišli okľukou cez rumunské Sedmohradsko. Môj starý otec Štefan Kirchmayer bol ešte dvojjazyčný a aj vďaka nemu bola nemčina v rodine bežná a udržala sa napriek zákazom v stalinských rokoch. Rodina z otcovej strany žila v Bytči a jej okolí a naše priezvisko je vraj pôvodne poľské. Celkom tomu verím, lebo sa v Poľsku bežne vyskytuje dodnes, zatiaľ čo u nás len vzácné. Keď žil pradedo, bežné bolo vyšahovalectvo, bol to aj prípad našej rodiny. Máme veľa príbuzných roztrúsených po celých USA. Naša rodina je asi typický stredo európsky mix, ale slovenský živel prevládal. Boli to katolíci, ale s tým Kirchmayerom to bolo veľmi zvláštne. Mnohí ho označovali za žida, aj veľmi hanlivo, a s týmto antisemitizmom som bol konfrontovaný aj ja, keď som bol ako dieťa s ním. Bolo to zvláštne a temné a chápať som to začal až ako dospelý. Aj keď vlastne stále to nechápem. Je mi dosť ľúto, že veľká časť rodinných spisov a rodokmeňov sa stratila, keď môj bratranec Christian ako osemnásťročný emigroval na jar 1989 do Rakúska. Vtedy sa nám podarilo získať levočské dokumenty, ktoré mu mali pomôcť začať nový život v nemecky hovoriacich krajinách. Lenže všetko sa stratilo na hraniciach, ŠtB po tom prípade dosť šla a robila v rodine peklo. Ktovie, možno tie papiere ešte dakde ležia v seffe... Pomerne známy vo svojich časoch bol môj dedo, profesor ekonómie Jozef Hvorecký, ktorý bol aj dosť vysoko v politike, kamarátil sa s Dubčekom, s ktorým pravidelne lietal do Prahy, a bol to aj náš sused na Palisádach. Potom pôsobil na

veľvyslanectve v Moskve. Môj otec je profesor Jozef Hvorecký, prorektor Vysokej školy manažmentu. Oco aj dedo veľa písali aj publikovali odborné knihy a články, otec dokonca v posledných rokoch intenzívne bloguje. Pri mene Hvorecký je už v Univerzitetnej knižnici dosť hrubý zoznam štítkov. Písanie a čítanie boli pri našich debatách prítomné od malička. Bolo to veľmi inšpiratívne prostredie. Samozrejme, o to väčší som proti tomu všetkému v puberte rebeloval.

Ako vyzerali vaše domáce rodinné debaty? S bratom ste sa na nich zúčastňovali? Nie sme veľká rodina, ale pri obede sme hluční a veľa a dlho sa rozprávame. Keď som bol malý, bol pri tom aj dedo, ktorý tú tradíciu začal. Dnes sme sporadicky, ale intenzívne v trojici otec, brat a ja a sporadicky naši hostia. Pokiaľ si len spomínam, vždy sme sa rozprávali hlavne o prečítanom alebo o napísanom. Začalo sa to *Muminovcami* Tove Janssonovej, kultovou knihou môjho detstva. A trvá to dnes. Tieto debaty ma veľmi formovali. Pre mňa bol šok, keď som potom zažíval, ako niektoré rodiny pri jedle a káve skôr mlčia alebo sa rozprávajú o tom, čo je v televíznom programe.

Študovali ste aj vo Výberovom vzdelávacom spolku Samuela Abraháma. Čo pre vás táto komunita znamenala? Bol to zaujímavý projekt, ktorý žije ďalej v podobe Bratislavskej medzinárodnej školy liberálnych štúdií. Vyšli odtiaľ mnohé osobnosti z rôznych odborných smerov a zameraní. Tam sa vo mne začalo formovať presvedčenie, že jedinou nádejou tejto krajiny je vzdelanie, vzdelanie, vzdelanie.

Ako si spomínate na svoje detstvo v socializme? Pre mňa bolo bratislavské sídlis-

kové, zvláštne, temné aj zábavné. Krasňany boli skoro ako samostatná dedina, provinčné malomesto. Ešte som si užil neúrekom leninskej propagandy a iskričkovských sľubov. Ale v dvanástich prišla radikálna zmena, odchod na prvé osemročné gymnázium na Ulici Červenej armády, dnes Grösslingovej, kde vládli na tie časy neuveriteľne liberálne pomery. Ale zasa učiteľ, veľká medzinárodná kapacita, ktorý našu triedu založil, išiel už o rok do väzenia za pedofíliu, takže sa to všetko zvrtilo... Dnes som hlavne rád, že som to všetko prežil v zdraví. Šťastný som sa vtedy vôbec necítil. Len občas v lete, keď sme trávili dva mesiace v Nízkych Tatrách na chalupe. Vtedy som začal spoznávať slovenský vidiek, čo vášnivo robievam dodnes a budem asi naveky.

Kedy ste objavili klubovú scénu, čo pre vás znamenala? Do hudobných klubov som začal chodiť veľmi skoro, už v pätnástich. Začalo sa to v Danubius Rock Fabrik na Kominárskej v Bratislave. Rodičia to teda vonkoncom nepodporovali, boli proti, ale veľa nezmohli, bol som v tom veku riadne drzý a robil som si svoje. Nedávali mi na tieto moje nové záľuby peniaze, tak som pre ten klub začal lepíť plagáty, aby som nemusel platiť vstupné. Kluby zanikali, no, našťastie, hudba zostávala. Celé noci som chodieval von. Zásadná zmena prišla, keď sa v Účku zmenila dramaturgia a začal sa hrať house. Vtedy sa rodila slovenská elektronická scéna. Bol to silný zážitok. Prvý raz som mal dojem, že aj my máme nejaký svoj underground a alternatívnu scénu. Dokonca sa mi pre to podarilo trochu nadchnúť aj Egona Bondyho, ktorý sa o všetko nové veľmi zaujímal.

Bondy počúval house alebo ste ho vytiahli niekde vonku na živé vystúpenie? Nosil som mu cédečku, všeličo, od Public Enemy cez Leftfield až po Aphex Twin. Živo na to reagoval a pýtal si viac. On ma na odplatu zobral prvý raz ako dospelého do opery na Debussyho. A pustil mi platne Briana Ena. Vysvetľoval mi, že počiatky ambientu si môžem vypočuť u Erika Satieho. Potom som ho zasypal knihami: Neuromancer, Snow Crash... On mi zasa prvý požičal Pyn-

chona, Dražbu série 49, ktorá vyšla na pokračovanie v revue *Svetová literatúra*. Vďaka nemu som prvýkrát začal chápať spojitosť medzi najsúčasnejšími trendmi a minulosťou. Viem, že je to samozrejme, ale pripomínam, že som bol skoro ešte tínedžer a nič súčasné som sa v nijakej škole ešte neučil.

Áké boli vaše prvé kontakty s literatúrou? Kedy ste zistili, že je to vec, ktorá sa vás dotýka a chcete sa jej venovať? Súvisí s tým nejaký Egon Bondy? Od pätnástich som stále niečo písal. Prišlo to celkom prirodzene, živelne. Ja som si vždy hovoril, že sa chcem stať spisovateľom, chcem žiť a pracovať s knihami, písať. Len som si to nevedel nijako konkrétne predstaviť. Bondy mi prvý povedal, že to mám robiť vážne a má sa to stať mojím povoláním. Preňho bolo takéto rozhodovanie kľúčové. Mne veľmi pomohlo, keď som si to takto definoval.

Ako vyzerá váš rutinný pracovný deň, týždeň, mesiac? Ak to porovnáte s obdobím pred desiatimi rokmi, ste v organizácii práce v niečom lepší alebo sa toho veľa nezmenilo, resp. existuje nejaký vysnívaný, ideálny stav, kam by ste chceli dospieť? Dni, keď môžem iba literárne písať, sú veľká vzácnosť, na ktorú si musím zaradiť inde. Takže niekedy celé týždne a mesiace makám, aby som potom tri-štyri mesiace mohol čo najskromnejšie fungovať a písať. A potom sa ozaj snažím koncentrovať a sedieť pred monitorom čo najviac. Bondy ma učil, že spisovateľ musí mať dobrý „sitzfleisch“ a to som od neho prevzal. Chce to trpezlivosť a veľa samoty, čo v jednoizbovom byte vôbec nie je ľahké. Už som mal aj mini kanceláriu v bývalej fabrike na Továrenskej, ale dlhodobo som si to nemohol dovoliť a navyše tam v zime skoro nefungovalo kúrenie. Hovoril som si, že na to, aby som písal v rukaviciach a v kožuchu, som už predsa len pristarý. Je to skrátka dobrodružný život a má v sebe aj prvky romantiky. Ideálny stav by, samozrejme, bol moment, od ktorého by som vyžil už iba z písania knížiek, ale ten ako každá utópia zrejme nikdy nenastane.

Pracujete ráno, poobede či v noci? Píšete



Michal Hvorecký (foto: archív autora)

na počítači, tablete alebo perom? Píšete nárazovo a s prestávkami alebo máte pravidelný denný rytmus písania? Máte svoje zvyky a stereotypy? Čo vám pomáha koncentrovať sa? Píšem iba na počítači, rukou do notesa si robím poznámky iba na cestách. Ku kompjútru ma priviedol otec, ktorý patril k priekopníkom kybernetiky v Československu. Ešte keď som bol tínedžer, povedal mi, že ak to myslím s tým literárnym písaním aspoň trochu vážne, musím to robiť poriadne a do moderného stroja. Snažím sa dodržiavať pravidelný denný rytmus, ale úprimne – málokedy ho dodržím. Neustále ma niečo vyrušuje, hlavne starosti so živobytím. Koncentrovať sa mi pomáha samotný text. Ideálne je, keď sa mi už podarí vytvoriť v próze istý rytmus, ktorého sa držím a ktorý ma sám vedie ďalej.

Kto vás v oblasti literatúry usmerňoval? Egon Bondy jednoznačne na prvom mieste. Ondrej Herec, ktorý organizoval súťaž SF poviedok a vydával zborník *Krutohlav* a editorsky mi pomáhal s prvými textami. Tibor

Žilka na univerzite v Nitre, ale aj Ľubomír Plesník a ďalší pedagógovia z Ústavu literárnej a umeleckej komunikácie. Pavol Minár, ktorý bol editorom *Lovcov & zberačov* a naučil ma pozerat sa na tvorbu inak. Ingrid Hrubaničová a Jana Cviková boli mojimi editorkami a učili ma rozvíjať literárne remeslo. Prácu týchto výnimočných žien pozorne sledujem už roky a môj obdiv k nim stále rastie. Všetkým týmto ľuďom vďačím za veľa... Keď som začínal, vyšiel som z bratislavskej subkultúry, s ktorou som dodnes úzko spojený. Na oficiálnej kultúrnej scéne som dlho nikoho nepoznal, nepatril som do nijakej umeleckej skupiny či do okruhu nejakého časopisu.

Prezraďte svoj privátny top 5 slovenskej prózy všetkých čias. A prečo? Dominik Tarkar: *Démon súhlasu*. Mimoriadny literárny výkon a odvaha, pre mňa najväčšie prekvapenie slovenskej prózy dvadsiateho storočia od kultového autora – žeriem ho aj so všetkými protikladmi a milujem ho. Žo Langerová: *Vtedy v Bratislave*. Ján Rozner: *Noc po fronte*. Dva príklady memoárovej non-fic-

tion, ktorá dokazujú, že aj u nás sa dá písať svetovo. Pavel Vilikovsky: *Večne je zelený*. Suverénne najlepší prozaik svojej generácie – vždy keď ho stretnem v električke do Ružinova, mám chuť poďakovať sa mu za to, že existuje. Peter Pišťanek: *Rivers of Babylon*. Humor a brutálna irónia v groteske o ranom kapitalizme vo východnej Európe – takého surového, živelného písania proti nášmu tradičnému kánonu by som si u nás želal viac.

Na čo boli dobré štipendijné pobyty v zahraničí? Čo ste sa ako autor naučili a čo vám dali, rešpektíve, čo ste si z nich vzali?

Hlavne na písanie boli dobré! Vlastne som už vďaka knižkám prešiel kus sveta a to je skúsenosť, ktorá ma zmenila. Paradoxne, práve v cudzine som si začal celkom inak všímať Slovensko aj Bratislavu.

V minulosti existovala snaha definovať status umelca, spisovateľa a jeho vzťah k spoločstvu. Raz figuroval ako „vylúčený dekadent“, inokedy ako „hlas národa“, „tribún ľudu“ alebo ako „svetobčan“ či intelektuál píšuci aj do novín a odtiaľ „ovládajúci“ verejnú mienku. Dnes akoby nič také neexistovalo. Potrebujeme spisovateľov? Príde deň, keď sa prinavrátia mýtický status spisovateľa, ako ho poznáme z dávnych rozprávání, alebo je to už pasé? Kto by mal definovať status spisovateľa alebo sa to „robí samo“? aké je jeho miesto v spoločnosti a či vôbec „v“ spoločnosti? Čoho má v sebe spisovateľ viac ako každý iný intelektuál, ktorý vie písať, čítať a súvisle hovoriť, aby mu spoločstvo priznalo výnimočný status? Spisovateľov vôbec nepotrebujeme, ale príbehy veľmi. Bez nich by sme ako ľudstvo už dávno vyhynuli. Ako je známe, existujú rôzne civilizácie, ktoré sa dlho zaobišli bez koleasa alebo bez písma, ale nijaká, ktorá by sa zaobišla bez príbehov. Máte pravdu, štatút spisovateľa sa počas uplynulých sto rokov mnoho ráz dramaticky zmenil. No mne sa vidí, že ten terajší, na okraji, je oveľa lepší ako ten v centre. Žasnem, keď vidím staré noviny z roku 1968, v ktorých je československý spisovateľský zjazd na titulke a polovicu článkov tvoria prejavy literátov. U nás autori nijaký extra status ne-

majú, naopak, štát ich zdiera o dve percentá vyššími daňami ako nadnárodné korporácie. To sú okamihy, keď sa chcem verejne vyjadriť a hovoriť o tom. Samozrejme, v takej miniatúrnej krajine, ako je Slovensko, je verejné angažovanie mimoriadne ťažké. Jeden príslušník barbárskej generácie sa mi za moje výroky o Budmericiach vyhrážal fyzickým násilím. A od neonacistov mám už bohatú zbierku korešpondencie, v ktorej mi pravidelne hrozia zabitím. Je tu skrátka radosť žiť. Ale aby som sa vrátil k otázke: som veľkým obdivovateľom českého novinára Ferdinanda Peroutku, ktorý už v roku 1928 napísal niečo, čo dokonale vystihuje aj slovenskú kultúrnu scénu dnes: „Kamarád píše o kamarádovi, lhostejný referent o lhostejnej knize, nula o nule. Nechce se nic, všechno se připouští. Tvoří se papírové pyramidy a publikum se krmí referáty, které laskavě napsal ten nebo onen, jenž je ve styku s nakladatelem. Mizí měřítko. O podprůměrné knize se píše touž terminologií jako o díle mistrovském.“

Sledujete práce svojich slovenských kolegov? Čo vás zaujíma? Snažím sa toho čítať čo najviac. Romány, poviedky, non-fiction aj publicistiku. Mám dojem, že slovenský kánon sa v uplynulých rokoch dosť radikálne prepísal: Langerová, Rozner, Schwalbová. Ukazuje sa, že slovenské písanie nebolo zďaleka také nevinné, ako sa dlho myslelo. A bude to čoraz zložitejšie. Príbudnú texty, ktoré už budú iba na webe. Podľa mňa je naša literatúra v takom dobrom stave, ako ešte nikdy vo svojich dejinách. Vychádza tu obrovské množstvo kníh, rozvíja sa aj žánrové písanie. Všetko je inak ako pred štvrtstoročím. A veci sa prevažne zmenili k lepšiemu. Knižný trh sa nesmierne rozvinul. Ľudia sú podstatne bohatší ako pred dekadou a kupujú oveľa viac slovenských kníh, ktoré sú pre nich opäť hodnotou. Predtým nás valcoval český trh, to už neplatí. Slovenská literatúra má miesto, ktoré jej prináleží – je menšinovou záležitosťou, ale stále má početné publikum. Z toho mám radosť. Snažím sa všemožne propagovať čítanie kníh, a tým možno neskôr aj ich písanie novými autor-

mi. Angažujem sa aj za zlepšenie výučby literatúry na stredných školách. Pripomínam, že vo voľnom čase a za vlastné.

Máte vy spisovatelia dnes spätnú väzbu na Slovensku? Kto vám ju dáva? Akú rolu v tom zohráva literárna kritika? Spätná väzba sa už dnes deje aj každý deň, na internete, na sociálnych sieťach, e-mailom. Každý čitateľ má právo na názor, na kritiku a dnes to aj vrchovato využíva. Ja si cením každý ohlas. Niečo, čo by sa dalo nazvať odbornou reflexiou, však už prakticky vymizlo. Tradičná profesionálna kritika vymiera. V denníkoch aj týždenníkoch vychádzajú recenzie najmä od laikov. Ako dobre viete, slovenská literárna kritika ma od prvej knihy nešetří. Je to jej právo. Aj mne sa veľa kníh nepáči, ale mám ku každému, kto sa o niečo v písaní snaží, úctu. Na Slovensku je nenávisť skôr osobná – a to hlavne od ľudí, ktorí ma vôbec nepoznajú. Ale nevidím to nijako dramaticky a dokážem sa na tom aj pousmiať. Neberiem sám seba príliš vážne. A ľudia majú oveľa závažnejšie starosti ako literatúru a žabomyšie spory.

Naviažem na váš postreh, že tradičná literárna kritika vymiera. Pre mňa je tak trochu znepokojujúci fakt, že laicizácia prestupuje naprieč celou kultúrou. Existuje tu všeobecná mienka, že každý sa môže stať kýmkoľvek – umelcom, literárnym kritikom, filozofom či hercom alebo spevákom – a na to nám stačí „prežitá skúsenosť“, „mať chuť“ a „ambície“. Literárnym kritikom sa nestane niekto, kto číta veľa kníh, stane sa z neho „iba“ veľmi sčítaný človek. Akoby sa zabúdalo, že na to všetko je potrebné intelektuálne úsilie spojené s niekoľkoročným štúdiom či tréningom. Možno potom ešte hovoriť o kritike, ktorá by bola v niečom hodnotná? To je skôr otázka pre kritičky a kritikov. Mne ako autorovi je to veľmi ľúto a tento vývoj ma znepokojuje. Zarazilo ma, keď aj do poroty Anasoft litera začali týchto laikov pozývať. To bolo pre mňa ďalšie znamenie, že sa veci pohli čudným smerom. Tým ich vlastne legitimizovala aj kritická obec a prijala ich medzi seba. Pre mňa je skutočná kritika mimoriadne ťažká krea-

tívna a intelektuálna práca, nie je to len hobby alebo fanúšikovská vášeň, ako sa to dnes často prezentuje. Určite je v jadre tohto problému fakt, že sme miniatúrna krajina. Naše médiá skutočne neunesú hlbšie texty, iba informačné minirecenzie, ktoré nemajú nijakú interpretačnú hodnotu. Aj v takejto biednej podobe hrozí kultúrnym rubrikám zánik alebo ďalšie obmedzovanie... V okolitých a vo väčších krajinách je to trochu lepšie, ale trend je všeobecný a rozširuje sa. Riešim to tak, že sa orientujem na zahraničné médiá. Denníky ako FAZ alebo *Guardian* majú stále výborné kritiky, a denne. A existujú aj vynikajúce literárne blogy o nových aj starých knihách. Kto hľadá, nájde.

Existuje na Slovensku niečo ako literárny život? Je tu komunita, reálna alebo virtuálna, v ktorej sa pohybujú spisovatelia a umelci? Literárny život rozhodne existuje, ale dnešní spisovatelia sú individualisti. Teda ak nepočítam stravníkov v Klube spisovateľov. Bohémka generácia odchádza. Ja a rovesníci už tvrdo bojujeme o prežitie. Úspešné sú rôzne literárne blogy, burzy kníh praskajú vo švíkoch, Bibliotéka sa rozrastá. V Bratislave sa denne koná literárne podujatie, niekedy aj päť naraz. Pritom keď som šiel roku 2001 na svoje prvé turné s knihou *Lovci & zberači*, dozvedel som sa, že som prvý, kto takto verejne vystupuje pred publikom na viacerých miestach našej krajiny. Chýba literárny dom aj väčší festival, ktorý by bol určený širšiemu publiku. Veľkým problémom generácie je odchod talentov do iných pracovných oblastí. Želal by som si väčšiu grantovú podporu na písanie pôvodnej literatúry. Ale podstatné je, že nemáme cenzúru a tvoríme slobodne. To je nesmierne veľa. Som zvedavý, ako sa to všetko vyvinie.

S kým si teda rád vyjdete na pivo, respektíve s kým si vymieňate názory a postrehy o živote a umení, s kým „kujete pikle“ a plánujete projekty? S prekladateľkou Zuzanou Demjánovou a s vydavateľom Jánom Gregorom, ktorí spolu vydávajú knihy pod značkou Premedia, predtým Inaque.sk. S Tiborom Holodom, mojím dávnym kamarátom, s ktorým sme kedysi

založili festival Wilsonic. S architektami Katkou a Ivanom Príkopskými, s keramičkou Simonou Janišovou. Vždy keď som v Berlíne, tak s prekladateľom Mirkom Kraetschom. Veľmi blízky je mi aj môj nemecký editor Tom Kraushaar. A jedno z najkrajších stretnutí uplynulých rokov bolo s Erikom Crochom v jeho drevnici na dedine pri Levoči.

Na rolu otca sa nedá pripraviť, je to prekvapujúca udalosť v mnohých smeroch, ktorá zmení život človeka od základov.

Aké zmeny v tomto smere na seba badáte?

Ja som už veľmi túžil po dieťati. A skúsenosť otcovstva naplnila, dokonca mnohonásobne prekonalala moje očakávania. V mojom živote sa zmenilo skoro všetko. Oveľa menej cestujem, a ak, tak výlučne na literárne podujatia a hneď sa vraciam domov. Byť otcom je brutálne ťažké, ale je to aj veľká radosť. Pri písaní ma to naučilo oveľa väčšej disciplíny. Prvú verziu knihy som písal popri prebaľovaní plienok a kočíkovaní, po nociach, keď som uspal syna, popri rôznych zamestnaniach, ktorými som sponzoroval novú rodinu aj seba. Možno má životná situácia prinútila k väčšej úspornosti v narábaní so slovami a k výrazovej skratke. Ale hodnotiť budú čitatelia.

Človek po tridsiatke, pri prebaľovaní plienok, má dostatok času uvedomiť si, že je už nútený robiť mnohé kompromisy a okresávať zoznam toho, po čom túži, a možno nanovo definuje svoje ambície.

Stalo sa vám niečo podobné? Existuje niečo, v dobrom, čo závidíte svojim rovesníkom zapojených do ozubenej mechaniky kapitalizmu a naopak niečo, čo si nedáte vziať, čo nemajú iní? Robím oveľa menej kompromisov ako kedysi. Mám dojem, že už viem, čo chcem, aj čo nechcem. Nepatrím síce ani do strednej vrstvy, alebo tak tesne-tesne možno ešte áno, ale napriek tomu žijem taký život, aký som vždy chcel – je to plnohodnotné prežívanie v meste, ktoré mám rád. Kiež by sa mi tak ako teraz darilo existovať čo najdlhšie! Obávam sa totiž, že ekonomický model sveta bude ľuďom s takým postojom, aký mám ja, naladený čoraz nepria-

teľskejšie. Ja jednoducho nemienim nakupovať toľko a takých produktov, koľko mi odporúča reklama, a chcem sa rozhodovať vlastnou hlavou. Bratislava mi poskytuje veľmi veľa – dobré kníhkupectvá, Slovenskú filharmóniu aj Operu SND, Subclub, A4... A zároveň pokoj na prácu. Ten som v Berlíne alebo v Hamburgu nachádzal len ťažko.

Za posledné roky je badať zosilnený dôraz, aký kladiete na priestor, v ktorom žijete – mesto Bratislava. Kde sa tento dôraz vzal a čo pre vás toto mesto dnes znamená? Je to môj domov. A povedať, že také niečo mám, to nie je v dnešnom svete samozrejmé. Keď som bol v zahraničí, zisťoval som, že mi Bratislava veľmi chýba, že mi chýba Dunaj a miestni ľudia aj tunajšie malomestské pomery. Ponoril som sa do hlbšieho poznávania mesta. Mojm najobľúbenejším športom sú cesty po Bratislave, peši, MHD alebo na bicykli.

Michal Hvorecký (1976) je spisovateľ a publicista.

*Debutoval v roku 1998 zbierkou poviedok *Silný pocit čistoty*, naposledy vydal prozaickú knihu *Naum* (2012). Preklady jeho kníh vyšli vo viacerých európskych krajinách. Žije v slobodnom povolani v Bratislave.*

Michal Habaj: Michal Habaj

Bratislava : Ars Poetica & Ateliér Pluto, 2012

Nahota sebvávškumu

Veronika Ráčová

Texty ako *záznam utvárania sa a premeny* – tak charakterizuje svoju najnovšiu knihu autor, ktorý ju eponymicky pomenoval *Michal Habaj*. Tým poukazuje nielen na procesualnosť, ale aj na témy, ktorými sa bude zaoberať – napokon, vlastné meno, ktoré sa v knihe niekoľkokrát explicitne vyskytne, odlišuje človeka od druhých, je tým, čo dáva jedinečnosť, podporuje vedomie seba samého – podobne ako pri vedomí JA, voči ktorému sú ostatní iba ty, on, ona. Preto sa postavenie subjektu a operovanie s tým, ako sa prežíva, zaznamenáva problematika identity, vnímania, stali východiskom mnohých textov; hlavnú líniu tvorí rozklad, viacdimenzionálnosť korešpondujúca s mentálnym, emocionálnym, duševným a duchovným nastavením, s predstavami, so zážitkami, ktoré individuum utvárajú. Prihliadnuc k názvu, akoby túto roztrieštenosť malo, samozrejme, iba formálne, zjednotiť práve vlastné meno.

Kniha sa začína mystifikačnou proklamáciou, že nejde o básnickú zbierku, čo zdanlivo podporuje i obsah štrukturovaný ako pri vedeckej práci na kapitoly a podkapitoly, kľúčové slová, poznámky, vysvetlivky a dodatky objasňujúce vznik a autorskú stratégiu pri jej usporiadaní. Skomponovaná je z častí – *Awra / Básne prebudenia, Karma kóma / konverzačné básne a Yangtik / Básne sna a spánku*. Keďže v názvoch predsa len operuje slovom báseň, pokračujme v prieskume...

Habaj sa zaoberá problematikou tvorivosti a dynamikou subjektu – stieraním hraníc,

Návrat Michala Habaja

Jaroslav Šrank

Michal Habaj má nesporne šťastnú ruku na jednoduché, a pritom neošúchané riešenia, priam sa núkajúce ako intelektuálne oriešky. Eponymia jeho najnovšej knihy patrí medzi ne. Avizuje, že dielo bude mať osobný, spovedný charakter, sugeruje jeho maximálnu autenticitu. Túto líniu rozvíjajú, ale aj korigujú ďalšie sprievodné časti zbierky. Poznámka *Toto nie je básnická zbierka*, kľúčové slová a obsah odkazujúci na prax vecnej, odbornej literatúry na začiatku, vysvetlivky k časti *Yangtik*, výkladový *Dodatok ku knihe Michal Habaj* a *Poznámka k metóde* na konci zväzku. Tie všetky posúvajú knihu viac k pólu fakticity než fiktivity. Gesto autenticity sa mení na koncept dokumentárnosti.

Pravdaže, tieto veci asi nikto z nás nebude brať doslovne. *Michal Habaj* ako názov neznamená splynutie, stotožnenie empirického autora a diela, ale poukaz na ústrednú tému knihy, akcent na problém totožnosti. Podobne trebárs výrok *Toto nie je básnická zbierka* nepochopíme otrocky, ale voľne. Asi takto: Toto síce je básnická zbierka, ale... a) nie len taká hocijaká; b) zároveň je to aj niečo iné; c) dávajte si na ňu pozor; d) ... Znamená to teda, že M. Habaj je aj naďalej básnikom s licenciou na spochybňovanie literárnych konvencií. V prvom rade tej o nevinnnej, neštylizovanej subjektívnosti poézie. Návrat k sebe samému (po dlhšej pauze, respektíve od Anny Sneginy) nesprievádza len otáznikom pripojeným k štatútu knihy, ale aj k jej predmetu. Použitím dokumentárneho konceptu modifikuje poéziu na prieskumnú či vý-

presahmi, strácaním, hľadaním a dočasným nachádzaním identity. Premennivý subjekt, čiastočne a nedokonalo ohraničený pomenovaním ČLOVEK, vykonáva sebazpozorovanie a zaznamenáva: „*Kto teraz si / Kto sa pýta*“ (s. 56), nezastierajúc vlastnú neistotu: „*Neviem kto som*“ (s. 94). Sleduje zložité mentálne procesy – od formovania myšlienky po tvorivú činnosť; mnohé z napísaného akoby bolo nehotovým zaznamenávaním mysleného vo vedomí, zachytávané v procese kreovania textu. Habaj poukazuje na pretlak takéhoto utvárania sa, na viacero možností realizácie myšlienky: „*Už som to ani tak nemyslel / A takto už vôbec nie / Ani takto*“ (s. 92), spojený s neuchopiteľnosťou toho, čo chce zaznamenať: „*Ako keď akoby azda*“ (s. 88), pričom autorský subjekt stavia často do polohy pasívneho prijímateľa, prostredníka. Uvedomuje si, že slovo, po ktorého zdroji aktívne pátra, myšlienka, dostávajú nielen silu oživiť, sprítomniť („*Tváre ktoré si oživil myšlienkou*“, s. 23), vníma aj relativitu, nepresnosť slov, schopnosť nielen aktualizovať, ale aj zabíjať všetko živé. Stopuje tvorivé impulzy, nutnosť písať: „*Dvíhaš ruky vrháš ruky na klávesnicu / Vrháš ruky trháš slová chytáš slová za nič*“ (s. 55), v čom sa odzrkadľuje okrem nástojčivosti aj Habajova autorská teatrálnosť neutralizovaná záverečným „*nič*“ odhaľujúcim prchavý okamih dotyku s poznáním.

Za inovatívnu považujem časť 3.1.1. *Yang-tik (Slová z Tmy)*, aj keď má skôr dokumentárny charakter (načrtnutá denníková forma a záverečné vysvetlivky). Je záznamom intímnej a neprenosnej skúsenosti z *Tmy* – meditačným cvičením podporujúcim vyššie vedomie vedené s cieľom sebazpozorovania a sebakúmania. Text je síce torzovitý, ale stačí na to, aby načrtnol zásadné otázky, ktoré si subjekt usilujúci sa o odpútanie kladie: „*v čiernej kobke / 2 x 2 metre/ premýšľam ako zabudnúť*“ (s. 168). S výpovednou presvedčivosťou registruje nestálosť, energetické prúdenie, rozplývavosť pocitov, myšlienok, postrehov. V mene vyostrenia zmyslov sa oslobodzuje od zmyslo-

skumnú činnosť s cieľom prevetrať svoju vlastnú identitu. Návrat k sebe samému po-níma ako pokus transformovať sa, odpútať sa od svojho doterajšieho vnímania sveta a dôjsť k inému. Dostatočne jasne sa o tom v sprievodnom aparáte ku knihe rozpisuje aj sám autor.

Tým, že poézii zblížuje s problémovým poznávaním vecí, potvrdzuje Habaj svoju hĺbkovú spätosť s experimentujúcou vetvou našej poézie, najmä s koncepcne podobnými, príbuznými aktivitami P. Macsovszkého a N. Ružičkovej. Tým, že jeho sebanahliadnutie inšpirovali rôzne duchovné systémy, sa zasa priblížil k autorom spirituálnej lyriky, ale tiež – či najmä – k bývalým básnikom Barbarskej generácie. A skutočne, v tejto zbierke sú aj básne, ktoré akoby z oka vypadli M. Milčákovi, R. Bielikovi či J. Litvákovi a vonkoncom sa nejavia ako zámerná paródia mystickej lyriky. Čo, žiaľ, neznamená, že by nepôsobili ako paródia mimovoľná (*Adam*).

Habajovo literárne spracovanie pokusu o prestavbu seba samého pomocou duchovných teórií a praxe má jeden podstatný rys, ktorým sa odlišuje od spôsobov, ktoré sú u nás v tejto súvislosti zaužívané. Namiesto výpovede o transformácii z pozície povzneseného, zharmonizovaného, zdokonaleného človeka tento autor inscenuje procesualitu celého diania. Nielen jeho dynamiku, časovosť a možno i dočasnosť, ale aj jeho napätia, tienisté stránky a nástrahy. Dielo je potom prehliadkou najrôznejších pocitov a stavov, ktoré považujeme za nezlučiteľné: láska – nenávisť, spolupatričnosť – cynizmus, zážitky jednoty – stavy odcudzenia, idealizmus – nihilizmus atď. Aj vyústenie knihy v prvom dodatku (*Karmagedon 5:45*) má ďaleko od postojov, ktorými sa zvyknú literárne hrdiť absolventi duchovného tréningu.

Habaj teda dokumentuje svoje duchovné ambície, štúdium, zážitky a prax, ale popri tom vypovedá hlavne o pluralite, kompozitnej povahe ľudskej identity a demonštruje mnohotvárnosť a mnohoznačnosť sveta, dy-

vých podnetov, aby znovu dokázal vnímať i nadzmyslové, precítiť vibráciu liečivých kameňov, astrálneho tela. V zážitku, ktorý má určitý vývin a smerovanie, dochádza okrem intenzívneho prežívania vlastnej bytosti aj k chaosu, dezorientácii (aj keď disponuje až prekvapivým vedomím času „ešte dva dni“, s. 182/) a k zhmotneniu smrti: „Smrť. Najhorší zážitok z Tmy“ (s. 183). Aj týmto ukazuje, že akcent knihy je v odpútaní sa, vo vyprázdnení mysle: „Práve toto som mal na mysli: / Nič.“ (s. 80), čo pramení vo východných učeniach: „Nič len hlboké prázdne nič“ (s. 69). I keď záverečné, pre nezúčastneného sentimentálne vyznievajúce poznanie subjektu, že: „Poézia je mágia / Napísať báseň je ako zasadiť strom / Je to možnosť urobiť svet krajším a lepším“ (s. 173), celkom nekorešponduje s ďalším: „Slová napísané v Tme a slová prečítané na svetle majú od seba ďaleko“ (s. 196), má pre neho rozhodujúci charakter. Táto časť je fundamentom knihy, i keď práve neprenosnosťou skúsenosti môžu niektoré pasáže sklízať do nechcených polôh: „Vďačný za miskú studenej ryže“ (s. 174).

Vďaka práci s jazykom, jeho možnosťami môže narábať aj s javmi ukrytými v „klúčákach slov“ (s. 148) – neraz prostredníctvom nepatrnej zmeny rozohráva dôležité významové posuny. Zámerom je vyjadriť nejednoznačnosť, spochybniť práve vypovedané. Pracuje s kontradikciami, ruší zaužívané slovné spojenia: „A ty si ešte nedopila svoju mladosť celkom do dna / Z pohára toho však pili už nemnohí“ (s. 66), niektoré texty sú vystavané na viacnásobných záporoch, čím (ako v mysticizme) relativizuje všetko napohľad ustálené, nemenné, vedecky dokázateľné. Zápornou vetnou konštrukciou, ktorá ruší konvenčne očakávaný pozitívny výrok, necháva otvorenú/nezodpovedanú otázku pravdivosti, ale aj zmysluplnosti vypovedaného: „Nezmenená na nepoznanie“ (s. 66), „Zostanú len otázky ako tá ktorú som ti nepoložil“ (s. 68). Často používa slová možno, asi, snáď, ktorými opäť ruší absolútnu platnosť napísaného, ukazuje možnosť alternatívnej realizácie, udržiava si odstup, sugeruje

namiku, relačnosť vecí (motívy živlov a substancií spojených so sémantikou premeny: oheň, popol, prach, voda, zem atď.). Popri vznešenej – a pri tomto autorovi asi aj prekvapujúcej – motívickej rovine sebautvárania sa významne uplatnia aj motívické okruhy spojené so základnými, vulgo profánnymi ľudskými potrebami a nárokmi, napríklad Habajova erbová lúboštná a partnerská problematika, motívy citových drám a erotických fantázií a dobrodružstiev. Značný priestor je venovaný kultúrno-civilizačnej atmosfére. Dôjde aj na nejasný pomer medzi skutočnosťou a jazykom.

Intencii diela obsiahnuť mnohorakosť človeka a možností, ktoré má pri svojom vzťahovaní sa k svetu, zodpovedá aj morfológická rôznorodosť zbierky, jej polyfonickosť. Možno povedať, že *Michal Habaj* plne korešponduje so známou postmodernou devízou, podľa ktorej súčasný autor vie, že už nedokáže vymyslieť žiadny nový štýl, a tak si svoju invenciu overuje používaním čo najširšieho spektra štýlov (experimentálne kompozície, dadaisticko-surrealistické pásma, orientálne miniatúry, beatnické naratívne básne, filozofické glosy atď.), k čomu patria odkazy na najrôznejšie kultúrne fenomény (biblické mýty, ezoterická tradícia, východné náuky, povojnová slovenská poézia, klipová poetika, internetová pornografia atď.). Toto riešenie je riskantnejšie než doteraz, keď Habajove texty permanentne a ostentatívne deklarovali svoje dvojaké, vážno-parodické ladenie. Teraz takýchto prvkov ubudlo a systematicky vnáša ambivalenciu do hry až kompozícia, a aj to len ako možnosť, fakultatívny, nie nevyhnutný výklad. Pravda, čitatelia sa tým nechávajú vyviesť z miery a pod ho zo zotrvačnosti pripisovať (seba)ironické podtexty aj tam, kde ich podľa všetkého – pardon, podľa mňa – niet, tam, kde sa písalo s nefalšovanou vervou, jednorozmerne.

A keď už som pri tých kvantitatívnych ukazovateľoch, zdá sa mi, že práve miera je určitým problémom Habajovej novej poézie.

ruje myšlienkové operácie – vnútorné premýšľanie, zdôvodňovanie, hľadanie.

Novou knihou sa Habaj posúva ďalej. Nemenným zostáva, že si v básňach naďalej uchováva nielen niečo provokatívne, ale aj iritujúce. Často sa pohybuje na hranici estetickú únosnosti, prestupuje ju smerom k estetizmu – teatralnosti, pátosu, klišé, gýču, lascivnosti. Neraz sú to bizarné technické analógie, prirovnania, spojenia: „*Klávesnica vyklepaná ako rezeň leží na stole / a čaká na posledný úder, ranu z milosti.*“ (s. 148), ktoré sú zdrojom sakralizácie nízkeho a vyznievajú gýčovito (hoci podľa kľúčových slov by som mala predpokladať, že ide o zámer, jeho dôvod mi zostáva skrytý, pretože ich ťažko nazvať vydatou umeleckou provokáciou): „*Kľakám pred počítačom / a volám do skajpu tvoje meno*“ (s. 234), „*Ruky kladím na klávesnicu ako na nedeľný stôl*“ (s. 151). Pretrvávajú i teatralnosť evidovateľná aj v jeho predchádzajúcich knihách: „*Ligocú sa pod maskarou tvoje slzy*“ (s. 90), ktorú neraz podporujú rekvizity (notes, pero, okuliare, papuče, orechový stôl – atribúty tvorcu), preexponované: „*Otriasol som sa / Ako hviezdny pes / Kričiaci svoju mantru / do hluchých uší planét*“ (s. 82) a sentimentálne gesta: „*A platiť budeme rúžom na servítke / Slzami v očiach*“ (s. 68). Tým prichádza k nesúladu medzi živostou témy (duchovné, spirituálne zážitky, potreba vypovedať o procese formovania myšlienky, zdrojoch, tvarovaní básnického textu), ktorou sa prejavuje zraniteľnosť, nahota subjektu, a spôsobom, akým o nej miestami vypovedá, ktorý pôsobí banálne, sentimentálne, odhaľuje vysokú mieru štylizovanosti, zastierania a vyvoláva pochybnosti.

Platí to o knihe ako o rozsiahlom celku, čo sa síce opiera o jasný zámer, no predsa len riedi účinok najlepších častí prítomnosťou tých menej vydarených. Ale hlavne to platí o používaní, respektíve nadužívaní istých výrazových prostriedkov, ktoré výpoveď dotujú efektným povrchom, nie a nie však vynahradiť istú významovú subtilitu. Myslím napríklad na absolutizovanie, na podliehanie uhrančivým abstraktám a genitívnym metaforám, na okázalé paradoxy, patetické hyperboly, lacný sentiment či inverzie: „*A to je všetko. Teda nič. / Teda ty a ja na sklonku jedného februára, / Uprostred ulice, v tíšine izby, čo tu skláňa sa / Pod nebom plným neobývaných / Čoraz hroznejších a pustejších koncov / Nenarodeného rozprávania. / Práve toto som mal na mysl: / Sedieť tu a čakať na zánik, hoci vznik ešte / Nenastal.*“

Habajova kniha je rámcovaná dokumentárne, ale textom dominuje mýtická modalita. Mne sú bližšie skôr tie časti diela, ktoré sa jej vymykajú. Určite *Yangtik*, zápisky z básnikovho dvojtzádnového pobytu v tme. Tu silný skúsenostný impulz v autorovi k životu prebudil sugestívnu imagináciu a doviedol ho aj k čitateľsky účinnému tvaru. Ako pôsobivé a produktívne sa mi ešte javia viaceré naratívno-reflexívne básne prepájajúce intímnu sféru s civilizačnou realitou, ktoré vlastne konfrontujú spirituálne ašpirácie subjektu s putami materiálneho sveta (*Hymna / Óda na radosť, Idaho, Connecticut, Karmagedon* 5:45). Práve ony spolu s ďalšími textami, v ktorých sa uplatní groteskná estetika (tri básne z časti *Sado*), najlepšie rozvíjajú dispozície staršej autorovej poézie.

Dielu určite pomáha aj nekonvenčná, nebojácna i premyslená, konceptuálny ráz zbierky podčiarkujúca vizuálna úprava Jána Šicka.

Michal Habaj ako kniha indikuje, že Michal Habaj ako básnik neuviazol v tvorivej kríze, o ktorej svedčila zbierka *Básne pre mŕtve dievčatá*. Čo bude ďalej, uvidíme.

... Miroslava Brücka

Zápisy z jesenného chodníka

Premľčané polospánkové zdesenie: raz nebudem, ako som nikdy nebol pred narodením.

Náhla radosť z prvého narcisu, ktorý sa kolíše v cudzej záhrade za drôteným plotom.

Nízko nad vodou bezdotykové chvenie, rozptýlený pokoj vzdorujúci konečnému pomenovaniu.

Zachraňujúca radosť z prekvitajúceho a zelenajúceho.

Pomalé zaostávajúce ráno, ničím nevybočujúce a nepresahujúce svoj predĺžený májový tieň. Tak prečo si ho chceš zapamätať navždy?

Tabuľka pri rieke: Vtáčia oblasť Naviate piesky – obmedzená moc brehov potvrdená drobnými krídlami.

Pomalé vlaky zo sna – opatrná túžba unikať, ale väčšinou aj v spánku je potlačená striehnuťou racionalitou.

Bezodôvodne šťastný. A sám.

Aj chvenie v pozadí má svoju príčinu.

Postupnosť neodvratného rozpadania: vpíjajúce prieniky farieb, redukcia priestoru, skelet striedajúci sa s tmou.

Prázdny jesenný chodník bez exteriérovej rozpínavosti, ale aj napriek tomu je návrat domov ešte zložitejší.

Zrýchlené padanie žltého nedotknutého lístia vylučuje očakávanú nehybnosť pred bránami cintorína.

Snehový poprašok ako kontrastný podklad pre zobkajúcu vranu.

Vyvážený vzťah k podstatným veciam slabne, dokonca ich natešený rozdávaš, a ani ti nechýbajú. Starneš.

Vypadnuté očko z retiazky, prach v nasušených kvetoch, utrhnutá bielizňová šnúra – už aj interiér sa podriaďuje jesenným strátám.

Zadýchané sklíčka ranného bufetu, frankfurtská polievka a poldeci vodky. Všetka nádej upretá do nedospatej čašníčky.

Budú ťa chvíľu pozorovať ako čistú nepokrčenú účtenku. Čo môžu čakať od tvojho rozpačitého postavenia pred výčapom.

Cez neviditeľné objatie vrátiť sa na dno vznikajúceho mora.

Povedať to len sebe. Odpútať sa od prahu.

Krehkosť denného pretrvávania s podsunutou možnosťou kedykoľvek to vzdať.

Odkladanie pointy.

Slnko medzi holými konármi ako záškodník.

Nebo musí byť jednoliata a neprotirečivá. Jeseň je vždy dôsledná ako hrdza, všetko z nás nenásilne vytiahne.

Nezamlčať úzku trhlinu v stene nad posteľou.

Cítiť v sebe lesnú cestu, orientačné kamene, šibrinkovanie motýľa.

Neoslepnúť z toľkých predstáv.

Mäkká novembrová tma ako studený obväz priložený na zatvorenú ranu.

Putovanie v rannej hmle, vynorené zákruty a odbočky sa razom vytrácajú.

Predpovedaný cieľ mizne ešte pred prvým vykročením.

Víťazi oslavujú a dušičkové vence na hrobch mávajú mokrými stuhami.

Jesenný chodník odvádza krívajúcu mačku do bezpečia.

Každý pokus o útek je zachytený okom kamery, najúčinnějšíou formou úteku zostáva spánok.

Havrany pred krematóriom strácajú plachosť a nechávajú sa kŕmiť pozostalými. Jeseň nie je nikdy zlá, chodníky sú pozametané a hrozno vylisované.

Udalosti sa odvíjajú v popoludňajšej tme rovnako nádejne ako za prúdkeho svetla.



Miroslav Brück (foto: archív autora)

Miroslav Brück (1964) je básnik, naposledy vydal zbierku Podstata rieky (2012). Žije v Skalici.

Frajlenka Holóška

Milan Zelinka

I. časť Tieň

59

Pán farár!...

Prvé dzifča, od ktorého som nemohol odtrhnúť oči už v škole, bola Joja Páleníková... Staršia dcéra Manfréda Páleníka, ktorý robil v tehelni pri štreke a všetci ho volali len Mano. Čo ma na nej tak priťahovalo – to neviem ani včúľ, keď je už nad slnko jasnejšie, že mi už smrťka posledný verbunk vyhráva.

Joja bola pre mňa záhada... Vôbec som sa v nej nevyznal... Pravda, často sme spolu sedávali po škole a za trest opisovali z tabule všelijaké vety ako napríklad:

Háň óra?... Mit van, édeš aňuka?... Mit činás, drágam Eči?... Mér nem-vólta a iškolábo?... Ale keď som sa ju vtedy pokúsil chytiť za ruku a pobozkať na ústa, Joja sa bránila ako divá. Cápala ma rukou po ústach a škriabala na krku.

Joja sa mi zapáčila už toho poludnia, keď frajlenka Hollóška dala všetkým dievčatám farebné handričky a len mňa z toho vynechala. Ja som sa urazil, veľmi sa ma to dotklo. Joja si to asi nejako všimla. Vonku mi bez slova strčila do ruky kúsok modrej handričky, rýchlo odbehla za ostatnými kamarátkami a neustále sa za mnou obzerala. Jej tvár vravela: Ja niečo viem, Janko. Ale poviem to len tebe, keď budeme sami... Ale ty to nesmieš nikomu prezradiť – bude to naše tajomstvo, dobre?

Pán farár! Bolo to naše veľké tajomstvo a s ním v srdci som vstával aj líhal, chodil som každé ráno do školy, ukradomky som pozoroval jej tvár, ukazoval som sa na uliciach a dýchal horúci vzduch... Na druhej poľnej ceste bolo toto tajomstvo ešte väčšie ako v dedine a na dolinách pri Greftoch bolo už také ako nebo nado mnou.

Ale aké bolo, v čom spočívalo – to sa mi nepodarilo rozlúštiť nikdy. Dosť na tom, že som velice friško zbadal, že o Joju Páleníkovú

60

má záujem aj – Adino Olegovič! Adino jej našepkával, Adino jej požičiaval grifeľ a to som nemohol nechať len tak. Raz cez veľkú prestávku som mu na dvore zastal cestu.

„Očúvaj, Adyno,“ povedal som. „Daj tej Joje pokoj.“
„Jakéj Joje?“ zaškeril sa môj spolužiak.
„Nerob sa sprostý,“ povedal som. „Šak ty velice dobre víš, že jakéj Joje...“
„Nevím,“ povedal Adino. „A keby som aj vedzél – čo máš ty s Joju, há?“
„Joja je mojá“... Já som si ju našól prvý... Ráz si ju vezmem za ženu,“ vytasil som sa „a bude mojá!“

Adino sa rozosmial na celé ústa. „Ty?... Ty že si ju vezmeš za ženu? Nedaj sa vysmát. Šak já už dávno pomáhám jéj tatkovi v cehélni s cehláma... Joja je mojá... Jéj tatko mi ju už slúbíl.“

„Šállíš,“ Joja je mojá... Aj ket ci ju jéj tatko slúbíl. Za muža si zebere mna...“

„To by som scél vidzét,“ povedal Adino pomedzi zuby.

„To aj uvidzíš,“ povedal som.

„A sceš na hubu?“ povedal a prikročil bližšie ku mne.

„A sceš na hubu ty?“ povedal som ja a chytil som ho za golier kabáta.

„Len ma uder, no, len ma uder! Oprobuju!“

„Uder ma najprf ty. Ket si trúfaš. Ket ma uderíš ty, uderím ta aj já.“

„To by som scél vidzét, ty škrček jeden!“

„Čo-ó? Já že som škrček? No dočkaj! Ty tehenó!“

Začali sme sa klbčiť... Držali sme sa za plecía a snažili sa jeden druhého dostať na zem. Po chvíli sa mi pošťastilo podložiť Adinovi nohu. Spadol na chrbát a ja na neho. Váľali sme sa z boka na bok. Raz som bol na vrchu ja a Adino bol podo mnou, raz bol na vrchu Adino a ja som bol pod ním.

Vyrušil nás hromový hlas:

„Mit činás, ďarakek, há? Mit činás a naďok gazember?!“

Učiteľ i riaditeľ školy v jednej osobe taníto úr i direktor úr Mokrý uchopil jednou rukou za ucho mňa, druhou Adina a víťazoslávne nás viedol za veľkého údivu zbehnuvsieho sa žiactva do triedy. Tam sme potom museli vystrieť ruky pred seba dľaňami nahor a Mokrý nám potom velice pružnou trstenicou štiplavo udrel po dlaniach niekoľko ráz tak mocne, až mu vyrázil na čelo pot.

Jajkali sme a syčali.

Mokrý nám potom rozkázal posadiť sa na miesta a pohodiac hlavou s bohatou hrivou ako uhoľ čiernych a ako drôt tvrdých vlasov spokojne odkračal z triedy.

Na jeho zásahu ma najviac udivilo to – a udivuje ma to aj teraz, pán farár, že sa nás vôbec neopýtal, prečo sme sa bili. A my sme boli velice radi, že mu nemusíme ani nič vysvetľovať, lebo keby sme mu boli povedali, že sme sa bili kvôli Joji Páleníkovéj, možno by nás bol potrestal ešte väčšmi... Bol to totiž hlboko veriaci človek. Každú nedeľu sedávali s manželkou v druhej lavici na ľavej strane kostola – hneď vedľa frajlenky Hollóšky, s ktoru očividne udržovali velice dobré priateľstvo.

Celú nasledujúcu hodinu nám potom taníto úr Mokrá precítene vysvetľovala, akým veľkým hriechom je, ak niekto udrie blížneho svojho. A nakázala nám, mne aj Adinovi Olegovičovi, aby sme sa zo svojho škaredého skutku čím prv vyspovedali a aby sme svoj čin hlboko oľutovali.

61

„A teraz si podajte ruky, milí žiaci, a správajte sa k sebe slušne a úctivo, tak, ako sa to na žiakov našej drahej uhorskej vlasti sluší a patrí. Igen?“

Potom nám obom nakázala, aby sme predstúpili pred tabuľu, podali si ruky a sľúbili, že to už nikdy neurobíme, a to presne vtedajšími školskými predpismi stanovenou formulou, ktorá znela:

„Prepáč mi, môj drahý blížny, že som sa tak nešetrne dotkol tvojho tela. Ja to už nikdy, nikdy neurobím!“

Tak sme to aj spravili, pán farár... Avšak, keď som tú formulu povedal ako druhý a podal som ruku Adinovi, ten ma pri tom bolestivo uštipol na brušku palca, hoci sa tváril akoby nič. Ja som sa tiež tváril, že nič necítim, lebo som nechcel vec komplikovať. No v duchu som mu sľuboval, že mu to pri najbližšej príležitosti odplatím dvojnásobne.

Aj som mu to odplatil, Bože na nebi, aj som mu to odplatil, pán farár! Raz pred kostolom som vystriehol, keď míňal veľkú bačorinu blata. Od chrbta som mu zboku kopol do pravej nohy. Adino sa potkol o vlastnú ľavú nohu, a aký bol dlhý, celý sa rozťahal v tej kaluži. Skôr ako sa stihol pozviechať, uskočil som za španihelový ker a medzierkou medzi múrom školy a plotom susedného domu som bzinkol do školskej záhrady a odtiaľ do vřbových húštin pri Gidre.

Ku kostolu som sa už nevrátil. Domov na našu ulicu som sa dostal až cez Piovar a popri Veľkom kaštieli.

Na druhý deň namiesto Adina prišla do školy jeho mamka. Akurát, keď nás náš taníto úr Mokrá moril na hodine počtov zlomkami. Niečo mu pošepkala do ucha a prstom ukázala do prvej lavice na mňa. Taníto úr a direktor úr v jednej osobe Mokrá hneď friško prišiel ku mne, chytil ma za pájky a velice

62

bolestivo ma za ne vytiahol až na špičky nôh.

„Ty zlý chlapec!“ syčal po maďarsky. „Ty čert jeden! Čo si to zase urobil, há? Čo si to zase urobil svojmu blížnemu?! Budeš už konečne dobrý? Budeš? Budeš? („Te rossz fiu! Mit tettel megint?! Jó legyel megettetted?!... Te kis ordog!“)

Syčal som a sľuboval, že už naozaj budem dobrý, že už to nikdy, nikdy neurobím, ale taníto úr Mokrá sa s týmto trestom ešte neuspokojil. Veľmi prudkými pohybmi mi vyťal na dlane oboch rúk po desať úderov svojou povest-

nou štiplavou trstenicou a znovu sa mu čelo zaperlilo od potu. Potom povedal:

„Tvój izé... aňu... Nech prísť ku já... tá šaty ty mosíte temu izé... ďarek... izé... platiť... Ot korona za vyprátí a izé... eď korona na vyžehlání...“

Naša mamka, pán farár, bola z toho velice smutná. A babka Justína mi znovu vynadali. Aj im som opakovane sľúbil. Že to už nikdy, nikdy neurobím. Že sa už nikdy, nikdy nezachovám takto kruto k blížnemu svojmu. Vtedy som bol už naozaj pevne presvedčený, že sa celkom polepším, dokonca som sa v najbližší piatok z toho aj vyspovedal... A vidíte, pán farár!... Môj blížny Adino Olegovič si za ten čas nachystal v rohu Kucmanovej záhrady celú hľbu zelených neoškerených orechov. Vystriehol chvíľu, keď som raz išiel okolo, a zasypal ma od hlavy po päty týmito orechmi, takže mi na šatoch zostali hnedé flaky. Čo som mu ja nevedel zabudnúť a pri najbližšej príležitosti som mu to patrične pripomenul.

To sme boli už v poslednej triede – a príčinou našich nových rozporov bolo zase len dzifča – Anka Dzíbelová...

Kto bola Anka Dzíbelová a prečo sme sa pre ňu znovu rozvadili? Anka Dzíbelová bolo jedno velice skromné a pritom pekné dzifča, ktoré si z chlapcov nikto nevšímal... Mala súmernú tvár, vlasy ako ľan, oči ako nezábudky, a keď sa usmiala, Bože, šírila okolo seba pokoj a ľahkosť. Ak ma neklame pamäť, kamarátka

63

sa len s jedným počerným dievčaťom, ktoré svojím vzhľadom pripomínalo cigánku.

Keď som ráno prichádzal ku škole, Anka so svojou kamarátkou tam už boli. Stáli na boku a o čomsi sa vždy ticho a rozvážne vyprávali. A ja som si tak pomyslel, že ma už nebavia tie večné hádky s Adinom Olegovičom a že keď si Anku Dzíbelovú nevšíma ani jeden z chlapcov, že si ju teda začnem všímať ja.

A po čase, keď sa viacej spoznáme a budeme väčší, že si ju potom vezmem za ženu. Pravdaže, len ak ona bude chcieť. Inak ani pľ. A že z nej bude naozaj dobrá žena – o tom som ani na chvíľku nezapochoyboval...

A vidíš, Bože na nebi, vidíte, pán farár! Len čo som si Anku začal všímať, len čo som sa jej začal najprv len veľmi skromne, no neskôr aj častejšie prihovárať, začal si ju všímať a začal sa jej prihovárať aj – Adino Olegovič!

Prečo si ju nezačal všímať skôr, prečo si ju začal všímať až po tom, keď som si ju začal všímať ja?... Prečo?!... To som nevedel ani vtedy a to neviem ani teraz, keď je už jasné ako facka, že ja už umriem a že mi už nepomôže ani svätená voda. Ale asi to bolo len preto, že bol proti mne zažratý jako kanec a chcel

mi robiť na truc! Chcel mi znivočiť môj mladý život, pán farár, chcel mi ho konc na truc znivočiť – a to sa mu aj podarilo.

Alebo si myslíte, že by som mu bol vtedy na tej hodovej zábave, keď som mal v sebe tuším aj liter vína, že by som mu bol vtedy vopchal do brucha ten nôž len tak – zo srandy? Bez vážnej príčiny? Ten nôž, ktorý som ja len náhodou našiel na prvej poľnej ceste a ktorý tam musel stratiť nejaký poľovník na poľovačke na zajace? Že by som mu bol len tak, zo srandy a bez vážnej príčiny, pichol do brucha ten nôž!!?... .

64

A mal som ja šťastie v láske, no povedzte, pán farár, povedz aj ty, Bože na nebi, keď ma aj žandári v sále v šenku potom bili pelendrekmi hlava-nehlava, bárs som už ležal na zemi dokopaný od chlapov a už ma nebolo treba biť, lebo som bol celkom bez vlády?! Však liter vína u človeka, čo nikdy nepil, spraví svoje, nie?!

Ale oni ma bili ako koňa, bárs sa aj naša mamka hodila pred nich na kolená a bárs ich aj prosila: „Nebite ho, páni žandári! Pre Boha vás prosím, nebite ho už, šak mi ho už celkom zabijete! Čo nevidzíte, že je už celkom nevládný a že ho už neny treba biť?!“

Ale ja som tam ležal na tej špinavej zapľuvanej dlážke, rukami som si obľápal hlavu a už sa mi z nej nechcelo nikdy vstať. Lebo som si myslel, že Adina Olegoviča som už nadobro zabil, že už je mŕtvy – a vôbec som nevedel o tom, že ten poľovnícky nôž mu len trošku škrabol kožu na páse, že sa zastavil na remeni, ktorý mal Adino na galotách... . A ani len ten jeho remeň neprerazal, takže potom som bol celej dedine skôr na posmech ako na poľutovanie, a rodine a sebe, pravda, na hanbu... .

Lenže žandári... . Tí to videli ináč... . A ináč to videl aj súd... . Nie v Prešporku, ale v Trnave... . Pokus o ublíženie na zdraví, pán farár, tak to povedal ten trnavský hlavný sudca... . Dva roky... . A ja som sa tomu vôbec nebránil... . Ja som nič nezapieral... . Lebo ja som tým poľovníckym nožom naozaj chcel Adinovi Olegovičovi ublížiť... . Ja som naozaj chcel, aby mi už nikdy nestál v ceste, aby mi už nikdy nerobil natruc – ani v robote, ani v láske... .

Dva roky – len preto, že som ešte nebol dospelý... . Dva roky v Leopoldove, pán farár, v base... . Boli ste niekedy v Leopoldove? Viete, čo je to Leopoldov?

65

A keď ma už vyvádzali zo súdnej siene a mamka s Ilonkou ma s tvármi ako stena vyprevádzali s očami plnými slz – zrazu mi – ani neviem prečo – prišiel na myseľ profesor Királyi z trnavskej meštianky, ktorému som tvrdil, že á plus

á rovná sa bé, čo on nijako nemohol dopustiť – a bol som veľmi rád, že nebol aj on prítomný na zasadaní senátu. Lebo keby ma tam bol uvidel, iste by bol na druhý deň svojim študentom na hodine matematiky povedal: „Vidíte, študenti, vidíte? Ako skončí taký človek? Najprv chce v škole zavádzať akýsi nový druh matematiky a potom skončí takto – na večnú hanbu dedine, mestu aj svetu...“

Ach Bože na nebi, ach, pán farár! Môj život sa celkom zmenil. Za mesiac pobytu v árešte som velice schudol. Ani nie tak od hladu ako skôr od duševného trápenia. Celé noci som nespal, čo som sa tak umáral myšlienkou, aké následky má moje odsúdenie pre našu rodinu. Či naša mamka stále vyšíva u frajlenky Hollóšky v dielni. Či sa sestre Ilonke kvôli mne niekto neposmieva a či ma babka Justína ešte stále preklína pre moju neposlušnosť a veľikú nestálosť, ktorá nám všetkým priniesla toľko problémov aj trápenia!

Život v leopoldovskej cele bol smutnejší než tá najsmutnejšia smrť. V susednej cele bol zavretý jeden mladý operetný spevák, tenorista, velice žiarlivý človek. Chorobne. Svoju ženu, tiež speváčku v divadle v Trnave, raz večer prichytil v posteli so svojím najlepším kolegom barytónistom. Rozzúrnil sa a žene, ktorá už nestihla s milencom ujsť oknom, dolámal ruku. Dostal za to štyri roky. Po večeroch, keď sa tento tenorista rozľútosť, spieval jednu takú velice starú a velice smutnú pesničku. Medzi väzňami šiel o nej chýr, že túto pieseň si tu väzni spievajú už viacej ako sto rokov. Ten tenorista ju spieval tak precítene, pán farár, a velice silno, a vtedy aj bachari na chodbách mali čo robiť, aby neplakali. Jej slová boli takéto:

66

Leopoldof, ty veznica veliká,
v твоjích múroch mnoho chlapóf naríká,
neplačú tam pre chleba a pre vodu,
lež tam plačú pre tú svoju slobodu...
Neplačú tam pre chleba a pre vodu,
Lež tam plačú pre tú svoju slobodu...

Sloboda, ty nebolas nám súdzená,
šak aj z tebu mali zme dost trápená,
žrala si nás na tele aj na duši –
robili zme, čo sa robit nesluší...
Žrala si nás na tele aj na duši –
robili zme, čo sa robit nesluší...

Láska, tá sa na príčinu nepýtá,
leží z hlinu na cinteri prikrytá,
za Fraštákom, tam je v rolách bílý kríž,
že nedójdem, dzifča, ty to dobre víš...
Za Fraštákom, tam je v rolách bílý kríž,
že nedójdem, dzifča, ty to dobre víš...

Ja, keď som tú pieseň počul prvý raz, plakal som ako malý chlapec. A mäsiarsky tovariš zo Senice, ktorý sedel v cele so mnou, za to, že svojmu majstrovi po dobu jedného roka cieľavedome kradol jeho špeciálne klobásky, ktoré potom predával rôznym šmelinárom, keď tú pieseň počúval, vždy bil hlavou o stenu a vravel ako v horúčke: „Bože, ľudé, proč sem to urobio? Já už budem tuším dobrý! Já už budem robit enem každému enem dobre, aj kdyby mja to mjevo stát život!“

Naša mamka, keď ma tu prvý raz navštívila, len plakala a plakala. Nemohol som ju zastaviť. Ja som neuronil ani slzu – všetky slzy som si vyplakal pri tej pesničke. Však aj preto direktor tomu tenoristovi nezakazoval spievať. Vedel, že ak sa vážni vyplačú, budú potom pokornejší a pokojnejší. Mňa trápilo len jediné: či naša mamka stále vyšíva v dielni frajlenky Hollóšky a či naša rodina má z čoho žiť... Či nám nehrozí žobrácka palica.

Keď sa blížil deň mamkinej prvej dovolenej návštevy, celé dni a celé noci som trýpol, či mi naša mamka nakoniec nepovie, že ju frajlenka Hollóška prepustila, lebo podľa stanov vyšívačského spolku Izabella už nemohla ďalej zamestnávať matku syna, ktorý na hodovej zábave – bárs aj pod silným vplyvom alkoholu – napadol

67

svojho bývalého spolužiaka nožom a len vďaka šťastnej náhode ho nezabil... Bárs sa mu aj nič nestalo, lebo ho zachránila pracka na jeho remeni, ktorým mal uchytené galoty, ale – stať sa mohlo. Mohol ho aj zmrzačiť, alebo dokonca nadobro pripraviť o život...

Ale naša mamka, keď konečne prišla k slovu, mi nič také nepovedala. Práve naopak. Povedala mi, že aj naďalej vyšíva v dielni frajlenky Hollóšky, a nielen sama frajlenka, ale aj ostatné vyšívačky sa k nej správajú velice dobre a nič jej nevyhadzujú na oči.

Mamka mi povedala niečo, čo ma veľmi prekvapilo a nalialo do mojej duše trochu nádeje: že raz večer, keď sa už všetky vyšívačky pobrali domov, každá k svojej rodine, frajlenka Hollóška položila našej mamke na plece ruku, jemne jej ho stisla a povedala:

„Anyčka! Vy mosíte byt ščúlek velice silná! Pani grófka Šarlota a já sceme

volačo spravit pre teho vašeho nešťastného syna. Ale zme si neny isté, či sa nám to podarí. Šak víte, že muž našej drahéj arcikňazny Izabelly Habsburg je veliký vojenský pán. Grófka Šarlota a já sceme za ným ícit do Prešporka a prosit za Janka. Možná že ón bude mócit volačo spravit pre neho. Šak to ón chudák spravíl z velikéj lásky, ket mu ten Adino pred celú dzedzinu prebral dzifča, keré ón tak velice lúbíl... A tak ho porádno potupil...“

Ach, Bože na nebi, ach, pán farár!... Ako mi bolo pri týchto slovách dobre na duši! Vedomie, že sa o môj smutný osud zaujíma frajlenka Hollóška a okrem nej dokonca ešte aj jej osvietenosť milostivá grófka Šarlota Zichy, ma dvíhalo až do neba. Nemohol som tomu uveriť. Že ak ma už raz súd v Trnave odsúdil, že by sa na tom dalo niečo zmeniť. Ale aj tak to bolo veľmi lákavé... Mne k úplnej blaženosti stačilo pomyslenie, že u arcivojvodu Fridricha budú za mňa orodovať dve ženy, ktoré som vo svojom živote tak veľmi obdivoval...

68

Horšie to bolo so sestrou Ilonkou... Mamka mi povedala, že Ilonka je od môjho uväznenia stále zamyslená a smutná. Že nechce jesť a ráno, keď mamka vychádza na dvor pustiť z kurnýka sliepky, počuje ju, ako ticho vzdychá.

Keď mi to mamka povedala, pán farár, zmocnil sa ma taký žiaľ, že by som bol vyl ako vlk a bil hlavu o stenu. Ilonka za nič nemohla a pomyslenie, že toto dobré dievča, ktoré nikdy nikomu neskrivilo ani vlasok na hlave, trpí pre moje výčiny a veľiké hriechy, ma privádzalo až na pokraj šialenstva. Celkom som zabudol na frajlenku Hollóšku aj na grófkku Šarlotu, a už som nemohol myslieť na nič iné, len na svoju sestru.

A hneď na druhý deň po mamkinej návšteve som sa nahlásil na ostrý raport k direktorovi väznice, a aby sa moja sestra trápila doma čo najkratšie, hneď som mu so slzami v očiach sľúbil, že mu bez meškania oznámim všetko, čo začujem medzi väzňami, keď sa prechádzajú po dvore, či nevedú nejaké reči proti Rakúsko-Uhorskej monarchii, či sa medzi nimi nechystá nejaký útek alebo dokonca vzbura.

Riaditeľ väznice bol prekvapený. Také volačo asi odo mňa nečakal. Aspoň nie tak friško. Chvilénku sa na mňa díval spoza ťažkého dubového stola, akoby sa chcel uistiť, že sa mu to nesníva. Nato vstal, obišiel stól sprava, pristúpil ku mne a potľapkal ma po pleci.

„Tak vidíte, pán Kolesár,“ povedal takmer láskavo. „Tieto staré múry majú zázračnú moc... Ja som vedel, že sa nakoniec dohodneme. Urobili ste veľmi dobre, že ste prišli teraz za mnou... Ak nám budete podávať potrebné informácie, bude sa to brať ako mimoriadne dobré správanie a árešt vám môže byť skrátенý až

o jednu tretinu výmeru. A to je veľký rozdiel, ak človek sedí namiesto dvadsiatich štyroch mesiacov len šesťnásť – čo poviete? No?... A teraz – k veci. Pozrite, spravíme to takto: vždy, ak sa dozviete niečo dôležité, urobíte sa, že vám je zle, a nahlásite sa na ošetrovňu. Avšak pozor! Namiesto na ošetrovňu príдете rovno za mnou a všetko mi za čerstva vyklopíte. Ērtem?“

Slúbil som mu to, však čo iné som mohol urobiť, keď som sa na to už raz dal? Môj život bol už aj tak dosť zasvinený – na čom mi ešte okrem mamky a sestry Ilonky malo záležať?

Íšlo mi len o to, aby som sa dostal domov čím skôr a aby moja sestra Ilonka trpela čo najkratšie.

Ach, Bože, ach, pán farár, v akom strašnom omyle som znovu žil! Aké márne boli znovu moje nádeje!

Jednak som nemal čo donášať, lebo väzni boli vtedy akurát zvlášť ukáznení: nikto sa na nič podvratné nechystal a možno už dobre tušili, čo som to ja za vtáčik, a dávali si na mňa veľký pozor.

Jedine ten operetný tenorista si raz namiesto tej starej väzenskej pesničky zaspieval na plné hrdlo takú voľajakú pochodovú, asi francúzsku, pesničku, že vraj „Alons infant de la Patrie“, ale tú bolo počuť vtedy v celom krídle a asi to nebolo našej drahej uhorskej vlasti nič milé, lebo bachari začali hneď behať po chodbách ako besní, trepali obuškami na dvere celý tomu tenoristovi a revali ako pomnutí: „Čent leđen! Čent leđen, astakuťafaját! Hallođ? Čent leđen! Čent leđen, ta marha!“

Potom traja z nich vtrhli do jeho cely, bolo počuť dupot ich nôh, údery obuškov na tenoristovom tele, potom bolo počuť, ako ho vlečú po chodbe kamsi preč, asi do samoty. A to bol koniec všetkého jeho spievania. Ten tenorista sa do susednej cely už nikdy nevrátil a väzňov už nemal kto upokojovať svojím dojímavým spevom. Do tenoristovej cely umiestnili istého mladého zlodēja koní a ten, aj napriek velice skromnej strave, kýchal tak dunivo, že to jeho kýchanie bolo počuť v celom krídle práve tak prenikavo ako predtým tú tenoristovu starú väzenskú pieseň.

Všetko by to bolo bývalo na smiech, keby to nebolo bývalo do plaču... S tenoristovým odchodom akoby bolo zmizlo aj všetko naše budúce šťastie.

Koncom decembra 1913 doktor Landstein zistil sestre Ilonke obojstranný zápal pľúc a v marci 1914 moja sestra zomrela... Keď ju na ciferskom cintoríne ukladali do zeme, mala necelých dvadsať rokov a ja som nemohol byť ani na jej pohrebe...

A najstrašnejšie na tom bolo, že som bol presvedčený, že za jej rýchlu smrť môžem len ja sám a nikto druhý na celom šírom svete...

Bože na nebi, aj vy, pán farár!

Keď vypukla prvá svetová vojna, bol som už doma v Cíferi a vo dne v noci som sa zožíral pocitom viny za Ilonkinu smrť. Už ma na svete nič nebavilo: ani vyšívanie našej mamky, ani frajlenka Hollóška, ani milostivá grófká Šarlota Zichy, o ktorých som predtým toľko sníval... Ba nezaujímala ma už ani babka Justína, ktorá ma rovno vyzvala, aby som sa aktívne zúčastňoval nášho rodinného života: aby som konečne robil niečo užitočné. Namiesto toho som väčšinu času trávil na cinteri a stál pri Ilonkinom hrobe a bol som taký nešťastný, že sa mi už vôbec nechcelo žiť.

Keď potom cisár Franz Jozef vydal ten manifest Mojim národom a keď bola vyhlásená mobilizácia, bez váhania som sa vybral za naším doktorom a úpenlivo som ho prosil, aby ma hneď poslal na front – do prvej línie.

Náš doktor bol nielen vynikajúci lekár, za ktorým chodili pacienti z celého širokého okolia, ale bol on aj ohromný psychológ. Videl človeku nielen do tela, ale aj do duše. Ani ja som nebol výnimkou. Stačil mu jediný pohľad na moju tvár, aby pochopil, že na front nechcem odísť z lásky k našej drahej rakúsko-uhorskej vlasti, ale čisto z osobných dôvodov – som natoľko zúfalý, že sa mi už nechce žiť, a ako všetci takíto ľudia aj ja túžim po smrti.

71

Ale keďže samovražda niekde v nejakej osamelej remízke medzi Pácom a Boházom mi je odporná, chcem, aby to bolo na Srboch či Rusoch, aby ma oni zastrelili či prepichli bajonetom hneď pri prvom útoku, do ktorého sa budem hnať naslepo – akoby som celkom stratil rozum...

A tak, keď ma potom doktor Landstein poriadne preklepal a popočúval, ako mi dýchajú pľúca a ako mi bije srdce, a keď mi potom nakázal, aby som sa obliekol, povedal mi, dívajúc sa mi rovno do očí tými svojimi prenikavými hnedými očami:

„Na Srbóf sa nespoliehaj, tí ta nezastrelá, ale len zmrzačá. Bude s teba žeb-rák, kerý sa bude tahat po zemi jako voláký červík... Ty si, chlapče, velice tašká povaha a já, keby som ból tvój otéc, najskór by som ci dál dvacatpet na holú rit. S tým tvojím večným žalom tvoju sestru z hrobu už nevskrísíš. Mal by si račej myslet na tú tvojú mamenku a tvojú babku a na kolenách dakuvat Bohu, že máš pri sebe ešte takéto dve ženy. Mál by si konečne už robit volačo užitečné, potřebné... Ale čo sa mi naozaj nelúbí, je tvoje srcco. Ale ket budeš robit tak, jako ci ščúl povím, nebudeš sa mat zle. Len ma mosíš poslúchnút!“ A doktor Landstein mi potom pomaly a dôkladne vysvetlil, čo mám robiť, a všetko to ešte raz pomaly a zreteľne zopakoval: že nemám piť a ani fajčiť. Že sa nemám v ničom ponáhľať – ani v jedení, ani v robote. Že ani robiť nemám mnoho vecí naraz, radšej menej a častejšie oddychovať, a to si mám zachovať aj v jedení: že mám jesť radšej málo a častejšie a že moje stravovanie musí

byť pravidelné. Že mám chodiť načas spať a na nejaké nočné zábavy aby som radšej ani nepomyslel. Aj manželku že si mám hľadať radšej pri nejakej robote než pri zábave. A že ak verím v Boha, aby som mu zachoval vernosť a do kostola aby som chodil pravidelne, radšej na malú omšu, nie na veľkú. Nesmiem dlho stáť na jednom mieste, preto aby som sa nehanbil sadnúť si v kostole do lavice hoci aj k starým chlapom.

72

Mám sa vyhýbať moc masným, moc slaným aj sladkým jedlám, ale nie úplne, aby som celkom nafriško nevyšiel z tréningu.

Potom mi náš doktor nakázal, aby som mu to všetko rad-radom zopakoval, a keď som mu to všetko rad-radom repetoval, ešte ma miestami doplnil alebo poopravil, ak som na niečo zabudol alebo ak som niečo poplietol...

„K psychiatrovi ta nepošlem,“ povedal nakoniec. „Ty si neni blázen, si len málo skúsený a dost lachkomyselný. A šťúlek si dost nešťastný skrzevá svoju sestru a skrzevá seba samého. Dobre. Môžeš byť aj trocha nešťastný, šak si ešte dost mladý. Ale nebuc nešťastný dlho. Čím skórečí prestaneš byť strápený, tým lepší aj pre teba, aj pre vašu rodzinu. A tým lepší aj pre celú dzedzinu...“ Bože na nebi, aj vy, pán farár!... Keby ste vedeli, ako dobre mi padli tieto jeho slová! Akoby sa mi bol prihovoril môj vlastný otec, ale z akéhosi opačného konca svojej povahy. K doktorovi Landsteinovi som za ne cítil takú vďačnosť, že by som mu bol v tej chvíli najradšej pobozkal ruku. Ale počul som, že on také veci neznáša, a preto som bol veľmi rád, že som sa nakoniec zmohol len na akési biedne poďakovanie a zaplatenie sumy bežnej za takéto vyšetrenie... Keď potom o dva týždne náhle zomrel, nemohol som uveriť vlastným ušiam a pociťoval som to ako velikánsku nespravodlivosť nielen voči mojej osobe, ale aj voči celému širokému okoliu, voči všetkým tým ľuďom, ktorým vo svojom mimoriadne rušnom živote pomohol, ale aj voči tým, ktorým už nevedel pomôcť, ako bola naša Ilonka, lebo to už nebolo v jeho silách... A v duchu som vyčítal Bohu, že si vzal do večnosti akurát takého človeka, ktorého ľudia najviac potrebujú. Toľkým tisícom pomohol – len vlastnému telu už nemohol, keď ho ono tak strašne zradilo!...

Preto som radšej ani neišiel na jeho pohreb – mal som strach, že sa na cinteri neudržím a rozplačem sa ako malý chlapec a že sa mi kvôli tomu budú mnohí ľudia posmievat'.

73

Neviem, čo doktor Landstein napísal do mojich papierov – faktom bolo, že z Cífera na vojnu postupne povolali všetkých chlapov od 19 do 50 rokov, len

mňa stále vynechávali... Ale pretože som tomu akosi nemohol uveriť a na vojnu som už nechcel, zabezpečil som sa aspoň načas tak, že som zašiel za notárom aj za žandármi a ponúkol som sa im za tajného informátora... Že im budem bez milosti udávať každého, kto by podvracal monarchiu, podkopával autoritu vojenských úradov...

Tak som to urobil a myslel som to smrteľne vážne. Ako prvého som udal žandárom najlepšieho človeka z dediny, mlynára Minariča, za to, že si v šenku pustil hubu na špacír a viedol ostré reči proti monarchii. Zato ma potom niekto v noci pri tej soche svätého Vendelína pod rúškom veľkej tmy nakopal do zadku tak porádno, že som tri dni nemohol ani sedieť, ale ani chodiť, iba ležať, aj to len na bruchu... Žandári toho človeka nikdy nezistili...

Milan Zelinka (1942) je prozaik, narodil sa v Igrame, žije v Papíne. Debutoval zbierkou krátkych próz Dych (1972). V posledných rokoch mu vyšli knihy: Teta Anula (2007, cena Anasoft litera 2008), Ten nevyspytateľný svet (2009), Rudenko (2011) a Pristaš (2012).

Krátke prózy

Ján Púček

Krajina s kameňolomom

Na prechádzke sme videli mnoho krásnych starých a opustených domov; v každom z nich sme chceli bývať. Pri jednom sme si vraveli: „Za domom by mohla byť lavička a stolík a na oknách kvety. Bolo by tam ohnisko, v sklenom džbáne červené víno a popolník a cigarety a dym.“

Domček bol presne uprostred zlomený – prasklina sa tiahla od podlahy až po strechu. Celý bol smutný. Dojímal. Ako prázdny pokrčený list papiera.

„Sedel by som na predných schodoch a fajčil fajku,“ povedal som a predstavil si samého seba ako starca.

„A ja by som tam najradšej hrýzla jablko,“ dodala Kristína.

Spomenul som si na jablko, v ktorom je odtlačok úsmevu, a jeden vtlačil len tak – do povetria.

Neďaleký opustený jabloňový sad pripomínal vojenskú maskáčovú plachtu – oblizla ho jeseň. Na každom stebľe povievali prilipnuté „babie letá“ a v tej chvíli sa mi zdalo, že z týchto tenučkých vlákieniek je upletený celý svet.

Dole pod nami ležala unavená dedinka zmierená s blížiacou sa zimou, Záruby prehíľali Slnko.

„Len tu chvíľu stojme a pozerať sa,“ povedala Kristína a všetci sme zastali. Po chvíli zašepkala vánku: „Milujem tento kraj.“

Vtom sa rozozvučala siréna a v blízkom kameňolome odhryzli ďalší kúsok pevnej skaly. Jablone sa otriasli v základoch.

Vzal som na ramená malú Lenku, ktorej sa už od únavy uzlili nohy i slová, malé rúčky sa mi zaborili do vlasov. Bol som kôň. Konečne ma niekto povýšil z človeka – pomyslel som si.

Obzrel som sa a uvidel oblak prachu stúpajúci z lomu. Pošepkal som: „Človek je kurva!“ a malá Lenka tú vetu zopakovala o oktávu vyššie položeným a o dvadsať rokov mladším hláskom. Mala pravdu.

V rukách som držal dve malé kolená, dve jabĺčka. Zaerdžal som. Odfrkol. Hijó, koník! Cválali sme dolu sadom, až ma páľili podkovy.

Zazrel som list, ako sa odtrhol z jablone a vzlietol. Videli sme sochu svätého Urbanka obrastenú šípovými kríkmi i vyschnutú studničku. Spievali sme hymny a uzlili si myšlienky, pili víno, ktoré ešte nebolo vínom.

Pozrel som sa nad seba a uvidel Lenku. Bolo mi dobre. Zjedol som surový jedlý gaštan a svet bol krásny; s kameňolomom za chrbtom.

Olej

krajinka

Malé okienko.

Rám.

A v ráme strom.

Biela breza.

Napoludnie sa tesne pod jej vrcholcom roztriasol nedočakavý list, pripravený na svoj jediný zoskok, a už onedlho splynul s hnijúcou kôpkou pri korení. Okamih letu sa neuchoval...

Breza zrástla so starým pletivovým plotom, akoby sa nevedela rozhodnúť, či chce stáť na ulici, alebo vo dvore. Stal sa z nej jeden zo stĺpikov – posledný, ktorý ešte nestihol ochorieť na hrdzu.

Stará plechová garáž ledva vytrčá z vysokej buriny a na jej strechu podchvíľou bubnujú posledné orechy. Sóló za sólom.

December sa prvý raz zhlboka nadýchol. Srieň sa triešti v ľadovom brieždení.

Krajina pred mojimi očami sa menila každou minútou, a predsa zostávala stále rovnaká. Prihrmela nepozvaná zima, brezu zadúšal ťažký sneh. Ľudia, zrazu neistí si svojimi vlastnými nohami, kráčajú opatrne hore briežkom – jeden krok vpred a dva vzad.

Mráz na pol dňa ustúpil, aby už večer mohol všetko zaliat do ľadu. Jara-bina, hloh, zvädnuté chryzantémy od Dušičiek; všetko má odrazu svoju škru-pinu a pripomína akvarelovú maľbu. Konáre stromov, ktoré nevydržali nápor ľadu, sa lámali a rozbíjali o betón ako sklenené vázy.

Ťubohé kostry stromčekov potvrdili tohtoročné Vianoce ako vybavené. A plávame ďalej v čase ako v dákej mazľavej hmote, rybičky v oleji, naše pohyby sú pomalé, no všetko je to iba zdanie – zo svojho miesta totiž nevnímame prudký tok okolitej masy.

Rok sa zlomil a ja som zabudol na nový kalendár. Krátko po polnoci sa teda vraciam o rok späť.

Ktosi roztíka fľašky o kontajner na sklo. Po ulici sa potáca prvý novoročný chodec. Odrazu zastaví, rozopne si gombíky a spod kabáta vypustí na slobodu malé strakaté mačiatko. Ozve sa prestrašené mňaučanie. Stvorenie sa chúli v kľbku a celé sa trasie – dnes prvý raz spoznalo ľudský chlad.

Holá breza pod mojím oknom už neverí v nič a z toho ničoho verí najmenej v budúcu jar. Hrdza z pletiva sa jej predsa len chytila – na bielej nepoškvrnenej kôre vyniká a pripomína krv.

Neboj sa, dožiješ – hovorím jej. Ale neverí mi. Z troch jabloní v jej susedstve zostali len pne – deti sa pri nich celé dni hádajú, keď skúšajú počítať letokruhy.

Breza v ráme.

V malom okienku.

Pozerám sa na ňu a dúfam, že kdesi mimo môjho plátna labute nechávajú v snehu biele stopy a do tmy vzlietajú kďdle vyplašených vrán. Viac farieb ani netreba. Len svetlo a tmú.

V malej dlani celý svet

Zelenohnedé oči; povedal som si, že svet také ešte určite nevidel. Odrazu však vybrala z ruksaku *Kapesní atlas světa* otvorila ho – a bolo po predstavách. Celý svet sa pozrel.

Ten atlas nosila vždy pri sebe pre prípad, že by vo vlaku zaspala a precitla kdesi v cudzom meste. Obrázky. Súradnice. Naslinený prst. Svet taký, ako ho videl jedine Exupéry.

Človek by sa usušoval z toho, koľko miest na svete ešte nenavštívil. Napríklad: mestečko Lev Tolstoj neďaleko Moskvy. Alebo Ľublana. Dušanbe. Brazaville.

Mal som kedysi takú cestovateľskú túžbu; vyskočiť, uviaznuť vo vzduchu a nechať pod sebou prekrútiť celú planétu. Podľa výpočtov astronómov nemalo by to trvať dlhšie ako deň. Mňa však tá guľatá a krútiaca sa Zem zatiaľ vždy stiahla nazad. Povie sa – stojí ako prikovany. A je to pravda. Stojí ako tĺk.

Povedal som si, že svet také oči ešte predsa len nevidel – veď svet sa už nepozera na nič. Pražské brieždenie na Kampe, odlesky na rieke Váh kdesi pri Žiline, pravidelný ležérny rytmus podvalov a mihajúce sa mestá – to všetko sú pohľady patriace očiam a bez nich by svet nebol ničím. A predsa je tma.

Keď ide do lesa, vie všetko potrebné o prežití. A nepotrebuje na to ani atlas. V prípade stretnutia s divou sviňou treba odhodiť šiltovku a počkať, kým to zviera zaujme natoľko, že na človeka zabudne. Vtedy sa treba potichu vzdialiť.

A v meste je to vlastne rovnako. V prípade smútku treba odhodiť pohár vína čo najďalej, aby doň náhodou nekvapla slza. Ľudí zaujme rinkot skla a človeku zostáva už len potichu sa vzdialiť.

Je jeseň. Neodškriepiteľne. Plody šíповých ruží prudko zmäkli. Vodná nádrž v Jarkoch sa zbavila svojej náplne, akoby sa z ničoho-nič vyzliekla. Dno, ktoré už nie je dnom, sucho praská a pomaly sa premieňa na ďalší z bežných kusov zeme. A napokon: namiesto vody horí jedného dňa uprostred niekdajšej nádrže benzínový oheň a poodpilované konáre okolostojacich vrb.

Až sem musela prísť, aby jej oči videli opak potopy, aby sa po členky zaborila do pohyblivých pieskov rokmi podmočenej pôdy a uskočila na pevnú zem len v poslednej chvíli.

Dlho hľadá na dno, ktoré už nie je dnom. Napokon otvára atlas a skúša, či v ňom objaví malú modrú plôšku nádrže v Jarkoch. Je na svojom mieste. Tam áno – a tu nie. Pohľad do mapy je pomalý prelet nehlučného lietadla. Až dokým nezavrie oči. A nezaklapne atlas. V malej dlani má celý svet. Aj s jeho chybami.

Vtáčkovia

Dušanovi Dušekovi

Stretol som ho dvakrát v jednej chvíli. Akoby sa bol rozdvojil a skočil bez rozmyslu o päťdesiat rokov späť.

Dvaja chlapci prechádzali cez koľaje povýše stanice – jeden mal asi deväť a ten druhý určite nie viac ako štrnásť rokov. Obaja boli rovnako kučeraví, rovnako štíhli, rovnako spálení od slnka. Mladší mal medzi zubami dlhé steblo trávy a sústredene ho obhrýzal, starší si ústa zamestnával tichým pískaním, ktoré však pripomínalo skôr nešikovné cmukanie.

Obaja chlapci mali mokré bermudy; ešte pred chvíľou plávali v zelenkavej vode šaštínskeho bagroviska, a teraz už bosými nohami derú asfalt, zanechávajúc za sebou mokré stopy. Dva páry mokrých stôp o päťdesiat rokov späť.

Starší sa zastavil a zoblíkol si tričko, pričom odhalil, že pod pazuchami mu už začali rásť skutočné tmavé chlpy. Mladší na to hľadel so závišťou – sám

bol ešte holý ako mláďa hada, okrem vlasov nemal sa ani s čím potešiť. A tak, v dobrom rozmare, skrútol mokrú osušku a švihol ňou staršieho brata po nahom chrbte.

Už vopred sa smial a potom vopred aj plakal, za okamih už ležal na zemi a starší brat mu kolenom pritláčal hrdlo k asfaltu. Sám rozhodoval, koľko vzduchu svojmu bratovi dožičí a koľko mu ho vezme. V očiach mal akýsi krutý výraz, a keď náhle vzrušenie po chvíli pohaslo, povolilo aj zovretie.

Mladší sa oslobodil a dlho si šúchal krk. Zazeral na svojho brata, ktorý si ako naschvál založil ruky za hlavu, vypál sa a vystavil slnku hrud' i zarastené podpazušie. Mladší nevstával. Trucoval. Starší k nemu napokon sklonil hlavu a ospravedlňujúco sa usmial. Siahol rukou do vrecka a vzápätí ju už zovretú do päste ponúkal svojmu mladšiemu bratovi. Ale nezdvihol ho, hoci ten pohyb tomu nasvedčoval. Do otvorenej dlane mu vložil malého mokrého vrabčeka a zľahka brata postrapatil.

Mladší chvíľu hľadel na ten zázrak vo svojich rukách, chvíľu vládol nad jeho slobodou. Napokon klietku z prstov dokorán otvoril. Vrabčiak z nej však nevyletel. Preskočil prsty a mávajúc mokrémi krídlami náhlivo odbehol do vysokej trávy. Aj bratia sa stratili. Zostali po nich len mokré stopy, no aj tie sa napokon pozvoľna odparili.

*Ján Púček (1987) študuje dramaturgiu a scenáristiku na Filmovej a televíznej fakulte VŠMU. Debutoval zbierkou poviedok *Kameň v kameni* (2012). Spolu s Olegom Pastierom zostavil knižnú publikáciu Ivan Korman: *Štrbiny* (2012). Redakčne spolupracuje s časopisom *Fragment*.*



Ján Púček (foto: archív autora)

echoechoecho

Stanislava Repar

hlava zložená na klátik
brada v mištičkách dlaní

stelina mor(t)alita je ako
zlomené víno, než uštipne
siahne po hrdle, vymyje hranicu
čo sa rozprestiera medzi

svetlom noci a tmou
bieleho dňa

spytuje sa na chod vecí, no
v hlave už vykovala
nákovu

praví o epigónstve, lež
ako si nezúfať, keď
jabloni kladie
za vinu

jej vlastné jablko

už iba vzletnosť sa dvíha
z môjho brlohu: uviazla
(som) pýthia na roz-
heganej trojnožke

v medzerách ob-času

mladí osadníci vyhúkli ako
hrozno v strapcoch

na križovatke pod
teleskopickým
zrkadlom

tonky – húšky
húšky – tonky

jazero medzi borom im zamyká ústa

poviem: sú ako vyrojené včely
povieš: roztrasené semená
poviem: ako večnosť šmahom

bývalý (zažehlený) záhyb

keď (ma) (srdce) zabolí
pristúpi ku mne, povie:
samota

samota je pohyb, čo nás vedie
priamo do stredu bytia

povie: je terčom a je šípom
rozpínajúcim sa a hasnúcim
v oku, za čelom

povie: je srdcom ničoty
prístupovou cestou
k večnosti

okolo nás sa trúsia biele pávy
našlapujú krvavou nôžkou

po perí, trpnu hlasom

spolu varíte obed, ale ty si medzitým
odskakuješ k básni; delí vás len
výstražný prst sviece

než cibuľa zmĺkne dozlata, nakukneš
básni pod viečko; ufrflaná
zápražka mudruje
na sporáku

báseň sa otvára ako božie oko -

nad hrncom zlovestná
vôňa kadidla

mala by si sa dvihnúť a zasadnúť
za stôl, po obruse špacírujú
rezne, zemiaky vystrájajú
ako deti v šupkách

je to studené? opýtaš sa, hoci
vieš odhadom presne

vrúcne to už nie je, odpovie
nahlas potichu

čítam
báseň
- je taká
krehká,
že ostávam:
mysliac
na hrubosť,
ktorá sa
(prízračná)
zjavuje
v mojom
živote,
rozmýšľam:
zavadiť
ešte o ňu
ako o
vianočnú
ozdobu
v tuhnúcom
svetle?
o jej krvavý
lem a
skosený
rub, čo
zareže?
alebo (už)
odísť tam,
kde trbleť
a dutý tvar
zamení
tvár (jeho
- nie
prítomného)
a vlnovo
hlboké
roztúženie
nevinne
roznieti
zmysly?
obloha
pohasína
a reč sa
prechyluje
k smútku

a potom ohmatávanie jaziev
bruškami cudzích
prstov

papierová pokožka pod
asketickým pierkom

jin jang násobilka vz-ťahov
(zá-vislostí)

a potom ostych
nemohry

Stanislava Repar (1960) je poetka, prozaička, prekladateľka, editorka a literárna vedkyňa. Naposledy vydala básnickú zbierku *Tichožitia* (2011). Žije v slovinskej Ľublane.

Básne

Marcin Wieczorek

Z poľštiny preložil Marián Milčák

Románik s predavačkou v mäsiarni

v čase porážky teliat – keď ryby snívajú v zimných nádržiach –
vkladám dlaň červenú od vetra pod bielu zásteru,

husté strnisko jej lona rozodiera kožu do krvi,
nebo prikrýva oči purpurovou farbou.

Určovanie ročného obdobia

vysedávanie v práci: čaj, čaj. cez okno vidím slnko,
sneh, ktorý sa topí v blate, a múr, nedokončenú pýchu
výrobne papiera.
je teplo, cez otvorené okno sa ku mne dostáva vôňa
roztopenej smoly;
pokrikujúci ľudia ju používajú na opravu plochej strechy.
je teplo, ale na stromoch škriekajú vrany, ktoré
ešte neodleteli do Petrohradu,
aby tam, na veľkých súostroviach smetí, prečkali
najukrutnejšie ročné obdobie.
je teplo, preto mlčím, dýcham zhlboka, zatváram,
otváram oči a dlho sa
smejem.

Jednotka intenzívnej starostlivosti v nemocnici W. Orłowského. Otec

Objavím sa ani prvý, ani posledný.
Nebol som pri t o m, to je dobre.
Prišiel som len na chvíľu, hovorím a čakám.

Náhle začínam rozumieť všetkému.

Míňam ľudí na chodbe. Utekám.
Aký druh to je, pýtajú sa známi Cudzích.
Mávam rukami, zo vzduchu si skrúcam listy.
Čo sa mu stalo, pýtajú sa priatelia Iných.
Nepokojne si sadám. Je to len astma.

Mením pohľad na iný. Nedokážem myslieť.
Sínusoida v t a m t e j izbe je nevýrazná.
Karta: vek a teplota za posledné dva dni.

Rýchlo vychádzam na vzduch.
Ak aj je mráz, necítim ho.
Nepamätám si, kde som bol.
K ústam si prikladám cigaretu
alebo sa mi len zdá, že to robím.

Grimasa

I

Keby nie to, že v unavených baroch
nechávam pri účte pochybné peniaze,
nezostala by po mne nijaká jasná stopa.

II

Prenechať tento večer nepotrebnú prechádzku,
keď leto ešte nenabralo silu
a ohrieva sa v mliečnom svetle lúčov.

Zrkadlo z výkladu je plné podozrievania;
zastavujem sa, aby som zistil,
na čo mieri svojím hranatým okom.

Nie som teda sám.
Aj preto dvíham ruku
a radostne ňou kývam

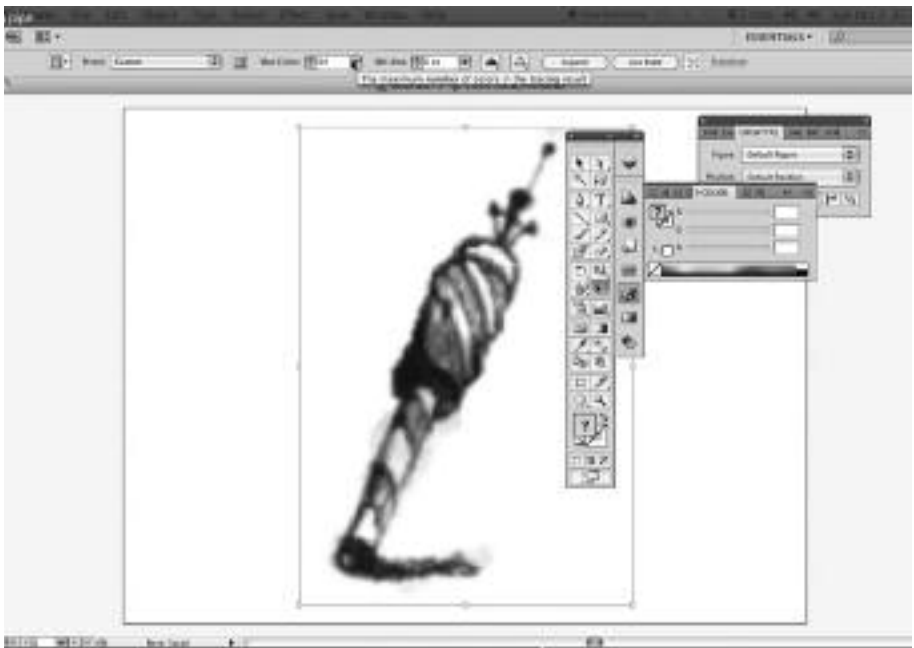
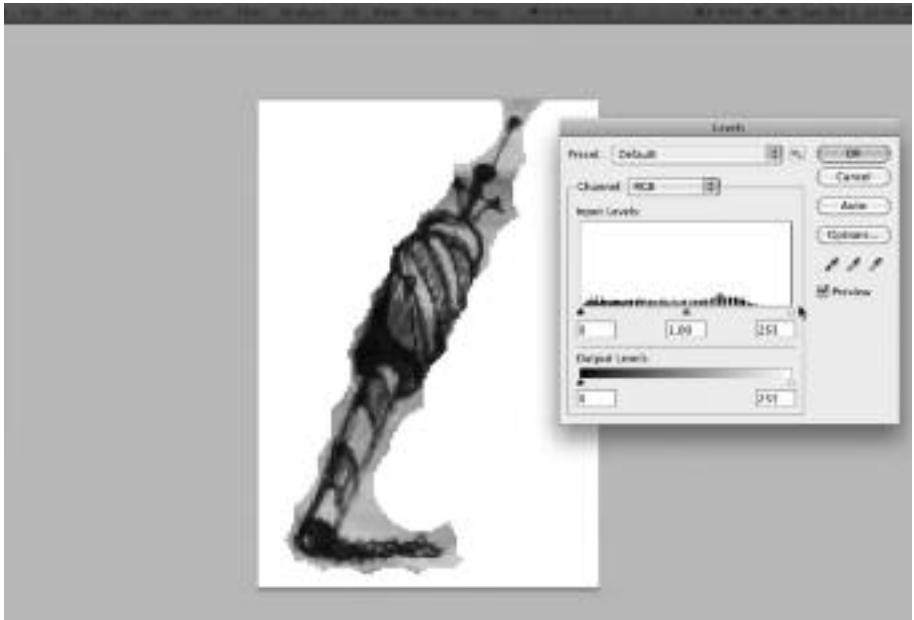
nekonečnej krajine neba.

Nie, dnes nie

mdlý pach tlmenej červene silnie.
zastavujem sa. celý stojím.
do rohu tácky stiekla mäkká, zrazená krv.
dotýkam sa dlaňou plastovej tabule okna a čudujem sa,
že nie je horúca – je nepreniknuteľná.
hovädzie bez kosti
prichádza hlad, nechutné chvenie podnebia.
ale zadrží ma tvár, ktorá sa odráža v okne,
a silné šľachy, bielo bežiacie stredom krvavého priestoru.

nepredané mäso, hľadá na mäso, ktoré sa predalo.

Marcin Wieczorek (1971) je poľský básnik a literárny kritik. Venuje sa sociológii kultúry. Vydal básnické zbierky Z poslednej chvíle (1992) a Otvorenie (2002). Žije vo Varšave.



Michal Holý: Sniffing Pipe¹, video, 2011, 12:06 min



... Michala Holého

Michal Holý (1985) je videoumelec a performer, študuje v ateliéri nových médií na Fakulte umení v Košiciach. Pracuje s minimalistickým konceptom, jeho práce majú často autobiografický a introspektívny charakter, tematicky odkazujú k subkultúre ulice. Autor je súčasťou miestnej nezávislej scény, ktorú súčasne dokumentuje, najnovšie pripravuje vydanie novín o streetarte. Za video *Skryť sa* (Hiding Myself, 2009) získal v roku 2010 ocenenie za najlepšie video na medzinárodnom študentskom filmovom festivale Early Melons v Bratislave. Vo videu *Sniffing Pipe* (2011) autor v reálnom čase zaznamenáva počítačovú adaptáciu svojich automaticky kreslených náčrtov, odkrýva pritom fetišistický a miestami surrealistický charakter svojej hry s vizuálnou podobou „stroja slasti“. Video si môžete pozrieť na našej webovej stránke <http://romboid.sk>

- 1 Práca *Sniffing pipe* vznikla v roku 2009 na základe skúsenosti s nepretržitým kreslením v priebehu jedného či dvoch dní. Nezabudnem na vtedajšiu sústredenosť a chcenie. Bolo jasné, čo chcem nakresliť. Pri šnupacej rúrke som vydržal sedieť hodiny. Ten Tvar ma skutočne potešil, keď som ho vynašiel. Vedel som ho opakovať tisíckrát, celý deň, až mi bolo z kreslenia zle. Takisto by som vedel očarovaný prekresľovať zopár linkami niekoho, kto pije jablkový džús. Skúsenosť nepretržitého kreslenia nie z čistého vnútra, to bola epizóda tejto malej šnupacej rúrky.

Ide tu vlastne o výtvarnú náhradu reality. Trubicu aj s hybným materiálom si privlastňujem z reality. Základom je sypký materiál, ktorý sa pohlcuje cez trubicu, pokračuje cez rôzne receptory, môže sa rozdeľovať a pripomínať malú tovareň. Na konci vzniká energia, ktorá môže byť pokračovaním a pretvárať sa opäť na prvotný hybný materiál, môže vzniknúť kolobeh, ale najčastejšie sa končí tento proces ako energia na vrchole. Je to parafráza alebo karikatúra kolotoča človeka, ktorý sa mení prostredníctvom tejto rúrky. Celý proces vzniku primárneho materiálu, prechovávanie a zháňanie, ľudské myšlienky končia nakoniec v malej svietiacej anténke, blikajúcej, svietivej. Nie je to smiešne? (pozn. autora)

Lupienky kvetu, lupene obrazovky K problematike subjektu v poézii Michala Habaja

Lucia Biznárová

V Habajovej poézii môžeme odpozorovať viaceré konštanty, ktoré sprevádzajú celú autorovu tvorbu. Predovšetkým ide o programové narúšanie tradičného chápania poézie ako intímnej lyrickej výpovede. Tvorbou M. Habaja sa zaoberali viacerí literárni kritici, ktorí sa zhodli v tom, že charakteristickým znakom jeho poézie je reflexia hodnotových princípov konzumnej spoločnosti. J. Šrank považuje za typický znak autorovej poézie „priemik poézie a popovej kultúry“ (Šrank, 2006, s. 153). Podľa Ľ. Somolayovej svoje básne stavia na konfrontácii tradície, módy a modernosti (Somolayová, 2009, s. 317). Z. Rédey tvrdí, že svojimi textami vytvára „romanticko-utopickú koncepciu obrazu súčasnej civilizačnej situácie – reflexie prebiehajúcich civilizačno-kultúrnych trendov a zmien“ (Rédey, 2005, s. 23). Spôsobom, akým konfrontuje poéziou s mediálnymi, masovými produktmi, nastoľuje otázky jej miesta a funkcie v súčasnom kultúrnom priestore. Autor ironickým a hravým spôsobom spochybňuje všetky základné zložky výstavby básnického textu a jedinečnosti umeleckej výpovede. Už vo svojej debutovej zbierke predstavil základnú stratégiu svojho básnického gesta – problematizovanie štatútu autorstva. Vo svojej debutovej zbierke spochybnil štatút autorskej originality tým, že sám seba ironicky označil za Veľkého epigóna. Podobné mystifikačné zameranie má aj autorská stratégia, ktorú predviedol v knihách signovaných menom Anna Snegina. O cyklický návrat k vlast-

nému autorstvu sa pokúsil v nateraz poslednej zbierke básní *Michal Habaj*.

Jedným zo znakov autorovej tvorby je aj spochybňovanie štatútu lyrického subjektu. Podľa S. Chrobákovej (1997, s. 268) sa od konca sedemdesiatych rokov v slovenskej literárnej vede a kritike rozvíjajú úvahy o „rozpúšťaní lyrického subjektu v modernej poézii“. O čo viac sa podľa autorky lyrický subjekt vytrácal zo zorného uhla autora textu, o to naliehavejšie sa prejavoval v skrytých zložkách básnickej štruktúry. Tematická štylizácia lyrického subjektu a jeho funkcia sa z veľkej časti preniesla do oblasti jazykových kompetencií básnického výrazu. Takáto organizácia viedla k viacznačnosti a významovej otvorenosti básnického textu (Chrobáková, 1997, s. 268). Podľa autorky v básňach tzv. „textovej generácie“ (Šrank, 2000) dochádza k oslabovaniu pozície lyrického subjektu a k posilňovaniu kontextuálnych prvkov. Znamená to, že v týchto textoch nie je natoľko dôležité, čo subjekt svojou výpoveďou vyjadruje, ale spôsob, akým sa výpoveď realizuje. V tomto texte sa venujem otázke lyrického subjektu v poézii Michala Habaja, zameriavam sa na knihy z prelomu storočí, ktoré autor vydal pod svojim menom.

Debutová zbierka M. Habaja **80-967760-4-5** obsahuje texty vytvorené na princípe televízneho programu, v ktorom dominujú básne na spôsob seriálu, reklám, upútaviek a súťaží. Jednotlivé básne v zbierke zastupujú rôzne privlastnené texty od ko-

merčných pútačov až po intertextuálne odkazy na diela svetovej a slovenskej proveniencie. Takýmto kombinovaním textov sa vytvára groteskný kontakt dvoch rovín – roviny umeleckej tvorby a gýčovej produkcie. Jazyk básní je odsubjektivizovaný, zbavený tradičných básnických obrazov a zážitkovosť poézie sa vytvára prostredníctvom metatextovosti. Výraznou črtou popri zastieraní autorského subjektu je aj oslabovanie pozície lyrického subjektu. Podľa V. Rábovej jeho funkciu v zbierke preberá najmä jazyk, štýl a kompozícia (Rábová, 2011, s. 24). Tradičný lyrický subjekt zbavený emocionálnosti, subjektívnosti a individuality sa dostáva do izolovanosti voči okoliu a jeho priestorom sa stáva znakový, pojmový systém jazyka. Priestor, v ktorom sa nachádza, predstavuje metarealitu vytvorenú na spôsob televízneho seriálu. Štruktúra básnickej zbierky umožnila vytvoriť z neho netradičný typ subjektu, ktorým je „seriálový hrdina“, hlavná „postava“ zbierky. Ide o špecifický subjekt, ktorého funkcia spočíva v predvádzaní textových stratégií a v komentovaní metareality a sebareferenčnosti samotného textu, jeho štruktúry a funkcie. Napriek tomu, že jeho tradičná pozícia je v textoch vedome potláčaná v prospech ironizácie a dekonštrukcie výrazových prostriedkov, prejavuje sa v „sebatematizovaní: „lyrický subjekt v našom texte sa konštituuje presne / podľa vopred napísaného scenára, podľa pravidiel po- / etického textu (...)“ (Habaj, 1997, s. 17). M. Habaj sa dištancoval od tradične uznávaných, skoncencionalizovaných predstáv o „hrdinovi“, pretože jeho možnosti boli značne obmedzené priestorom textu, v ktorom sa nachádza, a jeho chápanie sa tým dostáva do grotesknej polohy. Funkcia lyrického subjektu sa tak neposúva von z textu, smerom k prijímateľovi, ale zameriava sa do seba, do svojej textovej štruktúry.

Druhá básnická zbierka Michala Habaja **Gymnazistky. Prázdniny trinásťročnej** podobne ako autorov debut tematizuje estetické a hodnotové princípy konzumnej spoločnosti. Primárnou osou celej zbierky sa stáva tematika dievčat a dievčenskva. Podobne ako básnikov debut aj táto zbierka je laby-

rintom intertextuálnych odkazov, z ktorých autor vytvoril kompozične hravé texty. Podľa Ľ. Somolayovej predstavuje lyrický subjekt sebaštylizáčne gesto, ktorým „sa aktualizuje obraz bohéma z prelomu storočí, voyeur sledujúceho modelky pod zákonom uprostred dekadentnej atmosféry fin de siècle“ (Somolayová, 2009, s. 318). Preto je v centre autorovho záujmu tematizovanie dievčat stelesňujúcich „preestetizovanosť a metareálnosť súčasného sveta“ (Šrank, 2009, s. 225). Táto preestetizovanosť sa v knihe vyjadruje prostredníctvom rekvizít prislúchajúcich konzumnému spôsobu života. Primárne sa zameriava na kozmetický priemysel a jeho produkty, s ktorými sa dievčatá vystupujúce v zbierke ako nediferencovaný kolektív stotožňujú, v ktorom sa nachádzajú a ktoré predstavujú priestor ich reality. Prostredníctvom týchto produktov lyrický subjekt prezentuje svoj vzťah k žene založený výlučne na vizuálnom zameraní, ktorého výsledkom, prirodzene, nemôže byť snaha o nadviazanie citového vzťahu, ale strata citovosti a zameranie sa na „štylizovanú estetickosť“. Ľ. Somolayová tvrdí, že vzťah medzi lyrickým subjektom a ženou nepodlieha sentimentu naivnej autenticity. Naopak, zdôrazňuje sa jej nemožnosť, individuum je odkázané na selekciu najprimeranejšieho vzorca myslenia a správania, preto aj interpersonálny vzťah pripomína sterilnú dvojicu Kena a Barbie (Somolayová, 2009, s. 322). Subjekt štylizovaný do postavy sentimentálneho, nostalgického „voyeura“ (tamže, s. 318) si je vedomý estetickéj vyumelkovanosti a odhaľuje neschopnosť reálneho citového vzťahu. Práve ten sa dostáva do konfrontácie s nostalgicko-romantizujúcou predstavou lyrického subjektu a frivolnosťou, zaujatosťou telesnou stránkou, z pohľadu ženy: „Som jazdec v oblakoch a ty, Marion, dávaj si pozor, lebo / oheň číha v kmeni a ty máš trinásť rokov a nevieš kam / s ústami: ktoré máš urobené dvakrát a nosíš ich v dlani“ (Habaj, 1999, s. 42). Lyrický subjekt v básni *Miesta v nás, na miestach mimo nás* vyjadruje vzťah k žene prostredníctvom enumeratívneho vymenovania kozmetických prípravkov ako atribútov materiálneho

životného štýlu bez účasti citovosti: „ó, ja milujem tvoj šampón na vlasy, tvoj kondicionér / na riasy, tvoj rúž a očné farbičky, lak na tvoje nechtičky, / tvoju zubnú pastu, ústny sprej, tvoj make-up na holiday, / tvoj sprchový gél, tvoje mlieko telové, tvoj dezodorant / i voňavky len značkové, milujem tvoj depilátor, tvoj / lak na vlasy, tvoj každý jeden generátor okrasy“ (Habaj, 1999, s. 53). Z hľadiska literárnej tradície nejde o opisovanie prirodzenej dievčenskej krásy, ale produktov bežnej spotreby, ktoré vytvárajú ženu „umelo“ krásnou. Takýto pohľad je zvýraznený metaforou, v ktorej „lásku“ k žene porovnáva s „láskou“ k televízii „milujem svoj TV – tak veľmi, ako len možno milovať, / ľúbim veľmi, tak veľmi ako keď niekto veľmi ľúbi / grilovať“ (Habaj, 1999, s. 53). Tým sa vzťah k žene posúva do roviny konzumného prežívania a vytvára sa tak esteticko-konzumný záujem o ženu. Vzťah k nej sa banalizuje a posúva do roviny paródie a travestie. Zároveň tým autor banalizuje aj samotné emocionálne prežívanie, keď ho nahrádza estetickým zaujatím a zameraním na vizuálnu stránku. Možný vzťah zlyháva na neschopnosti realizácie a prezentácie emocionálneho prežívania, ktorého nie je schopný nielen lyrický subjekt, ale ani žena. Výsledkom je potom afektovanosť a pretváрка, ktorú lyrický subjekt v zbierke vyjadruje. Prezentuje situáciu lyrického subjektu v dehumanizovanom svete, v ktorom sa oproti emóciám stavia výlučne estetické prežívanie a to produkuje odcudzenie. Vizualizácia citového vzťahu sa presunula do roviny filmových a televíznych programov, je teda neautentická, štylizovaná a improvizovaná. Vizuálne vnemy sa stávajú nositeľmi podstatných informácií o svete a vypovedajú o pocitoch postáv, ktoré svet spoznávajú iba sprostredkovane, a teda neautenticky.

V básnickej zbierke **Korene neba. Básne z posledného tisícročia** oveľa výraznejšie ako v predchádzajúcich knihách vystupuje do popredia kontrast medzi počítačovou, virtuálnou, programovou realitou a slovenskou literárnou tradíciou siahajúcou až k ľudovej slovesnosti. Podľa Z. Rédeya sa táto kniha vyznačuje konfrontáciou „tradičného lyrizmu, lyricko-nostalgického

sentimentu, romantizujúcej clivoty za starým, ‚krásnym‘ svetom s pretechnologizovanou a prekomercializovanou, hyperinformaticko-kompjuterovou realitou dnešnej technokraticko-postindustriálnej doby“ (Rédey, 2005, s. 75). Táto intencia vplýva aj na pozíciu a chápanie lyrického subjektu, ktorý vyjadruje novú, zásadne „inú posthumanoidnú identitu“ (tamže, s. 20) vyjadrenú štylizáciou subjektu do pozície kyborga. Podľa Z. Rédeya vyjadruje typ básnického subjektu „stelesňujúceho aktuálne civilizačno-technické vymoženosti alebo skôr perspektívy či anticipácie predstavu kontinuálne nastávajúcej civilizačnej budúcnosti, teda akýsi ‚lyricko-subjektový prototyp‘ hrdinu ‚nových čias‘“ (Rédey, 2005, s. 20). Ako ďalej Z. Rédey (2005, s. 29) upozornil, motívy a tematika básní, v ktorých vystupujú kyborgovia, predstavujú tradičnejší, poetologicky konvenčnejší spôsob ich stvárnenia a využívajú osvedčené formálne vyjadrovacie prostriedky poézie. Kyborgovia predstavujú jeden z motivických námetových rámcov, ktoré štylizáciu subjektu posúvajú do rozličných polôh. Raz subjekt preberá autoštylizáciu funkciu, inokedy sa jeho pozícia posúva do roviny „všeobecného“ subjektu, stotožňujúc výpoveď s celým štatútom ľudstva: „videli sme púšte: zasypané jemným púdom Soir / de Paris: videli sme moria: zaplavené šampónmi / a bažiny krvavočervené ložiská laku na nechty“ (Habaj, 2000, s. 45). Ak sa pozrieme na jednotlivé názvy básní v zbierke, zistíme, že vyjadrujú skôr úsilie vypovedať o situácii, v ktorej sa nachádza celé ľudstvo: *Odkiaľ prichádzame: Čo sme: Kam ideme, Osud človeka, Dajme sa na pochod, Spoveď dieťaťa svojho veku, Hrdina našej doby*. S tým súvisí aj špecifická štylizácia lyrického subjektu. Jeho funkcia sa posúva do polohy akéhosi zástupcu celého ľudstva, jeho cieľom je vypovedať o zložitej situácii, v ktorej sa spoločnosť nachádza. Dominantnou sa stáva premena životnej reality na virtuálnu realitu. Subjekt, ktorý sa nachádza v takto formovanom prostredí, si uvedomuje jeho neautentickosť a vyjadruje potrebu spoznávať svet prostredníctvom zmyslového vnímania. Prítomnosť subjektu stelesňuje vždy

dehumanizovaný priestor vyjadrený hyperbolickými opismi prostredia, ktoré ho obklopuje. Tento virtuálny priestor je iba odrazom skutočnosti, navyše takej, ktorá je nedokonalá a vzdialená reálnemu prežívaniu. V takto formovanej situácii stráca kontakt s realitou, pretože si uvedomuje, že tradičný spôsob spoznávania sveta prostredníctvom zmyslov nie je vo virtuálnej realite možný, pretože všetko, čo takýto priestor ponúka, je iba sprostredkované. Nie je už iba nezaujatým komentátorom reality, ale vnímanie sveta preniká do jeho pocitov a vyvoláva v ňom pesimistické nálady a dezilúziu. Do popredia sa dostávajú existenciálne otázky ľudstva. Lyrický subjekt vyjadruje znepokojenie nad stavom vecí, ktoré ho obklopujú. Prítomnosť v ňom vždy vyvoláva pocity úzkosti: „*divé maky v tráve: pozdĺž koľajníc: tiahnu sa v diaľ: / ako nekonečný had: našich pochybností: iba vlaky / odstavene a hrdzavé: sú svedkom plynutia v nepohybe: v ktorom sme uviazli: uväznení v kôre prázdnych dní*“ (Habaj, 2000, s. 33). Najdôležitejší rozdiel tejto zbierky v porovnaní s ostatnými autorovými knihami je v prístupe, akým sa subjekt stavia k skutočnosti, v ktorej sa nachádza. Ak si uvedomíme, že jeho priestorom nie je „žitá“ realita, ale virtuálna, je paradoxné, že k jednotlivým predmetom a javom pristupuje prostredníctvom citového vnímania: „*(...)bojím sa, že už nikdy / tvoja dlaň v moju sa neschúli: keď odumierajú nám / spomienky: na krásu nahého tela: hlboko pod skafandrom / väzneného: pod novými a novými vrstvami hmoty: / nepočujem tvoje srdce: nepočujem tvoju krv: hlboko / hlboko: ďaleko ďaleko: na mŕtvych planinách: / sa potácame: dve amorfné bytosti objímajúce sa / cez vrstvy spomienok: zo všetkých strán: prichádzajú / bojové systémy: kam sa schováme pred nebezpečenstvom / ak nie do svojich srdc?*“ (Habaj, 2000, s. 16).

Rovnako sa mení aj pozícia a chápanie ženy, ktorá v takto „umŕtvenej“ situácii predstavuje jedínú živú bytosť schopnú vnímať svet okolo. Práve prostredníctvom nej sa vyjadruje opozícia medzi minulosťou a prítomnosťou. Kým súčasnosť, v ktorej sa nachádza, predstavuje vždy dehumanizovanú spoločnosť, „mŕtvu“, kde niet života, minulosť odkazuje na prírodný, tra-

dičný život. Takáto opozícia sa vytvára na synekdochickom princípe zámeny časti za celok. Prírodný svet v básni *Osud človeka* zastupuje vták, srnka, voda a vzduch. Dôležité je to, že tieto zvieratá a veci sú vyjadrené v pohybe, teda sú nositeľmi života alebo odkazujú na podmienku života. Vták *letí oblohou*, srnka *vhupla do húšťavy*, práve pohyb, ktorý je takto naznačený, vyjadruje podstatu života a vytvára ostrý kontrast medzi minulosťou a prítomnosťou. Realita je tu reprezentovaná monitorom počítača a zastupuje dehumanizovaný svet, ktorý ten skutočný, „reálny“, iba sprostredkáva. Lyrický subjekt v takto formovanom prostredí vyjadruje nemožnosť spoznávať svet prostredníctvom zmyslov, autenticky: „*(...)odlom mi / z klávesnice: z najsladšieho perníka: dotkni sa / obrazovky: najmenejšej pleti (...)*“ (Habaj, 2000, s. 21). Senzuálne vnímanie je iba sprostredkované, neautentické a zastupujú ho opäť predmety a neživý svet: „*kráčame temnotou: rukavica v rukavici: / oči za ochranným sklom*“ (Habaj, 2000, s. 21). Znamená to neschopnosť zmyslami, dotykom, zrakom, chuťou nadviazať vzťah so svetom. Potreba kontaktu s blízkou osobou je opäť sprostredkovaná, zastúpená rukavicou, umelá a neautentická. V závere básne sa dehumanizovaný obraz umocňuje konštatovaním lyrického subjektu, že v realite takéhoto sveta je možné iba *milovať srdcom*. Teda prekonávať dehumanizáciu orientáciou na ľudské city. To je zároveň najvýraznejší posun v porovnaní s predchádzajúcimi zbierkami. Lyrický subjekt upozorňuje na potrebu vzájomného ľudského vzťahu, na úsilie obnovovať humanitu v človeku.

Vo svojej básnickej knihe *Básne pre mŕtve dievčatá* sa Michal Habaj zameriava na tematizovanie dobových kultúrno-civilizačných problémov. Opäť do popredia vystupuje zaujatie subjektu dievčaťom, ženou v kontraste s dehumanizovaným svetom. V centre zbierky je lyrický subjekt, ktorý sa podobne ako v predchádzajúcich knihách ocitá v prostredí konzumnej spoločnosti. Na rozdiel od predchádzajúcich zbierok svoju pozornosť nezameriava na sledovanie a opisovanie prostredia, v ktorom sa nachádza, ale do popredia sa dostáva temati-

zovanie vnútorných stavov subjektu. Tým vyjadruje, ako civilizačné trendy zasahujú do jeho vnútorného prežívania. Predmetom sa stáva tematizácia deficitného partnerského vzťahu. Záujem lyrického subjektu o ženu už nie je iba esteticko-konzumný, odosobnený, ale citový. Pravda, táto kniha rezignuje na skonvencionalizované predstavy o lúboštnej poézii. V tejto súvislosti Z. Rédey (2005, s. 41) tvrdí, že M. Habaj notoricky známu topiku lúboštnej poézie implantuje do informaticko-technologického kontextu. Vyjadruje existenciálnu skepsu z nemožnosti naplnenia lúboštného partnerského vzťahu. Subjekt sa pohybuje v konzumnom priestore, pričom si uvedomuje svoju vlastnú osamelosť. Táto osamelosť sa ho bytostne dotýka: „*Ako knôť pod plameňom / sa zvíjam do samoty. // Ako knôť pod plameňom sa zvíjam od samoty*“ (Habaj, 2003, s. 25).

Napriek tomu, že subjekt vyjadruje, že ho samota trápi, prijíma ju, pretože je to jediná možnosť, ako si zachovať vlastnú identitu. Tento svet zasahuje aj do prežívania lyrického subjektu, ktorého city otupuje. Z naznačenej intencie môžeme usudzovať, že pocity smútku a odcudzenia v ňom vyvolávajú súčasné civilizačné zmeny, ktoré sa ho bytostne dotýkajú, zasahujú sféru jeho najintímnejšieho prežívania a vyjadrujú nepomer medzi zidealizovanými predstavami minulosti a súčasným stavom vecí. Základným protikladom v zbierke sa tak stáva opozícia citovosti a najmä citlivosti voči dehumanizácii a strate empatie.

Lyrický subjekt v básnických zbierkach Michala Habaja reflektuje manipuláciu konzumným mediálnym priestorom, v ktorom sa nachádza. Tento priestor znemožňuje autentické prežívanie reality, pretože ponúka iba sprostredkované pocity, náhrady za skutočné emócie. Vytvára sa tak deficitný subjekt, ktorého schopnosť vzdorovať takto formovanej realite sa problematizuje.

Pramene

- HABAJ. M.: 80-967760-4-5. Banská Bystrica : Drego a srd, 1997.
- HABAJ. M.: *Gymnazistky. Prázdniny trinásťročnej*. Bratislava : Drego a srd, 1999.
- HABAJ. M.: *Korene neba. Básne z posledného storočia*. Banská Bystrica : Drego a srd, 2000.
- HABAJ. M.: *Básne pre mŕtve dievčatá*. Bratislava : Drego a srd, 2003.

Literatúra

- CHROBÁKOVÁ, S.: *Subjekt bez subjektivity ako kultúrno-semiotický problém?* In: *Subjekt-autor-auditórium: subjekt v priestoroch umenia*. (zborník prác z medzinárodnej vedeckej konferencie). Bratislava : SCCA, 1997. S. 266 – 276.
- CHROBÁKOVÁ-REPAR, S.: *Ďalšie „zlomené achátové kráľovstvo.“* In: *Romboid*, roč. 40, 2005, č. 2, s. 37 – 42.
- RÁCOVÁ, V.: *Recyklácia ako tvorivý princíp v slovenskej poézii po 90. rokoch*. In: SOUČKOVÁ, M. a kol.: *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 1989*. Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 2011. S. 24 – 31.
- RÉDEY, Z.: „*Kyborgovia*“ nostalgia. In: *Romboid*, roč. 40, 2005, č. 2, s. 37 – 42.
- RÉDEY, Z.: *Súčasná slovenská poézia v kontexte civilizačno-kultúrnych premien*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická fakulta, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, 2005.
- SOMOLAYOVÁ, L.: *Móda a tradícia v poézii Michala Habaja*. In: SOUČKOVÁ, M. a kol.: *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 1989 III*. Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 2009. S. 317 – 325.
- ŠRANK, J.: *Poéme fatal*. In *Romboid*, roč. 35, 2000, č. 6, s. 19 – 30.
- ŠRANK, J.: *Hľadania básnikov prichádzajúcich na sklonku tisícročia*. In: MARČOK, Viliam et al.: *Dejiny slovenskej literatúry III*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2006. S. 146 – 157.
- ŠRANK, J.: *Nesamozrejmá poézia*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2009.

Lucia Biznárová (1987) je absolventkou Pedagogickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave, vyštudovala španielsky jazyk a literatúru a slovenský jazyk a literatúru. Venuje sa interpretácii súčasnej slovenskej literatúry. Žije v Bratislave.

Ako nebyť komunistom?

Ivan Jurica

V roku 2010 sa mi v spolupráci s istou bratislavskou neziskovou galériou aj na vlastné počudovanie podarilo zrealizovať výskumný umelecký projekt na tému kolonializmu a koloniality v stredoeurópskom priestore. Projekt pokúšajúci sa cez postkoloniálnu teóriu o komplexnejší náhľad na socialisticko-kapitalistickú históriu stredoeurópskeho priestoru v 20. storočí vyprovokoval dve reakcie: žiadnu alebo otázku-obvinenie „*a ty si komunista?*“. Podobné odozvy počúvam aj od kolegov a kolegýň zaoberajúcich sa kritickou teóriou v rôznych súvislostiach a kontextoch. Študenti na kritické podnety buď nevedia reagovať, alebo ich považujú za zbytočné a smiešne.

Zmysel projektu sa dá hodnotiť iba cez nastolenie naliehavej otázky: Čo hľadá téma kolonializmu a koloniality v stredoeurópskom priestore alebo presnejšie v postsocialistických kultúrach turbo-kapitalizmu? Postkoloniálna teória podsunula (post-)koloniálnemu Západu radikálne rozdielny pohľad na jeho centristicko-rasistickú históriu a súčasnosť, ako aj vsunula znamienko rovnosti medzi pojmy modernity a koloniality, a to nie iba kapitalistickej modernity, ale aj tej socialistickej, rozumej patriarchálnej sovietskeho typu, násilne multiplikovanej v ostatných okupovaných štátoch. Napriek tomu, že sa historizácia éry socializmu z tejto perspektívy nachádza ešte len v zárodku, jeho jednodimenzionálna historizácia ako „doby temna 20. storočia“ prebieha viac než dve dekády. Pritom sa takmer vždy posúva mimo obraz fakt, že história nie je pojem neutrálny, ale jej písanie je diktované z pohľadu a mentality víťaznej ideológie. Tak, ako je v tomto

zmysle ekonomicky podmienené súčasné chápanie pojmov evolúcie, ľudského rozumu a prirodzenosti, tak sa kritika kapitalistickej ideológie v našich končinách vykladá ako deviácia, prípadne ako komunistická ideológia.

Éra studenej vojny však v porovnaní s dneškom predstavovala jeden rozhodujúci rozdiel: Odporcovia systémov na oboch stranách železnej opony vždy (naivne) poukazovali na opačnú stranu ako na systém spravodlivého spoločenského usporiadania. Kam však hľadiet po víťaznom ťažení kapitalizmu? Akú alternatívu ponúka jeho globálna a globalizovaná forma? Ako každá totalitná ideológia zrejme žiadnu alebo horšiu. Tak ako sovietska moc diktovala multiplikáciu vlastného spoločenského poriadku, aj po jeho páde neexistovala v rámci ekonomického prežitia východoeurópskych krajín iná možnosť ako podriadenie sa diktátu západného kapitálu. Došlo k hodnotovému vybieleniu priestoru s účelom multiplikácie systému a kapitalizácie všetkých spoločenských odvetví. Historicky otestovaná koloniálna rétorika všeobecného zvyšovania životnej úrovne v novom spravodlivom systéme raz a znova potvrdila svoj neoblomný potenciál mobilizácie mäs v záujme nastupujúcej mocenskej elity.

Nespokojnosť tých, ktorí si z rôznych dôvodov nový systém nedokázali privlastniť a vyťažiť z neho, a to je vlastne už z princípu fungovania kapitalizmu väčšina, sa dostavila relatívne rýchlo. Agendu sociálnej nerovnosti generovanej kapitalizmom na Slovensku po páde socializmu rýchlo prebrala nacionalisticko-kresťanská ideológia, ktorej bolo medzičasom umožnené tento štatút takmer monopoli-

zovať. Zatiaľ čo je socializmus historicky jednoznačne odsúdený ako doba temna, ideológia fašizmu v jeho súčasnej forme ako „spravodlivej“ alternatívy ku kapitalizmu sa nenápadne rehabilituje.

A tu sa začína východoeurópska dilema zaobchádzania s kapitalistickou ideológiou. Komunistická moc a jej intelektuálna elita generovali fundovanú kritiku výrobných a existenčných podmienok kapitalistického systému. Avšak akokoľvek presné, zrozumiteľné a nadčasové by tieto analýzy boli, ich relevancia sa stráca v histórii komunistických diktatúr – v kontexte komunistického patriarchátu bude táto dlho (alebo navždy?) znieť ako manipulovaná lož, v lepšom prípade ako naivita.

Východná Európa potrebuje vlastnú radikálnu a historicky situovanú kritickú teóriu kapitalizmu vychádzajúcu z analýz totalitných štruktúr. Bez tejto sa alternatívou a odporom k nerovnostiam systému stáva reprodukcia rasizmov, sexizmov, stigmatizácií a xenofóbie.

Akú podobu môže mať kritické politické umenie po splasnutí modernistických utópií a historických foriem revolúcií? Čo znamenajú pojmy utópie a revolúcie bez opakovania patriarchálno-vodcovských vzorcov a ambícií?

V roku 2006 v rámci Roku Mozarta bol v Rakúsku a Nemecku uvedený dlhodobý výskumný umelecký projekt *Hidden Histories – Remapping Mozart*, ktorý rozobral kultúrny mýtus Mozarta. Nie jeho života, ale jeho tvorby ako symbolu občianskej a civilizovanej západnej kultúry. Výskum zviditeľnil a poukázal na rôzne rasizmy dlhodobu imanentné v západoeurópskej vysokej kultúre; Mozarta si privlastnila prvá a druhá Rakúska republika rovnako ako Hitler a Habsburgovci. Projekt narábal s témou písania histórie v spojitosti so súčasnosťou – európske zaobchádzanie s migrantmi, Rómami alebo súčasný antiislamizmus tu bol vsunutý do puzzle kultúrno-ekonomických mocenských štruktúr a súčasných post-fašistických ideológií. Dôležité tu bolo: *Kto hovoril? Kto interpretoval a z akej perspektívy?* Kolektív Pamoja – Research Group for Black Austrian History

and Presence pozostáva z migrantov/migrantiek žijúcich v Rakúsku. A ako hovorí názov projektu, zaoberá sa výskumom a zviditeľňovaním čiernej rakúskej histórie a súčasnosti. Čerň v názve sa vzťahuje rovnako k farbe pleti, ako aj k zatajovaným miestam písania rakúskej oficiálnej histórie, a teda aj stredoeurópskeho priestoru.

Slovensko sa zatiaľ neborí v spoločenských konfliktoch masovej migrácie z najchudobnejších krajín do krajín „prvého kapitalistického sveta“. Kolektívna rasistická psychóza postsocialistických kultúr sa točí hlavne okolo nenávisťi k Rómom a ich stigmatizácie. Istá študentka umenia v Ústí nad Labem sa touto témou zaoberala v rámci projektu zadaného školou. Išlo o výskum občianskeho spolužitia (eufemistické pomenovanie rasovej segregácie), ako aj o výskum umeleckej formy ako spoločenskej komunikácie týchto procesov. Samotná téma nie je v Česku alebo na Slovensku nijako ojedinelá. Čo však príjemne prekvapilo, bolo študentkino zaobchádzanie s témou v kontexte umenia. V rámci prezentácie projektu odmietla vystaviť pekné a romantické obrazy chudoby a mizérie či nariekať nad zničenými architektonickými skvostami. Namiesto toho sa rozhodla narábať so štatistickými údajmi a viesť otvorenú diskusiu na tému štrukturálneho štátneho rasizmu v Česku.

Otázka kritického politického umenia nie je spojená len s teóriou, ale aj s celkovou komplexnosťou umeleckej praxe – od miesta a priestoru jej realizácie po reflexiu neotrasiteľných a naturalizovaných spoločných a spoločenských hodnôt. Diskurz umenia je zároveň diskurzom o usporiadaní spoločnosti.

Stadlnova – periféria (ne)možného Záznam o ceste k zmyslu možného medzi Bratislavou a Viedňou

suburbandrífers

km 0,000: Stadlau

Nastupujem na vlak REx 2528 Marchfeld-wiesel. Dnes to nie je to najrýchlejšie spojenie, no kedysi bola *Marchegger Ostbahn* dôležitou železničnou traťou. Do prevádzky ju uviedli v roku 1870 a dlhé desaťročia zaisťovala dopravu medzi Viedňou a Budapešťou, dokonca mala významnú úlohu na trase legendárneho Orient Expressu. Fakt, že naša vlaková súprava vojde na najdlhšiu priamu železničnú trať v Rakúsku, prezrádza veľa o tvarosloví územia, ktorým budeme prechádzať. Je to najzápadnejší výbežok euroázijskej stepi, nekonečne otvorenej roviny, ktorá sa Rakúšanom spája s akýmsi prvotným strachom.

km 0,725: Wien Erzherzog-Karl-Straße

Toto je tak nikdy, pomyslel som si, keď som tu raz vystúpil na ceste z Bratislavy do Viedne, ešte ďaleko od konečnej stanice *Südbahnhof*. Toto predmestie ma čímsi upútalo. Čoskoro som sa vnoril do ballardovskej urbánnej panorámy rozľahlých infraštruktúr maloobchodných prevádzok, postindustriálnych brownfieldov a predajní, ktoré tu boli a už nie sú. Celá scéna je pretkaná chápadlami vnútroštátnych liniek slúžiacich tým, ktorí denne dochádzajú za prácou. Náhle, stojac pred bývalým secesným kinom, ktoré dnes láka na *bet & win*, sa mi zdalo, ako keby som objavoval stopy dávno strateného predmestského spoločenstva. Vlastne to bolo vtedy, keď som si prvýkrát predstavil Stadlnovu, fiktívny priestor medzi Stadlau

a Devínskou Novou Vsou, nulový bod, ktorý umožňuje, aby sa tieto miesta rovnocenne konfrontovali. Späť vo vlaku som si všimol, že sa za mnou usadili mladí Španieli, očividne vzrušení z výletu do Bratislavy.

km 3,981: Wien Aspern (vo výstavbe)

Po pravej strane sledujem slepú koľaj zarastenú burinou. Niekde tam v diaľke uprostred bývalého letiska bude raz tĺcť srdce mesta, ktoré patrí budúcnosti. Podľa predloženej vízie poskytne táto nová mestská štvrť *Aspern – Die Seestadt Wiens* do roku 2025 domov asi pre dvadsaťtisíc obyvateľov. Sprievodný *brandbook* ponúka nielen úžasne detailný pohľad na každodenný život ukážkového občana tohto developerského projektu, ale aj niečo také ako *presný rámeč slúžiaci na triedenie a porovnávanie vecí, ktoré sa inde zdajú nezlučiteľné*.¹ Napríklad nehovorí sa tu o *zamestnaní alebo rodine*, ale o *zamestnaní + rodine*, nie o *zasadnutí výboru alebo cvičení jogy*, ale o *zasadnutí výboru + cvičení jogy*. Táto nemožná orchestrácia základných mestských funkcií a módnych voľnočasových trendov má prilákať cieľovú skupinu záujemcov, ktorí naštartujú nové kultúrne významy tohto miesta. V strede starej prístavacej dráhy sú okázalo zinscenované výmenné kontajnery s logom *Aspern – Die Seestadt Wiens*. Tento výjav má prilákať dnešných mešťanov z ich gentrifikovaného a estetického pohodlia centrálnych dištriktov. Napriek vášnym pokusom vniesť do severo-

1 <http://www.aspern-seestadt.at/resources/files/2010/9/17/1170/brandbook-english-version.pdf>



© Autor fotografie: Gregor Titze

východnej Viedne prevratný životný štýl sú investori skôr zdržanliví. Kritici tvrdia, že koncepcia rozvoja, ktorá kladie dôraz na bývanie a kancelárske priestory, je odsúdená na neúspech. Čo s výrobnými priestriedkami? A čo vedúce odvetvia? Prečo sa v *brandbooku* skrátka nesľúbi to, že v budúcnosti tu nebude len *nakupovanie alebo spanie*, ale *nakupovanie + spanie*? Manažment neďalekej továrne na výrobu automobilov *General Motors* nedávno vyhlásil, že ruší asi sto krátkodobých pracovných pozícií.² V katalógu *Aspern – Die Seestadt Wiens* nie je ani slovo o tomto susedstve.

km 19,478: Siebenbrunn-Leopoldsdorf

Obrovské hromady cukrovej repy a nejaká továreň. *Marchfeld* – úrodná nížina medzi Dunajom a Moravou, ktorá je známa ako poľnohospodárska oblasť, obilná sýpka Viedne. Pred storočím bolo bežné, že roľníci zo Záhoria predávali zeleninu až vo Viedni, takisto kyslú kapustu a podobne. Aj starí rodičia mojej obľúbenej predavačky pani Cilkovej z trhoviska na Žilinskej ul.

tam chodili každý boží deň. Zdá sa, že moji rozjarení spolucestujúci narazili na limity cestovateľského sprievodcu *Lonely Planet*. Prekvapuje ma, že listujú vo vydaní pre strednú Európu, ktoré prezentuje Slovensko a Rakúsko v jednej a tej istej knihe.

km 22,676: Untersiebenbrunn

Moje spomienky na toto miesto sú pomerne hmlisté. Vlak medzi Bratislavou a Viedňou tu bežne nestojí, no raz sa to muselo stať. V skutočnosti sme zostali visieť neďaleko Untersiebenbrunn, vlak uviazol v typickej marchfeldskej prázdnote, bez akéhokoľvek osídlenia na dohľad. Bolo to večer začiatkom januára pred piatimi rokmi po vianočných sviatkoch strávených doma v Rakúsku. Bol som napätý z návratu do Bratislavy, a zrazu *stop*. Sprievodca ohlásil, že máme poruchu a musíme čakať na novú lokomotívu, ktorá nás zachráni, doslova, no odkiaľ? Takmer po hodine čakania mi napadlo, že toto sa vôbec nehodí pre vlakové spojenie medzi dvoma stredo-európskymi hlavnými mestami, pre údajne prekvitajúci región *Twincity*, *Centrope* alebo nech sa to volá, ako chce. Ten, kto žije medzi týmito dvoma mestami, je asi ťažko hrdý na to, že je obyvateľom takýchto abstraktných regionálnych konštruktov. Napriek tomu sľuby stále visia vo vzduchu: *Twin City model umožnený blízkou vzdialenosťou Bratislavy a Viedne skrýva neveriteľný potenciál. Ak táto výrobná oblasť posilní ekonomickú integráciu a zjednotí sily, v konkurencii iných európskych aglomerácií zažije obrovský úspech.*³ *Marchfeld-wiesel* medzitým zrýchľuje.

km 27,120: Schönfeld-Lasse

Vysoké zažltnuté betónové silá sú široko-ďaleko jedinými orientačnými bodmi, sú úplne rovnaké ako na hocakej inej stanici Viedni za chrbtom. Nesú prekrížené žltó-čierne logo vplyvnej rakúskej bankovej skupiny, ktorá má podiely vo viac ako sedemsto rôznych spoločnostiach. Riaditeľ tohto konzorcia, ktoré ovláda veľkú časť osudu krajiny, Walter Rothensteiner, je

2 <http://wirtschaftsblatt.at/home/life/timeout/motor/1239754/index>

3 http://visit.bratislava.sk/en/vismo/dokumenty2.asp?id_org=700014&id=1098&p1=251



© Autor fotografie: Gregor Titze

stará škola. Na rozdiel od svojho predchodcu nie je poľovníkom, no ako prezradil v jednom rozhovore, stále *vie, ako vyzerá cukrová repa*.⁴ Medzinárodná divízia tejto bankovej skupiny prosperuje a práve to je nedávny príklad, keď Rakúšania úspešne prekonalí strach z nekonečne otvoreného priestoru. Pozdĺž trate som si všimol kopy hnijúcej cibule a horlivé zajačie pohyby. Napriek tomu to nestačilo na to, aby som na svojich španielskych spolucestujúcich videl stopy vzrušenia.

km 35,606: Marchegg

Rakúske historické mesto Marchegg oddelené od Bratislavy len riekou Moravou je akýsi samotár. Pár kilometrov nižšie je nedávno otvorený most pre cyklistov, ktorý si zaistil medzinárodnú slávu vďaka americkému akčnému hrdinovi, podľa ktorého bol takmer pomenovaný. Okrem neho ho s územím za riekou Moravou spája len obyčajný železničný most. Ak by to bolo inak, Marchegg by sa možno rozvíjal ako satelit Bratislavy, podobne ako niektoré rakúske

mestečká na južnej hranici. Prekvital by tak ako Hainburg, Wolfsthal alebo Kittsee. Súčasný Marchegg však vyzerá trochu ako priveľký dom pre tritisíc obyvateľov, zatiaľ čo pred 750 rokmi sa verilo, že to bude najväčšie mesto východného Rakúska. Pamiatkou na túto neúspešnú utópiu kráľa Přemysla Otakara II. sú zvyšky mohutných osemmetrových mestských hradieb, z nich Viedenská brána je v celkom dobrom stave, zatiaľ čo tá Maďarská je už v troskách. Vlaky tu zastavujú až na zástavke *Marchegg Bahnhof*, tri kilometre od mesta. Tá poloha nesie ponurú atmosféru tranzitného miesta, ktorú ocení len málokto. Navyše v roku 1973 pritiahol Marchegg medzinárodnú pozornosť ako miesto teroristického útoku. Dvaja Palestínčania tu zajali troch židovských emigrantov, ktorí boli na ceste z bývalého ZSSR do Izraela, a tiež colníka Franza Bobříka. Bez nejakého hrdinského činu a po ťažkom vyjednávaní sa rakúska vláda nakoniec rozhodla, že splní požiadavky únoscov. Vtedajší kancelár Bruno Kreisky súhlasil s tým, že zruší utečenecký

4 http://wirtschaftsblatt.at/home/nachrichten/oesterreich/1267261/Walter-Rothensteiner_Es-gibt-keine-gruene-Krake



© Autor fotografie: Gregor Titze

tábor, ktorý bol založený, aby pomáhal židovským utečencom, a že nechá únosom voľnú cestu na Stredný východ. Aký úžasný dôkaz rakúskej *nekonfliktnosti* v praxi! Opúšťame *Marchegg Bahnhof* a Španieli zaspali.

km 37,910: Medzinárodná slovensko-rakúska hranica

Prechádzame riekou Moravu a lužné lesy, ktoré sú rajom bocianov. Železničný most je lemovaný zničenými pozostatkami staršieho premostenia. Žiaľbohu, moji spolucestujúci si nevšimli uvítací výbor betónových bunkrov zavŕšený dymiacimi komínmi Volkswagenu na slovenskej strane. Zdá sa, že táto oblasť je úrodnou pôdou pre vlhké sny každého investora, prekvitá tam priemysel a kľúčia mestské výhonky. Napríklad neďaleké Bory, nová štvrť projektovaná vykričanou a rozpínavou investičnou skupinou Penta, ktorá vyzdvihuje

slogan „najsťôr nakupovanie“. Najsťôr postavila BORY MALL a až potom BORY HOME.⁵ Ako sa len niekto opováži spochybniť paradigmu ekonomického rastu? Továrň VW v roku 2012 takmer zdvojnásobila výrobu a uvažuje o produkcii hybridov v Bratislave, teda o investícii, ktorá by vytvorila stovky nových pracovných miest na Slovensku.⁶ Výkonný riaditeľ Albrecht Reimold tvrdí, že *Slováci sú jednoducho nadšení*.⁷ To všetko stále vyzerá iba ako ihrisko investorov, ktorí zvädzajú sľubmi typu VW's Offroad Parcours v Devínskej Novej Vsi: *Veríme, že adrenalínom nabitá zábava a nereálne realistické situácie zmobilizujú Váš tím a prispejú k uvoľnenej spolupráci všetkých jeho členov*.⁸ No nakoniec, kto je vlastne v tomto tíme?

km 41,530: Devínska Nová Ves

Vystupujem z vlaku. Som akýsi otupený z tej jednotvárnej cesty a začínam uvažovať o výskyte Musilovho *zmyslu možného*⁹ na perifériách medzi týmito dvoma mestami. Španieli snívajú ďalej, smerom do Bratislavy.

subbandrifiers je nestála výskumná skupina orientujúca sa na periférie a marginalizované praktiky. Systematicky riadená zvedavosťou neustále blúdi, pozoruje a príležitostne zasahuje na okrajoch mestského života. V Bratislave má základňu od roku 2005 a v roku 2011 pustila do behu výskumný projekt *Stadlnova* o fiktívnom predmestí medzi Viedňou a Bratislavou. Viac o projekte *Stadlnova* na: <http://www.stadlnova.net>

Rubriku / parter / pripravuje ANDREJ GOGORA.

5 <http://www.bory.com>

6 http://spectator.sme.sk/articles/view/47995/10/volkswagen_considering_producing_hybrids_in_bratislava.html

7 <http://www.handelsblatt.com/unternehmen/industrie/vw-in-bratislava-die-slowaken-sind-begeisterungsfahiger/6592014.html>

8 <http://www.offroadvw.sk/experience>

9 Musil, Robert: *Der Mann ohne Eigenschaften. Erstes und zweites Buch. Neu durchgesehene und verbesserte Ausgabe*. Reinbek : Rowohlt, 2003.

Ivica Ruttkayová:

Hadia žena

Ivanka pri Dunaji : F. R. & G. 2012

Ivica Ruttkayová začala časopisecky publikovať už pred viac ako troma desaťročiami. Knižne debutovala v roku 2002 básnickou zbierkou *Arjeľičárka – komentáre*. V roku 2007 jej vyšla kniha krátkych próz a rozhlasových dramatických textov *Marylín miluje literatúru*. Ruttkayová má na konte aj dve úspešné rozhlasové hry, venuje sa písaniu recenzií najmä na knihy súčasných domácich i svetových autoriek a autorov. Za novinársku a dramatickú tvorbu získala viaceré ocenenia. ¶ V zbierke básní *Hadia žena* autorka rozvíja svoju poetiku, ktorú predstavila už v debute, do nových polôh, v zásade však ostáva verná vlastnému poetickému programu. Jeho charakteristickým znakom je úsilie otvárať nové témy, resp. novou optikou sa pozrieť na témy už staršie, hľadať v nich nové aspekty, zviditeľňovať vrstvy, ktoré sú skryté pod nánosom klišéovitosti. Objavované sémantické posuny sa u Ruttkayovej viažu predovšetkým na ustálené, konvenciou dlhodobo odobrované stereotypné obrazy žien, autorka sa svojimi textami stavia voči nim do zreteľnej, a hoci gestami (literárnej) hravosti akoby nadľahčenej, no predsa len vážnej opozície. V tej si však nevystačí len s maskou blazeovanej lyrickej úsmevnosti, v tej je potrebné siahnuť aj po ironii či paródii, a Ruttkayová oboma týmito prostriedkami disponuje v dostatočnej miere na to, aby

otvorene vyjadrila svoje nesúhlasné postoje voči akejkolvek stereotypizácii, voči akejkolvek (nielen rodovej) predpojatosti. Ironizácia a parodizácia vstupujú do jej textov nielen v súvislosti s rodovou problematikou (hoci tá v nich dominuje), ale aj v súvislosti s inými otázkami, k akým patrí rastúca vyprázdnenosť medziľudských vzťahov, tendencia ku konzumizmu a komerčnosti v súčasnom svete, hluchota voči ekologickým výzvam. Z poetických textov je zrejme, že autorke sú blízke východné filozofie, ktorými sa neraz priamo alebo sprostredkovane inšpiruje. ¶ Ústredným motívom knižky je had ako jeden z najstarších symbolov väčšiny kultúr, autorka v básňach pracuje s interpretáciami rozličných symbolík hada. Sama pojmu pripisuje rozmer nebezpečenstva a ohrozenia, zároveň však tento svoj výklad symbolu hada spochybňuje a pripisuje mu ďalšie konotácie, básne sú tak ponukou na značne voľnú percepčnú hru. Z dejín svetových kultúr sú dobre známe premeny v interpretácii hada ako symbolu, pre kresťanskú kultúru interpretačnú normu zadala kniha *Genezis*, ako v ranom kresťanstve, tak aj v starom židovstve sa had chápe ako niečo negatívne, zdroj pokušenia, no boli kultúry, v ktorých sa chápal ako symbol dobra, a podľa niektorých mýtov had predstavuje veľmi dôležité zviera, dokonca existuje mýtus, ktorý od hada odvodzuje pôvod ľudstva. Akokoľvek sa v jednotlivých kultúrach rôzna interpretácie symbolu hada,

nieť pochybností, že tento symbol nesie v sebe istú historickú skúsenosť a isté poslanstvo. V Ruttkayovej textoch akoby rezonovali jestvujúce kultúrne premeny symbolu a akoby ona sama privádzala k spochybňovaniu jedného záväzného typu jeho výkladu, k subverzii jeho stereotypného chápania, k odkrývaniu nových možností jeho interpretácie. ¶ Ponorom do mytológie sa autorka necháva inšpirovať pri stvárňovaní rôznych podôb spojiva medzi hadom (ako symbolom života, znovuzrodenia...) a ženou, ale zároveň zobrazením rôznych situácií zasadených do modernej doby sa usiluje o aktualizáciu a mnohorakosť interpretácie tohto spojiva. Cez „hadiu“ optiku nazerá na problémy, ktoré pokladá z hľadiska moderného človeka za kľúčové. Je to predovšetkým sústredené hľadanie identity, ktorú nachádza postupným odkrývaním jednotlivých nánosov utváraných konvenciami, „falošnými“ spoločenskými vzormi (pre jej lyrický subjekt je dôležité hľadanie v rôznych zrkadliacich plochách, načúvanie posolstvom „zazrkadlového“ sveta, blúdenie po chodbách vnútorných labyrintov...). Autorka zaujímavým spôsobom skúma rovinnu samotného jazyka ako základného komunikačného kanálu, toho, do akej miery môže byť jazyk (aj poetický) nielen priestorom na prenos informácií, správ a symbolov, ale tiež ich spolutvorcom. ¶ Básnický jazyk autorky je v porovnaní s debutovou zbierkou úspornejší, viac sa sústreďuje na tema-

tickú členitosť zbierky, usilu-
júc o minimalizáciu rozsahu
výpovede a o prehĺbenie spä-
tosti medzi jednotlivými
tematickými sekvenciami.
Texty charakterizuje štylis-
tická vyhranenosť, zrelosť
výpovede, za ktorou cítíme
autenticky nažité a reflektov-
vané, nie z abstraktnej pozície
či z objektívne sa tváriacej
perspektívy „odnikiaľ“, ale
z veľmi konkrétnej perspek-
tívy ženy strednej generácie
žijúcej tu, v našej súčasnosti.
Prepojením archaického
s moderným rastie vnútorné
napätie textov a aj ich čita-
teľská príťažlivosť.

Etela Farkašová

Poviedka 2012

Bratislava : KK Bagala

a literarny klub s. r. o, 2012

Útla zbierka najlepších povie-
dok zo súťaže Poviedka 2012
čitateľa vtiahne do rozmani-
tých svetov desiatich autorov.
Ako tieto svety vyzerajú? Sú
vystavané na zväčša nefungu-
júcich rodinách a medziľud-
ských vzťahoch. Sú sloven-
ské, lebo z nich neraz cítiť
alkohol a sklamanie spo-
ločenskou situáciou. Väčšina
postáv z týchto svetov túži po
láske. Tá pre nich znamená
zmenu a štart do nového ži-
vota, ale i presný opak – tvr-
nutie v zažitých koľajach.
Takmer všetky texty sú zapa-
dané vrstvou pesimizmu. Na-
príklad Míra Pjontek vo svojej
poviedke *Tieň nabrúsenej kopy* vy-
kreslila predvianočnú atmo-
sféru v jednej rodine. Na rela-
tívne malom priestore
autorka dokáže zabiť akúkoľ-
vek idylu rodinného života
mladých manželov s dvomi
deťmi a vianočným stromčekom
zabudnutým vo vlaku.
V závere siaha po kontraste
otca pozerajúceho sa na

spiacu rodinu a jeho náhlejši
smrť na infarkt. Čitateľa za-
razí natoľko, že i on by si mal
dať na zahriatie borovičku. ¶
Vítazná poviedka Petra Balka
Labutia balada je postavená na
kontraste dvoch odlišných po-
váh. Detské príhody dvoch
najlepších kamarátov pribli-
žuje spomínanie toho citlivej-
šieho z nich (budúceho spiso-
vateľa). Práve detská optika,
ktorou sa nazerá na jednotlivé
dobrodružstvá, lásku zo zá-
kladnej školy, ale i bežné zá-
žitky, robí poviedku výnimoč-
nou. A otvorený záver *Labutej
balady* vyvolá v čitateľovi tiež
nie práve príjemné pocity. ¶
Formálne najvýraznejšia je
poviedka Ivany Gibovej...

a way of life, v ktorej sa stretá-
vame i s akýmsi zrkadlovým
rozprávačom v druhej osobe
singuláru, ktorý uvádza nie-
ktoré tvrdenia či pocity prota-
gonistky na pravú mieru.
Poviedka je dobre vystavaná,
autorka „skáče“ v čase deja,
tak aby ju urobila pre čitateľa
ešte zaujímavejšou. Tento
text má však i iné poviedkové
kvality – rozprávanie v prvej
osobe zvyšuje autenticnosť
a približuje čitateľa k zážit-
kom a pocitom hrdinky, ktorá
v krátkom slede prežíva via-
cero životných zmien – z ne-
funkčného vzťahu smeruje
k rozchodu, potratu, sťahova-
niu a napokon k „úžasnému“
životu plnému alkoholu, sexu
a plánovanej samovraždy.
Nadväzovanie na „ktorúsi
Nabokovovu poviedku“ pri-
náša do poviedky ďalšiu líniu
– plánovanú samovraždu. ¶
Podobný, relatívne bezútešný
pohľad na svet bez lásky
a priateľstva ponúka vo svojej
poviedke *NEKROgames* Jana
Mícenková. Text rozčlenený
na štyri kratšie príbehy je son-
dou do života mladých ľudí,
ktorým niečo chýba. A chýba
im toho dosť... ¶ Na druhej

strane, na ľudí, ktorí len pra-
cujú, organizujú a nemajú
čas na súkromný život, sa dá
pozeráť i z iného hľadiska. Je
to hľadisko hravé až komicky
absurdné. Také napríklad
predvádza v poviedke *Ste vyšší*
Jozef Capek. Známý a slávny
herec Domen prežíva jeden
deň voľna. Zo začiatku nieisto,
s nervozitou. Keď však stretne
muža, ktorý naňho uprene
pozerá, náhle sa jeho deň
zmení. Stretnutie dvoch do-
spelých mužov, ktorých čaš-
ník meria, aby zistili, kto je
vyšší, pripomína texty Woo-
dyho Allena. Každá z desia-
tich poviedok v zborníku pre-
kračuje hranice obyčajného
rozprávania, či spovedania sa
zo svojich pocitov. Napokon
však budú „len“ také, aké ich
prečíta čitateľ...

Mária Stanková

Štefan Timko:

Situačná komédia

a jej regionálne modely

Nitra : FSS UKF, 2012

Vysokoškolský pedagóg a roz-
hlasový scenárista Štefan
Timko prináša do priestoru
úvah o mediálnej a populár-
nej kultúre zaujímavú publi-
káciu s názvom *Situačná komé-
dia a jej regionálne modely* najmä
z jedného prozaického dô-
vodu: „*Hoci situačná komédia
patrí aj u nás medzi najpopulárnejšie
televízne žánre, na Slovensku som sa
stretol iba s dvoma komplexnejšími
odbornými prácami, ktoré sa dotý-
kajú reflexie tohto žánru.*“ Publi-
kácia má ambíciu ozrejmiť
nielen odborníkom na me-
diálnu problematiku, ale aj
širšej čitateľskej verejnosti
vývoj a charakteristické znaky
daného žánru, ktorý sa vyvi-
nul v USA, ale globalizačné
tendencie ho „zaviali“ ďaleko
za ich hranice. I preto sa Šte-
fan Timko sústreďuje na ana-

lýzu regionálnych sitkomo- vých modelov a „predovšetkým na špecifiká britskej a slovenskej si- tuačnej komédie“, pričom rieše- niu uvedenej problematiky patrí podstatná časť celej pu- blikácie. Dôvodom je najmä istá spätosť základných výra- zových prostriedkov sitkomu s charakterom regiónu, resp. s tradičnou kultúrou konkrét- nej krajiny, v ktorej a pre ktorú ho tvorcovia vyrábajú. ¶ Timko teda vo svojom vý- skume žánru – argumentujúc poznatkami mnohých me- diálnych teoretikov – postu- puje od všeobecných informá- cií o mediálnej komunikácii cez jej históriu a rozvoj, uva- žujúc tiež o kultúrnych hod- notách mediálnej komuniká- cie v procese mediálneho priemyslu, postupne prístu- pujúc k problematike vzniku sitkomu, k rozvoju jeho me- diálneho potenciálu, najväč- ším úspechom či k jeho defi- novaniu a zaradeniu medzi cyklické televízne dramatické žánre. Následne ho analyzuje z hľadiska štruktúry, v zmysle akcie, charakteru a myšlienky sitkomu, zaujíma sa o sitko- mové komunity či postavy, na ktorých stojí a padá dlhodobý vývoj seriálu, pričom mnohé zistenia demonštruje na kon- krétnych príkladoch, v kto- rých centre stoja najmä sve- toznáme seriály, výrazne blízke i slovenskému televíz- nemu publiku (*Krok za krokom, Priatelja*). Podnetná je i Timko- va komparácia žánru sitkomu so soap operou (u nás známou pod pojmom „denný“ alebo „nekonečný seriál“). ¶ V rám- ci konkrétnej analýzy brit- ského sitkomu, jeho špecifik či vplyvu na globálnu me- diálnu kultúru sa možno mnoho dozvedieť nielen o his- tórii či koreňoch daného žán- ru, ale aj o prvom typickom britskom sitkome *Hancock's*

Half Hour, a tak v súvislosti s ním dokážeme spoznávať i jeho nasledovníkov *The Young Ones, Only Fools and Horses, Peep Show, The Office* či *Extras*. Ana- lýza britských sitkomov je tiež v Timkovom podaní súčasťou častej komparácie s úspešný- mi americkými seriálmi (*I Love Lucy, Friends, Cosby Show*), na základe ktorých demonštruje najmä kultúrne a ideové roz- diely. ¶ Záver publikácie je ve- novaný konkrétnej analýze slovenského sitkomu v kon- texte globálnej seriálovej pro- dukcie, a to v intenciaciach uva- žovania o pravdepodobných príčinách oneskoreného roz- voja sitkomového žánru na Slovensku. Následne sa za- oberá prvými sitkomami na obrazovkách slovenských tele- víznych staníc a napokon hodnotí vznik, rozvoj a naj- väčšie úspechy slovenských sitkomov (*Duchovia, Zborovňa, Susedia, Mafstory, Profesionáli, Zita na krku, Hod svišťom*) – o naj- výraznejší úspech sa postaral počin *Susedia*, ktorý sa dočkal svojej upravenej verzie pod názvom *Lebo je bití sused*, vysie- lanej slovenskou televíziou Pop TV.

Ján Gallik

Tana French:

Vtedy v lese

Preložila Lucia Halová
Bratislava : Tatran, 2011

Debutový román írskej autor- ky Tany Frenchovej *Vtedy v lese* je veľmi zaujímavým spoje- ním detektívneho a psycholo- gického románu. ¶ Na pozadí príbehu inšpektora Ryana, ktorý ako malý chlapec utrpel traumou, keď sa ako jediný vrátil z prechádzky v lese a jeho dvaja najlepší kamaráti sa navždy bez stopy stratili, sa odvíja jeho vzťah s mladou vy- šetrovatelkou Cassie aj príbeh

vraždy malého dievčatka. ¶ Práve tento prípad zavraždenej Katy Devlinovej – talentovanej malej baletky, Ryana vracia späť na miesto, kde sa stratili jeho dvaja kamaráti. Tajne dúfa, že tieto dva prípady sú nejako prepojené, že si koneč- ne na ten osudový večer spome- nie a dokáže si odpustiť, že ako jediný prežil. V tomto smere je román psychologizujúci, pretože Ryanovi práca na prí- pade v tandeme s Cassie (povôdne psychologičkou) slúži ako terapia. ¶ Mohli by ste namietat, že každá detek- tívka je v istom smere psycho- logizujúca, pretože čitateľa ani tak veľmi nezaujíma, kto je vrah, ako motív jeho kona- nia. Tento žáner je populárny možno aj preto, že rovnako ako v rozprávkach aj tu víťazí do- bro nad zlom a čitateľ na chvíľu zabudne na komplikovanú rea- litu, v ktorej nie je všetko natoľko jednoznačné. V prípade Tany Frenchovej to však nepla- tí, pretože v jej literárnom sve- te existuje rovnaká nejedno- značnosť a relatívnosť hodnôt ako v bežnom živote. ¶ A oby- čajnému životu sa autorka ne- vyhýba, pretože okrem púta- vého príbehu ponúka aj obraz Írska v 80. rokoch, portrét ďal- šej zo stratených generácií, o ktoré v minulom storočí nebo- la núdza. Na druhej strane je tu aj príbeh súčasnosti – korup- cie mocných a bohatých, ktorí sa na mieste archeologického náleziska rozhodli vystavať diaľnicu. ¶ Minulosť však ne- môžeme zaliať betónom, za- konzervovať a zabudnúť. Po- dobné ani Ryan nezabudol na svojich priateľov. Práve v tomto ohľade Tana Frencho- vá dokázala, že je dobrá spisova- telka a že detektívky nemusia striktne dodržiavať pravidlá svojho žánru, aby boli čítavé.

Aňa Ostrihoňová

Hommage à D. U. alebo román entropických symbolov

Ivan Štrpka: Rukojemník

Bratislava : literarnyklub.sk, 2012

S odstupom trinástich rokov opätovne vychádza románový debut Ivana Štrpku *Rukojemník*. V kontexte tvorby tohto autora, známeho viac ako básnika, ide o žánrový odklon, keďže *Rukojemník* je z genologického hľadiska hybridný – situovaný medzi epickým a lyrickým, medzi románovým a básnickým textom a miestami dokonca medzi fikčným rozprávačom a esejistickým reflektujúcim hlasom. Kým v prvom vydaní je prítomné explicitné označenie román, v „*druhom vydaní so stratenou kapitolou*“ (s. 5) bol už tento úsudok ponechaný na čitateľa. ¶ Celkove sa v novom vydaní nachádza niekoľko zmien – okrem editor-ských úprav jazykového charakteru došlo k rozšíreniu novou kapitolou, k podstatnej zmene pôvodného vydavateľského doslovu a prídaniu druhého. Zároveň bol k textu pripojený aj autorský doslov *Pár slov na vysvetlenie* a materiál *Post scriptum*, nezamýšľaný dôvetok od samotného Deža Ursinyho, ktorý zrejme pochádza z jeho korešpondencie s autorom román. ¶ Nejde však o vymenovanie týchto zmien oproti pôvodnému vydaniu, ale o ich možný dosah na chápanie diela. Prvou, menej podstatnou vecou je vynechanie citátu z pôvodného vydavateľského doslovu. Išlo o citát

od básnika menom Alberto Caeiro, teda heteronymnej identity Fernanda Pessoa, týkajúci sa jeho náhľadu na vŕtľah povrchu a vnútra alebo javu a podstaty. Citát v portugalčine tlmočí názor, že veci nemajú skrytý význam, iba existujú, a ich prípadným skrytým významom sú len veci samy, teda hĺbkou, ak o nej vôbec možno hovoriť, je povrch a vecnosť. Pessoaove axiomatické básnické výpovede sú osvetľujúcim kontextom pre časť tvorby Ivana Štrpku a do istej miery sa to týka aj román *Rukojemník*. V texte rozprávač hovorí o „*takotosti*“ (s. 21) a výrazy TO, TOHO píše často s veľkými (začiatočnými) písmenami a aj tým akoby sa hlásil k myšlienke z citátu. Na druhej strane ďalšia postava román *Dežo* skrytú podstatu vecí skôr prijíma a oceňuje – napríklad jeho až doslovné lipnutie na objavenej „*čiernej perle*“ (s. 116), ktorá má „*hľadulinký čierny povrch – vtelenú dokonalosť celosti*“ (s. 116), a to je dôkazom takého postoja rozlišujúceho povrch a skrytý význam vecí. Ešte jedna paralela s ontologickým protikladom bytia a prázdna – v texte sa rozprávač pohráva so slovom šum a neologizmom „*Šumjata*“ (s. 13), čo nápadne pripomína slovo *sunya*, resp. *sunyata* zo sanskrtu znamenajúce prázdno, neprítomnosť foriem a to je akýmsi opakom Dežom hľadanej podstaty, kvality a bytia. ¶ To, že sa v texte pri dvoch ústredných postavách takto diferencuje ich názor

na veci a ich existenciu, je produktívne. Táto rozdielnosť sa však týka aj poetiky textu – konkrétne frekventovaných symbolov. Iba niektoré z nich sa vyznačujú dynamikou povrchu a jadra, napr. spomenutá *čierna perla*, väčšinou sú však symboly a metafory statické a dokonca slabnúce. Preto možno tento román, ak je čítaný ako mytológia sui generis, označiť za román entropických symbolov. ¶ Druhou zmenou, tentoraz podstatnou, nie je ani tak pridanie „*stratenej kapitoly*“, ktorá môže pôsobiť ako fakultatívny doplnok pôvodného textu, ako jeho „*amplifikácia na horizontálnej rovine reči*“ (Marcelli, M.: *Príklad Barthes*, s. 122), teda horizontálne rozšírenie, či dokonca dodatočná antedatovaná mystifikácia, ale sú ňou časté, zdánlivo malé stylistické úpravy jednotlivých kapitol. Uvedme tri čiastkové príklady takýchto zmien, ktoré však ukazujú svoj ambivalentný dosah na estetické parametre textu – sú jeho aktualizáciou, ale aj problémovou zmenou. Dve pôvodné vety v prvom vydaní román: „*Spíme v najbližšom hotelíku s modrastými tienidlami na lampičkách, ktoré nechávame horieť. Ako zabít,*“ (s. 56) získavajú autorským zásahom takúto podobu: „*Spíme v najbližšom pokútnom hotelíku s modrastými tienidlami na nočných lampičkách, ktoré nechávame horieť celú noc. Spíme ako zabít*“ (s. 79). Tento posun možno vnímať ako zvýšenie explicitnosti výpovede a pridanie

hodnotiaceho výrazu (*po-kútny*) na mieste, kde je to nadbytočné, resp. to mohol takto čitateľ dointerpretovať. Podobne redundantne pôsobí opätovné využitie slovesa *spíme* v druhej vete. Zároveň sa tým narúša eliptický a ozvlášťujúci charakter tejto vety. Druhým príkladom takýchto nielen štylistických, ale aj štýlových posunov textu je nasledujúca pasáž: „*Zmocňuje sa ma stiesňujúci pocit, že na tomto úseku cesty neredne premávka, autá, ale čas,*“ (s. 91) transformovaná na znenie „*Zmocňuje sa ma stiesňujúci pocit, že na tomto úseku cesty neredne premávka, teda pohyb aut, ale samotný čas*“ (s. 125). V danej výpovedi sa usúvšťažňuje priestor a čas cez pojem pohyb, ale rozvinutie a dovsvetlenie tohto pojmu je nadbytočné, podobne ako zdôraznenie času výrazom *samotný*. Posledným príkladom narastajúcej redundancie pri rozširovaní literárneho textu je pridanie vety v závere druhej časti románu, kde sa k pôvodnej podobe: „*Kde to sme? ozve sa Dežo púštnym hlasom*“ (s. 105) pridáva veta: „*Len krčím plecami*“ (s. 143). ¶ Pri týchto zmenách v texte ide zrejme o snahu zvýšiť komunikatívnosť a plynulosť narácie, ale dochádza tým zároveň k zvyšovaniu miery nadbytočnosti niektorých jeho častí. Narúša sa pôvodný, básnictvu bližší charakter a je tu istá miera mimoesteticky motivovanej aktualizácie. Samozrejme, prvotná podoba textu nie je normou – autorskou kompetenciou a možnou voľbou sú práve takéto dodatočné zmeny, úpravy a doplnky k textu – výhrada

sa teda netýka samotného faktu pretvárania textu, ale jeho vzniknutej aktuálnej podoby. ¶ Za akých okolností však možno čítať Štrpkov román ako o čosi viac hodnoverný a esteticky pôsobivý? Paradoxne, ak ho čítame nielen ako fikciu a epickú extenziu krajín zobrazených a imaginovaných v jeho básnickej tvorbe, ale v istom význame ako dokument plný symbolov, ale pritom kódujúci isté reálne súvislosti, teda, ak by sme text čítali aj ako osobné prekódovanie vzťahu k Inému, reprezentovanému konkrétnym človekom, tu D. U. Komunikatívnosť tohto prekódovania nie je, samozrejme, v rovine doslovnej preložiteľnosti symbolov a konfigurácií v texte na biografické súvislosti, ale v pretlmočení vzťahu k druhému (pohľadu, človeku) a v náhlade na ono *rukojemníctvo*. ¶ Kniha je miestami esejistická – akoby prinášala úvahy o veci, jej bytí, o osobe definovanej vždy vzťahmi, pričom vzťahy sú synonymom rukojemníctva ako ústrednej metafory celej knihy. Rukojemníctvo je tu permanentne pozitívne, ale i negatívne definované. Na jednej strane o rukojemníctve vedie nasledovnú úvahu: „*A pokiaľ ide o mňa – vlastne tak o potenciálne každé možné Ja – znova priznávam, som v tejto Vojne iba nenápadný rukojemník číreho pohľadu. Nahoty, ktorá pozostáva z dvoch čírych, neclonených pohľadov, ktoré sa pretnú a odzrkadlia. Môj neclonený pohľad je vydaný na milosť a nemilosť inému neclonenému pohľadu INÉHO a jeho pohľad môjmu absolútne súčasne*“ (s. 34). Na druhej strane postavy Generál,

Abadon, Krivý tieň, Blen, Jama či Džinovia si nárokovujú skôr na ovládanie druhých a rukojemníctvo tu znamená mocenskú determináciu, s ktorou sa zasiahnutý nestotožňuje. ¶ *Rukojemníka* teda možno čítať ako hommage (konkrétne) človeku, ktorého charakterizuje takto: „*Dežo je spevák, občas spieva vlastné pesničky. Ale jeho orientácia je vlastne hĺbková nemoralisticky liberálna archeológia súčasných živých tvorov, spojená so samoliečením a sebazdokonaľovaním všetkého živého*“ (s. 39). Rozprávač niekoľkokrát zopakuje: „*Dežo spieva v mojej hlave*“ (s. 158). Možno chce, aby prespieval jeho román, aby bol „učiteľom“ v duchu citovanej charakteristiky. Biografická súvislosť, paralela medzi fiktívnou postavou Deža a reálnym človekom Dežom Ursinym (ktorému je text venovaný), prekódovaná do symbolickej reči, je zrejme prítomná aj v osude rozprávačovho spolupútника Deža, ktorý zmizne v *jarnom* dni a rozprávač symbolicky „*Dežove ostatky opatrne sype do veľkej rieky*“ (s. 162). ¶ Aj v tomto Štrpkovom texte sa uvažuje o identite osoby, individua, a tieto reflexie sú zrejme inšpirované princípom heteronymie známom práve z tvorby autorovi blízkych postáv portugalskej literatúry. Už v tomto románe hovorí, že „*možno, že naozaj sú všetci jeden. Všetky tie postavy, všetci tí ľudia miznú vo mne, pohltení v jednom, v Jednosti jednej osoby*“ (s. 162). Aj názvy dvoch častí románu (*Jeden vo všetkých, Všetci v jednom*) odkazujú práve na tento kontext, ktorý rozvíja v novších knihách, najmä v knihe *Veľký dych*: Psy-

chopolis, tenký ľad (2009). ¶ Román Ivana Štrpku *Rukojemník* a jeho druhé, rozšírené vydanie možno popri prípadných výhradách a kritike redundancie vnímať ako produktívny a nezanedbateľný text. Je súčasťou línie románov v súčasnej slovenskej literatúre založenej na deformačnom zobrazení s narúšaním, resp. len „vypomáhaním si“ tradičnejšími podobami kategórií naratívneho textu, línie pokračujúcej o čosi neskôr napr. Macsovszkého prózami *Lešenia a laná* (2004) alebo *Hromozvonár* (2008), aj keď, samozrejme, nejde o nejakú výraznú podobnosť medzi textami typologicky odlišných autorov, ale o spoločný príznak deformačnosti zobrazenia a využitia žánru román. *Rukojemníka* možno vnímať aj ako epickú extenziu básnického sveta vyhranenej poetiky, reflexiu o identite definovanej rukojemníctvom ako vzťahom k Inému a napokon ako paradoxný, na symboloch založený dokumentárny záznam.

Pavol Markovič

Keby...

Robert Kačeňák:
Láska v časoch moru
Košice : Pectus, 2012

Keby román s takmer (a či akože?) márquezovským názvom *Láska v časoch moru* napísala Táňa Keleová-Vasilková alebo iná červenoknižnicová autorka, akceptovala by som ho ako oddychový, vedome gýčový text. Presnejšie, aby som bola voči Robertovi Kačeňákovi (či jeho knihe) korektná, keby ľubostnú líniu

jeho ostatného „diela“ napísala Táňa Keleová-Vasilková alebo iná autorka sentimentálnej lektúry, prijala by som ho v rámci jej pravidiel. Kačeňák román sa však tvári ako umelecká próza, a to predovšetkým témou: usiluje sa totiž riešiť problém sledovania jednotlivca príslušníkmi ŠtB v totalitných časoch (rozumej: „časoch moru“). Otázku manipulácie človeka mocou Kačeňák prelína s motívom paranoje, psychickej choroby, pričom nie je zrejmé (čo možno hodnotiť pozitívne), či protagonistu naozaj sledujú, alebo je obeťou vlastných patologických predstáv. ¶ Príbeh je situovaný do vysokoškolského prostredia a jeho protagonistom je profesor Cyril Médeus (sémantika mena opäť smeruje vysoko, evokuje hrdinku gréckych mýtov Medeu, ale tiež latinské slovo deus). Nemenej významný sa zdá profesorov výskum: vychádza z Einsteinovej teórie o gravitácii Médeus vypočíta, že hviezd je menej, ako vedci predpokladali, a s týmto prevratným objavom chce preraziť na Západe. Z doteraz konštatovaného by vyplývalo, že Kačeňák nastoľuje vcelku zaujímavú tému nepochopeného intelektuála, ktorý chce z totalitnej spoločnosti emigrovať a uniknúť tak svojím prenasledovateľom. Produktívnu dejovú líniu románu však autor prepája s vývinom nanajvýš triviálnej lásky medzi profesorom a jeho študentkou Silviou Atanasevovou. Prirodzene, Médeus je ženatý a jeho manželkou nie je nikto iný ako dcéra policajného nadporučíka pôsobiaceho v ŠtB.

Magdaléna Médeová je navyše obdarená nielen alkoholickým, ale aj sexuálnym apetítom, ktorý jej manžel nedokáže oceniť, ba stavia sa do roly obete: „Zvalila ho na gauč v izbe. Pokúšal sa brániť, ale bola neodbytná a krutá. Musel by ju udríeť, aby prestala, a to nedokázal. Útrpne vyčkával, kedy jej špička prehrmí. Očakával, že ako muž nedokáže dostať svojej úlohe, a keď to manželka zistí, tak prestane. ‚Koho to tu máme?‘ prešla mu rukami po rozkroku. ‚Bojím sa, že nikoho.‘ Úd mu však medzi nohami zareagoval akoby náročky“ (s. 68). O pár strán ďalej narátor konštatuje: „Po tom, čo mu spravila opitá Magda, už nechcel ísť domov“ (s. 75), a tak sa profesor rozhodne namiesto vynúteného manželského sexu odísť za hranice so svojou mladou milenkou. Iste nechcene komicky pôsobia scény, v ktorých si profesor vydýchne, keď sa jeho manželka vzdá pokusov o sex, vzdychajúci „nahlas ako v porne“ (s. 34), a odíde do spálne len s fľaškou koňaku. Čitateľa neprekvapí, že (pri vlastnej žene frigidný) protagonista sa zamiluje do krásnej študentky ani že jeho problémy s potenciou po istom čase pokračujú i v novom vzťahu. Zarážajúce je však nielen pýrenie sa skúsenej Silvie, ale udivuje aj „intimita“ v kancelárii a láska postáv, ktorá i hory (v tomto prípade hranice) prenáša. Do akej miery sú klišéovité obrazy súčasťou autorského zámeru, neviem posúdiť, osobne by som ich však neakceptovala ani ako parodické: „Sprvu sa objali opatrne, nato vášnivo. Keď sa im pery dotkli, Silvia privrela oči, z ktorých vzápätí vyhrkli veľké slzy, kotúľajúce sa po lícach. Muža ťahala

lačne k sebe, akoby sa ľúčili navždy. Bozkávali sa, milovali medzi fyzikálnymi modelmi atómu, logaritmickejšími pravítkami a lampiónmi. Zvalili sa na zem, zo stola stiahli so sebou všetky otázky“ (s. 36). Podobne pôsobia vyjadrenia typu: „Rozopla mu košeľu a bozkávala ho po hrudi –sako z neho skĺzlo ako zostrelená kačica, zatrepotalo sa a už bolo na zemi. Na chodbe buchli dvere, ozývali sa vzdáľujúce sa kroky. Profesor stuhol, srdce mu búšilo v hrdle. Vezmi si ma, dýchala mu do ucha Silvia. Bozkával ju na šiju“ (s. 51). Sujetový trojuholník (profesor – Magda – Silvia) sa zamotáva prostredníctvom Silviinho spolužiaka, študenta Žihu, ktorého otec spolupracuje s Magdínym a usiluje sa aj jeho skompromitovať. ¶ Politiikum doby možno odčítať nielen z oslovovania postáv a pozdravov (súdruh či českí práci), z istých motívov (prvomájového sprievodu, nedostatku mäsa v obchodoch, devízovej doložky atď.), ale tiež z profesorovej tenzie, obáv z prenasledovateľov. Autor miestami vytvára absurdné situácie (napríklad epizóda, v ktorej profesor kupuje pečenku v obchode, aby unikol prenasledovateľom), zároveň však priveľmi transparentne charakterizuje praktiky ŠtB i jej príslušníkov, napríklad Magdínho otca: „Nikdy o svojom otcovi nejako zvlášť nehovorila, napohľad to bol len nízky pupkatý pánsko prepitými červenými líčkami, súdruh, kancelársky policajt, úradník. Ani narýchlo vybavená svadobná cesta k Jađranu s veľkorysou devízovou doložkou mu nebola podozrivá. (...) Svakor sa smial, plieskal ho po kolene, po chrbte. O hodinu neskôr už vytiahol zo skrine služobnú zbraň a potáčajúc

sa na záhrade veselo strieľal do vzduchu“ (s. 13). ¶ Dá sa tušiť, že cyankáli, ktoré profesor vymenil za cukor, bude v závere použité, čitateľ však neočakáva až taký melodramatický koniec románu. Namiesto očakávanej pomsty mladého Žihu zomierajú profesora aj Silvia po vypití kávy osladenej cyankáli a nevinný Žiha skončí vo väzení. Textu nepomôže ani odpílenie červenej hviezdy po amnestii, opätovné lokalizovanie konca príbehu do inej politickej situácie. Inak povedané, Robert Kačeňák pre-márnil šancu, ktorú mu téma ponúkla.

Marta Součková

Znova v tej istej rieke

Miroslav Brück: Podstata rieky

Levoča : Modrý Peter, 2012

Miroslav Brück (1964) patrí k najplodnejším autorom strednej básnickej generácie. Zbierka *Podstata rieky* je už siedmou básnickou knihou tohto poetického solitéra. ¶ Brückova poézia od začiatku stavia na neornamentálnom, striedmom básnickom výraze, na útržkovitej deskriptívnosti ozvlášťňovanej vizuálnou metaforou. Z možnosti básnického jazyka si teda vyberá pomerne tradičný prístup, blízky strážayovskej poetike. Je to zároveň prúd menšinový, kontrastujúci so súčasnými tendenciami k experimentovaniu s tvarom a obsahom básnického textu, s ostentatívnymi gestami revolty či so snahou autorov šokovať čitateľa. Či je však takáto inakosť dostatočná a zakaždým pro-

duktívna, je otázne. ¶ Všetky tieto tvrdenia platia aj pre najnovšiu knihu M. Brúcka *Podstata rieky*, ktorá sa od posledných zbierok *Obchádzky* (2009) a *Hraničná cesta* (2005) výrazne neodlišuje. Geneticky príbuzný ostáva básnický výraz aj motivika, rozdiely možno nájsť skôr v jednotlivostiach. ¶ O lyrickom subjekte aj v prípade *Podstata rieky* platí, čo o ňom už dávnejšie uviedol J. Šrank (web LIC-u), teda že okrem iného ho charakterizuje „[...] žičlivosť ku komplikovanosti, nejednoznačnosti, rozporuplnosti, ambivalentnosti, nedefinovateľnosti skutočnosti“. Táto ambivalentnosť vo vzťahu k vnímaniu seba a sveta bez výraznejšieho sémantického presahu a schopnosti udržať v texte implicitnú tenzívnosť či estetický účinok nevystačí, čo sa ukazuje aj v básni *Minca poznania*, v ktorej subjekt uvažuje nad námornosťou hľadania odpovedí na transcendentné otázky: „*Hľadal som v prístavných mestách / na kvitnúcich trhoviskách / v zdymenej opustenosti barov // Hľadal som so svetlom putujúcich / Severanov ale nenašiel // To zdrevenené odklínadlo pod jazykom*“ (s. 23). Navyše v tomto prípade už samotný názov do značnej miery v texte odhaľuje to, čo by malo v záujme o čo najvýraznejší estetický zážitok ostať implicitné. ¶ Ďalším nedostatkom knihy je nízka kvalita väčšiny krátkych, troj- až päťveršových textov, ktoré často ostávajú na pomedzí aforizmu a nedostatočne rozvinutej lyrickej výpovede. Tieto krátke texty tak vyznievajú ako hmlisté konštatovanie, vnem, ktorý

ostáva visieť v priestore bez potrebného širšieho (hoc aj implicitného) ukotvenia v príčinných súvislostiach: „*Vyklonený z mávajúceho vlaku / striedanie rovín / žltá a zelená / uhýbajúca a plápolajúca*“ (b. *Máj otvorený priestor*, s. 16) či „*V augustových žilkách listov / sa už hromadí / mrazivá novembrová krv*“ (b. *Neviditeľná práca jesene*, s. 20) alebo „*Biely motýľ / v tme vom lese / to je tá bodka čo ma vedie*“ (b. *Svetlo*, s. 34). Jednu z mála výnimiek spomedzi takto koncipovaných textov tvorí báseň *1. januára*. V nej na malej ploche štvorveršia na pozadí striedmych epitet a vonkajšej deskripcie dokázal demonštrovať pocit emocionálneho chladu, skepsy a aj napätia, zvnútorniť obraz zimy. Podarilo sa mu to predovšetkým technikou strihu navrstveným, úsečne pôsobiacim motívom tmy, hrubého ľadu, ticha a krivajúceho psa, čomu vyhovuje krátka plocha textu, ktorá výpovedi pridáva na implicitnej emociálnej údernosti: „*Polnočná krajina bez dojatia / odkazujúca na hrúbku ľadu / (vzápätí ranné kuchynské ticho / a krivajúci pouličný pes)*“ (s. 36). ¶ Popri krátkych textoch tvoria najpočetnejšiu skupinu básne obracajúce sa k jednému z najfrekvencovanejších Brückových motívov – k vode. Tá sa spolu s ďalším dôležitým motívom, cestou, objavuje v rôznych podobách ako kvantitatívne a kvalitatívne závažný prvok už v zbierke *Hraničná cesta*. Obidva tieto motívy patria k archetypom a oba (aj keď v prípade vody o niečo implicitnejšie) odkazujú k pohybu a plynutiu. Subjekt sa štylizuje ako pútnik hľadajúci, usilujúci sa

zorientovať v priestore, ktorý ho obklopuje, a so stoicizmom, aj keď nie bez určitej trpkosti, prijíma ambivalentnosť sveta a ľudskej existencie v nej, jej neohraničenosť. *Voda* predstavuje, čo je pre človeka nevyhnutné k životu, no zároveň aj potenciálnym nebezpečenstvom, čím si, čo nemôže celkom ovládať. Ako prírodný živel je navyše prostriedkom spojenia subjektu s naturálnym, reálnym svetom, ktorý je často v príkrom protiklade s tým virtuálnym, iluzórnym, ktorý si človek mnohokrát dobrovoľne zamieňa so skutočnosťou, čím od nej do určitej miery alibisticky uteká. ¶ V takomto očistnom, uzemňujúcom zmysle sa tento motív v podobe *rybárskych sietí* a *lovu* objavuje aj v básni príznačne nazvanej *Výlovy*: „*Nadbiehanie októbrom / skrížené dvere do izieb / studené posteľné plachty / výlovy rybníkov / (do vyľahaných sietí sa zachytávajú / papierové loďky) // Buď o čom bdiel!*“ (s. 12). ¶ Na vodu implicitne odkazuje aj názov knihy *Podstata rieky*. Toto slovné spojenie pochádza už z Brückovej básne *Nezaspať* z knihy *Hraničná cesta*: „*Akoby ani tvoje dotyky už nič neznamenali / a pohľad na more začal unavovať / ale podstata rieky je vždy až pri dne / a rozhodujúce dni nám odplývajú / cez drsné smrekové svetlo / cez hmyz dymiaci pod lupou / cez meandre bez definitívneho tvaru*“ (2005, s. 37). Oproti dvom predošlým knihám v *Podstate rieky* sa voda predstavuje v najrôznejších modifikáciách, ako najdominantnejší motív akumuluje na seba viac ambivalentnejších konotácií. Tento fakt si uvedomíme, keď sa motív vody porovná

s doterajšími leitmotívmi, predovšetkým pocit chladu a odcudzenia ako v citovnom štvorverší *1. januára* či v úvodnom texte knihy *Vo vodách*: „*Jednou nohou stojíš vo vode / za chrbtom spev a skryté vábenie / ani jedna strana brehu však / neznamená úľavu / a už vôbec nie vyslobodenie*“ (s. 11). ¶ Väčšina textov akcentujúcich prírodný, predovšetkým vodný priestor patrí k vrcholom knihy a nadväzuje na to najlepšie, čo autor doteraz vytvoril. Tieto básne sa však motivicky ani výrazovo podstatnejšie neodlišujú od podobne koncipovaných textov v predošlých dvoch knihách a v čitateľovi tak vyvolávajú intenzívny pocit už raz čítaného. Navyše v kontexte zbierky nevytvárajú súvislý celok, keďže sa striedajú s kratšími textami a povrchnejšími impresiami momentkového charakteru. Rozpačitý dojem z knihy spôsobený výskytom markantne kvalitatívnych výkyvov možno prisúdiť predovšetkým autorovej nedečkavosti. Abstraktné geometrické ilustrácie Lívie Kožuškovej, oddelené od textov vakátmí, akoby v prvom rade slúžili na zväčšenie celkového rozsahu knihy, ktorý v prípade niektorých textov už aj tak pôsobí príliš silene. ¶ Brückova najnovšia kniha pripomína rieku, do ktorej autor vstupuje tak pravidelne, až začína narážať na plytčinu. Nemožno jej, najmä vo vzťahu k dlhším, reflexívnejším textom, uprieť istú kvalitu, no oproti predošlým dvom knihám, s ktorými má až prí mnoho spoločného, pôsobí ako nedečkavý mladší brat.

Peter Trizna

Ingrediencie by boli, ale...

Maroš Hečko: Vyhorení
Bratislava : Tatran, 2012

Zbierka poviedok Maroša Hečka *Vyhorení* má na prvý pohľad všetko, čo by mala dobrá kniha mať: odporúčania na obálke, vnútri fotografiu autora, desať poviedok, ktoré nie sú dlhé ani krátke a desať je tiež tak akurát. Nájdem tu aj osvedčené témy – partnerské vzťahy, virtuálne reality, alkohol a iné závislosti, prítomnosť intermediality a intertextuality, práca s rôznymi naračnými perspektívami či opakujúce sa motívy by mohli napovedať, že na svoje si prídu aj náročnejší čitatelia. Konštatovanie nesúď knihu podľa obalu je však rovnako pravdivé ako to, že nie je dôležité, ako jedlo vyzerá, ale ako chutí. ¶ Texty v Hečkovej zbierke sa dajú rozdeliť podľa toho, či v nich autor paroduje literárne postupy, alebo nie. Nebezpečenstvom môže byť nielen množstvo takýmto spôsobom tematizovaných objektov na malom priestore poviedkového žánru, ale aj fakt, že ak text prestane byť dôsledne parodický, znižuje sa údernosť postupu a prestáva byť pre čitateľa dekódovateľný. Prítomnosť protikladných postupov má za následok rozporuplnosť leitmotívu knihy – *vyhorenie* sa v jednej skupine textov modeluje ako deformácia, v druhej skupine textov odkazuje na príbehy z aktuálneho sveta. Uvažovať o konštantných motívoch, deformovaných vzťahoch či svete bez Boha v Hečkových textoch s úplnou vážnosťou, ako to robí v doslove filmová

teoretička Jana Dudková, je zrejme len jedným z uhlov pohľadu na zbierku. ¶ Hneď na úvod zbierky autor nezapadne pripomenúť fikčnosť literárneho sveta: „*Podobnosť s akýmikoľvek živými a mŕtvymi osobami je čisto náhodná*“ (s. 5). „Reálnosť“ zobrazeného sa relativizuje aj na úrovni témy, o čom svedčí stvárnenie reality show, voľba priameho rozprávača či viacerých foriem narátora v jednom texte, ako aj špecifické prežívanie postavy ovplyvnené alkoholom i psychickou poruchou. Ešte viac nám hlavu zamotá úvodná veta zbierky: „*Na tomto mieste visí obraz. To, že ho nevidíš, neznamená, že tam nie je*“ (s. 7), ktorá je aktualizáciou magrittovského paradoxu vo vzťahu signifié a signifiant. Aby problematizácie vzťahu realita – znak nebolo málo, prichádza popis obrazu pripisovaného maliarovi Sonovi Fabitchovi. Mystifikáciu napovedá samotné meno autora, v ktorom je skrytý anglický vulgarizmus, potvrdí ju tiež záverečný životopis. Uvádza sa v ňom, že maliar predáva mestské plochy, ktoré mu nepatria, počas štipendijného pobytu býval na zámku baróna W. a po revolúcii sa presťahoval z mesta A do mesta Z (alebo to bolo naopak?). Okrem mystifikácie sa Hečko zaradením troch opisov výtvarných diel usiluje o intermediálny rozmer zbierky, ktorý sa prejavuje aj priamo v textoch poviedok ako spôsob narácie pripomínajúci filmový strih či ako posilnenie vizuálnosti v prózach. Gýčovosť vybraných obrazov je spôsobená zobrazenými objektmi, ako je

sediaca dvojica na lúke, nahá postava ženy v lascívnej polohe či zúrivý býk; spôsobom zobrazenia, t. j. realistickou metódou maľby aj klišéovitým slovným popisom: „(...) *aby z vlasov vyrástli zlaté klasy novej budúcnosti*.“ (s. 7). Kým rozdiel medzi tematizovaním gýča a jeho nevedomým vytváraním je v prípade výtvarných diel zjavný – sediaca dvojica má oblečené zvieracie kazajky, nahú ženu uprostred ulice sledujú vojaci a koža býka sa leskne v západe slnka, pri konkrétnych motívoch v poviedkach je túto hranicu určiť ťažšie (napr. happyend v poviedke *Adam a Eva a A je to!*). ¶ V niektorých „vážnych“ poviedkach sú osvedčené témy tvarované spôsobmi, ktoré nie sú v kontexte slovenskej prózy nové či zaujímavé. Tak je v prvej poviedke použitá doleželovská transpozícia – biblický príbeh Adama a Evy je prenesený do literárneho sveta, podobnému tomu aktuálnemu – vzťah je minimalizovaný na delenie sa o spoločnú posteľ a odozvdávanie si výplat. Aktualizácia starozákonného príbehu nestačí na to, aby mohol byť text invenčným spracovaním. V inom texte je rôznosť naračných foriem spôsobom vyjadrenia vyhorenosti v partnerskom vzťahu, ktorý sa však v závere neguje absurdnou scénou milovania počas animovaného seriálu. Ďalšie prózy tematicky pripomínajú texty iných autorov – potreba zasvietiť z poviedky trocha implicitne nazvanej *Svetlo* je podobná próze Moniky Kompaníkovej *Vlčia tma*, v zbierke Ivany Dobrakovovej sa nachádza príbeh o imagi-

nárnom priateľovi, ktorý nahradí manželku, – u Hečka je náhradou manžela jeho kamarát, virtuálne reality tematizovali už Michal Hvorecký či Peter Šulej v deväťdesiatych rokoch. Z tejto skupiny poviedok zaujme poviedka Nič, v ktorej Hečko spracúva osobnú tragédiu protagonistu prostredníctvom stola, ktorý sa v priebehu textu mení z rekvizity na miesto pre detské hry, skrýša, „slovník“ k neskorším denníkom, model fungovania sveta aj symbol samotného protagonistu: „*Na nohách bola položená sedem centimetrov hrubá masívna doska upevnená ku kvádrovom drevenými klinmi, stôl nemal v sebe ani jednu kovovú skrutku, žiadne nity alebo železné spoje, čisté drevo, v spodnej časti kvôli stabilite ešte spevnené dvomi do hladka ohobľovanými namorenými latami vedenými do križa.* Vrchná časť dosky mala na povrchu presne deväť uzlov, ktoré v dreve vytvárali mapu. Mapu jeho detskej fantázie. Dva vesmír si rozdelil podľa rozprávania, ktoré počul v kostole od farára, na Nebo a Peklo“ (s. 201). V závere poviedky sa stôl stáva miestom smrti protagonistu, ktorý odchádza osamotený, jeho telo nachádzajú v rozklade len podľa zápachu, ktorý naplnia obytný dom. ¶ V kontexte celej zbierky kvalitatívne vyčnievajú texty, v ktorých má autor jasnú koncepciu (už spomínaná poviedka Nič), zo skupiny poviedok – paródii – je takou próza *Je Vaša žena skutočne Vaša žena?*, kde Hečko nenarúša atmosféru vytvorenú hyperbolizovaním, zosmiešňovaním, absurditou a zachováva ju po celý čas trvania textu. Text dopĺňa

strhujúci konflikt medzi matkou a dcérou vrcholiaci v závere poviedky aj happyendové finále za znenia kolied a blikania svetielok. V ostatných poviedkach je parodizovaný gýč, virtuálne reality, konšpiračné teórie, erotické scény, filozofické mottá, odborné aj cyberpunkové texty. Otázkou je, nakoľko je postup parodizovania dnes ešte produktívny a do akej miery jeho prítomnosť stačí na plnohodnotnú svojbytnosť textu. ¶ Autor má tendenciu verbalizovať, popisovať, čo zrejme súvisí aj s jeho orientáciou na výtvarné či širšie vizuálne umenie. Ak autor neustráži svoju potrebu vypovedať o rôznorodých veciach na priestore jednej poviedky, stane sa, že sa pri sebe ocitnú konšpiračné teórie, virtuálne reality, závislosť od hazardu aj od počítačových hier, kasíno, striptíz bar, dva vzťahy v rozklade, hypotéka, kritika literárneho, politického aj svetového diania, vyhrážanie sa maloletého syna samovraždou, citáty z Erbenových Kytíc aj Apollinairových *Alkoholov*. Je na škodu, že sa v textoch objavujú i také jazykové či sémantické chyby ako ryba spálená „*na uhol*“ (s. 61), kupovanie „*za drahé peniaze*“ (s. 70) či muž, ktorý sa necíti dobre v popisovanej „*roli*“ (s. 127). ¶ Zbierka má naozaj na prvý pohľad všetko, čo by mala mať. Rôznosť a kvalita ingrediencií je však len predpokladom chuti, nie jej zárukou. V prípade knihy M. Hečka – komponenty vybrané správne, len chuť je akási mdlá.

Daniela Lešová

Western je jiný

Patrick DeWitt:

Bratia Sistersovci

Preklad Martin Kubuš

Bratislava : Artforum, 2012

Western je zpátky. Nespoutaný Django řadí ve filmu a ve vyšší nebo vysoké literatuře se zase tu a tam objevuje tento – ve středoevropském kontextu je nutno dodat „po Karlu Mayovi“ – poněkud upozaďovaný žánr. Vrací se ale nikoliv v podobě děl Maxe Branda nebo Zaneho Greye, jako spíše v přetransformované a jiné podobě. Už od postmoderny se western stává jedním z hlavních míst, ve kterém se sděluje důležitá pravda o moderní literatuře: padá tu totiž jedna z posledních bašt „pánského“ světa (aby zůstala už snad jen pornografie, modely vláčeků a sběratelství). Přestává nadvláda mačismu a chlapáctví, do otevřeného prostoru i konfrontace vstupují ženy, blázní (a sirotky). Kovbojové přestávají být supermanky (což přesvědčivě ukazuje už velkofilm *Nesmiřitelní*, *Unforgivens*, z roku 1992), chovají se najednou jako vyčerpaní a zničení alkoholici s prostatou (Divoký Bill Hickok v románu *Deadwood* Petera Dextera z roku 1986) nebo jako nevypočitatelní blázní (můžeme ukázat na film *3.10 Vlak do Yumy*, ve kterém pistolník Ben Wade nakonec postřelí svoje muže kvůli jakémusi přeludu únavy, svobody a revolty v jednom). Jsme snad svědky mizení jednoho žánru? ¶ Mám za to, že ne – ostatně romantizující a oblbující opar westernových klišé je nevy-mýtitelný. Sám o sobě ale

prestavá western fungovat, a proto je potřeba povzbudit ho novou žánrovou krví. A to jak detektivkou, tak třeba fantastickými prvky. Někdy to vyjde, někdy, bohužel, jen s dávkou sebezapření nebo opiátů – zejména pokud se díváme na snímek *Kovbojové a vetřelci* (Cowboys & aliens, 2011). Tam, kde to vychází přesvědčivě, je výsledek o to zajímavější a pestřejší. Když v roce 1974 vydal americký spisovatel Richard Brautigan novelu *Hawklíneovská příšera* (ve slovenském překladu Jána Vilikovského vyšla v roce 1987), pojednal ji v duchu dvou žánrů populární literatury – jako western a jako gotický román. Byl to výrazně odlišný pohled na zavedené literární druhy, s náterem zvláštního „brautigiganovského“ humoru a s bizarními kulisami. ¶ Při čtení románu Kanaďana Patricka deWitta s půvabným názvem *Bratia Sistersovci* (The Sisters Brothers, 2011) se mi právě Brautigiganovo jméno často vracelo. Ale nejen ono, většinou ve spojení s Kurtem Vonnegutem, Peterem Dexterem (a jeho již výše zmíněným a dnes již poněkud zapomínaným románem *Deadwood*) či s filmem bratří Coenů *Opravdová kuráž* (True grit)... To zase není tak špatná společnost pro autora, který měl za sebou zatím jen jeden román. Navíc když byla kniha po řadě ocenění nominována na vcelku prestižní cenu Man Booker Prize v roce 2011. I když ji *Bratia Sistersovci* nakonec nedostali (oceněný byl Julian Barnes), je dobré si deWittův román přečíst. A pobavit se nad ním. ¶ Pojmout žánr

westernu v Americe jinak, než jak jej máme zafixovaný (tedy žánr výrazně mužský a zároveň citelně patetický), je lákavé. Můžeme ctít pravidla natolik silně, že vytvoříme vlastně parodii (*Limonádový Joe*), stejně tak můžeme westernovou poetiku využít pro jiná, žánrově blízká díla (třeba povstalecké nebo válečné romány a filmy, ve kterých překvapivě fungují podobné mechanismy – svět bez žen, vystupující hodnoty jako pomsta, hrdost, morálka). DeWitt využil tohoto bizarního světonázoru, kterým se western řídí, a podal v první řadě výborný humoristický román s prvky westernu a fantastiky, s popisem zvláštního sadistického páru dvou bratrů, Eliho a Charlieho Sistersů. Ti jedou zabít – protože jsou nájemní vrazi první třídy – jistého Hermana Warma, který se znelíbil jejich zaměstnavateli, Komodorovi. Děj se odehrává uprostřed zlaté horečky v Kalifornii v roce 1850. A svět, kterým oba bratři jedou, je stejně jako oni dva zcela bizarní. ¶ Vypravěč Eli je ten „hloubavější“ z dvojice. Je to sadista a masový vrah s smokem dítěte, které se snaží poctivě převyprávět celý dlouhý příběh cesty za panem Warmem. I když Eli působí zpočátku velmi mírně a přátelsky (zatímco jeho bratr Charlie je impulzivnější a rychlejší), probourává se pomalu k tomu, že Eli ve své pomalé „dětskosti“ klame tělem a že doplňuje svým jednáním dvojici do podoby bezchybného stroje na zabíjení. Bylo by to možná kruté, kdyby to nebylo odlehčené právě naivním stylem:

„Vylez, chlapče, zavola som naňho. ‚Nemáš kam ujsť, s’lubujeme, že ti neublížime.‘ Nastalo ticho a v odľahlom kúte sme začuli prudký pohyb. Vystrelil som v smere zvuku, no baly sena guľku pohltili. (...) Charlie povedal: ‚Chlapče, vylez. Chystáme sa ťa zabít a nemáš šancu ujsť. No tak, buď rozumný.‘ / (...) / ‚Len čo nás oberáš o čas. A toho nie je nikdy nazvyš.‘ (...) // Keď sme paholka bez väčších ceremónií poslali na druhý svet, navštívili sme Mayfielda v prijímacom salóne“ (s. 161 – 162). ¶ Vyprávění mentálně retardovaného jedince má svou dlouhodobou tradici a často se využívají tyto figury i jako možnost jiného náhledu na věc, jako jeho nasvícení z jiné podstaty, z překvapujícího úhlu. Oskar Matzerath z Grassova *Plechového bubínku* nebo Benjy z *Hluku a vřavy* (anebo *Bľabotu a besu*) Williama Faulknera pomáhají pojmenovávat šílenství světa kolem nich i díky tomu, že jsou sami obaleni ve slupce vlastního šílenství a to ostatní k nim neproniká, nedotýká se jejich světa tak, aby byl ohrožen. Eli Sisters je pomalý a rozvázný debil, který půl knihy řeší problém se svým koněm (jenž má po střetu s medvědem poněkud problematictější vztah ke světu kolem sebe), hlídá alkoholismus bratra Charlieho a postupným sblížením s ním získává čím dál tím víc naše sympatie – vždyť je to takový milý chlapec, trochu opožděnější ve vývoji, ale má rád svojí maminku (otce Charlie zabil) a rád pomůže Charliemu s těžkou prací. ¶ A právě v tomhle přístupu je deWittův román zajímavý. Rozbílá a dekonstruuje zavedené žánrové struktury

a skládá je do nového tvaru. Popírá romantizujúci žánr westernu ireálnym chovaním hlavných hrdinů, čímž se dostává ďaleko blížie k realite, než kďyby setrvával v sošných a krásných (chlapsky dokonalých) hrdinů, nesmrteľných a hájčích svou pravdu. Navíc se tu objavuje prvok fantaskní, který posouvá celý román ještě někam jinam. Setkání s vynálezcem Hermannem Warmem totiž staví už tak bizarní svět do ještě podivnějšiho světla. Můžeme namítnout, zda zobrazované zbytečné násilí, divné rozhovory i divné postavy v sobě mají vůbec nějaký potenciál k pobavení. A proč vlastně deWittův román číst. Protože si v sobě ponechal právě onen malý strípek nevymýtitelného romantismu, který ve westernu je. A protože na další a další stránce se objevuje svět vymknutý z kloubů (šilenství kalifornské zlaté horečky), nahlížený z perspektivy, která odhaluje o lidech a jejich chování mimořádnou škálu vlastností, které bychom neměli mít a nechceme se k nim přiznávat, ale jsou v nás. Navíc to divné prostředí už neexistujícího světa můžeme číst jako jeden velký údiv nad Spojenými státy – nezapomínejme, že deWitt je Kanaďan. Vypovídá na první pohled sice o lidech z 19. století, navíc skrze zločince s psychopatickými sklony. Ale na druhej stranu je v nás všech pořád to dítě podobně retardovanému Elimu, které nakonec najde svoje místo a klid tam, kam celou dobu směřovalo. Protože konec deWittova románu je svou

uvolněnou a jaksí nečekanou katarzís zase krokem někam jinam, od westernu k dalším možnostem románu po postmoderně.

Michal Jareš

Ved'ľajšie produkty neuróz moderného človeka

Woody Allen: Nežiaduce účinky

Preložil Martin Kubuš

Bratislava : Tatran, 2010

Woody Allen nám o svojom osamelom detstve povedal za tých takmer päťdesiat rokov a v rovnakom počte filmov dosť, rovnako ako o milostných neúspechoch, manželských fraškách, hypochondrii a o všetkých druhoch úzkostí a fóbii. Od jeho prvej filmovej úlohy a spracovaného scenára s názvom *Čo je nové, mačička?* v roku 1965 sme ho mohli vidieť v úlohách kúzelníkov, slepých režisérov, ruských vojakov, vynálezcov lietacích strojov, spermie či rabína. ¶ Sám o sebe tvrdí, že nie je hercom, ale komikom. Komik hrá vždy tú istú rolu, len situácia sa mení, zatiaľ čo herec sa snaží byť vždy niekým iným. Woody Allen sa okrem predaja vtipov živil ako hudobník, komik v monodrámach a v neposlednom rade aj ako autor literárnych textov. Jeho filmy a poviedky rozprávajú o obyčajných ľuďoch a všedných ľudských situáciách. Život je totiž veľmi krutý na to, aby sme si nedopriali trošku čierneho humoru s civilným happyendom. V scenároch často „recykluje“ sám seba a vychádza z vlastných poviedok či krat-

ších textov, ktoré približne štyridsať rokov uverejňuje nielen, ale najmä v časopise *New Yorker*. Už od začiatku majú jeho poviedky vlastný štýl – štýl komika na voľnej nohe, ktorý nech už by dej svojich próz umiestnil do súčasného New Yorku alebo antického Grécka, bude vždy písať sám o sebe. V poslednom čase Allen dokonca zo svojich starších textov vychádza aj pri písaní scenárov. Film z roku 2011 *Polnoc v Paríži* je voľnou adaptáciou poviedok *Spojenka na 20. roky* a *Epizódy s Kugelmassom*, kde newyorský profesor „chodí“ do Flaubertovho románu navštevovať Emmu Bovaryovú. Všetko sú to ilúzie a predstavy o tom, že niekde inde by mohlo byť lepšie a pod vplyvom spomínaných mýtov by sa dalo zbaviť samého seba. Aj vo filme, aj v poviedkach sa Allen snaží z nostalgie vysmievať, sám sa jej však nedokáže ubrániť. ¶ Woody Allen vo všetkých svojich textoch, ktoré knižne vyšli v štyroch zbierkach – *Getting Even* (1971, po česky *Vyřídít si účty*, 1997), *Without Feathers* (1975, po česky *Bez peří*, 1995), *Side Effects* (1980, po slovensky *Nežiaduce účinky*, 2010) a *Mere Anarchy* (2007, česky *Čirá anarchie*, 2007), používa rovnaké postmoderné techniky. Najčastejšie sú to paródia a pastiš. Spája takzvané vysoké umenie s populárnou kultúrou a ich odbornou (kritickou či vedeckou) reflexiou, prostredníctvom rôznych absurdných kombinácií vytvára komické situácie. Jeho poviedky majú formu jednoaktoviek, filozofických dialógov, prejavov a samozrejme paródií na rôzne žánre literatúry (detek-

tívny, historický román) a štýl klasických autorov (Kafka, Proust). ¶ Humor je založený na osobe samotného Allena ako komika a postavy popkultúrnej Ameriky – neurotického newyorského žida, intelektuála, ktorý sa vedecké teórie neúspešne snaží aplikovať v reálnom živote definovanom obyčajne tými najzákladnejšími potrebami a povinnosťami. Postupne s Allenom starne aj jeho protagonista a jeho postoje k „allenovským“ témam sa menia. Je dôležité poznamenať, že otázka konca a smrti je v Allenových prózach prítomná už od začiatku, pretože práve tie súvisia so základnými symptómami neuróz, akými sú hypochondria či depresia z toho, že vesmír sa rozpína. ¶ Štýl Woodyho Allena je veľmi úsporný. Texty tvoria za sebou idúce vtipy, obyčajne tvorené jedným či dvoma krátkymi vážnymi výrokmi, ku ktorým sa priraďuje absurdná asociácia či ironizujúca poznámka. Allen často dotvára humornú situáciu odkazom na druhú rovinu významu, pričom využíva najmä popkultúrne, akademické a vedecké reálie. Ďalším zo spôsobov vytvárania komiky je používanie príznakových registrov a regionálnych dialektov, ktoré sa spájajú s určitými stereotypmi. Týmto postavám potom do úst vkladá zložité výrazy z oblastí filozofie či teórie umenia. Allen využíva stereotyp spájaný s americkým juhom, respektíve stredo-západom krajiny aj vo svojich filmoch, spomeňme len politicky nekorektnú a nevzdelanú Annie Hallovú

z rovnomennej snímky či príbuzných z Alabamy z filmu *Whatever Works*. ¶ Slovenský preklad zbierky *Nežiaduce účinky* od Martina Kubuša sa celkom vydaril. Ako už z uvedeného vyplýva, jazyk Woodyho Allena a jeho humor sú na preklad veľmi náročné, rovnako ako sú potom náročné aj na svojho čitateľa, pretože ten (či už sa nám to páči, alebo nie) musí disponovať istými aj nie celkom bežnými znalosťami amerických reálií a všeobecnej kultúry. A prekladateľ, ktorého úlohou je aj tzv. kultúrna mediácia, tieto znalosti (až na pár výnimiek) dokázal. ¶ Funkčne nahrádza niektoré reálie, ktoré v poviedkach dotvárajú atmosféru absurdnosti a zastupujú čierny humor. Napríklad hneď v úvode je to pohreb – kremácia rozprávačovho priateľa, na ktorú priniesol špekáčiky (s. 7). Prekladateľ funkčne nahradil americké cukríky *marshmallows*, ktoré sa v USA zvyknú opekať. Rovnako sú to aj iné reálie ako *Princeton Commencements* (promócie na univerzite, s. 7), *health club* (wellness centrum, s. 14) či vysvetľujúce doplnenia vlastných mien (O. J. Simpson opísaný ako futbalista). Podobne sa mu podarilo funkčne previesť do slovenčiny aj Allenove paródie na stredovekú angličtinu (s. 29), Goetheho (s. 29) a južanský dialekt dvoch robotníkov z Louisiany (s. 32), v ktorého prípade sa kľčovito nepridŕžal žiadneho konkrétneho slovenského nárečia (obyčajne sa v prekladoch mechanicky používa niektoré z východoslovenských nárečí, čo nepôsobí prirodzene),

ale kombinuje hovorový jazyk s prvkami zo stredoslovenského nárečia. ¶ Prekladateľ je vo veľkej miere verný originálu, a ako som už spomínala, má sklon dovysvetľovať niektoré americké reálie, čo niekedy narúša Allenovu štylistiku a jednoslovnú pointu. Napríklad *valet parking* prekladá ako „personál, aby mal kto všetky tie autá zaparkovať“ (s. 15) alebo „(...) ktorá tvárou pripomína položku z jedálneho lístka v morských špecialitách“ (s. 18), pričom ide len o *menu in a seafood restaurant*. Podobne je to aj v prípade podsúvania vlastnej interpretácie textu slovenskému čitateľovi prostredníctvom spojok: a teda, a tak, pričom, napr. „Tí dvaja sa vzali, a to len krátko pred ich prvým (...)“ (s. 23), „Čiže buď je, alebo majú skrátka šťastie“ (s. 27), čo bola opäť krátka veta: „Buď je, alebo má šťastie“, keďže v predchádzajúcej vete sa hovorí o civilizácii v jednotnom čísle. „(...) špecializuje sa na pečenie chleba a následne si ho dáva na hlavu“ (s. 21) stala by vedľajšia veta „ktorý nosí na hlave“. ¶ Prekladateľ miestami predlžuje vety, čím narúša rytmus originálnej prózy. Napríklad „(...) pripomínal nejaký neživý predmet, napríklad obrovskú futbalovú loptu, prípadne dva lístky do opery“ (s. 13), v angličtine ide len o prirovnanie „pripomínal predmet/objekt – veľkú futbalovú loptu či dva lístky do divadla“. Často sa prekladateľ neubrání vplyvu štruktúry anglickej vety, napríklad „Briseau bol v sne na pláži (...)“ (s. 13) – „snivalo sa mu“

– alebo „nevedel potlačiť rehot“ (s. 13) – „nemohol sa prestať smiať.“ Osobne mi prekáža nadmerné používanie spojky „no“, ale tu ide naozaj len o jazykové cítenie čitateľa. ¶ Preklad je dobrý, a preto mu možno odpustiť aj tých niekoľko významových chýb a posunov. Napríklad „vychutnať si niekoho po holandsky“ (s. 14) *getting them in Dutch*, čo znamená „dostať do úzkych/do problémov“. „Cloquetovi raz zabrala aj po mexickom jedle“ (s. 15), pričom mu zaberala stále, príslovka *once* sa v origináli nevyskytuje. Alebo „podbradník s ráčikom“ (s. 17) *lobster bib* – obrúsok podávaný spolu s homárom v reštauráciách. Rovnako ako vypustenie názvu novín *International Herald Tribune* vo vete: „Možno by som mohol predávať noviny ako kedysi tie baby“ (s. 54), ktorá prostredníctvom názvu novín priamo odkazuje na Jean Sebergovú v Godardovom filme *Na konci s dychom*, ako aj na Jackie Kennedyovú, Angelu Davisovú či Susan Sontagovú, ktoré v 50. rokoch v Paríži pracovali ako kamelotky pre tieto noviny. Podobne názov knihy *Portnoy's Complaint* Kubuš prekladá významovo správne ako *Portnoyov neďuh* (s. 55), ale

vžitý preklad tohto názvu je *Portnoyov komplex* (mimochoďom, nikdy do slovenčiny nepreložený) a postava ženy sa nevolá Opica, ale Opička. ¶ Celkovo preklad čitateľa neruší a vďaka prekladateľovej vernosti originálu mu neuniká vtipnosť a absurdnosť Allenových textov. Moje výhrady voči kostrbatosti a „anglickosti“ niektorých viet majú skôr estetický a štylistický charakter. Dúfam, že moje slová nevyznajú hereticky, ale prekladateľ si môže dovoliť pohrať sa s cieľovým textom, uhladiť a sprehľadniť ho, napriek tomu, že autorom originálu je sám Woody Allen.

Aňa Ostrihoňová

• RÁDIO DEVÍN

O istote a pochybnostiach

Martina Ivanová

A kto prejde
po moste z vtákov
istou nohou?

I.

Zmena spoločenskej nálady sa skôr-neskôr vždy prejaví v jazyku. Indikátorom momentálneho mentálneho rozpoloženia konkrétnej society sa stávajú vybrané paradigmatické slová, ktoré spočiatku celkom nebadane, no nekompromisne infiltrujú verejný diskurz. Znenazdajky tak nasvietia jazykový obraz, v ktorom sa črtajú obrysy a krivky aktuálneho nastavenia spoločnosti. V poslednom čase možno v našom komunikačnom prostredí pozorovať nenápadný, no o to viac sa o slovo hlásiaci jazykovo-kultúrny obrat: namiesto postmodernej atmosféry relativizmu, otvorenosti či fluidnej povahy vecí a vzťahov sa do nášho aktuálneho kultúrneho slovníka čoraz intenzívnejšie pretláčajú pojmy súvisiace s pôlom istoty a bezpečnosti: intenzívne sa hovorí o potrebe právnych *istôt*, potravinovej a energetickej *bezpečnosti*, paktov *stability* a *stabilizačných* mechanizmoch. Istota chápaná ako stav, ktorý je vo svojej podstate nezlučiteľný s dynamikou života, sa dostáva do hesiel politických strán, reklám, sloganov rôznych inštitúcií (aj keď je často len reflexom na hlboko zakorenený atavizmus, ktorý smeruje k nehybnosti a zachovaniu pohodlného status quo). Mantrou súčasnej spoločnosti sa stali istoty a výhody – akoby miera neistoty, ktorú sme ochotní znášať, prekročila istú pomyselnú hranicu.

II.

Pojem istoty nie je v jazyku zriedkavý: v našich výpovediach sa pomerne často objavujú konštrukcie, ktorými signalizujeme

istotu či presvedčenie o pravdivosti vypovedaných vecí. Jazykovedci označujú výrazy, ktorých úlohou je vyjadriť rôzne stupne istoty hovoriaceho, termínom *epistemický*, z latinského *episteme*, čo pôvodne znamenalo „stáť blízko pri niečom“. Slovenčina disponuje širokým diapazónom výrazov, ktorými môžu používatelia jazyka mieru svojej istoty či pochybnosti vo výpovedi vyjadriť. Okrem skupiny partikul typu *asi*, *možno*, *pravdepodobne*, *iste*, *naisto*, *dozaista*, *bezpochyby*, *nepochybne* môže hovoriaci epistemické postoje formulovať aj modálnymi slovesami *musieť*, *môcť* a *mať*. Veta *Musel som sa asi zblázniť*, nehovorí nič o pôsobení deontickej autority na hovoriaceho, ide skôr o akýsi špecifický epistemický scudzovací efekt, keď hovoriaci neistotu vzťahuje na vlastné konanie. Do diapazónu epistemických prostriedkov signalizujúcich silnú istotu patria aj viaceré frazémy, napr. *dať na niečo krk*, *dať ruku do ohňa*, *zjesť kefu*, ktorých významová štruktúra vykazuje výraznú mieru frapantnosti. Na pozadí svojho doslovného významu odkazujú na taký obraz sveta, v ktorom sa za istotu ručí možnosťou vlastnej deštrukcie. Frazeologické formuly *Nech sa prepadnem*, *Nech ma traťí šľak*, *Som pápež*, *ak...* zasa v istom zmysle evokujú návrat k magickej funkcii jazyka, k času, keď sa verilo, že vypovedané slovo môže meniť svet. V angličtine sa na vyjadrenie istej, očakávanej odpovede zasa využívajú absurdné a sarkastické rečnícke otázky ako *Is pope a catholic?* *Does bear live in the woods?* Pri signalizovaní našej istoty prostredníctvom skupiny rôznych výrazov a konštrukcií vzniká jav, ktorý by sme mohli označiť ako epistemický paradox: veta *Som si istý, že príde* vyjadruje nižší stupeň istoty než veta *Peter príde*. Ak teda hovorím, že som si niečím istý, znamená to, že si nie som až taký istý.

Pripomína to povestné freudovské pre-rieknutie, jazykový tik, ktorý veľa prezradí o istotnom nastavení hovoriaceho.

III.

Výrazy *pochybnosť*, *pochybovať* nás neomylnne vedú k slovu *chyba*, ktoré vo svojom pôvodnom význame vyjadruje význam „minúť cieľ, stratiť smer, blúdiť“ (*errare*, z toho anglické *error*). Anglický ekvivalent *doubt* zasa súvisí s latinským *dubitare* s pôvodným významom „musieť si vybrať medzi dvoma vecami“. Súvislosť s číslovkou *dva* nachádzame aj v nemeckom *zweifeln* „mať pochybnosť, pochybovať“. Oproti tomu má anglické *sure* z latinského *securus* význam „nesužovaný, netrúpaný, nedbajúci, taký, ktorý sa nemusí starať“. Zatiaľ čo istota sa v jazyku konceptualizuje ako vec, ktorú možno intencionálne hľadať, nájsť alebo nadobudnúť a následne aj neopatrne stratiť, pochybnosť je prchavá látka, ktorú človek nemá pod kontrolou: pochybnosti vznikajú, objavujú sa, sprevádzajú nás a rozptyľujú sa. Zaujímavá je tiež gramatická charakteristika týchto podstatných mien: zatiaľ čo slovo *istota* sa podľa korpusových štatistík v pluráli používa takmer desaťkrát menej ako v singulári, plurálový tvar *pochybnosti* takmer päťkrát frekvenčne prevyšuje singulárový tvar *pochybnosť* – akoby aj gramatika odrážala nákazlivý, metastázovitý efekt pochybovania. Podľa psychológov však majú pochybnosti v živote človeka aj významnú regulačnú funkciu: korigujú naše myslenie, emócie i konanie. Pochybnosti nás často nútia k tomu, aby sme sa rozlúčili so všetkým nevedomým, detským a bezproblémovým, čo nosíme v sebe.

IV.

Vo verejnom diskurze možno pozorovať aj opačnú tendenciu – sklon zakomponovať do prejavov výrazy pochybovania a neistoty. Pri výraznom nadužívaní sa tieto pôvodne funkčne nosné prostriedky môžu stať floskulami – mentálnymi zvieracími kazajkami, ktoré nás spútavajú v našich zvykoch a pohodlných schémach. Peknou ukážkou myšlienkových floskúl je celý

súbor epistemických výrazov, ktoré nachádzame v oficiálnych a verejných vyjadreniach: niečo je vždy nejaké *podľa všetkého*, niečo sa vždy stane *s najväčšou pravdepodobnosťou* a niekto *vraj* či *údajne* niečo urobil alebo povedal. Hovoriaci je tak čoraz zriedkavejšie garantom pravdivosti vlastnej výpovede a vypovedané slovo je často len prostriedkom rôznych stratégií, ktorých cieľom je zbavenie sa vlastnej zodpovednosti za to, čo sa hovorí. Namiesto pokory voči limitom poznania vecí a prejavu slobodného uvažovania sa tieto výrazy stávajú výrazom pohodlného agnosticizmu. Vtipnou ilustráciou spomínaných tendencií je aj odpoveď jedného bývalého českého premiéra, ktorý na otázku novinárov, či bol vždy verný svojej manželke, odpovedal: *Myslím, že áno*.

V.

Základom istoty je vedenie. Na rozdiel od blízkych slovanských jazykov slovenčina disponuje iba dvoma slovesami označujúcimi vedenie, *vedieť* a *poznať*. V češtine však nachádzame aj ďalšie sloveso – *umít*, ktoré je podľa V. Machka odvodené od podstatného mena *um*. To súvisí s praslovanským *au-men* s významom „stav bdelosti ráno po prebudení, ranná duševná sviežosť po nočnom odpočinku“, zovšeobecnením sa neskôr pri tomto výraze utvoril význam „duševná bystrosť, chápatosť“. Sloveso *viděti* zasa pôvodne označovalo stav, ktorý možno opísať ako „mať v sebe výsledok videnia niečoho“. Motivačný základ súvisiaci so zrakom a svetlom sa objavuje aj v slovách, ktorých vizuálnu prehistóriu si synchronne už neuvedomujeme (*názor*, *veda*, *rozhlád*). Hoci moderná veda často zostáva k videniu a zraku skeptická, v bežnom, každodennom jazyku je vizuálna percepcia aj naďalej našim najspoľahlivejším zmyslom. Podľa H. Arendtovej je nadvláda zraku výrazne zakorenená už v gréčtine a odtiaľ prenikla aj do nášho pojmového jazyka. Oproti tomu v židovskom myslení dominuje auditívna metafora Boha, ktorého počuť, ale nevidieť. Na rozdiel od vidiaceho subjektu je počúvajúci subjekt pasívny, preto je napríklad v nemčine od slovesa označujúceho

počúvanie (*hören*) odvodený celý rad jednotlivostí, ktoré vyjadrujú podriadenosť, neslobodu (*gehörchen* „byť poslušný“, *gehören* „patriť, prináležať“, *hörig* „neslobodný, poddaný“). Podobnú situáciu máme aj v slovenčine pri slovách *počúvať niekoho, byť poslušný*. Zatiaľ čo pravda prijatá *počúvaním* vyžaduje *poslušnosť*, pravda prijatá *zrakom* je *zrejmalá, presvedčivá*.

VI.

Dokladom epistemickej sily zraku pri poznávaní sú v našom jazyku slová, o ktoré opierame svoje tvrdenia, – ide o výrazy ako *očividne, navidomoči, zjavne, evidentne*. V jazykovede sa takéto jednotky označujú ako evidenčné a kategória evidenciality sa vymedzuje ako súbor prostriedkov, ktorými odkazujeme na zdroj nášho vedenia. Je pozoruhodné, že asi v tretine svetových jazykov sa nachádzajú evidenčné morfémy, ktorými používatelia obligatórne na tvare sloviess vyjadrujú spôsob nadobudnutia informácie (podobne ako v slovenčine tvarom určitého slovesa vyjadrujeme vždy aj kategóriu času). Príkladom takéhoto jazyka je napríklad turečtina, ktorá disponuje dvoma sufixmi: *-di* indikuje bezprostredný, *-miş* zasa nepriamy kontakt s udalosťou. Vo vete *Ahmet geldi*. (*Ahmet prišiel*.) hovoriaci prostredníctvom tvaru slovesa vyjadruje, že bol priamym svedkom tejto minulej udalosti, zatiaľ čo vo vete *Ahmet gelmiş*. sa formou slovesa signalizuje, že hovoriaci mal k minulej udalosti iba nepriamy prístup – dozvedel sa o nej od tretej osoby alebo len dedukuje, že sa stala.

VII.

Vo filozofii sa v súvislosti s teóriou poznania používa aj termín epistemická kultúra. Tá sa chápe ako druh špecifickej kompetencie spočívajúcej v schopnosti zaujať postoj k povahe poznania a reflektovať, čo možno prijať ako poznatok, vedomosť. V metaforickom význame by však pojem epistemická kultúra mohol nepriamo odkazovať na intersubjektívnu epistemicnú atmosféru konkrétnej doby, na náš vnútorný postoj k istote a pochybnostiam. Podľa J. Barlowa naša kultúra stojí na



Martina Ivanová (foto: archív autorky)

schopnosti ľudí mať všetko pod kontrolou. Len čo však raz akceptujete zmätok ako spôsob života, ruka v ruku s tým ide poznanie, že v skutočnosti nemáte pod kontrolou vôbec nič. Úlohou filozofie je potom učiť, ako žiť bez istoty, ale tiež bez toho, aby bol človek paralyzovaný váhaním.

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

Nová britská literárna cena

Vo Veľkej Británii existuje k hodnoteniu literatúry cenami viacero prístupov. Čo a komu však tieto ceny prinášajú? Sú povzbudením, motiváciou, reklamou, odmenou? Slúžia vydavateľstvám, autorom, čitateľom, či dokonca nečitateľom, ktorých cestičkami publicity privádzajú do sveta kníh?

Britských literárnych cien sa každoročne udeľujú desiatky. Jedna z najznámejších, Costa Book Award, má päť kategórií: román, debutový román, poézia, detská literatúra, životopis. Z ocenených autorov sa vyberá aj hlavný víťaz. Za rok 2012 sa ním po prvýkrát od jej založenia v roku 1971 mohla stať iba žena – všetkých päť kategórií totiž vyhrali autorky a hlavnú cenu získala Hilary Mantelová za historický román *Bring up the Bodies*, ktorý je 2. časťou trilógie o Thomasovi Cromwellovei, ministrovi na dvore Henricha VIII. S touto knihou vyhrala Hilary Mantelová aj dobre známu Man Booker Prize. Zároveň je len tretím človekom, ktorý ju získal dvakrát, po prvýkrát v roku 2009 za *Wolf Hall* (1. časť trilógie). Mantelová s prvými dvoma dielmi trilógie dosiahla výrazný úspech a jej vyjadrenie, že ak sa jej podarí tretí, podarí sa jej život, je (do)jemnou pripomienkou spätosti života a diela autora.

Zatiaľ čo Costa Book Award odmeňuje diela nielen na základe literárnej kvality, ale aj potenciálu obľúbenosti u širšej čitateľskej verejnosti, Man Booker Prize bola tradične vnímaná ako kriticky náročnejšia. Jej imidž sa zmenil v roku 2011, keď porotcovia vyhlásili, že dajú prednosť „čítavosti“ pred literárnosťou a touto zmenou kurzu si vyslúžili v knižnom blogu denníka *Guardian* posmešný komentár autora R. Lea o „triumfe trhu nad Umením“. Ten však v závere uznáva, že tohtoročná porota a víťazka zrejme znamenajú, že nebezpečenstvo je nateraz zažehnané.

Nová porota sa v osobe svojho člena Petra Stotharda, redaktora *Times Literary Supplementu*, naozaj nepriamo dištancovala od pozície svojich predchodcov vyjadrením, že v dnešných časoch si mnohí mylia literárnu kritiku s názorom („Koľko mala kniha hviezdíčiek? Bavila ma? Páčila by sa mojim deťom?“). Dodal, že ocenia prózu, ktorá má silu, štýl, na ktorý sa nezabúda. Dvojnásobnou výhrou Mantelovej zavládla všeobecná zhoda, že práve ona tieto kritériá splnila výsostne.

A dobré správy sa tu nekončia. Vzrušujúcou novinkou je vznik novej ceny Literature Prize. Ponesie meno sponzora, ktorého majú oznámiť už čoskoro. Po prvýkrát ju udelia v marci 2014 a kladie si za cieľ „osloviť verejnosť najlepšimi literárnymi dielami a dať kvalitnej literatúre prominentné miesto v životoch ľudí“.

Jej príchod je dôkazom, že na význam literatúry a dôležitosť čítania sa nezabudlo, že aj tu a teraz môže vzniknúť nová vízia. Bude viac než – zaslúženou a opodstatnenou – odmenou autorom, ktorí úspešne prekonalí tisíc a jednu prekážku umeleckej tvorby, viac než marketingom? Naozaj vtiahne myšlienkovu a hodnotovú rezonujúcu literárnu tvorbu do spektra záujmov verejnosti, vsadí literatúru do centra jej pozornosti, pomôže viac presadiť tento prostriedok pozorovania sveta a sebazpoznania?

Naplnenie tejto ambície je tak trochu utopické už len tým, že mylne predpokladá, že literatúra je pre všetkých a všetci nájdu naplnenie v jej čítaní. Zároveň však literatúre naozaj patrí väčší priestor, než aký zaujíma na Slovensku, v Británii či kdekoľvek inde. Aj preto bude zaujímavé sledovať vývoj novej literárnej ceny. Ako hovoria Briti: wait and see...

Ale s porozumením

Čože by sme nečítali! Čítame, a ako! Aj tréner našej hokejovej juniorskej reprezentácie pred stretnutím s USA na nedávnych MS vyhlásil, že Američanov máme prečítaných. Zlý vtíp je v tom, že nečítame s porozumením, a tak slovenskí naháňači puku utržili debakel. V prípade nás nehokejových čitateľov už ide o negramotnosť onakvejšiu, často zbavenú pôvabu nasledujúceho dialógu: – Prosím vás, čo stojí ten pes? – A ja neviem, prečo si nesadne. – Ale ja sa pýtam, koľko stojí? – Asi tak dve hodiny.

A sme doma. Doma, kde nečítame, nepíšeme, nenačúvame iným a nehovoríme s porozumením, lebo sme zaneprázdnení zdokonaľovaním zvyku „sústredovať sa na výhody“, ako povedala sestra vojvodkyne z Cambridge Pippa Middletonová, keď vyšiel jej knižný trháč o organizovaní večierok *Celebrate. A Year of Festivities for Families and Friends*.

Aj slovenský Literatúrbetrieb sa ponáša skôr na večierky a na módnny, trendový infotainment. Zábavné a okrem toho rýdzo našské sú i postavičky týchto guberniálno-provinčných „eventov“: dnes vychytený prozaik, pred novembrom prisluhovač režimu, ako sa nám svojho času márne snažil odkázať Paul Lendvai. Moderátor „slizkej povrchnosti“, ako o ňom P. Hruz v jednom z listov referoval I. Kadlečíkovi. Ľudia čudesného literárno-vydavateľského súručenstva, ktoré si vlastnú existenciu a identitu buduje na úrovni obranného reflexu, akým je nábor autorov utápaných z rovnakého cesta poetiky a noetiky. Spisovatelia zhúfovaní v solipsisticky uzavretých a formálne fungujúcich stavovských organizáciách, ktoré všetko domáce dianie „reflektujú“ s príslovečnou zdržanlivosťou a z bezpečne anonymného podzemia zatuchnutého bratislavského Klubu slovenských spisovateľov, podobní „lenabyztohoňičnebolistom“. Ktovie, možno sa dodnes

nadchýňajú povedzme beatnikmi, no napríklad z Ferlinghettiho glosovania spoločensko-politických pomerov musia mať hrôzu, ak je im známe, a dvojnásobnú hrôzu, keď si predstavia, že by aj oni aspoň sviaťtočne mohli či mali komentovať tristné domáce reálie namiesto predstierania, že žijú vo vzduchoprázdne. Nemimochodom, básnik v roku 2005 povedal v rozhovore pre český *Reflex* č. 24 toto: „Nešťastím pre celý svet je, že tento idiot dodnes okupuje Biely dom. Chce do celej planéty exportovať slobodu. Nie je ťažké niekomu vnútiť slobodu, keď mu na hlavu mierite samopalom... Dnes sedia v Bielom dome jednoznační zločinci...“

Vždy keď cestujem električkou, stavil by som sa, že beletriu nečítame. Kam oko dovidí, ostentatívne znudení pasažieri hrajúci sa s mobilmi, ľudia duchom neprítomní i s výrazom trvalej nasrdenosti, čo civejú von oknom alebo s porozumením listujú v mienkotvornom bulvári. Vysoký počet vydávaných a predaných knižných titulov ma však nabáda korigovať názor: beletriu čítame, nie však v prostriedkoch MHD.

Ja sám mám ťažkosti s čítaním. Mocujem sa, aby som vôbec porozumel, o dobrodružnom odkrývaní myšlienkovvej a estetickvej krásy lúskaných viet nemôže byť ani reči. V knihe *Krvilačné tety a iné zvery* istá postava „prečkávala neznesiteľné hodiny, ktoré sa pomaly vliekli“. To je i môj prípad, keď čakám na pochopiteľné riadky, no mnoho ráz sa „neudeje nič, čím by sa tento nepodložený optimizmus opodstatnil“. Nuž hútam: chcel prekladateľ povedať to, čo povedal? Alebo povedal niečo, na čo ja čitateľsky, intelektuálne nemám?

V traktáte o češtine „Bohyně čeká“ píše Pavel Eisner, že „Šalda si přál díla zhuštěná jako Maggiho masný výtažek – deset volův jedné piksle“. Ja ako čitateľ som dnes vďačný už aj za jedného vola.

Židia a Česi musia von!

Ján Cavura



Valentín Beniak pri práci (1939), (foto: ALU SNK Martin, SB 18/22).

Nebolo pochýb, že po prelomení frontu na jar 1945 sa začnú v spoločnosti čistky. Byť za Slovenského štátu predsedom Spolku slovenských spisovateľov a prispievať do gardistických novín sa rovnalo istote, že vám na dvere bytu zabúchajú ozbrojení „molodci“ z NKVD.

Valentín Beniak sa svojho zatknutia dočkal 21. apríla 1945, po piatich týždňoch bol vypočutý a prepustený. Nenašla sa zámienka pre retribučný súd, ktorý by básnika a spoločenského komentátora poslal do väzenia. Beniak sa vrátil do spoločnosti zbavený funkcie v stavovskej organizácii, vytlačený na okraj s nálepkou *podozrivý*. Beniak, po celý život notár a úradník, sa stiahol do úzadia a v súkromí intenzívne písal. Bolo to jeho igrickovské obdobie, vtelenie sa do postavy stredovekého trubadúra náhle prebudeného do vojny rozvrátenej Bratislavy.

Po roku 1948 sa Beniakovo meno systematicky vymazávalo z kultúrnej pamäti, a keď sa roku 1964 mohlo meno básnika potichu vysloviť, ľudia si väčšinou pamätali len to, že to bol ten, čo za klérofašistického Slovenského štátu viedol našich spisovateľov a písal úvodníky do *Gardistu*.

Kto sa začítal do jeho veršov, mohol sa dať

ľahko zmiast. Tak ako L. Novomeský, ktorý básnikovi pri príležitosti narodenín (*Romboid* 1/1969) nenapísal obligátne poklonkovanie, ale tvrdú výčitku – nemal si písať ako šovinista, nemal si písať „židia a Česi von!“. No zároveň jedným dychom dodáva, že tomu nerozumie, pretože inde Beniak zastával postoj humanistu.

Beniakovo vysvetlenie prišlo hneď v ďalšom čísle *Romboidu*. V ňom je odporúčanie, aby sa báseň s inkriminovaným veršom prečítala celá a aj s predchádzajúcimi básňami. Tak by sa čitateľ – aj taký prominentný ako L. Novomeský – nemohol pomýliť. Verš je oddelený v úvodzovkách ako odpočuté pouličné heslo a Beniak s ním polemizuje a zosmiešňuje ho.

Do konca života musel básnik odolávať invektívam povrchnej zlomyseľnosti, ktorá mu nedopriala úspech kníh *Poštový holub*, *Bukvica* či *Žofia* a rada prehliadala fakt, že úvodníky v *Gardistovi* boli duchom skôr protigardistické a Beniak ich využíval, aby korigoval nastolený kurz myslenia. „Veľký je terazší košťal hodený [umelcom] milostive,“ zapisuje si dobové pozorovanie, „nuž rujú sa oň, bijú medzi sebou, ohovárajú, udávajú navzájom.“ S uľahčením sa vracia do súkromia slovami: „Nemáš čo hľadať medzi nimi.“