

- 3  
**Na úvod nového ročníka**  
*Radoslav Passia*
- 4  
**Obeť**  
(poviedka)  
*Jana Juráňová*
- 21  
/ rozhovor /  
**Čo zľahčujeme  
a čo berieme vážne**  
rozhovor s poetkou  
Katarínou Kucbelovou
- 26  
**Otec môže**  
(báseň)  
*Katarína Kucbelová*
- 27  
/ konfrontácie /  
**Marcela Veselková: Identity**  
Ja sú (a) iné  
*Derek Rebro*  
Produktívny posun  
*Jaroslav Šrank*
- 31  
**On, prečistý, vdýchne strom.  
Krdle z nich rozľahlé lesy**  
(báseň)  
*Erik Markovič*
- 34  
**Miesta vecí**  
(poviedka)  
*Zuska Kepplová*
- 37  
/ moje miesto /  
**Pár tuláckych anotácií**  
*Peter Bilý*
- 40  
/ trasovisko /  
**Prozaická mozaika**  
Vývinové zmeny v poetike  
Veroniky Šikulovej  
*Mária Majerčáková*
- 46  
/ tri otázky /  
**... pre výtvarníka Tomáša Rafu**
- 49  
/ vidím /  
**Kreatívna Európa,  
kto ju potrebuje?**  
*Ivana Komanická*
- 51  
/ parter /  
**Digitálna architektúra**  
*Ján Pernecký*
- 61  
/ pan(o)ptikum /
- 66  
/ recenzie /  
**Vágný svet dneška**  
Mária Modrovich: Tichý režim  
*Vladimír Barborík*
- O jari plnej nádejí**  
Anton Baláž: Len jedna jar  
*Igor Hocheľ*
- Radosť z múdrosti**  
Milan Hamada: Odpovede  
*Marta Součková*
- Zaviatou cestou ďalej zájdeš**  
Vladimír Sorokin: Metelica  
*Pavol Markovič*
- Chuť Kalifornie**  
Petr Kopecký: Robinson Jeffers  
a John Steinbeck. Vzdálení i blízci  
*Alena Smiešková*
- 77  
/ úklady jazyka /  
**Kto je tu vlastne deviant,  
pervert, úchyl?**  
*Pavel Branko*
- 79  
/ rozhľadňa Mareka Debnára /  
**O nekonečnej identite**
- 80  
/ NEMimochodom Mariána Hatalu /  
**Leacock a Sekerkovy Loučky**

/ tiráž /

ROMBOID / časopis pre literatúru  
a umeleckú komunikáciu

IČO vydavateľa: oo 178 527  
Ev 4439/11. ISSN 0231-6714.

#### **Redakcia**

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

#### **Jazyková redakcia**

*Dana Guričanová*

#### **Výtvarný návrh obálky**

*Kamila Krkošová*

#### **Grafický návrh obálky**

*Jana Bálík*

#### **Redakčný kruh**

*Vladimír Barborík, Jana Cviková,  
Gabriela Magová, Jaroslav Šrank*

Vydáva Asociácia organizácií  
spisovateľov Slovenska.

Číslo vyšlo v januári 2014.



SPRÁVNOSŤ PODPORUJE  
MINISTERSTVO KULTÚRY  
SLOVENSKEJ REPUBLIKY



#### **Adresa redakcie a vydavateľa**

Laurinská 2, 811 01 Bratislava  
www.romboid.eu  
Tel. 02/544 338 71

#### **Elektronická pošta**

casopis.romboid@gmail.com

Vytlačila Eterna Press,  
Radlinského 27, Bratislava

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

#### **Cena**

jedného čísla 2 €  
do zahraničia 5 €  
dvojčíslo 4 €  
čísla pre predplatiteľov 1,5 €  
**Celoročné predplatné**  
(10 čísel) 15 €  
s poštovným do zahraničia 50 €

Neobjednané rukopisy sa  
nevracajú.  
Ročník XLIX

## / na úvod nového ročníka /

Časopis *Romboid* vstupuje do svojho predjubilejného 49. ročníka. Bilanciu vlaňajška nechám bokom, pripomeniem len, že obsahovou dominantou uplynulého ročníka bola minulosť a aktuálna situácia umeleckého prekladu na Slovensku. Tejto téme sme venovali veľký samostatný priestor v dvojčíslu 5 – 6/2013, no bola prítomná aj v ďalších číslach, najmä prostredníctvom voľného cyklu rozsiahlych biografických rozhovorov s významnými prekladateľmi staršej generácie (postupne M. Jurovská, J. Viliakovský, K. Wlachovský a J. Kot), ktorý bude pokračovať aj v tomto roku.

Pokračujeme v pravidelnej obmene autorských rubriík. Zanikli dve z tých, ktoré spoluvytvárali profil časopisu od roku 2010. V */in medias res/* siahal Ján Gavura do súkromných aj verejných archívov, aby nám prostredníctvom málo známych fotografií priblížil niektoré ľudské a umelecké príbehy slovenskej literatúry 20. storočia. A končí aj */pracovná plocha/*, vizuálne umenie však zostane v časopise zastúpené rovnakou mierou a v podobnej žánrovej štruktúre ako doteraz. V názorovej rubrike */rozhládňa/* vystrieda publicistku Matiu Szeghy filozof Marek Debnár. Nová rubrika */moje miesto/* prinesie publicisticko-esejistické texty, ktoré, ako naznačuje už jej názov, bude spájať téma priestoru, kde autorky a autori žili alebo žijú.

Je zrejmé, že tieto drobné zmeny neovplyvnia profil časopisu, naším cieľom je mapovať súčasnú slovenskú literatúru a umenie, poskytovať priestor na ich kritickú reflexiu a všímať si aj spoločenské dimenzie kultúrneho diania, prípadne (ne)kultúrne aspekty spoločenského života v našej krajine.

Verím, že *Romboid* bude v tomto roku pre záujemcov o súčasnú slovenskú literatúru a kultúru užitočným čítaním.

Radoslav Passia

# Obet'

Jana Juráňová

*Ako sa to dozvedeli.*

„Lívia, preboha ťa prosím, prídte aj s Jarom, mama je mŕtva.“

Tak sa začal príbeh, ktorý sa nemal stať. No vražda nie je počasie ani prírodná katastrofa. Kain zabil Ábela. A potom to už išlo.

V tomto prípade ktosi zabil staršiu ženu. U nej doma. Priamo v jej byte. Presnejšie v kuchyni.

„Helena? Čo to hovoríš, preboha? Kde si?“

„U mamy doma. Jaro mi nedvíha. Prídte, prosím vás, prídte!“

„Volaj záchranku. Jaro je na pumpe, asi je práve na umývacej linke. Ja som v Tesco na nákupe. Mám plný vozík. Letím k pokladni. Hneď prídeme.“

„Jaro mi nedvíha.“

„Prosím ťa, volaj záchranku, ja mu zavolám.“

„Záchranka nemá zmysel...“

Tak nejako to bolo. Sobota dopoludnia, Jaro a Lívia na nákupe. Jara to nebavilo, vždy si niečo vymyslel, tentoraz išiel umyť auto. Mali to už nacvičené: Lívia nakúpi, on ju počká na parkovisku, naloží nákup do auta, cestou domov možno zájdu aj na trh, v lepšom prípade na kávu a Lívia možno ešte do butiky neďaleko od ich vchodu. Minule si tam kúpila novú blúzku. Čiernu. Kto by si bol pomyslel, že sa čoskoro zide?

Jaro v umývačke nepočul mobil. Ale aj keby ho počul, pravdepodobne by hovor neprijal. Sestra mu lezie na nervy. Ale žene radšej zdvihne, možno ho už čaká. Práve vychádza z umývačky, odstaví auto pri trávniku na blikačky, nech doň niekto nevrazí.

Cesta do matkinho bytu je dlhá a kľukatá. Pred pokladňou v Tesco sú dlhé rady, premýšľajú, či majú nákup vrátiť do regálov, ale to by trvalo ešte dlhšie. Jaro chvíľu váha, či nenechať vozík tak a pretlačiť sa pomedzi ľudí, ale Lívia to rázne zamietne.

„Volaj Rišovi, nech ide k babke za Helenou...“ hovorí žene.

Rišo nedvíha telefón. Asi ešte spí, tak ako každú sobotu, až do obeda. Nechávejú ho, veď má len sedemnást, nech si užije, kým je mladý.

Konečne sú pred maminým vchodom, no sotva sa dostanú dovnútra. Policajné autá, sanitka, páska, za ktorú sa nedá ísť, musia zaparkovať vo vedľaj-

šej ulici. Ešte prekladajú nákup do kufra, aby sa im nikto nevlámala do auta. Utekajú ku vchodu, chcú ísť do bytu, musia sa legitimovať. Čo sa stalo?

„Aha, to ste vy? Vaša príbuzná hovorila, že prídete. Ale teraz nemôžete ísť dovnútra. Robia obhliadku tela a miesta činu.“

„Akého tela, akého miesta? Kde je sanitka?“

„Za rohom, tam je tá vaša príbuzná. Keď sme prišli, omdlela, volali sme jej záchranku.“

„Mame?“

„Tej mladšej. Je to vaša sestra?“

„A čo je s mamou?!“

„Veď hovorím, robia obhliadku tela, musíte počkať.“

Takže vražda. Brutálna. Starým ľuďom sa to občas pritrafí. Sú dôverčiví, zraniteľní, možno nedbanliví... je to hrozné.

„Keď mi Helena hovorila, že je mama mŕtva, myslela som si, že zomrela v spánku. Alebo že spadla alebo niečo také. Ako ju mohol niekto zavraždiť v jej vlastnom byte?“

Jaro neodpovedá.

A Richard nedvíha, hádam je aspoň on v poriadku.

*Čo povedala Helena, dcéra obeť.*

Chystala som sa k nej už v piatok, no nevyšlo mi to. Ak by som sa za ňou zastavila po práci, možno by som ju ešte oživila. Obhliadajúci lekár povedal, že nie, ale ktovie. Ako to, že som nemala nijakú predtuchu? Vždy som si myslela, že moja intuícia je v poriadku. Pripravovala som si večeru a ona sa tam na dlážke zvíjala v krvi. Mama vždy hovorievala, že keď umrel starý otec, zastali hodiny v predizbe u nich doma – bola vtedy ešte dieťa. Ale veľa ľudí iste odišlo na druhý svet bez toho, aby to niekomu takto či podobne oznamovali. Nič. Vôbec nijaký pocit som nemala v piatok popoludní, keď sa to stalo. Keď sa to dialo. Bola som len unavená a plánovala som si víkend. Predstavovala som si, čo musím v sobotu stihnúť, a že v nedeľu si oddýchnem. Myslela som na to, že pred víkendom budem musieť mame nakúpiť. Premýšľala som, či ju vezmem so sebou, alebo jej nákup len doveziem. Trochu ma tá myšlienka otrávil. Niekedy sa celkom nezhodneme. Keď som unavená, strácam s ňou trpezlivosť. Keď som si plánovala, ako sa s ňou dohodnem, už bola asi mŕtva. Brat ani švagriná s ňou nikdy nenakupovali. Ale to mi nevadilo. Keď som jej večer volala, aby sme sa dohodli, nedvíhala. Myslela som si, že išla do kostola. Nedvíhala ani neskôr, povedala som si, že si asi skôr ľahla. Veď keby chcela, zavolala by mi. Nechala som to na sobotu ráno. Keď sa nehlásila do deviatej, premkla ma hrôza. Vstávala vždy veľmi zavčasu, aj keď nemala prečo.

Letela som do jej bytu bez raňajok, hoci inak nevyjdem z domu bez toho, aby som aspoň niečo malé zjedla a dala si kávu, lebo mám nízky tlak... ledva som sa opláchla. Myslela som si, že jej prišlo zle. Že spadla. Čo bolo potom, to už viete. Ani som nevedela, aké číslo mám volať. Záchranku? Policajtov? Lietala som tam ako šialená. Toľko krvi... Chcelo sa mi vracat', ale nevládala som, veď som mala prázdny žalúdok. Vedela som, že s telom nemôžem hýbať. Bola už studená. Tvár mala tak čudne ochabnutú. Oči otvorené. Privrela som jej ich. Mala v nich prekvapenie. Boli ako sklené. Upreté do plafónu. Dotkla som sa jej ruky. Bezládne ležala vedľa tela. Ona sama by si takto nikdy neľahla. Veľmi dbala na to, čo si o nej pomyslia iní ľudia, najmä tí cudzí.

Lekár zbledol hneď v dverách. Potom prišli policajti. Začali sa ma vypytovať, vôbec som im nerozumela. Možno som bola chvíľu aj podozrivá. Volala som bratovi, nedvíhal. Potom jeho žene, tá to našťastie zdvihla. Vraj si myslela, že mama dostala infarkt. A brat zasa, že ju zrazilo auto. Vôbec som im nerozumela a ani oni mne. Príď, povedala som jej, príďte obaja. Nevieam, čo hovorili, keď prišli. Nevieam nič. Chcela som sa vzchopiť, aby som mohla normálne rozmýšľať, ale zároveň som si uvedomovala, že možno ani nechcem normálne rozmýšľať, lebo už je neskoro. Brali ma do sanitky, tam mi pichli nejakú injekciu, pýtali sa ma, či mi je už lepšie, vedela som, že nemôžem odísť a mamu nechať tak, povedala som, že áno, už je mi lepšie. Chcela som sa vzchopiť, no potom sa mi zazdalo, že nemôžem uvažovať s chladnou hlavou, lebo by to bola urážka alebo nejakej mamy. Na to sú policajti, lekár... veď ani oni to celkom nezvládli. Videla som, že sú v šoku, bledí...

Suseda z bytu oproti vošla do dverí, policajti ju neustriehol, lebo tam nikoho nepúšťali. Hneď začala kvíliť. Potom prišiel sused, čo býva nad mamou, takmer omdlel, videla som len jeho rozšírené zreničky a čudný výraz tváre, videla som, že má ruku na ústach. Zvonku nikoho nepúšťali dnu, ale oni boli v dome a prišli sa pozrieť, potom ich odvedli. Chcela som zamdliet', ale nemohla som. Mala som len akési rozostrené videnie, akoby sa svet rozpadal. Nedávalo to nijaký celok. Len také čudné kusy reality nesúvisiace s ničím. Ani neviem, čo to rozprávam.

*Čo Helena nepovedala.*

Kto môže byť vrahom? Ako sa dostal dovnútra? Ako sa dostal von? Nájdu ho? Je to muž? Mohla by to byť žena? Odsúdia ho? Tie otázky tam boli. Ale ja som ich odsunula. Vôbec nechápem prečo. Veď v tej chvíli, keď už vražda bola dokonaná, bolo práve toto najdôležitejšie. Ale mama je mŕtva.

Bola sebestačná. Ešte nemala osemdesiat. Po otcovej smrti sa celkom vzchopila, trvalo jej to dva, možno tri roky. Ale pozviechala sa. Už s ňou neboli také

problémy ako spočiatku. Myslelo jej to. Ľudia ju mali radi. Aký význam mal jej život? Žila. Aký význam má môj život? Päť pracovných dní, povinnosti, stereotypný víkend. To je všetko. Možno je ten zmysel skrytý. Nevidím ho. Možno nijaký nie je.

Prišlo mi jej príšerne ľúto. Ona, ktorá si tak veľmi potrpela, aby vždy všetko bolo na poriadku. Nevie, nič nevie. Nevie, kto to mohol urobiť. Vôbec tomu nerozumiem. Možno časom sa mi rozjasní v hlave. Ale teraz neviem nič.

Nepamätám sa, ako sa tváril brat, keď prišiel. Povedal mu to policajt. Asi zbledol. Myslím, že si sadol na zem alebo sa zviezol popri stene. Nevie, čo robili. Švagriná tam už bola. Držala sa za hlavu. Mala vytreštené oči. Policajti zaistovali stopy. Trvalo to... Nemohli sme ísť dovnútra, nemali sme kam ísť, suseda nás zavolala k sebe a dala nám vodu. Chcela variť kávu. Nikto nechcel. Nevie, koľko času prešlo. Napokon vraj zaistili stopy, ale ešte sa budú musieť do bytu vrátiť. Telo odviezli kriminalisti, no aj tak sme sa mali rozhodnúť pre pohrebnú službu. Švagriná mala nejaký kontakt. Ale ja som nesúhlasila. Aj ja som mala nejaký kontakt. Zavolala som tam... neviem. Nevie, myslím, že som sa nedovolala. Napokon sa švagriná dovolala do tej, ktorú navrhla ona. Nemáme sa veľmi rady. Brat sa mi veľmi odcudzil. Chápem, že jeho rodina mu je teraz bližšia než ja. No cítim, ako keby bol za múrom. Byt zapečatili. Nesmeli sme sa tam vrátiť ani nič vziať. Kým vyšetrovanie pokračuje. Suseda povedala, že sa bude báť spať oproti, že pôjde k synovi.

*Čo povedala suseda redaktorke do kamery.*

„Pani Gučková, poskytnete nám interview?“

„To akože budem v televízii?“

„Budete. Takže čo sa vlastne stalo?“

„Videla som pred domom policajné autá, boli dve. Myslela som si, bože, čo sa len mohlo stať? Potom prišla sanitka a potom pohrebný voz. Tak to je už strašné.“

„Poznali ste zavraždenú?“

„Martušku? Poznala, pravdaže poznala. Bola to dobrá žena, muče by neublížila. Mala peknú rodinu, deti, vnuka, toto si nezaslúžila. Som z toho otrasená.“

„Ďakujeme vám.“

„A kedy to budete vysielat?“

„Dnes večer v kriminovinách.“

„Tak budem pozerat. Dovidenia.“

*Čo hovorila susedka, kým zapli kameru, ale už nevie, či novinárke alebo policajtovi.*

Čakala som ju pred kostolom, ale bola zima, tak som išla dovnútra. Po omši sme si chceli ísť nakúpiť – postavený je tam teraz nový obchod a je to šikovné. Aj také smiešne, viete, že z kostola rovno do obchodného reťazca. S Martuškou mala ísť dcéra nakupovať v sobotu dopoludnia, ale ona si rada zašla na taký malý nákup aj sama. S dcérou kupovali väčšie veci, odviezla jej ich autom. Na to sa Martuška vždy veľmi tešila. Už si potom u nej doma dali kávičku, dcérka jej porozprávala, čo a ako v práci, Martuška zasa čo nové so susedkami, koho stretla u lekárky, kde bola a tak. Keď Martuška neprišla, rozmýšľala som, že jej zazvoním. Čo ak je chorá, čo ak niečo potrebuje? Myslela som si, že možno zadriemala, ale to by ju zvonček zobudil. Alebo išli s dcérou na nákup už v ten piatok. Lebo aj to sa niekedy stávalo. Tak som to nechala tak. A potom som v sobotu ráno videla tú sanitku, nevedela som, ku komu prišla, a potom to policajné auto. Vtedy mi už prišlo zle. Reku, čo sa stalo? Išla som von. Bola tam Martuškina dcérka. Bledá, triasla sa. Neplakala, len sa triasla. Nerozumela som jej. Ja tomu vôbec nerozumiem. Všeličo sa ľuďom stáva, keď niekto ochorie, tak povie, že každému sa to môže stať. Ale toto... Ako sa toto môže stať? Ešte vo štvrtok sme spolu upratovali kostol. Máme tak zadelené služby. Niekedy nás aj bolia kĺby, kríže, ale ešte vládzeme. Dali sme si tie naše staré šatové zástery pod kabáty, tam sme si tie kabáty vyzliekli, hýbeme sa, to nás rozohreje. Pred nedeľou vždy upratuje jedna ženská čata. A pred sviatkami aj dve. Tak sme si to podelili. Jedna umýva podlahu, druhá utiera prach z lavíc, tretia a štvrtá umývajú okná, tie nie každý týždeň, to len pred sviatkami, no a všelijaké kúty treba poometiť, niekedy aj nájdeme všeličo. Raz sme našli zubnú protézu. Nikto sa neprihlásil a bolo nám to hlúpe dávať na nástenku. A niekedy nejakú hračku. Decká sa v kostole hrajú – to nikdy nebývalo. Niekedy knižku, raz dokonca taký fuj časopis, asi to mal niekto pod lavicou. To je hrôza. S Martuškou sme boli zohrané. Chýba mi. A ešte mi len bude chýbať. Som tu dosť sama, na staré kolená sa ľudia už tak ľahko nezoznamujú.

*Čo bolo v novinách.*

V byte na 2. poschodí domu na Tulipánovej ulici našli dôchodkyňu Martu (+76) ležať v kuchyni v kaluži krvi. V byte bol neporiadok, zásuvky boli povytáňované. Policajtov privolala dcéra nebohej, ktorá s ňou však nebývala v jednom byte. Ako informovala krajská policajná hovorkyňa, nebohá bola zavraždená bodno-reznými poraneniami na viacerých častiach tela. Bezprostrednou príčinou smrti bol šok z vykrvácania pri početných hlbokých bodno-rezných poraneniach.



*Čo Jaro nepovedal nikomu.*

Vo vchode niekto rozhodil na stolíku noviny, na ktorých vidno mŕtve telo matky. Titulok: *V bytovke na sídlisku ktosi beštiálne zavraždil mierumilovnú dôchodkyňu. Čítajte viac na strane 7.* Nalistujem tú stranu. Je tam rovnaká fotografia, ale vo väčšom formáte a ešte ďalšie. Mame nevidno do tváre, vidno však zásteru, ktorú nosievala doma. Telo bezvládne leží na nosidlách. Kto to stihol tak rýchlo odfotiť? Na ďalšom zábere je zakrvavená dlážka. Niečo sa mi na tom nezdá. Áno, vzor nie je z maminho bytu. Výtah zastane. Čo keby niekto stál vonku a čakal? Radšej som tie noviny skrútil do tašky. Na chodbe nikto nie je. Doma som sa znovu pozrel na tú fotku s krvou. Mama má inú dlážku. Ale nie je to jedno? Možno bulvárny novinár jednoducho vybral nejaký obrázok z internetu alebo z iného prípadu. Žena to tu nesmie nájsť. Ani sestra. Noviny som napchal do smetného koša, no ani tam nie sú v bezpečí. A tak som pozbieral smeti z celého bytu, zo všetkých smetiakov, napchal som ich do igelitového vreca, v ktorom sú noviny s fotkami zavraždenej mamy, a letel som s nimi von. Hádam sa do rána bezdomovci nestihnú prehrabávať v kontajneroch. Niekedy vyhodia niečo von, čo ak... Zlého sa už stalo dosť. Mama, teda jej fotka, leží tam, na dne, medzi smeťami. V byte som sa rozplakal. Už ju nikdy neuvidím. Nikdy nie živú. Už len zamaskovanú v truhle, ak ju vôbec vystavia. Chuderka, tak sa snažila, aby svojou starobou nikoho neobťažovala.

*Čo bolo v protokole z vyšetrovania.*

Dňa 8. 9. 2007 o 9.45 hod. bola v byte na -ovej ulici nájdená zavraždená žena. Ohliadka miesta činu určila totožnosť poškodenej ako Martu H. Totožnosť mŕtvej určila jej dcéra Helena H., ktorá aj privolala políciu do bytu. Dcéra zavolala na linku 158, vzápätí volala sanitku. Privolaný lekár skonštatoval smrť, ktorej bezprostrednou príčinou boli bodno-rezné rany v oblasti hrudníka a krku. Miesto zaistili. Bolo začaté vyšetrovanie. Polícia zaistila v byte stopy. Ako prvú vypočuli dcéru, ktorá našla telo zavraždenej, tá však nebola schopná výpovede, povedala len, kedy prišla do bytu. Neskôr na polícii vypovedala, že v piatok matke nevolala, a keď jej zavolala v sobotu, nikto sa nehlásil. Boli dohodnuté, že spolu pôjdu na nákup. Preto okamžite zašla do bytu zavraždenej a našla ju tam bezvládne ležať v krvi.

Dvere bytu neboli poškodené. Dcéra sa do bytu dostala, nebohá nemala kľúče zvnútra. Podľa toho, že dvere neboli poškodené, je zrejmé, že nebohá musela vraha poznať. Okruh podozrivých sa po zaistení prvých stôp zúžil na obyvateľov domu a na rodinu.

*Čo bolo na fotografiách.*

Tmavá krv. Žena v domácej zástere, pod ktorou má na sebe akýsi rolák. Ortopedické papuče. Nohy rozhodené. Zariadenie bytu skromné, primerané veku nebohej.

s

*Čo hovorili susedia.*

„Nemohla to byť poštárka?“

„Vraj nie, vraj ženy takto nevraždia.“

„Ale vždy sa niečo stane po prvý raz.“

„Poštárka má vraj alibi.“

„A nejaký opravár? Možno jej haprovala práčka.“

„Z bytu nič nezmizlo.“

„Vraj len zopár eur.“

„Kvôli tomu by nijaký opravár nevraždil.“

„Ešte sú tu tí neprispôsobiví celkom dolu. To kvôli nim je tu stále bordel. Všade robia neporiadok.“

„Prečo sa vyšetrovatelia rovno neobrátili do toho bytu?“

„Vraj ich vypočúvali. Ale nič nenašli.“

„No a čo mali nájsť? Nôž? Určite ho umyli. Nie sú takí sprostí, ako sa tvária.“

„Vraj im všetkým zaistili odtlačky prstov.“

„Že vraj ani neprotestovali.“

„Sú zvyknutí.“

„A vraj v byte pani Marty sa ich odtlačky vôbec nenašli.“

„Hoci mohli tam nejaké nájsť, lebo ešte pred týždňom ponúkla zo svojich buchiet tie malé deti, čo má tá ich najmladšia dcéra, ani nikto nevie s kým.“

*Čo Richard nepovedal.*

Zostal doma. Potreboval prachy a nemal ich. Otec mu večer povedal, nech už od neho žiadne zvýšené vreckové neočakáva. „Si kokot,“ povedal Richard otcovi. Otec zatvoril za sebou dvere Richardovej, Rišovej, Riškovej izby, izbičky. Nechcel, aby to začula Richardova matka, Riškova mamička. Richardovi je to jedno. On že povedal otcovi, že je kokot? Nepamätá si. A keby aj povedal, čo je na tom? Čo také strašné povedal? Čo z toho robia takú drámu? Hrajú pred ním divadlo – akože sa trápia, najmä matka. Prevaľuje sa po gauči a ostentatívne vzdychá s mokrou handrou na hlave. Jebe na ňu. Otočí sa, zabuchne dvere. Nevidí ju. Veď ju to prejde. Sú to debili. Pred nosom mu rozohrávajú scény, ktorým aj tak neverí. Už nie je malý šrac. Stále by ho chceli mať takého sladučkého s kučierkami v krátkych nohavičkách, ako si kreslí na stolíku... aj tak si nikdy nekreslil. A ak, tak už na to zabudol. Mama to má

odložené, kresbičky s venovaním „mojej mamičke k narodeninám“, ale Richard si nepamätá, že by niečo také niekedy robil. A ak, tak už to nie je on, nebol to on. Teraz je celkom iný človek. Nechápu to, lebo oni sú stále tí istí.

Teraz je dôležité, aby nejako vrátil tých dvesto eur. Musí ich vrátiť. Bojí sa, že ten debil, čo mu nosí trávu a iné, sa fakt našťve a začne robiť cirkus. Fakt je, že sa trochu rozfajčil, ale kto to má vydržať, matka v jednom kuse predvádza tie svoje scény. Foter povedal, že choď za ňou, ospravedlň sa. Raz to fakt skúsil. To bolo peklo. Začala na neho jačať plačlivým hlasom, že hento a toto. Foter mu povedal, mal si to vydržať, už by ju to potom prešlo. Má skúsenosti – foter. Matka to na ňom praktizuje, odkedy svet svetom stojí. Ale teda on toto nebude znášať. Treskne dverami a zapáli si, niekedy si šnupne. Fotrovci za ním neprídu. Raz to skúsili, ale Richard im zabuchol dvere a zabarikádoval sa. Je dospelý, teda takmer. Má svoje súkromie. Otvorí si okno. Suseda nad ním nejako podozrivo čmuchala, odkiaľ pozná pach trávy? Počul, ako niekomu hovorí: „Ten mladý asi zasa húli marišu. Takto normálne cigarety nesmrdia.“ Nech si vyserie oko, krava sprostá. Hádam nezavolá polišov? Kým by prišli, vyvetrá. Vreckové mu nestačilo, tak si požičal. Foter je na vine, mal mu dať viac. Čo si myslí, že keď mu nedá, tak on si tú trávu nezoženie? V poslednom čase mu to nejako nevychádzalo. Občas sa nad ním zmilovala mama, občas teta Helena. A občas babka. Ale tá má predpotopné predstavy o potrebách sedemnásťročného gymnazistu. Babka si fakt myslí, že mu pomôže sedem eur. Že nech si z toho ešte aj odloží. Ako si má odložiť niečo zo siedmich eur? Prečo sú všetci takí sprostí obmedzenci? Pospí si, kým fotrovci prídu z roboty, niečo vymyslí, niečo sa stane. Cíti v kostiach, že dnes sa niečo stane. Možnosť je veľa. Pôjde k babke.

Strhne sa zo sna – bolí ho hlava. V izbe je sám. Je spotený. Ešte stále počuje ten hlas.

„Potrebujem to naspäť. Hneď. Potrebujem od teba tých dvesto. Ak chceš ďalšie, tak dvestopäťdesiat. Ak chceš zásobu, tak tristo.“

„Nemám.“

„Musíš mať. Ja som ti dal zásobu, musíš mať.“

„Minul som.“

„Čo si minul?“

„Zásobu. Prachy nedošli. Fotrovci sľubovali, ale k narodkám mi dali spolu s babkou počítač.“

„Si debil. Tak ho predaj.“

„Dám ti ho. Poviem, že som ho požičal alebo dal do opravy, nebudú sa pýtať, zabudnú.“

„Načo mi je? Ja sa mám srať s predajom počítača? Predaj si ho sám a dones prachy. Nemôžem čakať.“

„Počkaj ešte, budem to riešiť.“

„Máš na to dnešok.“

„Neblbni! Aspoň zajtra.“

Nesnivalo sa mu to. Ten kretén mu naozaj volal. Vo sne sa mu to len vrátilo. Zostane v posteli a pozrie si kreslený film na detskom kanáli. To boli časy. Najmä v sobotu: mama s otcom na nákupoch, on pri telke. Postavičky vreštia, naháňajú sa, dá si kakao... detstvo. Ale dnes nie je sobota. Je piatok. Zišlo by sa dať si jednu, aby sa rozptýlil, uvoľnil. Nemá. Alebo má? Poslednú, možno niekde. Dá si. Potom sa uvidí. Možno má matka doma nejaké peniaze. Občas máva. Lenže peňaženku si berie vždy so sebou. V skrini pod uterákmi bývajú, len keď čaká na opravára... nič tam nie je. Otec mu vzal bankomatovú kartu. „Nikdy sa nenaučíš šetriť,“ kričal na neho. Môže si ísť vybrať z účtu. Môže? Nemôže. Foter mu ho zablokoval, minule to skúšal. Baba za priehradkou naňho s odporom čumela. Posunul si šiltovku do čela a vyšiel von. Vnímal strážnika pri dverách. Dosť mohutný chlap. Boli tam kamery. Vonku si začal písať. Bolo mu na hovno. Bez prachov. Je hovno. Načo sa má naučiť šetriť? Svet je hovno. Načo sú prachy? Aj prachy sú hovno. Prečo nevymysleli niečo iné? Potrebuje ich. Aspoň dvesto, ešte lepšie dvestopäťdesiat. Aby mu zostalo. Prečo sa ten debil nemôže ešte chvíľu zaobísť bez jeho dvesto? Aj iní mu dlhujú. A môže on za to?

Zmlátia ma? Čo mi urobia, ak nedám dnes? Pôjdem na políciu a ohlásim, že ma zmlátili? Zabijú ma? Kvôli dvesto? Prezradia, že fajčím? Všetci fajčia, čo na tom.

Som debil, veď mám za posteľou zásobu. Babka hovorí, že čoraz viac zabúda. Mama jej na to hovorí, nič si z toho nerob, aj ja zabúdam. Posledná dávka. Hlavne, že som ju našiel. S touto dávkou. Pôjdem. Niekam. Vykradnem samošku? To by bola sranda. Alebo pumpu? Tam sú silní chlapi. To by fakt nemuselo dopadnúť dobre. Ale niekedy sú tam baby. Niekedy len jedna, už som také videl, keď foter tankoval a ja som sedel vedľa neho.

Je piatok, do pondelka neprídu na to, neprídu na to, že som nebol v škole. Babka. Má ma rada, vždy pomohla. Aj na počítač prispela. Čo s ňou? Uvidí sa. Sama pochopí. Len nech mi nepchá svoje polievky a koláče. Na to fakt nemám nervy.

*Helena už radšej nikomu nič nehovorí.*

Na konci ulice sa črtá čosi neprímerane farebné a veselé. Kolotoč, prázdny, nehýbe sa. Svieta naň slnko. Je ráno, deti sú v škole. Rozkrútia ho až po druhej, keď sa dotrúsia nejaké decká. A bude sa krútiť tak do ôsmej, kým sa neunavia poslední pubertáci. Aj také veľké decká ako Rišo chodievajú randiť na kolotoče. Spomienka na detstvo?

Spomienky sa človeku vynárajú v hlave všelijako. Napríklad na to, ako bola

matka s Riškom na kolotočoch. Pristavila som sa pri nich cestou z práce. Mama už nemala dosť drobných, a tak som jej vysypala, čo som mala, aby sa Riško mohol povozit' ešte na autíčkach, na koníkovi, na hentom a tamtom. Bol ne- unaviteľný. Na mame som videla, že by už rada išla, ale vnúčik sa nenechal odbiť, stále chcel a ešte a ešte. „Už nemám peniažky,“ povedala mu mama. „Nejaké zožeň,“ odpovedal Riško a rozbehol sa k hojdačkám. Z jednej zhodil akési dieťa, ktoré sa práve pripútavalo. Zriadenec musel robiť poriadok, Riška zosadil, lebo nemal lístok. Nastal rev a kvílenie, mama sa hanbila. „Je nená- sytný,“ povedala. „Po kom to decko je?“

Odvliekli ho odtiaľ spoločnými silami a na ulici mu kúpili zmrzlinu. Hodil ju o zem. Mama sa nahnevala, capla ho po zadku, on ju kopol. Keby ho ne- držali, vletel by pod autobus. Ľudia na nich pozerali, vyzeralo to, že je to He- lenin syn. Ani sa nehanbila, lebo si uvedomovala, že to nie je jej decko. Mama sa hanbila strašne. Helene preblesklo hlavou, či by sa jej takto hádzalo o zem aj adoptované decko. Možno áno. Pravdepodobne áno. A možno nie. Mama akoby jej čítala myšlienky.

„A teraz si predstav, že to nie je tvoje. Čo by si robila?“

Helena mlčala, Riško sa postupne upokojoval a pýtal si novú zmrzlinu. Obe vedeli, že z výchovných dôvodov by mu ju nemali kúpiť, ale obe chceli mať pokoj a vedľa seba milé dieťa. Tak mu ju kúpili. Ľudia za rohom sa na nich už zasa usmievali, aký zlatý chlapček.

Kolotoče sa nekrútia. Svieta na ne slnko. Stoja tu ako čudné monštrá.

*Čo odznelo na výsluchu.*

„Viete, kde bol váš syn v ten deň, keď sa to stalo?“

„Čo tým myslíte? Kde by bol? V škole bol.“

„V škole nebol.“

„Tak bol chorý. Lekárka mi dá ospravedlnenku. Ležal v posteli.“

„Rozmyslite si, čo hovoríte. Ak budete dodatočne zháňať lekárske potvrdenie o tom, že váš syn ležal v posteli, budeme skúmať, či je pravé a či lekár nespá- chal trestný čin.“

„O čom to hovoríte?“

„Vy ste boli v práci. Máte od viacerých ľudí potvrdené svoje alibi. Rovnako váš manžel a vaša švagriná, ktorá vašu svokru potom v sobotu ráno našla.“

„No áno. A...“

„Jediný z okruhu blízkej rodiny, kto nemá potvrdené alibi, je váš syn.“

„Ale to je absurdné!“

„Dúfam aj ja. No nevie mi odpovedať na otázku, kde bol v čase vraždy.“

„Je jedno, kde bol. Veď on nemôže byť vrah.“

„Prosím vás, buďte nám k dispozícii, vy aj ostatní z rodiny. Pravdepodobne vás ešte predvoláme.“

„Ale čo to má znamenať? Prečo nehľadáte vraha?“

„Hľadáme.“

„Môj syn nie je vrah.“

„V to dúfam aj ja, verte mi.“

„Tak prečo sa tým vôbec zaoberáte?“

„Ak mi neviete nič viac povedať, prepáčte, ale mám ďalšie povinnosti.“

„Ale viem, určite viem. Viete, koľko asociálov žije na okolí? A svokra bola dôverčivá. Čo ak otvorila niektorému z deciek z prízemia? Raz im napiekla buchty, chápete? A oni sa jej takto odvdáčili. Keby jej zazvonili, určite by im otvorila. A teraz nás dostala do takejto situácie, že vypočúvate nás. Alebo tí opravári, čo sa tam trúšia.“

„Nijakí nechodili. Nikto nevidel nijakého opravára.“

„A tí podomoví obchodníci. Ponúkajú hento a tamto. A viete, akí sú starí ľudia zmútení, nerozumní. Ktovie, kde je mu koniec.“

„Ďakujem vám, predbežne to stačí.“

*Čo by Helena povedala, ale nemá komu.*

Po vražde, keď odniesli telo, som prišla do bytu rodiny svojho brata. Nikto z nás nechápal, čo sa vlastne stalo. Ako je to možné? Potrebovali by sme oveľa viac času na to, aby sme to spracovali. Treba vybaviť pohreb. Treba zistiť, dokedy zadržia telo, lebo telo musia podrobiť pitve. Tá predstava, tá strašná predstava. Mám taký čudný pocit, že len ja som na strane mamy. Treba aj upratať byt. Čo bude s bytom ďalej, o tom ešte nikto nerozmyšľala. Lívia čosi naznačila, že ich syn už dorastá a byt by sa mu zišiel, ale Jaro ju zahriakol. Tvárila som sa, že nič nepočujem. Až nám tá mladá vyšetrovatelka povie, že byt je odpečatený, bude treba zmyť tú krv. Krv je tam veľa. A už je zaschnutá. Kto to urobí? Najmene si niekoho? Pýta sa Jaro. Kto bude umývať matkinu krv? Zatiaľ na to nemajú odpoveď. Ako môže rodina zavolať upratovaciú čatu, aby tá čata umyla matkinu krv? Napokon, mohli by to aj odmietnuť a nikto by sa nemohol čudovať.

„Nerobte to vy,“ povedala jej vyšetrovatelka, „budete mať z toho celoživotnú traumu.“ Naozaj sa dá zavolať taká čata, vraj jej v tom pomôže, nie ste prví, žiaľ, ani poslední. Existuje aj taká služba – upratovanie po vražde?

Ak niekto aj zmyje krv, bude treba vyhodiť koberec. Dobré, to by zvládol aj Jaro. Necháme pristaviť kontajner, susedia sa budú čudovať, vykúkať z okien, prihadzovať svoje smeti. Tak už to chodí. S tým sa nedá nič robiť.

A ešte predtým treba vybaviť pohreb. Dohodnúť farára. Pýtala som sa ich, či budeme robiť aj kar. Nikto mi neodpovedal.

Mama má ešte sestru. A rodina z otcovej strany tiež bude chcieť prísť.

„Keď nebudeme robiť kar, pochopia to,“ povedal brat. „Vyhne sa hlúpych otázkam.“

„Keď budeme robiť kar, možno sa nám uľaví. Kar je na to, aby sa pozostálym uľavilo,“ povedala som ja.

„Ak sa rozhodneme robiť ho, treba to už niekde zabezpečiť,“ povedala Lívia.

Praktický život vždy prebije každú tragédiu. Ako inak. Oznamenie – vyvesiť vo vchode? Komu poslať parte? Máme všetky adresy? Začnime si to písať. Mohol by nám pomôcť Richard. Je doma?

*Čo povedala vyšetrovatel'ka.*

„Dokončíte to, kolegyňa, mafiáni sa nám strieľajú, musím tam poslať všetkých chlapov. Taká jedna podrezaná dôchodkyňa, s tým si predsa musíte poradiť,“ povedal šéf.

Krv sa vždy nejako prejaví. Zaschne, nestratí sa. Nedá sa ani poriadne umyť. A krv bola v tom byte prakticky všade.

„Musíš byť tvrdá, Lena,“ povedal kolega. „Ak chceš robiť túto robotu, nevsímaj si príbuzných. No vlastne, vsímaj si ich a veľmi, ale neber na nich ohľad. Na nikoho neber ohľad. Väčšinu vražd vykonal niekto z rodiny alebo blízky známy. Cudzí ľudia sa zvyčajne nenenávidia dostatočne na to, aby sa vraždili. Nestojí im to za to.“

Chlapec tam sedel so zvesenou hlavou. Ani sama som neverila, že by to naozaj mohol urobiť. Neprijemná robota. A to sa všetci na oddelení tvária, že majú ťažšie prípady než ja.

*Čo Richard nikdy nepovedal.*

Mohol som vyvaliť dvere. Nebol by som podozrivý. A tie tenisky. Vraj trasesologické stopy. Mohol som sa vyzuť. Veď u babky sa normálne vyzúvam. Ale mal som nervy. Babka chcela, aby som sa vyzul, mal som ju poslúchnuť. Nebol by som teraz podozrivý.

Ako na to mohla prísť? Nebál som sa jej. Prišiel po mňa chlap, myslel som si, že ma bude vyšetrovať on. Trochu som sa ho zľakol. Keď som zbadal tú babu, uľavilo sa mi. Tú opinkám, povedal som si. Ale veľmi prenikavo sa na mňa dívala. Inak než učka, inak než mama aj než babka. Ani si nemyslím, že ma upodozrievala. Iba sa dívala a dívala.

*Čo vyšetrovatel'ka predbežne nepovedala.*

Zrejme tú ženu zabil jej vnuk. Koho mám ľutovať viac?

„My sme tu na to, aby sme stáli na strane obete,“ hovorí kolega vzletne,

keď si po službe trochu vypije. Ako z televíznej detektívky. Áno, lenže obeť je už spravidla mŕtva. Tak prečo teraz kaziť život chlapcovi? Tak veľmi by som si želala, aby to nebol on, aby to bol niekto iný. Ale kto? A nebudem ľutovať aj toho prípadného iného vraha? Nejako prirýchlo to speje k rozuzleniu. Je mi z toho nanič. Treba to ešte raz všetko preveriť. Ale dojem je hrozný. Myslím, že to urobil. A že sa odhodláva k priznaniu. Nechcem na neho tlačiť, aby som sa nemusela báť, že to priznanie som od neho nejako vynútila. A čo ak si niečo urobí? Decká v jeho veku... bývajú niekedy labilné. Okrem toho bol na drogách. Teraz ho možno lepšie strážia a má abstrák.

*Čo si Helena, Jaro a Livia povedali potom.*

„V pohrebnej službe sa ma tá pani pri pulte pýtala, či je to tá zavraždená.“

„Odpovedala si jej?“

„Nevládala som zaklamať. Pozrela sa na mňa zvedavo. Zahriakla som ju. Mierne, ale zahriakla.“

„Toto nám nemala mama urobiť.“

„Čo?! Čo nám nemala urobiť?“

„Načo otvárala cudzím ľuďom?“

„Ako vieš, že otvárala cudzím ľuďom?“

„A komu teda?“

„Vyšetrovatelka tvrdí, že vrah bol niekto známy.“

„Vyšetrovatelka je mladé teľa, nevie nič.“

„Vraj to mohol byť dokonca niekto z rodiny.“

„Kto? Všetci máme alibi.“

„Naozaj všetci?“

*Čo Helena hovorí sama sebe.*

Som presvedčená, že vražda matky sa nikdy nevyšetrí. Čítam noviny. Hentam zastrelili sudcu, tam podrezali právničku, nič sa nevyšetrilo. Keď sa takto správajú k ľuďom „od fachu“, čo potom obyčajná dôchodkyňa, ktorú našli v kaľuži krvi? Mala bodno-rezné rany, ach, bože. Keby nie, mohli by povedať, že sa pošmykla, spadla, udrela sa tak nešťastne, že... ach, bože. Toľko krvi a žiadne stopy? Keď som to povedala pred vyšetrovatelkou, tá sa na mňa zadívala, ako keby ma upodozrievala z hlúposti, ako keby skúmala moju tvár, aby z nej vyčítala, či si naozaj myslím, čo hovorím. Strhla som sa. Hovorím to, čo všetci. Hovorím to, čo sa v takýchto chvíľach hovorí. A hovorím to, akoby som to po niekom opakovala. Vyšetrovatelka sa na mňa chvíľu pozorne a veľmi vážne dívala.

„Nemôžem vám nič povedať, ale sme na stope,“ povedala.

„Na stope? Komu?“



„Vrahovi.“

„Takže dobrá správa?“ Bože, čo som to povedala.

Vyšetrovateľka mlčala.

Vysvitlo, že vrah musel mať krv na topánkach, možno na oblečení. To by znamenalo, že to nebol profesionál. Takže ho usvedčia a bude za svoj trest pykať. Tí, čo vraždia vysokopostavených prominentných ľudí, sú najatí vrahovia, všetko majú premyslené, možno viackrát vyskúšané, vedia zahladiť stopy.

Aj sa na mamu hnevám. Ale nemôžem to nikomu povedať. Komu vlastne otvorila? Vyprovokovala ho? Mama nás niekedy vedela vytočiť. Bez slova, ale zato s nenávisťou nám predostierala svoju dobrotu, pokoru a svätosť. Otec niekedy zatínal zuby, ale nikdy ju neudrel. Radšej treskol dverami.

Zvláštne, ako sa Rišo čudne díval, keď som hovorila, že mama mala pod vreckovkami asi tristopäťdesiat eur. Doniesla som ich k nim, aby sme to dali do spoločnej kasy na pohreb. Možno na to nešťastné pohostenie, bolo by to také symbolické, že nás aj zo záhrobia pozvala. Synovec sa tak čudne díval. Zbledol, potom sa začervenal. Všimli si to aj jeho rodičia.

Prečo ja toho chlapca tak neznášam? Keď bol malý, mala som ho celkom rada, ale zas nie nejako veľmi. Vtedy mi vadilo, že ja nemám deti a oni áno. No teraz ho neznášam. Chodí odutý. Má vyholenú hlavu. Obleka sa ako chalani na ulici, ktorých sa bojím. Už roky ma nijako neoslovil. Ani teta, ani Hela, tak mi hovoril, keď bol celkom malý. „Haló, Hela,“ hovoril do telefónu a všetci sme sa smiali, aký je zlatučký. Veď to bolo celkom nedávno. Švagrína hovorila, že je zo smrti starej mamy hotový, veď kto by nebol. Všetko mu dala, nedávno mu na narodeniny prispela na počítač.

V mojom živote sa za tých sedemnást rokov, čo je na svete, toho nezmenilo až tak veľa. Ale rovno pod nosom mi vyrástol Richard. Riško, Rišenko. Mama mu hovorila Rišenko, aj keď už bol veľký.

*Čo vyšetrovateľka povedala synovi a neveste nebohej.*

Pitva a všetky expertízy dokázali, že obeť sa nebránila, a ak, tak len minimálne. Skutok sa stal v kuchyni. Znamená to, že obeť svojmu vrahovi buď otvorila dvere, alebo mal kľúče. Obeť zrejme nebola prítomnosťou vraha, možno vrahyne, prekvapená a nemala dôvod mať sa na pozore. Ak by vraždila napríklad poštárka, asi by nešli spolu do kuchyne. Alebo áno? V každom prípade, v byte sa našli len také stopy, ktoré patria niekomu z rodiny. Áno, vrah mohol mať rukavice, máte pravdu. Ale bol to zjavne niekto známy.

Podstatné však je, že v byte sa našli trasologické stopy. Tenisky. Jednoznačne. Iste, aj niektorí dospelí nosia tenisky. Pánske, veľkosť 42. Načo majú tie dnešné deti také veľké šľapy? Aby sa lepšie udržali na zemi? Vy máte veľkosť 38. Iden-

tické stopy majú tenisky vášho syna. Ako sme zistili, neskôr si ich umyl, ale zostali na nich stopy krvi. Čiže bol v byte v čase vraždy alebo po nej.

*Čo hovorila Helena sebe samej.*

Keď som si chcela adoptovať dieťa, matka sa sprvoti tešila, že Riško bude mať bratranca alebo sesternicu a ona ďalšie vnúča. Otec bol proti. „Veď sa môžeš starať o Riška, oni ti ho požičajú,“ povedal. „A to budeme všetci obškakovať jedného chlapčeka?“ Na to neodpovedal. Už som si takmer adoptovala trojročného chlapca. Bol tmavý. Chodievala som za ním do domova, dávala pozor, kým sa hral na preliezkach, a bála sa, či nespadne. Keď som ho zachytila, dieťa sa mi vďačne spustilo do rúk.

Švagríná mi dala jasne najavo, že Riško tmavého bratranca nepotrebuje. A že sa nebudú ani len pretvarovať. Napokon som doniesla rodičom fotku toho malého, čo som sa s ním hrala na preliezkach. Veľké čierne oči, tučné líčka. Mame sa páčil, otec si išiel bez slova zapáliť na balkón a potom si pustil futbal. „Predstav si, oci, že som s ním trochu kopala do lopty. Mohol by si potom aj ty.“

Mala som to vtedy risknúť. Lenže švagrínina matka napokon povedala našej mame: „Martuška, prehovor ju, nech neblázni, veď ten chlapec vyrastie, nebude vždy taký zlatý, ako o ňom hovoríš. Predstav si ho v puberte. Ja som počula o takom prípade, že jeden taký matku prebodol nožom. A čo keď teba príde ozbíjať? Nevieš, aká krv to je, nevieš, čo má v génoch.“

„Mami, to tá môže aj tvoj pravý vnuk.“

A bol oheň na streche.

Napokon som zavolala do detského domova, že si chlapca nevezmem, lebo rodina je proti. Riaditeľka povedala, že chápe. „Viete, okolie je veľmi dôležité. Ak by vám to dávali najavo, nemuselo by to celé dobre dopadnúť. Máme tu ešte takého blondáčika, ale s jeho matkou sú problémy, bojíme sa ho dať do rodiny, ona ho z času na čas unesie z nášho zariadenia, potom ho zasa nechce, je psychicky nevyrovnaná. Ani som vám ho neukazovala, lebo som sa bála, že sa do neho zaľúbite.“

A bolo.

„A prečo nejdeš na umelé oplodnenie? Aspoň polovicu génov by si mala istých,“ povedala mi švagríná.

„A ty si myslíš, že tvoje gény sú isté?“ odvetila som jej a odišla som z obývačky. Odvedľa som počula, ako švagríná rozpráva príbeh kamarátky, ktorá si na dovolenke vyhládla ženáča, čo mal najkrajšie deti na pláži, dostala ho do postele a on ani nevie, že má ďalšie dieťa. Žena sa musí vedieť obracať, nielen snívať. „A malá je fakt takáá krááásna,“ dodala.

*Čo vyšetrovatelka nepovedala.*

Keď som im hovorila o tých teniskách, matka podozrivého sa zosunula zo stoličky na zem. Zavolali lekára, ale stačil pohár vody. Krv je príšerná vec. Nezájde a nezájde. Vždy zostane kde-tu škvrnka. Aj chudera lady Macbeth si umývala ruky a umývala... zdá sa, že mala citlivejšie svedomie než mladík, ktorý mal obuté tie tenisky. Klamal do poslednej chvíle. No a vlastne, keby mu to vyšlo, rodina by sa mala lepšie.

*Čo odznelo na výsluchu.*

„Richard, kde si bol v čase, keď sa to stalo tvojej starej mame?“

„V škole.“

„Ale ja viem, že si nebol v škole.“

„Bol som tam. Veď kedy to bolo?“

„Bol si v škole minulý piatok?“

„Myslím, že bol. Neblicujem. Nie často.“

„Nie si zapísaný v triednej knihe. Učiteľka mi potvrdila, že si tam nebol.“

„To ste si už zisťovali? Tak asi som tam nebol.“

„Takže späť k mojej prvej otázke. Kde si bol v čase vraždy svojej starej mamy, čiže v ten piatok dopoludnia.“

„Asi doma. Už sa nepamätám.“

„Richard, pokiaľ mi nebudeš vedieť povedať, kde si bol, a nebudeš mať alibi, budeš patriť k podozrivým.“

„Prečo?“

„Záznamy z miesta činu hovoria jasnou rečou. Do bytu sa nikto násilím nevlámam, nikto nepoškodil dvere, v byte sme nezaznamenali žiadne stopy po boji, s výnimkou miesta samotného činu.“

„No a?“

„Bol to niekto známy.“

„Mama hovorila, že to boli určite tí asociáli z prízemí.“

„Mama to nevyšetruje.“

„Preverili ste ich?“

„Veľmi podrobne. Ako aj ostatných susedov. Nie sú podozrivejší než iní.“

„No a?“

„No a zistili sme, že nikto zo susedov s tým nič nemá.“

„Hento, a poštárka?“

„Môžeš mi povedať, kde si bol v tom čase, keď sa to stalo?“

„Musím si spomenúť.“

„Kam chodievaš, keď blicuješ?“

„Som doma. Alebo idem do parku. Na cigu.“

„Môže ti niekto potvrdiť, že si bol doma alebo na cige?“

„Musím porozmýšľať.“

„Predvolám ťa ešte. Nikam necestuj. Povedala som to aj rodičom.“

*Čo vyšetrovateľka mala v hlave cestou domov.*

Do poslednej chvíle som dúfala, že sa vynorí nejaký vrah. Čo by som robila, keby môj syn zabil moju svokru alebo mamu?

Za obzvlášť závažný zločin vraždy hrozí páchatelovi trest odňatia slobody na dvadsať až dvadsaťpäť rokov alebo na doživotie. Mladistvému možno uložiť trest maximálne v polovici trestnej sadzby. V prípade, že sa prizná, je trest ešte nižší.

*Čo si Helena myslí.*

Treba vôbec hovoriť o pohrebe? O tom, aké to bolo strašné? Komu chýba starý človek? Komu chýba stará žena? Čo hovoril farár? Niečo v tom duchu, že žila statočný život, pomáhala druhým. Vychválil ju do neba. Nespomenul priamo vraždu, iba že dnes sa dejú strašné veci. A že zosnulá si zaslúži úctu svojej rodiny, známych, priateľov. Že vychovala dve deti, že sa tešila z jedného vnuka.

Na pohrebe sme ešte nevedeli, že vrahom je Richard. Jej jediný vnuk Riško.

*Čo napísali v novinách.*

Na osem rokov odňatia slobody za vraždu starej matky odsúdil dnes senát Okresného súdu v Banskej Bystrici mladistvého 17-ročného Richarda M. Ten sa k činu priznal a s prokurátorom uzavrel dohodu o vine a treste. Súd ju schválil, čím sa stal rozsudok právoplatným, pretože súčasťou dohody je záväzok obvineného, že sa voči verdiktu súdu neodvolá. Matka a otec syna podporili v rozhodnutí. Páchatelova teta na pojednávaní nebola.

*Čo už nikoho nezaujímalo, lebo na prípad sa zabudlo, keďže sa udiali mnohé ďalšie.*

Vo veku dvadsaťpäť rokov sa z väzenia vráti. Bude mať život pred sebou. Pred sebou? Rodičia syna navštevujú vo väzení podľa možností. Dcéra nebohej sa s nimi prestala stýkať. Za synovcom nebola ani raz. Chcela sa z mesta odsťahovať, ale nemala dosť sily. Na matkin hrob chodievajú striedavo, aby sa tam nestretli.

# Čo zľahčujeme a čo berieme vážne

rozhovor s poetkou Katarínou Kucbelovou

Pripravili Michal Jareš a Ivana Taranenková

Vydala si novú knižku *Vie, čo urobí*. Na rozdiel od tvojich predchádzajúcich básnických skladieb je tu pozorovateľná „zmena reči“ a vôbec – pôsobí väčšmi ako „zbierka“. Čo sa stalo? Od napísania predposlednej knihy po poslednú uplynulo päť rokov. Je to najväčší časový odstup, aký som mala medzi vydaním kníh. Vznikol tak, že som v písaní nevedela pokračovať. Ťažko povedať, či sa zmenili moje nároky, alebo som len prekonala náročné životné obdobie. Výsledkom bolo, že väčšina básní skončila v koši a nebolo na čo nadviazať, žiadna z tém nebola pre mňa dôležitá natoľko, aby som v nej vedela pokračovať. Postupne som skúšala meniť svoj prístup k písaniu. Zbierka *Vie, čo urobí* sa nakoniec pre mňa stala tou najviac oslobodzujúcou. Bolo to, samozrejme, spôsobené aj tým, že som otvorila témy, na ktoré som v predchádzajúcich knihách nemala dost síl, dostatočný odstup, možno aj vek. Je to rodina, vyrovnanie sa s prostredím, z ktorého pochádzam. Zároveň by som chcela doplniť, že to nevnímam ako cieľ poézie alebo akéhokoľvek literárneho diela. Máš pravdu v tom, že kniha nemá formu básnickej skladby, ako to bolo pri tých predchádzajúcich. Mojou snahou bolo výraznejšie sa zamerať na prepracovanosť jednotlivých básní, kým v minulosti mi väčšmi záležalo na ich prepojení a ďalších významoch, ktoré vznikali ich prelínaním. V tejto knihe je každá báseň viac za seba, to však neznamená, že už spolu netvoría celok.

**Zbierka *Vie, čo urobí* je celkovo „duálna“, ak by som parafrázoval názov tvojho de-**

**butu. Matka/otec, dom/les, vtáky/psy... Ale zároveň z nej cítim veľmi výrazný pocit ohrozenia, aj keď sa v nej možno nachádzajú priestory bezpečia, ako je napr. dom. Čo ťa ohrozuje?** V prvých básňach zbierky bol naozaj najsilnejším impulzom pocit ohrozenia z rôznych priamych prejavov násillia v mojom bezprostrednom okolí, ale aj prejavov násillia, s ktorými som sa stretávala nepriamo, cez médiá. V tomto prípade pocit ohrozenia vychádzal z toho, že tieto prejavy násillia neboli v mojom bezprostrednom okolí jednoznačne odsúdené. Konkrétne išlo o strašné udalosti v Nórsku, kde umreli desiatky detí a mladých ľudí, streľbu v Devínskej Novej Vsi či v Hurbanove. V čase, keď som mala pár básní z novej zbierky načrtnutých, sa aj tieto udalosti stali prostriedkom, pomocou ktorého som skúmala svoje okolie, stereotypy v nás, bola to optika, ktorá sa ma začala držať. Dospela som až k úvahám, či som schopná tolerovať toleranciu násillia, napríklad násillia na rasovom podklade v prípade, že ide o mojich blízkych, prečo tolerujeme netoleranciu a podobne. Takže sa téma prehupla od reflexie k identifikácii – čo je a čo nie je násillie, čo sme schopní tolerovať, prepáčiť a čo nie. A aj čo zľahčujeme a čo berieme naozaj vážne.

**Keď som *Vie, čo urobí* čítala, prepojila sa mi s udalosťami z posledného obdobia nášho verejného života – s výsledkami bansko-bystrických župných volieb, s rastúcimi prejavmi extrémizmu a neznašanlivosti k akejkolvek forme inakosti. Tvoje texty sa vlastne v istej podobe prepojili, aspoň**

**v mojom čítaní, s vlnou angažovanosti v poézii, ktorá je v súčasnom období živo reflektovaná v českej literatúre... Reflektuješ tieto diskusie?** Nie, nezamýšľala som sa nad angažovanosťou literatúry ani nad morálnym apelom v poézii. To, že sa v mojom rodisku, mieste, kde časť mojej rodiny dodnes žije, v čase, keď vyšla moja kniha, prevalila viera ľudí, že ich problémom sú Rómovia a niekým deklarované radikálne odstránenie tohto problému im zlepší život, je náhoda. Pre mňa to bol skôr experiment a básne z *Vie, čo urobí* sa pre mňa stali určitým prekvapením, odhalením čohosi, s čím by som sa v prípade, že by som nepísala túto knihu, vyrovnávala možno pomalšie. Ak by som však tento problém nevnímala už skôr, nevznikla by ani táto kniha. Banskobystrický župan už predsa kandidoval aj v predchádzajúcich voľbách, získal alarmujúcich desať percent a ja som sa zamýšľala nad motiváciou konkrétnych ľudí, ktorí ho volili už vtedy. Napriek tomu nemôže byť reč o angažovanom písaní, išlo mi o vlastné konfrontovanie sa s týmito nebezpečnými stereotypmi v súvislosti s prostredím, ktoré ich bez úvahy preberá. Jedna vec je vlastný názor, druhá vec sú citové väzby. Pokúsiť sa priblížiť v poézii k zdrojom istých spoločenských problémov ešte neznamená angažovať sa. Vrátim sa k predchádzajúcej otázke: skúmam, čo nás ohrozuje.

**Kde je potom tá druhá strana, teda bezpečie? Ja ho v tvojej zbierke nevidím – ani v priestoroch, ktoré by sa bezpečne mali zdať (dom, rodina...).** Bola by som veľmi rada, keby som bezpečie nachádzala, ale ono „tam“ nie je... Bohužiaľ, nie som ten typ, pocit bezpečia mi nebol daný do vienka. Prostredie, v ktorom som vyrastala, spôsobilo, že bezpečie neustále hľadám. Asi aj preto sa to stalo témou *Vie, čo urobí*.

**Takže si stále v strehu...** To by ale znamenalo, že som buď v útoku, alebo sa bránim. Možno je to pravda – aj keď vyslovujem vo svojich textoch kritiku pomocou irónie, útočím cestou posmechu, tak prevažuje obranná pozícia. A obrana spočíva aj v tom, že analyzujem prostredie, v ktorom žijem. To, čo od neho môžem čakať.

**A to prostredie reaguje ako?** Nekonfrontujem sa s ním priamo. Analyzujem, ako sa dané prostredie správalo v určitých situáciách a ako sa môže správať v modelových situáciách, ktoré môžu nastať. Na základe toho sa pokúšam zaujať stanovisko. ... **jednoducho vieš, čo urobíš...** Ak to uchopíme takto, tak áno, aj keď v knihe sa „vie, čo urobí“ netýka básnického subjektu a túto neadekvátnu rozhodnosť ironizujem.

**Ako si zbierku zostavovala? Na rozdiel od predchádzajúcich skladieb, ktoré majú celkom jasné smerovanie od bodu A do bodu B, prezentuje usporiadanie tejto básnickej zbierky iný druh premýšľania. Sám mám vo *Vie, čo urobí* dva texty, ktoré ma tam prekvapili alebo vyrušili: *Biele deti* a *Nosiť policajta*.** Práve tieto dve by pre mňa neboli problém, keby som sa mala rozhodovať dnes, čo v zbierke má a nemá byť... **Netvrďím, že by tu nemali byť, ale iba to, že pre mňa v priestore zbierky nefungujú. Tak ako ju čítam ja sám, sú pre moje ponímanie zrazu „mimo“.** Súhlasím, že v týchto básňach je iný tón, po formálnej stránke sú naozaj iné ako zvyšok knihy, ale to bol môj zámer. Báseň *Biele deti* je pohľadom na odlišnosť z inej perspektívy, ako sme zvyknutí. Zároveň je to nosná báseň pre tému tolerancie, ktorá je v tejto knihe jednou z ústredných. Báseň *Nosiť policajta* je zas pre mňa podstatnou smerom k priblíženiu sa k spôsobu, akým zjednodušujeme či ospravedlňujeme rôzne násilné prejavy. Aj v starších knihách som uplatňovala princíp, povedzme, zmeny dynamiky, vyrušenia čitateľa...

**... čo sa ti aj podarilo, ako sama vidíš...** Považujem to za dôležité. Ak si na niečo zvykneme a nájdeme si vlastný kľúč na čítanie napríklad tejto knihy, zvädza to k istej pohodlnosti. Chcem čitateľa zneistiť a pokúsiť sa ho posunúť ešte ďalej, aby nezostával na jednom, už naučenom mieste. Aby opustil svoj konštrukt a našiel nový spôsob, ako k zbierke pristúpiť. Je to v podstate môj spôsob tvorby. Sama sa veľmi ľahko dostávam do schém, kladím si teda prekážky, skúšam ich prekonávať. Jedným z prostriedkov je napríklad zmena tónu.

**Vypovedajú o tom aj rôzne spôsoby zápisu jednotlivých tvojich básní. Ktoré básne by si do zbierky dnes nedala? Nie sú tam básne, ktoré by som považovala za zbytočné. Sú básne, ktoré tvoria jadro knihy, a potom tie, ktoré sa pohybujú väčšmi na okraji, napríklad básne s témami konzumu, odpadu, pohodlnosti, napríklad Žije v kontajneri.**

**Pri svojich knihách kladieš dôraz aj na ich vizuálnu stránku, spolupracuješ aj s výtvarníkmi. V prípade *Vie, čo urobí to bola Daniela Olejníková*. Aká bola táto spolupráca?** Asi ťa prekvapím, ale v prípade tejto zbierky som bola od počiatku rozhodnutá, že nebudem vôbec riešiť jej výtvarnú stránku. Prestalo to byť pre mňa dôležité, hoci predtým mi na tom, ako bude vizuálna podoba komunikovať s textami, veľmi záležalo. Zároveň som vedela, že to nemôže dopadnúť zle, pretože moje vydavateľstvo je Artforum, ktoré spolupracuje s najlepšimi dizajnérmi a ilustrátormi na Slovensku a všetky knihy majú výborné grafické spracovanie. Artforum navrhlo Danielu Olejníkovú a grafického dizajnéra Damiána Pastirčáka a ja som súhlasila. Tvorbu Danky Olejníkovej som už poznala, a keď priniesla ilustrácie, sadli mi. Knihu rozvinuli ďalej, boli to vlastne prvé interpretácie mojich textov. Vznikla veľmi pekná kniha. Dôverovala som vydavateľstvu, nezasahovala som a dopadlo to dobre.

**Ako ti pomohol pri práci na zbierke rezidenčný pobyt v poľskom Krakove? V Poľsku som mala knihu rozpísanú, ale hotové som mala len dve alebo tri básne. Pobyt v Krakove znamenal to, že som bola v inej krajine a mala aj odstup od vzťahov, ktoré mám tu. V Poľsku som bola tehotná a vďaka tomu som dosiahla úplnú izoláciu: mimo domova a aj mimo ľudí, pretože v pokročilom štádiu tehotenstva sa socializuje ťažko a v podstate na to ani nie je chuť.**

**Z izolácie sa dá vyjsť von aj autorským čítaním. Máš ho rada? Keď som začínala, pripadalo mi autorské čítanie neadekvátne, pretože som sa jednoducho necítila ako autorka. Postupne som si na to zvykla ako na istý kontakt s čitateľom. Mojich čitateľov je málo a niekedy mám dojem, že**

všetkých poznám osobne. Na čítanie sa dostávajú aj ľudia, ktorí moje básne nepoznajú, a okruh mojich „čitateľov“ sa zväčšuje. Hovorím o rôznych festivaloch a zahraničných podujatiach. Ako dobrú skúsenosť to vnímam až posledné roky. Navyše, na verejných čítaniach často dostávam aj spätnú väzbu, ktorá je pre mňa zaujímavá najmä v zahraničí. Nie som však typ autora, ako sú napríklad britskí autori, ktorí sa vo svojom vystupovaní školia a s prednesom na určitej úrovni sa už akosi počíta. Stredná Európa je iné kultúrne prostredie.

**Už viackrát si sa tu zmienila o svojej staršej tvorbe. Ako tie tri staršie zbierky hodnotíš dnes? Duály vnímam najrozpačitejšie vzhľadom na to, že viem, aký rozdiel je medzi mojou sčítanosťou v tom období a dneškom. S *Malým veľkým mestom* a *Športom* sa stotožňujem viac. A *Malé veľké mesto* mám možno najradšej.**

**Cítiš nejakú spriaznenosť so súčasnými slovenskými básnikmi? Bohužiaľ, nie, čo však neznamená, že neoceňujem ich tvorbu, naopak. S básnikmi svojej generácie sa však nestretávam v kaviarňach. Nedávno som náhodou znovu čítala debut Nóry Ružičkovej a s odstupom času vidím, ako veľmi sa odrazil na mojich prvých knihách a hrá v tom veľkú úlohu práve generačná spriaznenosť. Hoci literárna kritika hľadá generačné spojitosť medzi autorami mladšej generácie, ja by som ich nevidela až v takej miere. V poslednom období, povedzme posledné dva roky sa pohybujem v literárnej komunite ešte menej, pretože vzhľadom na to, že som zároveň organizovala literárnu cenu Anasoft litera, bola som z „literárneho života“ celkom logicky unavená.**

**Celkom prirodzene sme prešli k cene Anasoft litera, s ktorou si dlhodobo spojená. Stala sa z nej významná slovenská literárna cena, ktorá vzbudzuje emócie u profesionálov i laikov. Ako by si s odstupom hodnotila jej výsledky? Keď sme zakladali cenu, bola v prostredí slovenskej literatúry alebo na literárnom trhu trochu iná situácia. Zmenilo sa to spôsobom, ktorý som nečakala – zhruba pred štyrmi**



Katarína Kucbelová (foto: archív autorky)

rokmi sa začal boom komerčnej či populárnej literatúry. Vtedy sa zmenil pohľad verejnosti aj na pôvodnú literatúru. Objavili sa autori, ktorí sa pokúšajú balansovať na hranici medzi komerčnou a „vysokou“ literatúrou, a objavil sa aj iný typ čitateľov. Pôvodne bola naším zámerom objektivita vzhľadom na politické tábory v slovenskej literatúre, ktoré dodnes existujú. V dnešnej situácii zohráva Anasoft litera svoju úlohu v tom, že si udržala vysokú latku a nepodlieha iným kritériám, ktoré vedia ovplyvniť úspech autora či knihy na trhu, ako je napríklad marketing.

**Ako vyzerá budúcnosť Anasoft litery?** Od začiatku tohto roka je riaditeľkou projektu Janka Ondříková, ktorá na projekte pracuje niekoľko rokov a v predchádzajúcom roku ho už prakticky viedla. Na materskej ani po nej si už netrúfam projekt riadiť a niešť zodpovednosť, či už finančnú alebo rozhodovaciu. Je však možné, že ak by som aj bola v inej situácii, hľadala by som spôsob, ako z tohto projektu vycúvať. Dospela som k tomu, že s niektorými črtami našej spo-

ločnosti, ako je napríklad snaha niektorých médií na projekte zarobiť, bojujeme márne a je veľmi dôležité, aby do projektu vstúpili ľudia s novou energiou, čo sa aj stalo.

**V súčasnosti sa angažuješ v projekte rezidenčného domu pre spisovateľov v Banskej Bystrici. Mohla by si ho čitateľom priblížiť?** Tento projekt vznikol v lete 2011

a pred sebou má ešte dlhú a neistú cestu. Rezidenčné domy pre spisovateľov zohrávajú v európskych krajinách dôležitú a pozitívnu rolu. Podporujú autorov, ktorým sa poskytne finančné štipendium a priestor, kde môžu písať. Tieto inštitúcie zároveň pomáhajú pri vzniku prekladov z domácej literatúry. Na Slovensku tento spôsob podpory nerozvíjame. Mám pocit, že v porovnaní s ostatnými krajinami niekedy pôsobíme ako čierna diera. V Poľsku, Maďarsku či v Čechách je štruktúra podpory literatúry oveľa rozvinutejšia. Nevieť, aká je situácia na Ukrajine, ktorá sa zmieta v ešte zložitejšej politickej situácii ako Slovensko. Paradoxne Ukrajina, rovnako ako Česko, Poľsko, Maďarsko či Ra-



kúsko má niekoľko autorov s medzinárodným renomé, aké zatiaľ nemá žiadny slovenský autor. Myslím tým napríklad ukrajinských autorov ako Jurij Andruchovič, Oksana Zabužko, Taras Prochasko či Serhij Žadan. Nevie, či je možné túto situáciu ovplyvniť, jeden rezidenčný dom rozhodne nemôže nič pokaziť.

**Cena Anasoft litera vznikla s príspevom súkromného kapitálu a je to dnes jedna z mála cien, ktoré takto fungujú. Pri rezidenčnom dome využívate crowdfunding, čo tiež nie je v našich podmienkach príliš zabehnutý spôsob financovania kultúry, resp. rozbieha sa len teraz. Vidíš v tomto type financovania kultúry perspektívu?** Akékoľvek pokusy s realizovaním kultúrnych projektov sa stretávajú na Slovensku s veľkými problémami. Moja skúsenosť je, že dlhodobo sa nedá počítať absolútne s ničím a je potrebná veľká flexibilita a nasadenie. Je až neuveriteľné, o aké malé čiastky v kultúre bojujeme, keď rádovo oveľa väčšie sumy z peňazí daňových poplatníkov pravidelne unikajú zo štátneho rozpočtu. Čo sa týka Bašty pri Lazovnej bráne v Banskej Bystrici, verejnou zbierkou plánujeme počas piatich rokov získať 15 000 eur, čo je desať percent rozpočtu na rekonštrukciu tejto pamiatky. V prvých troch mesiacoch zbierky sme získali niečo cez 1300 eur. Jediné, čo považujem za rozumné, je kombinovať všetky dostupné zdroje financovania od súkromného sektora cez inštitucionálne zdroje, domáce či medzinárodné, až po verejné zbierky a crowdfunding. Nemyslím si, že len zbierky a crowdfunding môžu byť významným zdrojom podpory kultúry. Ľudia sa predsa na kultúru skladajú už prostredníctvom svojich daní. Oveľa väčšiu úlohu by mohol zohrať súkromný sektor. Napriek tomu, že nevidím v tejto situácii perspektívu zásadného rozvoja, považujem za veľmi dôležitú akúkoľvek snahu daný stav aspoň zachovať. Moje aktivity sú motivované snahou o zachovanie dôstojnosti. To ma núti púšťať sa do projektov, ktoré majú jedinú perspektívu, a to je tá, že ich nezávisle od vlastnej finančnej situácie budem

musieť ešte niekoľko rokov robiť na dobrovoľníckej báze.

*Katarína Kucbelová (1979) sa narodila v Banskej Bystrici. Po štúdiách na Vysokej škole múzických umení žije v Bratislave. V roku 2006 založila literárnu cenu Anasoft litera. Vydala štyri zbierky básní Duály (2003), Šport (2006), Malé veľké mesto (2008) a Vie, čo urobí (2013). Jej básne boli preložené do viac ako desiatich jazykov.*

Pozn. red.: Recenzie básnickej zbierky Kataríny Kucbelovej *Vie, čo urobí* uverejníme v rubrike *Konfrontácie* v budúcom čísle *Romboidu*.

# Otec môže

môj otec je starý niekoľko storočí  
je ako socha s vytepanými rečami  
o biede, krivde a bezpráví

dnes je slobodný – má vlastné zákony

môže klamať, lebo ho klamali  
môže kraďnúť, lebo ho okrádali

nič nevyhladí  
vygravírované príkoria

otcova zbraň je minulosť  
stojí na ulici so zdvihnutou pravícou  
ukazuje komu a koho

deti idú zo školy  
vyskočia si  
aby sa pohojdali  
na otcových pevných postojoch

Báseň zo zbierky Kataríny Kucbelovej *Vie, čo urobí* (Bratislava : Artforum, 2013).

# Marcela Veselková: Identity

Bratislava : Aspekt, 2013

## Ja sú (aj) iné

Derek Rebro

Marcela Veselková debutovala zbierkou *Najzvláštnejšie je neľúbiť ťa*. Už v nej sa prejavila ako výrazná poetka, takmer nepodliehajúca tematickým a rodovým stereotypom. Poetika básní síce bola relatívne konvenčná, v kontexte vtedajšej produktívnej poézie však kniha – presvedčivo reštartujúca litanickosť, priamočiarosť a drsnosť výpovede – zafungovala ako konštruktívne osvietenie dobového (nad)štandardu. Nevydarených textov s podobnou tematickou a tvarovou výstužou síce bolo viacero, (i táto) autorka však vďaka umeleckej kvalite svojich veršov dokázala, že v žiadnom období neexistuje jedna hodnotná poetika, resp. že každá môže za istých okolností ponúknuť zážitok a (v rôznej miere a intenzite) posunúť vývinové literárne mantinely. Pokiaľ ide o rodový rozmer, i tu sme boli svedkami ambivalencie. Na jednej strane sme čítali svedky ženy závislej od muža, ktorá popri neobťažujúcej (a to aj napriek pátosu a exaltovanej expresívnosti) osobnej psychohygiene poslúžila ako odstrašujúci príklad pre iných. Na druhej strane autorka ponúkla feministické verše tematizujúce násilie na ženách či heteronormatívne očakávania.

Knihá *Identity* nadväzuje na tú prvú len čiastočne. Jej ozveny nájdeme okrem sporadických motivických bodov (infúzie, injekčné striekačky, katedrála) najmä v básni *Pod povrchom*. V nej síce subjektka pociťuje rovnako silnú odhodlanosť v láske ako predtým, no jej prejavy sú zrelšie a dávkované striedmejšie, hoci pod povrchom to vrie opäť intenzívne, čo sa v závere pretaví i do obraznosti: „*chrličie*

## Produktívny posun

Jaroslav Šrank

Druhá básnická zbierka Marcely Veselkovej sa od jej debutu *Najzvláštnejšie je neľúbiť ťa* (2005) líši vo viacerých ohľadoch. Evidentné je najmä rozšírenie a posunutie tematického záberu básní, ako aj výrazová prestavba výpovede. Tieto premeny sprevádza aj výrazný typologický posun, ktorému môžeme dať provizórnu etiketu intelektualizácie (oproti prvotínovej poézii chápanej ako výlev). A predsa sa tu z knihy na knihu – a počas pomerne dlhého obdobia – nepresunuli všetky dominanty. Ostal, ba upevnil a prehĺbil sa nielen určitý životný názor, ale aj autorkino povedomie o tom, že to, čo píše, je poézia.

V poslednom čase sa u nás objavilo viacero kníh najmä autoriek mladšej strednej generácie, ktoré fungovanie našej spoločnosti, ako aj kultúry a civilizácie, ku ktorým sa hlásime, skúmajú najmä s dôrazom na ich našinecké nefungovanie a fingovanie, pričom obstoja aj ako umelecké diela. Kamsi sem sa ponúka operatívne priradiť aj Veselkovej novinku. Napomáha tomu už jej pomerne prehľadné, zvonka, tematicky motivované usporiadanie. Zhruba povedané, za sebou nasledujú básne na tieto témy: konfrontácia s rozpormi súčasného sveta – domov a rodina – moderné slovenské dejiny a mýty – poézia – každodenný osobný život. Početne dominujú nadosobne, do verejnej sféry zamerané texty, markantná (najmä oproti debutu) je minimalizácia intímno-erotickej látky, privata sféra je však zvýraznená kompozične, keď zbierku uzatvára báseň *Matkina záhrada*. Všetky texty sú aranžované zážitkovo, či už

vody / zahrkútajú / poštovým schránkam / lampy vystrčia / spod krídla druhú nohu / a odrazia sa od zeme“ (s. 45). V tvarovej rovine nastala výrazná zmena smerom k jazykovej striedmosti a scivilneniu. Korešpondencia medzi knihami je viditeľná najmä v absencii veľkých písmen a interpunkcie, čo malo v debute za následok efekt „rútiacich sa balvanov“ nabaľujúcich negatívne emócie bez schopnosti ich eliminovať. Veselková tak tvarovo – a recepčne – prehľbovala tematickú rovinu básní. V aktuálnej zbierke je tento postup napohľad skôr zotrvačnou autorskou značkou. Hoci sa takýmto spôsobom isté slová, pri ktorých očakávame kapitálky, zvýraznia, ide skôr o vedľajší efekt taktiky uplatňujúcej sa v celej knihe, a teda nepríznačkovej. V myšlienkovej rovine však vďaka tomu dochádza k obkresleniu jednej z ústredných tém zbierky, ktorou je nehierarchická komplexnosť ľudskej identity, resp. identít – a ich prepojenie. Názov knihy je funkčne nejednoznačný – jednotné či množné číslo tu závisí od toho, či ho čítame v angličtine alebo v slovenčine. Už táto jazyková viacznačnosť nás okrem zložitosti ľudskej identity odkazuje na reflektovanie multiplicity tej národnej. Zaujímavá je v tomto smere *Pripovídka o pepru*. Jazykovo evokuje východoslovenské nárečie, tematicky odkazuje na vystaňovalectvo do USA, ktoré sú charakteristické zmesou identít.

Autorka sa kriticky vyrovnáva s javmi a osobnosťami našej histórie i súčasnosti (východoeurópsky komplex, M. Válek a i.). Vysmieva sa predsudkom a národným mýtom, v mene ktorých sme konali v minulosti (*Značkovanie* či text *My a oni*, reflektujúci historickú arbitrárnosť, sociálny konštruktivizmus, ale aj snahu o účelové vykonštruovanie národnej identity) a pre ktoré sme dodnes schopní rôznych foriem (i davovej) manipulácie a násilia. Viaceré básne stelesňujú tzv. angažovanú poéziu. Veselkovej sa podarilo vyhnúť heslovitým a jednorozmerným tézám preneseným do knihy, hoci báseň *Front* je relatívne obchytanou paralelou medzi „rus-

ide o vypovedanie vlastnej hrdinkinej empirie, o jej komentár k sprostredkovaným skúsenostiam iných, alebo o hlasy iných aktérov vybrané z dobových dokumentov aj s regionálnou či časovou patinou. Okrem iného tým Veselkovej poézia, v prvotine charakteristická prepätou expresívnosťou, získala na výrazovej reliéfности, pružnosti. Pôdorys textov má aj naďalej fragmentárno-epický, povedzme rovno epizodický, ba niekedy i vyslovene anekdotický ráz a býva poprestýkaný reflexívnymi prvkami. Jednotlivé texty sa potom pohybujú v zóne, kde sa stretá a prekrýva občianska, osobná a reflexívna lyrika, napospol ide o básnické momentky, príbehy, glosy, fejtóny a mikroeseje.

V básňach z úvodnej množiny dobový kolorit napohľad určujú najmä motívy pouličných nepokojov, ktoré reprezentujú krehkosť konsenzu o tom, že žijeme v najlepšom z možných svetov, ale najmä predstavujú výzvu pre hrdinku s jej inštinktívnou averziou voči kolektivismu. Stigmatizovanú svojím východoeurópskym pôvodom ju totiž namiesto splývania s teatrálnou protestujúcou masou zažívajúcou svojich päť minút slávy, väčšmi oslovujú jednotlivci zo samého spoločenského margu, osamotene oddaní zápasu s prírodnými zákonmi (*Svetlo*) alebo čeliaci absurditám civilizačnej mašinerie (*Childe Harold na imigračnom úrade*). Oproti znepokojujúcemu svetu Veselková stavia domov, pointovaný ako zdroj bezpečia, istoty a zmysluplnosti, na ceste k týmto významom však zaznamená toľko rozporuplných a temných detailov, že vravieť tu o nejakom idylickom ruralizme by predpokladalo ignorovať gro zbierky. Týka sa to spracovania osobných zážitkov, rodinných histórií, ako aj dejov a legiend utvárajúcich našu modernú kolektívnu identitu. Tak napríklad báseň *Strach lietat* ústiaca do dvojveršia „otec a ja nelietame / držíme sa svojej zeme“ sa začína rozprávaním o mŕtvom prapradedovi, respektíve o tom, že „kým bol na talianskom fronte / majetok mu rodičia / pretancovali v lučenci“, čo Veselkovej prísaha na tradície dodáva ďalší,

kým/komunistickým“ a „nemeckým/fašistickým“ plánom. Zato v básni *Kolektivizácia* autorka dokázala notoricky známu tému jazykovo a vtipom tak ozvláštniť, ako aj prostredníctvom zautomatizovanej monotónnosti funkčne obkresliť: „*najviac kričali tí / čo nemali ani za psom čo zahodiť (..) tým čo včera nemali čo za psom zahodiť / nestačilo (..) tí čo rozhodovali / kto má mať čo za psom zahodiť / sa preľakli*“ (s. 29). Veselková sa vyvarovala i vyprchaných, v realite pričasto počutých aforizmov. Tie môžu jednorazovo fungovať na sociálnych sieťach, no nepostačujú, pokiaľ od knihy očakávame, že sa k nej budeme vracaať opakovane a nebude len dokumentom dobovej nálady, ktorú autorka – ako jeden (!) z plánov básne – vystihla napr. v texte *Škrupinkári*. Básne tak nesú nevyhýbavý názorový (i sarkastický) osteň, súčasne však v jeho mene neredukujú zložitost reality. Verše na jednej strane ironicky pranierujú „slovenskú malost“, no bez toho, aby príkro súdili jednotlivcov ako často zákonite nedokonalú súčasť hegemonických okolností: „*krajinou pastierov (..) olejkárov / a drotárov / bolo slovensko za feudalizmu aj po ňom (..) ale chudobní žijú zo snov a zo vzdoru (..) poctivo sme zaplatili svojou prácou a krvou // potom pristúpil k čerenej stuhe*“ (s. 25). Hrdinka si je vedomá, že „negatívny rozmer ľudstva“ je do istej miery jeho nevyhnutným predpokladom: „*do sietnice / ktorej milosrdná slepá škvrna / neodrázi tento svet*“ (s. 35).

Dôležité je aj poetické pretavenie tém. Veselková nezabúda na to, že píše poéziu. Akokoľvek sú jej hranice, našťastie, pohyblivé, je potešujúce, ak báseň účinkuje nielen na racionálnej, ale i pocitovej, telesnej úrovni. Na to autorke slúži myšlienkovy kondenzovaná a vizuálne pôsobivá (i ružičkovská) metaforickosť: „*bažanty ustrnú / krajine šklbne mostom (..) zrenica ľadu / sa tam prekvapene roztvorila / a srna padala / cez sklovec / až na dno / oka*“ (s. 47). Takisto zastieranie výpovede jej (logickým) znejasnením, neuspokojením sa s núkajúcimi sa prirovnaniami, čo sa transformuje nielen do invenčnejších, ale i s témou obo-

problémový, vari aj sebaironický rozmer. Výdatnou zásobárňou na paradoxy sa v poetkiných rukách stali rôzne archívne záznamy, ktoré použila ako materiál pre reflexie o našich moderných dejinách, o tom, ako nás utvárajú a ako s nimi manipulujeme. Tieto básne spolu s niekoľkými ďalšími postavenými na autorkinej autopsii tvoria akúsi skratkovitú kroniku Slovenska od štyridsiatych rokov po začiatok nového storočia (s presahom do mediálne sprostredkovaných svetových udalostí). Veselkovej sa väčšinou šťastne podarilo vyhnúť priamočiarej názornosti. Sčasti preto, že nepracovala vyslovene s učebnicovými materiálmi – napríklad v básni *My a oni* sa inšpirovala zápisnicou z rokovania o výtvarnom riešení slovenských platiidiel z roku 1940. Sčasti preto, lebo volí civilnú perspektívu, hľadisko malých dejín s ich citovým nábojom i odľahčujúcou bizarnosťou, takže ako relevantnú berieme aj báseň *Pripovídka o pepre* založenú na podobnej anekdote o živote za socializmu, akú kedysi použil Ľ. Feldek v hre *Teta na zjedenie*. A sčasti preto, že na rozdiel od tých, čo si myslia, že vedia, ako majú vyzeraať tie správne dejiny, ona vie, čo je to mytológia, aké sú jej zvody i hrozby: „*nemci v nacistických uniformách / klákávali pod krížom v kuchyni / v stene nechali guľku / ktorá jedného dňa vyklíči*“ (*Front*). Pravda, pri niektorých strofách by si čitateľ vystaačil len s jedným okom, respektíve s pozornosťou zapnutou len na polovičný výkon, obsahujú totiž aj didakticko-explikatívne či apelatívne vyjadrenia, ktoré im vtlačajú pečať publicizmu.

Z Veselkovej obhliadky našej kolektívnej minulosti i prítomnosti teda neplynie žiaden veľký optimizmus. Autorka svoj skeptický naturel potvrdzuje aj pri stvárnovaní osobného života. Pocit vlastnej spoločenskej nepatričnosti dopĺňa a prehľbuje o vedomie krehkosti svojej existencie, o memento mori, zvlášť zreteľné v textoch s motívmi choroby a lekárskej opatery a pri použití medicínskej metaforiky. Oproti prvotine je posunom väčšia schopnosť

hacujúco prepojených spojení: „*meno / aké nebolo na menovke / v žiadnom dome*“ (s. 32). Nápomocné je aj nekonvenčné narábanie s jazykom: „*vlak je myšlienka / ktorá rozčesne deň na dve časti*“ (s. 47; očakávali by sme skôr: „*myšlienka je vlak*“). Len výnimočne zaznie klišeovité spojenie: „*s desivou ľahostajnosťou*“ (s. 16). Prekvapivé sú i priebežné zmeny deja: „*cigarety zažínajúce sa v tme / ako oči kráľikov / čakám či ma čiasí ruka vytiahne z cylindra*“ (s. 15).

Subjektívnosť, ktorá má takisto zásluhu na vyvarovaní sa plagátovej dočasnosti básní, síce sprevádza všetky texty, no autorka je najsilnejšia tam, kde sústreďuje pozornosť najmä na ľudskú osobnosť a jej prežívanie. To u Veselkovej nie je odčlenené od iných osôb, resp. okolia – či už v podobe mesta a jeho stavieb, alebo prírody (oboje je vo veršoch usúvzťažnené podobne ako minulosť so súčasnosťou – i s tým korešponduje absencia veľkých písmen a interpunkcie, zároveň sa tým prehľbuje nadčasový charakter veršov). Ide o básne, kde najvýraznejšie presvitá hrdinkino melancholické naladenie, ako aj dospenie k apatickosti a (aj ochrannému) umŕtveniu (posledné tri básne knihy). Pociťovo a vizuálne intenzívne je spodobená hrdinkina „stratenosť“ v básni *Svetlo*, v ktorej sa stotožňuje s inou osamelou a starnúcou ženou. Zaujímavo vyznieva vnímanie architektonickej monotónnosti naprieč Európou, ktorú hrdinka – na rozdiel od tej Kucbelovej – nevníma negatívne, ale ako upokojujúci element poskytujúci jej pocit dôvery.

Napriek útlosti knihy je ešte mnoho rovin, ktoré si zaslúžia pozornosť a sú dôkazom, že ide o kvalitný príspevok do súčasnej poézie.

odstupu, výraznejší zmysel pre viacznačnosť vecí a nadhľad, žartovanie na vlastný účet (*Rekonštrukcia katedrály*). Pozornejší čitateľ si všimne, že smrť sa v knihe hlási o slovo priebežne. Pravidelne sa spája s dvoma substanciami, s vodou a s kameňom. Napríklad kameň, variovaný v zbierke zvlášť často a pestro, je pre poetku prvkom, ktorý pripomína časovosť ľudskej existencie: je prítomnou stopou minulého života aj perspektívnym umŕtvením toho aktuálneho. Cez motív sochy potom toto balansovanie medzi životom a smrťou presahuje z existenciálnej aj do spoločenskej problematiky (socha ako umŕtvenie života politikou). Ak je názvom knihy, teda do istej miery príležitostne, do popredia vysunutá problematika osobnej a kolektívnej identity, za konštantnú, základnú tému tejto autorky považujem práve extrémnu rozkolísanosť vlastnej vitality, všeobecnejšie povedané vratkosť, nestabilitu života, jeho potenciál zásadne meniť svoju kvalitu v oboch smeroch. O tomto oscilovaní medzi deficitom a superfcitom svedčia najmä početné reifikácie („*sliny mi tuhli do kamienkov*“, s. 38) a naturifikácie („*zábradlia zapradú / a prehnú svoje chrby*“, s. 45). Veselkovej silnou stránkou je obraznosť ako médium protirečivých situácií a nálad: „*na lavičke sedáva žena / sukňu má vyhrnutú nad kolená / rukávy nad lakte / natríča hrčovitú údy slnku / staré telo jej už nestačí / začala klíčiť / ako zemiak / ktorý z tmy a chladu / preložili do tepla*“ (s. 12). Riziko však predstavuje nadužívanie tvarových asociácií pri obraznom oživovaní predmetného sveta, vyvoláva totiž dojem písania podľa istej matrice. Niekedy by bolo treba väčšmi dbať o presnosť: ak by pouliční škrupinkári z rovnomennej básne pracovali s *pohármí*, teda so sklenenými nádobami, asi by ich triky vychádzali navnivoč.

# On, prečistý, vdýchne strom. Krdle z nich rozľahlé lesy

Erik Markovič

*„Každý anjel je strašný. A predsa, beda,  
spievam o vás, vy smrtonosní vtáci duše.“*

Rainer Maria Rilke

*„Aké sú telá Anjelov? / Koža hladká ako?  
... a usmievaj sa na mňa vždy, až do smrti.“*

Mila Haugová

## I.

Keď po daždi pomaly stúpa opar a hmla z mohutných lesov, vznášajúc sa tak naznačuje niečo zo vznešenej zvelebenosti, akoby len v tej blahoslavenej chvíli boli v náznaku viditeľné obrysy akýchsi inak neviditeľných vznosných bytostí. Nielen samotné stromy, ale aj ich tónisté okolie je posvätné, anjelské, preto netnime pne, alebo čo najmenej, pretože, pretože – Stromy sú vo vetre rozochvenými pľúcami priesvitných anjelov, ktorými z hĺbok vdychujú vodu a zem, telami povievajú do výšok, neviditeľne s ústami stále dychtivo rozovretými a prirazenými k zemi. Ich spočiatku priesvitné a vláčne dýchacie trubice, priedušnice duší –  
– Od nahor vdýchnutej zeminy postupne pokorne zhnedli na kôru.  
– Od skál z hĺbok vznesených a rozdrobených skál stvrdli na kmene a konáre.  
– Od nasatej vody a jej rias sprvu len zozeleneli do nevinnosti listov.  
– Od drahokamov a nerastných pokladov v hĺbinách premytých vždy po zimách rozjarenou vodou roztopenou z im podobných snehov tonú a rozkvitajú, sami sebou rozvoniavajú – vôňou svojich anjelských éterických tiel – od skorého jarného rána z výšok zoslaným nebeským vtáctvom v korunách stromov a v ich okolí rozoznievajú svoje vznosné

hrude, a tak z plných pľúc spievajú anjelskými spevmi nadol proti hlbínám. Vkorenili sa tak rozplamenenými jazykmi dychu ducha svätého do zeme.

Dýchajú z hĺbok voľdu a už nie vzduch ako ľudia, ktorí zhora vdýchnuté povetrie menia na okysličenú krv a nižšie na íl, kal a hlinu zeme, až do skál. Anjeli, naopak, svojimi vznosnými telami premieňajú podzemné temnoty podsvetia prostredníctvom vôd, ich vdychovaným vznášaním a dychtivým pozdvihovaním až na vzduch a vôňu, vznášajú skrz seba všetko ťažké sebou do výšin éterickosti a čistoty. Preto je zeleň listov nevinnosťou, lebo len ňou sa v náznaku zviditeľnili a svoju anjelskú priesvitnosť jemne sfarbili len

zeleným svetom.

Už nelietajú, prirazili z výšok k zemi pri absolútnom priblížení neba a zeme, ktoré tak sebou dovŕšili a naplnili podľa prorociev, pri opadnutí vôd potopy sveta, vo vodách ktorej voľne lietali, a vody ktorej splna dýchali, prirazili ústami k povrchu zeme pri opadnutí vôd, ako keď ľudia topiaci sa v podpalubí ponárajúcej sa lode prirazia ústami k stropu kajút, k prieduchom posledného vzduchu, ako keď z tela vzlietajúca duša prahnúca po svetle prirazí k štrbinkám v klenbe presvitajúcich žiarivých hviezd.

Odvtedy sú pre prirazených anjelov padajúce kvapky dažďa tým, čím sú pre ľudí k hladine stúpajúce bublinky pri potápaní lodí – a každý nový anjel sa zrodí a k zemi strmhlav priletí pri zasiatí každého semienka stromu, pri vdýchnutí jeho duše, pri jeho počiatočnom a už trvalom pobožkaní.



## II.

Všetkým nám kvitne a rozvoniava v hrudi vzdušný strom duše  
rozvetvený do pľúc, koreniaci v nebi v rovine našich svätých a čistých úst.  
A len v chráme počas omše, a ešte o to viac v zmierení pri podaní si rúk,  
vytvárame tak všetci vzájomne šumiaci les duší, až kým nám ich ostrie smrti  
od úst neoddelí, kým tieto duše nevzlietnu krídlami priedušiek a priedušníc –  
– Od karmínovo zapadajúceho žeravého slnka a rovnako vytepanej  
vychádzajúcej lunny v splne v tej istej chvíli, všetko v rovine pier,  
sa vdychovaním sfarbili ich ústia slizníc do červena.  
– Od vdychovania povetria vanúceho vo veľkolepom  
tiahnutí oblakov nadobudli vláčnu jemnosť alveol.  
– Od nadychovania blankytu, pozvoľna už tmavnúceho, získali modrosť pľúc.  
– Od zrýchleného dýchania večerného vzduchu, od vetrenia rozšírenými nozdrami  
nocou im z trbletu hviezd vznikol v hrudiach rozochvený spev.  
Spev, v ktorom sa dá vospievať až z útrobov duše, že slnko a luna,  
vo svetelnom priereze dvoch ústí, pňov, sú prierezmi kmeňov svetelných  
stromov nejakých nadsvetných duší, a to stromov duší asi v hrudiach Bohyne  
a Boha,  
ktorí prirazení zvonka k nebeskej klenbe vdychujú a vydychujú do vnútra celé  
svetlo sveta.

# Miesta vecí

Zuska Kepplová

## I.

Takto sa to začne: vyčíta jej, že škatuľu s vreckovkami nosí z miesta na miesto. Inak: prenáša škatuľu, tú istú škatuľu hore-dolu. Ešte inak, presnejšie: z kuchynského parapetu zoberie škatuľu s papierovými vreckovkami – tie sa vyťahujú prakticky zvrchu a sú dosť pevné aj pre alergikov (a ona je vraj alergická úplne na všetko... napríklad na perie) – a nesie ju bytom až na nočný stolík v spálni, kde tú škatuľu uloží, po chvíli zhasne lampu a pokojne zaspí. Začudovanie, jemu zostáva rozum stáť: zaspí len a len s vreckovkami po boku!

Vysvetlenie: vreckovky a papuče treba mať pri posteli! O papučiach najskôr: kedysi absolvovala školenie, čo robiť pri známkach zemetrasenia, a tak vie, že musí utekať pod stôl alebo zárubňu dverí, že sa môže napiť z nádržky WC, kým príde pomoc, a hlavne musí mať pri posteli celé pevné papuče (nie žabky ani balerínky!), do ktorých vkĺzne, keď sa zem zachveje, aby utekala pod zárubňu a potom pila záchodovú vodu a čakala, až ju vyčmudajú, lebo určite sa poserie strachom, že ju nevyčmudajú... a tá hrôza zostala, papuče pri posteli zostali, aj keď už nebýva na mieste, kde sa zrážajú litosferické dosky, býva v zateplenom paneláku a prenáša vreckovky k posteli, aby mala komfort. Doplnenie: Ak nejde o komfort, ide o život.

K tým vreckovkám: ak by tam totiž tá škatuľa nebola, nezaspala by pokojne... vôbec by nezaspala. Hádzala by sa ako ryba... najprv by začala posmrkávať, prehadzovať sa z boka na bok, potom šklbkať rukami a nohami a tvrdiť „To samo!“, a keď by jej chytil ruky, vyšvihol sa nad ňu a kolenami jej tie ruky šprajcol, začala by sa hádzat', naoko sťažovať a chichotať a ten smiech by prešiel do nariekania a obviňovania a potom bude prosíkať a sľubovať a pozývať na pivo, opisovať zvnútra obchod s parmezánom a vínami, do ktorého má vraj darčekový kupón, vlastne neobmedzený kredit, čosi na hranici so zázrakom, bude škemrať a kvíliť, potečú jej sople, potečú do ucha, až už nebude počuť, ako jej on vraví, že...

Znovu vysvetlenie: nech ju pokojne aj pochová v perinách, rozdrví jej ruky v mieste, kde sa kosti spájajú, áno, tam to najviac bolí, a nech sa netvári, že to nevie, každý to vie, kto sa narodil v 20. storočí, storočí dvoch veľkých vojen a mnohých vyhladení, vie, čo bolí a ako spôsobiť rozličné typy bolesti, to je základné vzdelanie, fundament. Pokračovanie, má trpezlivosť: tvrdí, že kým on ju rozmačkne v perinách, bude tlačiť tak silno, že mäkký povrch ju bude musieť prijať, pretlačí ju cez laty posteľe a precedí cez molekuly aviváže, za-

tiaľ ho ona vyhladí... bude hladkať tak silno, až ho vygumuje, jeho mozog zmäkne od toľkého komfortu, ktorý mu ona pripraví, že sivá hmota mu začne vytekať z nosa, bude sa musieť načiahnuť na nočný stolík a to sa už ona smeje ako šialená, bude sa musieť načiahnuť za vreckovkou, aby si utrel nos a ha! Nebude tam tá krabica!

Nedá sa, tvrdí a privityrdzuje: ak by k tomu náhodou došlo – k vysmrkaniu –, zdvihne sa a zájde si do kuchyne, komfortne vytiahne vreckovku a vysmrká sa, bude riešiť problém, keď nastane, bude si brať dáždňik, keď zaprší, a trebárs zmokne, ak si nepozrie predpoveď, so sviečkou pod nosom hrdo prekráča do kuchyne, tak to urobí. Výčitka: vysmrkal sa – komfortne! – a nechal škatuľu uprostred stola – bezohľadne! –, ráno sa ocitla v tomto surrealistickom zátiší, kde sa s doskou stola stretáva škatuľa patriaca na parapet, pohroma pre oko! Nepovedala mu to, samozrejme, len povolila popruhy tolerancie – ako s tou zubnou pastou, rohožkou aj šatníkom... má taký blok, kde si píše jeho prečiny, na tých stránkach ho oslovuje „rebel bez príčiny“ a možno začne písať morzeovkou, napokon, ide o volanie o pomoc, správu vo fľaši, ktorú uvádza mottom klasičky: „Ty musíš všetko vydržať a jeho si udržať!“ V rámčeku: zabezpečiť absolútny komfort, veci na miestach, múka a cukor v zásobe, v orechoch čierne korenie, aby vydržali, musíme vydržať! Ilustrácia: oko hurikánu.

A keď príde zemetrasenie, v papučiach spolu pobežia pod zárubňu alebo pod stôl... steny popukajú, z nočného stolčeka vypadne jej zápisník a on bude z neho čítať mohutným hlasom – bude to hlas jej mamy (klasičky), no posunutý o oktávu nižšie –, bude čítať komentovaný ilustrovaný zoznam vlastných chýb a prečinov s bohatým poznámkovým aparátom a doslovom tej istej autorky... a keď sadne perie z roztrhaných perín – Jakubiskov vianočný refrén –, budú spolu piť vodu z porcelánovej vaničky nad misou, ona z jeho dlane a on z jej, on bude odporne sŕkať a ona sa načiahne po vreckovkách. Ha! Len či tam v pravú chvíľu budú?

Doplní, jeho nech je posledné slovo (radí klasička): Veci majú svoje miesta, viem, viem... Aby sme ich tam vždy našli, keď je treba, dobre, dobre... Lebo taký čas príde, že budeš potrebovať a načiahneš sa... A bude to tam alebo nebude?

## II.

Zdvihni si tú šupku, čo si práve vyhodila! Myslím to vážne a neurážaj sa! Táto krajina má prísne ekologické kritériá, a teda nemôžeš len tak hodiť banánovú šupku na zem. Neprikopávajú ju lístím, vezmi ju do ruky a choď s ňou do koša. Banány v tejto pôde nerastú a preto sa šupka síce rozloží, ako si správne poznamenala, áno, podobne ako ohryzok, ale zmení zloženie pôdy, už to nebude taká istá zem, chrobáky sa budú čudovať, machy a lišajníky zmutujú, huby neporastú, a keby si videla, aké tu rastú huby, kuriatka sú hotové kury

a tie maliny, čučoriedky, brusnice a černice, a ešte špeciálne tunajšie žlté maliny, keď pod ne hodíš banánovú šupku, všetko zničíš tak, ako ste si to zničili doma!

Doma si hádž banánové šupky do jabloňových sádov, špaky na zámkovú dlažbu, vypisuj vulgarizmy na omietku hneď pod ceduľu *V tomto dome hral Mozart*, rob si, čo chceš, vyštrngali ste si slobodu, tak si to tu obštíte a zničte! Predstav si, že mi na tom vašom trhu chceli predať banány, idem tam za zeleninou zo Žitného ostrova a oni mi podsúvajú banány, že nech sa páči. Na trhu mi chcú predať banány a ešte mi ten človek tvrdí, že to sú domáce a posledné v sezóne. Že banány už takto na jeseň končia, potom už iba zo skleníka. Pýtam sa, že ho nachytám – ešte si čo-to pamätám z pozemkových prác –, nech mi teda povie, ako sa rozmnožujú banány, a on, že ako jahoda: poplazmi. Pozriem pod pult a aha, krabica Chiquita! Vravím, či sa ich rodinná firma volá Chiquita, tak ako sa Mercedes Benz volá podľa dcéry zakladateľa, taká rodinná firmička je to. A on, že prebytky vyvážajú kamsi do Ekvádora či na Kubu. Vravím, hádžte si svoje šupky po zemi, vyvážajte banány k rovníku, nech sa vám páči, ale u nás ani ohryzok!

Ani ohryzok! Vieš, koľko tu stoja jablká? Veľká vzácnosť, všetko máme z dovozu, len tie žlté maliny, tie sú naše, a preto nič nehádz na zem! Čo som ja už všetko videl – dlážky čakární zaplúvané slnečnicovými šupkami, kravy žerúce igelitové vrecká a serúce igelitové vrecká, gummy a sudy nadnášané oceánom. Vo vzduchu síra, ako sa topia plasty na smetiskách a v tom smrade holé deti preberajú prstíkmí odpad, chodia po kopcoch odpadu, ktorý tam vyvážame, hovorím my, ale my ako domácnosť separujeme, my nehodíme ani banánovú šupku na zem, psie hovienko zabalíme, tu máš papierové vrecko z recyklovateľného papiera a tam s ním do malého zeleného koša, plast do žltého, sklo do veľkého zeleného a bio do čierneho, všetko ostatné potom kamsi preč, čo ti budem hovoriť, zle by sa ti snívalo, len jedno ti vravím, učte sa nič na zem nehádzať, lebo toto je popol vašich predkov, vaše miesto. A katolíkov by mali začať pochovávať nastojato, keď sa nechcú dať spopolniť, kto im dostačí, takto sa vyvalovať v časoch krízy!

*Zuska Kepplová* (1982) nedávno vydala druhú prozaickú knihu *57 km od Taškentu*. Debut *Buchty švabachom* získal viacero ocenení vrátane nominácie na Anasoft literu 2012. Autorka v súčasnosti pracuje ako postdoktorandka na Maysarykovej univerzite v Brne, býva v Bratislave.

V prvom tohtoročnom čísle začíname novú rubriku / *moje miesto* /, ktorá bude prinášať esejistické alebo publicistické úvahy spisovateľov a umelcov o priestoroch (krajinách, mestách, uliciach, parkoch, dvoroch...), s ktorými bol či je spojený ich život, ktoré ich inšpirovali a spoluvytvárajú ich vnútornú, intímnu krajinu.

## Pár tuláckych anotácií

Peter Bilý

### 1.

Nedávno som si uvedomil, že čo nevidieť bude realitou polovica môjho života (a od tej chvíle aj viac ako polovica) strávená v zahraničí. S trochou preháňania by sa dalo povedať, že tam, kde som bol doma, už nie som, a tam, kde sa nachádzam a budem nachádzať, nikdy doma nebudem. Aj keby som sa raz na Slovensko vrátil, už nebude tou istou krajinou, ako keď som odtiaľ odchádzal. S tým súvisí aj to, že žiaden z jazykov, ktorými som schopný sa dorozumieť, vrátane toho materinského, nebudem ovládať poriadne, aj v tom pôvodnom už budem iba cudzincom. Okrem ťažkostí a nevýhod, ktoré také provizórium prináša, súvisia s tým aj nečakané prekvapenia. Isté dávnejšie leto sa mi napríklad stalo, že som na Slovensku z auta nadšene zíval na les s listnatými stromami, akoby som ich videl prvýkrát, a nevedel som sa vynadávať na pásy tiahnucich sa odtieňov zelenej a žltozelenej. A to ma kedysi listnaté lesy nechávali dosť ľahostajným, zaťažený som bol na ihličnany. Rovnako v Košiciach sa občas zarazím, keď vidím „prvýkrát“ budovu, okolo ktorej som kedysi miliónkrát prešiel a bola pre mňa neviditeľná. Moje oči si odvykli od istých scenerií a tak im z času na čas môžem nanovo poskytovať úžas.

### 2.

Mám rád juh Európy. Myslím, že nemusím vysvetľovať prečo.

### 3.

Nezvykne byť len slovenským špecifikom, že ľudia žijúci v zahraničí sa na svoju novú krajinu notoricky sťažujú a zaslepení nejakým druhom spomienkového optimizmu či trochu otravného, ľahšieho šovinizmu dávajú ostatným najavo, z akej múdrej, schopnej krajiny prichádzajú, kde všetko funguje inak (teda lepšie). Slováci mávajú kvôli svojmu pôvodu o čosi viac mindrákov ako, povedzme, Poliaci či Česi, no na novú krajinu šomrú jedna radosť, hoci tou svojou pôvodnou sa priveľmi nechvastajú. (V tom druhom ma neraz ohromia niektorí Česi, ktorí vedia dávať v zahraničí s mimoriadnou trápnosťou najavo, aká krajina zázrakov je „ček repáááablik“ a ako sú v novej krajine nespokojní, najmä s domácimi...) Jeden z mojich najlepších priateľov sa vystáhoval s rodičmi z Košíc do Vancouveru, keď mal šesťnásť rokov. Keď som sa ho svojho času opýtal, prečo vo svojej publicistike istý úspešný džezový klavirista z Košíc opisuje Kanadu pomaly akoby bola Lukašenkovým Bieloruskom (Ameriku obchádza strašidlo socializmu atď.), odpovedal mi: „Vieš, Slováci...“

### 4.

Mám rád juh Európy a nemám rád niektoré stereotypy o južanoch. Je pravda, že stereotyp nepríde na svet len tak sám od seba, a horúci temperament, slnko, more, dobrá kuchyňa sú síce kliše, no človek by bol hlupák, ak by tvrdil opak len preto, aby sa sna-



Malta, Marsaskala (foto: Peter Bilý)

žil byť originálny a za každú cenu zbavoval svet predsudkov... No keď slovenské masmédiá v posledných rokoch opakovali ako prasknutá platňa (výstižnejšie prirovnanie mi nenapadá) tézu o lenivých Grékoch (či o južanoch „žijúcich nad svoje pomery“), liezlo mi to na nervy ako dookola hrané stupnice na rozladených husliach. To isté som mohol počúvať po slovenských krčmách a kaviarňach od nejedného majstra sveta. Potom takí istí šampióni predsudkov majú potrebu vysvetľovať cudzincom, že Slovensko nie je časť východnej, ale strednej Európy a že nie všetky Slovenky sú pornoherečky či prostitútky.

#### 5.

Časom som si uvedomil, že dobré veci na Slovensku si vychutnávam ako nadšený cudzinec na návšteve, teda väčšmi ako kedysi „doma“. Niektoré veci, ktoré mi liezli a stále lezú na nervy, sú asi dané tým, že obyvatelov na celom Slovensku dokopy je približne toľko, ako býva vo veľkých mestách v iných, väčších krajinách. To sa potom odrazí aj na miestnej mentalite,

ktorá je síce, našťastie, mestská, ale tak či tak je malomestská a iná nebude. Bratislava a Košice sú a budú malými mestami. Lezú mi na nervy provinční majstri sveta, Ťapákovci druhej a tretej generácie či ženy (a muži) s mentálnou výbavou pani Rafikovej. Ale takých je všade hojnosť, nielen na Slovensku, aj v južnej Európe. A aj vo veľkých mestách.

#### 6.

Ak by človek parafrázoval Tolstého, mohol by povedať, že každý inteligentný človek je inteligentný iným spôsobom, ale hlupáci sú všade rovnakí. Na jednej z ambasádnych recepcií v Madride dotváral atmosféru folklórny minisúbor. Okrem zvyčajných a nových tvárí som si všimol skupinu niekoľkých bulov so zemiakovými hlavami. Vyzerali ako drevorubači v oblekoch, evidentne sa od prvej minúty veľmi nudili a bez zbytočných škrupúl' to dávali najavo okoliu. Pomyslel som si (ach, tie moje predsudky), že ide o nejakých slovenských dedičanov, pravdepodobne rodinných známych členov súboru. A tak som sa jednému



Madrid, bišví trh v štvrti La Latina (foto: Peter Bilý)

z nich prihovril: „Vy ste tiež z Púchova?“ Bulo napol svaly nielen na bicepse, ale aj na tvári a podľa odpovede v angličtine (po španielsky nevedel) som pochopil, že sú to pracovníci americkej ambasády. Po druhom pohári vína mi napadlo, že celá studená vojna bola asi o tom, ako veľmi sa napriek istým odlišnostiam Američania a Sovieti na seba podobali. Ale v triezvom stave by sme nemali takto zjednodušovať, však nie...

## 7.

Minule mi moja stará mama ukázala novinový výstrižok so správou o úmrtí svojho otca, spolu s fotkou jedinú vec, ktorá jej po ňom ostala. Vraj mal rád Knuta Hamsuna a jedným z jeho snov bolo vidieť Nórsko, fjordy, polárny kruh... Môj pradedo sa celý život pohyboval iba medzi Budapešťou a Košicami a sever Európy mohol vidieť nanajvýš na fotkách a vo svojich predstavách. Občas mi napadne, či by jeho život vyzeral inak, ak by si svoj sen aj splnil.

Iný môj pradedo prežil približne pätnásť rokov medzi New Yorkom, Filadelfiou

a Pittsburghom, aby sa nakoniec vrátil domov. V Spojených štátoch žil počas veľkej hospodárskej krízy a prohibície, a keďže abstinentom rozhodne nebol, človek si môže iba domýšľať, čím sa asi živil. Svoju americkú avantúru určite neoľutoval a bol na ňu patrične hrdý, no či neoľutoval aj svoj návrat, tým si už nie som celkom istý.

*Peter Bilý (1978) je básnik a prozaik, narodil sa v Košiciach, v súčasnosti žije na Malte.*

# Prozaická mozaika

## Vývinové zmeny v poetike

### Veroniky Šikulovej

Mária Majerčáková

Predpokladá sa, že tvorba spisovateľa zväčša podlieha určitému vývinu, ktorý môže čitateľ subjektívne pozorovať a literárny vedec analyticky identifikovať. Zmenou spoločensko-politického systému po novembri 1989, ktorého dopad na všetky oblasti života bol zrejmy, sa čitateľskej verejnosti na Slovensku otvorila aj možnosť slobodného výberu z pôvodnej tvorby autorov. Nová literárna situácia napomohla značnú pluralitu tém i žánrov. Názor literárnej kritičky Marty Součkovéj, že „... častejšie je domov v ponovembrových textoch prezentovaný ako čakáreň na smrť, stiesnená minulosť s ošarpanými stenami, rozpadajúca sa chalupa, sivý priestor v paneláku, nerozoznateľný od iných bytov...“ (Součková, 2009, s. 7), je iste podložený, ale v určitej miere sú prítomné aj také texty, ktoré sú protipólom opisovanej siivosti. Svet „farieb a vôní“, svet „sily krásy okamihu“ – aj taká je jedna z domén literárneho sveta tvorby Veroniky Šikulovej, ktorá spomedzi ostatných autorov v istom zmysle vyniká.

Vyštudovaná žurnalistka Veronika Šikulová (1967) sa časopisecky predstavila už pred rokom 1997, keď vyšiel jej knižný debut *Odtiene*. Stretnúť sa s jej poviedkovou tvorbou bolo možné najmä na stránkach literárnych periodík *Slovenské pohľady* či *Romboid*. Viaceré takto uverejňované texty sa neskôr stali súčasťou (aj) debutovej zbierky, na ktorú sa, vzhľadom na predchádzajúcu publikačnú činnosť autorky, čakalo so záujmom. Literárna kritika však nebola vo svojom názore jednotná. Zároveň s tým, ako kritička Petra Bombíková kládla v RAK-u

rečnicku otázku: „Čo je to... čítate, čítate, aj viete, aj rozumiete, čo tým chcel básnik povedať, šlak vás netriaťa, aj sa vám občas nejaká vetička zapáči, aj sa pousmejete... dočítate a zrazu neviete, aký zmysel toto čitateľské podujatie vlastne malo? Niečo podobné sa mi stalo pri čítaní próz Veroniky Šikulovej“ (Bombíková, 1997, s. 44), vyzdvihovala poetka Dana Podracká v *Literárnom týždenníku* nielen vysokú estetickú hodnotu diela, ale našla v ňom i „didaktický“ rozmer: „V učení sa žiť by Šikulovej knižka mohla byť priam kuchárskou knihou pre tých, ktorí si večer čo večer odžijú dve-tri vraždy pred televízorom a o chazarských vynálezoch vychutnávania kvality života nemajú ani potuchy. Aj keď viem, že práve im sa čítať nechce. Bolo by užitočné, keby som sa v tomto mýlila“ (Podracká, 1997, s. 6).

Od roku 1997 doteraz vydala autorka sedem kníh, ktoré (s výnimkou titulu *To mlieko má horúčku*, 2006, patriaceho do literatúry pre deti a mládež) možno na základe žánrovej a tematickej odlišnosti rozdeliť do dvoch okruhov. Prvú tvoria zbierky kratších tematicky rôznorodých fragmentárnych próz – *Odtiene* (1997), *Mesačná dúha* (2002), *Diera do svetra* (2012). Iným typom sú práce rozsahovo obsiahlejšie a zároveň tematicky homogénnejšie – zbierky poviedok *Z obloka* (1999), *Domček jedným ťahom* (2009) a román *Miesta v sieti* (2011). Šikulová publikuje teda už niekoľko rokov a v jej tvorbe možno pozorovať aj isté „posuny“ či „odklony“. Zamieriam sa najmä na zbierky fragmentárnych próz a so zreteľom na autorkinu ostatnú tvorbu položím najväčší dôraz na prvú zbierku *Odtiene* (1997) a nateraz po-



slednú knihu *Diera do svetra* (2012). Jedným z najzrejmých a najelementárnejších rozdielov je už samotné rámcovanie kníh ústiace do ich názvu. Podľa titulov kníh možno konštatovať, že kým významová abstraktnosť „odtieňov“ môže vyvolať dojem neurčitosti alebo rôznych náznakov čohosi, diera do svetra ako slovná hračka, sčasti ustálená, môže pôsobiť konkrétnejšie a názorovo istejšie, pričom je nezanedbateľný jej humorný (ironický) podtón. Uvedenú knihu navyše dotvárajú kreatívne ilustrácie Martiny Matlovičovej-Kráľovej, ktoré jej dodávajú jedinečný rozmer. Kresby humorne „ilustrujú“ konkrétne príbehy, na viacerých je dokonca karikatúra autorky.

Začnem však Šikulovej debutom, ktorý obsahuje štyridsaťdva krátkych próz. Už som naznačila, že nie je jednoduché bližšie ich žánrovo špecifikovať, z dôvodu skromnej fabuly i rozsahu textov ich nemožno jednoznačne charakterizovať ani ako poviedky. Kým kritička Malec hovorí o krátkych subjektívizovaných prózach (Malec, 1997), už spomínaná Bombíková texty nazýva poetickými záznamami (Bombíková, 1997). Jednu z najvýstižnejších charakteristík, i keď teoreticky nie celkom presnú, ponúkol v *Literárnom týždenníku* Bohuš Bodacz, keď metaforicky napísal: „... knižkou štyridsiatich dvoch a teraz si môžeme vybrať, či poviedočiek, či čít, či básní v próze, či slovných perál vytvára náhrdelník príbehov o nej samej. No nepamýlim sa, ak poviem, že Šikulová zaznamenáva svoje pocity, vnemy, píše svoj citový denník“ (Bodacz, 1997, s. 6). Uvedená nejednotnosť kritiky vyplýva najmä z faktu, že autorka väčšinu próz nevystavala na základe jasnej epickej osnovy (na čo upozornila už spomínaná Petra Bombíková) a najčastejším výstavbovým princípom sa stala impresia: „*Pod viečkami je mi ticho. Bobule vtáčieho zobu, štyri platany v parku – prečo len na ne myslím? Veci, veci, veci... Tisť stále zelený... Učučkaný – ufučkaný jež, pazúriky mojej mačky... Veci, veci, veci... Jabíčková šťava... Moje viečka – raketa do vesmíru.*“ (Šikulová, 1997, s. 36) Senzuálnemu vnímaniu, ktoré vytvára pocit spontánneho, miestami priam automatického písania, prispôsobuje Šikulová aj jazyk.

V uvedenom type próz je častý výskyt neukončených či prerývaných výpovedí, ktoré nielenže rozbíjajú súdržnosť predstavenej skutočnosti, ale uberajú aj na estetickej hodnote Šikulovej umeleckej výpovede: „*Fúka vietor... Moknem... Dážd'... Milenkysa nečakajú, milenkysa opúšťajú. Viem si predstaviť, ako ľúbi chlap. Inak... Zhruba... Lásku iba načrtnie. Viem si predstaviť aj, ako ľúbi žena.*“ (Šikulová, 1997, s. 21) Takéto písanie nesie isté riziká. Ak je impresia tým, čo je na začiatku myšlienky, môže spôsobiť, že nielen na úrovni témy, ale i jazyka skĺzne do gýčovitosti: „*O chvíľu u nás zavonia polievka. Mäsu sa ešte sníva o krave. Ukazovákcom preklepávam kosť. Je v nej špik? Zeleninu nôžštekli, mrkva sa na červeno smeje, farbu priznávajú zeler i petržlen. (...) Zasmoklí pór, kelový list a zemiak zmäkčí vôňu.*“ (Šikulová, 1997, s. 6)

V textoch, z ktorých pochádzajú doposiaľ uvedené ukážky, impresia neslúži na dotvorenie deja, čiže ako sujetotvorný prvok. Avšak v niektorých ďalších prózach z debutu už autorka ukazuje, ako funkčne ju dokáže uplatniť.

Druhou skupinou textov, ktoré tvoria Šikulovej debut, sú tie, ktoré vypovedajú o živote hlavnej protagonistky a „mapujú“ ho od detstva po prechod do dospelosti, manželstvo i materstvo. Senzualita vnímania je prítomná aj tu: „*V škole sa mi nepáči. Z aktovky sa na mňa smeje jablko, v knižkách sa mi rozcapila paraďajka. Odrazu všetko vonia ako mama, hračky a vinohrad, náš kopec nad mestom. Pozerám z okna, kde je to slnko? Slnko nevidím. Po obločnom skle lezie mucha. Škoda, že neseďím pri okne, zabila by som ju.*“ (Šikulová, 1997, s. 16) V tomto prípade impresia očividne dotvára to, čo bolo pravdepodobne autorkiným zámerom (opis nespokojnosti v škole). Platí to, aj keď sa snaží opísať pocity tehotnej ženy: „*Aja chodím hore-dolu v požehnanom stave. (...) Babke puchnú nohy, mne rastie brucho, a hoci navonok ma je viac, zdá sa mi, že zo dňa na deň sama sebe ubúdám. Nateraz obraciam svoj zrak dovnútra. Akoby som si akýmsi kotrmelcom skrátila cestu, zrazu mi chýba priestor na rozbeh... Teplé vnútro môjho domu zohrieva dieťa. Taká som teraz, no, ani sladká, ani kyslá.*“ (tamže, s. 54)

Pri porovnaní debutu a poslednej vydanej knihy možno identifikovať posun od

textov, v ktorých autorka akoby využívala zmysly len na úrovni vnímania a nedodávala nimi textu istú hĺbku. Prózy s pocitom úplného „zmätenia a neistoty“ zo senzúálne vnímanej skutočnosti sa v *Diere do svetra* (2012) vyskytujú skôr výnimočne. Ak autorka využíva zmyslové vnemy, robí to v presvedčivejšom epickom rámci, čím dodáva textom aj psychologickú uveriteľnosť: „*Tieň nehovorí, no odrazu sa pohne a šikovným manévrom naznačí, že o slová nejde. Mne sa však všetko prihovára. Aj pohyb tieňa beriem ako výzvu prehovoriť.*“ (Šikulová, 2012, s. 34) Alebo inde: „*Svetlo neprežívaš, hoci so živlom slnka môžeš byť spojená. Je to také očividné, až je to jedno. A trebárs sedíš, hlava v dlaniach, myšlienky plynú samy od seba a odrazu vyjde spoza mraku slnce – nijako inak, hoci samozrejme, odrazu ako prvý raz a myšlienka sa náhle vykoľají.*“ (Šikulová, 2012, s. 28) Uvažovať nad príčinou tejto zmeny možno i v kontexte jej celej doterajšej tvorby. Šikulová vydala v roku 2011 román *Miesta v sieti*, ktorý sa vďaka viacerým špecifikám (naračný princíp, tematika) tešil značnému záujmu verejnosti a rovnako ako i jej *Domček jedným ťahom* (2009) sa dostal do zoznamu desiatich najlepších kníh v rámci ceny Anasoft litera. Uvedené knihy obsahujú zomknutejšie dejové línie, ktoré sú vystavané na tradičnejších epických princípoch. To môže byť jedna z príčin nadpriemernej čitateľskej odozvy.

Pri románe *Miesta v sieti* (2011) sa na chvíľu pristavím. Zomknutejšie dejové línie, ktoré znamenajú pre autorku aj isté „mantinely“, jej nepovoľujú tematické vybočenia (na ktoré sme pri jej textoch zvyknutí od debutu) z vopred stanoveného (sujetového) zámeru. Narácia sa tomuto faktu prispôbuje. Kombináciou zaujímavého a v súčasnej literatúre nie veľmi využívaného rozprávačského trojhlasu (babky Jolany, mamy Alice a vnučky/dcéry Verony) autorka predkladá životné príbehy troch žien. Pravdaže, nebola by to Šikulová, keby si nevytvorila priestor na priamu sebareflexiu a poetizovanie reality (Taranenková, 2000) v niektorých častiach rozprávanej Veronou. V týchto častiach autorka nepoužíva interpunkciu, čím dodáva príbehu istú otvorenosť, no na druhej strane ab-

sencia interpunkcie vedie k monotónnosti. Domnievam sa teda, že výnimočnosť a istá špecifickosť románu *Miesta v sieti* v kontexte autorkinej tvorby vyplýva zo súhry prehľadnej dejovej línie a disciplinovanej kompozície románu.

Pri analýze látky, ktorú autorka vo svojich textoch tematizuje, nenastala v kontexte tvorby výraznejšia zmena, no štáti sa mení z formálneho aj obsahového hľadiska spôsob spracovania konkrétnych motívov. Rovnako ako v debute sa Šikulová v *Diere do svetra* (2012) tematicky najvýraznejšie viaže na vnútorné prežívanie hlavnej hrdinky, jej rodinu, výrazne tiež na prírodu a ďalšie vzťahy, ktoré spolu vytvárajú jej „svet“. Vývin osobnosti autora môže súvisieť s vývinom jeho tvorby. Pripomeniem v tejto súvislosti, že v debute autorka miestami vyjadřila pocity vlastnej neistoty: „*A tak som si myslela, že sa vo mne zbiera nejaké veľké prekvapenie, v noci som sa zobúdžala (...) vymýšľala som si vlastnú inosť a inakosť, premýšľala som o chvíli, kedy a kam zacielim svoju nežnú mušku, ale zrazu všetko naopak, dvere sa otvárajú (...) a toľko ľudí sa v mojom svete prechádza, robí vo mne neporiadok, skaluje hore-dolu, tu aj tam, že sa cítim ako park...*“ (Šikulová, 1997, s. 22)

V *Diere do svetra* sú síce opäť aj úvahy o vlastnej užitočnosti, ktoré pravdepodobne budú „večnou“ témou Šikulovej prózy, predsa však je akási „odvážnejšia“. Rozširuje literárny priestor a dokáže humorne (s iróniou jej vlastnou) stvárniť trebárs „slovenskú kultúrnu realitu“ ako v próze s názvom *Spisovateľ má mať hovno*: „*Stačí mu len na chleba. Keď mu strčia gundžu prachov, povie, díky, netreba. Spisovateľ má byť dobrý – človek aj svedomie národa (...). Keď mu svetlo občas zhasne, iné svetlo rozsvieti, nechá bokom ležať básne, začne písať pre deti. Keď mu nikde nezaplacia, ani prachy nepýta, začne písať ďalšiu knižku... Aj tak to nik nečíta!*“ (Šikulová, 2012, s. 94) Zatiaľ čo do debutovej zbierky zaradila Šikulová len tri prózy, do ktorých zakomponovala aj známe postavy spoločenského a kultúrneho života (*Vreckovka*, *V Naháci* s postavou Juraja Fándlyho a *Vydatá žena* venovaná V. Holanovi a J. Michalkovičovi), v *Diere do svetra* nájdeme viac próz s podobným odkazovaním. Básnikom Jánovi Litvákovi, Štefanovi Strážayovi, Mi-

kulášovi Kováčovi, prozaikovi Marcelovi Proustovi a taktiež hudobnému skladateľovi Iljovi Zeljenkovi a ďalším venovala Šikulová nielen svoje texty, ale v nich i reflexie typu: „A teraz, tak potichučky, skoro až mlčky, by som sa niekoho mala spýtať, kde ten Strážaj je, či píše a čo, chcela by som niekomu povedať, že mi chýbajú jeho všeďné a tiché básne (...) a keby sa ma niekto pýtal, čo sa ti naposledy páčilo, Veve, tak poviem, ten Strážaj je dobrý!“ (tamže, s. 92)

Napriek uvedeným spoločensko-kultúrnym motívom je tematizovanie rodinného, intímneho prostredia v Šikulovej poetike stále prítomné. Nesie sa od debutu až po poslednú vydanú zbierku a realizuje sa najmä v pláne postáv, ich vzájomných vzťahov. Táto stratégia má dvojaký účinok. Na jednej strane oblasť vzťahov dáva autorky možnosť funkčne zobrazit' stvárňované motívy v určitej hĺbke. Avšak treba tiež pripustiť, že akokoľvek atraktívne by toto motívické opakovanie rodinného prostredia bolo, stále je to len látka (S. Rakús), ktorá je v priestore tvorby tematicky vyčerpateľná. V Šikulovej tvorbe možno pozorovať obidva prípady. Jedným z najdominantnejších motívov viažucich sa na rodinu hlavnej hrdinky je absencia otca. Najvýraznejšie je tento motív uplatnený v titule *Domček jedným ťahom* (2009), ale autorka na význam tejto postavy upozornila už v debute: „Mama žehlí a po mne ti posielala lekvárový krajec. Slivkový. A či nechceš hrušku, vraj veľkú ako dlaň. Kým si to rozmyslíš, kradnem ti vzduch a čas, očami si to dovoľujem.“ (Šikulová, 1997, s. 8) Motív otca sa nesie celou Šikulovej tvorbou. V skoršom období sú časté spomienky na radosti a istoty po jeho boku. Sledujme ďalej príznakovosť motívu otca.

V debute: „Keď sme boli so sestrou malé, robieval nám šarkana tatko. Strávil nad ním celé dopoludnie, babral sa s lepidlom, hľadal klinčeky. Čo sa s ním, chudáčisko, namordoval, a nikdy poriadne neletel! (...) Tatko si dal krátky rozbeh a vypustil šarkana. Ten sa posmelený vetrom roztrepotal.“ (tamže, s. 18 – 19)

V *Mesačnej dúhe* (2002): „V dúchu som si predstavila dvoch mladých frajerov, no cez uličku sa na mne smiali tatko s Rudom Slobodom. Prísadla som si a Rudo zhurta: – Sme múdri kmeti, pýtaj sa nás, čo chceš! Obom sa chcelo rozprávať, potrebovali poslu-

cháča. Mám robiť iba nečakané veci, trochu sa pri nich potrápiť a aj pri tom potrápení vydržať. A veľa čítať, aby som mala preduchovnený výraz tváre, to každého muža ohúri, uvidíš, ako budú do teba všetci zamilovaní. Ani nemusíš nič hovoriť.“ (Šikulová, 2002, s. 66 – 67) Postupne sa však motív otca stáva disproporčným, je to vyvolané jeho odchodom (najprv priestorovým, neskôr i fyzickým): „Je mi leto. Tráva schne a na cestách je prach. Odkedy zomrel otec, všetci nejako ozleli. Aj ja. Zostarla a zoškaredla som.“ (Šikulová, 2009, s. 68 – 69)

Motív otca sa nevytráca, a hoci je možné dospieť k názoru, že v *Diere do svetra* sa Šikulová snaží zmierniť priamu problematiku daného motívu: „Môj otec spí. A niekedy to bolí“ (Šikulová, 2012, s. 112), nedarí sa jej vystihnúť estetickú mieru stvárnenia, pretože zároveň jedným dychom dodáva: „A v noci sa má spať a nie sa túlať, hovoriť Miky Kováč... / a v noci sa má ľubiť a nie spať, / a v noci sa má túliť a nie spať, / a v noci sa má modliť a nie spať, / a Bože svitá, vráť sa spať, spať a spať a spať...“ (Šikulová, 2012, s. 112) V tejto súvislosti možno upozorniť na argument literárneho vedca Stanislava Rakúsa: „Miera problémového zamerania literárnej a mimoliterárnej skutočnosti, vyvolaná percepčnými limitmi človeka, má svoje diferenčné dôsledky a logické pokračovanie aj v rámci samej literatúry. (...) rozvíjanie hraničnej situácie tu musí mať potom taký komunikačný rozsah, ktorý časovo neprekračuje schopnosť človeka byť v stave napätia. V opačnom prípade sa dramatický účinok zoslabuje a hraničná situácia znehodnocuje.“ (Rakús, 1995, s. 13) Ak si dovoľím vzťahnúť Rakúsov názor na motív otca v celku Šikulovej tvorby, konštatujem, že poetologický register stvárnenia daného motívu sa neinovuje a motív otca tak postupne stráca svoj estetický účinok.

K výraznej zmene došlo i v Šikulovej práci s jazykom, ktorého lyrizácia a „hravosť“ zaujali už v debute. Ak nazval Bohuš Bodacz Šikulovej debut z hľadiska žánru „básňami v próze“ (Bodacz, 1997), nemyslel tým len obsahovú stránku textov. Posledná próza *Odtieňov* (1997) nesie názov *List-nelist* a v kontexte autorkinej ďalšej tvorby je jasnou „predzvestou“. Z hľadiska formy

ju od ostatných próz knihy odlišuje výrazná rytmika jazyka: „Všade plno vody, stratila som chodník, už ma iba vodí. Taká som pipenka, dušinka, kurátko – lozím si po svete a Boh ma drží nakrátko. Pijem si krv a sama seba míňam, potílkam sa kade-tade, pánu Bohu za chrbtom a čertovi po záhrade. Čertova záhradka prekvitá, burina ako babkina perina, takmer som zdúpnela a vytrieštam oči. Čert kamsi ubzikol, aj ten odo mňa bočí.“ (Šikulová, 1997, s. 93)

Rýmovanie prozaického textu sa sporadicky objavuje napríklad aj v knihe *Mesačná dúha* (2002): „Kde bolo, tam bolo, bola jedna pyšná žena... Kde je teraz? Učupená pri tatkovom mokrom hrobe. Voda sa jej pod rukami sype, piesok leje, ba zavše tuším pení... Bože, tato, celý svet je nemý, potichu sa mení!“ (Šikulová, 2002, s. 64) Následne Šikulová rytmizujúcu stratégiu uprednostnila a v *Diere do svetra* (2012) vystavala týmto spôsobom väčšinu próz. Predpoklad a azda aj vlastná autorská ambícia rýmovať a priblížiť sa tak sčasti (formou) poézii sa nesie celou tvorbou autorky: „Básne len tuším a nie vždy správne“, „[o]drazu z básne trčím ako za dedinou svätý, nemám odvalu, jedna malá báseň a je mi veľká ako košeľa, toho nepresného je v nej priveľa...“ (Šikulová, 2012, s. 80, s. 125) Rytmizácia je teda opakujúcim sa výstavbovým princípom Šikulovej tvorby. Väčšinou nie je nijako násilná, práve naopak, spontánne plynie. Autorka v prozaickom texte ľahko „zrýmuje“ akúkoľvek tému. Rozhovor, prírodné obrazy či (po)city vlastného vnútra – jednoducho všetky skutočnosti, ktoré sú pre hlavnú hrdinku pozoruhodné a výnimočné.

Kto Šikulovej produkciu pozná, vie, že „sumarizujúce“ uvažovanie o jej autorskej poetike (ktoré by sme mohli vzhľadom na jej sedem kníh už očakávať) nie je jednoduché. Už žánrová a tematická nejednoznačnosť jej debutovej zbierky vyvolala protichodné názory; niektoré vyhranené si kládli otázku, prečo a či vôbec Šikulovej texty čítať. Problematickú odozvu, ako som uviedla, spôsobili viaceré dôvody, medzi ktorými dominovala absencia jasnej dejovej línie a tiež skutočnosť, že nielen na úrovni témy, ale sčasti i jazyka, bola zbierka zahľtená impresiou. Avšak to, čo nemohla Šikulovej uprieť ani negatívna

kritika, bol jej jedinečný pozorovací talent so zmyslom pre detail. Dnešné hľadisko uvažovania o Šikulovej tvorbe zahŕňa sedem jej kníh, niekoľko literárnych ocenení a tiež značný čitateľský záujem.

Šikulovej umelecká špecifickosť a kvalita sa odvíja od nekonvenčnej práce s jazykom, na ktorého „hravosti“ sa podieľa lyrizácia i hovorovosť. Svoju povest' vynikajúcej štylistky s rozprávačským talentom dokazuje autorka nielen v žánrovej heterogenite tvorby, ale najmä funkčným uplatňovaním rôznych naračných princípov. S cieľom zachytiť a čo najautentickejšie opísať to, čo je pre ňu osobne jedinečné, si vytvára „vlastný jazyk“. Inovuje slovník aj slovné spojenia, ktorými chce zachytiť konkrétny pocit, okamih. To sa naplno prejavuje najmä v jej ostatnom titule *Diera do svetra*.

Napriek tomu, že Šikulová reťazí svoje myšlienky zdanlivo nesúrodou, máme pri čítaní jej tvorby ako celku dve možnosti. Prvou je ponuka vyskladať si prozaickú mozaiku života autorky, pretože javy a (po)city naznačené v jednom diele rozvíja autorka v ďalšom a tak vytvára povedomie viacnásobnej (opakujúcej sa) osobnej sebauvedy. Zároveň však možno Šikulovej texty čítať i samostatne bez toho, aby sa strácalo čokoľvek z ich estetickej presvedčivosti budovanej na elementárnej citlivosti a (po)citovosti.

*Mária Majerčáková* (1989) vyštudovala slovenský jazyk a literatúru na filozofiu na Filozofickej fakulte UMB v Banskej Bystrici, kde v súčasnosti pokračuje v doktorandskom štúdiu.

#### Literatúra:

BODACZ, Bohuš: Citový denník. In: *Literárny týždenník*, roč. 10, 1997, č. 16, s. 6.

BOMBÍKOVÁ, Petra; Veronika Šikulová: Odtiene. In: *RAK*, roč. 2, 1997, č. 6, s. 44 – 46.

ČÚZY, Ladislav: Z rodinného kruhu: premýšľajúca intelektuálka alebo znudená žena (V. Šikulová: *Z obloka*). In: *Slovo*, roč. 1, 1999, č. 34, s. 6.

DRUGDOVÁ, Ilda: Správne korenie. (V. Šikulová: *Odtiene*). In: *Slovenské pohľady*, roč. IV. + 113, 1997, č. 9, s. 113 – 114.

KRČMÉRYOVÁ, Eleonóra: *Poznámky k prozaickej (de)generácii*. Bratislava: Stimul, 2008.

- MALEC, Irena: Len nenáročné momenty. In: *Romboid*, roč. 32, 1997, č. 4, s. 79 – 80.
- PODRACKÁ, Dana: Veronika Šikulová: Domček jedným ťahom. In: *Knižná revue*, roč. 20, 2010, č. 1, s. 1.
- PODRACKÁ, Dana: Som osika, som kaňa. In: *Literárny týždenník*, roč. 10, 1997, č. 16, s. 6.
- RAKÚS, Stanislav: *Poetika prozaického textu*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1995.
- SOUČKOVÁ, Marta: *P(r)ózy po roku 1989*. Bratislava : Ars Poetica, 2009.
- ŠIKULOVÁ, Veronika: *Diera do svetra*. Bratislava : Slovart, 2012.
- ŠIKULOVÁ, Veronika: *Domček jedným ťahom*. Bratislava : Slovart, 2009.
- ŠIKULOVÁ, Veronika: *Miesta v sieti*. Bratislava : Slovart, 2011.
- ŠIKULOVÁ, Veronika: *Mesačná dúha*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 2002.
- ŠIKULOVÁ, Veronika: *Odtiene*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1997.
- ŠIKULOVÁ, Veronika: *Z obloka*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1999.
- TARANENKOVÁ, Ivana: Poetická všednosť či poetizovanie banality? In: *Romboid*, roč. 35, 2000, č. 3, s. 75.



# ... pre výtvarníka Tomáša Rafu

Pripravila Ivana Komanická

**Za vaše návrhy česko-rómskej vlajky, ktoré boli minulý rok nainštalované vo verejnom priestore v rámci pražskej galérie Artwall, ste nedávno dostali pokutu za znevažovanie štátneho symbolu. Kurátorka Zuzana Štefková sa pre médiá vyjadrila, že v prípade potreby galéria pokutu zaplatí. Prečo ste sa rozhodli zaplatiť pokutu? Uvažovali ste nad tým, že ju nezaplatíte, a ak to bude potrebné, nevyhnete sa súdnemu procesu?**

Projekt česko-rómskej vlajky mal zámer otvoriť chýbajúci plošný dialóg na tému súčasného a budúceho spoluzitia majoritného obyvateľstva a Rómov v Českej republike. Podarilo sa mu odhaliť veľmi zaujímavé sociologické aspekty v súčasnej česko-slovensko-rómskej spoločnosti. Mnohé z nich boli vo verejnom priestore takmer neviditeľné či neprítomné. Absencia kľúčového dialógu o budúcnosti vzájomného spoluzitia majoritného obyvateľstva s rómskou komunitou v Českej republike zapríčinila vlnu najväčších protirómskych protestov (Duchcov, České Budějovice, Ostrava) a prvýkrát v slovenskej histórii politické víťazstvo krajnej pravice vo voľbách do samosprávy v Banskej Bystrici.

Žiaľ, deň pred otvorením výstavy v galérii Artwall došlo v mediálnej sfére k prvej modifikácii projektu. Obsahom mediálnej dezinformácie bolo, že ide o výber novej vlajky českých Rómov. Ďalšia dezinformácia pochádzala od krajne pravicovej strany DSSS, ktorá tvrdila, že ide o návrh novej štátnej vlajky Českej republiky. Verejnosť týmto dezinformáciám na sociálnych sieťach podľahla. Reakciou bolo niekoľko trestných oznámení na galériu Artwall aj

na mňa. Počas vypočúvania na pražskej polícii som vysvetlil, že ide o umelecký projekt, ktorého výsledkom je návrh spoločného symbolu všetkých obyvateľov Českej republiky v symbolickej rovine. Problému vzťahu majoritného obyvateľstva a rómskej menšiny sa venujem od roku 2009, keď som založili časozberný audiovizuálny projekt o prejavoch nacionalizmu, rasizmu a xenofóbie *Nový nacionalizmus* v srdci Európy. Poukazuje aj na fenomén budovania protirómskych segregačných múrov na východe Slovenska, tzv. „športových múrov“, ktoré spoločne s aktivistami z občianskych združení a dobrovoľníkmi z rómskych osád maľujeme.

Podčiarkol som skutočnosť, že projekt v žiadnom prípade vedome nenarúša zákon o používaní štátnych symbolov zmenou vlajky Českej republiky či svetovej vlajky Rómov, ale naopak, má verejnosť zjednotiť a otvoriť platformu pre dialóg. Paradoxne došlo k nepochopeniu projektu v Mestskej časti Praha 7, kde antirasistický projekt pochopili ako priestupok a nariadili mi zaplatiť pokutu.

Nateraz posledným krokom bolo podanie odvolania voči rozhodnutiu priestupkovej komisie Mestskej časti Praha 7 v zákonnej lehote. Čakáme na ich odpoveď. Informácie o odvolaní voči priestupku boli zaslané aj Rade vlády pre ľudské práva a Rade vlády pre národnostné menšiny pri Úrade vlády ČR, verejnému ochrancovi práv v ČR a Rade Mestskej časti Praha 7.

Projekt ich rozhodnutím a medializáciou otvoril diskusiu o téme používania a zneužívania štátnych symbolov vo verej-



Tomáš Rafa: výstava *Výběrové řízení na česko-romskou vlajku*, Artwall gallery, 2013;  
foto: archív [www.newnationalism.eu](http://www.newnationalism.eu)

nom priestore počnúc fanúšikmi športových zápasov na štadiónoch až po extrémistov v protirómskych protestoch.

**V mainstreamových médiách sa objavila informácia, že návrhy vlajok pripravili pro-rómski aktivisti. Ako vnímate pozíciu a prácu médií v súvislosti s vytváraním verejnej mienky?** Ukázalo sa, že komunikácia s verejnosťou prostredníctvom mediálneho obsahu je v tomto projekte kľúčová. Deň pred otvorením výstavy bol publikovaný článok, ktorý spôsobil negatívnu reakciu rómskej komunity. Článok informoval o tom, že ide o „výberové konanie na novú česko-rómsku vlajku“ českých Rómov. Vlnu protestov zo strany rómskej komunity sa už nedalo predísť. Umelo vytvorenú aféru následne prebrali ďalšie médiá. To bol tiež dôvod ísť prezentovať koncept projektu a diskutovať priamo do rómskej komunity v Krupke v Čechách. Rómski aktivisti ostro vystúpili voči koncepcii návrhu vlajky, hoci

v diskusii som im vysvetlil vplyv dezinformácií na obsah projektu. Z rozhovorov vyplynulo, že sa cítia obyvateľmi Českej republiky, ktorí sa so súčasnou vlajkou ČR stotožňujú. Odkazovali aj na minulosť, keď ich starí rodičia bojovali v protifašistickom odboji s cieľom oslobodiť ČSR, ktorú prijali za svoju vlasť.

Bolo otázkou času, kedy niekto na modifikovaný obsah oficiálnej tlačovej správy, resp. vedomú propagandu zareaguje trestným oznámením. Ale aj to je súčasťou komunikácie na poli aktivizmu vo verejnom priestore.

**Práca, ktorá vznikla s ambíciou vyvolať dialóg, vyvolala prudké diskusie aj v umeleckej a teoretickej komunite. Renomovaný autor Václav Magid tvoje dielo označil za „riešenie na úrovni začínajúceho kreatívca“ so snahou „využiť lokálny konflikt ako vstupu medzi elitu“ ... Projekt česko-rómskej vlajky chcel vytvoriť chýbajúci dialóg**



Útok na obsah výstavy - pomaľovanie návrhov česko-rómskej vlajky svastikou, Artwall gallery, 2013;  
foto: Artwall gallery

v dobrom zmysle slova. Musel však odolávať zámernej modifikácii tretích strán s cieľom šírenia propagandy národnostnej neznášanlivosti. Projekt je však naďalej aktívnym procesom s viacúrovňovým presahom. Balansuje na hranici umenia a aktivizmu. Je prirodzené, že vzbudzuje záujem odbornej umeleckej verejnosti i aktivistov. Pred výstavou sme s kurátormi galérie Artwall oslovili (art) aktivistov s ponukou spolupráce. V rámci tejto privátnej mailovej komunikácie došlo k dôležitým výmenám postojov a názorov na projekt. Po spustení projektu aktivistka Ladislava Gažiová uverejnila vybrané citácie z tejto komunikácie vo svojom kritickom článku, kde okrem iného ostro vystúpila voči pomaľovaniu protirómskych segregačných múrov a môjmu projektu Športové múry.

Zaujímavý je tiež fyzický útok na výstavu série návrhov vlajok. Najskôr boli vlajky obliate farbou. K útoku sa vyjadrila

skupina [www.pro-vlast.cz](http://www.pro-vlast.cz), ktorá ďalej iniciovala súťaž Ulov vlajku EU! Deň pred ukončením výstavy došlo k ďalšiemu pomaľovaniu návrhov, tentoraz svastikou.

Laická a odborná verejnosť reaguje na projekt kriticky. Je to však proces, ktorý odкрýva potrebné informácie pre budúce rozhodnutia vývoja situácie vzájomného spolužitia v regióne.



# Kreatívna Európa, kto ju potrebuje?

Ivana Komanická

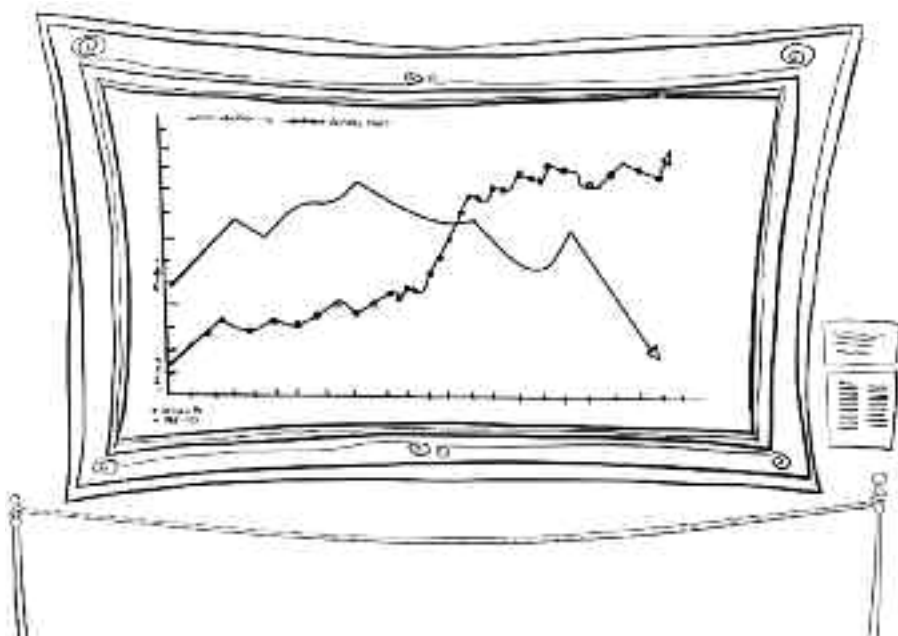
V čase, keď sa z Bruselu začal šíriť new-speak o kreativitě a inovatívnosti, ktoré mali nasmerovať diskusie o novom financovaní kultúry, prišla *Krytyka Polityczna* s protiútokom v podobe anketovej otázky „Čím by sa malo zaoberať európske ministerstvo kultúry, ak by vzniklo?“ V situácii, keď sa projekt multikulturalizmu, odraz neoliberálnej politiky, ukázal slovami jednej respondentky nielen ako nedokončený projekt, ale ako projekt zavádzajúci, keďže vytvoril rôznorodosť, z ktorej sa vyklula nerovnosť. (Čo len potvrdzujú opakované volania po zlepšenom prístupe ku kultúre.) V situácii, keď sa slovami ďalšieho respondenta heterosexuálny biely muž, rozumej politická a ekonomická elita, o kultúru buď nezaujímajú vôbec, alebo ju instrumentalizuje. (Najnovšie posolstvo o kultúre znie: kultúra má moc sceliť narušené sociálne väzby, a to v situácii, keď dochádza k marginalizácii kultúry a zaraďovaniu nezávislých umelcov, v bruselskom jazyku nadnesene povedané podnikateľských subjektov, do druhotriednej kategórie občanov, ktorí v mnohých krajinách ani nemajú sociálne poistenie.

Z ankety trčí utopická vízia umenia, nie politické elity majú rozhodovať o tom, čo je kultúra, ale predstavitelia kultúry majú tvoriť víziu politiky. Bohužiaľ ide o anachronizmus z čias, keď sa kultúra chápala ako autonómna sféra a keď iba kultúra samotná definovala v rámci verejnej diskusie, čím je a čím by mala byť. Áno, práve to, že kultúra už autonómnu sféru nepredstavuje, sa odráža v politickom usporiadaní, v tom, že samostatné európske ministerstvo jednoducho nejestvuje. Dnes

vízie a tvár kultúrnej politiky neurčujú ani intelektuáli spolu s umelcami, ani politická elita.

Tak ako sa privatizujú a externalizujú ďalšie verejné statky, aj diskusie o kultúrnej politike sa presúvajú na súkromné a polosúkromné agentúry ponúkajúce služby v tejto oblasti. Kultúru dnes definujú externé expertné tímy metódami „prísnej“ vedy a zdanlivo demokratickej formy (prieskumu). Tie, hoci to vyznieva ako paradox, v skutočnosti odrážajú záujmy zmienených skupín. Len tak možno porozumieť skutočnosti, že v aktuálnych oficiálnych dokumentoch Únie môže kultúra označovať také široké spektrum ako módu, reklamu, dizajn, informačné a komunikačné technológie či vytváranie obsahov pre webové stránky. Mnohé z toho totiž tvorí obsahovú náplň práce spomínaných spoločností.

Odborné poradenstvo, ktoré vzniklo ako súčasť procesu kapitalizácie vedenia v rámci zavedenia ideologického rámca vedomostnej spoločnosti sa teraz pokúša o kapitalizáciu sféry kultúry. Tieto opatrenia sa zavádzajú v období škrtov, čo umožňuje ich ľahšie prijatie. Na kultúru si po novom inštitúcie budú musieť jednoducho zaručiť, prinajlepšom požiť. Kultúra sa tu redefinuje a legitimizuje ako kreativita. Darmo, že umenie po celé 20. storočie s konceptom kreativity a originality nepracuje alebo ich prinajmenšom problematizuje. V *Zelenej správe* (*Green Paper: Unlocking the potential of cultural and creative industries*) sú tieto pojmy prenesené do nového rámca, ich hladký prenos bol zabezpečený celožiivotným vzdelávaním zákazníka, ktorý zabezpečuje reklamný priemysel.



Autor ilustrácie: Zsolt Lukács

Už sme sa naučili, že revolúciu dnes môžeme zažiť už len v nakupovaní, že nová estetika nevzniká, ale sa dizajnuje, že inovácia sa inovovala na inovatívne riešenia a myšlienky, ktoré môžu byť premenené na produkty. *Zelená správa* operuje so všetkými týmito registrami, volajúc pritom po „kreatívnych“ (rozumej až doteraz nemysliteľných) partnerstvách medzi umením, filozofiou, byrokraciou, vedou a biznisom.

Prvá veta európskej komisárky krátko po hlasovaní o programe financovania kultúry na roky 2014 – 2020 pod príznačným názvom *Kreatívna Európa* bola: „*Je to skvelá správa pre filmový priemysel.*“ (Takmer polovica rozpočtu poputuje práve filmovému priemyslu a nezanedbateľnou sumou sa podporia aj videohry.) Tým komisárka potvrdila svoju nekompetentnosť, keďže dala jasne najavo, čie záujmy zastupuje. Po hlasovaní PR oddelenie pripravilo seminár pre novinárov a informovalo aj o jedinečnej možnosti získať exkluzívnu možnosť urobiť rozhovor s političkou. Práve tu sa ukazuje, že filmový priemysel formuje naše povedomie o kultúre v najširšom zmysle, pričom tiež mení

„politickú kultúru“. Komisárka tu nevstupuje v úlohe političky zodpovednej a zodpovedajúcej sa za svoje rozhodnutia, ale je zredukovaná na celebritu, na marketingom a externými konzultačnými spoločnosťami vytvorený obsah. Maďarský umelec János Sugár fotografuje scény, ktoré sa využívajú v médiách, ale i naživo pre vystúpenia politikov a ich diskusie, v mnohom pripomínajú pódia obrích koncertov. Ide o dokonalú ilustráciu toho, ako kultúrny priemysel rámuje politiku.

Ak by európske ministerstvo kultúry malo vzniknúť a ak by sa malo popasovať s víziami toho, čo kultúru reprezentuje dnes, muselo by slovami jedného respondenta ankety nahradiť európsku propagandu kritickým premýšľaním a nekritickú propagáciu kultúry kritikou kultúry. Teoreticky by to znamenalo prestať si klásť otázky o tom, ako môže umenie a kultúra spoluurčovať politiku, ale položiť si konečne otázku: „Čím je kultúra pre Európsku úniu?“ Prakticky by to znamenalo posilňovať nedôveru k trhom, ktorá bola odjakživa silnou stránkou umenia.

# Digitálna architektúra

Ján Pernecký

**Digitálnou architektúrou sa na umenovednej a architektonicko-teoretickej úrovni zaoberajú takí etablovaní autori ako Greg Lynn, Patrik Schumacher, Kas Oosterhuis a Peter Eisenman. Tento text nechce byť úvodom do témy ani študijným materiálom. Je úvahou autora a pohľadom zvnútra disciplíny. Názvy kapitol ironizujú otázky polozasväteného publika a poskytujú priestor na špekulatívne odpovede.**

## **Ako byť súčasným (a slávnym) architektom?**

Má zmysel pracovať na tom, na čom pracuje niekto iný.<sup>1</sup> Aby bolo dielo relevantné, potrebuje byť súčasťou diskurzu – jeho témy musia mať prostredie, publikum, kritiku a nasledovníkov.

V dnešnej architektúre existuje množstvo paralelných smerov. Majoritné zotrvačne žijú z predchádzajúcich avantgárd a čakajú na etablovanie nových, aby mohli pohltiť aj tie. Nové minoritné smery si vytvárajú vlastné diskurzy, väčšinou mimo praxe a na školách. Dva z nich sa aktuálne etablujú tak energicky, že ich v niektorých súvislostiach možno považovať za mainstream.

Ak chcete byť dnes a v blízkej budúcnosti slávnym architektom, máte dve možnosti: 1. môžete sa venovať charite, urbánnemu (a rurálnemu) aktivizmu, moderovať občiansku inklúziu do vývoja vlastného prostredia alebo 2. môžete robiť digitálnu architektúru. Práve tu je sloboda pre revolúciu, pretože hlavný architektonický prúd

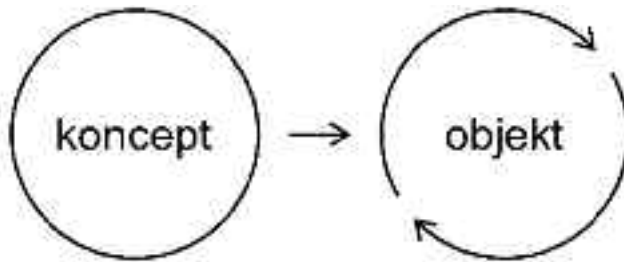
(a s ním spojená praktickosť a zodpovednosť) sa im zatiaľ vyhýba. Nie z opatrnosti, ale pre ich komplikovanosť – v prvom prípade legislatívnu, v druhom návrhovú a realizačnú. A okrem toho napriek tomu, že je už dlhšie očakávaná, neexistuje pre ne ekonomická potreba.

## **Kedy je stavba architektúrou (a prečo na tom záleží)?**

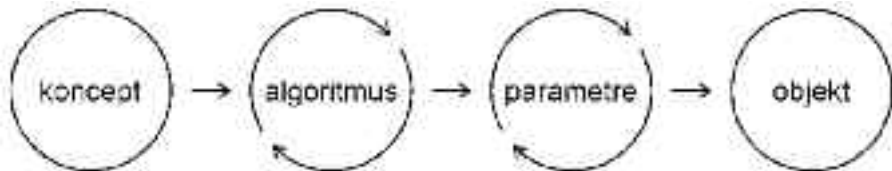
Stavba, hovorí Peter Eisenman,<sup>2</sup> zanecháva odtlačok v spoločnosti, architektúra vo vedeckej disciplíne. Znamená to, že architektúra neovplyvňuje iba svoje okolie a ľudí, reagujú na ňu aj budúce architektonické diela. Je ťažké predstaviť si dlhodobý vplyv prvej skupiny na vývoj architektonického myslenia. Ak sa rozhodnete pre urbánny aktivizmus, budete robiť záslužnú a po dlhom čase užitočnú architektonickú činnosť, večnú slávu vám to však asi nezaručí. Paradoxne práve Eisenman nevidí túto kapacitu ani v projekte digitálnej architektúry. Tento text napriek tomu ukáže, že digitálna architektúra je fundamentálne odlišná od konvenčnej a prináša vlastné témy a výrazové prostriedky. Niekdajší dešpekt (aj bezmedzné nadšenie) voči nej je stále zriedkavejší. A ak sa prejaví, pramení z nepochopenia princípov a potenciálu digitálnej architektúry (alebo z neschopnosti digitálnej architektúry maskovať koncepčné nekonzistentnosti, ktoré hrozia rovnako konvenčným aj digitálnym dielam).

1 Hernan Diaz Alonso, prednáška v pavilóne Českej a Slovenskej republiky, 13. bienále architektúry v Benátkach 2012; <http://www.xefirotarch.com/>; <http://askingarchitecture.sk/>

2 Prednáška Petra Eisenmana *The Foundations of Digital Architecture* zo série *Archaeology of the Digital*, kurátor Greg Lynn; <https://www.youtube.com/user/CCAchannel>.



Obr. 01 Schéma procesu vzniku konvenčného diela



Obr. 02 Schéma procesu vzniku generatívneho/digitálneho diela

### Čo je digitálna (generatívna) architektúra?

Autor generatívneho umeleckého diela definuje pravidlá, ktoré po uvedení do činnosti vytvárajú umelecké dielo alebo jeho časť. Tieto pravidlá sú zapísané prirodzenou rečou, mechanickým prístrojom alebo počítačovým programom. Počítače sú podľa definície zariadenia spracovávajúce takéto sekvencie pravidiel – algoritmy. Preto sa paralelne s pomenovaním generatívne používa aj digitálne umenie.

Proces tvorby v konvenčnom vizuálnom umení je možné zapísať dvojkrokovou sekvenciou: koncept → objekt. Autor aktualizuje koncept priamou produkciou diela. V prípade, že výsledok nezodpovedá konceptu, zopakuje proces tvorby alebo jeho časť, pričom vždy manipuluje s objektom. Vznik generatívneho diela má štyri stupne: koncept → algoritmus → parametre → objekt.<sup>3</sup> Kým koncept vzniká a verifikuje

sa podobne ako pri konvenčnom umení, autorský proces je najintenzívnejší pri návrhu pravidiel – algoritmu. Práve tu vzniká motor, ktorý spracováva dáta a tvorí objekt diela. Nemusí ísť nutne o počítačový program, ale napríklad o kinetickú sochu alebo inštrukcie protagonistom (skript). Algoritmus, jeho logika a relevantnosť pre koncept sú vďaka nutnému poznaniu vlastných limitov verifikovateľné zvonka aj zvnútra diela. Parametre sú dáta zo známych domén spracovávané algoritmami. Ich zber, výber a interpretácia môžu podliehať štruktúrovanej kritike.

### Kto je autorom

#### (keď to vlastne navrhol počítač)?

Generatívny návrh má viacero praktických a konceptuálnych dôsledkov. Proces vzniku diela je rozdelený do krokov, ktoré sú viacmenej uzavreté. Kým pri vzniku konvenčného diela si najviac času vyžaduje

3 Cedric Kiefer (Onformative studio): *Generative Design Talk*, CampusParty 2012, Berlin; <http://www.generative-gestaltung.de/>.

spracovanie objektu, pri generatívnom diele je takmer všetok čas venovaný príprave algoritmu. Prvý pracovný výstup sa objaví až pred koncom tvorby diela. Ak výstup nezodpovedá konceptu, nerobia sa zmeny na objekte, ale v algoritme. To umožňuje postupný vývoj diela bez straty predošlých fáz, no aj rapídne úpravy výstupu. Ak charakter diela zodpovedá konceptu, je možné použiť rôzne dáta – parametre, ktoré algoritmus spracováva.

Vďaka jednotnej logike algoritmu a rôznym súborom parametrov vznikajú série diel. Objekty/výsledky sa na seba nemusia podobáť, sú však z jednej rodiny/druhu a sú ekvivalentné. Autorským dielom preto nemusí byť len objekt, ale aj proces, ktorým vzniká. Greg Lynn vytvoril sériu morfológicky odlišných, no z pohľadu generatívneho procesu ekvivalentných domov s názvom *Embryological house*.<sup>4</sup> Starším príkladom je séria „identických“ domov Franka Lloyd Wrighta s rovnakou dispozičnou schémou a rôznymi pôdorysnými tvarmi miestností (obdĺžnikmi, trojuholníkmi, kruhmi).<sup>5</sup>

V generatívnom umení je autorstvo vymedzené do blokov – koncept, algoritmus, parametre. Tieto kroky sú autorskými počinmi a umelec nemusí spracovať všetky. Výsledok je často mimo jeho dosahu, existujú však tendencie, keď autor do automatického generatívneho procesu vstupuje a robí arbitrárne rozhodnutia alebo zámerne vnáša chyby.

### Čím je to nové (veď takéto veci sa robili už pred 50 rokmi)?

V architektúre sa digitálnym nesprávne označuje všetko produkované počítačmi. Preto sa medzi digitálne radia aj diela,

ktoré neuplatňujú princípy generatívnosti. Z toho dôvodu odporcovia nevidia kritickú kapacitu digitálnej architektúry a schopnosť produkovať nové a neočakávané prvky. Iba priamym porovnaním s vizuálnym generatívnym umením a umením nových médií je táto (doteraz zriedkavo naplnená) kapacita zjavná.

Pri kritike sa autor tohto textu riadi vlastným hierarchickým rozdelením: inteligentná ceruzka, automatizácia dizajnu, parametrický dizajn, emergentný dizajn. Toto triedenie nie je oficiálne ani všeobecne platné. Napriek tomu, že je prítomné v literatúre,<sup>6</sup> je zároveň v konflikte s niektorými architektonickými autoritami.<sup>7</sup>

Prvý zo stupňov, inteligentná ceruzka, sa nedá považovať za digitálny. Z dôvodov limitovanej skúsenosti sa práve on často pokladá za jedinú polohu digitálnej tvorby. Ďalšie dva stupne už spĺňajú predpoklady generatívnosti a vyznačujú sa objavovaním formy.<sup>8</sup> V skutočnosti však inherentne trpia na nemožnosť prekvapenia a limitovanú kritickú kapacitu. Posledný stupeň, emergentný dizajn, je pre digitálnu tvorbu unikátny a má schopnosť formu tvoriť.<sup>9</sup> Jeho potenciál nie je ešte zďaleka naplnený v digitálnej architektúre, no ani v rozvinitejšom generatívnom umení.

### Inteligentná ceruzka

Architekt chce nakresliť čiaru. Potiahne ceruzkou po papieri, no čiara nie je dokonale rovná. Pri druhom pokuse použije pravítko a čiaru nakreslí perom, čiara stále nie je podľa jeho predstavy. Preto v počítači zafinuje dva body a medzi nimi urobí dokonalú čiaru.

Tento scenár zodpovedá dvom krokom konvenčného dizajnu – koncept a opako-

3 Cedric Kiefer (Onformative studio): *Generative Design Talk*, CampusParty 2012, Berlin; <http://www.generative-gestaltung.de/>.

4 Greg Lynn: *Embryological house*, 1997 – 2001; <http://glform.com/>.

5 Frank Lloyd Wright: *Life House, Jester House, Sundt House*, 1938.

6 Tom De Smedt: *Modeling Creativity: Case Studies in Python*. University Press Antwerp, 2013, <http://organisms.be/>.

7 Patrik Schumacher: *The Autopoiesis of Architecture: A New Framework for Architecture*. Wiley, 2011, <http://www.patrikschumacher.com/>.

8 *Formfinding* – koncept, keď forma latentne existuje, procesom tvorby je len aktualizovaná. Tieto tendencie existujú v architektúre už stáročia.

9 *Formmaking* – vzniká úplne nová forma reakciou na kontext alebo sériou informovaných autorských arbitrárných rozhodnutí.

vaná realizácia výsledku. To je zároveň spôsob fungovania väčšiny softvérov a postup, ktorý používa väčšina autorov. Z podstaty však nejde o generatívny a digitálny dizajn – počítač je tu nástrojom na jednoduchšie dosiahnutie konvenčného cieľa. Nie je ničím iným než inteligentnou ceruzkou.

Paradoxne, pri tomto nedostatočnom využití potenciálu digitálnych nástrojov je často vidieť, v akom softvéri je dielo navrhnuté – limity programov a ich zvládnutia prenikajú do charakteru diela. Problém vplyvu návrhového nástroja na dielo nie je vlastný iba digitálnym technikám, práve tu je však predmetom kritiky, pretože sa maskuje ťažšie než použitie konkrétneho pera, materiálu na model či šablóny.

Nedá sa však jednoznačne povedať, či pracovný proces ovplyvňuje vývoj nástrojov, alebo či použité nástroje predurčujú pracovný proces. Kým praktici a študenti prispôbujú procesy svojim znalostiam softvérov, producenti softvérov sťažujú u architektov, ako sú Frank Gehry, Peter Eisenman a Greg Lynn a prispôbujú svoj softvér (neskôr masovo používaný) ich pracovným postupom.<sup>10</sup> Sám som betatesterom nových softvérových nástrojov.

### Automatizácia dizajnu

Počítače sú ideálne na vytváranie množstva prvkov a opakovaní. Čiar z predošlého príkladu je možné nakresliť tisíce s vynaložením rovnako malého úsilia ako pri kreslení jedinej. Je však možné všetky inštanície čiar modifikovať úpravou iba jednej z nich. Prvky sa dajú aj reťaziť – z čiar môžu napríklad vychádzať ďalšie kolmé čiar a tvoriť hrebene. Modifikáciou pôvodnej čiar sa automaticky modifikujú aj čiar na ňu naviazané a to sa dá urobiť so všetkými inštannciami naraz. K automatizačným postupom možno zaradiť aj vizualizácie matematických funkcií a postupov – fraktály, L-systémy, podivný atraktor a Voroného diagram.

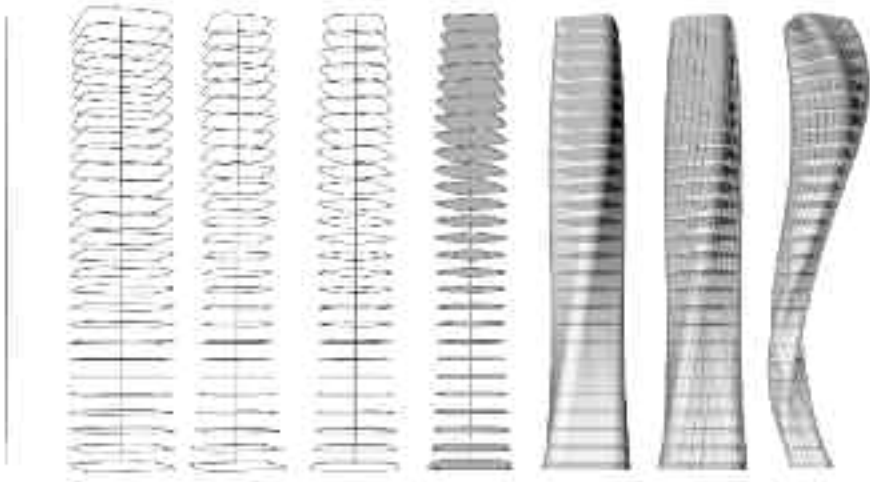
Príkladom tohto procesu v architekto-



Obr. 03 Chaotic Atmospheres – Math:Rules  
– The Halvorsen Attractor

nickej praxi je generovanie mrakodrapu definovaním vertikálnej osi, tvaru, rozmerov a otočenia podlaží. Výsledkom je automaticky generovaný priestorový model budovy s podlažiami a detailnou fasádou. Príprava generatívneho algoritmu trvá desiatky minút, zmena vstupných parametrov niekoľko sekúnd – za krátky čas je možné vyprodukovať množstvo ekvivalentných výstupov alebo modifikovať vstupné parametre a vďaka okamžitej spätnej väzbe nájsť želaný výsledok. Produkcia týchto výstupov konvenčnými metódami by trvala niekoľko dní. Na flexibilné a automatizované navrhovanie slúžia softvéry BIM – Building Information Modeling. Napriek tomu, že sa nazývajú parametrickými, ide o zjednodušenie konvenčného pracovného postupu a zapracovania zmien (zmena jedného prvku automaticky zmení súvisiace prvky).

<sup>10</sup> Architekti a softvéry, ktorých vývoj ovplyvnili: Frank Gehry – Digital Project (Gehry technologies, <http://www.gehrytechnologies.com/>), Peter Eisenman – form•Z (AutoDesSys, <http://www.formz.com/>), Greg Lynn – Rhinoceros (Robert McNeel & Associates, <http://www.rhino3d.com/>).



Obr. 04 Automatizované modelovanie generického mrakodrapu – Rhinoceros + Grasshopper; zdroj: autor



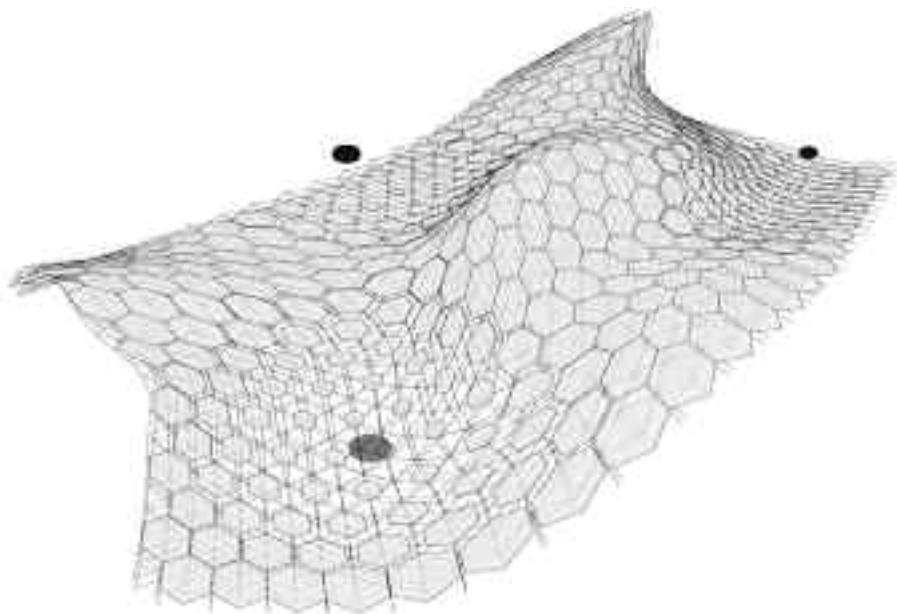
Obr. 05 Eero Saarinen – TWA Terminal na letisku Idlewild (teraz JFK), NY, USA 1962

Použitie počítačov zároveň sprístupnilo architektom zložitú geometriu, ktorá pre svoj komplikovaný matematický zápis a grafickú reprezentáciu bola dlho iba na skiciach. Napriek tomu a s veľkým úsilím

vzniklo niekoľko stavieb s voľnými formami už v ére pred počítačmi.<sup>11</sup>

Automatizovaný dizajn neprináša žiadnu kvalitatívnu zmenu konceptu a iba efektívne nahrádza konvenčný návrhový

<sup>11</sup> Podľa *Authorship in algorithmic architecture from Peter Eisenman to Patrik Schumacher*, Eleftherios Siamopoulos, 2012: Einsteinurm, Erich Mendelsohn, 1921, Potsdam; kaplnka Ronchamp, Le Corbusier, 1955, Francúzsko; pavilón Philips, Le Corbusier, 1958, Brusel; TWA Terminal, Eero Saarinen, 1962, New York; Opera v Sydney, Jørn Utzon, 1967, Sydney; Fínsky pavilón, Alvar Aalto, 1939, New York. Tiež diela A. Gaudího alebo F. Hundertwassera.



Obr. o6 Ex-Lab – hexagonálny panelig s troma atraktormi; zdroj: <http://www.exlab.org>

proces. Multiplikácia, agregácia a rastre sa v architektúre používajú stáročia a v 20. storočí sa výrazne prejavili v neskoromodernnej architektúre a metabolizme.<sup>12</sup> Opakujúce sa geometrické prvky sú tu zväčša totožné.

### Parametrický dizajn

Parametrický dizajn tiež pracuje s množstvom príbuzných prvkov, no vlastnosti jednotlivých prvkov sú rôzne. Na rozdiel od automatizácie prebieha rozhodovací proces pri každom prvku – jeho vlastnosti riadia parametre, ktoré do systému vstupujú zvonka alebo sú odčítané od prvku.

Typickým príkladom parametrického dizajnu je panelovanie – zakrivený povrch je rozdelený do rastra podobných panelov s rôznymi rozmermi. Zdrojovú krivkovú plochu je možné modifikovať a tým meniť panely na jej povrchu. Štruktúra si pri všetkých iteráciách zachováva rovnakú topo-

lógiu (susedské vzťahy medzi jednotlivými panelmi), no mení sa jej geometria. Jednotlivé panely môžu mať niektoré vlastnosti ovládané ďalšími parametrami – napríklad môžu mať otvory rôznych veľkostí. Veľkosť otvoru môže závisieť od externých vplyvov (množstvo dopadajúceho svetla), vzdialenosti od ďalšieho prvku (atraktora) alebo od vlastných geometrických vlastností (zakrivenie plochy). Parametrické navrhovanie dnes tvorí jadro agendy všetkých významných architektonických univerzít. Panelovanie patrí k jeho najpoužívanejším aplikáciám, a preto sa spolu s ornamentom z Voroného diagramu stalo jedným z klišé študentských prác.

Parametrický dizajn zahŕňa rozhodovací proces pre každý z agregovaných prvkov a tým sa líši od konvenčného manuálneho navrhovania. S dostatkom času a sústredenia by ho bolo možné replikovať bez použitia počítačov, no vyžadovalo by to zá-

<sup>12</sup> Napríklad v dielach týchto architektov: Oscar Niemeyer, Pier Luigi Nervi, Superstudio, Kenzo Tange, Moshe Safdie, Kisho Kurokawa.





Obr. 7 Co-de-iT – CTRL.SHIFT, výstup z workshopu pre 3D Dreaming, 2013; zdroj: <http://www.co-de-it.com/>

sadnú zmenu návrhového procesu – posun paradigmy.

### Emergentný dizajn

Pri parametrickom dizajne prebieha rozhodovací proces v jednom kroku – iterácii. Algoritmus zhodnotí parametre pre jednotlivé prvky a podľa toho im prideli vlastnosti. Prvky systému (agenti) však môžu v sebe obsahovať rozhodovacie mechanizmy, vlastnosti a sily. Multiagentový systém obsahujúci množstvo autonómnych agentov môže potom fungovať ako simulácia – každý agent vykoná v sebe obsiahnutú činnosť a zároveň modifikuje systém. Parametre, ktoré každý prvok zohľadňuje, prichádzajú zo systému (teda od ostatných prvkov a seba samého), čím nastáva interakcia. Kým model správania agentov môže byť totožný, ich skutočné správanie v danej iterácii bude odlišné a založené na aktuálnom stave systému a prvkov v ňom. Simulácie vyžadujú veľké množstvo opakovaní – iterácií.

Zvyčajným príkladom multiagentového systému je simulácia z prírody odpozorovaného správania roja (húfu rýb, krdla vtá-

kov) – *flocking*. Agenti majú tri pravidlá správania – 1. držia sa blízko ostatných, 2. držia si od ostatných dištanc, 3. smerujú tam, kam ostatní. V každej iterácii – časovom kroku – každý agent pozoruje svojich susedov a mierne upraví svoje vlastnosti. Tieto tri jednoduché pravidlá a impulz k pohybu verne simulujú let krdla vtákov a vytvárajú nečakané grafické vzory.

Kým pri automatickom a parametrickom dizajne je výsledok pomerne presne očakávaný, pri emergentom dizajne je výsledok prinajlepšom z domény predpokladaných výsledkov. Dizajn je emergentný – prebehne po tom, ako medzi prvkami nastane interakcia. Autor do posledného kroku návrhového procesu – objektu – vstupuje minimálne alebo vôbec. Nielen to – autor nenavrhuje ani abstrakciu objektu (tak ako pri parametrickom dizajne). Navrhuje princípy, ktoré vedú k hierarchicky, formálne a médiom úplne oddeleným výsledkom. Agentové systémy sú v tejto kategorizácii najbližšie systému *bottom-up*.

Tento návrhový postup je simuláciou správania a tá je možná s použitím počítačových nástrojov. Nemusí ísť iba o kre-



Obr. 8 Hernan Diaz Alonso – Xefirotarch – Transitory object, 2011

míkové počítače – používajú sa biopočítače<sup>13</sup> alebo spoločenstvá (mravcov, ľudí). V architektúre je takýto návrhový systém pre svoju zložitost a radikálnu odlišnosť od konvenčných postupov zriedkavý. Práve v tom tkvie jedinečnosť generatívnych postupov, otvárajú vlastné témy a produkujú diela, ktoré sú kritické k vlastnej disciplíne (kedy sa končí návrhový proces?, čo je autorstvo?, aký je vzťah náhody k zámeru?, ako a prečo dosahovať obsahovú bohatosť?, čo produkuje estetiku?).

**Prečo je to všetko oblé  
(navyše to vôbec nie je pekné)?**

Väčšina súčasných aplikácií je geometrická, no emergentne môžu byť navrhované aj iné časti a generatívne sily diela. Osobne pracujem na projekte systému autonómnych agentov reprezentujúcich rôzne architektonické paradigmy (školy,

teórie), pôsobiacich na vznik diela a aj na seba navzájom. Koncom deväťdesiatych rokov bola aktuálna téma generovania architektonických a urbánnych štruktúr s optimalizovaným funkčným programom.<sup>14</sup> Jednotlivé prvky boli reprezentáciou prevádzkovej funkcie a na ňu naviazaných vlastností. Ideálnou geometrickou reprezentáciou sa zdal byť *voxel* – priestorový bod, škatuľa. Výsledný agregát bol potom zhlukom podobných pravouhlých objemov. Pri týchto štruktúrach však nešlo o konkrétne geometrické vzťahy medzi prvkami, ale o topológiu – o susedský vzťah, fakt, že dva prvky sú alebo nie sú susedné. Pre pravouhlú reprezentáciu už teda neexistoval žiaden konceptuálny dôvod a prežívala vďaka ľahkej pochopiteľnosti a technickej implementovateľnosti.

Počítače zjednodušili manipuláciu so zložitejšou geometriou, ktorú ideálne re-

<sup>13</sup> *Slimemold colony* – experimentálne overená optimalizácia tokijského dopravného systému prostredníctvom kolónie slizových améb. Tero et al., 2010. Rules for Biologically Inspired Adaptive Network Design.

<sup>14</sup> MVRDV softvéry: *Regionmaker, Climatizer, Optimixer, Spacefighter*; 2005, <http://mrvd.nl/>.



Obr. 9 Marc Fornes & Theverymany – FRAC Centre

prezentuje Bézierova alebo *spline* krivka. Tá má na rozdiel od primitívnych geometrických prvkov v každom bode inú dotyčnicu a zakrivenie. Tieto vlastnosti referujú na bod pred a za analyzovaným bodom (nesú časovú informáciu). Práve iteratívna časovosť a kontinuálnosť je typická pre natívne digitálne dizajny. Ak teda existuje ambícia vyjadriť podstatu objektu jeho formou (čo by sa v architektúre mohlo považovať za modernistický alebo funkcionalistický prežitok), potom sú to práve plynulé tvary, *spline* krivky a NURB plochy, ktoré sú pre digitálnu architektúru prirodzené.

Estetika digitálnej architektúry je aktuálnou témou výskumu na univerzitách i mimo nich. Táto radikálna zmena paradigmy vyvoláva potrebu novej expresívnej formy. Preto do architektúry vstupujú pôvodne animátorské, genetické, matematické alebo popkultúrne pojmy ako agregácia, delenie,

druhy, mutácia, tekutosť, diskretnosť, ale aj grotesknosť, prehnanosť či hojnosť.

### **Dá sa to vôbec postaviť (a koľko to bude stáť)?**

To, čo dnes môžeme vidieť ako študentské práce na školách, sa výrazne líši od stavebnej produkcie. Často ide o projekty, ktoré nemajú ambíciu byť postavené alebo postaviteľné. Sú to štúdie formy a nástroja. Fyzický svet už však nie je jediným cieľovým prostredím architektonických diel. Počítačové hry<sup>15</sup> majú dnes vlastný virtuálny svet, kde sa stretávajú milióny hráčov z celého sveta. Internetové informačné kanály<sup>16</sup> sú sledované takmer všetkými študentmi architektúry. Práve pre tieto virtuálne prostredia sú mnohé diela navrhované zámerne – ich vnem je podobný ako pri fyzickej stavbe a publikum (a teda aj vplyv) je potenciálne rádovo väčšie.

15 WoW (Blizzard Entertainment), 2005 – 10 miliónov predplatiteľov; GTA IV (Rockstar Games), 2008 – 22 miliónov predaných kópií; GTA V (Rockstar Games), 2013 – 29 miliónov predaných kópií (a rastie).

16 3D-Dreaming.com, ArchDaily.com, Dezeen.com, SuckerPunchDaily.com, Designboom.com, PlataformaArquitectura.cl, Inhabitat.com a iné.

Existujú však laboratória, kde algoritmicke navrhujú architektonické objekty generované s ohľadom na konštrukčnú a materiálovú realizáciu.<sup>17</sup> V žiadnom prípade tu nejde o konvenčné formy. Množstvo týchto stavieb existuje v mierke pavilónov a pri výrazne efektívnejšom využití materiálu spĺňajú prísne stavebné normy.

Dvadsaťe storočie sa vyznačovalo masovou produkciou a prefabrikáciou. Výroba univerzálnych častí umožňovala stavať rýchlejšie a optimálne – z limitovaného súboru opakujúcich sa prvkov bolo možné skonštruovať neobmedzené množstvo stavieb. Súčasné možnosti a efektívnosť obrábacích strojov umožňujú rapídnu výrobu podobných, no nie nutne rovnakých prvkov, z ktorých sa skladá celok.<sup>18</sup> Preto už nie je optimálna prefabrikácia množstva rovnakých prvkov a tomu prispôbený kompozit, ale fabrikácia množstva odlišných nezameniteľných prvkov určených na kompozíciu jedného objektu.<sup>19</sup>

S rozvojom technológie 3D tlače je možné ísť ďalej – stavebné prvky už nemusia byť optimalizované na výrobu odlievaním do formy. V prípade 3D tlače nie je finančný ani časový rozdiel pri tlačení tehly alebo bohatej priestorovej formy. Dnes existujú tlačiarne, ktoré sú väčšie než budova, ktorú tlačia. Náklady na 3D tlač pritom môžu byť nižšie ako na prefabrikáciu – napríklad tlač pavilónu v mierke 1 : 4 systémom D-shape<sup>20</sup> stojí 200 amerických dolárov a trvá niekoľko hodín. Existujú však projekty, ktoré počítajú s využitím autonómnych stavebných robotov alebo lietajúcich dronov, ktoré budú výrazne menšie ako objekt, ktorý stavajú.<sup>21</sup> V súčasnosti prebieha realizácia viacerých projektov, ktoré majú am-

bíciu byť prvou kompletne vytlačenou stavbou.<sup>22</sup>

Zdá sa, že každá nová technológia vo svojich začiatkoch napodobňuje známe postupy a až neskôr začne produkovať vlastné diela. Dnes sme na hrane tohto obdobia – technológie 3D tlače podsúvajú a vyžadujú nové návrhové procesy. Racionalizácia pri návrhu sa radikálne mení – jednoduché nemusí byť lacné ani prirodzené (návrhovému ani fabrikačnému procesu). V takom prípade sa estetika stáva nezávislou od konštrukcie, funkcie a ekonomiky. Hľadanie a tvorba formy už nemôžu byť zanedbávané alebo ponechané prirodzenému stavu, pretože ten už neexistuje. Je potrebné urobiť vedomé rozhodnutie a tento fakt je výzvou dožívajúcemu pragmatizmu. Ak teda dokážeme postaviť čokoľvek, ako to bude vyzerať?<sup>23</sup>

Ján Pernecký (1982) študoval na Fakulte architektúry STU, Vysoké školy výtvarných umení, Arkitektur-skolan KTH v Štokholme a Die Angewandte vo Viedni. Založil združenie rese arch na podporu architektonickej teórie a konceptuálneho myslenia. Autor Asking Architecture – pavilónu Slovenskej a Českej republiky na 13. bienále architektúry v Benátkach v r. 2012. Vyučuje a organizuje workshopy digitálnej architektúry na vysokých školách na Slovensku a v Čechách a pod značkou 3D Dreaming v ďalších európskych krajinách.

Rubriku / parter / pripravuje Andrej Gogora.

17 Achim Menges, Institute for computational design, Universität Stuttgart; <http://www.achimmenges.net>.

18 MarcForne – Theverymany; <http://theverymany.com/>.

19 Prefabrikáciu využíva projekt Josého Sancheza a Alisy Andrask – BLOOM. Jediný prvok je možné agregovať do komplexných kompozitných objektov. Využíva sa ako urbánna hračka pre deti; <http://www.bloom-thegame.com>.

20 D-Shape; <http://www.d-shape.com/>.

21 Norman Foster – Foster + Partners – Moon house; <http://www.fosterandpartners.com/>.

22 Softkilldesign; <http://www.softkilldesign.bertha.me>; Universe Architecture – Landscapehouse; <http://www.universearchitecture.com/>.

23 Príspevkom do tejto diskusie je projekt Michaela Hansmeyera a Benjaminu Dillenburgera – Grotto interior; <http://www.michael-hansmeyer.com/>; <http://benjamin-dillenburger.com>.

## Viliam Klimáček: Vodka a chróm

Bratislava : Marenčin PT, 2013

Alternatívna história, paralelné príbehy odohrávajúce sa v inej (nie vždy radikálne odlišnej) realite sú pre spisovateľa fascinujúcim priestorom, kde sa stretáva s vlastným strachom či nádejou, v ktorom vytvára nový svet. Závisí od autorovej ambície a zručnosti, ale všetky výnimočné dystopické romány majú spoločné to, že sa začínajú v realite, akú poznáme alebo sme poznali, a obrovskú zmenu histórie spôsobí detail, maličkosť, to pomyselné mávnutie motýľích krídel. ¶ Nový román Viliama Klimáčka možno označiť za román o paralelnej histórii, hoci v prvých dvoch tretinách sa príbehy Romana a Viktora odohrávajú v rovnakej realite „dosluhujúceho“ socializmu osemdesiatych rokov. Oboja protagonisti sú rovesníkmi autora, navyše rozprávač Roman začína študovať medicínu podobne ako Klimáček v roku 1977 a po povinnej vojenskej službe dostáva miesto na kardiochirurgii. ¶ Viktor sa pre nešťastnú zhodu náhod na medicínu nedostal. Zamestnal sa v miestnom podniku a jeho láskou sa stala hudba, najmä jazz. Po práci chodí cvičiť na saxofón do lesa, aby nerušil rodičov, susedov a okoloidúcich. Podobne ako Roman nemá vyhranené názory na politiku. Tí, čo sú pri moci, mu ležú

na nervy, tým, ktorí rebelujú, veľmi nedôveruje, pretože v ich revolúcii vidí len túžbu po tom, aby sa dostali k moci, ktorá je bohužiaľ stále tá istá. Oboja protagonisti sú niekde uprostred – majú vlastné vášne a problémy. Avšak Roman sa mení na kus ľadu (Klimáčkovi ako metafora slúži jeho alergická chlad), zatiaľ čo Viktor sa dokáže tešiť z maličkostí, z hudby, z dieťaťa a je schopný svoje názory prehodnotiť. Viktor pôsobí ako dospelejší človek, ktorého, samozrejme, ako to už býva, nič dobré nečaká. ¶ Z troch štvrtín je román teda opisom reality reálneho socializmu. Roman študuje, píše básne, opíja sa a počas chladných večerov zostáva v teple internátu, aby sa vyhol záchvatom alergie. Na stáž sa dostáva do spriateleňného Sovietskeho zväzu. Tu treba pripomenúť, že Klimáček sa úspešne vyhýba klišé, ktoré sa spája s týmto obdobím, a často opakované spomienky o podzemných umelcoch nenanucuje čitateľovi so zbytočným moralizátorským pátosom. Opisuje ich vecne ako niečo, čo patrilo k danej dobe. ¶ Čiernobielemu deleniu na dobrých disidentov a zlých komunistov sa vyhol aj vďaka dvojitému uhlu pohľadu, Viktor a Roman sa na svet pozerajú inak. Viktor je idealista a výlet do Poľska, kde je atmosféra uvoľnenejšia, mu dodáva nádej, že možno časom aj v Československu budú mať ľudia postarané nielen o to,

aby mali čo jesť a kde bývať, ale budú si môcť kúpiť jazzové platne a chodiť do kina na Bergmana. Na druhej strane je Roman sreptík, ktorého bunky a teplú krv anestezuje mráz. ¶ Klimáček s odstupom dvadsiatich štyroch rokov vníma novembrovú revolúciu (tak, ako sa naozaj stala) práve očami tohto pesimistického, citovo deprivovaného lekára, ktorý ide s prúdom a neprotestuje, podpisuje petície za zrušenie štvrtého článku ústavy, hoci ani nevie, čo sa v ňom píše. A stále má ten neodbytný pocit, že nežnou zmenou sa nič nezmení. Na kardiochirurgickom oddelení sa vymenia primári, skončí sa nekonečný žúr, počas ktorého sa lekári snažia zabudnúť na to, že im pacienti v sálach umierajú, že v skutočnosti sú často bezmocní. Na čo je dobré presne diagnostikovať stav, v ktorom sa nachádza ľudské telo, keď ani tá najlepšia vôľa nedokáže pacienta uzdraviť? Ako hovorí Amálka – bývalá zdravotná sestra: „*Nezabudnú, že pacient není len diagnóza v pyžame, ale človek, ktorý má strach.*“ Možno by sa oplatilo dodať, že podobne lekári nie je titulom v bielom plášti, ale len ľudskou bytosťou, ktorá koná, ako najlepšie dokáže. ¶ Spisovatelia, ktorí pôsobili ako lekári, vo svojich textoch často stanovujú diagnózu spoločnosti trpiacej nevyliciteľnou chorobou, ktorou je presvedčenie o vlastnej dokonalosti a predvídateľnosti konania jednotlivca. V ro-

mánach Michaila Bulgakova alebo Louisa Ferdinanda Céline je vždy postava/rozprávač, ktorý si uvedomuje, že ľudská bytosť v sebe nosí niečo, čo ju presahuje, čomu celkom nerozumie, ale čo sa nevyhnutne búri proti patológii ovládajúcej spoločnosť. A má pritom veľmi veľký strach. Klimáčkov antihrdina Roman tomuto strachu podlieha a po revolúcii začne pracovať ako díler zubných kefiek, pretože zahraničná firma mu poskytuje ilúziu istoty a stability, hoci nie šťastia. ¶ Viktorova realita sa však v novembri 1989 mení tým pomyselným mávnutím motýľích krídiel, ktorým je zastrelený rečník na tribúne v okresnom meste. Viktor ako účastník demonštrácie uteká do Bratislavy, kde je revolúcia krvavo potlačená a tí, čo prežili, sú uväznení a popravení na zimnom štadióne. Vzniká zvláštna Federácia Slovenska, Bieloruska a Ukrajiny – spolok utužovaný strachom. Pre čitateľa je táto časť románu katarznom, keďže jeho autor neustrnul pri popisnom moralizovaní, pri stanovení diagnózy rakoviny krajiny a spoločnosti, ale doviedol svoju tézu do dôsledkov. Osemdesiate roky neboli tou totalitou, za ktorú sa často vydávajú – skutočná totalita znamená absolútne väzenie, tlak a nesľutný strach, na ktorý kedykoľvek predtým dokázali Roman aj Viktor zabudnúť. ¶ *Vodka a chróm* je román o revolúcii v roku 1989 vystavaný okolo dvoch-troch kľúčových momentov v živote obyčajných, priemerých ľudí, ktorí netrpia ani spisateľským, ani mučeníckym

kým komplexom, neskľzava k banalitám a vyprázdneným frázam a hľadá rovnováhu niekde uprostred.

*Aňa Ostrihoňová*

## Stephen King: Lunapark

Praha : Pavel Dobrovský – Beta,  
s. r. o., 2013

Orientovať sa v bibliografii monumentálnych rozmerov, akú má Stephen King, dokáže dnes hádam iba naslovovzatý fanúšik tejto žijúcej legendy hororového žánru. Len za posledných päť rokov do nej pribudli položky najrozličnejších žánrov a médií (komiks), okrem hororov klasického žánru tu nájdeme pokračovanie skôr fantasy ságy s prvkami sci-fi a westernu *Temná veža* (v orig. Dark Tower, vychádza od roku 1982 a motívy z nej prechádzajú aj do iných kníh, celá séria je dostupná aj v českom preklade), divadelnú hru, non-fiction, ako aj sci-fi o cestovaní v čase a vražde Kennedyho 22. 11. 1963 (po slovensky, 2012). ¶ V podtitule aktuálnej Kingovej knihy *Lunapark* (Joyland), ktorá vyšla v roku 2013 a bola hneď vydaná aj v českom preklade, nachádzame žánrové určenie „detektívny príbeh“. Hoci v románe sú aj prvky „duchárskeho“ príbehu, dej by si naozaj vystačil aj bez nich a fungoval by ako detektívka. Keďže doba postmoderná a post-postmoderná nás poučila, že hranice medzi „serióznou“ a populárnou literatúrou nie sú závažné, *Lunapark* možno čítať aj ako dobre napísaný

a pôsobivý príbeh o definítnom vstupe do dospelosti a strate nevinnosti, ktorá sa netýka len hlavnej postavy, ale aj celej americkej spoločnosti. Nakoniec, Stephen King presvedčivo preukázal, že jeho knihy obstoja zoči-voči kritériám „vysokiej“ literatúry lepšie ako spisy légie „serióznych“ ambiciózných autorov. ¶ Protagonista a rozprávač v jednom Devin Jones s odstupom takmer štyridsiatich rokov spomína na udalosti leta 1973, keď po sklamaní prvou láskou odišiel na vysokoškolskú brigádu do zábavného parku a konfrontoval sa s paralelným svetom „svetských“ (tomuto priliehavému českému výrazu v slovenčine azda zodpovedá „kolotočiar“) s ich vlastnými pravidlami a rečou. Devin, ktorý má pokračovať v štúdiu a túži stať sa spisovateľom, sa v tomto prostredí prekvapivo udomáčni a dokáže vďaka práci v lunaparku nájsť isté naplnenie a prekonať svoje depresie z rozchodu. Rozjarený svet lunaparku skrýva však aj temnejšie stránky, pred niekoľkými rokmi od opísaných udalostí bola v Dome hrôzy zavraždená mladá žena a jej duch sa jeho návštevovníkom zjavuje a žiada o pomoc. Devina žiada fascinuje a po skončení jesene sa rozhodne v lunaparku zostať a vyriešiť ju, pričom mu pomáha smrteľne chorý chlapec Mike, ktorý je médiom. ¶ *Lunapark* však, ako už bolo povedané, nie je len detektívka a ducharinou, ale aj nostalgickým a miestami až elegickým rozprávaním o časoch, ktoré neodvratne pominuli, a túžbach,

ktoré ostali nenaplnené (Devin sa nakoniec nestáva „serióznym“ spisovateľom, ale editorom časopisu o poistení). Ja-rozprávanie, ktoré sa po prvom desaťročí 21. storočia obzerá späť do éry, kde bolo možné byť naivným a nechať sa očariť detinskou zábavou, nadobúda trpký tón a miestami pripomenie melancholické zafarbenie „chandleroviek“. ♣ Kingovu novú knihu možno situovať niekam k jeho „vážnym“ novelám ako *Nadaný žiak*, *Telo* či *Vykúpenie z väznice Shawshank* až po román *Zelená mlá*. King tu nezavrhuje svoje remeslo „bécckového“ autora, no rovnako dokáže, že dobrá literatúra nepozná žánrové obmedzenia, tak ako to napokon už dokázali Dashiell Hammett, Raymond Chandler, John Le Carré, Graham Greene a ďalší.

Ivana Taranenková

## **TBA 21 Supper Club – hybridná platforma galérie a reštaurácie, séria 11 performancií na tému jedla a umenia**

Kurátori: Boris Ondreička

a Nadim Samman

Umelec: Daniel Spoerri

*Un Coup de Dés Jamais N'Abolira Le Hasard*

/28. novembra 2013/

Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Viedeň, [www.tba21.org](http://www.tba21.org)

Do reštaurácie sme sa dostali malou príjemnou okľukou cez galériu TBA 21, pretože sú vzájomne prepojené. Atmosféru vytváralo intímne nasvietenie perfektne nainštalovaných prác zaoberajúcich sa brutálnymi globalizačnými dôsledkami na malých

producentov potravinárskych a medzičasom aj technologických plodín v tzv. treťom svete. Vlastne ešte pred vstupom do galérie sme sa pri recepcii museli zaregistrovať či zaplatiť vstupné, čo nás oprávnilo vybrať si z pripravenej nádobý čísla nevyhnutné pre ďalší priebeh *Un Coup de Dés Jamais N'Abolira Le Hasard* (vo voľnom preklade *Aj keď sú kocky hodené, šťastie sa nevyľučuje*) – performance rovnomennej s názvom básne Stéphana Mallarmého z roku 1897. Po rýchlej prehliadke diel sme sa dostali do akejsi malej centrálnej miestnosti, kde uchliapkávajú z podávaného vína a piva už čakali aj ostatní návštevníci/čky. Publikum (zároveň aj performer/ky) najrôznejšieho veku podľa výzoru naznačovalo sociálnu vrstvu kreatívnych a podobne dynamických priemyslov. ♣ Po krátkom čakaní na šéfa „domu“ Francescu Habsburg so sprievodom v dobrej nálade pred nás predstúpil hlavný aktér dnešného večera, vo Viedni žijúci švajčiarsky umelec rumunského pôvodu Daniel Spoerri, príjemný pán v rokoch, ktorého dielo je pevnou súčasťou európskeho a svetového umeleckého kánonu. Popri pôsobení v skupine umelcov/umelkýň Nouveau Réalisme bol komcom 60. rokov 20. storočia vďaka adaptácii jedenia do svojich inštalácií jedným zo zakladateľov eat artu, využívajúc jeho komplexný spoločensko-kultúrny charakter, od suroviny cez nákup a varenie až po žalúdok a vzorcu správania. Spoerri prevádzkoval v tomto zmysle viaceró

reštaurácií, vlastne to robí dodnes. Chápe ich ako umelecký projekt, slúžia aj ako výstavné priestory (známe *Fallenbilder*). Hlavne v minulosti sem pozýval v rámci eat artu kolegov z branže. Tento večer je Spoerri hosťom viacdielneho radu performancií koncipovanej kurátormi Borisom Ondreičkom (umelec a dlhoročný riaditeľ slovenského Tranzitu) a Nadimom Sammanom. Je to takpovediac eat art reloaded, ktorého sa zúčastňuje aj mladšia a najmladšia generácia umelcov a umelkýň. V rámci férovosti treba podotknúť, že tento text sa sústreďuje iba na jeden večer. ♣ Po umelcovom krátkom príhovore objasňujúcom históriu myšlienky a samotnej performance prizvali na scénu osobu, ktorá zrejme v rámci galérie, zbierky alebo tejto série hrá určitú úlohu (ospravedlňujem sa, viac som si nezapamätal), aby hodila pripravenými kockami. Následne hodené číslo, párne alebo nepárne, identifikovala ako číslo bohatých alebo číslo chudobných. Hodené nepárne číslo pani po krátkom rozmýšľaní označila za chudobné (so Spoerriho komentárom „Bohatí vždy povedia chudobní!“), čím sa publikum začalo triediť do dvoch skupín s patričným pridelením miest pri stoloch v reštaurácii. Táto svojím zariadením pôsobila rustikálne, hlavná miestnosť pripomínala niečo medzi chic obývačkou starej mamy a skladosť ťažkého nábytku v príjemnej ospalej atmosfére. Takže sme si všetci začali hľadať určené miesto,



Daniel Spoerri, *Supper Club*, Galéria TBA21 Viedeň, 2013, foto: Markus Taxacher, TBA21

tí ambicióznejší zrejme v Spoerriho a Francescinej blízkosti, mimochodom tieto miesta vyzerali obsadené už od predvčerajška. Tabule boli spôsobom prestretia nenápadne po dĺžke rozdelené na bohaté a chudobné menu, čomu zodpovedali jednotlivé chody, pomenovanie jedál a výzor jedálneho lístka. Pekne esteticky načmárané bolo menu v zložení studené predjedlo (slanina, údené mäso, uhorky, chlieb), ako hlavné potom niečo na spôsob jednoduchej mäsovo-zemiakovovo-zeleninovej hustej polievky, tiež s chlebom (do slovenčiny preložené ako Popálený pes), a ako dezert niečo nečitateľné, vyzeralo to ako osladené chlebové cesto s hrozienkami a orech-

mi. Všetko však nanajvýš chutné, syté a uspokojujúce. A, samozrejme, s nápojmi a profesionálnou obsluhou. Ako majiteľ nepárneho čísla som bohaté menu mohol iba pozorovať z taniera oproti sediaceho neznámeho a z menu pre bohatých: pstruh, šalát, potom hovädzia fileta s hľuzovkovými zemiakmi a nakoniec čokoládové variácie; samozrejme, verbálne a esteticky všetko na vyššej úrovni ako doteraz opísané a – v tradičných vtáčích porciách. Okrem toho chudáci bohatí nekonečne dlho čakali na svoje chody, civiac chudobným do úst a do tanierov. Že to bolo naschvál, som pochopil neskôr z komentára kurátora, ktorý mi ešte pred samotnou večerou zablaho-

želal k vyťahnutému nepárnemu číslu. Nepochybujem však, že aj bohaté menu bolo stráviteľné na vysokej úrovni. ¶ Aký bol rozdiel medzi týmito dvoma menu a „sociálnymi skupinami“, odhliadnuc od kontextu surovín a estetiky? Z existenčného pohľadu – a pokiaľ sa v danej situácii operuje s pojmami bohatstva a chudoby, ide o prežitie a formu života – žiadny. Vlastne išlo o ukážkový prípad neskorého neoliberalného kapitalizmu otáčajúceho vo svoj prospech všetko, chudobu nevynímajúc. Chudoba sa tu stala pojmom dobrej, výdatnej a chutnej stravy, pojmom príjemne stráveného večera v príjemnom prostredí a vo viacerých prípadoch príjemnej konverzácie s bohatým



náprotivkom. Pre naozaj chudobných tu vlastne ani nebolo miesto napriek tomu, že sem naozaj mohli prísť (Viedeň!). Takže ak sa pri niektorých rozhovoroch chudoba naozaj nejako dostala na pretras, tak medzi tými, ktorí ňou zrejme vôbec netrpia. A dlhšie čakanie na ďalší chod je pre bohatého asi takým trestom ako prevádzkovať v rámci úspešnej firmy nadáciu na podporu sympaticky vyzerajúcich obetí sociálnej nerovnosti. ¶ Áno, je mi jasné, že takéto ťahanie jednoznačnej línie medzi bohatými a chudobnými je v istom zmysle naivné, takisto ako otázka relatívnosti bohatstva a chudoby pri účastníkoch tejto performancie (očividní oligarchovia sa jej nezúčastnili). Teraz však ide o nasadenie týchto pojmov ako metafory v rámci spoločenskej komunikácie umenia a o to, ako je pojem chudoby umeleckým priemyslom vyprázdňovaný a že toto vyprázdňovanie zrejme nepozná dno. Asi tak ako bezbrehý kapitalizmus nepozná hranice. Nie som kunsthistorik, ale tých pár prác z mladšej histórie umenia týkajúcich sa jedla a stravovania, ktoré poznám, vlastne vždy opakovalo dva vzorce – spoločenský pokec pri jedle alebo pridávanie tým, ktorí tak či tak už majú naložené. A ten druhý príklad, keďže väčšinou išlo o verejné performancie, často počas prizvania sa hladných očí spoza pásov oddeľujúcich platiacich a pozerajúcich. A ak tu niekto teraz začne tvrdiť, že takéto myšlienkové pochody vlastne legitimizujú

dielo/performanciu, tak potom odpoviem, že tu ide o obyčajné pokrytectvo a aroganciu stredných a vyšších tried. Zestetizované diela o brutalite potravinárskych megakorporácií (pochopiteľne, v treťom svete, ďaleko odtiaľto, takpovediac divácka bolesť na diaľku) túto pachuť iba potvrdzovali. Nakoniec, boli sme hosťami Francescy Habsburg a jej sociálneho cítenia. ¶ Spoerriho performancia nebola nová, predstavovala akúsi oživenú verziu jeho staršej práce. Od muža za zenitom tvorivých síl a na zaslúženom umeleckom dôchodku zrejme ťažko očakávať radikálne kritické zázraky. Táto večera bola len jednou z radu performancií tematizujúcich jedlo, stravovanie, kultúru jedla a umenie, možno iné práce od mladších generácií otvárali aj v tomto texte zmienené témy. Neviem, ale ak by to tak naozaj aj bolo, stále sa to stáva pod patronátom modernej aristokracie. Je naozaj otvorenou otázkou, ako by vnímali celé toto divadlo, ak by sa sem naozaj nejako dostavili, osoby v existencnej núdzi? Obávam sa, že by sa zrejme s diktátom ideológie súkromného kapitalizmu – treba byť pracovitý, treba sa SPOLOČNE snažiť, treba spolupracovať a nevyvolávať konflikty – nakoniec aj sami identifikovali... Naozaj nechutné je však vedomie, že v systéme bezbrehého kapitalizmu a v atmosfére depolitizácie spoločnosti (bulvarizácie politiky) sa práve chudoba znova stáva miestom klíčenia pravicových klérofašistických ideológií zasievajúcich zhora.

Umenie tváriace sa sladko sociálne alebo zbabelo apoliticky tu poslušne plní úlohu ľavej ruky tohto systému.

Ivan Jurica

### Vágny svet dneška

Mária Modrovich: Tichý režim

Bratislava : Drewo a srd - Vlna, 2013

Novela *Tichý režim* je zložená z dvoch paralelných rozprávačských pásiem. Každé má vlastného protagonistu s vlastným životom, ktorého súčasťou sa stane ten druhý: Helena a Fritz si vytvárajú vzťah prostredníctvom sociálnej siete, cez ich pohyb k sebe sa buduje aj súvislosť medzi oboma líniami diela. Helena netuší, že Fritz, deviant snívajúci o totálnom ovládnutí dievčat a žien, si ju vyhliadol ako obeť. Zoči-voči sa nestretnú, aspoň nie v rámci diela, otázka, ako sa to všetko skončí, ostáva nezodpovedaná. Na prvý pohľad ide o rozprávanie s tajomstvom či aspoň s otvoreným záverom, postavené na napätí (ako sa to skončí?) a hororovej iracionalite, rozprávanie sústredené na *vonkajšie* dianie (či už na to aktuálne, alebo na jeho budúce eventuality). ¶

Tento príbehový rámec vychádzajúci zo schém žánrovej literatúry (horor, triler) je však iba jednou a pravdepodobne už v zámere nie dominantnou vrstvou diela, kompozičným svorníkom prepájajúcim dve línie a zároveň ozvlášťujúcou „infúziou“, ktorú z času na čas treba na povzbudenie pustiť do žíl monotónnemu konvenčnému rozprávaniu o Heleninom vzťahu s americkým priateľom; rozprávanie – ak chcete – „o láske“ (veď „o čom inom“, ako si na zadnej strane obálky povedala a spisovateľskou celebritou M. H. v Budapešti nechala potvrdiť autorka). Novela *Tichý režim* je tak dielom, ktoré „pracuje“ prinajmenšom v „dvoch režimoch“. No, pracuje... Vo svojej umelecky ambicióznejšej vrstve je pokusom o výpoveď (povedzme výpoveď o súčasnom svete videnom špecificky generačnou optikou), ktorú by mal zatraktívniť čitateľsky vďačný a čitateľa v napätí držiaci príbeh. Dve v jednom, ale čo z toho, keď ani jedno nefunguje osve a dokopy už vôbec nie? ¶

Problematickosť kombinácie žánrového

písania s výpoveďou sa väčšinou prejaví – a prejavila sa aj v tomto diele – už na úrovni jazyka. Ide o dve jeho funkčné a vzájomne si protirečiace (pri striktnjšom vymedzení dokonca vylučujúce sa) podoby: v prvom prípade ako súčasť apelu na pamäť žánru sa celkom prirodzene používajú klišé (reprodukovujú sa, je možné sa s nimi hrať, tvorivo ich využiť, parodovať, ale nedajú sa obísť); výpoveď z významujúca jedinečnosť subjektu si hľadá vlastný, osobný, čo najmenej ošúchaný jazyk (klišé znižuje jej dôveryhodnosť a dôstojnosť vypovedajúceho – najtrápnejšie je uvedomiť si svoju odvodenosť). Treba dodať, že v pôvodnom autorskom zámere pravdepodobne ani Fritzova línia nebola vedomým pokusom o psychologický horor, skôr celkom vážne mieneným dušespytom jednej nešťastnej existencie – výsledok je však neurčito polovičný, protagonista sa pohybuje niekde medzi vnútorne motivovanou postavou a kvázi psychologickými žánrovými schémami, keď celkom nie je jedným ani druhým. Neurčitost preniká vlastne celým dielom. Nejde o negramotnú vec, slovenčina je na úrovni priemerného prekladu – občas zaškripe, ale zväčša nevyrušuje (výnimkou sú genitívne väzby, ktoré možno majú ironicky pripomenúť odborný štýl, ale sugerujú skôr nezvládnutý expertný žargón či „vedeckinu“: „... pokúšal sa vyriešiť záhadu väčšej zvodnosti rán...“, s. 21). Jazyk častejšie drhne vtedy, keď má „byť literatúrou“. Snaha o pôvodnosť sa však vyčerpáva na úrovni pomenovaní a slovných spojení, ktoré, keďže na štýlové zjednotenie asi nezvýšil čas a trpezlivosť, sú skôr výkrikmi do tmy než niečím naozaj originálnym (prípadne nezámerné surrealistickými objektmi – takto sa na s. 84 obyčajná sauna zmení na „symbolickú minikapsulu femininnosti v najrýdzejšej podobe“). Určitá nedôslednosť sa od jazyka presúva aj k vyšším významovým celkom. Novela pôsobí ako text napísaný v útlmovom režime, nie v stave najvyššieho (alebo

aspoň dostatočného) sústredenia, čosi, kam možno zamiesť aj veci, s ktorými si práve nevieme rady: nedokončený pokus o sci-fi, ktorý protagonistka „*chcela poslať do súťaže fantasy poviedok*“ (s. 61 – 64), blogoidnú črtu, v ktorej sa autorka/protagonistka/rozprávačka (?) pokúsila sviežo zachytiť zakysnutú atmosféru bratislavských vianočných trhov (s. 95 – ale áno, kto už by mal sviatky a s nimi spojené rituály rád, ale takáto kritika konvencií je príliš stará vesta, aby mohla byť nekonvenčnou) – no napríklad aj vnútorný monológ Fritzevej matky, v ktorom referuje o svojom manželstve a ktorý by nám mal objasniť, prečo je jej syn taký, aký je. Jeho postava pravdepodobne vznikla ako kombinácia predsudkov a mediálneho psychologického poradenstva – to všetko obohatené popkultúrnymi žánrovými sugesciami. ¶ Ad predsudky: predsa vieme, že každý druhý Rakúšan má niekoho v pivnici – veď kde inde sa mohla zrodiť psychoanalýza? (A Fritz, hoci aj syn slovenského otca, je utváraný práve ako Rakúšan, nehovoriac o mene otvorene odkazujúcom na medializovaný – a v knihe aj spomenutý – prípad.) ¶ Ad popkultúrny ornament: to je Fritz ako deviant-kutil pripravujúci vo zvukotesnej pivnici neurčito tajomnú „mašinu“, ktorá mu umožní obeť „polohovať“, niečo medzi stredovekým mučiacim zariadením a strojom, ktorý telo nešťastníčky premení na vôle zbavenú bábku prispôsobujúcu sa zvrhlým predstavám manipulátora (tento motív som nedávno zachytil v nejakej krimi sérii a zrejme tam nebol použitý prvý raz). ¶ Dôležitejšou postavou v novele je Helena. Jej línia nechce byť taká exkluzívna ako Fritzeva, no predsa len prináša viac. Ani nie tak literárne (príbeh vzťahu na diaľku, ktorý nevydržal, neprekvapí ani nepobaví), ako skôr tematickou ponukou: v registri má významnú časť toho, z čoho sa dnes „robí“ literatúra o súčasnosti. Záujemca, orientovaný skôr sociologicky než zážitkovo, tu nájde súbor motívácií a postojov, ktoré majú možno aj určitú nadindividuálnu, svedeckú platnosť. Dozvie sa, o čom – podľa autorky – stojí za to písať, čo zaujíma ju

a mohlo by aj čitateľa. Na prvom mieste by teda mala byť telesnosť: avšak spôsob, akým sa v rozprávaní preniká do sféry intimity (až k rozkrokom či priamo do nich, tu vyholeným, inde zarasteným), je skôr pritakaním aktuálnemu trendu zaujať hocičím (teda z nedostatku lepšieho aj vlastným telom a súkromím) než jeho problematizáciou. Hovorí aj niečo o tom, ako do nášho súkromia prenikajú komunikačné technológie a utvárajú náš život. Ale ani tu neprekračuje rámec všeobecne známeho: áno, prenikajú, áno, utvárajú. Ak by sme časté novely chceli zachrániť pod značkou „výpovede o súčasnom svete“, treba dodať, že na ambície tohto druhu chýba dielu vedomie celku a schopnosť zjednotiť nesúrodý materiál. „Obraz sveta“ je nepôvodný, odvodený z niekoľkých masmediálnych kliše: rozprávanie ich kopíruje ako raketa s plochou dráhou letu terén (Rakúsko = Alpy + lyžovanie + Sacher + deviant). ¶ Za jednotlivými nedostatkami novely je zrejme absencia štýlu ako zjednocujúceho gesta (na rozdiel od štylistiky, ktorej môže pomôcť dobrý jazykový redaktor, je štýl celkom v kompetencii autora), absencia úzko (príčinne) prepojená s nedostatkom pôvodného videnia. Svet tohto diela je svetom, ako ho poznáme alebo si dokážeme predstaviť, vychádza z už apropriovanej, a teda konvenčnej predstavy o ľuďoch v mladšom strednom veku, o ich sociálnom štatúte, pracovných príležitostiach, životnom štýle, prežívaní telesnosti a vzťahov... „Svieži“ prepis známeho a predstaviteľného, podávaný s nevyhnutnou generačnou polevou, viedol k úspechu Maxima E. Matkina: aspoň takto si asi spred siedmich rokov pamätám jednu z kníh podpísaných týmto menom (a keďže úspešne vychádzajú ďalšie, predpokladám, že osvedčený vzorec sa tu veľmi nemenil). Nemusi ísť práve o vašu šálku kávy, no na uplatnenie takéhoto typu písania je potrebná dosť veľká dávka trpezlivosti a zručnosti, teda vlastnosti, ktoré si za *Tichým režimom* ťažko predstaviť. Možno ambície boli vyššie („voľná tvorba“), ale výsledok je ani ryba, ani rak (ani remeslo, ani

umenie). Je to pestré všeličo, niekedy v súvislosti s niečím iným, inokedy – a príliš často – len tak. Materiál, o ktorom nemožno povedať, že by ho zjednotila „ruka majstra“; skôr to vyzerá tak, že nad ním preletel netrpezlivý anjel vágnosti. ¶

Vladimír Barborík

## O jari plnej nádeji

Anton Baláž: Len jedna jar

Bratislava : Marenčin PT, 2013

Anton Baláž nie je tým autorským typom, ktorý akoby po celý život písal jednu a tú istú knihu. Jednotlivé jeho diela sa vyznačujú tematickou rôznorodosťou, odlišnosťou prístupu k epickému materiálu, a teda aj rozmanitosťou individuálneho umeleckého štýlu. Platí to aj o jeho tvorbe v novšom období. ¶

V roku 2012 vydal rozsiahly román o Jánovi Lajčiakovi, nedocenenom slovenskom vzdelancovi zo začiatku 20. storočia, *Prehovor, Ezechiel*, ktorý možno žánrovo bližšie špecifikovať prívlastkom biograficko-historický. Pri jeho písaní musel odvieť kusisko práce, ktorá nesúvisela priamo s textom, t. j. s jeho štylizovaním. Preštudoval množstvo dobových materiálov, prehľadal archívy, pátral po faktoch a dokonca urobil aj objav – našiel tri škatule plné Lajčiakovej korešpondencie a rukopisov, ktoré ležali zabudnuté v jednej inštitúcii (zhoda okolností chcela, že to bolo rovno oproti Balážovmu bratislavskému bytu). To svedčí o tom, že tvorba diela bola náročná už v prípravnej fáze. Román sa vyznačuje zložitou kompozíciou, v ktorej sa prelínajú – popri protagonistových – aj osudy viacerých ďalších postáv, rôzne časové pásma, vyskytujú sa tu citácie, autorské rozprávanie sa obohacuje o epistolárne postupy atď. Ako taká kladie táto próza značné nároky aj na čitateľa. ¶

Oproti tomu najnovší Balážov román *Len jedna jar* je celkom iný, odlišuje sa nielen tematicky, ale aj spôsobom, akým je napísaný. Vytvorený je akoby s veľkou ľahkosťou, je hravý, posilnený je v ňom prvok zábavnosti a dovoľm si tvrdiť, že aj

samotný autor sa pri ňom menej narobil a väčšmi sa bavil. Ak poukazujem na moment zábavnosti, nijako tým nechcem znižovať estetickú kvalitu knihy. ¶ Subžáner tohto diela možno určiť ako spoločenský román. Zachytáva totiž klímu v spoločnosti v onom pre Slovákov a Čechov významnom a osudovom roku 1968. Svojrázny spôsobom hovorí o občianskom vzopätí, jeho peripetiách i páde zapríčinenom vonkajšími okolnosťami – vpádom vojsk Varšavskej zmluvy do Československa. ¶

Špecifikum románu spočíva v tom, že nemá jedného hlavného hrdinu, protagonistu, ale šesť rovnocenných ústredných postáv, ktorým autor venuje rovnakú pozornosť. Rovnocenné sú preto, lebo každá z nich má svoj vlastný príbeh, osud aj vlastný vnútorný svet, svoju vlastnú psychologickú motiváciu konania. Každá z nich tvorí organickú súčasť celku, všetky sú rovnako dôležité pre ideové vyznenie diela či – ak chceme – pre sémantiku textu, jeho poslanstvo. Rozdelenie šestice ústredných postáv je paritné, tvoria ju traja muži a tri ženy, všetko mladí ľudia: ¶ Štefan Jašík je čerstvý absolvent filmovej réžie, začínajúci režisér, vyznávač cinéma-vérité (teda kina či filmu pravdy). ¶ Daniel Fanta je študent vedeckého komunizmu, ktorý má však predpoklady na to, aby sa stal filozofom, avšak chce sa presadiť aj ako novinár. ¶

Paľo Palič, potomok sedliaka z východného Slovenska, ktorý odmietol vstúpiť do družstva, študuje francúzštinu, túži stať sa básnikom a zároveň pre svojho otca v Tuzexe kupuje zahraničné kosity. ¶ Pelageja Nilovna (neskôr Peggy) je dcéra ruských pooktóbrových (VOSR) emigrantov v Československu, študentka a funkcionárka ČSM, potom podporovateľka obrodného procesu, ktorá časť života prežila v omyle, že jej otec padol v májovom povstaní na pražských barikádach (no v skutočnosti ho zastrelili príslušníci sovietskej vojenskej kontrarozvedky, tzv. Smeršu). ¶ Renáta Rendeková je krásna poslucháčka herectva na Vysokjej škole múzických umení a už nádejná herečka, ktorá sa, pravda, k role dostáva aj preto, lebo je milenkou nádejného režiséra Jašíka. ¶ Výtvarníčka Anita je z celej partie najstar-

šia, hoci stále ešte pomerne mladá, má za sebou aj hroznú skúsenosť z detstva, ktorého časť prežila v koncentračnom tábore. Je neterou pôvodne bratislavského židovského maliara Franza Beckera, ktorý včas emigroval. Pre dve zo spomínaných mužských postáv sa stáva akousi femme fatale. ¶

Prirodzene, okrem týchto ústredných postáv v románe figurujú aj postavy vedľajšie, jedny zasahujú do deja výraznejšie, iné menej, a postavy epizodické. Čitateľ na viacerých miestach natrafi i na mená autentických (dnes viac-menej už historických) osobností (Alexander Dubček, Gustáv Husák, Ladislav Mňačko, Ondrej Klokoč či Alain Robbe-Grillet a ďalšie), avšak tým nemožno pripísať status epických postáv, pretože sa naozaj iba spomínajú, nie sú súčasťou románového diania. Výnimku tvorí literát Albert Marenčin vystupujúci v jednej epizóde, ktorý v roku 1968 naozaj pôsobil ako dramaturg v Československom štátnom filme na Kolibe. ¶

Uvedené ústredné postavy sa navzájom poznajú a spolu prežívajú niekoľko mesiacov československých nádejí onoho osudového roka. Každá z nich zároveň žije svojimi vlastnými nádejami, hľadaním možnosti presadiť sa, obstať v živote, snami a túžbami – vrátane tých erotických. Niektoré sú poznačené aj traumami z detstva či nedávnej minulosti, na ktorých nemajú vinu. Cez ne autor vystihuje to, čím spoločnosť v tých mesiacoch – od januára do augusta – žila a čo prežívala: viera, že sa podarí zreformovať politický systém, nádej na slobodný život, jednoznačná podpora tzv. obrodného procesu, eufória z otvorenia hraníc a odstránenia železnej opony, ale aj obavy, ako bude reagovať brežnevovská veľmoc. Autor zachytáva aj nemalú mieru dobovej naivity, ktorá v tom všeobecnom nadšení postihla nielen radových občanov, ale aj intelektuálov a politikov. ¶

V epickom pláne textu, bohatom na dianie, ktoré robí dielo čitateľsky príťažlivým, sa vyskytuje množstvo epizód vychádzajúcich z reálnych udalostí (napr. národná púť na Bradlo k pamätníku M. R. Štefánika), ale aj veľa fiktívnych (napr. odvrátenie Pelageje Nilovny agent-

mi KGB na bratislavský sovietsky konzulát, kde absolvuje výstražný pohovor). Vzájomne sa prelínajú, Balážovi sa ich podarilo skĺbiť tak, že vyznievajú presvedčivo a vytvárajú organickú jednotu deja. ¶ Silnou stránkou prozaikovej tvorivej metódy je takmer permanentne prítomná irónia, raz silnejšia, inokedy veľmi jemná. Na ilustrovanie tejto skutočnosti sa recenzentovi ponúka množstvo príkladov. Uvedme si aspoň dva: ¶ Bravúrna je záverečná pasáž, keď našich hrdinov noc na 21. augusta zastihne pokojne spiacich vo veľkom filmárskom stane postavenom na pláci, a keďže sa filmuje historický film, sú v ňom aj zbrane. Do stanu vtrhne sovietsky okupačný vojak, vidí tie zbrane a je presvedčený, že natrafil na jedno z hniezd kontrarevolúcie. Všetkým hrozí okamžitá smrť zastrelením. Tu na spásonosnú myšlienku prichádza Pelageja, keď „začne chvejúcim sa, preskakujúcim hlasom spievať Sajuz nerušímyj...“ (s. 278). ¶

Paľo Palič najprv píše rustikálne verše vyvierajúce z prírodného prostredia jeho detstva, neskôr sa necháva očariť surrealizmom a stáva sa jeho epigónom, čo nebola preňho ľahká cesta, keďže „*Udava bola pre neho doteraz posvätným básnickým územím*“ (s. 213). Krátky opis jeho básnickej dráhy autor završuje súvetím anticipujúcim jeho budúcnosť (ktorá však už nie je predmetom stvárnenia v tomto diele): „*V Pamätiach socialistického básnika Paľo Palič svoju erotickú tvorbu zamľčal*“ (s. 214). ¶ Román *Len jedna jar* nesie aj znaky postmoderného písania, a to v podobe množstva literárnych (či – širšie – na umenie sa viažucich) alúzií. Predpokladajú znalosť literárneho, resp. umeleckého kontextu. Ako príklad možno uviesť posledný odsek krátkej poslednej kapitoly, ktorá je akýmsi románovým epilógom. Hovorí sa v ňom o Danielovi Fantovi, v ktorého duši „*ani opojný štrngot kľúčov, sľuby lásky a prísľub jej konečného víťazstva nad ľžou a nenávisťou nepreľhul tú pieseň otrokára*“ (rozumej sovietsku hymnu) spievanú „*ešte ďalších osudových dvadsať rokov*“ (s. 279). A vôbec posledná veta románu znie: „*A svetom zneli nové piesne otrokárov a on tušil, že ani tie nikdy, nikdy nezmlknu*“ (s. 279). Narážka na Kraskovu báseň *Otok* je tu evidentná. ¶

Ak by sme chceli byť dôslední z hľadiska dobových reálií, mohli by sme namietat proti niektorým drobnostiam. Gustáv Husák slová o tom, že hranice nie sú korzo, nevyslovil v súvislosti s Mňačkovým prvým odchodom do exilu a vzápätí ohláseným návratom, ale neskôr, v roku 1969, keď sa už predral k moci a hranice Československa sa opäť uzavreli. V šesťdesiatych rokoch filmárska technika (aspoň v našich končinách) ešte neumožňovala, aby sa filmová kazeta jednoducho strčila do vrečka šuštiaka, nepoužívalo sa slovo *moderátor* (ale hlásateľ, resp. konferencier), ani nebol známy pojem *virtuálna realita*. To sú však iba detaily, ktoré môžeme vnímať ako súčasť autorskej licencie. ¶ Román *Len jedna jar* dokáže osloviť čitateľa obľubujúceho lektúru s bohatým a pútavým dianím, ale aj intelektuálne zameraného percipienta, ktorý má rád, ak text obsahuje i „vyššie úrovne“, skryté, „medziriadkové“ vrstvy. O roku 1968 hovorí veľa tým, ktorí jeho peripetie prežili a majú s ním vlastnú skúsenosť, ale aj mladším, ktorí si ho pamätať nemôžu, lebo sa narodili neskôr. Svojrážna, ironicko-hravá forma vypovedá asi presvedčivejšie, než by tomu bolo v prípade, keby sa bol autor pokúsil vytvoriť niečo, čo by sa dalo označiť ako politický thriller.

Igor Hochel

## Radosť z múdrosti

Milan Hamada: Odpovede

Levice : Koloman Kertész Bagala, 2013

Hovorí sa, že je rovnako ťažké pýtať sa ako odpovedať na otázky. Aj keď tie tvoria často ani nie päťinu interview, sú takisto dôležité ako repliky na ne. Ak sa pýtame príliš všeobecne alebo naivne či nebudaj hlúpo, prípadne ak nečakáme na reakciu, ktorá by mala vyvolať našu (doplňujúcu) odozvu, ale len mechanicky zostavujeme otázky, potom ani tá najväčšia osobnosť nedokáže múdro reagovať, nemá totiž na čo... Na mnohých interview vidieť, že nevznikali „naživo“, že otázky boli poslané mailom bez počúvania druhej strany či jej sémantickej korektúry. Kniha rozhovorov s literárnym vedcom

Milanom Hamadom *Odpovede*, ktorá vyšla ako štvrtý zväzok jeho diela pri príležitosti Hamadových 80. narodenín, dokumentuje schopnosť oboch strán viesť dialóg: pýtajúcich sa (ich mená by som kvôli prehľadnosti uviedla do obsahu knihy – Jozef Bžoch, Ján Kamenistý, Stanislava Chrobáková Repar, Pavel Vilikovský, Pavel Matejovič a Martin Muránsky, Samuel Abrahám, Eva Čobejová a Tomáš Gális, Branislav Hochel) i odpovedajúceho, a to v rozpätí rokov 1993 až 2009. *Odpovede* Milana Hamada zároveň dokumentujú, že tento literárny kritik a historik má čo (múdro) povedať, ba i odkázať nasledujúcim generáciám. K talentu odpovedať však patrí aj odvaha komentovať otázku, ako to často robí i Hamada: „*Táto* (J. Kamenistého – pozn. M. S.) *otázka je na môj vkus pripatetická*.“ (s. 17); „*S tým, čo hovoríte, nesúhlasím*.“ (s. 38 – reakcia na konštatovanie P. Matejoviča a M. Muránskeho o diferencovaní politického pôsobenia Gustáva Husáka) alebo: „*Nesúhlasím s tým, že Tatarka ostáva zabudnutý z dôvodov, ktoré sú uvedené v otázke* (S. Abraháma – pozn. M. S.). *Spisovateľ Tatarka nie je až taký príťažlivý ako človek Tatarka*.“ (s. 52) ¶

V jednotlivých rozhovoroch sa niektoré otázky opakujú, čo potvrdzuje fakt, že tie isté skutočnosti vidíme občas rovnako, hoci sme každý osobitý. Iste, inak vníma Hamadov domáci „exil“ jeho takmer generačný súputník (povedzme Jozef Bžoch) ako publicistka mladšia o generácie (Eva Čobejová), ale tým sa zároveň rovnaký problém produktívne osvetľuje z viacerých strán. Nedá sa predsa obísť Hamadovo vynútené mlčanie, ktoré podobne ako u Tataru neznamenal jeho umlčanie: „*Od nás závisí, čo si my vydobijeme na osude, akú pečať vtlačí svojmu osudu každý z nás. Nikto nemusel úplne mlčať, ani Tatarka nemusel mlčať, a nemlčal. Ani v umlčaní nemlčal*.“ (s. 17) A nemožno sa nepýtať ani na Hamadov spor s Miroslavom Válkom, polemiku s Vladimírom Mináčom či obdobie šesťdesiatych rokov, ktorého literatúra bola pre Hamadu obzvlášť dôležitá, a to nielen z generačného hľadiska. Reagujúc na otázku Jána Kamenistého týkajúcu sa Válkovho nihilizmu, Hamada oddeľuje ideologické a umelecké, človeka a politika: „*Nikdy si nebudem vedieť celkom vysvetliť*

nezlučiteľné spojenie ľudského zlyhania človeka s básnickou suverenitou básnika v jednej osobe.“ (s. 18) Ideálom potom pre Hamadu zostáva prepojenie ľudských a estetických kvalít, avšak kritik dokáže rozpoznať i v omylnom človeku veľký umelecký talent a naopak, v dobrom priateľovi zlého autora. V rozhovoroch sa opakujú otázky, a tak ani odpovede nemôžu nebyť repetičné (duplicitnosti sa dalo vyhnúť prísnejšou redakčnou úpravou, neviem však, koľko a akého pôvodného materiálu bolo k dispozícii pri výbere rozhovorov). ¶ Hamada je vedec, ktorý nestratil zmysel pre hodnoty, literárne ani životné, a tak sa z jeho čítania a písania nevytratila radosť (z tvorby, cudzej i vlastnej), zostal v nej elementárny čitateľský zážitok, ktorý sa „ani rokmi, ani profesionálnym prístupom nestráca, ba ani neznižuje, ale práve naopak“ (s. 30). Vnímajúc Hamadovo oduševnenie, rozmýšľam nad tým, prečo sa (nielen mne) uvažovanie o knihách často stáva len rutinnou prácou, prečo prestávam, na rozdiel od Hamadu, veriť, že umenie má i terapeutickú funkciu (pozri s. 20), prečo sa čoraz častejšie vzdávame ideálov a čoraz menej dôverujeme vlastnej intuícii a všetko okolo nás premieňame na drobné (postpostmodernejš?, akaj vlastne?) racionality. Hamadovo prístup k literatúre a kultúre je korektný, presný a pravdivý azda práve z dôvodu jeho viery v hodnoty, ale tiež vďaka spojeniu racionálneho a iracionálneho, emotívneho, intuitívneho a exaktného, no tiež filozofického a literárnovedného skúmania. Hamada sa možno vzdal užšej špecifikácie, azda nevyužil najnovšie vedecké metódy, avšak s plným vedomím relatívnej scientistických prostriedkov: „Na začiatku som bol stúpencom vedeckej kritiky proti kritickému impresionizmu, ale ako antiscientista s veľkým rešpektom k scientizmu som stúpencom kritickej eseje. Kritikov vzťah k dielu nie je podľa mňa vedecky zabezpečený, je to suverénny, ale zároveň aj riskantný partnerský vzťah dvoch tvorivých osobností – kritika a básnika.“ (s. 8) Hamada, podobne ako Alexander Matuška (ale tiež F. X. Šalda), je stúpencom osobnostnej (a azda preto mravnej) kritiky: kritik by mal byť rovnocenným partnerom autora, o ktorom píše. Je to pochopiteľné a nanajvýš zodpovedné

východisko kritickej tvorby: spisovateľa predsa nemôže kritizovať človek, ktorý sám nevie vytvoriť zmysluplnú vetu, nehovoriac o celom (meta)texte. Tak ako autor umeleckého diela, aj vedec má zodpovednosť za ním signované texty, ktoré navždy zostávajú v archívoch... Hamada však ide ešte ďalej, keď (akokoľvek čiastočne) stiera rozdiely medzi umením a vedou: „V 60. rokoch som sa usiloval formulovať svoju životnú skúsenosť ako bytostnú, podmienenú zážitkami z detstva a dával som jej filozofujúcu básnivú podobu. Tým nechcem povedať, že som písal básne, ale určite som svoje reflexie vyjadroval so skrytým básnickým pátosom a inšpiráciou. Azda preto nemám vôľu to, čo som napísal (a čo je výrazom môjho bytostného postoja), nejako zvlášť vysvetľovať a doplňovať.“ (s. 32) Takéto uvažovanie o textoch mi je veľmi blízke, osobne sa mi najlepšie píše o tých autoroch, ktorí mi dovoľia vypovedať prostredníctvom interpretácie diela svojím spôsobom aj o sebe. V uvedenej Hamadovej odpovedi zaznieva tiež istá skepsa voči exaktným analýzám vyvolaná komplikovaným pohybom medzi mnohoznačným umením a jednoznačnou vedou, o ktorom v iných súvislostiach uvažoval i Stanislav Rakús. Pochybnosti o verifikovateľnosti vlastných súdov či argumentov sú v literárnovednej práci práve vzhľadom na polysémantický charakter umenia prirodzené, ba nazdávam sa, že sú nevyhnutnou podmienkou zmysluplnej reflexie literatúry. ¶ Hamada presadzuje interdisciplinárny aspekt v interpretácii textu, na druhej strane sa usiluje oddeliť politické a estetické. Ako človek neváha zaujať nekompromisné občianske stanovisko, nepripúšťa „menšie zlo“; ako literárny vedec vie, že v umení nemôže prevládnúť teleológia, službičkovanie. Aj z týchto dôvodov si kritik vysoko cení Jána Ondruša a naopak, odsudzuje „prisluhovačov“ režimu, moci: „Boli a sú aj takí. Všetkých spája jeden spoločný menovateľ. Poézia nebola nikdy zmyslom ich života. Literatúru chápali a chápu ako nástroj, prostriedok na dosiahnutie niečoho iného, zatiaľ čo skutočný básnik nechce básňou dosiahnuť nič, stvorí báseň, ktorá je všetkým. Takýmto absolútnym básnikom je v mojej generácii Ján Ondruš.“ (s. 16) V tomto zmysle Hamada prísne selektuje tiež z tvorby autorov, ktorých si

váži, či už je to Dominik Tatarka, alebo Jozef Cíger Hronský (upozorňujúc napríklad na jeho umelecké zlyhanie v románe *Svet na Trasovisku*). Hamada sa nebojí polemizovať s doterajšími interpretáciami diel, v danom smere zvýznamní nateraz stále málo cenený Jarošov debut *Popolušnie na terase* a naopak, demýtizuje jeho kritikou neraz adorovaný román *Tisícročná včela*: „Príkladom neúspešného diela z oblasti historického románu je Jarošova *Tisícročná včela*, v ktorej sa autor v mináčovskom duchu snažil idealizovať naše dejiny.“ (s. 37) Odvaha polemizovať súvisí aj s Hamadovou požiadavkou slobody, ktorú presadzoval ako človek i vedec: niet divu, že sa mu okrem Ondruša stali blízkymi práve slovenskí nadrealisti s ich nonkonformným vide-ním sveta a revoltou voči zaužívaným normám. ¶

Hamadove repliky sú otvorené a konkrétne, autor sa nebojí poukázať v inom svetle aj na viac alebo menej mýtizované osobnosti: „*Válek ma prenasledoval veľmi dôsledne až do samého konca. Posielal za mnou ľudí, napríklad aj Rúfusa, ktorý ma presviedčal, aby som napísal sebakritiku. Rovnako Pavol Števec, ktorý mi priniesol odkaz ‚od Mira‘, vraj stačia iba štyri vety.*“ (s. 40) alebo napísať o Mináčovi: „*Na zlostného a nemúdreho starca sa vyvinul Vladimír Mináč.*“ (s. 20) Pre Hamadu je dôležité, aby „*sa o veciach otvorene hovorilo, veď u nás už neexistujú takmer žiadne diskusie, žiadne polemiky, ktoré sú znakom prirodzeného stavu kultúry. Sú tu len akési literárne piesočky a na nich sa jednotliví autori hrajú na spisovateľov, prozaikov, básnikov a kritikov*“ (s. 43). A pre mňa rovnako dôležitý zostáva fakt, že Hamada sa nebojí zvažovať ani vlastné potenciálne dezinterpretácie: „*Viem, že sa dopúšťam chyby, keď od Tatarku v písankách žiadam, aby bol vo vzťahu k láske Tatarkom z Prútených kresiel. Mal by som totiž interpretovať to, čo je napísané, a nie žiadať niečo, čo tam nie je.*“ (s. 53) V uvedenej citácii je zároveň presne formulovaná požiadavka „bytia“ v texte, korektného čítania „riadkov“, nie vlastných vízií. ¶ Hamada je nielen spravodlivým a otvoreným kritikom i historikom, ale najmä múdrom, rozhladeným človekom. Čítajúc jeho *Odpovede*, obnovoval sa vo mne onen často strácaný zážitok, opätovne som prežívala radosť z múdrosti napísaného. Niektorých autorov (napríklad

v recenzii) veľa citujeme, aby sme ukázali, ako nevedia vytvoriť vetu; Hamadu citujeme, lebo sami by sme nenapísali nič lepšie.

Marta Součková

## Zaviatou cestou ďalej zájdeš

Vladimír Sorokin: *Metelica*

Preložil Ján Štrasser

Bratislava : Kalligram, 2013

Vladimír Sorokin je čitateľom známy z viacerých slovenských prekladov jeho románov a konceptuálnych textov (*Ľad*, *Opričníkov deň*, *Srdcia štyroch*) a v povedomí teda už sú prítomné jeho autorské a štýlové konštanty. Charakterizuje sa ako (post)moderný narátor uplatňujúci s vysokou pravidelnosťou deformačné postupy. Pre jeho prózy však nie je nevyhnutné označenie postmoderné, resp. je to vhodné na čiastkovej úrovni využitia jednotlivých postupov a metód, ale nie pri analýze textu ako celku. ¶ V tomto duchu sa nesie aj jeho najnovší román *Metelica*. Základným autorským postojom je snaha o prekódovanie – literárnej tradície, národnej povahy a predstáv o nej, úseku dejín. Zo všetkých týchto celkov je možné v novej próze nájsť významné príznaky. Literárnu tradíciu, resp. ozveny klasickej ruskej literatúry od 19. storočia signalizuje už samotný su- jet cestovania za extrémnych podmienok – presuny povozmi, droškami a bríčkami aj za jednoduchších okolností, aké sú v tomto texte, sú vôbec častou súčasťou epickeho textu a inštrumentária jeho epickej teleológie. Množstvo Čechovových próz, miniatúr aj noviel je nemožných bez priestorových presunov, ktoré posúvajú a umožňujú sujetový rozvoj textu, u Sorokina je putovanie samou podstatou narácie. ¶ V motivickej rovine sú v texte alúzie na rôzne diela ruskej literatúry, napr. epizóda s mlynárovou ženou pripomína v mnohom časť Turgenevových *Pol'ovnikových zápiskov* nazvanú Jermolaj a mlynárka. Meno ústrednej postavy – doktor Garin – evokuje staršiu knihu A. N. Tolstého *Lúče inžiniera Garina*, pričom táto súvislosť



je posilnená aj žánrovým a motivickým rozptylom Sorokinovej prózy siahajúcej až kamsi k postupom sci-fi, resp. špekulatívnej fikcie. Pravdepodobne najvýraznejšou textovou inšpiráciou pre autora je však kniha V. K. Arsenieva *Dersu Uzala*. Súvislosť s ňou je hneď niekoľko – spoločný postup ústrednej postavy a „lokálneho“ sprievodcu a snaha o elementárne prežitie v podobne extrémnych podmienkach a „iniciačný“ charakter tejto skúsenosti pre postavu. Vymenovanie týchto viac alebo menej výrazných vplyvov ukazuje charakter textu *Metelica* ako palimpsestu. Nejde tu však o mechanické a demýtizačné zacielenie voči starším textom, ktoré vedie k fragmentárnosti bez stavby celku, ale o kreatívne a naratívne nápadité a zvládnuté „vyrovnávanie sa“ s masívom existujúcej literatúry. ¶

Na najvšeobecnejšej úrovni možno ešte uvažovať pri vymedzovaní siete medzitéxťových a medziparadigmatických vzťahov o tom, že v tejto próze ide o akúsi ruskú ironickú donkichotiádu, čomu nasvedčuje neoddeliteľnosť dvojice postáv – doktora Garina a jeho sprievodcu menom Chrchliak. Menej podstatným, ale neprehliadnuteľným javom je pomerne výrazné nadväzovanie na vlastnú Sorokinovu knihu *Lad* (2002), keď cez niektoré motívy súčasne vzniká súvislosť aj rozdielnosť medzi týmito dielami. Takým je napr. ústredný motív knihy *Lad*, v ktorej udieranie do hrude má za cieľ prebudiť srdce človeka. V *Metelici* sa na tento motív nadväzuje, keď skupina „vitaminátorov“ (s. 77) bitkou jednoducho tresce svojho kolegu, ale konštatuje pritom, že „na srdce sme ho nebili“ (s. 82). ¶

Zaujímavým parametrom tejto Sorokinovej prózy je vývin časovej roviny románu – najprv je univerzálny, dobovo a historicky neutrálny, no neskôr sa cez jednotlivé motívy stáva príznakový pre rôzne obdobia, keď sa v takejto postupnosti objavujú predmety ako rádio, telefón, neskôr zaznie notoricky známa pieseň Elvisa Presleyho (s. 60) a dostaneme sa až k prítomnosti mobilného telefónu v záverečných scénach (s. 152) a k využívaniu fikatívnej „technológie“ (s. 86). ¶

Kontrasty sú prítomné v ironickej podobe, napr. keď je pripomenutie Schubert-

ovho známeho cyklu piesní *Die schöne Müllerin* (s. 60) nasledované o pár riadkov spomenutou populárnou piesňou 20. storočia. Zásadnejší je kontrast bielej snehovej metelice, ktorá je prekážkou v Garinovej snahe vakcinovať obyvateľov proti chorobe zvanej černenka (pričom je naznačená premena obetí na zombie). ¶

Cesta a prekonávanie prekážky – metelice – s cieľom pomôcť iným sa vzápätí mení na cestu individuálnej premeny protagonistu. To je spôsobené na jednej strane smerovaním všetkého úsilia na elementárne, fyzické prežitie, na druhej strane zážitkami ako je stretnutie s mlynárkou (s. 39 – 60) a halucinačné aj extatické stavy spôsobené drogou, ku ktorej sa Garin dostáva náhodou v nepravdepodobných peripetiách. V tejto línii možno nájsť najviac súvislostí so sci-fi žánrami a s autorovými staršími knihami. ¶

Temporálna rovina textu, či už historického, alebo naratívneho času, je teda prekódovaním úseku (ruských) dejín, v ktorom sa stretajú univerzálne aj časovo príznakové prvky. Univerzálne presahuje k charakteristike národnej povahy, resp. pesimistického videnia jej samej a ešte väčšmi predstáv o nej. Na ceste dochádza Garin k niekoľkým uvedeniam generalizujúcim národnú povahu: „*Ođrazu pochopil, že práve Chrchliak, tento chlap, ktorý nemá cieľ, ktorý sa o nič neusiluje, tento človečik so svojou utáranou pomalosťou, so svojím večným muzickým spoliehaním sa na náhodu, je skutočnou prekážkou na jeho ceste, na jeho smerovaní k cieľu.*“ (s. 115), alebo na inom mieste zvolá: „*Ožrať sa a zvaliť na cestu... Šialenstvo! Ruské šialenstvo!*“ (s. 127) ¶

Sorokin vo svojich prózach myslí väčšmi ako epik, nie ako filozof – resp. reflektuje epikou, nie explicitným rozprávačským zásahom a metajazykovou súvahou. Niekedy takúto možnosť prenechá postave, napr. v Garinovom vnútornom monológu – „*Prekonávanie prekážok, poznanie svojej cesty, neochvejnosť (...)* Každý človek sa narodil preto, aby našiel svoju životnú cestu.“, (s. 112) –, čo však môže často viesť k posunu, k ironickému a komickému zobrazeniu. Pôsobivými a silnými podobami takejto reflexie epikou sú Garinove sny a halucinácie vyvolané drogou (s. 87 – 93, 148 – 150) alebo blízkosťou smrti zamrznutím. ¶

Jazyk textu sa vyznačuje vysokou mierou príznakovosti a expresivity, ktorá nie je dosahovaná, tak ako v predchádzajúcich prózach, najmä funkčným využitím vulgarizmov, ale inými prostriedkami, ako je využitie subštandardu, inverzného slovosledu, archaizmov a pod. Dynamizujúcim prvkom a veľmi výraznou stránkou Sorokinových próz sú dialógy a nekonvenčná fantazijnosť kombinovaná s istou dávkou konšpiračného myslenia s možnosťou alegorického výkladu. ¶ Metelica je pre Platona Iljiča Garina (protagonistu s takýmto asociácie vyvolávajúcim menom) najprv prekážkou, potom skúškou a napokon katalyzátorom uvedomenia. Pohybuje sa medzi náznakmi humanistickej teleológie nasmerovanej na dobro iných (s. 112), ktorá je potlačená skepsou (s. 75) a permanentným bojom o vlastné prežitie. Čitateľsky veľmi podnetným bojom.

Pavol Markovič

## Chuť Kalifornie

Petr Kopecký: Robinson Jeffers  
a John Steinbeck. Vzdálení i blízcí

Brno : Host, 2012

V prvej polovici 20. storočia ich od seba delilo iba niekoľko kilometrov. V mestečku Carmel na pobreží Tichého oceánu neďaleko mysu Sur si americký básnik Robinson Jeffers vlastnoručne postavil kamenný dom – Jastrabiu vežu. Na južnom cípe Montereyského zálivu, v Monterey, stredisku na spracovanie sardíniiek, žil románopisec John Steinbeck. Ich tvorba inšpirovaná špecifickým priestorom kalifornského pobrežia je v erudovanej a syntetizujúcej perspektíve predmetom skúmania monografie Petra Kopeckého *Robinson Jeffers a John Steinbeck. Vzdálení i blízcí*. ¶ „S jistou mírou nadsázky se dá říci, že Jeffers a Steinbeck jsou autoři Divokého západu. Nepíší ovšem o drsných kovbojích a ušlechtilých Indiánech, ale o nepoznaných zákoutích divočiny amerického Západu a lidské mysli,“ píše vo svojej knihe Kopecký (s. 56). Obaja títo autori boli českým a rovnako aj slovenským

čitateľom známi už pred rokom 1989 z prekladov Kamila Bednářa, Martina Hilského, Radoslava Nenadála, Františka Vrbu, Lubomíra Feldeka či Miroslavy Majerčíkovej. Pre vtedajší režim predstavovali ideologicky prijateľných spisovateľov zo Západu, ktorých diela odhaľovali tienisté stránky amerického sna. Aj preto sa dostávali k čitateľom s relatívne malým časovým odstupom. Na rozdiel od prekladov však takmer neexistovala kritická reflexia ich diela v českých (slovenských) akademických kruhoch, s výnimkou úvodu a doslovu k prekladom. Ambíciou monografie Petra Kopeckého je zaplniť túto medzeru. ¶ Kopecký predstavuje Jeffersovu a Steinbeckovu tvorbu z mnohých pohľadov, s množstvom odkazov a presahov do iných oblastí. Ako podotýka, „význam Jeffersa a Steinbecka sahá daleko za hranice literárnej vedy“ (s. 39). Ich diela zohrali významnú úlohu pri utváraní americkej identity a dodnes sa odkazy na ne objavujú v dejepisných či ekologických štúdiách (ibid.). Hlavnou teoretickou perspektívou monografie je ekokritika, interdisciplinárny prístup, v ktorom je podrobná analýza formálnych prvkov literárneho diela nahradená zameraním na tematické okruhy, ktoré umelecké dielo viažu s prírodnými ekosystémami a odvekými etickými normami. Ukazuje sa, že tento prístup je vhodným médiom, ponúka autorovi presvedčivý jazyk, ktorý je zrozumiteľný aj laickému čitateľovi. ¶ Tvorba Robinsona Jeffersa a Johna Steinbecka je úzko spätá s krajinou, v ktorej obaja žili a tvorili. Kalifornia, najkrajnejšia hranica americkej pevniny a západnej civilizácie, odpradáвна predstavovala mýtické miesto, pomyselný raj. „Dálava často evokuje exotično“ a ešte zvýraznená monumentálnymi prírodnými fenoménmi bola pre českého aj slovenského čitateľa v minulosti exotickým príslubom metafyzickej vízie (s. 10). Kopecký vo svojej knihe túto inakost rozkrýva a ukazuje, že obaja autori sú príbuzní témami a filozofiou nielen jeden druhému, ale aj súčasnému čitateľovi. ¶ Kalifornia, ako Kopecký poukazuje, je jedinečný geografický, literárny a historický priestor. Už od roku 1492, keď bolo

toto označenie po prvýkrát použité, je jej miesto metaforicky chápané ako izolované územie, kde sen predchádza realitu. Oddávna bola teda predmetom mnohých literárnych fantázií a cestopisov. Písali o nej spisovatelia ako Bret Harte či Mark Twain, začiatkom dvadsiateho storočia sa v oblasti Carmelu sústredila komunita literátov: Jack London, Sinclair Lewis, Theodor Dreiser, Mary Antin a urobila z mestečka „umelecké centrum bohém-skeho pobrežia“ (s. 42). V druhej polovici 20. storočia sa sem zasa presunuli predstavitelia beatnikovej generácie a neskôr súčasníci hippies: Lawrence Ferlinghetti, Jack Kerouac, Richard Brautigan, Henry Miller. ¶

Jeffers a Steinbeck vo svojich dielach hľadajú stratenú históriu a pamäť krajiny, v ktorej kedysi žilo najviac pôvodných obyvateľov. S príchodom európskych kolonizátorov stratila nielen pôvodné obyvateľstvo, ale zmenila sa aj jej prírodná tvár. Endemickosť prírodného prostredia Jeffersa a Steinbecka inšpirovala. Tu sa odohrávali ich diela, mytológia krajiny bola dôležitá, ale rovnako dôležité boli nové významy, ktorými krajinu naplňali. Vo štvrtej kapitole svojej monografie Kopecký analyzuje symbolické roviny Jeffersovho a Steinbeckovho diela. V podčiastiach nazvaných *Nížiny*, *Výšiny*, *Hlbiny* a *Hranice* poukazuje napríklad na silný vplyv Jungovej teórie pri tvorbe obrazov u Jeffersa (*Grošovaný žrebec*, Slov. spisovateľ, 1975) a šíriteľa Jungových myšlienok Josepha Campbella u Steinbecka (*Neznámému bohu*, Alpress, 2010), ako aj na istú korešpondenciu Jungovho konceptu kolektívneho nevedomia s ekologickou teóriou kolektívneho organizmu. V podčiasti *Výšiny* Kopecký prepojuje tvorbu týchto dvoch autorov so širším kontextom americkej literatúry cez filozofický koncept vznešeného, ktorého spirituálna dimenzia sa v americkej imaginácii spája s toposom hôr a lesa. Výnimočná topografia Kalifornie poskytovala autorom bohatý výrazový materiál: monumentálne sekvojové háje a vrcholky hôr slúžia v Jeffersovej poézii ako miesto stretávania sa človeka s Bohom (napr. v epickej poéme *Ženy od mysu Sur*, Mladá fronta, 1965), u Steinbecka zasa môžeme sledovať emer-

sonovské odozvy transcendentnej jednoty medzi ja a okolitou prírodou, napríklad v románe *Hrozny hněvu* (Alpress, 2007). Oceán ako archetypálny symbol nevedomia je centrálnym motívom skúmania v podčiasti *Hlbiny*. Najprecíznejšie ho Steinbeck formuloval v knihe *Palubní deník z Cortézova moře* (*The Log from the Sea of Cortez*, 1951), ale má svoje zastúpenie aj v montereyovskej trilógii, kam patria romány *Rovina Tortilla* (Tatran, 1975), *Na plecháři* (Slovart, 2005) a *Sladký štvrtok* (Slovart, 2008). ¶

Po objavení zlata v oblasti bola Kalifornia v roku 1848 začlenená do územia Spojených štátov amerických a tým sa „mohla hranice medzi primitívni divočinou a americkou civilizáciou prohlásiť za uzavrenou kapitolu dejín národa“ (s. 44). Téma hranice, úzko spojená s americkou kultúrou a historickou identitou, sa v americkej literatúre objavuje opakovane, v rôznych modifikáciách (od románu J. F. Coopera *Posledný mohykán*, 1826; Albatros, 1991; až napríklad po súčasnú tvorbu chicanskej literatúry Glorie Anzaldúa: *Borderlands/La Frontera*, 1987). Tomuto toposu sa Kopecký venuje v podčiasti *Hranice*. Ako podotýka, až do osemdesiatych rokov minulého storočia prevládala medzi americkými historikmi kladný obraz kolonizácie kontinentu. Jeffers a Steinbeck boli medzi prvými, ktorí spochybnili národný dobyvateľský mýtus na poli literatúry (s. 61). Jeffers o tom píše vo svojich najúspešnejších textoch *Tamar*, *Grošovaný žrebec*, *Cawdor* (Práce, 1979), *Ženy od mysu Sur*, *Pastierka putujúca k septembru* (v roku 1984 mala premiéru na Novej scéne v Bratislave, v českom preklade *Pastýřka putující k dubnu* vyjde vo vydavateľstve Dauphin na jar 2014), keď predpovedá, že spyšnelú civilizáciu čaká na pobrežných útesoch pád. Steinbeck v románoch *Neznámému bohu*, *Hrozny hněvu* (Alpress, 2007) či *Na východ od raja* (Slovart, 2013) spochybňuje chápanie hranice ako symbolického vstupu civilizácie a demokracie do americkej pustatiny. V druhej polovici svojej kariéry sa Steinbeck presťahoval na východné pobrežie a tento biografický fakt akoby ovplyvnil aj jeho ekologické vnímanie prírody, v jeho esejach (napr. *Vyzvedneme opomíjené poklady zpod mořského*

dna, 1966) cítiť hodnotovú ambivalentnosť, posúva sa od environmentu k utilitarizmu. ¶

Kopeckého monografia nám presvedčivo ukazuje Jeffersa a Steinbecka ako dvoch environmentálne citlivých literátov, ktorí vo svojich dielach skúmajú, čo sa deje s ľudskou spoločnosťou, ak nežije v súlade s prírodným prostredím. „Každý po svém se literárne angažovali v tom, čo Gary Snyder později nazval znovuosídľovaním, tedy ve snaze o obrození úcty k zemi a hledání rovnováhy mezi člověkem a přírodou.“ (s. 66) Tú videli v spätosti človeka s domovským miestom, rešpektovaní miestnej pamäte či u Steinbecka v chápaní človeka ako súčasť superorganizmov. Obaja boli zástancami antiantropomorfizmu, ktorý kritizoval zbožšťovanie človeka. U Jeffersa sa rozvinul v básnickej zbierke *Dvojbrňtá sekýra a jiné básně* (1948) do doktríny inhumanizmu zameranej proti predstave človeka ako stredobodu vesmíru. Takéto chápanie človeka v kultúrnom prostredí štyridsiatych rokov v USA nemohlo byť populárne. O to väčšmi jeho názory rezonujú dnes, keď si globálne uvedomujeme vyčerpanosť prírodných zdrojov a ohraničenosť technologického pokroku. ¶

V brnianskom vydavateľstve Host vychádza pozoruhodná knižka. Jej hlboký ponor je sprostredkovaný zrozumiteľným jazykom, čo podporuje prehľadné štruktúrovanie textu. Odborný text je doplnený poznámkou o recepcii Jeffersa a Steinbecka v Československu a fotografickou prílohou aj z osobného archívu autora. Kniha *Robinson Jeffers a John Steinbeck. Vzdálení i blízcí* umožňuje čitateľom nahliadnúť do súvislostí amerického kultúrneho diaľnia prvej polovice dvadsiateho storočia a poukazuje na nadčasovosť literárnej imaginácie dvoch veľkých amerických spisovateľov žijúcich v tom čase na západnom pobreží USA. Ako hovorí autor v závere svojej knihy, „díky nim se v očích a myslích nových Američanů krajina proměnila ve víc než jen zdroj zisku. S novými příběhy se do ní vrátila hodnota a úcta“ (s. 135). Ich tvorba je pre súčasného čitateľa rovnako aktuálna, odhaľuje inú tvár Kalifornie, kde sme svedkami prírodnej vznešenosti, ktorá ako ohromu-

júce predstavenie vypovedá o majestáte božom a tým aj našom odvekom úzkom spojení s prírodou (s. 57).

Alena Smiešková

# Kto je tu vlastne deviant, pervert, úchyl?

Pavel Branko

Na sklonku minulého roku nastúpil úspešnú cestu po klubových, artových a „inakších“ kinách v Česku aj u nás film-esej v réžii Sophie Fiennesovej *Perverzný sprievodca ideológiu*. Protagonistom je radikálny sociálny kritik a filozof Slavoj Žižek, ktorý prostredníctvom ukážok z filmov podvracia ideologické mýty v súvislosti s dobou. Celé by to s témou *Úkladov jazyka* nesúviselo, keby sme si slovenskú a českú verziu názvu nekonfrontovali s originálom, ktorý znie *The Pervert's Guide to Ideology*. Pri voľbe názvov filmov je bežné meniť ich podľa domácich potrieb, takže súvislosť s pôvodným názvom sa zavše až stráca. Pokiaľ to zodpovedá intencii filmu, niet čo namietat'. Ťažko však akceptovať, ak zmena smeruje priamo proti zmyslu, svedčí o jeho totálnom nepochopení.

Knižných či audiovizuálnych sprievodcov, najmä cestopisných, kde leží zdroj označenia týchto príručiek, sú tisíce, je to už svojský žánr. Zavše si však autor na svoj účel názov metaforizuje, posunie – ako Pavel Tigrid svojou rozmarne filozofickou esejou *Kapesní průvodce inteligentní ženy po vlastním osudu*. Fiennesová so Žižekom bijú tým istým smerom, keď výraz *pervert* provokatívne zbavujú negatívnej konotácie, nútia nás chápať ho v zmysle *ostrovčekov pozitívnej deviácie*, ktoré v obdobiach totálneho konformizmu zhromažďujú pod svojou zástavou nekonformné mysle. Teda tých, ktorí síce nepatria k **disidentom**, čo predpokladá aktívne sa prejaviť, ale prinajmenšom postojmi sú proti. Proti väčšinovému vkusu, náladám, konzumizmu, preferenciám...

Takže ten *Perverzný sprievodca ideológiu* vôbec nie je a ani nechce byť perverzný. Je

to *Sprievodca ideológiu pre devianta*, pričom **deviantom** sa tu jednoznačne nadŕža, pripisuje pozitívna konotácia, kým do **perverzného sprievodcu** sa taká konotácia nijako vinterpretovať nedá. Napokon, keď si na **devianta** lepšie posvietime, je to **ten, čo zišiel z cesty...**

**Ako nám kapitalizmus luhá do vrecka**  
Podchvíľou počujeme či čítame, aké je dôležité prilákať k nám investorov (samozrejme zahraničných, lebo domácich lákať netreba, tí sú tu, len im treba hodiť príslušné návnady). Argument – ich investície prinášajú pracovné miesta. Nie že by to nebola pravda, ibaže táto pravda maskuje svoje konotačné úskoky.

Budí totiž podprahovo asociáciu, akoby tvorba miest bola cieľom, hoci cieľom je vytvárať zisk (a zväčša ho aj vynášať von), kým tvorba pracovných miest zisk znižuje, je pre investora nevyhnutným zlom, kým sa výrobu nepodarí zautomatizovať tak, aby sa obišla bez zamestnancov. Takýto cieľ je, samozrejme a našťastie, fikcia, smerovanie k nemu zvyšovaním automatizácie je však očividné. Čím si inak vysvetliť, že aj keď HDP rastie, počet zamestnaných, ktorí ho vytvárajú, klesá?

Druhou stránkou tejto „zákonitej anomálie“ kapitalizmu je nárek, že výroby nejdú na odbyt, lebo ľudia **neutrácajú**. Tu sa už zrkadlí závažný významový posun. **Utrácať** znamenalo odjakživa **márniť, mrhať, plytvať, hajdákať, nehospodárne míňať** atď., teda napospol významy s negatívnou konotáciou. Ani Synonymický slovník slovenského jazyka nijaké neutrálne či dokonca kladne konotované vý-

znamy neuvádza. V duchu konzumistickej ideológie ich ta možno bude čoskoro treba doplniť, lebo v jej očiach je to hriech, ktorý ekonomike bráni rozvíjať sa. Že väčšina, konzuzmizmom už nasiaknutá, by aj rada utrácala, keby bolo začo, na to slovenskí pijani prišli už dávno. Keby teda kapitalizmus neskrblil s prácou, a teda aj s plácou. Toto neblahé prepojenie je síce aj ideológii trhovej ekonomiky jasné, veď je to vlastne jej fundament, ale nech ho zahovára ako chce, šidlo sa z vreca aj tak vyklúje.

Opak znamená **šetriť** – peniaze, majetok, dnes už aj prírodu či zdroje. Tu konotácie kolíšu ako v bežnom živote, tak aj v ekonomike – šetriť si na niečo schvaľujeme, šetriť na zdraví či na deťoch nie. Aj kapitalistická ideológia už uznáva, že vzduch, vodu a prírodné zdroje treba šetriť, ibaže každý subjekt by bol rád, aby ich šetрил niekto iný. Len šetrenie na spotrebe – bez ohľadu na rozumnosť či nerozumnosť – jej kole oči. Kto nespotrebuje, neutráca, nenakupuje, lebo na to nemá, znižuje jej výkonnosť, takže si za to, že nemá prácu, a teda ani plácu, môže vlastne sám.

To všetko sa však ešte vždy zmestí pod strechu bežnej kamufláže. Vyskytujú sa však aj výstreľky hodné objaviteľov novorečového pytydepe, Huxleyho, Orwella a Havla. Kam inam zaradiť sémantické perverzity typu **negatívny rast**, ktoré sa s vážnou tvárou pchajú medzi vedome absurdné a trochu žartovné označenia nezlučiteľnosti, ako je frekventovaný **teplý ľad**?

### **Administratíva expanduje či siaha do minulosti**

Na rozdiel od šetrenia v bežnom živote či v ekonomike sa v úradníčine **šetriť** aj korupcia, lúpež či vražda. Aby sa čo najmenej vyšetrilo, a keď už, aby sa aspoň uniklo trestu, od toho sú tu **fiškáli**, čo je expresívne a zároveň pejoratívne označenie advokáta. Od tohto základu sa odvíja reťaz hovorových a expresívnych posunov rôznymi smermi: **fiškál** je aj prefíkanec či špekulant bez ohľadu na povolanie, šikovníci sa v tiesni vedú **fiškálsky** vykrúcať či vynájsť... Pokračuje to tvaroslovnými obmenami – **fiškus** je prefíkanec, prešibanec,

špekulant, fífik, slovom potvora mazaná všetkými masťami a žiadnou dobrou. Či sem patrí aj významový posun od zastaraného **fištróna** (handrbulské označenie pre rybí tuk) k stále ešte živému **mať fištrón** (teda rozum, fífika, chochmes), to je otázka.

Ponovembrová administratíva a ekonomika oživila aj významy už za totality vnímané ako zastarané. **Fiškálny** či **fiskálny** dnes bežne figurujú v citovo neutrálnych spojeniach typu **fiškálna politika** či **fiskálny deficit**, hoci šesťväzkový slovník z päťdesiatych a šesťdesiatych rokov, známy skôr pod názvom Peciarov slovník, síce podrobne vykladá expresívne významy tejto skupiny slov, no ich administratívne významy sa tu napospol charakterizujú ako zastarané, spájajú sa skôr s obdobím monarchie. A zrazu im postdemokracia, síce už bez monarchov, ale zato s oligarchami, vdýchla nový život, vrátila ich do obehu. Rehabilitácia **fiškálistva** hovorí o dobe asi výrečnejšie, než je oligarchii milé.

Zavše sa terminologicky seknú aj organizácie a inštitúcie v zásade sympatické. Roky trvalo **mimovládny** organizáciám, kým im došlo, že doslovné prevzatie anglického termínu **non-governmental** ich v podobe **nevládných** stavia do svetla tých, čo beztak nič nezmôžu. Paradoxne sa v tom označení niekedy skrýva kus pravdy, a potom sa ten doslovizmus dá chápať aj ako jasnozrivé freudovské prerieknutie. Našťastie iba niekedy a **mimovládky**, ktoré si to uvedomili, sa dnes k **nevládnosti** radšej už nehľasia.

**Úklady slovenčiny Pavla Branka** nájdete aj na stránke [www.pavel.branko.eu/ukladyjazyka.pdf](http://www.pavel.branko.eu/ukladyjazyka.pdf).

# O nekonečnej identite

V rozprávke Boženy Němcovej *Múdry zlatník* stretne mladík personifikovanú múdrosť, ktorá si ho zoberie pod svoju ochranu. Magický moment, dar múdrosti, spočíva v tom, že bez toho, aby si to chlapec vôbec uvedomil, sa od tohto stretnutia aj on sám stáva múdрым. Nejde však o teoretickú múdrosť, hrdina sa nevyzná vo filozofických koncepciách a nepozná ani odpovede na večné otázky, naopak, múdrosť sa prejavuje v praktickej rovine ako séria správnych rozhodnutí, ktoré mladíka nakoniec privedú k šťastiu.

Rozprávka je zaujímavá z dvoch hľadísk. Po prvé, je obrazom filozofického sna o múdrosti prirovnávajúceho poznanie k rebríku, po ktorom sa treba vyštverať na vyššie poschodie a potom ho odkopnúť. Tento postoj je zviazaný s predstavou etiky stojacej nad poznaním: svet poznávame nie pre poznanie samo, ale aby sme vedeli, ako sa v ňom čo najlepšie správať. Preto sa v rozprávke hrdina po stretnutí s múdrosťou stáva nielen múdрым, ale aj dobrým a spravodlivým, čo znamená, že všetky jeho rozhodnutia a činy sú správne. Inak povedané, ak poznáme kategorický imperatív, tak vieme aj to, ako máme konať, a nepotrebujeme pátrať po argumentoch. Po druhé, mládenec princeznú, ktorá stratila reč, oslobodí tak, že sa po tri dni neprihovára skutočnej princeznej, ale jej portrétu na stene komnaty. Mladíkova schopnosť vyriešiť túto úlohu a oslobodiť princeznú je dôkazom toho, že okrem praktickej múdrosti dostal do daru aj sofistikované teoretické poznatky o znakovej povahe sveta. Rozprávka Boženy Němcovej je z tohto uhla pohľadu zarážajúco súčasným obrazom múdrosti a môžeme len ľutovať, že nie je aj návodom na jej dosiahnutie.

Možná je však aj iná interpretácia – v príbehu nezohráva kľúčovú rolu múdrosť, ale

mladíkovo nevedomie. Nie je predsa moment, keď sa mladík stáva múdрым, súčasne aj momentom, keď ohlúpne natoľko, že túto zmenu seba samého nie je schopný spozorovať? A nie je múdrosť získaná darom len akýmsi zjavením, ktorého dôsledkom je strata schopnosti rozlišovať dobro od zla? Zámena obrazu, v semiotickej terminológii ikony s reálnou osobou, zase popiera základný semiotický fakt, že prítomnosť znaku znamená neprítomnosť veci, ktorú znak zastupuje. Zlatník kladie otázky obrazu, ale odpovedá mu princezná. Nemá táto absolútna identita obrazu s predobrazom za následok rovnako ako v predchádzajúcom prípade stratu akejkoľvek vlastnej identity?

Všade inde áno, ale paradoxnosť sveta rozprávok spočíva v tom, že sa v nich utvára akási nekonečná či nezničiteľná identita. Prítomnosť a neprítomnosť, minulosť a budúcnosť, príčina a následok, aktivita a pasivita nie sú binárnymi opozíciami, ale stavmi jednej nekonečnej identity príbehu a teda aj hrdinu, ak chcete. Hlúpy Jano sa môže premeniť na princa, byť zožratý medveďom, skamenieť a na konci bude sám sebou tak isto ako na začiatku. Možno to tak má byť, nakoniec práve táto nekonečná hra identít je tým, čo nás na rozprávkach a možno aj na čítaní najväčšmi fascinuje. Sadnúť si jeden zimný večer ku knihe, byť v príbehu a nebyť sám sebou.

*Marek Debnár (1979) sa venuje problémom filozofie, literatúry a semiotiky. Študoval na FF UK v Bratislave, v Krakove a v Prahe. Pred vydaním je jeho kniha *Medzi myšlienkou a obrazom*. Pracuje v oddelení Slovenského národného korpusu JÚĽŠ SAV, učí filozofiu na Divadelnej fakulte VŠMU. Žije v Bratislave.*

# Leacock a Sekerkovy Loučky

Skúsenosť ma naučila, že prvý pohľad je často iba pohľad jedným okom, že sa treba pozrieť aj druhým okom, ešte raz. Preto sa vyhýbam predčasnému vynášaniu súdov. Mnoho ráz som sa totiž zmýlil, nech už som osobu šacoval najprv negatívne a potom „gatívne“ či naopak. V oboch prípadoch išlo o chybu. Pravda, o čosi menšiu, ak som medzičasom svoje hodnotenie „musel“ revidovať a zvýšiť tak nesprávne stanovený rating. Občas si pripadáam ako ten, čo platí daň z luxusu, keďže prehodnocovanie k lepšiemu má na mňa blahodarné účinky a navodzujú mi pocit zadosťučinenia – pri nedostatku osobností a mravnom relativizme.

Ak poviem, že prostredie nás formuje, ale i deformuje, neznamená to, že sa vyvliekam zo zodpovednosti za skrivodlivé charakteristiky. My, čo sme boli vystavení pôsobeniu československého reálneho socializmu a teraz na nás vplyva slovenský postsocialistický kapitalizmus v réžii tieňovej vlády finančných skupín, podvedome očakávame, že tamten bude obracať kabát nie podľa vetra, ale už pri jeho závane, ba pri náznaku závanu. Sme náchylní uveriť, že krajinu okupujú ľudia pritakávajúci tak horlivo, že bežnému jedincovi by to zlomilo ne jeden krčný stavec. Rátame s tým, že v zákrytoch číhajú noví a ďalší rektálni akrobati, lebo tam, kde sú válovy, sa vždy nájdu svine a válovo u nás a inde sú hŕby.

„Spredu tá tvár nestojí za nič,“ hovorí fotograf mužovi v Leacockovej poviedke U fotografa, a je jedno, či sa mýli alebo nie, lebo z jeho nerovného zápasu o profesionálne urobenú snímku sa zrodila perla svetovej humoristickej literatúry. U Leackocka akoby sa učil Michal Zelenka, už nežijúci manažér a manžel speváčky Petry Janů, ktorá vyrastala v dedine Sekerkovy Loučky. Pri prvom stretnutí ho nadchla hlasom a sklamala výzorom, nuž jej zvestoval, že vyzerá

„ako Sekerkovy Loučky osobne“. Aj v tomto prípade išlo o dôležitý omyl, veď Zelenka sa oženil so speváčku, nie s jej hlasom.

Posudzovať bez hnevu a zaujatosti, pripomínam si zásadu, ktorú Tacitus ctil vždy, keď ju práve neporušoval, ako radi dokladali pamätníci, zatiaľ čo kritici mu vyčítali, že týmto rečníckym obratom obhajoval získavanie priazne poslucháčov, ktorá sa dochovala v rečníckom zvrate *captatio benevolentiae*.

Ono získavanie priazne poslucháčov sa dnes často podobá na honbu za nevkusom, vulgárnym zjednodušovaním a pudovým polopatizmom. Stal som sa raz svedkom prezentácie novej knižky, podľa ktorej štátna tajná bezpečnosť pre svoje ciele zneužívala aj deti. V knihe bolo zhruba toľko literárneho umenia ako sadla v komárovi, moderátor medovým hláskom uvádzal každú vedľajšiu vetu ľudovým spojením „že či“, a zrazu prišlo dlho zadržované vyvrcholenie: na scénu kníhkupectva vtrhli hulákajúci maskovaní muži a uniesli hlavnú postavu podujatia – krstného otca knihy, herca, niekdajšieho tribúna novembra '89, ktorý, samozrejme, netušil, čo krstí. Moderátor v tej chvíli ani neskrýval, že nemá čo povedať, že mu dar improvizovať „nedán byl“. Iba si nahlas želal, aby sa protagonista už konečne vrátil a takzvaná debata mohla pokračovať.

Skúsenosti, ktoré ma nabádajú k opatrnosti pri posudzovaní ľudských pováh a výkonov, sú v tomto prípade naskrze nepoužiteľné: nemýlim sa. A ak, potom ako Leacock či Zelenka, teda pre svoje dobro. Lebo čas ušetrený tým, že na podobnú čítačku už nikdy nepôjdem, môžem využiť na čítanie. Napríklad poviedky U fotografa.