

- 3  
**Véronique**  
(úryvok z odloženého románu)  
*Ivana Dobráková*
- 20  
/ rozhovor /  
**Preložené knihy ma odmenili**  
rozhovor s prekladateľkou  
a redaktorkou Jarmilou Samcovou
- 27  
/ konfrontácie /  
**Katarína Kucbelová: Vie, čo urobí**  
Metafora nepokoja  
*Lucia Biznárová*  
Malý náskok  
*Ján Cavura*
- 31  
**Brodeckova správa**  
(úryvok z románu)  
*Philippe Claudel*
- 37  
**Chlad**  
(preklad poviedky)  
*Jelena Lengoldová*
- 42  
**Žena a kvety**  
K snovej scéne v Neveste hôľ  
*Zuzana Šmatláková*
- 49  
/ moje miesto /  
**Sliezsky zápisník**  
*Anna Strachan*
- 53  
/ tri otázky /  
**... pre kurátorky výstavy 1848**  
**Míru Keratovú**  
a **Zuzanu L. Majlingovú**
- 57  
/ vidím /  
**Buďme (ako) establishment!**  
*Michal Rohal*
- 59  
**Žraloci v galérii alebo**  
**Živá zóna sponzoringu**  
(kresba)  
*Zsolt Lukács*
- 60  
/ parter /  
**Mienka, postoj a právomoc**  
*Andrej Gogora*
- 64  
/ pan(o)ptikum /
- 67  
/ recenzie /  
**Stále prítomný Dušan Dušek**  
Dušan Dušek: Melón sa vždy smeje  
*Vladimír Petřík*
- Deus est machina**  
Generator x\_2: Nové kódexy  
*Ivana Hostová*
- Chvála hranice**  
Rudolf Jurolek: Poľné vety  
*Jana Juhásová*
- Prometeus na balkóne**  
Silvester Lavrík: Naivné modlitby  
*Pavol Markovič*
- Otáčať opatrne**  
Peter Krištúfek: Atlas zabúdania  
*Lenka Szentesiová*
- Poviedka áno, novela nie!**  
Tomáš Varga: Grázel  
*Lucia Šteflová*
- 77  
/ úklady jazyka /  
**Lebo zákon(itosť)!**  
*Júlia Vrabľová*
- 79  
/ rozhľadňa Mareka Debnára /  
**O vzniku autora**
- 80  
/ NEmimochodom Mariána Hatalu /  
**A rána sú tu...**

/ 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 vo februári 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

# Véronique

(úryvok z odloženého románu)

Ivana Dobráková

To slovo sa neustále vracalo, Véronique aj rozmýšľala, že si zmení prezývku, ale už sa jej nechcelo nanovo prihlasovať, zadávať adresu mail vek pohlavie, preklikávať sa všeobecnými podmienkami a zásadami využívania údajov, preto to nechala tak, Véronique ostala Véronique, zaumienila si však, že pri prvej príležitosti vyzistí, spýta sa, keď s tým ešte niekto príde, a netrvalo ani päť minút, akýsi Christophe, *excite-moi, Véronique qui nique* a áno, prezradil, sloveso *niquer* znamená jebať a všetky Véronique, Dominique a iné nique majú proste smolu, dokonca bola aj taká reklama, *les Véronique qui niquent, c'est pas automatique, ah-ah, ih-ih!* dosť žartov, veď Christophe sa na Véronique nepripojil preto, aby si spolu spravili lingvistické okienko, ale niečo úplne iné, takže teraz poďme na vec, milá Véronique, čo máš takú výstižnú prezývku, no Véronique sa okúňa, Véronique nevie, ako na vec, preto ju Christophe vedie, vedie jej ruky po klávesnici po tele, to by teda radšej, po tele, no počítač je v obývačke, otec práve pozerá správy, preto len po klávesnici, Véronique sa učí nové slovíčka, *sucer, avaler, sodomiser, ta chatte mouillée*, Véronique je to smiešne, Véronique sa krotí nevybuchuje do smiechu, lebo veď otec, vážnosť situácie, niekto tam v televízii kradne klame zabíja strieľa umiera a privádza na svet päťročatá, zatiaľ čo Véronique poslušne v tichosti napreduje v lekcií, cvičenie číslo jedna, zmeňte vety podľa príkladu – *suce-moi: je te suce, lèche-moi: je te lèche, ça te plaît?: ça me plaît. Ah oui, Véronique sa to páči.*

Kamionista Rico má dlhý červený kamión, Véronique to imponuje, červené kamióny sa jej zdajú hrozne sexi, viac než zelené či modré či sivé, Véronique si predstavuje, že ten kamión je čistý, žiadny prach z diaľnice ciest benzínových púmp, skrátka čistý červený kamión a určite aj bez nejakého hnusného nápisu obrázka, žiadna krava na ňom neolizuje šťastného roľníka, žiadna prsnatá blondína neponúka keksíky, proste žiadna reklama, nič, len napnutá krvavočervená plachta, tridsaťtonový náklad a za volantom Rico romantik.

Volá sa David, jej nový kamarát, David je z Nancy, Véronique sa rýchlo uteká pozrieť na mapu, kde to je, nevie nič o Nancy, zato o Davidovi už toho vie celkom dosť, napríklad neustále používa akýchsi smajlíkov, raz na Véronique žmurká, raz vyplazuje jazyk, inokedy zas nevychádza z údivu a gúľa očami, David je seriózny, David nezačal prvý rozhovor tým, aby mu vyfajčila vtáka, dokonca ani neskôr na to neprišla reč, David sa s Véronique normálne roz-

práva, škola priateľka žúry, Véronique mu tiež rozpráva, o škole kamarátke Svetlane otcovi, je to síce trochu nuda, tie rozhovory, ale po pár dňoch ju naučí robiť smajlíkov, dvoch, veselého :- ) a smutného :-(, ostatných si Véronique nezapamätá, ale Véronique je skromná, vystačí si s týmito dvoma, nemá veľké oči, David jej pošle svoju fotku, Véronique skonštatuje, že David je pekný chlapec, *un beau garçon*, David jej obratom napíše päť veselých smajlíkov, David je rád, že sa Véronique páči, hoci má priateľku, hoci svoju priateľku miluje, samozrejme, ale vieš, Véronique, v detstve som bol taký tučko, strašne som sa potil a smrdel, ostatné decká sa mi smiali, smutný smajlík, Véronique súcití, pošle mu tiež smutného, ale vzápätí aj veselého, lebo veď teraz už je David pekný chlapec a vôbec nie tučný, dokonca má aj tú priateľku, čo spomínal, David sa tiež pousmeje, dvoma smajlíkmi, ale napriek tomu pokračuje vo vážnej téme, keď išiel na gymnáziu hore schodmi do triedy, sácali doňho, robili si z neho posmech, lebo strašne funel a nevedel po tých schodoch vyjsť, musel sa neustále zastavovať a oni doňho štuchali, boli strašne zlomyseľní, pokrikovali po ňom, preto si doteraz veľmi neverí, Véronique nevie, čo má na to odpovedať, preto pošle až troch smutných smajlíkov a napíše, že jej to je ľúto, *désolée, mon pauvre petit David*, David pritakáva a dodáva, že je veľmi nesmelý, ale zároveň šťastný, že si našiel takú skvelú kamarátku ako Véronique, a Véronique je rovnako šťastná, že si našla takého skvelého kamaráta ako Davida, orgie smajlíkov.

A fotku by si nemala?

A fotku mi nepošleš?

Máš fotku?

Neonďi sa, poslali fotku.

Hej, a fotka nebude?

Pošlem ti fotku, ak mi ty pošleš svoju.

Ako vlastne vyzeráš? Chcem fotku!

Momo ju miluje, Momo, celým menom Mohamed, stále opakuje, ako ju miluje, neskonane nepríčetne na zbláznenie, Momo žije kdesi v Kabýlii, kdesi v púšti neúrodná pôda rozpálené slnko, čo iné, Momo celé dni sedí a potí sa v obchodíku so zmiešaným tovarom a vypisuje básničky, ktoré potom s venovaním posielajú Véronique, Momo sa nadchýna jej krásou, v básňach ju prirovnáva k žiarivej hviezde na oblohe, a to už hej, pomyslí si Véronique, Momo o hviezdach niečo vie, keď žije na púšti, tam musí byť inak vidno oblohu než zo Šoltésky, Momo blahorečí jej hebkej pokožke, Momo je vo vytržení z jej modrých očí, Momo by si strašne chcel zaplietať prsty medzi jej jemné vlnité gaštanové vlasy, Momo niekedy predsa len nadškrtne, že by mu Véronique už konečne mohla poslať svoju fotku, lebo túži zočiť svetlo svojich dní a tiež, pomyslí si Véronique, jeho predstavivosť má asi svoje medze, Momo Véronique trochu nudí, aj tie jeho básničky ju nudia, raz jednu prečítala večer otcovi,

chcela sa vytiahnuť, že nejaký muž jej posielal zamilované verše, v preklade to znelo o dosť horšie, Véronique sa rozochveli prsty, v ktorých držala papier, Véronique sa trochu spotila, keď si uvedomila trápnosť situácie, otec sa len uchechtol, že to niekde odpisuje, ten Arab, že to sú len také namotávačky, Véronique vie, že otec má pravdu, Véronique si napriek tomu predstavuje, ako Momo za pokladňou celé dni prepisuje škrtá ľúbostné básne a sníva o jej nebeskej kráse.

Sahib je kulturista, alebo aspoň poslal fotku nejakého kulturistu, Véronique nevie, dôkladne sa zadívala na jeho obrovské bicepsy a povedala si, že toto ju teda naozaj nevzrušuje, zato Sahib, ten sa vzrušuje stále, alebo sa aspoň chce vzrušovať, *mon bébé, excite-moi, bébé, tu me tailles une pipe? bébé, avale*, Véronique súhlasí, Véronique vždy najprv napíše, že áno, kľučí pred ním, áno, fajčí ho a strašne jej to chutí, no keď sa potom pokúsi posunúť konverzáciu iným smerom, Sahib, čo si dnes robil? Sahib, odkiaľ vlastne si? Sahib sa odpojí, bez pozdravu, bez okolov, odpojí sa, a pár dní nato sa opäť pripojí s tou istou veľmi podobnou požiadavkou, *oh, mon bébé, je veux lécher ta chatte*, a Véronique už ani nemyslí, len mu automaticky odpisuje, čo od nej chce, popri tom, ako Momo vyznáva lásku jej šiji a David posielal smutných a veselých smajlíkov.

Ali má krásny hlas, to je to prvé, čo Véronique zaregistruje, keď zdvihne telefón, jeho hlas vníma skôr než obsah slov, no potom sa Ali nervózne zasmieje a Véronique sa konečne preberie, čo, čo si to vravel? Ali zopakuje, vraj ho prekvapilo, že mu Véronique hneď dala svoje telefónne číslo, je to nezvyklé, dievčatá si na to dávajú väčší pozor, aspoň v Paríži, kde Ali žije, Véronique sa na chvíľu zarazí, snaží sa ten Arab naznačiť, že je ľahké dievča, keď rozdáva svoje telefónne číslo napravo-naľavo? Véronique práve kráča po Vazovovej, vracia sa domov z internetovej kaviarne, kde si bola začetovať, keďže otec jej internet obmedzuje a hodina denne, úprimne, hodina denne jej už vonkomcom nestačí, Véronique si predstaví, ako ju z Paríža príde obťažovať-znásilniť-zavraždiť nejaký Arab, ktorému dala svoje telefónne číslo, Véronique si vzápätí uvedomí absurdnosť takejto predstavy, Véronique mykne plec, čo na tom, bude dávať svoje číslo, komu chce, a okrem toho, Ali je prvý, kto si od nej číslo vypýtal, Ali je prvý, kto jej zavolať, Ali má nielen krásny hlas, ale aj krásny smiech, Véronique má zas prenikavý smiech, preto si radšej sadne na Benkáči na lavičku, toto vyzerá na dlhšie, nechce dôjsť až na Šoltésku, na schodište, Ali jej rozpráva o svojom živote, žije v Paríži, či vlastne – pri Paríži, v Melune (Véronique sa bude musieť znova pozrieť do mapy), kde má prenajatý malý byt, pracuje ako predavač výťahov, pri týchto slovách Véronique vybuchne do hurónskeho rehotu, predavač výťahov! podomový predavač výťahov! to by ju teda zaujímalo, ako sa predávajú také výťahy, crn, dobrý deň, nemali by ste záujem o fungl nový výťah, tento mesiac máme zľavu, ak si ho objednáte do pätnásteho, Véronique sa smeje, aj Ali sa smeje, vôbec sa ne-

urazil, i keď potom trochu káravým tónom vysvetlí Véronique, že to nie je žiadna sranda, predať výťah, sú dni, týždne, dokonca mesiace, keď sa mu žiadny výťah predať nedarí, a to prechádza smiech aj jeho zamestnávateľov, iste, iste, Véronique pritakáva chápe, a čo vlastne robí Véronique a kde žije, kde??? no nič, nič mu to nehovorí, Ali sľúbi, že Véronique ešte zavolá, Ali totiž radšej telefonuje, než četuje a na záver si od Véronique vypýta aj číslo na pevnú linku, predsa len, vyjde to lacnejšie, a Véronique mu to číslo dá, má predsa právo volať si s kamarátmi, otec nech len skúsi, veď plnoletá, tak potom!

Novinár Fatah to s Véronique myslí vážne, napíše jej mail po tom, čo si na jej profile prečítal, že je zo Slovenska, Fatah sa totiž cez leto chystá do postkomunistických krajín urobiť reportáž pre svoj týždenník a taká slovenská spojka, to je presne to, čo potrebuje, Véronique pristane, leto je ďaleko, zatiaľ len jar, len lístočky pučia na stromoch, len snežienky sa otvárajú na Železnej studničke, leto je tak ďaleko, že sa ho nebojí, tak ďaleko vlastne ani nedovídí, Véronique si užíva znovuzískanú sebadôveru, všetko Fatimu sľúbi, prevedie ho, ukáže, vysvetlí, veď kto už je väčší odborník na komunizmus než Véronique, ktorá mala v osemdesiatom deviatom sedem rokov, povie mu, ako museli v druhej triede učiteľku zrazu oslovovať pani a nie súdružka a nemali s tým žiadny problém, len ich rodičia si to stále plietli, povie mu, ako chutila žuvačka Pedro, už si nepamätá, ale niečo si vymyslí, možno bola jahodová, áno, čo môže byť fádnejšie než jahodová žuvačka, ukáže mu Petržalku, Petržalka má vždy úspech u zahraničných návštev, Véronique je šumafuk, čo si Fati napíše do toho svojho plátku, oveľa viac ju zaujíma jeho kvetnatá francúzština, jeho dlhé podradňovacie súvetia, Véronique sa o Fatiho zaujíma napriek tomu, že na fotke vyzerá ako úradnícka krysa, nie, Véronique mu svoju fotku neposlala, Véronique ešte nikomu svoju fotku neposlala, Véronique nechce posilať staré fotky, na ktorých váži o desať kíl viac a ešte si nestihla urobiť aktuálne fotky, tvár postava úsmev, samozrejme, ale asi si ten čas bude musieť nájsť, lebo jej noví kamaráti sú čoraz dobiedzavejší a nástojčivejší.

Najmä lyžiar Didier, ten od nej dranká fotku skoro nonstop, takmer akoby ho nič iné nezaujímalo, lyžiar Didier už poslal fotky tri, všetky na lyžiach, sneh hory a tam kdesi, v strede zjazdovky, Didier v lyžiarskej kombinéze, Didier v čapici s brmbolcom, Didier je krásny, ešte krajší ako David, aj keď Davidovi by to Véronique nepovedala, nezniesla by tú záplavu smutných smajlíkov, ktoré by jej iste poslal, a napriek tomu, Véronique si nepomôže, Didier má síce prihoreté meno, ktoré jej vždy evokovalo prsia, ale zato má tváričku ako mláďatko, súmerné rysy, jasnomodré oči, niekedy rozmýšľa, či je naozaj možné túto detskú tváričku pripojiť k tým četom, v ktorých sa neustále opakuje, ako by ju najradšej análne pretiahol.

Po osemdesiatej či koľkej žiadosti sa konečne odhodlala, Veronika stojí v kúpeľni, otec preč, otec v práci, otec na úrade, otec v obchode, otec kdekoľ-

vek, Veronika čaká na samospúšť, kútikom oka pozerá nabok do zrkadla, ako vyzerá, či jej to sekne, no potom si povie, nie, to nie je ono, vyzerá ako idiot, usmieva sa ako idiot, je skrátka idiot, nechce, aby jej kamaráti boli sklamaní, aby si pomysleli, tak s týmto idiotom si už mesiac píšem, tomuto idiotovi skladám básničky, toto je ten idiot, čo sa nevie naučiť viac ako dvoch smajlíkov, Veronika to ešte párkrát skúsi, pózuje, strúha široké aj nevtieravé úsmevy, rozpúšťa si vlasy, opäť zväzuje, dokonca sa aj mierne namaľuje, stále nie je spokojná, Veronika tuho rozmýšľa, napadne jej Svetlana, Svetlana predsa rada fotí, Svetlana by jej mohla urobiť dobré fotky, lenže Svetlana, tá by na to nepristala, jej najlepšia priateľka totiž neschvaľuje jej nové internetové kamarátstva, Svetlana jej pri každej príležitosti dohovára, odhovára, naschvál by ju nafotila zle, alebo by ju prinútila odprisahať, že tie fotky nepošle nikam do Magrebu, Veronika zamietne, vypudí z hlavy Svetlanu, rada by svojich nových kamarátov nejako prekvapila, jej kamaráti už čakajú tak dlho, že akákoľvek obyčajná fotka – tvár postava úsmev – by ich nutne sklamala, chce to niečo originálne nečakané odvážne, Veronika vlezie do vane, Veronika práve dostala nápad, chce to trochu odhodlania akrobacie, nervózny smiech, ešte aby sa teraz vrátil otec, ešte to by chýbalo, Veronika vyskočí z vane, prebehne cez predsieň, zamkne byt, potom postaví foťák na posteľ vedľa veľkého zrkadla v skrini, Veronika skúša všetko možné, ako v horúčke tvorivom záchvate, keď vyfotí celý film, zrazu sa strasie, čo tu vôbec nekúria, Veronika sa rýchlo oblieka, otáča kľúčom v zámke, sadá si k belgickej literatúre a vychladnutému čaju.

Ohlasy sú jednoznačne pozitívne, kamionista Rico sľubuje, že ak pôjde niekedy cez Bratislavu, určite sa zastaví a rozdajú si to s Véronique vzadu na matraci v tom jeho krásnom červenom kamióne, kulturista Sahib vyzerá spokojný, ale nejako zvlášť nekomentuje, asi nie je vizuálny typ, preferuje písané slovo, *ah, mon bébé, suce-moi*, básnikovi Momovi poslala takú decentnejšiu, musí predsa nechať miesto aj pre jeho predstavivosť, ale jemu to očividne stačí a prosí Véronique, aby mu obratom poslala pozývací list, bez ktorého sa do Európy nedostane a po tom, čo zahliadol jej hviezdnu krásu, predsa musí prísť a zovrieť ju v náručí, predavač výťahov Ali píše, že večer zavolá, kamarátovi Davidovi a novinárovi Fatimu neposlala, tam je vzťah postavený predsa len na niečom inom, pošle im, určite, nejakú tvár, nejaký úsmev, ale teraz nie, to ju teraz nebaví, teraz totiž otvorila mail od lyžiara Didiera a jeho reakcia je jednoznačne najbúrlivejšia, Didier píše, že je krásna, strašne krásna, že ju miluje, že jeho rozhodnutie análne ju pretiahnuť ešte zosilnelo, a nech mu určite pošle ďalšie takéto fotky, že ich potrebuje, že ju veľmi prosí, chce viac.

Véronique sa usmieva, v dobrej nálade pošle nejakému cudziemu chalanovi, s ktorým päť minút četuje, svoju fotku, obratom príde odpoveď, chceš, aby som dostal erekciu? Véronique v duchu jasá, je to naozaj jednoduché, jed-

noduché ako facka, zoznámiť sa s mužom, zaujať osloviť nadviazať vzťah, a čo je najnepochopiteľnejšie, tu, na tomto čete, sa mužom zdá aj krásna, čo sa jej v reálnom živote nikdy nestalo.

A nielen nadviazať vzťah, aj zasnúbiť sa je jednoduché, takmer samozrejmé, automatické, Véronique sedí u otca v robote, otec učí, niekde vedľa prednáša vysvetľuje zúfa si nad nechápavosťou zahraničných študentov, Véronique zatiaľ četuje, nestíha počítať, s koľkými Arabmi sa za tie dve hodiny zasnúbila, bude ich tak päť-šesť, mená? kto si má pamätať mená?! ale ten posledný, ten predsa len vystúpi z radu, akýsi Nico z Alžíru, iste, začína sa to klasicky, gymnastikou opisom polôh činností, ale potom, potom sa rozkecajú a Véronique zisťuje, že sú s Nicom tá istá krvná skupina, doberajú sa, smejú, podpichujú, Véronique si Nica okamžite obľúbila, Véronique zabúda na čas, Véronique ihneď pristane na ďalšie zasnuby, no vzápätí sa ukáže, ľahkomyselná Véronique totiž spomenie svojich šiestich dnešných snúbencov, veľká chyba, lebo vzápätí sa ukáže, že Nico je aj žiarlivý ako pes a vyžaduje zrušenie všetkých ostatných zasnub, Nico chce Véronique len pre seba, Véronique je len jeho *bb*, jeho dievčatko, a on na tom trvá, áno, trvá! Véronique sa smeje, súhlasí, ruší, ruší všetkých dnešných amantov, čo tam po nich, do kelu s nimi, Véronique sľubuje vernosť až za hrob, Véronique si predstavuje svoj život v Alžíri, svoj život s Nicom, hoci ešte nevie, ako Nico vyzerá, ale to je detail, nepodstatný zanedbateľný, Véronique kráča po Meursaultovej pláži a slnko ju oslepuje, hádže sa do vln, keď vtom do kabinetu vpadne otec, zničený zostarnutý, to je strašné, zvalí sa do kresla, to je strašné, tí Arabi, nevedia vydeliť osem dvoma a chcú tu študovať integrály.

Tých kamionistov je tu akosi veľa, pomyslí si Véronique, tuším každý druhý, Rico, samozrejme, ten neustále stojí na nejakých hraniciach, kontrola tovaru či čo, Véronique sa čuduje, čo tam stále kontrolujú, Véronique sa nevyzná, ale tiež Thomas, Belgičan, ktorý píše, že ho už má tvrdého ako tehlu, Véronique píše – *je jubile!* Thomas sa tiež poteší fotke, povie, že si ju vytlačí a dá na palubnú dosku kamióna, takto budú stále spolu, Véronique a Thomas, Véronique bude križovať celú Európu, to ju nadchne, no len do chvíle, než Thomas pošle svoju fotku, bože, Véronique si zakryje oči, to nie je pravda, hoci ju varoval, hoci jej písal, že nie je žiadny Robert Redford, ale toto?! až takto?! tomuto monštru poslala svoju fotku? toto monštrum si ju bude vozit po celej Európe? ukazovať kamarátom v motorestoch? panebože, teraz naozaj prestrelila, rýchlo sa odhlasuje z četu, doteraz ho tam nevidela, dúfa, že naňho už nenarazí, že už nenarazí.

No v ten večer ďalší nepríjemný incident, zvoní jej telefón, akési dvanásťmiestne či aké číslo, zdvihne to, na druhom konci chlapík, predstaví sa, povie miesto, Véronique to nič nehovorí, no pred očami sa jej vynorí mapa, Blízky východ, čosi také, chlapík povie, že by to nemala robiť, že vie, čo je zač, a je



mu to ľúto, Véronique nechápe, čo mu je ľúto? chlapík povie, že mu je ľúto, keď mladá pani robí také veci, aké veci? posielala také fotky, posielala svoje telefónne číslo neznámym mužom, Véronique sa potí, Véronique by najradšej tresla slúchadlom, no práve teraz to z neznámych príčin nedokáže urobiť, počuje sa, ako drmolí do slúchadla, nie, mýlite sa, neposielam každému svoje fotky, chlapík smutne povie, môžete sa hanbiť, mladá pani, a zavesí, on.

Odkedy dáva svoje telefónne číslo na požiadanie, mobil zvoní v najneočakávanejších časoch, o tretej v noci, o piatej ráno, na odkazovač jej rôzni muži nahrávajú šumenie, šumenie z akejsi africkej krajiny, slová, hovor, kašľanie, vzdychy, smiech, Véronique sa ráno budí dolámaná, Véronique v polospánku dvíha telefón, niečo hovorí, ráno si nikdy nepamätá čo, len objavuje prijaté hovory, objavuje čísla s čudnými predvoľbami.

Predavač výťahov Ali jej volá pravidelne, takmer každý druhý deň, volá na pevnú linku, Véronique si večer berie telefón k sebe, natiahne šnúru pod dvere, zoberie si deku čaj, takto pripravená čaká na jeho telefonát, Ali niekedy sľúbi, že zavolá, a nezavolá, Véronique potom zaspí učupená pri dverách, skrútená okolo aparátu, otec jej nadránom zhasína svetlo v izbe, prenáša ju do postele, už jej niekoľkokrát hovor zrušil, ten krutás otec úplne zrušil Aliho, áno, prosím? nerozumiem, už nevolajte, *please, don't call any more!* Véronique s Alim sa na druhý deň chehcú na otcovi, ktorý to zjavne psychicky nezvláda, očividne si ho nepodmanil Aliho melodický hlas, otec neznáša Arabov a ani sa tým netají, Véronique mu už vykričala, aký je on rasista, hnusný, xenofób, netolerantný, otec na ňu zas párkrát nakričal, a vieš, prečo sú to všetko Arabi? slušní ľudia totiž cez deň pracujú, sú s rodinami! nemajú čas visieť na počítači a četovať s mladými dievčatami! Véronique, samozrejme, ziapala opačným smerom, že to ani zďaleka nie sú všetko Arabi, veď Didier! Rico! David! Thomas! a ďalší! pritom, samozrejme, vie, že to sú najmä Arabi, že osemdesiat percent mužov, ktorí sa na ňu prihlásia, sú Arabi, samý Badr Ahmad Džamil Mohamed Abdel Karim Omar, no a Ali, samozrejme, hoci Ali je pre Véronique len jeden, predavač výťahov z Melunu, ktorý jej voláva z bratovej kancelárie, kde to má zadara, a keď náhodou nemôže, zavolá mu Véronique, pokojne sa s ním hodinu vykecáva, nemyslí na následky hroziace účty, s Alim jej je tak dobre, že všetko ostatné pustí z hlavy, môžu sa aj hodinu rozprávať smiať spomínať a plánovať budúcnosť, práve s Alim naviazala najstabilnejší vzťah, po skončení telefonátu ani poriadne nevie, o čom sa tak dlho rozprávali, čo riešili, okrem pár zlomkov, Aliho maďarská ex, Véroniquin otec *qui me fait chier!*, a možno je to tak správne, ľudia žijúci vo vzťahu si predsa nemusia hovoriť stále nejaké prevratné veci, stačí, ak sa podelia o drobnosti, banality, každodenné starosti, Véronique plánuje, že v lete pôjde za Alim do Paríža, teda do Melunu, že Ali jej ukáže všetko možné, Véronique sa už strašne teší do Aliho garsónky.

Davidovi umrela sestra, dozvie sa Véronique jedno ráno na Obchodnej, chodí teraz do internetovej kaviarne na Obchodnej, v takom dvore, kde je to hrozne lacné, Véronique už minula skoro všetky svoje úspory, skoro všetko išlo na internet čítanie vzťahy s Francúzmi Alžírčanmi, Véronique je v šoku, nie zo smrti Davidovej sestry, ľudia umierajú, to Véronique vie, nie je dieťa, ale z tých pätnástich smutných smajlíkov, ktoré David pripojil na koniec tohto oznámenia, čiže: *ma soeur est morte* :( :( :( :( :( :( :( :( :( :( :( :(, Véronique chvíľu rozmýšľala, prečo ich je pätnásť, je to absurdné, celé to nedáva zmysel, dávať smajlíkov za takúto vetu, a napriek tomu Véronique rozmýšľala len nad tým, ako k tomuto počtu David prišiel, pätnásť smutných smajlíkov stačí na vyjadrenie nesmierneho zármutku, ktorý prežíva? pätnásť smajlíkov znamená, že ju mal veľmi rád, alebo naopak mu svojím spôsobom odľahlo, konečne sa o izbu nemusí deliť s otravnou sestrou, ktorá si vedí na noc priateľov... či niečo také, alebo je pätnásťka úplne náhodný počet, David píše ďalej, píše, čo sa stalo, sestra si pred dvoma dňami išla poobede na chvíľu ľahnúť, vravela, že jej nie je dobre od žalúdka, a už nevstala, zástava srdca, mala len tridsaťdva rokov, Véronique by chcela s Davidom súcítiť, ale nedokáže zo seba dostať ani jedného smutného smajlíka, nedokáže tam toho smajlíka proste napísať, preto urýchlene konverzáciu preruší, vyhovorí sa na niečo, na hocičo.

V ten deň si dá Véronique iný nick, prihlási sa ako François, Véronique je teda François František Franz! Véronique vie, že na jej ženský nick sa zakaždým prihlási aspoň desať cudzích Arabov, ktorí si s ňou chcú jednorazovo zašpásovať, Véronique si už všimla, že mužské nicky sú v značnej prevahe, žien je menej, ženy sú na čete vzácne a vyhľadávané, niekedy ju to baví, ale dnes nie, dnes nemá náladu na všetky tie *lèche-moi*, *suce-moi* a iné urob-mi-ma, navyše by sa radšej s niektorými svojimi priateľmi chvíľu nerozprávala, chce počkať, až Davidova bolesť poklesne aspoň o desať smutných smajlíkov, takých päť, to by už bolo znesiteľné, a s niektorými sa nechce baviť vôbec, napríklad s tým ohyzdným belgickým kamionistom Thomasom, ktorý od nej stále dranká ďalšie akty, Véronique má dnes chuť len na lyžiara Didiera s tou jeho detskou tváričkou, Didier síce tiež dranká fotky, ale Didier je aspoň krásny chalan, Didierovi Véronique rada pošle, stále ďalšie a ďalšie, a nie, Véronique sa nehanbí za svoju povrchnosť, Véronique sa Didier páči, Véronique je do Didiera trošku zamilovaná, Véronique lichoťí, že jej fotky sa mu páčia mu pomáhajú ho vzrušujú, Véronique si vie veľmi dobre predstaviť, na aké účely ich používa, ale toto nie je jediný aspekt ich vzťahu, Didier Véronique rozpráva aj o sebe, o svojej rodine svojom meste a nepoužíva pri tom žiadnych smajlíkov, to sa Véronique ráta, Didier chce, aby Véronique prišla za ním, teda, nie priamo k nemu domov, to by mu rodičia nedovolili, ale do Auxerre, aby sa Véronique ubytovala v nejakom hoteli, kam za ňou Didier bude po škole

dochádzať, Véronique sa na jeho naivných a drzých predstavách trochu zabáva a trochu by aj šla, lebo Véronique má toho chalana naozaj rada, preto ho aj teraz hľadá, na čete, ako François, na hlavnú stránku napíše, videli ste tu niekto dnes Didiera? odpoveď na seba nenechá dlho čakať, akýsi Nuredin – *dégage, péédé!* čiže – odpáľ, teploš!

Kvôli francúzštine?! kvôli francúzštine?! dobre počujem?! otec vyzerá, že ho trafi šľak, v poslednom čase tak vyzerá vždy, keď na seba s Veronikou kričia kvôli jej novým internetovým kamarátom, Veronika mu práve vysvetľovala, že jej francúzština sa za tie dva mesiace zázračne zlepšila, slang skratky výslovnosť všetko, ale otec o tom nechce ani počuť, len huláka ďalej – keby si išla do Francúzska, aby si sa zlepšila vo francúzštine, to by som pochopil! na dva mesiace v lete ako operka! alebo na nejaký tábor, ako teraz chodia mladí ľudia, pomáhať s postihnutými, čistiť areály, stavať múry! ale takto? celé dni si písať s nejakými povaľačmi? a čo si to tam s nimi furt píšeš, čo? to by ma zaujímalo!

Véronique spočiatku nechápe, o čom ten Fati točí, vraj aj ona pochopila, puto, ktoré ich spája, zo dňa na deň silnejšie, on cíti už dávno, že niečo medzi nimi, no ona to pomenovala ako prvá, obdivuje jej odvalu, ale on je na tom, skratka vzájomné, čo? čo to melie? o čo mu ide? Véronique si musí mail prečítať dvakrát, než jej docvakne, než si spomenie, že na konci posledného mailu mu napísala *mon amour, je t'aime*, bože, a on to berie tak vážne tak dramaticky? veď toto je jej bežný pozdrav na konci každej konverzácie, s kýmkoľvek, *mon amour*, to sú pre ňu už úplne neutrálne slová, otvorí si zložku s fotkami svojich amantov, vytiahne Fatiho, pozorne sa zahľadí, hľadá niečo pozitívne, krásne, no nemôže si pomôcť, krysa, úradnícka krysa, taká sivá nevýrazná tvár, tento Arab nemá žiadny šmrnc, na rozdiel od mnohých, Aliho Nica atď., a pritom to je asi ten najvzdelanejší, s najlepším rozhľadom, najgalantnejší, čo teraz? Véronique si otázku nekladie príliš dlho, nemá žiadny problém nadviazať vzťah aj s ním, jeden snúbenec hore-dole, na veci nič nemení, Véronique píše, *oui, mon amour*, Véronique vie vo francúzštine vyznať lásku ako nikto, Véronique sa na to ani nemusí sústrediť, ide jej to automaticky, pripojí fotky odošle mail zabudne, večer má odpoveď, Fatiho cit zmocnel až des, Fati sa nevie dočkať, až príde do Bratislavy a zovrie ju v náručí, Fati sa obnažuje, prizná svojej novej láske, že doteraz nemal vážnejšie vzťahy, samé romániky, *amourettes*, ale Véronique, to je iné, cíti, že tento vzťah bude trvať, cíti, že vzťah jeho života, ešte nikdy mu nikto nenapísal také veci ako Véronique, ešte nikdy v ňom žiadna žena natoľko neprebudila samca a Véronique je navyše taká krásna, až sa mu nechce veriť, Véronique s napätím číta, Véronique si usrkne v kaviarni z čaju a sama pre seba zamrmle – ty brďo! na konci plamenného vyznania Fati pýta telefónne číslo, Véronique obratom posielala číslo na mobil, je to síce drahšie, ale pevnú linku má predsa len vyhradenú pre Aliho.

Automechanik Yannick je neskorší objav, Véronique sa páči, že ju nazýva *ma princesse*, je síce pravda, že pre Didiera je Véronique *ma puce* a pre Aliho *ma biche*, ale treba uznať, že princezná je viac než blcha či laň, Yann býva kdesi v Centrálnom masíve, pracuje v dielni, keď pošle fotku, Véronique ju fascinovane skúma na počítači v obývačke, otec cestou ku kreslu a televíznym novinám rezignovane prehodí, už sa kamarátiš aj s narkomanmi? a je pravda, že Yannick vyzerá dosť čudne, jednak je žlto-zelený, ale to bude tým osvetlením v dielni, jednak je celý nejaký pokrivený, ale Véronique zistila, že keď sa naňho pozerá dostatočne intenzívne, asi po piatich minútach sa jej začne zdať nádherný, Véronique si predstaví, že žije kdesi v strednom Francúzsku a pomáha mu s prácou, večne zamazaná od oleja a benzínu, v montérkach, a napriek tomu princezná! Véronique napíše Yannickovi, že príde za ním a bude mu každý večer variť výdatné jedlá, Yannick sa smeje a brzdí ju, *net'emballe pas trop vite, ma princesse*, život v horách je tvrdý a ja nie som žiadny *prince charmant*, Yannick ju proste nechce namotať, aby potom nebola sklamaná, jasné, že Véronique sa hneď namotá.

Véronique také veci zatiaľ len písala, Véronique ani s Alim nezašla tak ďaleko, že po telefóne, sex po telefóne, ale telefón už zvoní, na druhom konci Sébastien, Sébastien stretla len pred pol hodinou na čete, Sébastien si vypýtal telefónne číslo, Sébastien vytočil telefónne číslo a teraz od Véronique žiada, aby ho vzrušila, Véronique sa snaží okúňa zadrháva, lezie to z nej ako z chlpacej deky, hoci potrebnú slovnú zásobu má dávno v malíčku, ale takto naživo? nejde nemôže, a tak prevezme iniciatívu Sébastien, Sébastien s typicky slizkým francúzskym prízvukom dáva Véronique pokyny, čo ako kde pohladiť nadvihnúť olízať žmoliť strčiť, a hlavne vzdychať, tak čo nevzdycháš? Véronique vydá zo seba priškrtený vzdych a vzápätí tresne slúchadlom ho vyvesí.

Na druhý deň Véronique opäť na čete, rozpráva sa s akousi Francine, už to samo osebe je čudné, s dievčatami sa Véronique nezvykne rozprávať, iba ak náhodou, nejaká cudzinka študujúca francúzštinu, čo hľadá pomoc s domácou úlohou, to sa už párkrát stalo, Véronique potom celý večer riešila *subjunctif indicatif passé composé*, ale táto Francine sa chce normálne rozprávať, Francine chce riešiť svojho priateľa, rozpráva Véronique o ich voľnom vzťahu, minule išli do trojky s jednou kamarátkou, potom zas do trojky s ďalším kamarátom, nehovoriac o štvorke s manželským párom a o tej párty, ktorá sa zvrhla, až tam napokon piati ležali krížom-krážom na posteli a rôzne sa lízali a prstovali, Véronique už zíva pri predstave, do koľko táto Francine mieni napočítať, keď vtom Francine napíše, a ani ty si včera nebola taká zlá po telefóne, ako?! čo?! Véronique so zovretým hrdlom, čo tým chceš povedať? no, pri troche snahy by si to niekam dotiahla, Véronique – čo to má znamenať, to si ty, Sébastien? Francine – ale nie, veď ti vravím, že som Francine, a včera som

Ťa počula vzdychať, vzrušilo ma to, Véronique sa ani neodhlási z četu, Véronique rovno vypne počítač.

Akože! ty si nepovedal svojej matke, že so mnou chodíš?! rozčuľuje sa Véronique, vykrikuje nadáva Véronique, Fatimu do telefónu, a pokračuje, samé *mon amour, mon amour, je t'aime tellement, ma douce et tendre*, na to by ťa bolo, ale keď príde na rúbanie dreva... Véronique si robí srandu, Véronique sa baví, ale Fati to možno ani nepostrehol, Fati zaslepený láskou vážnosťou ich vzťahu, Fati ostošesť vysvetľuje, matka storočná senilná, kdesi v Alžírsku, zahrabaná pod burkou, matka nič netuší o existencii strednej Európy, Slovenska Bratislavy ani nehovoriac, matku by takáto informácia len zmiatla, Véronique brzdí je jej trápne, keď počuje, ako sa Fatah vykrúca, ale pred svadbou jej to povieš, však? Fatah sa smeje, Fatah pritakáva, pred svadbou hej, neboj sa, vzťah s Fatahom sa totiž celkom rozbehol, v poslednom čase, telefonáty fotky, a ešte aj listy, Fatah sa podujal písať Véronique listy, nie, žiadne infantilné básničky ako Momo z obchodu so zmiešaným tovarom, ale skutočné listy, v ktorých Véronique vyznáva lásku vyznáva sa z citov, Véronique sa tiež nenecháva zahabiť, kydá naňho všetky možné dôvernosti, kydá na hlavu vedrami ako špinavú vodu, celú minuloročnú jeseň depresiu nemohúcnosť, Fati pozorne počúva, je vnímavý milý chápvavý, Véronique vraví, že sa jej to ťažko hovorí, ale ako jej priateľ má právo vedieť o jej temnej minulosti, Véronique klame klame klame, nie je nič ľahšie ako hovoriť o minulosti, romantickej tragickej, oveľa viac by sa zapotila, keby mala hovoriť o prítomnosti, keby mala vysvetľovať ďalších dvadsiatich snúbencov a iné zverstvá, to by asi zmiatlo nielen alžírsku matku, ale aj Fatiho jeho nesmiernu lásku vážnosť.

Chceš vedieť, akého ho mám veľkého? Véronique sa smeje napíše veselého smajlíka, Rico, ty magor, už si mi to povedal asi desaťkrát! Rico zaváha, Véronique doplní, a zakaždým si uviedol inú veľkosť, Rico obratom, to preto, že skutočná veľkosť *de ma bite* by ti vyrazila dych, preto sa snažím trochu uberať, aby si sa nezľakla, Véronique – veď ja sa už aj bojím, Rico spokojný, Véronique – a či sa s takým veľkým vôbec zmestíš do kabíny v kamióne, Rico si odfrkne – ujde to, nerob si starosti, Véronique – no aspoň že tak, a teraz si kde? Rico – na hranici so Španielskom, kontrolujú tovar, budem tu dnes asi spať, Véronique – ach, tak ďaleko, na druhom konci Európy, Rico – neboj sa, raz pôjdem aj cez Československo, Véronique – o tom pochybujem, rozmýšľa, že dopíše – iba ak nejakou *time machine*, ale potom zavrhne, Rico by aj tak nepochopil, Rico nástojí – ale áno, prídem do Československa a uvidíš na vlastné oči! Véronique – uvidím tvoj červený kamión, áno, teším sa, Rico – myslel som *ma grosse bite*, Véronique sa smeje – už s tým daj, prosím ťa, pokoj.

Zemetrasenie na severe Alžírsku, 6,7 stupňa, stovky mŕtvych, ľudia vyskakovali z okien, prímorské letovisko Boumerdes zdevastované, Véronique zdesene číta, rýchlo sa prihlási na čet a začne písať svojim priateľom snú-

bencom, či sú v poriadku, či žijú, či sú tam, ako prvý jej odpíše kulturista Sahib, žiadne strachy, *bébé*, som tu, ale riadne nás to vytriaslo, potreboval by som trochu vzpružiť, čo povieš na jednu rýchlovku, Véronique sa usmeje, Sahib je naozaj v poriadku, nedá si pokoj ani medzi dvoma otrasmi, odpojí sa, bez pozdravu, niektorí ďalší Alžírčania jej odpíšu, niektorí neodpíšu, Momo neodpíše, možno sa urazil, že mu už mesiac odmieta poslať pozývaci list do Európy, aj prílev básní nejako ustal, teraz asi obťažuje nejakú inú Európanku, chápavejšiu ústretovejšiu ochotnejšiu, hoci Véronique pochybuje, že by sa jej mohla rovnať, aspoň pokiaľ ide o nebeskú krásu, po polhodine sa Véronique odpojí, viac-menej upokojená, väčšina jej snúbencov prežila, niektorí sa ešte určite ozvú, odhlási sa, keď sa potom cestou zo školy zastaví skontrolovať poštu, nájde si mail od Nica, Nico pekелne nasratý, tak jeho skoro zasype pri zemetrasení a jeho snúbenica po ňom ani neštekne, nespýta sa, či žije, či je v poriadku, či sa mu nezrútil dom na hlavu, nezaujíma ju, že jeho sesternicu teraz vyhrabávajú z trosiek, a on preto s okamžitou platnosťou ruší zasnúbenie, Véronique to mrzí, Véronique na Nica fakt úplne zabudla, hoci teraz, keď sa jej pripomenul, si uvedomí, ako veľmi ho má rada, a takto hlúpo oňho prišla, o toho sympatickeho chalana, o jedného z najobľúbenejších snúbencov, prišla oňho kvôli zemetraseniu, kvôli svojej deravej hlave, ešte spraví posledný pokus, prihlási sa naňho na čete, o pár dní, keď ho konečne uvidí svietiť, ale Nico to myslí smrteľne vážne, *laisse-moi en paix, stp*, ďalej s ňou odmieta komunikovať, Véronique si povzdychne a nechá ho na pokoji, nechá ho vyhrabávať sesternicu z trosiek, Véronique to zas až tak nemrzí, Véronique sa dokonca smeje, automechanik Yannick jej práve predostrel plán ich spoločného života v horách, Véronique sa musí pripraviť na to, že pred šiestou hore a na nohách, aby o siedmej už bola v dielni a podávala náradie Yannickovi, ktorý bude zasunutý pod autom, Véronique sa na tej predstave smeje, princezná s vedrom na náradie, Véronique už vlastne ten rozchod s Nicom vôbec nemrzí, Véronique je úplne v pohode.

Vzťah s kamarátom Davidom sa vrátil do starých koľají, David už neopľakáva mŕtvolu sestru, David už občas napíše aj veselého smajlíka, niekedy dokonca veľa rôznorodých veselých smajlíkov, napríklad keď opisuje párty, na ktorej sa totálne zrúbal, David žije rušným študentským životom, David chodí na chaty hrá osadníkov fajčí marišku a neustále sa rozchádza a dáva dokopy so spolužiačkou, David po každom rozchode píše, aký je smutný a prečo je Véronique tak ďaleko, David je presvedčený, že keby Véronique bola bližšie, napríklad na tej istej škole, chodili by spolu, klapalo by im to, milovali by sa ako kone, David zúri píše rozzúrených smajlíkov, že Véronique žije v akejsi riti v strednej Európe, Véronique je polichotená, tento milý blondavý chlapec, ktorému už mariška vydymila pol mozgu, by o ňu stál, Véronique si zamieni, že ho odmení napíše mu nejakého nového nečakaného smajlíka,

ktorého sa v tajnosti naučí, ako sa napríklad píše žmurkajúci smajlík? David niekedy v depresii prosí Véronique, aby mu povedala, čo robí zle, prečo s ním tá Valérie tak zametá, Véronique je žena, Véronique to musí vedieť, Véronique prd vie, Véronique vždy odpíše, že je *adorable mignon* a *beau gosse* a Valérie je hus, keď to nevidí, David je šťastný vďačný za tieto slová, David potom píše Véronique, že je krásna ako ranná rosa a on ju miluje *à la folie*, v tomto bode sa Véronique väčšinou odpojí a počká, až bude David zas fit a pri zmysloch, v tomto bode si Véronique väčšinou pomyslí, že ten chlapec má fakt prehúlený mozog.

Otec sa jej spočiatku snaží dohovoriť, snaží sa pochopiť, čo sa s Veronikou deje, táto závislosť od internetu četovania Arabov, Veronika nič iné nerobí len visí len píše len sa nepríčetne chichúňa za počítačom, otec by bol rád, keby sa Veronika zamyslela, lebo keby sa Veronika zamyslela, uznala by, že to nie je normálne nie je v poriadku, Veronika sa nezamyslí, Veronika sa rozkričí, všetko kvôli francúzštine! keby vedel, ako sa zlepšila! plynulo hovorí! teraz už kričí aj otec, a tie fotky, čo som našiel, tie tiež kvôli francúzštine?! aj tie ti pomáhajú zlepšiť sa?! a v čom vlastne?! Veronika chytí amok, čo si to dovoľuje! hrabať sa v jej počítači! v jej zložkách! zradil oklamal spreneveril! Veronika pení červenie puchne od hanby poníženia zúrivosti, Véronique sa na zvyšok večera zavrie v izbe, zavolá na mobil Alimu, všetko mu porozpráva sťažuje sa poplače si, Ali ju utešuje, Ali zľahčuje, Ali obracia na žart, Véronique dobre padne, Véronique sa dokonca usmeje, neskôr aj zasmee, Ali je rád, že jeho stará dobrá Véronique je späť, Ali ju pozve do Melunu, do svojej garsónky na predmestí, konečne by sa zbavila otravného otca, Véronique prijíma, Véronique sa dušuje, že v lete príde, nastopro, Véronique s dobrým pocitom dotelefonuje, Veronika otvorí dvere na chodbu, prejde do kuchyne, otec práve opravuje písomky za stolom, zdvihne zrak od papierov, stavím sa, že tvoje telefónne číslo s fotkou visí na každom telegrafnom stĺpe v Alžíri.

Rico napíše – *alors, mon bébé*, o dva týždne idem cez Československo, cez tú tvoju Bratislavu, čo hovoríš? rozdáme si to? Véronique – neverím ti, Rico – si píš, prídem a pretiahnem ťa, Véronique – *c'est une blague?* nie, nie je to žart, musí viezť čosi do Poľska, pôjde okľukou a spojí príjemné s užitočným, Véronique zaváha, potom pošle svoje číslo na mobil, Véronique sa zmocní horúčka, Rico príde, Rico, jej kamionista! bude sa milovať s Ricom vzadu v jeho kamióne! horúčka opadne, len čo sa odpojí, Rico si z nej určite len strieľa, ako vždy.

Toto lyžiara Didiera vážne naserie, keď sa dozvie, keď mu Véronique prezradí, lyžiar Didier si naivne myslel, že na niektorých fotkách má Véronique biele nohavičky, a teraz toto, takáto zrada takýto podraz, Véronique sa priznala, že niektoré fotky retušuje zamazáva bielidlom, fotky, ktoré sa jej zdajú príliš explicitné, fotky, kde sa príliš rozkračuje, nemala guráž mu poslať ko-

mukol'vek poslať, Didier sa cíti podvedený, Didier žiada, aby mu okamžite poslala všetky fotky v nescenzurovanej podobe, Véronique sa smeje a píše, nepošlem, nepošlem, trhni si! Didier sa vyhráza, preruší kontakty nebude sa s ňou baviť jej fotky rozošle ďalším četujúcim, Véronique sa smeje, len si pošli, čo ma po tom, Véronique sa nenechá zastrašovať, nech si Didier nemyslí, Didier zmierni tón a začne vysvetľovať lichotiť, vôbec to nie je vulgárne, ako sa Véronique neustále bojí, Véronique si nesmie myslieť, že vulgárne, ale krásne to najkrajšie, Didier si nič krajšie nevie predstaviť, Véronique sa zamyslí, ako môžeš vedieť, že je to krásne, keď si to nevidel, keď je to zaretušované? Didier opäť rozhodí, takto sa posmievať, takto mu pripomínať, a on naivko, neprišiel na to sám, Didier zvýši tón, začne písať veľkými tlačenými, VÉRONIQUE, AK MI TIE FOTKY NEPOŠLEŠ, ZAČNEM POCHYBOVAŤ, ŽE NÁŠ VZŤAH PRE TEBA NIEČO ZNAMENÁ, Véronique po týchto slovách vybuchne do takého hurónskeho rehotu, že v počítačovej miestnosti na Obchodnej všetci zdvihnú zrak od svojich bojových hier, Véronique si utrie slzy a napíše – Didier zmietaný pochybnosťami, *oh-là-là!* a odpojí sa.

Veronika sedí so Svetlanou na múriku pri Dunaji, Veronika sa spýta, Sveti, páčia sa ti kamióny? Svetlana bez váhania – strašne, Veronika – a červené? páčia sa ti červené kamióny? také tie dlhé, s príviesom? Svetlana – tie úplne najviac, Veronika – však, tie sú úplne super, Veronika spokojná, Svetlana trochu zneistená, opäť ticho mlčanie, lúskajú tekvicové jadierka, čakajú na ďalšiu hodinu.

Véronique sa to zdá vlastne milé, ten chlapec, ktorého len v ten deň spoznala, akýsi Patrick, chvíľu spolu četovali, chvíľu si písali, nejaké oplzlosti, prirodzene, Patrick od nej chcel telefónne číslo, Véronique mu dala telefónne číslo, Véronique teraz sedí v internetovej kaviarni, Véronique čaká telefón nezvoní, ešte chvíľu čaká, potom napíše, tak prečo nevoláš? Patrick v rozpakoch, ja som nevedel, že je to medzištátne číslo, ja si do zahraničia nemôžem dovoliť volať, Véronique – tvoja smola, nevieš, o čo prichádzaš, Patrick – prečo, si dobrá? Véronique neodpíše, načo mrhať energiou, úplne neperpektívny.

Tých smutných smajlíkov je pätnásť, Véronique prepočítala aspoň trikrát, pätnásť smutných smajlíkov, čiže presne toľko, koľko si vyslúžila aj mŕtva sestra so zástavou srdca, Davida dnes večer opustila priateľka, iste, tragédia podobného rozsahu ako smrť súrodenca, len keby sa už predtým asi dvadsaťkrát nerozišli a nedali opäť dohromady, ale David sa dušuje, že teraz je to iné teraz definitívne teraz naozaj, Valérie mu prišla na neveru, Valérie odhalila tú druhú, nie Véronique, Véronique je možno tretia štvrtá ktovie koľká, ale tú fyzickú, študentku z vedľajšieho krúžku, Valérie mala toľko dôkazov, že David musel s farbou von, Valérie nekompromisná, dala mu kopačky, Valérie si odniesla všetky svoje veci, Valérie si vypýtala dokonca aj darčeky,



ktoré mu kedysi venovala z lásky, hrnček s lienkami, vankúšik so svojou fotkou, pornokazety, David ostal zronený, sám v rodičovskom byte, sám s internetom prístupom na čítanie, a teraz píše smutných smajlíkov Véronique, možno už aj trochu opitý zhúlený ktovie, píše, že mu ostala len Véronique, jeho najvernejšia priateľka, Véronique na to – akože, a čo tá druhá, tá, s ktorou si podvádza Valérie? David konečne napíše aj veselého smajlíka, ach áno, na tú som skoro zabudol :-), ale potom začne opäť nariekať a ľutovať sa a písať smutných, nič sa nezmenilo, od čias základky, stále mu všetci ubližujú, stále je ten tučko, do ktorého si môže každý beztrešne kopnúť, a aj kope, a pritom on tú Valérie tak miloval a ona naňho takto, bez srdca, srdce z kameňa, *cette connasse de merde!* Véronique sa to zdá príliš, ale či v takejto citlivej chvíli upozorňovať priateľa, že hovorí trochu z cesty, že to má pomýlené, že mu akosi chýba sebakritika a podobne, to sa asi nehodí, v každom prípade, nielen Valérie, aj Véronique má Davida po krk a rozmýšľa, že ju bude nasledovať, Véronique má skrátka zajačie úmysly, Véronique už vlastne trápí len jedno, mala by aj ona právo na pätnásť smutných smajlíkov, keby sa zrazu vyparila z jeho života, oplakával by David aj ich priateľstvo tak srdce-  
rvúco?

Tá obálka vyzerá nejakým inak, neveští nič dobré, tá obálka je dvakrát taká veľká ako zvyčajne, Veronika ju nájde v schránke preloženú napoly, aby sa zmesila, Veronika pomaly stúpa hore schodmi a až na treťom poschodí sa odváži otvoriť pozrieť, bože, rýchlo zatvorí, desaťtisíc! Veronika za minulý mesiac pretelefonovala desaťtisíc korún! to nie je možné, to je omyl! Veronika sa trasie, toľko to predsa nemôže byť, no potom si spomenie na Aliho, na ten hodinový telefonát na francúzsky mobil, a na ďalšie, len o čosi kratšie telefonáty, a potom aj na Fatiho, vlastne si spomenie na kadekoho a už tomu začína veriť, lenže teraz to treba nejakým vysvetliť uviesť prijateľné dôvody, no keď otcovi po príchode z práce podá obálku, netreba nič vysvetľovať, hneď mu je jasné, zúri a kričí ako šialený, v takomto stave ho Veronika ešte nevidela, to si mohol myslieť, že tým Arabom vyvolávala aj ona sama, Veronika sľubuje, všetko zaplatí vráti, otec kričí, že o to vôbec nejde, ide o to, že je úplne mimo, že si vôbec neuvedomuje, ako sa správa a čo robí, Veronika sa pred tým revom zavrie radšej v izbe, Veronika tuší, že hlavný prúser ju ešte len čaká, účet za mobil.

V tej chvíli jej mobil zapípa, pozajtra večer som u teba, v Československu, Rico.

Veronika sedí na Primaciálnom námestí na lavičke vedľa Svetlany, streda večer, ešte svetlo, keďže jún, Svetlana líže zmrzlinu a ako zvyčajne počúva Veronikine reči, Veronikino vytrženie z nadchádzajúceho dobrodružstva, skrátka, príbeh veľkej lásky, ktorý čoskoro nájde svoj šťastný koniec, na korbe kamióna, na matraci, v tuhom objatí, Svetlana sa napokon ozve, čiže, ak

tomu správne rozumiem, ideš na stretnutie s nejakým chlapíkom, o ktorom vieš jedine to, že má červený kamión a chce ťa pretiahnuť, Veronika sa zháči, znelo to tak surovo, a Svetlana pokračuje, nedá si pokoj, rozmýšľala si aj nad tým, že môžu byť dvaja? Veronika nechápe, akože dvaja? no, kamionisti väčšinou chodia vo dvojici, aby sa striedali, kým jeden spí, druhý šoféruje, potom sa vymenia, tak sa to robí, Veronika chabo namietne, Rico mi nikdy žiadneho druhého nespomínal, on jazdí sám, Svetlane sa to však nechce veriť, určite sú dvaja, Veronika, a stavím sa, že keď ťa ten druhý uvidí takto, v krátkom obtiahnutom tričku, cez ktoré presvitá tigrovitá podprda, zmachlenú a vyčesanú, tak na teba tiež dostane chuť, nad tým si nerozmýšľala? to ti nena-padlo? tak aspoň teraz by si sa nad tým mala zamyslieť, či to naozaj chceš, či to nie je príliš veľké riziko, či chceš skončiť znásilnená a dobodaná kdesi v le-síku pri Ovsišti... Veronika s napätím počúva, ale nedokáže obsiahnuť, čo tým Svetlana myslí, o akom riziku hovorí, veď ide len o Rica, o toho vtipného mladíka, čo s ňou už celé mesiace flirtuje a ktorému sa Veronika zdá krásna, to je len Rico! žiadny masový vrah či násilník! chce zakričať na Svetlanu, aby ju vyviedla z omylu, ale povie len, Rico je môj priateľ, Rico by mi niečo také neurobil, Svetlana sa zachmúri, ako to myslíš, Veronika, s tým priateľom, to považuješ akéhosi kamionistu za rovnako dobrého priateľa ako mňa? Veronika nevie, čo odpovedať, začne zmätene koktať, že je to čosi úplne iné, nedá sa porovnávať, ale zas áno, považuje Rica za svojho priateľa, a nielen Rica, aj Davida Didiera Yannicka Moma Aliho Fatiho Nica, či vlastne, Nica už nie, aj ďalších, to si Svetlana nevie ani predstaviť, ako sa s nimi za tých pár mesiacov zblížila, Svetlana sa prudko postaví, zahodí zvyšok zmrzlínového kornú-tika do koša, tak sa teda ďalej zblížuj, so svojimi novými priateľmi, so svojimi kamionistami, s kým len chceš, veľa zdaru! obráti sa a bez ďalšieho pozdravu odchádza smerom k Poľskému inštitútu, Veronika ostane sedieť, pozoruje Svetlanu, ktorá sa ani raz neobzrie, no ani Veronika nič neurobí nezadrží ju, len sedí, potom si rukami na okamih objíme ramená, začína sa ochladzovať.

Veronika chodí krížom-krážom po centre, chce to vynaliezavosť fantáziu, vymyslieť nové trasy na rozlohe tých pár metrov štvorcových, desiatich či koľkých ulíc, už je tma, obchody zavreté, už len podniky, Veronika nazerá do výkladov, v Prašnej bašte si sadne na pol hodiny k čaju, vo Vernem ku káve, Veroniky sa zmocní príjemný pocit, teraz je žena, či vlastne, stane sa ženou vďaka mužovi, ktorý jej každú chvíľu zavolá, ktorý je na ceste k nej, ktorý po nej túži, áno, Veronika si s uspokojením povie, je to muž, a nie nejaký mutujúci puberták, Veronika za tých pár mesiacov dorástla na skutočných mužov, čo mužov, kamionistov! Veronika je celá rozpalená, predstavuje si Ricove mocné dlane, zvierajúce volant jej pás rozťahujúce jej nohy, Veronika nevie, či sa viac bojí alebo teší, lomcuje ňou horúčka triaška očakávania, zas sa vy-

berie po Panskej k Dómu, potom tmavou Kapitulskou smerom k Michalskej bráne, no pri Rakúskom inštitúte jej konečne zapípa mobil, Véronique ovládne trasúce sa ruky, odhodlane vytiahne telefón z tašky, pozrie na displej, som na hranici, nahlas zopakuje, som na hranici.

*Ivana Dobráková* (1982) vydala zbierky poviedok *Prvá smrť v rodine* (2009) a *Toxo* (2013) a román *Bellevue* (2010).  
Žije v talianskom Turíne.



Ivana Dobráková (foto: archív autorky)

# Preložené knihy ma odmenili

rozhovor s prekladateľkou a redaktorkou Jarmilou Samcovou

Prípravila Gabriela Magová

**Aké sú vaše rodinné korene, ovplyvnili vašu životnú dráhu?** Moje korene sú pomerne široko rozvetvené, mama pochádza z Dalmácie, a to rovno z Dubrovníka. Vždy tvrdila, že to je najkrajšie mesto na svete a vôbec všetko, čo s ním súvisí, je najlepšie a najkrajšie na svete. Otec pochádzal z južných Čiech a do Bratislavy sa dostal tak, že keď v čase veľkej krízy zatvorili v Prahe továreň, kde pracoval – bol chemik, gumár –, tak prišiel do závodu Semperit v Petržalke, z ktorého sa po vojne stal Matador. Do prvej triedy som začala chodiť na Kvačalovej, to sme bývali na Trenčianskej, a keď sa po vojne obnovila výroba v Matadorke, tak sme sa tam presunuli – a to je kľúč k môjmu detstvu, lebo sme bývali v takej jednoposchodovej vilke s veľikánskou záhradou, samá marhuľa a mnoho iného ovocia, a chodila som s miestnymi deťmi, ktoré mali veľmi pomiešaný pôvod, do školičky. Keď bola jeseň, chodievali sme cez „štreku“, musím toto nespisovné slovo použiť, lebo tak sa tam hovorilo. Tá cesta bola lemovaná orechmi, ktoré v septembri padali, a my sme ich zbierali a v škole sme ich pätou gniavili na čiernej olejovej dlážke. To sú moje spomienky na detstvo. Potom si ešte pamätám na jednu obrovskú morušu... ale nesmiem zabudnúť na inú dôležitú vec: na hudobnú školu, ktorú v Petržalke založil František Oswald. Z našej triedy tam chodila hádam tretina spolužiakov. Neprestajne sme chodili s notami pod pazuchou – dva razy do týždňa na hodiny hry na nástroj, potom na hodinu teórie, na povinný zborový spev, nacvičovali

sme besiedky, prípadne školský orchester chystal koncert a klaviristi v ňom hrali na triangel, píšťalky a iné... Nabádali nás, aby sme chodili do divadla a na koncerty a my sme, či už v skupinách, neskôr aj sami chodili do opery či na balet za päť korún na galériu... Boli sme plne zamestnaní. Detstvo v Petržalke bolo vtedy zaujímavé. A Matadorka postavila bazén, kam som sa ľahko dostala, keď som prešla cez záhradu a potom ešte šikmo cez lúku.

**Po základnej škole ste sa dostali na „vyššiu hospodársku školu“, dnes nazývanú obchodná akadémia. Bolo to vaše rozhodnutie?** Moji praktickí rodičia si mysleli, že umelecká priemyslovka, kam som chcela ísť (dodnes túžim po kreslení), nie je veľmi praktická škola, a tak ma dali na túto školu, dostala som sa tam, hoci to nebolo jednoduché. Po skončení som ako výborná žiačka dostala umiestenku do plynárne, do učtárne, čo ma vôbec nepriťahovalo, takže som tú umiestenku dala spolužiačke a rodičia sa hnevali. Lenže potom ma zástupca riaditeľa školy poslal do Slovenského vydavateľstva politickej literatúry (neskoršia Pravda), že hľadajú niekoho, kto má vzťah k literatúre. Riaditeľom vydavateľstva bol Samo Falčan a prijali ma, lebo ktosi zo sekretariátu šiel na materskú dovolenku. Nijaká literatúra! Tak sa začala moja vydavateľská kariéra. Cez to horúce leto som písala listy, čo mi nosili, lebo nás v škole naučili úpravu a všetci chceli mať pekné listy, ja som ich pomaličky ťukala a vedela som aj pravopis, čo ich nadchlo, a po nejakom polroku som sa

vďaka tomu pravopisu dostala do korekto-  
torne, ako to vtedy chodilo. V korektorni  
pracovali elévi, potom prešli do redakcie...  
Medzičasom som začala študovať na vyso-  
kej škole. Tam som sa prihlásila samo-  
statne, bez vedomia rodičov. Bolo to štú-  
dium popri zamestnaní, ale iné som si  
nemohla dovoliť, musela som si na svoje  
potreby zarobiť.

**Celé štúdium ste absolvovali popri za-  
mestnaní, ako to fungovalo?** Bolo to  
zaujímavé, chodila som do práce, v sobotu  
sa vtedy ešte pracovalo, ale keďže som štu-  
dovala, mala som nárok na voľno, ibaže  
môj šéf mi spočítaval aj tie štvrt hodinky,  
pracovný čas bol nie osem hodín, ale osem  
hodín plus neviem koľko minút... V sobotu  
sme chodili na prednášky, ja som absolvo-  
vala všetkých pánov profesorov, Stani-  
slava, Pišúta, Paulinyho, Jána Števčeka,  
Milana Rúfusa, ten si však v zime vždy zlo-  
mil nohu... Chodili sme, pokiaľ nám to  
pracovný čas a dovolenka umožnili, na  
prednášky. Nebol to môj vysnívaný spôsob  
štúdia, ale popri tom som chodila ešte aj  
do jazykovej školy a neprestajne som či-  
tala, všeličím som sa zaoberala a to pomá-  
halo. Dlhú som excelovala na skúškach zo  
slovenčiny, lebo som mala dobrý základ,  
cítila som sa ako ryba vo vode a tešilo ma  
to. Dobrý základ, čo sa týka faktických ve-  
domostí, som mala zo strednej školy, slo-  
venčinu ma učila Dr. Júlia Vilikovská,  
matka Jána a Pavla Vilikovských. Starí  
rodičia, ku ktorým som chodievala na  
prázdniny, a rodičia pridali veľkú kniž-  
nicu. U nás sa veľa čítalo aj číta, a keď máte  
aj dobrú hlavu a pamätáte si, čo ste prečí-  
tali, tak to pomáha.

**Ako ste sa popri práci učili na skúšky?** Pri-  
pravovať sa na skúšky popri práci si vyža-  
duje sebadisciplínu. Mne sa tak narušil  
spánok, preto som si vypracovala metódu,  
ktorej sa držím dodnes. Ale trvalo to, kým  
som na to prišla. Nesmiete byť dlho do noci  
a nepravidelne hore, musíte študovať do  
určitej hodiny, pokým vám to „berie“, a po-  
tom musíte ísť spať, lebo ráno treba vstá-  
vať do práce na siedmu, keďže som bola  
v tom čase korektorka a porovnávala som  
texty, musela som byť vyspatá. Porovná-

vali sme originál s korektúrami riadok po  
riadku a to sa nedá robiť, keď je človek una-  
vený.

Keď som už mala nejaké štyri ročníky za  
sebou, stala som sa redaktorkou, hoci sa  
to až tak veľmi nelíšilo... Zasa tam boli takí  
ľudia, ktorí nemali vysoké školy, a nero-  
bilo to dobrotu, lebo nás, čo sme mali vy-  
sokoškolské vzdelanie, potom pokladali za  
mladých drakov. To je už veľmi dávno.

**Najdlhšie ste pracovali vo vydavateľstve  
Pravda, ale ocitli ste sa aj v Tatrane, ba  
aj v Slovenskom spisovateľi.** V Pravde som  
robila, až kým nezankla, odtiaľ som pre-  
šla do Tatranu. Zavolať ma doň Ján Vili-  
kovský, ale nezostala som dlho, lebo sa to  
už rúcalo. Potom som krátko robila v Slo-  
venskom spisovateľi a nato ma definitívne  
poslali na voľnú nohu. Nerada by som prí-  
liš rozoberala tieto okolnosti, lebo je to hák-  
livé obdobie, keď zanikali kamenné vyda-  
vateľstvá, keď sa všeličo dialo a nemám na  
to veľmi dobré spomienky. Už to nebolo  
ono, 1991, 1992... Boli to dve krátke inter-  
mezzá, prepúšťali sa redaktori. Dostala  
som výpoveď spolu s nejakým obrovským  
počtom ľudí, bolo ich hádam tridsať...  
Bolo to logické, lebo zrušili dotácie, ktoré  
dovtedy štát poskytoval vydavateľstvám.  
Potom sa začalo všelijako poškuľovať po  
privatizácii a s tým obrovským množstvom  
redaktorov to nešlo. Nemali na platy a na  
odvody, a preto sa vydávali *Vtáky vtírní* a po-  
dobné tituly, aby prežili.

Keď ma prepustili zo Slovenského spi-  
sovateľa, šla som na pracovný úrad. A tam  
aj oni usúdili, že môžem ísť na predčasný  
dôchodok. Bol to nečakaný koniec po-  
merne úspešnej redaktorskej dráhy, mu-  
sím povedať. Roky som robila edičné plány,  
povychádzali u nás dobré knihy vo veľkých  
nákladoch a mnohé vychádzali ešte neskôr  
v iných vydavateľstvách, ktoré ich vyhra-  
bali, proste ťažili z toho, čo už bolo. Každý  
hľadal úspešné tituly. Vedela som, že dôle-  
žitý je príbeh, aj si to myslím, vyberala  
som tituly podľa svojich predstáv. Chodila  
som do Lity na Zámockej ulici (pozn. red.:  
LITA, autorská spoločnosť), to bolo veľmi  
zaujímavé, sedel tam Kornel Földvári, Ta-  
mara Zemková a Evička Palkovičová. Mali

veľké police s knihami, ktoré im agentúry posielali ako ponuky na preklad a oni ich poskytovali vydavateľstvám. Neváhala som a chodila som sa pozrieť osobne, čo tam majú. Nelenila som a prečítala si celú knihu. Často som zistila, že je fajn a bolo by ju treba preložiť.

**Museli to byť dobré časy, ako redaktorka ste určite zažili veľa úspechov.** No... vtedy to bolo trochu inak. Mňa tie knižky tešili a vydavateľstvo ich predávalo. Raz mi šéfredaktor Ušiak povedal, že ruiniujem papierenský priemysel. Lebo na Hellerovu *Hlavu XXII*, ktorú sme vydali neviem koľkokrát, v tridsaťtisícovom náklade a potom ešte dotlače, sa spotrebovali tony papiera a on tvrdil, že som zniesla zo sveta „vagón papiera“. Ten papier sa totiž prideloval v Slovenskom ústredí knižnej kultúry. Keď ste už nejaký titul vybrali do edičného plánu, musel sa tam zahlásiť. A niekedy sa o titul uchádzali aj dve vydavateľstvá a oni to potom akosi rozsúdili.

**Tieto návštevy Lity patrili k povinnostiam redaktora?** Nerobil to každý... Mne to poskytovalo istú výhodu. Redaktor pripravoval edičný návrh. Bolo to tlačivo, ktoré sa vyplňalo. Už som si minule robila žarty, keď sme nakrúcali niečo v KC Dunaj o tom, ako sme písali ideové charakteristiky a predajné charakteristiky. A na tom istom papieri, len v iných okienkach, v rozsahu šiestich riadkov. Na ÚV šla ideová charakteristika. Museli ste napísať takú, aby to prešlo, aby to schválili, a tá predajná charakteristika bola zasa pre kníhkupcov, aby si to objednali. Skĺbiť tieto dva pohľady bol vrchol umenia. To tlačivo bola taká skladačka, kde bolo uvedené všetko. Museli ste tú knihu prečítať (to sa tuším už dnes ani nerobí), spočítať verše, ktoré sa platili podľa osobitnej položky honorárovej vyhlášky, napísať tie charakteristiky a pod., ale potom aj obstáť pred preverovacími komisiami, keď napríklad prišli na to, že Iris Murdochová sa vyjadrila neúčtivo ovstupe vojsk do ČSSR. Nebola som informovaná o jej verejných výrokoch v Anglicku a navrhla som taký nevinný titul *Hrad z piesku*, ľúbostný román, jeden z jej prvých, ani vôbec nevyšiel – a umývali mi

za to hlavu... Mohli ste stratiť aj miesto, aj existenciu. Každé dva roky zasadala preverovacia komisia na ÚV, kde sedeli zväčša muži, ktorých nik nepredstavil, takže ste nevedeli, pred aké auditórium idete. Vošli ste do miestnosti, kde sedelo asi dvanásť chlapov, vždy to boli muži, a vy jediná ste mali meno... Raz ma sfúkli za *Pole neorané*. K tomuto románu vychádzajúcemu v súbornom diele Petra Jilemnického napísal na žiadosť môjho šéfa úvod Ivan Kusý. A oni už vedeli, že Kusý bude vylúčený zo strany, a mne vyčítali, že ja za ten úvod môžem. Vtedy o niečom takom redaktor rozhodovať nemohol. Nerozumela som tomu, aj som sa vzpierala a papuľovala... Nakoniec sa to po rokoch skončilo a nastalo mojich dvadsať šťastných rokov s *Revue svetovej literatúry*. Bez šéfov, bez preverovacích komisií.

**Ako ste začali prekladať?** Začala som prekladať poviedky pre nedeľnú (alebo sobotnú) *Pravdu*. Na zadnej strane bolo miesto, kam sa vošla novinová poviedka, ktorá mala sedem alebo osem strán. Autori, ktorí písali poviedky, ako napríklad Ray Bradbury, vedeli presne, ako má vyzeráť rozsah poviedky, a ja som našla niektoré celkom pekné poviedky v Sovietskej knihe, ktorú spomínal Janko Vilikovský, taký výber moderných amerických poviedok a všeličo som poprekladala. Johna Updikea, Grahama Greena a viaceré, na ktoré si teraz ani nespomeniem. Predvolal si ma však šéf a povedal mi, že som si na to nepýtala povolenie. Odpovedala som mu, prepáč, ale robím to vo svojom voľnom čase, a navyše to bolo pre *Pravdu na nedeľu*. Iné časopisy takto poviedky neuverejňovali, okrem *Života*. Skrátka, začala som poviedkou od Philipa Rotha z knižky *Goodbye, Columbus* do *Mladej tvorby*. Začať poviedkami je dôležité aj pre dnešných prekladateľov. Nemôžete začať románom, to je ťažké. Problémy musíte dotiahnuť do konca aj na takej veľkej ploche. Mnohí si neuvedomujú, aké problémy ich čakajú. Je dobré naučiť sa to na poviedkach. Robila som to z radosti, asi som mala veľa energie, lebo som stíhala popri práci a štúdiu aj prekladať. Neskôr som sa dostala k historickej reportáži *Hori*



Jarmila Samcová (foto: archív autorky)

už *Paríž?* od Collinsa a Lapierra, to bol môj prvý knižný preklad. Rýchlo však prišlo k prerušeniu, pretože k nám vstúpili bratské vojská a ja som nemala dovolené publikovať pod vlastným menom. Tak som preložila zaujímavú knihu *Šíre Sargasové more* od Jean Rhysovej pod menom Kornélia Richterová. To bola moja kamarátka a tá sa potom za to aj hanbila, lebo ju zavše niekto oslovil a pýtal sa jej na preklad. Už je to dávno. Hlásim sa k tomu prekladu.

**Čo ste urobili, že ste sa nemohli podpísať pod preklad?** Podpísala som listinu pred *Kultúrnym životom*, že nesúhlasím so vstupom... a bolo to. Takto to trvalo istý čas, všetci sme boli tak rôzne postihnutí. Miro Neman sedel v Smene tiež v dôsledku takéhoto úkazu. Chcel mi dať niečo preložiť, aj to *Šíre Sargasové more* som prekladala pre nich, a potom ich vedenie v rozpakoch chcelo vedieť, či by som nemohla prekladať pod vlastným menom a spýtali sa nášho nového šéfredaktora Hanisku, ktorý bol nejako spriaznený na ÚV, bol smelší a nepotreboval sa nikoho spytovať, a ten odpovedal, „a prečo by nemohla“. Ale nemohla

som nejaké iné veci, napríklad písať posudky, to sa dotýkalo tých registrovaných a evidovaných prekladateľov. My sme boli evidovaní. Môj šéf, čo veľmi neprekladal, bol registrovaný. Boli to také časy.

Veľmi som sa tešila z mnohých autorov z edície *Štafeta*, ktorých som prekladala, zväčša anglických, občas aj amerických, napríklad Jamesa Baldwina, boli to zaujímaví autori.

**Keď sa pozriem na vašu bibliografiu prekladov, sú to všetko diela a mená, ktoré aj teraz patria k najzaujímavejším. Autorky ako Iris Murdochová, Muriel Sparaková, Katherine Mansfieldová a ďalšie...**

To som prekladala pre *Aspekt*. Áno, objavili sme veľa zaujímavých vecí. Preložila som pekné poviedky, napríklad *Oranžové kone* írskej autorky Maeve Kelly... Íri vedia rozprávať príbehy, oni to majú v sebe zakódované už odpradávna. Teraz už neprekladám. Už nevládzem prísť z práce a začať robiť. Potrebujem si oddýchnuť, a nie si sadnúť a pustiť sa do prekladu, alebo vstávať ráno o piatej a v nočnej košeli prekladať... to by už som nerobila. Ale vtedy

som sa na to tešila, slnko svietilo a mne bolo fajn. Mala som z toho radosť.

**Preložili ste viacero kníh Toni Morriso-  
novej...** Áno. Prekladala som ju prvá a je to veľmi ťažká práca. Vyžaduje si to veľmi hlboký prístup, to nie sú preklady, ktoré môžete robiť remeselne, že si sadnete a preložíte dennú normu päť alebo desať strán. Autorka tam má pasáže, na ktoré si pamätám, kde hovorí o hlasoch, o ľudských, zvieracích hlasoch v lese. Toni Morriso-  
nová má blízko k hudbe a to s tým súviselo. Ale aj tak po nej ani pes neštekol, ani tomu nerozumeli, tej autorke.

**Ani neskôr? Nemalo to oneskorenú re-  
cepciu?** Nemalo. Naopak, niektorí si mysleli, čo to za čudnú autorku prekladám, úchylnú, lebo píše aj o inceste. No ja som si tento aj ďalšie preklady užila. Každá preložená kniha ma niečím vnútorne odme-  
nila. A či to niekto ocení, alebo nie, už nie je také rozhodujúce.

**Vyberali ste si diela na preklad sama?**  
Áno. Nevieam, či sa to dá z toho zoznamu poznať, ale vyberala som si. Niekedy je to tak, že sedíte pri zdroji a vyberáte si. Alebo máte dobrých kamarátov a poviete, ja by som rada preložila toto...

**Vo vašej bibliografii sú aj preklady zo  
srbčiny, ako ste sa dostali k nim?** Začínala som nimi, napríklad Davičovou *Pesmou* (Báseň), za ňu som dostala prémie Lit-  
fondeu. Venovala som sa tomu jazyku viac, lebo prekladateľov nebolo. Dal mi to za úlohu šéf, vedel, že niečo z jazyka viem. Bolo málo prekladateľov a s národmi Ju-  
hoslávie to bolo tak, že veľmi často vypu-  
kol nejaký príuser, a vtedy sa nemohla kniha vydať, ale keď práve nijaký nevypu-  
kol, tak sa prekladalo. Najmä keď sme potrebovali vyvážiť v edičnom pláne 50 per-  
cent socialistickej literatúry a 50 kapitalis-  
tickej, potrebovali sme do plánu pichnúť niečo, čo sa dalo označiť ako socialistické. Takže som sa tomu venovala, zaraďovala som odtiaľ knihy do edičného plánu a niečo som aj preložila. Vtedy to bolo dobré. Aku-  
rát sme nikdy nevedeli, kedy to prestane byť dobré.

**Váš najslávnejší preklad je asi Pavičov  
Chazarský slovník.** Možno je najslávnejší. Je

to taká výstredná kniha a bol to ťažký pre-  
klad. Bolo v nej veľa oblastí, ktoré sme my nepoznali. Našťastie som mohla ísť s ho-  
tovým prekladom za autorom, ktorý ešte žil. A okrem toho som po strýkovi dostala lexikón *Minerva*, ktorý vyšiel v Záhrebe roku 1933 a v ňom som našla mnohé veci, najmä z cirkevnej oblasti, o ktorých som nemala ani najmenšiu alebo len veľmi hmlistú predstavu. Bola som strýkovi veľmi po-  
vďačná, hoci to bolo až po jeho smrti. Na-  
trápila som sa s tým, ale zase len so záuj-  
mom a s radosťou. Preklad vyšiel aj druhý raz, mnohí ľudia ho poznajú, páčili sa im „lovci snov“ a také nezvyčajné, mystické veci, čo sa tu dovtedy nepestovalo.

**Vedeli ste po srbsky z detstva?** Vedela som trochu po chorvátsky, aby som bola presná. Veľa som čítala. Boli tu aj časopisy, ktoré som si chodila kupovať každý týždeň, čítala som aj knižky. Istý čas som sa v tom ja-  
zyku dobre orientovala. Teraz mi to chýba, lebo s ním už nemám taký živý kontakt, zriedkavo chodím „tam dolu“ k svojej ro-  
dine. Bola som tam po osemnástich ro-  
koch. Vravali mi, že je to prekvapujúce, že „kako se to sačuvalo“, ako sa to uchovalo. Keď som sa učila rozprávať, mama so mnou hovorila po chorvátsky a potom sa k tomu niečo pridávalo a tak sa to udržiavalo. Mám vzťah k tomu jazyku, teší ma, keď ho po-  
čujem, poznám aj všelijaké nadávky a nie-  
kedy si so sestrou Oľgou hovoríme také úslovie, ktoré poznáme od mamy.

**Boli ste členkou výboru sekcie pre ume-  
lecký preklad pri Literárnom fonde. Ve-  
deli by ste zhodnotiť jej prácu a prínos?**

V sekcii pre umelecký preklad pri Literár-  
nom fonde sme odvedli veľa drobnej a už-  
točnej práce. Mali sme prehľad o tom, čo sa robí, o situácii prekladateľov, udeľovali sa štipendiá, podpory. Mnohým to po-  
mohlo.

**Vaše meno sa od začiatku spája aj s Let-  
nou školou prekladu a s jej prípravným  
výborom.** Bola som medzi prvými účast-  
níkmi, keď vznikala. Dlhو sme tam potom chodievali všetci ako na klavír. Chodili sme aj na prednášky, rozborы prekladov do Is-  
tropolisu, ktoré boli fajn, lebo prekladate-  
lia sa stále vzdelávali, aj sa to tak nejako



volalo. Súčasní prekladatelia si často myslia, že sa nemusí vzdelávať, že všetko vie. Hoci aj teraz sú prednášky pre prekladateľov, na tie chodím a sú zaujímavé.

**Už je to presne dvadsať rokov, čo vediete redakciu Revue svetovej literatúry. Obnovili ste ju, keď sa Slovenský spisovateľ vzdal jej vydávania. Ako sa to odohralo? Predtým, než som išla na úrad práce, povedal mi riaditeľ vydavateľstva Slovenský spisovateľ pán inžinier Chovanec, že veď obnovte Revue svetovej literatúry! Vždy hovorím a nikdy som to netajila, že to vyslovil on. Pozrela som naňho, čo to hovorí. Vydavateľstvo nemohlo ďalej vydávať RSL, lebo by na ňu nedostali dotácie. A RSL je stratová. Aj teraz. Ale my ako spoločnosť prekladateľov, ako občianske združenie SSPUL, sme mohli požiadať o dotáciu. Chopila som sa iniciatívy a začali sme pátrať ako na to. Požiadať na ministerstve vnútra o povolenie, na ministerstve kultúry tiež, potom som šla na sekciu umenia, kde sedel Jozef Gerbóc, ktorého som dobre poznala zo Smeny, bol ku mne veľmi milý, ale povedal, že sa musí spýtať a dlho sa spytoval, spytoval sa tak od februára neviem dokedy, až nakoniec povedal, že by nám dali šesťstotisíc na štyri čísla. Predtým RSL vychádzala šesť-, sedemkrát do roka, nehovoriac o redakcii, ktorá bola päťčlenná. Trvalo dosť dlho, kým nám niečo dali. Šli sme so Soňou Rafajovou, ktorá bola ešte členkou predchádzajúcej redakcie, na ministerstvo práce a sociálnych vecí prihlásiť sa, stáli sme v strašnom rade, vtedy bol nejaký nový predpis, prihlásili sme sa aj v sociálnej poisťovni... Na platy sme nakoniec nemali, lebo peňazí nebolo toľko, z toho sa to nedalo vykryť. Preto sme pristúpili z núdze k tomu, že sme si dávali honoráre, také umiernené, lebo tá suma musela vyjsť na štyri čísla. A na tomto princípe pokračujeme stále. Akákoľvek suma príde, rozdelí sa na štyri časti, z grantových peňazí musíte zaplatiť honoráre a tlač a z iných výnosov, prípadne z príspevkov, ktoré sa vám podarí zohnať, zaplatíte nájomné, opravy tlačiarne, telefóny a papier. Niektoré čísla vyjdú drahšie, iné lacnejšie. Niekedy stúpnu náklady na tlač, drahé sú aj básne.**

**Po celý čas ste redakciu časopisu predstavovali takmer sama.** Okrem mňa tu bola istý čas Soňa Rafajová, až kým si z rodinných dôvodov nemusela nájsť lepšie platené miesto, a potom tu päť rokov bola Eva Havrilová, dcéra Ruda Slobodu. Potom sme vyvinuli z núdze cnosť, modus vivendi, aký funguje teraz, že Soňa pracuje normálne a ja jej posielam rozličné maily a poviem jej, kedy sa stretneme a čo urobíme, ona upraví celé číslo do podoby, ktorú potrebuje tlačiareň, a keď je celé číslo prečítané a opravené, príde grafička Eva Kovačevičová, znova ho prejdeme až do definitívnej podoby. Keď sme začali, nemali sme ani tlačiareň, ani počítač, dokonca ani písací stroj, ten bol požičaný! Soňa zariadila, že nám dievčinka z Dotykov vytlačila časopis, keď tam chlapi neboli. Potom som v záujme zlepšenia šla na školenie v rámci európskeho projektu na podporu knižného priemyslu a na základe jeho absolvovania som mohla požiadať o podporu na takéto veci.

Tak sme sa postarali. Všetko to musí urobiť nejaký konkrétny človek, nezariadi to nijaká vyššia moc, ako si myslia poniektorí. Keď si poviem, že to musím urobiť, tak to urobím, nemusím to nikomu opakovať, možno ani keby tu bolo viac ľudí, práca by sa neurýchlila.

**Máte obrovský prehľad o prekladateľoch, v redakcii sa otočil už hádam každý. Stáli aj noví, mladí, a určite sa nájdú medzi nimi aj šikovní. Ktoré čísla sa najlepšie pripravujú, alebo s ktorými „jazykovými skupinami“ sa vám najlepšie spolupracuje?** Tá druhá časť otázky je asi lepšie formulovaná. Najlepší sú španielčínari, ale neviem, či im nechcem príliš fandiť, lebo najlepšia je z nich Eva Palkovičová, ktorá od samého začiatku tie čísla robí, už to vie a pribrala si aj iných spolupracovníkov, ktorí sú jej verní, dostávajú úlohy a tie čísla vlastne zakaždým niekam smerujú a otvárajú ďalšie okienko. Máme teda zmapovaný vývin v súčasnej španielskej literatúre, ale aj v staršej, máme aj Latinskú Ameriku, dokonca aj lusofónnu oblasť, Brazíliu, to však bola iná kompania, portugálčínari. Mnohopočetní a agilní sú

nemčinári, maďarčinári sú celkom životaschopní a nepotrební od nikoho brať rozumy, všetko urobia sami. Pripravili sme veľmi peknú sériu severských čísel, dve priekopnícke fínske čísla. Ďalšie priekopnícke sú africké, arabské (a budeme ho mať zasa), novogrécke, momentálne najnovšie čínske. Máme toho dosť a nechcem nikomu krivdiť, že by som ho nespomenula...

**Ľahšie by bolo spýtať sa, aké číslo ešte nebolo.** Ja vám poviem, aké nebolo. Obišli sme celú Európu okrem pobaltských štátov, lebo pani doktorka Tesařová na nás nemala čas. Tri týždne pred dodaním mi povedali, že číslo nebude. Viete, čo to je? Jedno číslo je vlastne zborník, má zväčša 300 normostrán, bloky majú zhruba 210 strán a ďalších 50 strán na recenzie a aktualitu. Z pobaltských literatúr sme mali len čosi a to veľmi dávno. Nie sú prekladatelia. A okrem toho nestačí vedieť len jazyk, treba vedieť aj prekladať a prekladatelia by mohli byť aj viacerí. Pekne sa ukázali napríklad dánčinári a už aj holandčinárov budeme mať viac ako len jedného. Budeme mať prvý raz aj holandskú poéziu.

Rumunské číslo malo veľký úspech, ale bolo tiež len jedno. Teraz sú rumunčinári zrejme vyčerpaní nejakou inou činnosťou... Podobne bolo len jedno ukrajinské číslo. Starší ukrajínčinári zrejme nemali dostatok materiálov, niektorí už aj prestali prekladať. Musel by to niekto energicky sledovať a zaoberať sa tým.

**Ako sa rozhoduje o obsahu ďalšieho čísla?**

Rozhodujem sa ja, keď vidím, či sa to dá urobiť alebo nie, na rok až rok a pol dopredu, zisťujem, kto by mohol a čo by sa dalo spracovať a potom texty od spolupracovníkov pomaly mámim. Dôležitá je koncepcia čísla, aby sa najprv definovalo, čomu bude číslo venované, akému obdobiu v literatúre, či hlavným javom, próze alebo poézii... Pamätám sa, že raz prišiel Ján Zambor a autoritatívne vyhlásil, že máme málo poézie. Ale myslím, že teraz už poézie máme dosť. Tu ste ako pod mikroskopom, lebo do redakcie prídu kolegovia a slobodne povedia svoj názor. A to je

dobre. Niekto povie „málo poézie“, iný, že nemáme sci-fi. To nemáme, lebo ju nemám veľmi rada, zväčša je to podfuk. Inak som prístupná rozličným formám.

**Revue svetovej literatúry je už skoro 50 rokov neoceniteľným zdrojom novej, objavnej literatúry pre čitateľov, prekladateľov aj pre vydavateľov, ktorí sa v nej môžu inšpirovať pri výbere titulov. Čo by ste si pre seba a pre RSL želali do budúcnosti? Ako by mohla vyzeráť Revue o ďalších 50 rokov?** Želala by som si čo najviac čitateľov, istejšie finančné zabezpečenie. Aby moji nasledovníci v redakcii robili časopis s chuťou, zasvätené a s hlbokým presvedčením.

Aký bude časopis o päťdesiat rokov? Ach! Ktovie, ako pokročí technika, aké budú spoločenské pomery, aké budú potreby čitateľov. Tomu všetkému treba porozumieť, ale zostať verný heslu, s ktorým RSL vznikla – zostať oblokom otvoreným dokoľan.

*Jarmila Samcová (1939) je prekladateľka z angličtiny, srbčiny a chorvátčiny, redaktorka. Narodila sa v Bratislave, vyštudovala angličtinu a slovenčinu na FF UK (1966). Pracovala v redakcii beletrie vo vydavateľstve Pravda, po jeho zániku krátko v Tatrane ako zástupkyňa šéfredaktora a v Slovenskom spisovateľi. V rokoch 1992 – 97 pôsobila ako predsedníčka SSPUL, od r. 1995 šéfredaktorka časopisu *Revue svetovej literatúry*. Získala prémiu SLF za preklad románu O. Daviča *Báseň* (1980) a Cenu J. Holého za preklad románu M. Paviča *Chazarský slovník* (1987). Vyšlo jej viac než štyridsať knižných prekladov, zo srbčiny to boli okrem ocenených diel prózy E. Koša, M. Kapora, I. Andriča, S. Kulenoviča, S. Lukiča a J. Ribnikarovej. Z anglicky písanej literatúry prekladala J. Hellera (*Niečo sa stalo*), T. Morrisonovú (*Pieseň o Šalamúnovi, Džez, Láska*), J. Fowlesa, M. Sparkovú (*Idol verejnosti, Balada o predmestí*), J. Baldwina, I. Murdochovú, z ľahších žánrov najmä D. Francisa a E. McBaina. Bola dlhoročnou členkou výboru sekcie pre umelecký preklad pri Literárnom fonde a členkou prípravného výboru Letnej školy prekladu.*

# Katarína Kucbelová: Vie, čo urobí

Bratislava : Artforum, 2013

## Metafora nepokoja

Lucia Biznárová

Poézia Kataríny Kucbelovej, v doterajších knihách prijímaná literárnou kritikou zväčša pozitívne, sa vyznačovala príklonom k experimentálnej tvorbe a reakciou na aktuálne problémy masovo-technickej doby. Autorkina najnovšia básnická zbierka *Vie, čo urobí*, podobne ako predchádzajúce, čerpá námety z konzumnej spoločnosti, ktoré obohacuje o reflexiu širších medziľudských vzťahov. Ústredným motívom jednotlivých básní je problematika reklamno-spotrebiteľskej spoločnosti a jej mediálny obraz v chápaní a konaní ľudí.

Zdanlivo a celkom mechanicky môžeme knihu rozdeliť na niekoľko častí. V úvodných básňach autorka nazerá na svet cez prizmu dieťaťa. Nechýbajú predstavy o svete, ktoré generujú takmer rozprávkové chápanie reality obklopujúcej lyrický subjekt: „izbové rastlinstvo vyráža do výšok a plazí sa / po kopách nepotrebných vecí / ako para z jedál / zmäkčuje rohy, zahladzuje kontrasty, vytvára prekážky a / nečakané úkryty / na hranie // zo schodiska sa ozýva krík paviána / vo vedľajšej izbe zhodila liana osvetlenie“ (s. 16). Tieto obrazy autorka rozvíja o motívy detstva, pričom postavy, ktoré subjekt obklopujú v básňach *Z chvosta svorky* a *Vie škriekať a lietať* sú modelované ako homogénny celok, ktorý myslí a koná jednotne, bez reflexie vlastného správania. S tým súvisia aj negatívne konotácie viažuce sa na jednotlivé postavy pomenované v tituloch básní. V básni *Vie škriekať a lietať* autorka priamo vyjadruje,

## Malý náskok

Ján Gavura

Ak by sme hľadali paralely s najnovšou zbierkou K. Kucbelovej *Vie, čo urobí*, našli by sme ich v oblasti behaviorálnych štúdií. Ľudské správanie, ktoré je stredobodom autorkinej pozornosti, býva v nejakej forme takmer vždy súčasťou básnického sveta, čo však nebýva časté, je nahliadanie na túto tematiku analyticky, systematicky a prognosticky. Ak má zbierka *Vie, čo urobí* spoločný predmet výskumu s vedeckou disciplínou, vnucuje sa otázka, či nie je lepšie skúmať zvyky a stratégie človeka príslušnou vedeckou metódou a v rámci, ktorý je na to stavaný. Odpoveď je jednoznačne nie – Kucbelovej básnická zbierka prináša informácie, aké nevie iné médium nahradiť. Básnické texty sú nabité emóciami, jazyk je funkčne presný alebo s metaforickou nadstavbou, referenčnosť k životným situáciám je priama, na iných miestach však aj básnicky imaginatívna. Je to básnická zbierka, len autorka robí poéziu, povedzme, inak.

Básne knihy vznikali z veľkého znepokojenia a túto emóciu autorka najzreteľnejšie tlmočí. V jednotlivých tematizáciách môžeme nájsť konkrétne udalosti ostatných rokov, ktoré boli po prvý raz predostreté už aj pred slovenskú spoločnosť, teda nielen Breivikov teroristický útok, ale aj „nešťastná strelba v bratislavskej Devínskej Novej Vsi, na ktorej bolo fascinujúce to, že napriek tomu, že bola oficiálne (v médiách) odsúdená, neoficiálne, v debatách, ktorých som bola svedkom, v in-

v čom spočíva princíp monolitnosti tejto masy: „zaškriekajeden, druhý, tretí/zdá sa, že škriekajú spoločne, ale nie je to tak / vreštia, lebo vreštia ostatní“ (s. 14). Ďalej sa modalita básní rozvíja na princípe reflexie konzumného života. Do centra básní sa dostáva ironické hodnotenie spotrebného tovaru, ktorý neprináša potešenie, ale paradoxne – stáva sa nadbytočným, zbytočným a v konečnom dôsledku prevracajúcim hodnoty. Napríklad báseň *Týždeň čínskej kuchyne* je grotesknou ódou na rozmach spotrebného tovaru. Prostredníctvom ironickej modalitý básne autorka vytvára opozíciu medzi vysokým a nízkym – medzi opisom vonkajšieho prostredia a vnútorného prežívania subjektu. Po úvodnom inverznom štvorverší: „sused je v kóme / oznamuje s úľavou // to ho však nevyruší / z hry na divoký západ“, ktoré sa nespája s očakávaným pesimistickým obrazom, ale naopak s apatiou, nezaujmom o druhých a so sledovaním vlastnej zábavy, autorka pokračuje v kombinovaní odkazov na spiritualitu a profánnosť: „vypuklé zrkadielko feng šuej / je ružová tabletka na všetko“ (s. 28). Tieto verše nie sú iba ironickou reakciou na jednotvárný konzumný svet reklám, ale aj výrazom znepokojenia z hodnotového systému spoločnosti. Dôležitým mediátorom tohto správania je prostredie médií a reklám, v dôsledku ktorého subjekt nie je schopný rozlišovať virtuálny a reálny svet: „číta letáky supermarketov / mylí si televízne noviny a reality šou / susedov s postavami z televízie“ (s. 26). Kucbelová siaha po stále aktuálnom probléme súčasnosti – po otázke mediálnej manipulácie človeka. Z tohto pohľadu je zaujímavé, ako autorka pracuje s perspektívou nazerania. V jednotlivých básňach sa mení typ subjektu, prostredie, ktoré ho obklopuje, prelínajú sa detské reminiscencie s odkazmi na aktuálny svet a víziu budúcnosti. Autorka tak sleduje život v retrospektívnom, globálnom aj perspektívnom hodnotení, pričom spojivom sa stávajú rovnaké témy – odcudzenie a rozpad hodnôt v súčasnej spoločnosti. Lyrická hrdinka dokonca

tinternetových diskusiách pod článkami a podobne, tento postoj jednoznačne neprevažoval a bolo zrejme, že práve vďaka rasovému aspektu v tejto kauze nie malá skupina ľudí vyjadřila tomuto činu podporu až toleranciu. Čerešničkou na torte bola kauza sudcov v Bonanno“. Toľko krátky úryvok z nedávneho rozhovoru K. Kucbelovej (*Vertigo*, 3 – 4/2013), ktorý vyšiel pod priliehavým názvom *Na začiatku knihy bol strach a ten zostáva*. Okrem nárazových udalostí, ktoré sú najzapamätateľnejšie, rovnako závažné je aj postupné vymývanie mozgov, podľahnutie sugescii televízie, ktorá sa dlhodobým pozeraním stáva reálnejšou než mimomediálna realita.

Autorka si všíma predovšetkým človeka v interakcii s inými ľudskými bytosťami, príklady si však hľadá aj vo vzťahoch človek – príroda. Človek z tohto „crash testu“ vôbec nevychádza dobre, a hoci to nebude až také zlé, ako to autorka vykresľuje, nemáme pocit, že by šlo o zveličenie. Pri rekonštrukcii profilu človeka na základe Kucbelovej zbierky by nám vyšlo, že „prednastaveným“ postojom človeka je hostilita k ostatným, a keď sa k tomu ešte pridá očakávanie hostility ostatných, výbušná zmes je na svete: „musíš byť na pozore, / kto ťa ochráni, keď včas nezaútočíš?“ (s. 21).

Kucbelovej literárny výskum je dôsledný. Celkom metodicky sledujeme medziľudské súvislosti a zaznamenávame postupne kto, čo, s akým úmyslom a s akými dôsledkami. Medzi univerzálnejšie pozorovania patrí inakosť ako podnet na nedôveru, nevraživosť až hostilitu. Presvedčivým prehľadom dôvodov na pocit inakosti je báseň *Branné cvičenie*, kde autorka vymenúva desiatky príkladov, ktoré sa môžu stať podnetom na neskorší atak netolerancie: „brániš sa pred tým, kto má väčší a lepší dom, pozerá / iné televízne programy, má telesnú zvláštnosť, je / krajší, volí inú politickú stranu, platí dane, hovorí sa / o ňom, že je prekliaty, je inteligentnejší, prišiel z oveľa / chudobnejšej krajiny, je vyšší, jeho otec bol vo väzení...“ (s. 20).

Ďalším opakovaným motívom je blízkosť cudzích ľudí, susedstvo, koexistencia na vy-

avizuje, že „*prichádza čas izolácie*“ (s. 11). Míromiadne naliehavým sa pre subjekt stáva opozícia nadbytku tovaru, reklám a nedostatku vlastnej sebareflexie.

V jednotlivých básňach zaznieva obava z uniformnej masy ľudí bez historického vedomia súhlasne prijímajúcich realitu prezentovanú médiami. Preto sa výrazným rozmerom zbierky stáva priamy apel na morálne hodnoty súčasnej spoločnosti. Z celého radu aktuálne diskutovaných tém Kucbelová vyberá problém netolerancie a schematickosť v chápaní a konaní väčšinovej spoločnosti, ktorá tkvie v odsudzovaní akejkoľvek inakosti človeka. Táto netolerancia je v knihe vyjadrená lyricky odosobneným jazykom bez sugestívnej podoby. Napríklad v básni *Branné cvičenie* autorka pracuje s princípom minimalizácie a enumerácie prvkov, keď heslovito vymenováva príčiny ľudskej neznášanlivosti vedúcej až k agresii: „*brániš sa pred tým, kto má väčší a lepší dom, pozerá / iné televízne programy, má telesnú zvláštnosť, je / krajší, volí inú politickú stranu, platí dane (...) niekedy ho stačí zosmiešniť, niekedy zastrašiť, niekedy / uraziť, niekedy jednoducho nekomunikovať, nevšímať si, / niekedy zbiť, niekedy zabiť, musíš byť na pozore*“ (s. 20). Apelatívnosť básní autorka zdôraznila zakomponovaním lyrického subjektu využívajúceho druhú gramatickú osobu. Tým nielen priamo oslovuje čitateľa, ale zároveň sa z tejto pozície prihovára sám sebe a vyjadruje vlastné obmedzenia. V básni *Les postupuje* nie sú obavy, ktoré sprevádzajú protagonistku, iba vnútorné, tkvejúce v odpore voči predmetnému svetu, ale aj vonkajšie, vyjadrujúce obavy z reakcie ľudí: „*nikto nestíchne s tebou / boja sa ťa, násilím ti bránia mlčať / každý tvoj vynútený výkrik ich upokojí / ak by si bol dieťa, ľahko by si s tebou poradili / ale ty pulzujúco mlčíš / skrytý vo svojej detskej bezbrannosti / znervózňuješ, odstránia ťa neskôr*“ (s. 28). Postoj lyrického subjektu k takto riadenej spoločnosti a k vlastnej existencii v nej paradoxne nie je krajne pesimistický, ale núteno-dištančný. Subjekt si uvedomuje vlastné obmedzenia, ktoré mu

hradenom, obmedzenom priestore, kde sa štatisticky zvyšuje riziko kolízie: „*medzi domami boli spojené záhrady, pletivo plotov / zanikalo v zeleni alebo chýbalo, bolo to tak veľa rokov, / lenže ľudia si po čase záhrady oddelili, bezhraničnosť / ich znepokojovala, pozemky sa zmenili na ihriská, sused / pozval suseda, sused sa vrhol na suseda, v družnej / hre ho oprel o mantinel a naložil mu hokejkou po prilbe*“ (z básne *Ploty*, s. 30). Prevažná väčšina vzťahov končí vo vyostrení, vo vyjadrení nepriateľstva, a to aj v situáciách, ktoré sa začínajú idylicky alebo aspoň majú intenciu byť idylickými, ako napr. v jednej z najexemplárnejších básní zbierky *Les všetko vsiakne*, kde sa rodinná prechádzka mení na konfrontáciu s inými návštevníkmi lesa.

Citlivý prístup je potrebný pri spracovaní motívu vplyvu televízie na osobnosť človeka. Ide o tému, ktorá je už klišé aj pre sociológiu alebo iné vedy zamerané na dnešného človeka, a v poézii, ktorá je na klišé alergická, ide o tému, ktorá sa nedá použiť celkom bez ujmy. Zdá sa však, že Kucbelová to zvládla, a to najmä vďaka tomu, že nevytvára príliš veľké kontrasty medzi jazykom, ktorým imituje „slovný balast“ médií, a jazykom, ktorý plní štandardné umelecké úlohy. Nachádza si priestor, kde balansuje tvorivo nielen v jazyku, ale aj s našou spoločnou skúsenosťou obyvateľov istého geopolitického časopriestoru. Cenou, ktorú musí platiť, je, že zbierka vyznieva drsnejšie a tvrdsie, než od poézie očakávame, a ďalšia strata môže prísť v budúcnosti ako daň za väčšiu aktuálnosť či aktualizovanosť – neskoršie generácie nebudú schopné priradiť k narážkam na dobové situácie správne súvislosti.

Na záver prehľadu motiviky Kucbelovej zbierky som si nechal pozoruhodne spracovaný motív sociálnych rolí matky a otca, rolí s vysokými pozitívnymi očakávaniami, ktoré však ostávajú nenaplnené. Základný vzťah medzi matkou/otcom a svetom (ktorého súčasťou je niekedy aj subjekt) je antagonistický. Za všetky aspoň jeden príklad. V básni *Vie škriekať a lietať* autorka rozohráva imagina-

neumožňujú zasiahnuť do chodu vecí: „*sedíš v kríkoch / vidíš, vieš a mlčíš / pozeráš sa na priedomie / na les, ktorý postupuje pomaly, ale isto / pomaly*“ (s. 28). Zásadnou výzvou je reakcia na komplikovanosť spoločenského sveta, ktorý lyrická hrdinka vyjadruje cez zvnútornené hrozby a obavy z nemožnosti zmeniť predmetnú realitu. Preto viac ako na ambivalentnosť lyrického subjektu básne reagujú na ambivalentnosť sveta, proti ktorému nie je možné vzoprieť sa, pretože svet, ktorý lyrická hrdinka vníma, je konštruovaný ako celok ovládaný reklamou, televíziou a ľudským kolektivismom.

Autorka precízne pracuje aj s titulmi básní v zbierke. Väčšina názvov má inštruktážny charakter – vyjadrujú možnosti a schopnosti vykonávať určitú činnosť a pritom ironicky odkazujú na predeterminované konanie určené mediálnymi prostriedkami: *Má čo robiť, žije v kontajneri; Vie škriekať a lietat'; Otec môže; Vie, čo urobí; Les všetko vsiakne*. V tomto kontexte aj názov zbierky *Vie, čo urobí* predstavuje pre lyrický subjekt modelovo ponímané životné heslo s dvojitou konotáciou: na jednej strane sa vzťahuje k prediktabilite správania jednotlivca v súčasnej spoločnosti, ale aj k sebareferenčnému rámcu vlastného písania – lyrický subjekt *vie, čo urobí*, pretože mu spoločnosť neposkytuje alternatívne možnosti konania. Svet je v básňach prezentovaný ako absurdný, zvrátený a skľučujúco determinovaný konformizmom spoločnosti. Kucbelovej zbierka sa stáva varovaním pred realitou určenou spoločenským ahistorizmom a násilím, ktoré je relativizované médiami a spoločensky akceptované.

Autorka svojou nateraz poslednou zbierkou potvrdila záujem o civilizačné otázky, zbierka *Vie, čo urobí* je signálom, že Kucbelovej poetika sa vyvíja k širším spoločenským témam, čo dnes napokon platí aj o iných slovenských poetkách.

tívnu paralelu medzi matkou, ktorá „*je vták / vo vreštiacom krdli vtákov v stromoch nad nami*“, a tým, čo od milovanej osoby očakávame či chceme. I keď báseň možno čítať viacerými spôsobmi, za najsilnejší považujem metaforickú dichotómiu matky, ktorá je oslovovaná prívlastňujúco „*moja mama*“ ako skutočná empirická osoba, a zároveň sa správa a opisuje ako vták v krdli. Kľúčovým východiskom je, že „*moja mama nevie, že je v krdli, / žije s ostatnými vtákmi a robí to, čo oni*“ (s. 13), a dôsledky sú nedozerné a osobne bolestné.

Toto nevedomie a neuvedomenie je jedným zo zásadných problémov nielen „*mojej mamy*“ z básne, ale aj majority spoločnosti, ktorú do tematiky K. Kucbelová zahrnuje. Mimochodom, ide o ďalšiu výnimočnosť zbierky *Vie, čo urobí*, keďže väčšina umeleckej (o to viac básnickej) tvorby sa sústreďuje na elitu, ktorú vníma ako svojho príjemcu. Niežeby K. Kucbelová písala pre masy, skôr naopak, ale nestáva sa často, aby sa masy stali témou poézie (okrem Koleničovej zbierky *Zuzana povedala*, 2007, si na iný prípad ani nespomínam). Poetka berie námety zo všednosti, používa slová, ktoré poézia prirodzene odpudzuje (typu „*spotrebiteľka*“, „*izolácia polystyrénom*“, televízne programy, jazyk primitívnej komercie) a robí z nich poéziu, využívajúc ich paradigmatický, kolokabilný alebo „*archeologický*“ (slová majú pamäť) potenciál.

Kucbelovej kniha je osobná, nechýba jej nič z osobného nasadenia iných zbierok poézie. Zároveň sa pri písaní sústreďuje na javy a súvislosti, ktoré sa týkajú človeka bez výnimky. Zachytáva stav a diagnózu spoločnosti, a hoci je to mediálne a politické kliše, nerobí to zo zisťných dôvodov ako populistí alebo oportunisti. Viac ako legitimizovanie témy a metódy preda len zaváži záver, ktorý presvedčivá poetka formuluje: človek ešte má malý náskok. Azda by mala nasledovať otázka pred kým. Ja sa však radšej opýtam, či človek musí zapríčiniť stav, ktorý ho núti utekať.

# Brodeckova správa

Philippe Claudel

Volám sa Brodeck a za nič nemôžem. Musím to zdôrazniť, nech sa nevynoria nijaké pochybnosti. Nič som nevyviedol, a keď som si vypočul, čo sa udialo, najradšej by som to vymazal z pamäti a mal pokoj. Ale všetci na mňa naliehali: „Ty vieš písať, aj si študoval.“ Namietol som, že zo školy si už nič nepamätám, že som ju ani nestihol dokončiť, ale to ich nezaujímalo. „Vieš opísať udalosť, zachytiť okolnosti, to stačí. Ľahko si poradíš. A navyše máš stroj.“ Áno, starý písací stroj s poškodenými klávesmi. Nedajú sa ani opraviť. Často sa zasekávajú, akoby mi chceli robiť naprotiveň. Nemohol som však namietnuť, aby som nedopadol ako *Prindiš*.

Nepýtajte sa ma na jeho pravé meno, lebo nemám ani potuchy, ako sa volal. Ľudia mu prisúdili viaceré prezývky, *Pleštiak*, pretože mal vypúlené oči, *Mrmloš*, lebo sa mu zadržával hlas, *Námesačník*, keďže sa často hrúžil do mlčanlivosti a býval duchom neprítomný, *Posmrtník*, pretože vyzeral, ako keby vyšiel zo záhrobia. Pre mňa bol odjakživa *Prindiš*, lebo bohvieskade pochádzal a nápadne sa odlišoval od ostatných. Nik sa ho nikdy nepýtal na pravé meno okrem starostu, ale nemyslím, že dostal odpoveď. Už sa ho nikto ani nedozvie. Je príliš neskoro a zrejme je to tak lepšie. Pravda môže človeka poznačiť, vyryť mu ryhy do duše, neznesiteľne sužovať a väčšina z nás túži žiť čo najbezbolestnejšie. To patrí k ľudskej prirodzenosti.

Som si istý, že by ste sa zachovali rovnako, keby ste zažili vojnu, jej ukrutnosť, následky a povojnové dohry, najmä ten týždeň, keď *Prindiš* dokvitol do našej obce a znevrady sa v nej usadil. Prečo si vybral práve našu dedinu? Veď je toľko iných zákutí medzi horskými výbežkami a na okraji lesov! Prečo sa musel unúvať práve do najzastrčenejšieho kúta, do zapadákového pánuobuhu za chrbtom? Všetko sa vlastne odohralo v Schlossovej krčme pred tromi mesiacmi. Hneď po tej udalosti, ako ju nazvať... po tej dráme, po tom incidente. Je to zvláštne slovo, strašidelné, naháňa hrôzu. Mal by som použiť irečitejší výraz priliehavo odzrkadľujúci charakter dedinských obyvateľov, ale žiaden mi neschádza na um. Výčap pripomína tmavú zadymenú dieru, v ktorej sa nedá dýchať, a predsa v ňom sedeli všetci chlapi otrundžení slopanicou, okrem dvoch-troch starcov, čo už sedávajú iba pri peci, a farára Peipera, čo sa radšej nadáva vlastným dunihlavom na fare alebo v kúte kostola. Po tragédii ostali omráčení a zároveň sa im ulavilo, pretože bol najvyšší čas skončiť s neúnosnou situáciou. Už jednoducho nevládali.

Každý chlap sa utiahol do svojej ulity, hoci sa vedľa seba tlačili ako sardinky a cítili pach spotených tiel i vyťahaných svetrov zo starej vlny, zaváňajúcich

lesom, stodolou a najmä vínom a pivom, lebo potrebovali zahnať úzkosť z hrôzy. Nerád by som zlahčoval ten incident, zjednodušoval napätú atmosféru a vyhováral sa na ich opitnosť. Musím sa to však pokúsiť čo najreálnejšie priblížiť. Nechápte ma mylne, najradšej by som mlčal, zamkol ústa na sto zámkov, ale požiadali ma, aby som to opísal. Obstúpili ma so zaťatými päsťami a s rukami vo vreckách, v ktorých stískali nože, presne tí istí, čo práve odrovnali *Prindiša*, a nástojčivo ma prehovárali.

Nemohol som sa zvrtnúť a odísť, lebo som na chrbte zacítil ich pohľady a začul podozrivé zvuky. Už niekoľko dní si kladiem otázku, či sa pomaly nepremieňam na štvanú zver so svorkou vetriacich psov v päťach. Mám pocit, že ma strážia, špehujú, prenasledujú, že mi stále niekto dýcha na chrbát, pokúša sa mi preniknúť do mozgu a striehne aj na nepatrný posunok. Raz zistím, prečo mali pri sebe tie nože. Určite na to prídem. Chcem však povedať, že za takých špecifických okolností sa nedalo zdupkať, najmä keď sa im v očiach zračila surovosť a krvilačnosť. Neprichádzalo do úvahy odmietnuť, ak som nehodlal čeliť nebezpečenstvu a riskovať život. A tak som to proti svojej vôli sľúbil. Jednoducho som sa ocitol v šenku v nesprávnom okamihu, pár minút po tragédii, keď všetci strípili od údesu a nerozhodnosti, keď viseli zrakom na dverách a číhali, kto vojde prvý, či spasiteľ, ktorý ich zachráni, alebo pomstiteľ, čo ich roztrhá na franforce.

Schlossos hostinec patrí k najväčším budovám v dedine okrem pošty, železiarstva, mäsiarstva, obchodu s rozličným tovarom, školy, notárskeho úradu špinavého ako chliev, kde úraduje senilný Siegfried Knopf, ktorý sa dáva titulovať pán notár, hoci je tuctovým pisárom, a prázdnej policajnej stanice, kde kraloval policajt Jenkins, kým nepadol vo vojne. Pamätám si, že odchádzal na front medzi prvými, a hoci sa takmer nikdy neusmieval, lúčil sa s ľuďmi s úsmevom na perách a vrúcny stiskom rúk, akoby sa chystal na sobáš. Nik ho nespoznával. Keď prechádzal popri pile Möberschwein, radostne vyhadzoval čapicu do vzduchu. Odvtedy sme ho nevideli. A doteraz nik nenastúpil na jeho miesto. Okenice na oblokokoch policajnej stanice sú zahasprované. Vchod je obrastený machom. Dvere zamknuté. Vôbec netuším, kam sa podel kľúč. Nikdy som sa na to nepýtal. Naučil som sa neklásť zbytočné otázky. Nerobí mi to nijaký problém, lebo nestojím za veľa.

Keď vdova Bernarthová zatvorí po západe slnka obchod a zatahne roletu, dá sa nakupovať už len vo výčape. Je to najčastejšie navštevované miesto. Do veľkej miestnosti obloženej sčernetým drevom sa vchádza dvoma strmými schodmi zošliapanými tisíckami podošiev kunčaftov. Vzadu sa črtá menšia sála, do ktorej vedú dvere z červeného smreka s vyrytým dátumom 1812, ale nikdy som do nej nevkočil. Každý utorok podvečer sa v nej schádza zopár jednotlivcov, ktorí popíjajú a fajčia vlastnoručne dopestovaný tabak z porcelánových fajok alebo lacné cigary. Sú to členovia *Bedlivého bratstva*, čo považujem za smiešny názov pre takú pochybnú chásku. Nevieam, kedy ho vlastne založili, ako prijímajú nových členov, ba nepoznám ani ich zámery, ale predpo-



kladám, že ho tvoria veľkofarmári, dozaista notár Knopf, sám Schloss a, samozrejme, starosta Hans Orschwir, ktorý vlastní najväčší majetok. Ktovie, o čom diskutujú a čo vlastne riešia. Povráva sa, že prijímajú zásadné rozhodnutia a uzatvárajú čudné pakty. Nejedni ich však podozrievajú, že sa iba nalievajú pálenkou, fajčia, hrajú šachy alebo karty a do vôle sa zabávajú. Ktosi spomínal, že spoza dvier počul hudbu. Ich tajomstvo možno poznal učiteľ Diodém, ktorý všade strkal nos a usiloval sa kadečo vyňuchať, ale ten chudák už, bohužiaľ, nikdy neprehovorí.

Do šenku takmer vôbec nechodím, lebo načo tajiť, Dieter Schloss ma svojím potmehúdskym úškrnom privádza do pomykova. Pripomína krta so skazenými zubami, ktorý zapácha potom a hnisom. Ustavične si utiera kropaje potu z čela a holohlavej lebky. A vôbec, odkedy som sa vrátil z vojny, nevyhľadávam mužskú spoločnosť. Zvykol som si na samotu. V ten večer, keď sa odohral incident, poslala ma stará Fédorine do krčmy po maslo. Chcela upiecť šatôčky. Spravidla sa sama stará o nákupy. Lenže vtedy sa moja drahá Púpavienka zmietala v horúčke a Fédorine bdela pri jej postieľke. Snažila sa maličkú upokojiť rozprávkou *O chudobnom krajčírikovi*, kým moja manželka Emélia stála nad nimi a nôtila si akúsi melódiu.

Často myslievam na tú hrudu masla, ktorá nám práve chýbala v komore. Málokedy si človek uvedomuje, že život neraz závisí od bezvýznamností. Od kúska masla, od chodníčka, z ktorého zide, od tieňa, čo ho sleduje alebo pred ktorým uteká, či od drozda, ktorého zasiahne strelou z praku. Púpavienka sa sústredila na rozprávku z tých istých úst, z ktorých som ju kedysi počúval sám, vtedy však patrili mladšej žene, aj keď odhaľovali jej štrbavosť. Mala bledé líčka, oči jej svietili od horúčky a našahovala ku mne ručičky. Štebotala ako vtáčatko: „*Tata, pod, tata, pod!*“ Odchádzal som z domu s ozvenou jej zvonivého hláska v ušiach. Medzitým Fédorine odriekala: „*Krajčírik zočil pred chalúpkou troch rytierov v bielej zbroji. V rukách držali ohnivé kopije a hrude si chránili striebornými štítmami. Mali zahalené tváre...*“

Pri pohľade na oblohu posiatu hviezdami, ktoré mi pripomínali blúdiace krehké vtáčatká, zišlo mi na um, že čoskoro nadíde zima. Vošiel som do hostinca, kde meravo sedeli chlapi s pochmúrnymi tvármi. Ihneď mi svitlo, že sa čosi zomlelo. Orschwir za mnou zatvoril dvere a zamieril ku mne. Zabodol do mňa zrak, akoby ma videl prvý raz. Srdce sa mi divo rozbúchalo. S očami vyvrátenými do stropu, nad ktorým býval *Prindiš*, ten dobrák s guľatou tvárou a riedkymi vlnitými vlasmi odstávajúcimi nad ušami, som sa opýtal: „*Tak predsa ste sa odhodlali?*“ Moja otázka vyznela ako žaloba. Orschwir ma širokými ručiskami zdrapil za plecía. Tvár mu zbronátnela a na nose poďobanom od kiahní sa mu peril pot. Triasol sa ako osika a lomcoval aj mojím telom. „*Brodeck... Brodeck...*“ vyrážal zo seba. Potom cúvol a zaradil sa do hlúčika chlapov, ktorí ma obstali. Cítil som sa ako nemohúce decko v rozbúrenej rieke. Napodiv som nezabudol na maslo. Otočil som sa k Schlossovi, ktorý stál za pultom, a povedal: „*Prišiel som len po maslo...*“ Pokrčil plecami a upravil si opasok na vy-

dutom bruchu. V tej chvíli ku mne pristúpil Wilhem Vurtenhau, bohatý sedliak, ktorý vlastnil lesy od Steinühe po Haneckovu planinu, a preriekol: „Dostaneš toľko masla, Brodeck, koľko unesieš, ale musíš pravdivo opísať tú udalosť. Budeš naším pisárom.“ Vyalil som naňho oči. Rozhutoval som, kde splašil ten prívlastok, keď v živote nedržal v rukách nijakú knihu.

Opisovať príbehy nie je len tak, to hocikto nedokáže. Ja som prostý zapisovateľ. Zachytávam stav rastlínstva, zveri, rieky Staubi, dažďových a snehových zrážok v správach, ktoré sa možno ani nedostávajú k adresátovi, ktoré zrejme nik nečíta, čo je na míle vzdialené od ich požiadavky. Odkedy vypukla vojna, na poštu sa nedá spoľahnúť. Predpokladám, že ubehne veľa času, kým dôjde k náprave. Už mi nechodila ani mzda, ako keby na mňa zabudli. Zrejme ma už pochovali, vôbec nepotrebovali moje služby. Občas mi dá poštmajster Alfred Wurtzwiller, ktorý sa každé dva týždne unúva k S., jedinému kompetentnému zástupcovi, na vedomie, že ho poveril, aby mi odovzdal ďalšie príkazy, a strčí mi do dlane nejaké bankovky. Keď sa vypytujem na podrobnosti, začne gestikulovať a vyrážať prerývané zvuky, ktorým nerozumiem ani zbla. A tak si prevezmem nečitateľný a dokrčený papier s tromi pečiatkami, peniaze a poberiem sa preč.

„Nik od teba nežiada, aby si napísal román,“ utrúsil podkúvač Rudi Gott v koženej zástere. Napriek zmrzačenej tvári – kôň mu kopytom rozmliaždil nos a zlomil ľavú lícnu kosť – vzal si za ženu krásnu Gerdu, ktorá pred vyhňou ladne pózuje, akoby ju portrétoval maliar. „Napíšeš stručnú správu a hotovo!“ Gott mal mohutné plecia a v pravej ruke stískal ťažké kladivo. Stál pri kozube a bľiaci plameň mu osvetľoval nevábny ksicht. „Dobre, sprobujem. Sľubujem, že sa pousilujem, že to opíšem v prvej osobe ako vo všetkých správach. Ale upozorňujem vás, že budem hovoriť za všetkých, za celú obec, rozumiete?“ Nastal šum, súhlasný mrmot, ktorý mi pripomenul spokojne krochajúce prasce pri válovoch. „Samozrejme, sprav, ako myslíš, ale pozor, nesmieš nič prekrútiť, musíš to napísať presvedčivo, aby ľudia pochopili a odpustili.“

Netušil som, kto to bude čítať. Pochopiť sa to azda dalo, ale odpustiť už ťažšie, vírilo mi hlavou. Len čo som dal súhlas, chlapi pocítili úľavu, uvoľnili päste a vytiahli ruky z vreciek. Zo zmeravených sôch sa zase stali ľudia. Zhlboka som sa nadýchol. Nechtiac som sa o voľačo obtrel a netúžil som to identifikovať. Bolo to začiatkom vlaňajšej jesene, rok po vojne. Presne tri mesiace odo dňa, čo k nám zavítal Prindiš so svojimi veľkými kuframi plnými elegantných odevov, s hnedákom a oslom. „Volá sa Sokrates,“ ukázal na somára. „A toto je slečna Julie. Pozdravte, prosím,“ vyzval koňa, ktorý dvakrát kývol hlavou, čím prinútil ustúpiť tri prítomné gazdiné. Nikdy nezabudnem, že nám oboch kopytníkov predstavil ako ľudí. Všetci navôkol stáli ako soľné stĺpy.

Schloss priniesol víno, vytiahol poháre a všetkým nalial. Doslova ma prinútil, aby som si s nimi pripil. S hrôzou som si vybavil Prindišovu tvár s nefritovo zelenými vypúlenými očami a jeho izbu na prvom poschodí v hostinci, kam ma zo tri razy pozval na kus reči a ponúkol čiernym čajom, ktorý som predtým jakživ nepil. Zahaľoval ho závoj tajomstva. Videl som jeho hrubé

knihy v pozlátenej koži a neznámych jazykoch, porcelánový servis z Číny, šachové figúrky z ebenového dreva, vychádzkovú paličku s krištálovým gombíkom a hromadu ďalších zaujímavých vecí, ktoré uskladňoval v kufrach. Veľa nenarozprával, väčšinou sa usmieval a najmä počúval. Rozmýšľal som nad zločinom, ktorý spáchali obyvatelia našej dediny. Neboli to netvori, lež sedliaci, remeselníci, lesníci a drobní úradníci. Ľudia ako všetci ostatní. Vzal som maslo, ktoré mi podal Dieter Schloss, a vyšiel z krčmy. Rozbehol som sa domov. Nikdy v živote som tak neupaľoval.

\* \* \*

Farár Peiper ma počúval a podchvíľou si ulieval do pohára. Dlhو som rozprával. Prezradil som mu prakticky všetko. Nezamlčal som ani svoje pochybnosti a strach. Premkol ma totiž nástojčivý pocit, že som vletel do pasce, a vôbec som netušil, kto mi ju nastražil. A najmä som sa z nej nevládal vymotať. Keď som zmlkol, zavislo ticho. Trochu sa mi uľavilo. Po hodnej chvíli sa ma opýtal: „Komu si sa zveril, Brodeck? Človeku alebo troske, ktorá zostala z niekdajšieho farára?“ Váhal som s odpoveďou, prosto som nevedel, ako zareagovať.

Peiper zrejme vycítil moje rozpaky, lebo začal vysvetľovať: „Kladiem ti túto otázku, pretože ide o dva odlišné prístupy, hoci si veľa mi dobre uvedomujem, že už neveríš v Boha. Myslím, že ti pomôžem, keď sa ti zdôverím so svojím tajomstvom. Ani ja už neverím v Boha. Celé roky som s ním viedol dlhé rozhovory, celé roky sa mi zdalo, že ma počúva, aj mi odpovedá, že mi dáva znamenia cez myšlienky, ktoré mi prichádzali na um, a cez posunky, čo som mimovoľne robil. Skrátka, že ma inšpiruje. A potom to z ničoho nič ustalo. Už viem, že nejestvuje, alebo ma navždy opustil, čo vlastne pokladám za jedno a to isté. Slovom, osameli sme, Brodeck. A predsa ešte spravujem farnosť, aj keď uznávam, že neďbanlivo. Keby tu neostalo zopár starých ešte opustenejších duší, nechal by som ju nadobro spustnúť, ale ako vidíš, každá omša ich ešte akotak drží pri živote, dodáva im trošku síl. A poviem ti prečo... Nezaprel som totiž vyšší princíp, nikdy som neporušil spovedné tajomstvo. To je môj kríž, ktorý vláčim na pleciach a ponesiem až do smrti.“

Zrazu ma zdrapil za ruku. „Viem o nich všetko, Brodeck! Všetko! A nevieš si predstaviť, čo všetko to slovo obsahuje.“ Ščista-jasna zmlkol a vzápätí si všimol, že má prázdny pohár. Namáhavo vstal, trasúc sa na celom tele, a vrhol znepokojený pohľad na fľaše, ktoré sa navôkol povalovali. Začal ich dvíhať zo zeme a skúmať, či v niektorej nezvýšila kvapka vína. Keď konečne našiel butelku s omamným nápojom na dne, usmial sa a objal ju ako najdrahšiu bytosť, s ktorou sa nečakane stretol. Sadol si a nalial do pohára.

„Ľudia sú zvláštni, Brodeck. Bez mihnutia oka sa dopúšťajú najhorších skutkov a potom nedokážu žiť s pomyslením, že ich naozaj vykonali. Musia sa tej ťarchy zbaviť. Prichádzajú za mnou, lebo vedia, že len pri mne sa im uľaví na duši. Vstupujú do spovednice, aby mi všetko vyjavili. Som stoka, Brodeck. Nie som farár, ale kanál, do ktorého smú vyliť všetku špinu a nahádzať všakovaké odpadky. Potom vstanú a uľahčene odchádzajú, akoby sa nič nestalo. Celkom čistí a znovuzrodení. Pripravení znovu páchať hriechy. S vedomím, že riadne prichlopili kanál, do ktorého nachrlili, čo sa doň vprace. S vedomím, že ani nemuknem. Môžu pokojne spať,

kým ja sa pod tým neúnosným bremenom prehýbam, miestami nevládzem a len zázrakom sa ešte držím na nohách. Aj umriem s tým hrôzostrašným svinstvom v útrobach. Vidíš toto víno, Brodeck? To je môj jediný kamarát. Pomáha mi zdiemnuť, na okamih zabudnúť na ten príšerný marazmus, ktorý v sebe nosím, na ten smradľavý hnoj, čo ma tlačí k zemi. Neber to ako sťažnosť, nemienim sa ponosovať, ale chcem, aby si pochopil. Ty sa cítiš osamotený, lebo musíš nahlas hovoriť o špinavostiach, a ja som sám ako kôl v plote, lebo musím udeľovať hriechnym kajúcnikom rozhrešenie.“

Odmĺčal sa. V mihotavom svetle sviečok som zbadal, ako sa mu v očiach zaleskli slzy. „Neslopem odnepamäti, Brodeck, a ty to vieš. Pred vojnou som pil vodu a Boh stál pri mne. Vojna... Možno ľudia potrebovali, aby ich prigniavila, aby spustošili všetko, čo za celé stáročia vybuodovali, aby rozmetali, čo si nahonobili. Vojna dovoľuje, čo sa bežne zakazuje, a ospravedľuje, čo sa za iných okolností odsudzuje. Je to ozrutná lavína, ktorá pochováva ľudstvo, stav, v ktorom víťazia tuctové indivíduá, kde zločincov venčia svätožiarou ako hrdinov a prevolávajú im na slávu. Prečo sa ľudia túžia zabíjať? Lebo ich omrzela jednotvárný život? Veru, všeličo človeku zide na um, keď ich vidí balansovať na hrane bezodnej priepasti a fascinovane hľadieť do prázdna alebo naplňovať otrasné heslá: Zničiť! Znásilniť! Zavraždiť!“

Šmahom ma schytil za zápästie. „Čo myslíš, prečo mi odpúšťajú tie nesúvislé kázne, tie ožranské blaboty z kancelára? A prečo všetci do jedného na ne chodia? Prečo ani jeden nepožiadala biskupa, aby ma suspendoval? Lebo sa boja, Brodeck, jednoducho majú zo mňa strach. Vidím im totiž do žalúdka. Strach vládne svetom a drží ich v hrsti. Stačí silnejšie stlačiť a rozmliaždiť ich ako muchy. Vidávam ich ksichy z kazateľnice. Navonok sa tvária pokojne, ale v skutočnosti si zakladajú masku, ktorú stačí strhnúť. Cítim, ako sa potia, to mi môžeš veriť. A nejde o zdravý pot, ktorý vyplavuje z tela nečistotu. Musia sa v duchu preklínať, že mi tak neprozreteľne prezradili všetky hriechy... Nemalo sa to takto skončiť, Brodeck. Ten muž pôsobil ako zrkadlo, v ktorom sa odrážajú úchvatné obrazy, ako posledný Boží posol, ktorého nám Boh dožičil, kým pred nami navždy nezabuchol bránu. Veru... ako zrkadlo. A každé zrkadlo sa raz rozbije... Sedem rokov nešťastia, Brodeck! Zapamätaj si, sedem rokov nešťastia!“

Peiper schytil fľašu a hodil ju o stenu. Potom si vložil hlavu do dlaní a bôľne vzlykol.

Úryvok z románu *Le rapport de Brodeck* z francúzštiny preložila Vladimíra Komorovská.

Philippe Claudel (1962) je francúzsky spisovateľ a scenárista, autor románu *Všelijaké žiale* (Quelques-uns des cent regrets, Balland 2000), detektívky *Sivé duše* (Les Âmes grises, Stock 2003), noviel *Vnučka pána Linha* (La Petite Fille de Monsieur Linh, Stock 2005) a *Končím* (J'abandonne, Balland 2000, v slovenčine Pectus 2008), jednoaktoviek *Hovor mi o láske* (Parle-moi d'amour, Stock 2008) a *Balík* (Le Paquet, Stock 2010), autobiografie *Parfumy* (Parfums, Stock 2012) i filmových scenárov *Už dlho ťa milujem* (Il y a longtemps que je t'aime, 2008), *Všetky slnečnice* (Tous les soleils, 2011) a *Kým sa nezozimí* (Avant l'hiver, 2013). V románe *Brodeckova správa* (Le rapport de Brodeck, Stock 2007, Prix Goncourt des lycéens 2007, Prix des libraires du Québec 2008, Independent Foreign Fiction Prize 2010) – s názvom evokujúcim Brodieho správu od Jorgeho Luisa Borgesa – zachytáva pohnutý osud hlavného hrdinu, skromného a utrpeného Brodecka, ktorý sa len zázrakom vrátil z koncentračného tábora, kam ho odtransportovali na podnet dedinských udavačov pochybujúcich o jeho pôvode vzhľadom na „podozrivo“ znejúce meno...

# Chlad

Jelena Lengoldová

Nenúť ma, aby som ti povedala úplne všetko. Ak by sa tak stalo, pokojne by som mohla vypnúť tento stroj, odísť a čakať na smrť. Nič už necítim. Jediné, čo ešte pulzuje a javí znaky života, je toto tu. Preto ma nechaj, nech zostane aspoň niečo, čo ti môžem povedať zajtra alebo iný deň, keď sa prebudím.

Veľakrát som už odpovedala na drzú a zbytočnú otázku: nakoľko sú vaše knihy autobiografické? Nieкто sa ma pýtal priamo, vidiac až do môjho vnútra ako vyšetrovateľ, pred ktorým nezostane nič skryté. Iný nešikovne skrýval zvedavosť za kvázi literárny kontext pýtajúc sa, či v mojich príbehoch možno rozpoznať skutočné osoby. Tí hanblivejší chceli vedieť, aký je vzťah medzi napísaným a prežitým, alebo aký je prienik (*prienik!*) každodennosti do mojej tvorivej dielne.

Medzitým, ak to chceš vedieť, spriadali pavúky svoje nite, slnko vychádzalo a zapadalo. Občas nieкто prišiel, no nezdržal sa dlho: nebývala som práve najveselšia, nechcelo sa mi rozprávať ani smiať. Aj keď som sa tvárila, že počúvam, hlava mi klesla medzi ruky a dlane sa mi zastavili vo vlasoch.

Časom som si nacvičila všetky možné odpovede na danú otázku. Niekedy som zacitovala svojho obľúbeného Garpa, inokedy som márne vysvetľovala, že životná a literárna skutočnosť nie sú nikdy to isté. Nepovedala som im však, že ani neviem, čo skutočnosť je. Tak ďaleko sme sa nikdy nedostali, ani oni, ani ja. Niekedy som odvetila, že táto otázka je irelevantná, inokedy som ju drzo označila za bulvárnu. A občas som s porozumením priznala, že aj mňa zaujímajú detaily zo súkromia mojich obľúbených spisovateľov.

O tomto príbehu však nemusíte mať pochybnosti. Je úplne autobiografický, pravdivý, od názvu až do konca, ktorý v tejto chvíli ešte nepoznám, takisto ako vy. Kým píšem tento príbeh, nemám jasnú predstavu, akým smerom sa bude uberať. Prax ma naučila, že literárny hrdina má vlastný život a vôľu. Aj keby som ho chcela usmerniť, nedá sa, ak sa sám tak nerozhodne.

Neviem však, čo sa stane, keď som protagonistkou príbehu ja. Má aj vtedy hrdinka svoju vlastnú vôľu odporujúcu tej mojej? To sa dozvieme spoločne na ďalších stranách.

Chcem vám porozprávať, ako som sa v jednej chvíli svojho života rozhodla ponechať svoj osud dvom silám: tabletkám a zaháľaniu. Iste, neprišlo to samo, predchádzali tomu viaceré udalosti. Keďže však ide o autobiografický, teda pravdivý príbeh, použijeme sofistikovanejšie klamstvo – zámlku. To, o čom vám nechcem hovoriť, zamlčím.

Po mnohých pokusoch urobiť život zmysluplným a šťastným sa ukázalo, že je bolestivý, namáhavý a často jednotvárný, a keď ho vyplníte udalosťami, natoľko vás môžu zaťažiť, že začnete túžiť po dňoch, v ktorých nevíete, čo si so sebou a so svojím voľným časom počítať. V každom prípade, šťastie sa stávalo len chvíľkovým javom, a ja som sa napriek tomu usilovala disciplinovať, v plnej zbroji, plniť všetky svoje záväzky. Vstávanie, umývanie zubov, návšteva príbuzných v nemocniciach, pravidelné oslavy narodenín, odpovedanie na listy a interview, účasť na premiérach, knižných krstinách, vernisážach výstav, písanie výstižných blahoželaní, zosúladovanie šiat s topánkami, upratovanie zásuviek, raz týždenne umývanie auta, raz za tri mesiace odstránenie zubného povlaku, nanášanie masky na tvár a vlasy, vitamíny pre telo odštavené do pohára každé ráno, teplá, chladná, znova teplá a znova chladná sprcha pre dobrú cirkuláciu, nesmelé otváranie elektronickej pošty, v ktorej ma čakali ďalšie a ďalšie povinnosti, všetky, úplne všetky neprijemné a čoraz nezrozumiteľnejšie, zvládanie nových a čoraz komplikovanejších počítačových programov, ktoré mi mali zjednodušiť život... Ja som však nemala pocit, že sa môj život zjednodušuje, ani s najnovším programom. Naopak, stával sa čoraz zložitejším a namáhavejším, môj vlastný život sa odo mňa vzdával kozmickou rýchlosťou. Mohla som to vidieť, zdalo sa mi, že mizne v istom priestranstve ako maličká planéta, ktorá sa akousi krutou gravitačnou hrou odpojila od svojho slnka a odchádzala navždy, bohvie kam, pričom sa nenašiel nikto, kto by ju zohrial alebo spálil. Patetické? No a čo. Je to môj autobiografický príbeh, v ktorom je miesto pre pátos. Práve taký sa mi videl aj môj život, ako tá odchádzajúca malá planéta, ktorá sa iba občas, za jasných nocí, črtá na oblohe. Smutno na mňa zažiaril zhora, keď zaškúlím očami. Keď však žmurknem, zmizne a nechá ma dole obávať sa, čo sa jej stalo, či už nenávratne padla do pasce istej čiernej diery, stala sa potravou iného kozmu alebo sa roztopila v nejakom ďalšom slnku? Je to ťažké, keď nevíete kam, nekonečne ďaleko od vás, odletel váš vlastný život.

V tých chvíľach som sa ešte usilovala o ilúziu mladosti. Neskôr sa ukázalo, že o mladosti neviem nič a že som len smiešne imitovala mladosť, a od poníženia ma zachránil iba fakt, že skutoční mladí ľudia okolo mňa boli príliš láskaví a nevysmievali sa môjmu napodobňovaniu toho neidentifikovateľného stavu známeho pod smrteľným menom mladosť. Nebudem vám rozprávať o svojich pokusoch, nepotrebuje o nich vedieť, a ani ja nepoznám mieru vašej dobroprajnosti. Stačí, keď vám prezradím, že som takmer všetko urobila zle, niekedy s plným vedomím, že robím nesprávnu vec, ale riadená bláznivou vôľou vzoprieť sa zdravému rozumu, inokedy presvedčená, že robím to najlepšie a že by jedna ešte mladá, dobre vyzerajúca žena urobila presne to, čo ja.

No nie. Samozrejme, že nie. Všetky tie pokusy boli len takým koprcaním sa. Spomeňte si na klišé o koprcaní sa. Čo vám prvé príde na um? Ryba, ktorá

sa zúfalo mece na dne člna, zatiaľ čo vy sa pýtate, či ju bolí podnebie, z ktorého ste práve vytiahli háčik. Tento obraz mám na mysli, aj keď vzniká stereotypne. Môj rybár nemal ani toľko zľutovania, aby nežne vytiahol háčik. Nie, on ho z nejakej iba jemu známej príčiny nechal nejaký čas zastoknutý tam, kde bol, sediac na lavičke vo svojom člne a pozorujúc, ako sa mecom, nemo otváram ústa a mlátim chvostom. Vyhýbal sa pohľadu mojich vystrašených rybacích očí. A potom sa pravdepodobne nado mnou zmiloval, ale bol príliš slabý na to, aby pozeral na rybu v agónii, a tak ma na čas vrátil do vody bez toho, aby vytiahol háčik, iba ma ťahal za sebou a za svojím člnom, raz zrýchľujúc, inokedy spomaľujúc, aby zistil, či som stále tu. Prirodzene, bola som tu. Bola by som tam aj vtedy, keby ma z toho háčika zložil. Obidvaja sme vedeli, že som len hlúpa ryba, ktorá nemá žiadne zvláštne želanie, chce len plávať za stopou člna. Musím sa vám však k niečomu priznať: rana na podnebí ma veľmi bolela. Vďaka tomuto pocitu som vedela, že ešte žijem, inak by som si myslela, že som už dávno zomrela a teraz sa iba vznášam na druhom svete, nesená vlnami rybacieho raja. Lebo ja vôbec nepochybujem o tom, že jedného dňa sa do raja, bez ohľadu na všetko, dostanem. Peklo nie je v žiadnom prípade možnosťou. Keďže hriech ako pojem neuznávam, uznávam iba zámerné alebo náhodné chyby, viem, že som všetky svoje chyby urobila z vášne, prebytku života v sebe, z hladu po niečom, čo by sa banálne mohlo nazvať splývanie s inými bytosťami. A keďže jediný boh, ktorého uznávam, žije vo mne, vopred mi odpustil všetky moje hriechy a povedal mi, nech sa netrápim, lebo i tak určite pôjdem do raja. Toľko k tejto téme. Čiže, tá ryba s boľavým podnebí, tá ryba, ktorá vás ako metafora iste pomaly začína štváť, sa vznášala za loďou a potom sa rybár rozhodol vytiahnuť ma znovu, aby videl, čo sa stane. Nie s rybou, ale s ním. Či zosilnel, či už môže pozorovať rybaciú agóniu? A prekvapujúco mohol, tentoraz o trochu dlhšie. A ďalší raz ešte dlhšie. Tá hra sa mu zapáčila. Mne sa pozdávala trochu menej, ale on sa zrejme bavil. Lebo viete, bol to človek nezvyknutý na lov, sám býval úlovkom, rybou s bolestivým podnebí. A odrazu, hľa, zázrak, zjavil sa niekto, kto bol zraniteľnejší ako on. Existuje väčšie očarenie pre večnú obeť než nájdenie vlastnej?

Istým spôsobom ho aj chápem. My všetci, ľudia, sme niekedy boli obyčajní lovci, ktorí museli zabiť ďalšiu živú bytosť, aby prežili. Keď zo seba zložíme všetky vrstvy klamstiev a závoje škrupulí, objaví sa samotná podstata. Lovec alebo úlovok. Chápem ho. Aj ja by som asi urobila to isté, keby som bola v danej chvíli lovcem.

V každom prípade, o tom už nebudeme. Hemingway povedal všetko, čo sa malo. Ja by som mohla iba niečo pokaziť, hovoriac zďaleka nie tak zmysluplne a pôsobivo ako on.

Bolo leto. Deň bol dlhý. Slnko bolo vysoko. Popoludnie nemalo konca-kraja. Pokiaľ vám pohľad siahal, rozprestierala sa zeleň a za ňou nebo. Všetko vás

malo pomýliť, aby ste si mysleli, že takýto deň bude trvať večne. Nikde sa nič nehýbalo okrem dvoch mravcov, ktorí potichu vykonávali nejakú svoju prácu, prechádzajúc z jednej na druhú stranu záhradnej cestičky. Nikto okrem mňa si ich nemohol všimnúť. Nič nebolo počuť, nikde nič nezaznelo, neudrel žiadny gong, nikto nevystrelil delovú guľu, nepočuli ste zvony. Všetko sa stalo nebadane, no neodvolateľne. Staroba prišla vtedy, v tom momente. Sadla som si za stôl vo svojej záhradke ako jedna osoba, zostala tam istý čas, a keď som konečne vstala a vošla do domu, bola som niekto iný.

Čo sa stáva s ľuďmi, ktorí nepatria nikam? To som dopredu nemohla vedieť. Možno, pomyslela som si, prišla tá chvíľa, keď človek začne patriť sám sebe. Bála som sa, či vôbec budem existovať. Jestvovala som, kým ma unášala imaginácia. Keď ma už prestala niesť, čo bude so mnou?

Prvé, čo som v to leto urobila, bolo, že som prestala chodiť do práce. Znie to šialene, ale dá sa to. Jednoducho sa rozhodnete a prestanete. Neberiete telefonáty, neotvárate pracovnú poštu, všetkým hovoríte, aby s vami nepočítali, a je to. Nasleduje niekoľko týždňov konfúzie, prevažne cudzej, ale na konci veci nejako zaspia. Nie ste nenahraditeľní. Nikto nie je nenahraditeľný. To je potešujúci, no i zdrvivý fakt.

Istý čas potom klamete sami seba, že budete žiť zdravo, že budete zavčasu vstávať a chodiť na dlhé ranné prechádzky, že sa budete venovať činnostiam, ktoré máte radi. Usilujete sa spísať veci, ktoré milujete. A zrazu sedíte nad prázdnu stranou papiera a uvedomíte si, že neexistuje nič, čomu by ste chceli venovať zvyšok svojho života. A po nejakom čase sa konečne zmierite s pravdou: vybojovali ste si svoje nič. Pre svoje právo vzdať sa všetkého, čo vyzeralo ako imperatívum, vás alebo ich, kto to má vedieť.

A tak, keďže už viac splyvať s ľuďmi nebudem, keďže sa to ukázalo príliš ťažké a nemožné, rozhodla som sa splynúť sama so sebou takisto ako môj kocúr tráviaci nekonečne veľa hodín v hlbokom sne. Občas, keď som na neho pozerala, ako celý čas spí, sa mi zdalo, že jeho život je smutný a nezmyselný. Teraz si to myslím len málokedy. Zmysluplný život sa pomaly stáva oxymoronom. Nezmyselnosť je jeho podstata, je iba otázkou času, popoludnia, noci, mdlôb, kedy to uznáme.

Predsa len existuje niečo, čo vám zostane ako dedičstvo z predchádzajúceho života. Je to bolesť. Nikdy sa mi nepodarilo prekonať ju. Nikdy som sa nenaučila tešiť z alkoholu, a keby aj, asi by som sa stala náruživým a bezvýchradným alkoholikom. Nestalo sa. Z alkoholu ma len nasledujúci deň bolí hlava a je mi trochu nevoľno, nič z toho krásneho zabudnutia ani z tej čarovnej anestézie, o ktorej všetci toľko hovoria. Takže z alkoholu nič, akokoľvek by ma táto idea lákala.

Tabletky sú však niečo iné. Také malé, také navonok nevinné, také krehké, keď sa ich pokúšate rozdeliť alebo prehryznúť. Začnete s malou dávkou a potom



pomaly experimentujete. Existuje dávka na zabíjanie bolesti. A dávky na zabíjanie všetkého. Predpokladám, že existuje aj dávka na smrť, ale ešte o nej nerozmýšľam. Nehovorím, že nebudem, ale zatiaľ nechávam veci plynúť. Je celkom v poriadku žiť, vlniť sa, vznášať sa takmer na okraji, ohraničený neprítomnosťou zmyslov. Tak ako som si uvedomovala svoje city, rovnako, možno ešte silnejšie vnímam ich absenciu. V sne občas vystriem ruku, aby som sa o tom presvedčila, a zmocní sa ma radosť. Všetok ten priestor, všetok je môj! Niekedy bez strachu preskočím z jedného útesu na druhý. Čoraz zriedkavejšie sa stáva, že v snoch stratím topánky a hľadám nejaké dvere, ktoré sa stratili v nekonečných chodbách. Čoraz zriedkavejšie. Teraz najmä kráčam alebo levitujem nad širokými priestranstvami ničoho. Dakedy vojdem do nejakého vlaku, neviem vám presne povedať, či v skutočnosti alebo vo sne, a kým sa vlak pohýna, na nástupišti zbadám známú tvár. Chvíľu sa pýtam, skadiaľ poznám toho človeka, pocítim tieň, lúč tej bolesti na dne žalúdka, ale vlak sa už pohýna, tvár sa tratí, objavia sa neprehľadné lúky, všetko mizne. Znovu pokoj. A keď sa zobudím, nejaký čas pozerám na strop, potom vstanem, nakímm kocúra, vezmem si nejakú knihu z police, čítam, ak niekto zavolá, poviem mu, že som chorá a že sa ozvem nasledujúci týždeň. A tak postupne, z týždňa na týždeň, v jednej chvíli to vzdajú a prestanú volať, a ak v tej knihe zasvieti nejaká smutná veta, ak zapípa nejaký alarm, nič ľahšie, je tu nová tabletká a deň sa v nej naďalej roztavuje.

Takže, je to. Neviem vám povedať nič viac, ako už viete. Možno ešte túto epizódu, ktorá síce nie je dôležitá, ale spisovateľ vo mne vie, že je dobrá na ukončenie autobiografického príbehu.

Dnes som sa zobudila na tichý, neurčitý hlad. Otvorila som chladničku, aby som videla, či v nej niečo je. A bolo. Chrobák stál na priechniku na vajcia. Jeden z tých malých, špicatých, rýchlych. Pomyslela som si, teraz mi ujde, ale uvedomila som si, že je takmer nehybný. Zamrzol. Zatúlal sa do mojej chladničky, podceniac opojný chlad. Chytila som ho. Zmohol sa iba na maličké trhnutie, na konci.

Zo srbčiny preložila *Anna Margareta Valentová* v jazykovej spolupráci s *Martou Součkovou*.

*Jelena Lengoldová* (1959) je srbská spisovateľka. Publikovala päť básnických zbierok, dve knihy poviedok a jeden román. Jej texty vyšli v mnohých antológiách a sú preložené do anglického, talianskeho, dánskeho, francúzskeho, bulharského, rumunského, macedónskeho, ruského, ukrajinského a českého jazyka. V roku 2011 sa Lengoldová stala laureátkou Európskej ceny za literatúru za zbierku poviedok *Vašarski mađioničar* (Jarmočný kúzelník). Lengoldová pracovala vyše desať rokov ako novinárka v kultúrnej redakcii Rádia Belehrad, v súčasnosti žije v Belehrade ako profesionálna spisovateľka.

# Žena a kvety

## K snovej scéne vo Švantnerovej novele Nevesta hôľ

Zuzana Šmatláková

*Nazdávam sa, že skutočnosť nie je to, čo tvorí inventár nášho okolia, ale to, čo práve prežívame, čo tvorí obsah nášho prítomného života, lebo bez nás by ten početný inventár okolo nejestvoval, áno, bol by neskutočnosťou v plnom slova zmysle. Pravdaže, keď vychádzame z tohto stanoviska, musíme aspoň pripustiť, že aj sen je súčasťou skutočnosti. Ako viem, ani učení ľudia nezmerali tieto hlbiny ľudského povedomia, a preto tvorca má právo v nich loviť, chvalabohu, ešte bez rybárskeho lístka. Môže napríklad vybrať okienko, kaďiaľ sa bude dívať snívajúci do jasného vedomia a báiaci do šerého sna a nemusí to byť veru len samoučelná hra, alebo dokonca choroba. Môže to byť aj most, ktorým príde Kolumbus a zvestuje nám objavenie Ameriky. Pravdaže, záleží tu na videní.*<sup>1</sup>

František Švantner

### Sen s kvetom, kvet zo sna

O tom, že dielo Františka Švantnera inšpiruje aj súčasných bádateľov, niet najmenších pochybností. Rôznorodosť výkladov a ich tvorivý vklad svedčia nielen o zručnosti interpretátorov, ale najmä o potenciáli, ktorý dielo tohto spisovateľa neustále poskytuje. Vo svojej práci chcem na základe interpretácie poukázať na to, ako precíznosť vnútornej štruktúry istého motívu prirodzene smeruje k jeho funkčnosti v rámci kompozície celého diela.

Budem sa zaoberať konkrétnou pasážou z románovej novely *Nevesta hôľ* – zrodením Zuny z kvetu ľalie. Zameriam sa na motívy kvetu, luny a plameňa, ktoré tu výrazne,

až sugestívne, vystupujú do popredia. Nazriem na ne z pohľadu rituálnych kontextov, snovej symboliky a Bachelardovej *Psychoanalýzy ohňa* a na istých detailoch znovupotvrďím archetypálny charakter kreovania fikčného sveta Švantnerových próz. V druhej časti sa pokúsím odhaliť niektoré súvislosti medzi spomínanými motívmi a ich významom z hľadiska makrokompozície, zároveň budem interpretovať sen a informácie v ňom získané ako plnohodnotné zložky sujetu. Pôjde teda o dvojstupňovú interpretáciu – v prvej časti poodhalím vnútorné fungovanie motívov a v druhej časti pristúpim k tomu *vonkajšiemu*.

Vychádzať budem, pochopiteľne, zo štúdií o Švantnerovi, ktoré sú podobne zamerané; pri otváraní spomínaných kontextov využijem eseje Gastona Bachelarda a prednášku Sigmunda Freuda. A v neposlednom rade – ako vhodnú bázu pre orientáciu v štruktúre prozaického diela vo všeobecnosti a napokon špecificky, u Švantnera – poznatky Františka Mika o štruktúre umeleckého textu so zameraním na text s prvkami iracionálna.

Na úvod odcitujem spomínanú pasáž novely v úplnom znení:

*Stál som na kraji rúbane, ktorá sa vpredu otvárala úzkou zápačou do rozvlnených polí. Okolo kvitla samá biela kukučka. Tvorila celé záhony. Iba uprostred, ako nevesta medzi družicami, dvíhala sa divá ľalia. Bola neobyčajne veľká. Podkladala žiadostivo*

<sup>1</sup> ŠTEVČEK, Ján: *Vyrcholenie lyrizovanej prózy*. In: ŠTEVČEK, Ján: *Baladická próza Františka Švantnera*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1962, s. 96 – 125, tu s. 118.

svoje kalichy mesačnému svetlu. Túto noc roztvárala posledný puk, ktorý niesla na samom vrcholci, preto kým ostatné kvety spali, skláňajúc pokorne hlávky a skrúcajúc lístky, aby im mnoho teploty neunikalo, ona sa vypínala, navidomoči rástla, vystavovala svoju krásu na obdiv, smelo, až žiadostivo dýchala a zjavnými pohybmi lístkov prezrádzala, že cíti. Podobala sa viac žijúcej bytosti ako kvetu. Neprekvapilo ma preto, keď prehovorila ku mne ľudským hlasom.

– Stádo jeleňov, ktoré na mrkaní prechádzalo tadiaľto k vode, rozprávalo mi o tebe, preto som volala na teba.

Biela luna zošmykla sa spoza stromov k nej a zapalovala jej kalíšky.

Vravela:

– Dlhú som odkladala túto pokonnú chvíľu, ale tejto noci zmäkli mi korene, omamuje ma vôňa divých makov, ktoré tamdolu medzi žitom rozkvitli, preto nemôžem už niest' ďalej tajomstvo posledného kvetu.

Ťažký opar vystupoval z nej.

– Predvčerom dozrela moja túžba a naplnila mi listy, – vravela, – včera omárala ma ešte únava z toho, ale dnes ju už necítim, lebo naplnil sa i môj čas a dostávam silu života. Vyliala som všetky sladkosti na kvety, aby boli za pokrm medonosným včielkam, a zavolala som aj teba, aby som ti vyjaviła tajomstvo posledného kvetu, kým nevyhasne popol svätôján-ských ohňov na horách.

Vtedy zažiaril a roztvoril sa i najvyšší kvet a spo medzi jeho lupeňov vystupovala Zuna.<sup>2</sup>

Z literárneho hľadiska spĺňa ukážka všetky atribúty, ktoré sa snovému, halucinačnému či iracionálnemu vnímaniu pripisujú. Slovmi Františka Míka zo štúdie *Štylistický model literárneho textu* by som lyrizáciu v danom úryvku vedela charakterizovať ako takú, ktorá sa utvára ikonizáciou subjektívnosti<sup>3</sup>. Objavuje sa tu aj *metaforizmus s jeho protisignálnym účinkom* – takto Míko cha-

rakterizuje druhý stupeň detenzívnej subjektivity<sup>4</sup>. „Ide o metaforizmus,“ píše Míko, „ktorým sa na pláne témy vytvára osobitná detenzívna realita, zbavená tenzií objektívnej reality. Jej krajným stupňom je iracionálna realita surrealizmu a modernej lyrizovanej, nesujetovej prózy.“<sup>5</sup> Na inom mieste Míko o iracionálnosti píše: „Osobitným stupňom expresívnosti je *iracionálnosť výrazu*. Je indikovaná krajným narušá-ním jazykových a tematických konvencií, čo má za následok úplné zrušenie témy a vytváranie pocitu iracionality.“<sup>6</sup> Narušenie jazykových a tematických konvencií je v citovanom úryvku naozaj krajné, no, ako sa pokúsím dokázať neskôr, aj vnútorne štruktúrované, čo vytvára v istom zmysle uveriteľnú časopriestorovú *realitu*, v ktorej celkom prirodzene vystúpia do popredia tri základné motívy a rozohrajú pekné kompozičné divadlo s osudovou platnosťou – Libor v sne získa informácie, na základe ktorých zmení svoj postoj k Zune a na základe ktorých sa v nasledujúcich častiach sujet vyvíja daným smerom. Informácie, o ktorých hovorím, nie sú podané verbálne, priamočiaro, ale cez symboliku a archetypálne súvislosti a Libor ich prijme úplne prirodzene. Jeho ďalšie správanie je následne absolútne vierohodné a sen zrazu vystúpi ako plnohodnotný zdroj informácií.

Kvet, luna, plameň – skúsenejší čitateľ automaticky pochopí veľmi silno ženské vyznenie textu, v ktorom sa motívy takto koncentrovane objavujú vedľa seba, a rovnako hneď zarezonuje aj silný erotický podtón.

Erotický podtext si v novele *Nevesta hôľ* všíma už Viliam Marčok – v štúdiu *Fikcia človeka a sujet* z roku 1969 sa vyjadruje v tom zmysle, že *Nevesta hôľ* je v prvom rade príbehom muža zachváteného erotickým ošiaľom.<sup>7</sup> V tejto súvislosti ďalej dodáva:

2 ŠVANTNER, František: *Nevesta hôľ*. In: ŠVANTNER, František: *Nevesta hôľ a iné prózy*. Bratislava: Kalligram, Ústav slovenskej literatúry SAV, 2007, s. 129 – 294, tu s. 186 – 187.

3 MIKO, František: *Štylistický model literárneho textu*. In: MIKO, František: *Od epiky k lyrice*. Bratislava: Tatran, 1973, s. 11 – 63, tu s. 59.

4 Tamže, s. 60.

5 Tamže, s. 60.

6 Tamže, s. 43.

7 MARČOK, Viliam: *Fikcia človeka a sujet*. In: Kol.: *Litteraria XII – 1969*, ed. ČEPAN, Oskár. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1971, s. 205 – 236, tu s. 217.

„Z toho je zrejmé, že ústrednou líniou sujetu nie je vzťah k prírode, ale línia erotická, ktorej sú ostatné línie a vrstvy podriadené.“<sup>8</sup> Milan Šútovec v knihe *Romány a mýty*, v podkapitole k tematike sujetu nazvanej *Láska*, toto tvrdenie zmiernuje, tvrdí, že erotická línia je jednou z hlavných línií, nie najhlavnejšou.<sup>9</sup> Ďalej postupuje podobne ako ja, k interpretácii scény zrodzenia Zuny z kvetu. Svoju interpretáciu poníma cez kultúrno-rituálne kontexty, všíma si časové zasadenie výjavu – noc na sv. Jána, koniec júna –, čo interpretuje ako čas dozrievania, čas práce na poliach<sup>10</sup> a rovnako celý výjav považuje za švantnerovskú modifikáciu „sna noci svätójánskej“<sup>11</sup>. Všetko doposiaľ spomenuté ho opätovne privádza k interpretačnému záveru o erotickom vyznení celej pasáže, a to z toho dôvodu, že motív dozrievania obrovského kvetu interpretuje ako dozrievanie panien<sup>12</sup> a implicitná prítomnosť jánskych ohňov mu evokuje mužský princíp ohňa ako plodivého elementu (porov.: tamže, *Poznámky*, s. 236). Dodávam, že takáto interpretácia ohňa je tu viac než len pravdepodobná, v mojej interpretácii sa ju pokúsím rozšíriť.

Keďže spomínané motívy vnímam symbolicky, najskôr bude potrebné definovať symbol v tomto kontexte. Sám Freud vníma symbolický vzťah ako konštantný vzťah medzi snovým prvkom a jeho prekladom, pričom symbolom je práve dotyčný snový prvok.<sup>13</sup> V Švantnerovom texte sa stretávame s výrazným symbolom kvetu – jednak je to obrovská ľalia, z ktorej sa vyľúpne Zuna, a kdesi v diaľke, na poliach, kvitnú vlčie maky. Už Šútovec interpretoval motív dozrievania kvetu ako dozrieva-

nie panny, no na tomto mieste by som interpretáciu rozšírila o, v podstate, veľmi archetypálny výklad: kvet ako taký môže byť symbolom, zástupcom ženy a konkrétnejšie – odkazom na ženské pohlavné ústrojenstvo, aspoň tak uvádza Freud vo svojej prednáške: „Kvety a kvetiny označujú ženské pohlavné ústrojí alebo špeciálne panenství.“<sup>14</sup> A k tomu dodáva: „Jistě nezapomínáte, že květy jsou skutečně pohlavním ústrojím rostlin.“<sup>15</sup> Ľalia ako biely kvet tu konvenčne zastupuje čistotu, panenstvo, čo v konečnom dôsledku úzko súvisí s menom postavy – ak teda chápeme meno Zuna ako modifikáciu mena Zuzana, táto postava je s kvetom ľalie spätá ešte silnejšie, meno Zuzana (Šóšanná) znamená v hebrejčine ľaliu, lotosový kvet<sup>16</sup>. Vlčie maky, naopak, chápeme už ako kvet s inou, opačnou konotáciou – stačí si spomenúť na vlčie maky u Maše Haľamovej (*Červený mak*) či Jána Stacha (báseň *Stretnutie* zo zbierky *Svadobná cesta*) a zistíme, že *omamné červené kvety* sú zástupcami sexuálnej túžby, ktorá sa vo všetkých spomenutých textoch týka straty panenstva podčiarknutej červenou farbou. Dôležitú výstavbovú úlohu tu, zdá sa, nadobúda farebný kontrast bielej (biela kukučka, biela ľalia) a červenej farby.

Je namieste spomenúť, že v tvorbe Františka Švantnera sa stretávame s využitím motívu kvetu na metaforickej (a zároveň aj symbolickej) úrovni aj v próze *Božia hra*, ktorá je zaradená do výberu *Dáma*. Citujem:

*Nemohol Máriu prirovnať k niektorej antickej soche, čo sa azda náhle prebudila z meravého postoja, vyšla z potuchliny voľaktorého múzea večného mesta a na púti svetom zabľúdila do Pustého, lebo taký*

8 Tamže, s. 219.

9 Porov.: ŠÚTOVEC, Milan: *František Švantner: Nevesta hŕb*. In: ŠÚTOVEC, Milan: *Romány a mýty*. Bratislava: Tatran, 1982, s. 147 – 243, tu s. 209 – 210.

10 Tamže, s. 212.

11 Tamže, s. 213.

12 Tamže, s. 213.

13 FREUD, Sigmund: *Symbole ve snu*. In: FREUD, Sigmund: *Vybrané spisy 1*. Praha: Avicenum 1991. Prel. Jiří Pechar a Eugen Wiškovský. S. 111 – 125, tu s. 112.

14 Tamže, s. 117.

15 Tamže, s. 117.

16 NOVOTNÝ, Adolf: *Biblický slovník*. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1956, s. 1328. Heslo Zuzanna.

zázrak umenia nevidel ani na mramorovom podstavci, ani na obrázku, ale myslel si, že Mária je veľký biely kvet, ktorý Boh odtrhol pri prameni potoka hore na priesmyku, kde také veľké a biele kvety rastú, oživil ho svojim zázračným dychom a poslal dolu k nemu. A toto prirovnanie bolo vari najopravdivejšie. Máriine plec sa podobali lupeňom, prsia pukom, ruky dlhým, šuvarovitým listom, ktorým tóna jedlína a chlad prameňa, kde sa stále močia, nemohli dať zelenú farbu, boky mocnej lodyhy, čo nesie v kalichu hrđla nádherný kvet – hlavu. Vôňa tohto kvetu bola tuhšia ako vôňa maternej dúšky alebo bobkoveho listu, alebo prominle. Tiekla pomaly do jeho zmyslov ako drahocenný olej, preplnila izbu ako hustý dym kadidla. Nebolo na svete takého vína, čo by bolo Mateja Dintara tak opojilo ako táto vôňa.<sup>17</sup>

Ide tu o explicitnejšie vyjadrenie, oproti opisu Zuny vychádzajúcej z kvetu je Mária kvetom samotným. Zuna je tajomstvom kvetu, Mária je dostatočne odhaleným tajomstvom pre svojho muža Mateja Dintara. Zuna je podľa interpretácie pannou, Mária (a to vyplýva z príbehu aj priamo) zrelou ženou, neskôr aj matkou. Ak sa vrátim k Freudovmu tvrdeniu, že kvety znázorňujú ženské pohlavné ústrojenstvo (a samy sú pohlavným ústrojenstvom rastlín), na opise Dintarovej manželky Márie ako obráteného kvetu, ktorý v mocnej lodyhy – bokoch – nesie hlavu tohto kvetu, sa stretávame až s prekvapivo totožnou predstavou, akú predkladá Freud.

Hoci spomedzi próz z výberu *Dáma* pôsobí *Božia hra* najsurreálnejším, najsnovejším dojmom, uvedomujem si, že poetika textu je iná než poetika *Nevesty hôľ*. Podobný princíp stvárnenia ženy, jej súvislosti s kvetom, však dokazuje pravdepodobnosť doterajších interpretačných záverov a pri tomto porovnaní dokonca vystúpia do popredia aj dôležité atribúty oboch postáv.

Pri zrode Zuny z kvetu ľalie je potrebné

uvedomiť si celú scenériu, celý časopriestorový horizont; obraz sa totiž násobí v súhre ostatných motívov. Ako správne poznamenal Milan Šútovec, čas tejto príhody odkazuje na svätójánsku noc, ktorá v súvislosti s dozrievaním kvetov a plameňmi na horách zasa veľmi jednoznačne odkazuje k rituálom plodnosti (porov. vyššie). Interpretácia ohňa ako mužského plodivého princípu je adekvátna, no dovoľím si tvrdiť, že na tomto mieste nepostačujúca. Nazdávam sa, že v prípade tejto ukážky je vhodné vnímať simultánne prítomnosť (hoci implicitnú) jánskych rituálnych ohňov ako zástupcov mužskej aktívnej sexuálnej sily a plamienkov, ktoré na kalíškoch kvetov ľalie zapáli luna, ako zástupcov ženskej sexuálnej túžby. V snovej scénke prichádza na čistinku muž, ktorý horí zvedavosťou a na prvý pohľad sa správa iníciačne – už len jeho prítomnosť v blízkosti kvetu spúšťa mechanizmy –, sám pozoruje, že kvet sa pomaly otvára a dokonca sa mu aj prihovára: – *Stádo jeleňov, ktoré na mrkaní prechádzalo tadial'to k vode, rozprávalo mi o tebe, preto som volala na teba.* (s. 187) V tomto prihovaraní však badáme, že príchod muža na kraj rúbane v skutočnosti nie je spúšťačom spomínaných mechanizmov, Libor bol na toto miesto privolaný obrovským kvetom, ktorý mu chcel sám odhaliť svoje tajomstvo. Sexuálna túžba teda nie je jednoznačne zastúpená mužským pólom, ale iniciatíva sa odohráva na oboch stranách, mužskej aj ženskej. Preto aj plamienky, ktorými zahoria kalíšky obrovskej ľalie, interpretujem ako túžbu ženskej bytosti, kvetu, pričom „ženskosť“ tohto ohňa je podčiarknutá jeho pôvodom: plamienky na kalichoch kvetu zapaluje luna – mesiac, ktorý na základe celého kontextu nemožno chápať inak než silný ženský motív<sup>18</sup>.

Treba dodať, že vnímanie ohňa ako

17 ŠVANTNER, František: *Božia hra*. In: ŠVANTNER, František: *Nevesta hôľ a iné prózy*. Bratislava: Kalligram, Ústav slovenskej literatúry SAV, 2007, s. 297 – 337, tu s. 327.

18 Porov. napr.: BIEDERMANN, Hans: *Lexikón symbolov*. Bratislava: Vydavateľstvo Obzor, 1992. Prel. Peter Dobrovodský a Silvia Varsiková, s. 375, heslo Mesiac (s. 179 – 181). Tu nájdeme odkazy na symbolické vnímanie Mesiaca napríklad v starej Číne, v alchýmii či v antickej mytológii, pričom väčšina z nich primárne odkazuje na Mesiac ako silno ženský motív (či už súvisiaci s „pasivitou“ prijímania svetla či podobnosťou mesačného cyklu s menštruačným cyklom). Ako jeden z príkladov uvedieme bohyniu Hekaté Trioditis – jej tri tváre sa chápali ako symbolika mesačných fáz alebo troch životných fáz ženy: panna, matka, starena (s. 180).

„spoločnej“ túžby korešponduje s takým pozorovaním, aké uvádza Gaston Bachelard vo svojej *Psychoanalýze ohňa*. Pri sexualizovaní významu ohňa sa Bachelard zďaleka nezastavuje pri jeho interpretácii ako mužského plodivého princípu, ale cez odkazy na rôzne mýty o jeho pôvode sa dostáva k jeho vnímaniu ako živlu iniciovaného dvoma odlišnými bytosťami (mužskou a ženskou) – čo v podstate demonštruje na rituálnej skúsenosti zakladania ohňa u primitívnych národov (tu bolo podstatné využiť dva kusy dreva z rôznych stromov<sup>19</sup>). Na tomto mieste cituje Bernardina de Saint-Pierra a jeho *Štúdiu o prírode*; rovnako spomína aj vizuálny rozdiel medzi dvoma časťami dreviny – jedna je úzka a vkladá sa do druhej, v ktorej je vyhĺbená jamka. Bachelard zdôrazňuje úlohu *citu* pri tejto činnosti a predovšetkým jej rituálny charakter: „Na zapálenie polena tréning v žľabe zo suchého dreva [naš predok] potreboval čas a trpezlivosť. Ale táto práca musela byť veľmi slastná pre bytosť, ktorej všetko snenie bolo sexuálne.“<sup>20</sup> Na niektorých miestach sa Bachelard dokonca dostane k výkladu mýtov, kde je nositeľkou ohňa pôvodne žena a až prítomnosť muža spôsobuje, že sa daný oheň dostane zo ženského tela von<sup>21</sup>.

Scéna, ktorú motívy spolu s postavami (s ktorými sa v istom zmysle aj prelínajú) rozohrávajú, má z hľadiska vnútornej štruktúry pevný pôdorys, ktorý zaujímavou kontrastuje so základným – snovým – atribútom pasáže. Naším záverom je, že jej vyznenie je skutočne silno ženské, motívy rovnako odkazujú aj na to erotické a pri hlbšom pozorovaní vieme odhaliť vrstvy, ktoré pôvodnú interpretáciu sexuality polarizujú a zároveň zjednocujú – iniciačnú úlohu na seba nepreberá muž, ale je prirodzene vysielaná z mužskej aj ženskej strany.

### Skryté a nájdené významy

Prítomnosť iracionálnych prvkov v texte čitateľov spontánne nabáda na zmenu módu pri čítaní, v niektorých prípadoch dokonca na selekciu informácií na základe ich potenciálnej relevantnosti. Preto sa ľahko môže stať, že aj daný úryvok bude vnímaný iba ako lyrizačná pasáž (hoci s logickým usporiadaním motívov), ktorá však z hľadiska makrokompozície nemá väčšiu úlohu než „byť ohnivkom v reťazi“ či – v horších prípadoch interpretácie – len akýmsi „lyrizačným spestrením“ už aj tak dosť chaotického sujetu. Zastávam názor, že nielen interpretovaný sen, ale celý sujet novely – nech je vo všeobecnosti vnímaný ako viac alebo menej zastretý alebo dokonca až chaotický – má vnútorné usporiadanie, ktoré poskytuje dva druhy informácií: 1. priame, priamo odčítateľné z textu a 2. informácie ponúkané prostredníctvom symbolických vyznení motívov. Reč týchto symbolov je na druhej strane dosť jednoznačná, ak sa, pochopiteľne, sleduje cez relevantné kanály. Napriek tomu však celkové usporiadanie sekvencií a špecifická kompozícia kontextov vedia modifikovať aj prístupy čitateľa, interpretátora, čo na základe jeho vlastného rozhodnutia o relevantnosti tej-ktorej informácie v danom kontexte môže viesť k viacznačnosti interpretačných výsledkov.

Tu nadviazem na Mikov *Štylistický model literárneho textu* a jeho tézu: „Text je semiologický objekt, jeho štruktúra je semiologická, a teda aj jeho funkcia musí byť semiologická.“<sup>22</sup> Tvrdím, že semiologická funkcia úryvku nespočíva len v predstavení „pôsobivej lyrizácie“ sna, ale že v texte novely preberá v istom bode kľúčovú funkciu. Je dôležité uvedomiť si, kedy sa v sujete objavuje – po tom, ako je Libor v zúfalstve presvedčený, že Zuna je nečistá dievča, že sa spustila s polovicou chotára. Tento sen ho prinúti k tomu, aby o Zune začal uvažovať

19 BACHELARD, Gaston: *Psychoanalýza a predhistória. Novalisov komplex*. In.: BACHELARD, Gaston: *Psychoanalýza ohňa*. Bratislava: Smena, 1970. Prel. Štefan Caltík. S. 33 – 58, tu s. 44.

20 Tamže, s. 43.

21 Tamže, s. 53.

22 MIKO, František: *Štylistický model literárneho textu*. In: MIKO, František: *Od epiky k lyrike*. Bratislava: Tatran, 1973, s. 11 – 63, tu s. 19.

ako o čistej bytosti, ako o panne, pričom táto zmena módu zásadne ovplyvní nasledujúce dianie v novele – čo znamená, že informácie, ktoré nadobudol zo sna prostredníctvom pôsobenia motívu kvetu, luny a plameňov naozaj ovplyvnia jeho správanie v nesnovej realite novely a v konečnom dôsledku aj celý sujet.

František Míko v súvislosti so semiologickými objektmi ďalej píše: „Semiologické objekty sú nástrojom komunikácie, t. j. sprostredkujú istú informáciu. To je ich funkcia. Text je semiologický fenomén využívajúci jazykový kód. Je prostriedkom jazykovej komunikácie. Je to základný typ komunikácie, v ktorom sa text-správa buduje z jednotiek s explicitnou sémantikou (sú to lexikálne jednotky).“<sup>23</sup> V Švantnerovej románovej novele je možné pozorovať viac typov rozprávania, ktoré sa prirodzene prelínajú a, pochopiteľne, súvisia so zmenou prostredia a vnímania rozprávača a zároveň prirodzene korelujú so stupňom iracionálna, v ktorom sa rozprávač a sujet v danom okamihu práve nachádzajú. Pre porovnanie – informácia, ktorú nadobudneme z rozhovoru medzi Liborom a bačom (rozhovor sa odohráva za bieleho dňa, prostredie nenesie prvky iracionality; porov. : z citovaného vydania, s. 155 – 160), je na prvé prečítanie vnímaná *inak* než informácia nadobudnutá z rozhovoru Libora a kvetu. Zmení sa situácia, stav, v ktorom sa postava nachádza, a zmení sa aj celkový modus informácie. Je prirodzené, že tá, ktorú Libor nadobudne v rozhovore s bačom, ho istým spôsobom ovplyvní, Libor nad ňou otvorene uvažuje, koná aj na jej základe – takýto prístup je prirodzený aj z hľadiska bežného pozorovateľa. V prípade informácie z rozhovoru s kvetom sa verbálne vypovedané na prvý pohľad rozplýva v spleti obrazov a motívov. Na základe predchádzajúcej interpretácie však vidno, že súhra spomínaných prvkov vo svojej významovosti ovplyvní Libora rovnako, ako to je v prípade informácie nadobudnutej v relatívne bezpríznakovej časopriestoro-

vej situácii a podanej verbálne. Ako sme spomenuli vyššie, práve sen markantne posunie sujet daným smerom, práve on ovplyvní Liborovo nasledujúce vnímanie Zuny a jeho rozhodnutie nevzdať sa predstavy, že sa dievčina skutočne môže stať jeho nevestou.

Ak u čitateľov na niektorých miestach môže dôjsť k selekcii informácií na základe ich relevantnosti (a kontextu), je dôležité poznamenať, že postava-rozprávač tak rozhodne nečiní. Je zaujímavé sledovať, ako nuansy v sujete či v nesujetových častiach ovplyvnia jeho myslenie a konanie. Libor je „až po uši“ zapletený do hry, ktorú rozohrali ostatné postavy, prostredie a zžíva sa s jej pravidlami, **chápe symboliku svojich snov a ich archetypálne významy** (tu by som, nadväzujúc na Mika, mohla použiť výraz „implicitná sémantika“), resp. vníma ich prirodzene a informácie neselektuje.

V prvej časti som smerovala k poodhadeniu viacerých kontextov, ktoré Švantner v danom úryvku zosynchronizoval, na tomto mieste by som chcela načrtnúť tézu o marginalizácii podstatných informácií vo Švantnerovom diele. Nazdávam sa, že pri pozornejšom čítaní Švantnera by nemalo dôjsť k selekcii informácií, všetky by sa mali brať v istom zmysle rovnocenne, nezávisle od kontextu, v ktorom sa nachádzajú. Príklad, ktorý som vybrala, je nepochybne krikľavý, no tvrdím, že aj v iných častiach novely sa nachádzajú na prvý pohľad marginálne významy, ktoré však v kombinácii s inými informáciami môžu zohrať úlohu pri vytváraní nových interpretácií.

Zuzana Šmatlíková (1988) je interná doktorandka na Katedre slovenskej literatúry a literárnej vedy Filozofickej fakulty UK v Bratislave. Témou jej dizertačnej práce je intertextuálny aspekt Švantnerových naturalistických próz. Venuje sa aj písaniu próz, v roku 2013 jej vyšla debutová kniha *Exit*.

## Literatúra

BACHELARD, Gaston: *Psychoanalýza ohňa*. Prel.

Štefan Caltík. Bratislava : Smena, 1970.

BIEDERMANN, Hans: *Lexikón symbolov*. Prel. Peter

Dobrovodský a Silvia Varsiková. Bratislava : Vydavateľstvo Obzor, 1992.

FREUD, Sigmund: *Vybrané spisy 1*. Prel. Jiří Pechar

a Eugen Wiškovský. Praha : Avicenum, 1991.

*Litteraria XII – 1969*, ed. ČEPAN, Oskár: Bratislava :

Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1971.

MIKO, František: *Od epiky k lyrike*. Bratislava :

Tatran, 1973.

NOVOTNÝ, Adolf: *Biblický slovník*. Praha : Ústřední

církevní nakladatelství, 1956.

ŠTEVČEK, Ján: *Baladická próza Františka Švantnera*.

Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1962.

ŠÚTOVEC, Milan: *Romány a mýty*. Bratislava :

Tatran, 1982.

ŠVANTNER, František: *Nevesta hŕa a iné prózy*. Výber

zostavila, komentár, vysvetlivky, kalendárium života a diela a doslov napísala Jana Kuzmíková. Bra-

tislava : Kalligram, Ústav slovenskej literatúry SAV, 2007.

• RÁDIO DEVÍN



# Sliezsky zápisník

Anna Strachan

Krátko po tom, ako sme prišli do Zabrze, jedného z miest Hornosliezskej priemyselnej oblasti, o ktorom som predtým nikdy nepočula, začal husto padať sneh, zakryl deravé strechy tehlových budov a holubníkov v malých záhradách, chodníky sivých ulíc, ktoré mi pripomínali čosi z Dickensových a Hrabalových kníh, nádvorie Sliezskeho centra chorôb srdca stojaceho blízko nášho internátu, nemocnice plnej lekárov, ktorí takmer nemajú voľno, operácie plánujú aj na druhú hodinu ráno a pýšia sa napríklad tým, že na ich pracovisku bola vykonaná prvá transplantácia srdca v Poľsku. V tie dni som vylepšovala našu internátnu izbu, M. poskladal dieťaťu drevenú postieľku, v ktorej nestránilo ani jednu noc, kúpili sme prášok na pranie a do vázy narcisy, víno na večery, keď padal vlhký sneh a my sme pri žltom svetle pozerali filmy. Obzerajúc si robotnícke domy so zatuchnutými pivnicami a kôlničkami vo dvoroch, tlačila som kočík po zasnežených chodníkoch posypaných pieskom a popolom, po poprepletaných cestičkách v parku blízko kostola kamiliánov, do ktorého sa niekoľkokrát za deň ponáhľajú staré ženy v čiernych vlnených kabátoch a ich mačky zatiaľ vysedávajú v oknách bytov a ospalo sa pozerajú na svet. Prvý týždeň som stále chcela len chodiť, nasledovať stopy v snehu, odtlačky topánok tých starých žien v čiernych kabátoch, ktoré po omši mizli v obytných domoch s dreveným schodiskom a rozbitými poštovými schránkami. Ich topánky sa mi vždy zdali čisté, hoci popoludní, keď sa sneh zmiešal s blatom, bola všade špina, váľali sa v nej usoplené deti a stavali snehuliakov. Raz som tie deti videla, ako sa hádajú so slabomyseľným mladíkom,

ktorý cez malé okienko sypal do pivnice uhlie. Hádku ukončila predavačka stojaca s cigaretou v ruke pred samoobsluhou, deti sa rozutekali preč a nadávajúci mladík pokračoval v práci. Oblačné dni, keď som v parku kráčala popri špinavej rieke Bytomke a krmila holuby, mi v pamäti zostávajú ako typicky sliezske, to hrkútanie holubov a zvuk idúcich električiek mi stále pripomína náš príchod do Zabrze, do mesta koncom februára príjemne bieleho.

Sedím na cintoríne v Zandke, asi najpôvabnejšej časti centra Zabrze, a jem celozrnný keksík. Malý obchod, kde som ho kúpila, rozžiaril šedivé sliezske ráno plné smogu a hmly, lebo sladkosti vo veľkých nádobách, nakladané uhorky vo vedierku pri pokladni, mrazené ruské pirohy, veže z konzerv mäsových paštét vo výklade a čerstvé šľahačkové zákusky na papierových táckach majú tú schopnosť. Zandka je čarovné miesto vystavané začiatkom 20. storočia pre zamestnancov huty Donnersmarck, v čase svojho rozkvetu považované za takmer luxusné. Neďaleko sa nachádzalo kasíno (dnes divadlo), krytá plaváreň, gymnastická sála a park, domy mali na poschodiach dokonca toalety, čo bolo na tú dobu neslýchané. Vykračujem si ulicami popri jednoduchších domoch s latkovými plotmi, s karavanmi a fúrikmi v záhradách a popri vilách pre viac rodín postavených podľa zásad hnutia Arts and Crafts. Stavby rodinných domov v tomto štýle, ktorý bol jedným z predchodcov secesie, vychádzali z tradície starých anglických vidieckych sídel, domy mali byť postavené na účelnom pôdoryse a mali mať triezvy, ale pocitovo príjemný exteriér. Stojím na ulici lemovanej starou platanovou alejou a obzerám sa, spomeniem



Zabrze (foto: archív autorky)

si na Johna Ruskina, jedného zo zakladateľov hnutia Arts and Crafts, ktorý navrhoval, aby sme od budov žiadali dve veci – aby nás chránili a aby nám hovorili o tom, čo si myslíme, že je dôležité a čo nám musí byť pripomínané. Mráz dnes v noci na oknách niektorých domov vytvoril striebřisté vetvičky, pomaly sa topia a okná sa stávajú priehľadné. Na jednom z platanov zazriem veвериčku, šikovne sa škriabe hore kmeňom, a keby dieťa v kočíku nespalo, veвериčku mu ukážem a poviem mu, že má v labkách ukrytý oriešok. Teraz v marci sú výrazné práve šedivé akoby lúpajúce sa kmene platanov, nie pyšné zelené koruny, v ktorých tieni mali počas letných mesiacov po príchode z práce relaxovať robotníci. Aleja bola vysadená pre nich, pre ich popoludnia, ktoré možno občas trávili vo dvoroch pri kartách, káve a sladkom pečive.

Kým sa s dieťaťom túlam Zandkou, M. prechádza autom hustým lesoparkom a po niekoľkých minútach zaparkuje pred plúcnou klinikou v Biskupiciach, najstar-

šej štvrti Zabrze. Biskupice sú známe kolóniou obytných domov Borsigwerk, kedysi nazývanou „proletárske eldorádo“, vystavanou v druhej polovici 19. storočia Albertom Borsigom pre robotníkov pracujúcich v jeho neďalekej hute. Čosi o Albertovi Borsigovi a jeho otcovi, priemyselnom magnátovi Augustovi, povie plavovlasá lekárka v bielom plášti aj M., keď mu ukazuje areál nemocnice, oddelenia, dýchacie rehabilitačné centrum a laboratóriá s mikroskopmi, pod ktorými s kolegami pozoruje tyčinkovitý Kochov bacil. Klinika funguje na ulici Koziołka už dlho, začiatkom 20. storočia stáli na mieste moderných laboratórií chlievy, kde chovali prasatá, ktorých mäso potom konzumovali pacienti s tuberkulózou.

Raz podvečer, keď sa už zdá, že prišla jar, kráčame pomedzi staré domy z červej tehly v kolónii Borsigwerk. Ulice pôsobia ospalo, obchádzame len niekoľko mužov popíjajúcich pivo, chlapca, ktorý sype do búbky zavesenej na čerešni vtáčí zob, a dievča zametajúce chodník pod sto-



Zabrze (foto: archív autorky)

ročnými gaštanmi. V niektorých bytoch sú otvorené okná, počujeme zapnuté televízory a brechot dvoch psov hrajúcich sa v parku s odpadkami. Je tu pokoj a ticho, bielizeň na šnúrach je už suchá, v náručí držím dieťa a dívam sa na marcové prvosenky v záhradách, ktoré na druhý deň prikryje sneh.

Jablkom kŕmim dieťa sediace vo vysokej stoličke, prichádza M. a hovorí mi o tom, ako asistoval pri cisárskom reze: *vedela si, že dieťa treba z maternice vytlačiť?* M. si do taniera naberá horúcu polievku a ja si predstavujem čiesi ruky, ktoré pred desiatimi mesiacmi vytláčali z mojich útrov dieťa, ktoré teraz predou mnou sedí v umazanom bodkovanom tričku, šťastne napodobňujúce rybu. Tričko mu po chvíli prezlečiem za čisté, zídeme po schodoch, dieťa zakýva vrátničke a údržbárovi a nasadneme do auta.

V Zabrze-Kończyciach poletujú mikroténové vrecká, dieťa zamysleným pohľadom skúma listy lipy šuštiace vo vetre, je asi dvadsať stupňov a snečno, dievčatám

v šortkách čakajúcim na zastávke naskakujú zimomriavky. Počujem zvuk zobcovej flauty, neviem, odkiaľ prichádza, ale vybaví sa mi tvár Juliette Binoche, ako sa v Modrej cez okno kaviarne pozerá na populárneho hudobníka, myslím aj na mikroténovú tašku, v ktorej si potom domov prinesie pomaranče a položí ich na kuchynskú linku, mikroténová taška Juliette Binoche, ktorá mi teraz letí ponad hlavu.

Nedávno bol sviatok Božieho tela a krvi, a tak sú obloky a dvere domov oblepené nálepkami hostíí, kalichov a pápeža. Pred kostolom ešte ležia na zemi lupienky kvetov, kostol zvoní, dievčatá v bielych šatách sa ponáhľajú na popoludňajšiu pobožnosť. Na širokej ulici objavíme malý jarmok, stojí tu niekoľko modro-bielych pruhovaných stanov, kde predávajú pukance, balóny, cukrovú vatú a iné sladkosti. Kupujeme si praclíky, predavačka, ktorá vie o každej zo svojich dobrôt hovoriť aspoň desať sekúnd, nám ich nasype do papierového vrecka a prihodí k nim ešte dva čokoládové cukríky: *to je pre vaše veselé dieťa.*



Anna Strachan (foto: archív autorky)

K nebu stúpa zajac napustený héliom, má obrovské oči a podobá sa na králika z Krajiny zázrakov, ktorý voviedol Alicu do svojho čarovného sveta. Ľudia sa pomalým, rekreačným krokom vracajú z jarmoku domov, jahody v ich taškách, dievčatko natáhujúce v rukách pelendrek, prázdna cukráreň na opačnej strane ulice a všadeprítomný prach ma na okamih vovedú do magického sveta Bruna Schulza.

V bufete na lúke nad Oravskou Polhorou lížeme nanuky. Je koniec júna a asi tridsať stupňov, na lavičke oproti nám ležia dvaja turisti, ktorí sa práve vrátili z Babej hory, pijú pivo a oddychujú. S M. spomíname, ako sme tu, v tomto čarovnom kraji Hviezdoslavovej *Hájnikovej ženy*, stáli aj v máji, vtedy na mňa silno zapôsobil les voňajúci hubami a nedávnym dažďom a nezábudky divoko rastúce okolo močiara. Dieťa sedelo na drevenom stole s podbradníkom uviazaným okolo krku, M. ku mne kráčaľ s hotdogom a silnou kávou. Sem-tam po ceste prejde auto, odháňame osy a ja, pozorujúc naše auto s nálepkou Baby on board na zadnom skle, premýšľam o Zandke, kde sa teraz v nafukovacích bazénoch kúpu deti, ďalšie spia horúčavou

vyčerpané v hojdačích sieťach, iné sa bosé hrajú v pieskovisku, ich rodičia sedia na kempingových stoličkách pod slnečníkmi, jedia vodový melón a klebetia. Dvere sú pootvárané dokorán, prievan vyfukuje z okien záclony, brešú psy, trúbia autá. V parku pri kláštore kamiliánov v tieni stromov kočikujú matky svoje deti, v Sliezskom centre chorôb srdca vysoký lekár rekanalizuje koronárnu artériu po stemi infarkte, vrátnička v internáte Alaska polieva kvety a dve upratovačky vymieňajú posteľnú bielizeň v izbe, z ktorej sme pred tromi hodinami odišli. Myslím na to, až kým nezaspím a nezobudím sa na čistine s výhľadom na Tatry, kde M. zastaví auto, z očí si zloží slnečné okuliare, napije sa vody a povie: *tak to by sme mali, a sme spáť.*

Anna Strachan (1986) je prozaička. Vyštudovala slavistiku na Prešovskej univerzite. Žije v Liptovskom Mikuláši. V roku 2012 písala pre *Romboid* autorskú rubriku / pohľadnica Anny Strachan /.

# ... pre kurátorky výstavy 1848 Miru Keratovú a Zuzanu L. Majlingovú

Výstava 1848, Stredoslovenská galéria v Banskej Bystrici,  
19. december 2013 – 26. január 2014

Vystavujúci autori: Anetta Mona Chisa & Lucia Tkáčová,  
András Csefálvay, Tomáš Rafa, Erik Sikora

*Prípravila Ivana Komanická*

**Výstava s názvom 1848 je slovenským príspevkom ku globálnej téme súčasných protestov. Francúzsky ľavicový filozof Alain Badiou, ktorého text rámcuje vašu výstavu, ironicky navrhuje, aby sme sa pri otázke čoho sme dnes svedkami poradili s dnešnými expertmi ovládajúcimi verejný diskurz: s bankármi a burzovými maklérmi, so správnymi radami či vydavateľmi mienkotvornej tlače. Môžeme sa poradiť so súčasným umením? Má v tom súčasné umenie legitimitu?**

**Zuzana L. Majlingová:** Súčasnú umenie nemá ambície byť „pánom“ verejného diskurzu, no rovnako ako vo filozofii v ňom nájdeme diela, ktoré veľmi citlivo, originálne a pravdivo reagujú na jednotlivé sociálne, politické a ekonomické neuhy spoločnosti. Sú pritom psychologicky veľmi účinné a majú schopnosť oslobodzovať myseľ od schematickeho uvažovania. S takýmito dielami sa v prípade potreby môžeme „poradiť“ alebo sa nimi môžeme nechať inšpirovať. Aj v domácom vizuálnom umení pracuje viacero autorov, ktorí sú kriticky zameraní na skúmanie spoločenských problémov a z takto orientovaných diel je možné vystavať prehľadnejšiu výstavnú situáciu.

Impulzom k usporiadaniu našej výstavy bol výsledok župných volieb v banskobystrickom kraji. Prostredníctvom umelec-

kých diel a vytvorenia ich vzájomných vzťahov sme sa pokúšali poukázať na pretrvávajúce spoločenské príčiny a stereotypy, na ktoré sa napojila nacionalistická xenofóbna agenda. Cieľom výstavy však nebolo tematicky izolovať len tento konkrétny problém, ktorý sa zviditeľnil koncom minulého roka.

Intervenciou sme sa „manifestačne“ prihlásili aj k širšej téme globálnych protestov, na čo odkazuje rok 1848 v jej názve, ako aj text Alaina Badioua, ktorý návštevníci nájdu priamo na výstave, môžu si ho zobrať domov a v pokoji preštudovať. Rok 1848 možno vnímať ambivalentne, ako odkaz na revolúciu, ale aj na spiatočnícku, archaickú rétoriku súčasného verejného diskurzu.

Umelci tu nie sú preto, aby riešili všetky problémy globálneho kapitalizmu, ale môžu voči vygenerovanej kultúrnej nadvláde pôsobiť a meniť ju. Legitímnosť pôsobenia súčasného umenia na tomto poli spočíva najmä v jeho schopnosti rezistencie, keďže dokáže využívať rôzne subverzívne stratégie. Stredoslovenská galéria v B. Bystrici je inštitúciou v zriaďovateľskej pôsobnosti VÚC, je od vedenia župy finančne a inak závislá. Uvedenie takejto výstavy na tomto mieste zároveň deklarovalo autonómiu galérie.

**Mira Keratová:** Súčasnú umenie môže byť



Výstava 1848, nástenka o chudobe, 2013, foto: archív autoriek

rovnako inšpiratívne ako už spomínaný text A. Badioua, ktorý v súvislosti s témou povstania píše o hľadaní „novej idey“. Samozrejme, vizuálne umenie nemusí pracovať s verbálnymi či pojmovými kategóriami korektne, dôsledne. Namiesto toho, aby definovalo a ohraničovalo konkrétny racionálny konštrukt, často využíva len náznaky, resp. komunikuje s divákom na pomerne ambivalentnej úrovni. Intervenuje do jeho predstavivosti. To je dôležité. Ako sa však tento impulz transformuje v myslí diváka ďalej, zostáva viac-menej otvorené. Umenie primárne neašpiruje na zmenu materiálnej reality. Jeho moc spočíva v tom, že vo svojej najlepšej experimentálnej podobe pôsobí na vnútornú premenu (prípadne i vnútornú revoltu) diváka. Navyše umenie ako také je možno najsvobodnejšou sférou spoločnosti. Vzhľadom na našu tému v posledných desaťročiach napríklad významne experimentuje s nehierarchickými formátmi spolupráce, alebo keď sa na to pozrieme ešte inak – slovami konštruktéra a sociálneho vizionára

R. Buckminstera Fullera: „Veci nezmeníš bojom s existujúcou realitou. Ak chceš niečo zmeniť, postav nový model, ktorý existujúci model prekoná.“

**Výstava vznikla, ako spomínate, celkom spontánne, čiastočne ako reakcia na vývoj aktuálnej politickej situácie. Prítomnosť textu Alaina Badioua na výstave ako novodobého manifestu pripomína politické vzdelávanie. Aké ďalšie špecifické mobilizačné stratégie ste využili?**

**Zuzana L. Majlingová:** Ďalším mobilizačným a informačným nástrojom bola nástenka, ktorú tvoria aktuálne sociologické, filozofické a politické texty a novinové správy o chudobe. Nosičmi informácií sú jednoduché kancelárske xeroxy. Zámerne sme na nástenku umiestňovali texty vytlačené z internetu, ktoré obsahujú aj odkaz na webové stránky, odkiaľ boli štúdie získané. To znamená, že ak divák správa alebo obsah článku na výstave zaujme, môže si neskôr samostatne vyhľadať ďalšie dôležité zdroje informácií. Nástenka je umiestnená na záver výstavy,



Anetta Mona Chisa - Lucia Tkáčová: *Skús znova. Zlyhaj znova. Zlyhaj lepšie*. Video, 2011, foto: Nico Crebs.

symbolicky vypĺňa sklenené dvere, ktoré sú komunikačno-architektonickým prvkom priestoru galérie – dverami divák výstavu opúšťa a vchádza do nádvorja. V blízkosti nástenky sú pre návštevníka pripravené aj texty Alaina Badioua a k dispozícii má aj zvýrazňovače, ktorými môže vstupovať do textov umiestnených na dverách podľa vlastného uváženia.

**M. Keratová:** Okrem textu A. Badioua sú na výstave publikované aj ďalšie filozofické, sociologické i štatistické texty v rámci samostatnej inštalácie. Hoci sme si náš cieľ nepomenovali doslova ako „politické vzdelávanie“, je to zaujímavá formulácia. V každom prípade, výstava je len schematickým náčrtom konceptu, ktorý by sa dal kurátorsky rozpracovať podrobnejšie. S použitím ďalších príkladov diel a prístupov by bolo možné artikulovať súvislosti, ktoré nás zaujímali dôslednejšie. Hoci však išlo o spontánnu, resp. nepripravovanú výstavu a veľmi úspornú inštaláciu rešpektujúcu priestorové a technické limity foyeru galérie, aj v takto skratkovi-

tej verzii bolo našou hlavnou „mobilizačnou stratégiou“ smerom k divákovi vytvoriť choreografiu, ktorá by umožnila čítať hrubo nahodené súvislosti (napr. koncept národného štátu – nacionalizmus – zaobchádzanie so sociálne najslabšími – manipulovanie strednou vrstvou – protest – chudoba) inak, ako sa dnes skresľujú v médiách a v rámci populistického agendy politikov.

**Spôsob inštalácie prác, ich netradičné umiestnenie na zemi akoby lákali identifikovať sa s tými zdola. Ako si divák na tejto výstave nachádzal a menil uhol pohľadu?**

**Zuzana L. Majlingová:** Spôsob inštalovania jednotlivých videí je strategický. Či už ide o ploché obrazovky položené na zemi (Rafovo video dokumentujúce pomalovanie segregančných múrov leží na zemi doslova) alebo o projekcie premietané na architektúru vystavanú z inštalčných soklov, ktoré evokujú pevnosť, mesto či barikádu. Túto inštaláciu sme zvolili pre prácu dokumentujúcu malý (tzv. petty)

fašizmus. Rafove pútavé a dynamické dokumentárne materiály mali niekoľko desiatok minút, takže skôr či neskôr sa divák skloní alebo si sadne na zem a hľadá spôsob priblíženia. Podobne sme postupovali aj pri punkovo-poetickom videu Erika Sikoru ironizujúcom kliše sociálneho umenia a tematizujúcom ľudí, ktorí pre mnohých nemajú spoločenský a politický význam (*Bezdomovcom*, 2006). Televízna obrazovka s umelcovým videom je položená na zemi a opretá o stenu, a keďže nie je umiestnená vo výške zorného uhla divákových očí, dochádza k podobnému efektu. Takýto spôsob inštalovania umožňuje pohľad z nadhľadu, pri ktorom divák stojí nad obrazovou plochou a má istý odstup.

**M. Keratová:** Hoci diela prezentované na výstave boli napospol videá, majú veľmi rozdielnu povahu. Sú to dokumentárne záznamy, zotrhih z performancie, krátky vedecko-fantastický film či audiovizuálna poézia v pohyblivom obraze. Nemám na mysli len ich formálnu stránku. Svoj obsah komunikujú s úplne inou mierou korektnosti, navyše, každé z týchto diel je naviazané na rozdielny intelektuálny a spoločenský kontext. Kurátorská výstava z takto odlišného materiálu potom funguje ako pomyselná mapa vzťahov, ktoré sa kurátori pokúšajú zosúvzťažniť cez spôsob „nastraženia“ jednotlivých diel, vy-

tvorenie ich vzájomnej súvislosti či juxtapozícií medzi nimi. Veľmi odlišné, dokonca i ťažko spojitelné práce tak môžu spolu komunikovať. Je to do istej miery typ výstavy, ktorej cieľom je produkovať poznanie (knowledge), hoci v tomto mikroformáte to bol z našej strany skôr iniciačný krok než hĺbkovo analytický pokus.



**LISTY**  
dvojměsíčník  
pro kulturu a dialog



# Buďme (ako) establishment!

Michal Rohal

„Ak chcem robiť antirežimové umenie, nemôžem zobrať režimové peniaze.“ Týmto slovom reagoval Jozef Jankovič v rozhovore s Jakubom Kratochvílom na slová Ruda Sikoru, ktorý obhajoval stratégie umeleckej skupiny Kassaboys. Tí (povedané v zjednodušenej podobe) využili grantovú podporu EHMK na vytvorenie diela, ktorého myšlienkový obsah podnecoval v divákovi kritické myslenie. A to najmä v intenciách principiálneho fungovania samotnej organizácie EHMK Košice 2013. Inštalácia totiž zahŕňala palcové titulky z novin o početných kauzách ohľadom zneužívania verejných zdrojov, meškania investičných projektov a prílišného zasahovania politickej garnitúry do projektu. Kassaboys pokračovali v spolupráci s EHMK aj napriek tomu, že boli poverení úlohou, ktorá by zadaním svedčila skôr remeselníkom-dekoratórom, no pridržaním sa oficiálneho zadania odpočítavania času a zároveň významovým prenesením obsahu využitím konkrétnych priestorových špecifik sa z aranžérskej práce stalo kritické dielo.

Kassaboys tak cielene využili zákazku na umelecké dielo kritizujúce zneužívanie verejných zdrojov vo sfére EHMK. Následná verejná diskusia, ktorá sa spustila po odstránení ich diela na príkaz samotnej organizácie EHMK (či z vyšších politických kruhov?), tak len potvrdila to, čo bolo obsahom kritiky.

Ak sa teda bližšie pozrieme na kontext, v ktorom Jozef Jankovič vyslovil vetu z úvo-

du, nájdeme hranice, v ktorých sa môžeme pohybovať pri uvažovaní o hyperstotožnení<sup>1</sup> ako špecifickej kritickej umeleckej stratégie. Poukazuje na otázku legitimacy, adekvátnosti a v neposlednom rade na formy a ciele takejto umeleckej stratégie. Jankovičova námietka je vzhľadom na historicko-spoločenský kontext jeho diela a Jankoviča ako autora celkom namieste. V očiach Jankoviča a v jeho morálnej striktnosti nie je možné využiť grantové peniaze na kritiku samotného grantového systému. Naopak Kassaboys sú známi práve tým, že stratégia apropriovania charakteristických črt „protivníka“ je im vlastná ako cieleň program.

V čom teda spočíva jadro tejto kritickej stratégie? Je spoločensky stále aktuálna či kontroverzná? Ak v umení hovoríme o apropriácii ako umeleckej stratégii, hyperstotožnenie možno (v najpozitívnejšom zmysle slova) vnímať ako apropriovanie stratégií „nepriateľa“ ad absurdum. Na prvý pohľad je ťažké odlíšiť ju od ironie či sarkazmu, cieľom ktorých je primárne zosmiešniť oponenta. Toto nerozlišovanie je podľa mňa jednou z príčin, prečo je táto stratégia vnímaná ako kontroverzná a diela pracujúce v takomto režime neraz vyvolávajú ostré reakcie na viacerých frontoch. Nie je jednoduché určiť, v ktorom prípade možno o nej hovoriť ako o využitej kritickej metóde a kedy sa, naopak, stane len výhovorkou alebo zámernou zásterkou oportunistu. Čím sa teda odlišuje?

1 S. Žižek pôvodne hovorí o *overidentification*, ktoré by bolo v tomto kontexte možno správnejšie preložiť ako prílišné stotožnenie.

Je to presun kritického ťažiska práce v širšom kontexte, presahujúci jej samotnú vizuálnu stránku. Podľa Slavuja Žižeka, ktorý tento termín popísal, spočíva podstata hyperstotožnenia v poukázaní na podtext „obscénneho superega“, akejsi temnej stránky vládnuceho systému, na ktorej jedinec participuje, aby nebol z komunity vyhnaný. (Žižek situáciu približuje na príklade pokojného južanského malomesta dvadsiatych rokov, pod ktorého fasádou sa dejú rasové hony KKK.)

Na rozdiel od cynizmu, ktorý je podľa Žižeka stratégia konformná (a komfortná, pozn. aut.), môže byť úspešnou kritikou hyperstotožnenie, ktoré využívajú niektoré umelecké skupiny ako Neue Slowenische Kunst. NSK zastrešuje hneď niekoľko zoskupení operujúcich v rôznych oblastiach vrátane Laibachu, ktorý odkazuje na propagandistický prejav nacistického Nemecka. Hyperstotožnením so všetkými prvkami totalitarizmu si NSK vytvorili nový priestor pre kritickosť, pritom sa však vyhli ironickému podtextu, ako tomu bolo v prípade akcií iných východoeurópskych zoskupení ako Pomarańczowej Alternatywy či moskovského konceptualizmu.

Pre ilustráciu spomeniem návrh plagátu k sviatku zvanému Dan Mladosti. Tento sviatok, neskôr výrazne orientovaný na oslavu osobnosti Josipa Tita, svojím posolstvom a charakterom predstavoval typický príklad účelovej propagandy. Komisia zložená z reprezentantov Asociácie juhoslovanskej socialistickej mládeže, Juhoslovanskej ľudovej armády a Asociácie juhoslovanských komunistov vtedy za víťazný návrh plagátu zvolila návrh dizajnovej sekcie NSK, NK13 (*Novy Kolektivizem*). Návrh predstavoval mierne upravenú verziu obrázka s názvom *Das dritte Reich. Allegorie des Heldentums* (1936) nemeckého autora Richarda Kleina. Zobrazoval mladíka kráčajúceho víťazným krokom do budúcnosti, vybaveného štafetou, juhoslovanskou vlajkou a ďalšími štátnymi symbolmi. Komisia chválila návrh NK s odôvodnením, že jeho dizajn „vyjadruje najvyššie ideály juhoslovanského štátu“. Po odhalení pôvodu zdroja predstaviteľa juhoslovanskej fede-

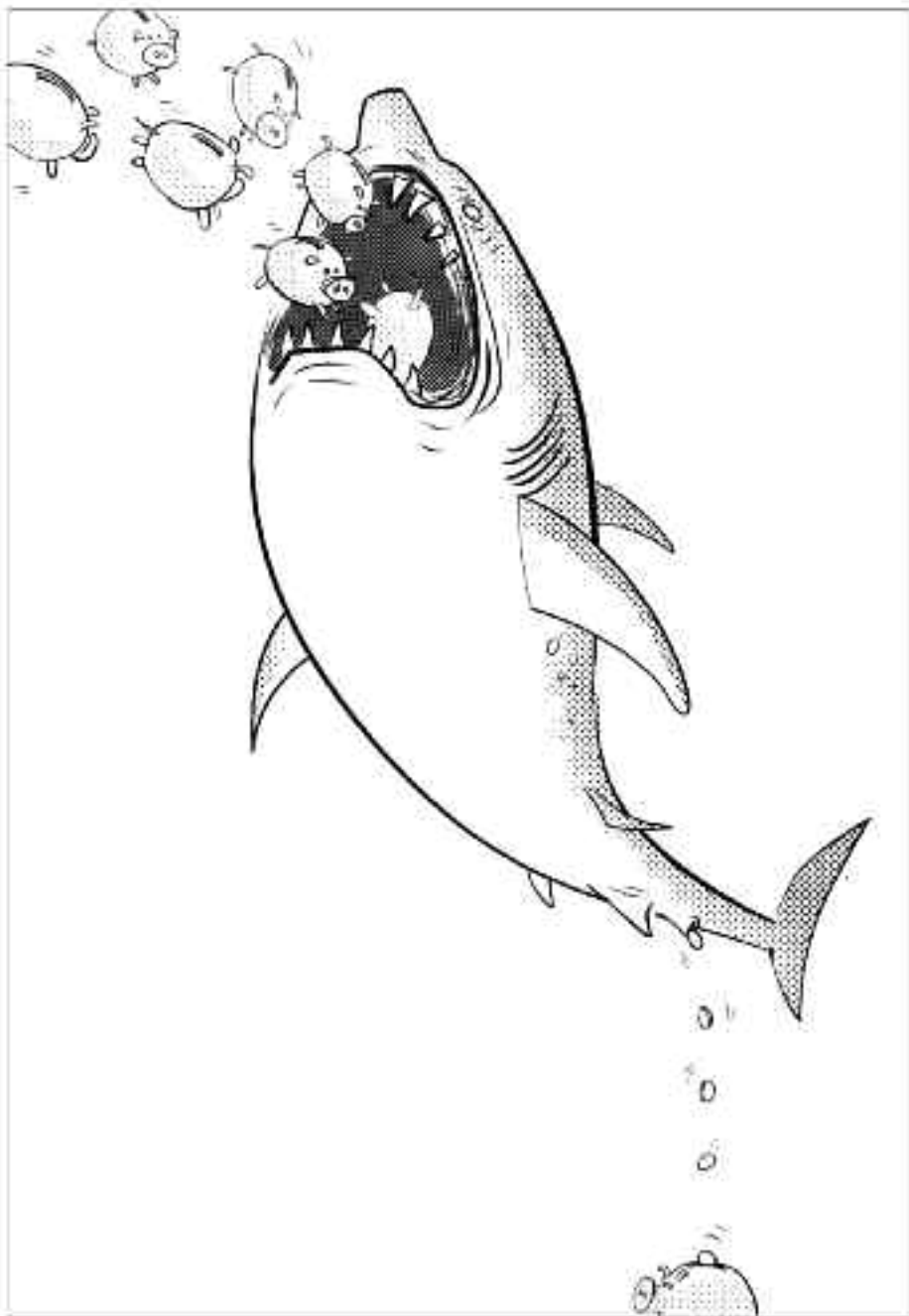
rácie obvinili NK z propagácie fašistickej propagandy, našťastie pre umelcov neúspešne.

Dosah tejto udalosti na spoločnosť a štátne zriadenie asi nemôžeme porovnávať so slovenským náprotivkom, ktorý som v podobe Kassaboys postavil (keďže použité meradlo nebolo v oboch zhodné). Proces, akým obe skupiny pracovali, je však veľmi podobný (v zjednodušenej osnove prakticky identický). Treba podotknúť, že Kassaboys nekopírujú len túto jednu stratégiu, ale svojou tvorbou a prístupom oscilujú na pomedzí stratégií označovaných ako subverzívna afirmácia.

Podľa Inke Arnsovej a Sylvie Sasseovej, ktoré popísali subverzívnu afirmáciu v texte *Subversive Affirmation. On Mimesis as Strategy of Resistance*, epicentrom vzniku a rozvoja tejto stratégie odporu boli krajiny bývalého východného bloku (hovorme vôbec o bývalom?), odkiaľ sa tento „trend“ v polovici deväťdesiatych rokov rozšíril na západ. Stačí spomenúť umelcov ako Christoph Schlingensief, Mladen Stilinović či Pomarańczowa Alternatywa a ich neskoršie odzrkadlenia – napríklad v tvorbe Piotra Blamowského. Poľsko možno v tomto prípade vyznie paradoxne, ale podľa môjho názoru práve tu možno sledovať širšie dôsledky „prerodu“ politického a spoločenského. Nemožno však povedať, že by tieto stratégie boli pôvodne využívané svojvoľne či samoúčelne. Vychádzali totiž z nutnosti selektovať a pripodobňovať spôsob svojej komunikácie požiadavkám režimu.

Mohlo by sa zdať, že neoliberalizmus dnes nedáva priestor na opozíciu, pretože ju konzumuje a prijíma za svoju, že aj subverzívna afirmácia je už preukuknutá. No ako aktuálna stratégia ešte stále zostáva hyperstotožnenie. Ak už totiž nemôžeme chváliť establishment hlasnejšie, než on sám, buďme ním. Ak si už nemôžeme dovoliť byť ako umelci lenivými remeselníkmi, buďme aktívnymi manažérmi. Alebo nie?

*Michal Rohal* (1988) je výtvarník.



Zsolt Lukács – Žraloci v galérii alebo Sivá zóna sponzoringu, 2013

# Mienka, postoj a právomoc

Andrej Cogora

Štvrtstoročie. Časový odstup vyzýva na rekapituláciu. Kolektívna pamäť rovnako ako tá osobná si niečo uvedomuje a zabúda až po určitom čase. No čím väčšia je snaha definovať porevolučnú dobu, tým naliehavjšia je potreba vyrovnať sa s nevyriešenou kontinuitou predrevolučnej doby. Postoje súčasníkov, najmä tých mladších, k predrevolučnej dobe sa líšia podľa predmetu pamäti. V posledných rokoch sú medzi týmito ročníkmi očividné prejavy retrománie. Na uliciach, bazároch, v módnych kaviarňach a bistrách, internetových obchodoch a blogoch je viditeľný záujem o tematiku, ktorá nesie náladu doby socialistickej. Tento trend sa týka hlavne predmetov alebo spôsobov správania jednotlivca – oblečenia, módnych doplnkov, stravovania, predmetov každodennej spotreby. To všetko sa dnes redefinuje, propaguje, glorifikuje alebo ironizuje. Postoj postrevolučnej generácie k predošlým časom sa komplikuje vtedy, ak má zaujať stanovisko k artefaktom, ktoré prekračujú individuálny alebo skupinový záujem. Kolektívne a spoločenské odkazy sú odlišnými predmetmi pamäti než riflové bundy či šunkové rolky, vyvolávajú protichodné a skreslené stanoviská súčasníkov. Príznačným je v tomto prípade hmotné dedičstvo budované od konca vojny po nežnú revolúciu a konkrétne architektúra – budovy, stavby, sídliská a mestá.

Nad množstvom fádnej architektúry tohto obdobia na Slovensku vyčnieva hneď niekoľko stavieb, nielen vďaka technickým a umeleckým črtám, ale aj pre rozporuplné reakcie, ktoré vzbudzujú. Medzi tie najvý-

znamnejšie (z týchto dvoch hľadísk) patria budovy slovenského rozhlasu a televízie, Most SNP, premostenie SNG, hotel Kyjev a obchodný dom Prior v Bratislave. Práve spomenutý komplex na Kamennom námestí je natoľko význačný a aktuálne verejne diskutovaný, že môže poslúžiť ako vzorový model na posúdenie postoja mladej a strednej generácie k architektonickým pozostatkom socialistickej éry (z kunsthistorických príčin si tieto stavby nezaslúžia pomenovanie „socialistické stavby“).

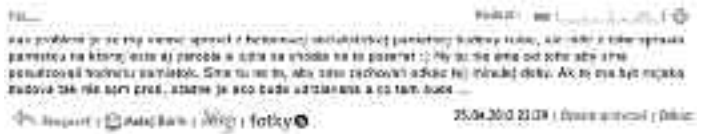
Tento text ilustruje súčasnú reflexiu architektúry československého socialistickeho obdobia na type stavby, ktorá je mimoriadnym prípadom a čaká ju obnova (Kyjev + Prior), nie na prípade rodinných alebo panelových domov. Ďalšou úlohou je sprostredkovať stanoviská užšieho výseku verejnosti (účastníci internetovej diskusie), nie pohľad vedeckej obce a profesionálnych architektov. Posledným cieľom je ponúknuť prehľad rozličných postojov k tejto lokalite a ich typológiu, nie celoplošnú mienku. Vychádzam z diskusií k článkom o Kamennom námestí uverejnených na internetovom portáli denníka SME, ktoré som utriedil a rozčlenil do názorového spektra (celkový počet príspevkov bol cca 700).

a) Pomerne častým prístupom k budovám Kyjeva a Prioru je ich bezpodmienečné odmietnutie. Jediným argumentom tohto stanoviska je obmedzené architektonické a estetické vnímanie založené na osobnom, teda nenapadnuteľnom vkuse. Vo vyjadreniach nie je možné identifikovať objektívne alebo vecné zdôvodnenie postoja, je predpojatý a v ostrom rozpore s názorom odbornej obce.



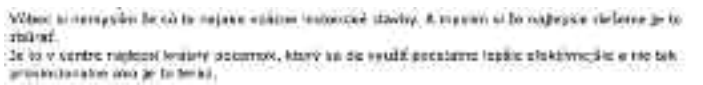
b) Ďalší, nie natoľko frekventovaný postoj zdôrazňuje historický a dobový význam týchto budov. Odmieťa ich búranie, pretože odmieťa vymazávanie minulosti a obhajuje jej zachovanie pre budúce generácie. Toto stanovisko sa sústreďuje najmä

na časovosť, na vzťah medzi tým, čo bolo kedysi a čo je teraz, na udržanie historickej súvislosti. Z hľadiska opatrení sa však tento postoj zväčša končí nostalgickým konštatovaním, že búraním sa nič nevyrieši.



c) Rafinovanejším argumentom za búranie komplexu Kamenného námestia než prvý z postojov je presvedčenie, že sú to historicky bezcenné a architektonicky z ostatlé budovy. Preto sa ich treba čo najskôr zbaviť a namiesto nich postaviť „modernejšie“. Absurdné na tomto prístupe je to, že chce hrubú jazvu prekryť hrubšou. Opa-

kuje tú istú chybu, ktorú urobili modernistickí urbanisti, keď odstránili pôvodné mestské tkanivo, pripravili si čistú plochu, na ktorej bez ohľadu na minulosť a prostredie naprojektovali karteziánsky solitér. Zdvojujú tento už dávno prekonaný prístup.



d) Relatívne rozšíreným postojom k priestoru Kamenného námestia je v internetových diskusiách zlatá stredná cesta, ktorá nesúhlasí s búraním hotela a Prieoru, navrhuje ich citlivú rekonštrukciu a zároveň odporúča zásadnú asanáciu a obnovu verejných priestorov. Toto stanovisko stojí hlavne na kontextovom východisku – k mestskému prostrediu pristupuje komplexne, z hľadiska priestoru aj histórie. Spomínajú

sa viaceré, aj menej náročné zásahy, napríklad podzemné parkovisko, zeleň, nová dlažba, lavičky, odstránenie stánkov, nekonceptných búd a reklamného smogu, urbanistické napojenie na okolité ulice a Námestie SNP. Z pohľadu verejného prostredia sa javí tento postoj ako odvodnený.



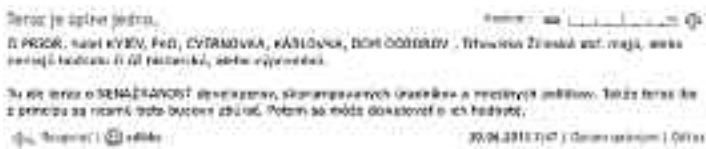
e) Nie zriedkavým postojom k týmto budovám je pragmaticko-technický a ekonomický prístup. V tomto stanovisku sa eliminujú všetky ideologické, estetické alebo emocionálne aspekty, rozhodujú len fi-

nančné a technologické požiadavky stavieb. Nech sa zdá tento postoj hocijako de-honestujúci, faktory, o ktoré sa opiera, sú rozhodujúce pre konečnú realizáciu akéhokoľvek zámeru.



f) Posledným postojom je kritika politických a developerských subjektov, ktoré rozhodujú o záverečnej podobe a majetkových vzťahoch projektu Kamenného námestia. Pre toto stanovisko je typická buď nekompromisná výbojnosť, alebo rezignované sklamanie. Slabé občianske povedomie, korupčné aféry, čierne stavby, fi-

nančné tlaky developerov a ich nízka zodpovednosť za kolektívny priestor sú dôkazom opodstatnenosti tohto prístupu. Otázne je, do akej miery sa dokáže reálne presadiť (občianske aktivity, verejná kontrola, participatívny rozpočet, mestské zásahy).



Súbor diskutujúcich na serveri www.sme.sk nie je reprezentatívnou vzorkou, ktorá by mala zastupovať všeobecný postoj verejnosti k otázke Kamenného námestia a k architektúre obdobia socializmu. Cieľom bolo predložiť paletu prístupov a ich základné predpoklady. Pre túto zbierku postojov je symptomatické to, že žiaden z nich nemá výraznú prevahu, kvantitatívnu alebo kvalitatívnu. Čo vypovedá táto rozdrobenosť o súčasnej situácii?

Spoločenská neznalosť a skleróza kolektívnej pamäti sú ospravedliteľné, pretože sú neuchopiteľné. V tomto zmätenom stave je však jasne vyjadrená požiadavka

verejnosti na elitu – potreba bezúhonnej, rozhladenej elity a podložených stanovísk. Označenie „výkvet spoločnosti“ sa v našej reči chápe posmešne a pravdepodobne to súvisí s reálnymi pomermi v tej najlepšej časti slovenského národa. Ibaže nároky sa od revolúcie zvyšujú.

Tieto abstraktné úvahy sa konkretizujú v prostredí Kamenného námestia, a to veľmi naliehavo, pretože čoskoro bude o jeho budúcnosti rozhodovať politická elita, primátor hlavného mesta SR a poslanci mestského zastupiteľstva (avizovaný návrh na predaj námestia vo vlastníctve mesta súkromnému investorovi).

Témou už nie je osobná mienka o každodenných predmetoch ani postoj ku kolektívnemu dedičstvu socialistickej doby, ale právomoc hlasovať o povahe verejného priestoru v centre Bratislavy. Právomoc,

ktorá by mala byť zdôvodnená uskutočňovaním dlhodobej vízie mestského rozvoja. Ostáva len dúfať, že odkaz politickej elity a jeho dôsledky nebudú viesť k tomu, aby sa v diskusiách množili takéto výpovede:



*Andrej Gogora* (1982) vyštudoval na Filozofickej fakulte UK v Bratislave, doktorandské štúdium absolvoval vo Filozofickom ústave SAV. Venuje sa modernej a súčasnej teórii urbanizmu, ktorú skúma pomocou rôznych spoločenskovedných prístupov.

#### Použitie zdroje:

<http://bratislava.sme.sk/c/6085929/skanzeny-socializmu-dožívaju.html>

<http://bratislava.sme.sk/c/4185482/namestie-a-prior-maju-40-rokov.html>

<http://bratislava.sme.sk/c/5503846/kamenne-namestie-kedysi-a-dnes.html>

<http://bratislava.sme.sk/c/6852147/prior-kyjev-nie-je-komunisticka-ale-spickova-stavba.html>

<http://jangregor.blog.sme.sk/c/74059/Bratislavu-zrovname-so-zemou-a-vystaviame-donebies.html>

<http://bratislava.sme.sk/c/6868580/hotel-kyjev-pamiatkou-nebude-aby-neodobrili-buranie-za-socializmu.html>



Andrej Gogora (foto: archív autora)

## Derek Rebro: Jej mesto v jeho svete?

Bratislava : Aspekt, 2013

Kladenie aktuálnych prízium na texty, ktoré sú literárno-historicky zafixované, a teda interpretačne čiastočne umŕtvené, je jedným z najdôležitejších spôsobov prežívania textu. Rodové čítanie slovenskej poézie sa ešte stále javí ako nevyčerpaný – lebo dokonca i v textoch, ktoré si to samy vyžadujú, masívnejšie nevyužitý – spôsob prenášania textov bližšie k dnešnému publiku. Cez spleť dvoch miestami paralelných, inokedy mimobežných či križujúcich sa ideových konštruktov, resp. spôsobov nazerania na literárne dielo (popri rodovom ide o os urbánne – rustikálne) sa na ranú poéziu básnika a poetky pokúsil pozrieť Derek Rebro v monografii *Jej mesto v jeho svete? Rodový pohľad na previazanosť urbánneho a rustikálneho v poézii Lýdie Vadkerti-Gavorníkovej a Jozefa Mihalkoviča*. V úvodných kapitolách naznačuje ideové a metodologické východiská, s ktorými pracuje (urbánne, rustikálne, mýtus, archetyp, rodový stereotyp). Rebrov diskurz sa už od začiatku javí ako do veľkej miery homologický – autorovo zátvorkované, polyfónne, „tekuté“ písanie s rozsiahlymi citáciami zo sekundárnej literatúry do veľkej miery pripomína fenomény, ktoré v poézii L. Vadkerti-Gavorníkovej a J. Mihalkoviča pomenúva ako urbánne – a svojou

meandrovitou kompozíciou kopíruje povahu skúmaných javov a niektorých hermetickjších textov. Tento spôsob písania je však pre autora typický aj v iných textoch, v prítomnej monografii len väčšmi zarezoval s pertraktovanými myšlienkami. Podstatu a telo monografie tvorí minuciózne, postupné, v kontexte interpretácií poézie ako skôr vertikálneho textu viac pomocné, resp. prvolecké čítanie verš po verši, ktoré je vzhľadom na povahu zvolenej optiky, ako aj na stav poznania niektorých analyzovaných textov, do veľkej miery oprávnené (i keď miestami náročné na vnímanie). V neskorších (lebo ide o chronologické čítanie) fázach sa z interpretácií vynára aj viacero vertikálnych prierezových súvislostí, ktoré vytvárajú náznak jednotnejšieho, no stále jemného modelu. ¶ Monografia je aj vďaka zvolenej kompozícii podnetnejšia v detailoch – v kontexte interpretácie poézie Lýdie Vadkerti-Gavorníkovej zaujmú napríklad pozorovania zaostrujúce na „subtilné komentovanie takéhoto [dedinského, rodové stereotypy reprodukovujúceho] spôsobu života ženy“ (s. 71), interpretácie poetkinho sporu s dostupným (androcentrickým) jazykom či postrehy o kompozícii a pomere vedomej a spontánnej práce autorky na texte v skladbe *Kolovrátok* (1972). Pri čítaní Mihalkovičovej poézie inšpiratívne pôsobia napríklad interpretácie významov mlča-

nia ženských lyrických hrdiniek a ich komparácia s mlčaním u Vadkerti-Gavorníkovej či interpretácia básne *Katarína*, kde sa Rebro zapája do dialógu so staršími čítaniami tohto textu a podrobuje ich feministickej dekonštrukcii. ¶ Množstvo a rozsah citácií zo sekundárnej literatúry dokumentujú istú defenzívnosť, snahu o legitimizáciu zvoleneho spôsobu písania a nazerania na texty. Tento problém napokon autor monografie reflektuje aj explicitne v priebežných metodologických poznámkach. Toto zviditeľňovanie interpretačných neistôt, ktoré sú pri strete s interpretačne málo prístupným textom celkom prirodzené, ako aj komentovanie smerov, ktorými sa daná interpretácia uberá (Rebro jasne dáva najavo, že ide o jednu z možných) namiesto suverénneho, neistoty zakrývajúceho privlastňovania práva (raz a navždy) pomenúvať a hodnotiť, je popri vyššie načrtnutých (samozrejme, nie vyčerpávajúco vymenovaných) momentoch jedným z najzaujímavejších podnetov na ďalšie uvažovanie, ktoré táto monografia Dereka Rebra ponúka.

Ivana Hostová



## **Zoé Shepardová: Ne-stí-ham alebo ťažký život štátnej úradníčky**

Preložili Terézia Gašparíková  
a Peter Gašparík.

Bratislava : PEGART, 2013

Život zamestnancov štátnej správy nie je práve tým najzaujímavejším námetom na román. Franz Kafka či Fernando Pessoa sa ako úradníci živili, ale nikdy svoje bežné zamestnanie nepovýšili na ústrednú tému svojej prózy. Samozrejme, stereotypnosť, bezútešnosť a niekedy aj zúfalá zbytočnosť práce štátneho úradníka môže poslúžiť ako metafora stavu spoločnosti, v ktorom sa krajina či spoločnosť ocitli, ako napríklad v románe *Belle du Seigneur* (v češtine *Milá Páně*) Alberta Cohena. ¶ Práve preto kniha Zoé Shepardovej vyvolala vo Francúzsku také kontroverzné reakcie. Autorka v nej totiž svoje zamestnanie v administratívne opisuje priamo a presne vo forme denníkových zápisov. Francúzi pravdepodobne oveľa ľahšie strávili pozorovania britského novinára Stephena Clarka, ktorý o štátnych úradníkoch napísal, že do práce chodia „kávičkovať“ a plánovať dovolenky, keďže šlo o cudzinca. V prípade Zoé Shepardovej prišiel priamy úder zo srdca francúzskej administratívy. ¶ Autorka sa netají tým, že podobne ako mnoho iných Francúzov aj ona o práci v štátnej službe snívala už ako dieťa. Dalo by sa povedať, že v jej rodnej krajine ide o akýsi národný šport, keďže práca v administratívne poskytuje všetky sociálne istoty v neistej dobe a navyše nikto presne nevie,

čo taký štátny úradník celé dni robí. Shepardová dáva za pravdu Clarkovi, keď píše o tom, ako sa nudí a aké vyčerpávajúce je predstierať činnosť a pracovať na projektoch, ktoré sa nikdy nezrealizujú, pretože od začiatku sú pritiažené za vlasy a úplne zbytočné. ¶ V čase Alberta Cohena štátni zamestnanci tiež celé dni strúhali ceruzky a prekladali papiere z jednej kopy na druhú, aby sa vyhlí ich čítaniu, ale ich práca im okrem sociálnej istoty poskytovala aj spoločenské vyžitie. To sa s príchodom nového milénia zmenilo. Mohlo by sa zdať, že Zoé Shepardová zbytočne zveličuje, aby vo svojom románe poukázala na prebujenosť a neefektívnosť štátnej správy, ale nie je to pravda, naozaj opisuje realitu, v ktorej sa na pohovore od uchádzača vyžaduje oveľa viac ako neskôr v celej pracovnej kariére. ¶ Shepardovej kniha je vtipná a ironická, ale zároveň smutná. V čitateľovi totiž zostáva pocit, že podobne zbytočné sú aj isté druhy práce v súkromnom sektore a že čas, ktorý svojmu zamestnaniu venujeme, je nenávratne stratený. V skostnatenom a neefektívnom hierarchickom systéme, ktorému sa nie náhodou hovorí „francúzsky“, sa z práce a medziľudských vzťahov naozaj stala fraška.

Aňa Ostrihoňová

## **True detective**

scenár: Nic Pizzolatto,

réžia: Cary Joji Fukunaga, 2014

Januárovou premiérou prvej série seriálovej antológie *True*

*detective* (v českom preklade *Temný prípad*) potvrdila televízna stanica HBO súčasný neprehliadnuteľný trend, ktorý sama seriálom *The Sopranos* v roku 1998 nastolila. (Hoci „predvojom“ tejto tendencie s názvom „quality television“, seriálu s artovými ambíciami, je nepochybne *Twin Peaks* Davida Lyncha.) V poslednom desaťročí nachádzajú totiž poprední a etablovaní americkí filmoví tvorcovia s kreatívnejšími ambíciami priestor na realizáciu skôr v televízii ako v ťažkopádnejšom a obsahovo vyprázdnenjšom Hollywoode. Nezáväzujú ich pritom komerčné kritériá, nemusia vychádzať v ústrety diváckym očakávaniam, môžu sa púšťať do neortodoxných tém a tematizovať aj temnejšie a deziluzívnejšie stránky súčasnej, ale aj minulej reality Spojených štátov, pričom voľnú ruku majú aj v ozvlášťňovaní seriálovej formy. Pripomeňme v tejto súvislosti len niekoľko titulov – *Broadwalk Empire* mapujúci éru prohibície v Atlantic City, s účasťou M. Scoreseho, v hlavnej úlohe so Stevom Buscemim; kriminálnu minisériu režisérky Jane Campionovej *Top of the Lake*, ako aj úspešný, nedávno ukončený seriál *Breaking Bad* o stredoškolskom učiteľovi chémie umierajúcom na rakovinu, ktorý sa rozhodne finančne zabezpečiť svoju rodinu výrobou metamfetamínu. ¶ Aj prvá sezóna detektívnej antológie *True detective*, ktorej tri odvysielané časti vzbudili u fanúšikov „quality television“, ale aj u kritikov viac ako optimistické očakávania, prichádza

so známymi menami – v hlavných úlohách hrajú hollywoodske hviezdy Matthew McConaughey, Woody Harrelson (obaja herci sú aj producentmi seriálu) a Michelle Monaghanová, režisérom je Cary Joji Fukunaga, ktorého adaptácia Brontëovej *Jany Eyrovej* z roku 2011 získala niekoľko ocenení. Autorom scenára je spisovateľ a univerzitný profesor literatúry Nic Pizzolatto. ¶ Autori seriál koncipovali ako antológiu detektívnych prípadov, každá séria v rozsahu ôsmich dielov sa bude venovať inému zločinu a bude mať iné herecké obsadenie (antológiiu je i v súčasnosti úspešný hororový seriál *American Horror Story*, herci v rôznych hlavných úlohách, ktorým dominuje Jessica Langeová, sa však nemenia). Žánrovo je teda *True detective* policajnou drámou, ktorá sa rovnako ako pátraniu, ak nie väčšmi, venuje vzťahom medzi hlavnými postavami. ¶ Prvá séria rozvíja dve dejové línie. Jedna sa sústreďuje na vyšetrovanie rituálnej vraždy príležitostnej prostitútky v Louisiane v roku 1995. Rieši ho krátko spolupracujúca dvojica detektívov štátnej polície Rusty Cohle a Marty Hart. Po sedemnástich rokoch, v roku 2012, keď miestne policajné archívy zničil hurikán, sú obaja vyšetrovatelia, ktorí už spolu nekomunikujú a ani nie sú policajti, v tejto súvislosti vy počúvaní. Napriek tomu, že vraha podľa všetkého odhalili a chytili, podobná vražda sa objavila znovu. ¶ Sugestívnosť príbehu nie je založená len na bizarnosti prípadu (ženu nájdu zviazanú,

fixovanú v modlitebnej póze, pokreslenú symbolmi a s korunou z parožia na hlave) – napokon, dnešné detektívky, zdá sa, prekročili v tomto ohľade všetky hranice. K jeho príťažlivosti prispieva aj interakcia detektívnej dvojice, ktorá musí spolupracovať aj napriek povahovým odlišnostiam. Rusty Cohle je postava so záhadnou minulosťou, bývalý tajný agent drogovej polície liečiaci sa v minulosti na psychiatrii, trpiaci halucináciami, nespavosťou, alkoholizmom a závislosťou od liekov, no napriek tomu je výborným vyšetrovateľom s nezvyčajnou intuíciou. Jeho dôsledný nihilizmus a v podstate schopenhauerovský pohľad na svet, stoické úvahy o nezmyselnosti života a viery a o nezmyslenom množení utrpenia, kontrastuje so zdanlivou nekomplikovanosťou, žoviálnosťou a bodrosťou jeho detektívneho partnera Martyho Harta vyznávajúceho tradičné a rodinné hodnoty. Za touto maskou „veselého chlapíka“ sa však ukrýva citový zmätok, ktorý vedie k jeho neverám a manželskej kríze. Na vyšetrovanie, ktoré detektívov privedie do prostredia obskúrnych náboženských komunít, vyvíjajú tlak vyššie miesta, ktoré reprezentuje čudessná policajná jednotka zameraná na „protikresťanské zločiny“. Už úvod príbehu bol dostatočne temný, no jeho rozvíjanie je ešte pochmúrnejšie. Pomaly plynúci dej, kde je dôležitejšia nálada a naladenie ako akcia, speje podľa všetkého ku katastrofe. Významnú rolu pri budovaní

tejto trochu apokalyptickej atmosféry zohráva magické prostredie amerického Juhu sprostredkované aj pôsobivou vizuálnou stránkou, ktoré je v príkrom protiklade s bezútešnou miestnou sociálnou realitou – zneužívané ženy, prostitútky, ktoré majú svoju základňu na parkovisku pre privesy, drogová závislosť, živorenie v preglejkových domoch, strácajúce sa deti, patriarchálna spoločnosť, náboženský fanatizmus. Práve týmito vlastnosťami pripomenie *True detective* skôr škandinávské detektívky, veď napokon autor scenára N. Pizzolatto napísal aj prvé dve časti remaku dánskeho seriálu *Killing*. Dôvodom na veľké očakávania je teda viac ako dost a navyše, ani diváci v našich končinách nemusia „pirátiť“, keďže seriál je tu na HBO v titulkovej verzii odvysielaný deň po americkej premiére.

*Ilvana Taranenková*

## Stále prítomný Dušan Dušek

Dušan Dušek: *Melón sa vždy smeje*

Bratislava : Slovart, 2013

Sú autori, ktorí sa „vyvíjajú“ od knihy ku knihe, postupujú od jednej témy k druhej, menia svoju poetiku, chcú byť aktuálni. A sú, ako sa hovorí, autori jednej knihy, ktorí už na začiatku objavia svoj svet a ten „iba“ postupne rozširujú a prehľbujú. K týmto patrí Dušan Dušek, autor viac ako dvadsiaty prozaických kníh, v ktorých takmer nevyšiel za hranice vykolíkovanej už v debute *Strecha domu* zo začiatku sedemdesiatych rokov. Jeho geograficky ustálený svet je svetom spomienky aj prítomnosti, pričom spomienka tiež mieri do dneška. Striedajú sa v ňom pod rozličnými menami tie isté postavy a pribúdajú nové, známe veci sa osvetľujú nanovo, takže nemáme dojem stereotypu či opakovania; postupuje sa i stojí na mieste, obnažujú sa korene i kvitnú nové kvety. Všetko zjednocuje konštantný pohľad na svet, teda autorov uhol pohľadu, je tu pohyb od objektu k subjektu – a pokiaľ ide o jazyk –, trvalý pohyb k väčšej presnosti a poetickej účinnosti. Je to svet konkrét, teda životný svet, svet jednotlivín, príhod, historiek, osobnostných profilov, ale v konečnom súhrne aj svet súvislostí a zmysluplnosti. Zo životných útržkov vystupuje ľudský osud, ktorý je nevyčerateľný. ¶

Knihá *Melón sa vždy smeje* je výber z viacerých predošlých kníh, ku ktorým autor pridal dve nové, obsiahle kapitoly. Výber je zameraný tematicky, rekapituluje vzťah ženy a muža. Je to osobná nitka, votkaná do všetkých Duškových próz, znásobujúca jeho svet o dôležitý subjektívny rozmer, o motív vzájomnej príchylnosti, dlhoročného spolužitia dvoch osôb, lásky, erotiky. Táto nitka vstupuje nebadane, ale vytrvalo do sveta objektívnych faktov, ale znie sviežo a silno. Upriamuje pozornosť na autora (cítíme ho za epickým subjektom), ktorý je integrálnou súčasťou zobrazovaného sveta. Vzťah muž – žena (Zuza, Škorica, Adam) by sme

mohli v Duškovom prípade nazvať harmonickým, ale presnejšie je to vzťah ľudsky obohacujúci, je v ňom duša i telo, tlmená citovosť i racionalita, próza i poézia. Tento tón sa rozvetvuje aj do iných oblastí viazaných na autorovu osobnú linku, spomienky na priateľov, známych, literatúru, život i smrť. Núka sa i výraz decentnosti, ale ten možno u Dušeka použiť na všetky medziľudské vzťahy. Vyplýva z obdivu a empatie, zároveň z absencie tlaku, hoci aj pozitívneho. Na všetkom tu zároveň spočíva poetický opar, Dušek je v samej svojej podstate básnik, vníma „svoj“ svet metaforicky. Aj vzťah muža a ženy chápe cez obraz rozvetveného stromu, kde každá vetva má (a dáva) iné ovocie. Vôbec, motívy prírody, stromu, vtáčkov, sa ťahajú cez jednotlivé knihy nie ako statická ozdoba, ale ako pomenovanie organickej jednoty všetkého živého a to autorovi dovoľuje bez problémov prechádzať zo sveta ľudí do sveta prírody, ale aj naopak. ¶

V jednom z rozhovorov s Tinou Čornou Dušek hovoril o svojom pozitívnom vzťahu ku knihám, teda k čítaniu. Knihy sú preňho takmer drogou, ale nikdy neboli preňho inšpiráciou: „Mňa motivujú všelijaké drobné poznámky a príhody zo života.“ Teda život, nie literatúra. Napriek tomu, ozveny čítania nachádzame aj v Duškových textoch, najmä v podobe mott, ale aj vložených citácií (nie je to forma postmodernej intertextuality, Dušek striktno oddeľuje vlastný text od citátov). Vyplýva to z autorovho obdivu k presným formuláciám a vlastne k technickej precízności vôbec, ale len do istej miery. „Radšej dávam prednosť niečomu, čo nebude tak precízne napísané, ale z čoho zrazu vypadne také, čo ma prekvapí nejakou presnou obyčajnosťou.“ Dušek sa tiež usiluje o precíznosť prejavu, o presnosť, ktorú neprestáva hľadať, ale uprednostňuje pred technikou „obyčajný“ život, pretože sa nechce vzdať jadra ľudskosti. V tejto vyváženosti zreteľne badateľnej aj v tejto knihe, je sila jeho prozaického umenia, spomínané

ľudské teplo jednotlivých textov. Dôležité vzťahové charakteristiky sú vsadené do dialogických partii; vôbec, dialóg nielen ako spôsob komunikácie, ale ako odhaľujúce gesto, má v Dušekových prózach dominantné postavenie. ¶

Charakter Dušekovej tvorby si akosi žiada skôr globálne kritické posúdenie ako interpretácie jednotlivých stránok próz. Takto sa vyjadrujú o nej aj kritici, hoci každý zdôrazňuje iné priority. Dana Kršáková-Hučková (autorka monografie o Dušekovi) hovorí o harmónii, Milan Hamada o prirodzenosti, Peter Zajac o slobode. Dušekov svet je naozaj harmónický, no nie jednostranný či plytký. Autor cíti aj jeho hrany, a keď hovorí o živote, myslí aj na smrť, a keď hovorí najmä o kladoch, vie, že jestvujú aj záporny, ale tie netematizuje, skôr len naznačí. Prirodzenosť je pojem, ktorý vystihuje Dušekovo chápanie sveta a jeho obraz v tvorbe, teda tvorbu ako takú: všetko, čo sa tu deje, deje sa v prirodzenom toku života, bez akýchkoľvek excesov. Aj pojem sloboda sa rovnako vzťahuje na Dušekov postoj k svetu a zároveň charakterizuje i jeho tvorbu. Ani za minulého režimu sa nedal spútať preferovanou režimistickou ideológiou, písal slobodne a tak je tomu dodnes. Medzi jeho literárnu minulosťou a prítomnosťou nejestvuje nijaký zlom, ale skôr pevné puto. Táto celistvosť je prvým predpokladom trvalých hodnôt.

Vladimír Petrík

## Deus est machina

Generator x<sub>2</sub>: Nové kódexy

Bratislava : Vlna – Drewo a srd, 2013

Táto kniha je splnením sľubu, ktorý svojej čitateľskej obci dal v roku 1999 Generator X (P. Šulej – P. Macsovszky – M. Habaj – A. Hablák) v záverečných veršoch *Hmloviny*: „Uvidíme sa v budúcom tisícročí. / Vrátim sa. / G x“ (s. 72), a zároveň naplnením parodovaného seriálového gesta, ktoré svojím naplnením o časť svojho parodického ostňa prichádza. Druhá kniha poézie autorského kolektívu so pseudonymom Generator X vychádza v značne odlišnej

situácii. Kým koncom deväťdesiatych rokov takýto kvázigenerovaný/automatický text a parodicko-mystifikačné autorské gesto pôsobili v kontexte slovenskej poézie relevantne a neošúchane a poskytovali zaujímavé podnety na uvažovanie o identite, povahe a funkcii básnického textu, autora, zobrazovanej/kreovanej reality, jazyka, poézie a vytvárania zmyslu či o energii, ktorá sa skrýva vo virtualite jazyka vyvíjaného z pút realitných záruk a znovuobdareného príležitostí na zmysel (Šrank), druhý diel projektu mnoho z týchto aspektov stráca. Do popredia sa teraz – po tom, čo takéto súvislosti sugerovalo až priveľa textov spoliehajúcich sa na formálne experimentálne postupy – väčšmi dostáva samotná motivická stránka textu. A treba povedať, že na rozdiel od *Hmloviny* je menej vyprázdnená a – v súlade s volaním časti slovenskej kritiky po zmyslupnejšej poézii (len na margo: stratu kontaktu s mimotextovou realitou *Hmlovine* vyčítal aj český recenzent G. Pleska; *Aluze* 1/2001) – aj interpretovateľnejšia a komunikatívnejšia. Abstraktný, kvázifilozofujúci, „blabotajúci“ slovník a verš *Hmloviny* do veľkej miery nahradil síce stále značne sémanticky rozptýlený, interpretáčne náročný a nejednoznačný, no predsa len výraznejšie k zmyslu smerujúci cyklus 38 + 4 (intro, mezzo, intermezzo limitato a outro) (hyper)textov. Aj vďaka novému kultúrnemu kontextu *Generator x<sub>2</sub>: Nové kódexy* vytváraním hateného hypertextu menej problematizuje identitu poézie (ktorá v istom smere nateraz dosiahla svoje limity) a do pozornosti z vonkajších textových atribútov väčšmi stavia súčasný spôsob percepcie (virtuálnej) reality, zviditeľňuje fakt, že text (v širokom chápaní) je v súčasnosti často viac zdrojom, zásobárňou odkazov na iné texty ako záznamom istého jednotného videnia (a kreovania) sveta autorom. Aj týmto spôsobom sa v konečnom dôsledku priamejšie napája na kultúrne a časovo špecifickú ľudskú situáciu. ¶

Druhá kniha autorskej štvorice sa však v niečom od prototypu poézie vzdalať väčšmi ako *Hmlovina* – a to v grafickom rozložení textu. *Hmlovina* bola po grafickej stránke a v spôsobe odkazovania a citova-

nia omnoho cudnejšia, homogénnejšia ako *Nové kódexy*, ktoré jednotlivé *hlasy*, diskurzy graficky vyčleňujú rôznymi typmi písma, odsadením textu, vsúvaním textov do poznámok a pod. Toto zvýšenie komunikatívneho textu sa dá dobre ilustrovať na zmene, ktorou pred knižným publikovaním prešla časopisecká verzia básní z r. 2009 – najnázornejšie v b. XVIII. (fúga), v časopiseckej verzii pod názvom XV. (fúga). Do knižnej verzie sa nedostalo veľa (nadrealisticky) prvoplánovo vyznievajúcich častí, pasáže založené na hre so slovom bez väčšieho zapojenia do kontextu a s dokonale vyprázdneným zmyslom ako napr.: „*presvitá z nich, kohosi' foriem / duch dych jasných šálov / alabastrových zabudnutých / tvarov ramien a žeriavov kvarkov: / v klúči lúča (tajne však isto: v lúči lúča)*“ (b. VIII., *Romboid*, 2009/4, s. 23), organizácia textu je v knižke graficky uvoľnenejšia a sprehladená. Citovaná báseň, z jej pôvodnej verzie v knihe zostalo len pár veršov, je doplnená o fragmenty z motivačnej literatúry a diskurzov o zdravom životnom štýle. Tie sú samy osebe, ako aj v kontexte celého textu a zbierky dobre interpretovateľné – napr. v kontexte významov, ktoré rozohrávajú vzťahy medzi fyziologickým telom, jeho obrazom a narastajúcou virtualitou sveta okolo nás (paralelne si možno v tomto kontexte spomenúť na Ružičkovej *práce & intimity*, 2012). Novú grafickú úpravu textu treba čítať aj v kontexte „divadielka poézie“ či scénického baletu, ktorý je súčasťou projektu *Generator x\_2: Nové kódexy* a s ktorým Šulej a Habaj spolu s dvoma tanečnicami (Jana Tereková a Soňa Ferienčíková) vystupujú na domácich aj zahraničných festivaloch – rozvrhnutie mnohých textov na strane totiž miestami skutočne pripomína scenár. ¶

Oživovanie projektu, ktorý je prototypovou ukážkou postupov, ktoré boli začiatkom, no najmä ku koncu prvej dekády tohto storočia čoraz intenzívnejšie kritikmi a kritičkami z rôznych ideovo-estetických pozícií hodnotené negatívne, už nič neponúkajúce, len mechanicky replikujúce istý vzorec, sa musí vo vzťahu k tvorbe autorov, ktorí naďalej zaznamenávajú úspechy u kritiky (Macsovszky, Habaj), vnímať ako – mierne povedané

– anachronizmus. Tento postoj napokon v rozhovore pre *Romboid* (5 – 6/2009) vyjadril aj M. Habaj: „*Opätovné práce na Generatorovi X inicioval Peter Šulej, Peter Macsovszky sa pridali a mne po počiatočných rozpakoch a spochybňovaní celého projektu nezostalo nič iné ako sa pridať tiež.*“ Ďalej dodáva, že svoje miesto vidí skôr „*v deštrukcii a brzdení prác, ktoré by takýmto spôsobom mohli vyústiť v technologické zlyhanie a katastrofu*“ (tamže). Nevedno, či práve toto bol moment, ktorý nové texty (ako bolo možné vidieť aj na komparácii knižnej a časopiseckej verzie) posunul do stráviteľnejšej a súčasnejšej polohy, ale faktom je, že *Nové kódexy* možno prijať ako vcelku pozitívny príspevok k experimentálnej vetve súčasnej poézie. ¶

Komplex básní v *Nových kódexoch* tak možno interpretovať napríklad na pozadí stretu zhluku biblických alúzií, kde predkladané *kódexy* sú spismi obsahujúcimi nové Sväté Písmo (v paralele s Vatikánskym či Sionským kódexom) a počítačového *kódu*. V knižke je množstvo apokalyptických motívov, prorockých pasáží, biblických citátov a narážok, ktoré v kombinácii s návodovosťou citovaných úryvkov z diskurzov o zdravom životnom štýle a motivačnej literatúry sugerujú, že *Nové kódexy* popisujú/parodujú nový, súčasný systém hodnôt (kódex v zmysle právnych či etických predpisov) a spôsoby ich dosahovania. Splynutie kódexu s kódom naznačuje „kyborgická“ autorská štylizácia, ako aj fakt, že z možných synonym zákona (ako písma v zmysle etickom a/alebo legislatívnom) autori zvolili práve *kódex*. Prívysokú mieru významovej jednoty textov však nemožno absolutizovať. Je však pravdou, že tento kľúč – *Nové kódexy* ako *Nové Nové zákony*, resp. ako morálka dnešných dní – uľahčuje čítanie aj explicitne nesúvisiacich pasáží (napr. texty s motívmi, ktoré sú v súčasnom globalizovanom svete v popredí, a teda zastupujú jeho hodnoty – odkazy na ženy skladateľky, novodobý kult tela, kritika národných stereotypov, moci médií) a dáva ako celku, tak aj jednotlivým básňam až existenciálny presah: „*žiadne plamene nevidíme / len prasknutú fóbiu neba / [...] / ešte nikdy sme nežili / takto nebezpečne / i don't wanna my freedom / [...] / čo je toto za život / život vypchatý možnými úzkosťami / a nimi žive-*

nými správami / a správami živými nespavosťami“ (s. 91 – 92; nesprávna gramatická väzba v anglickom spojení je nezámerným poukazom na aspekty súčasnej globálnej komunikácie). Kniha sa teda dá čítať ako výsledok dvoch protichodných síl – rozbiehavého hravého experimentovania, ktoré už dnes ťažko možno nespájať s prívlastkami ako samoúčelné, bezbrehé či lacné (a takých textov a pasáží je v nej nemálo), a k mimotextovej realite, subjektu a ku komunikatívnosti smerujúceho ozmyselňovania. Túto tenziu napokon komentuje aj sám text: „naplno si g x<sub>2</sub> uvedomuje / že kvôli zotrvaníu treba / [...] / databázu doplniť o humanoidov“ (s. 76). ¶ Záverom: netvrďím, že slovenská literatúra by bola bez *Nových kódexov* závažnejšie utrpela, ale druhá zo spomínaných síl – tá ozmyselňujúca – je v nich našťastie dosť veľká na to, aby sa oplatili čítať (aj opakovane).

Ivana Hostová

## Chvála hranice

Rudolf Jurolek: *Pol'né vety*

Levoča : Modrý Peter, 2013

Meno Rudolfa Juroleka rezonuje v literárnovednom priestore ako značka kvalitnej ponovembrovej poézie s akcentom na spirituálny rozmer v jeho nedogmatickej podobe (M. Milčák) s tendenciou k vecnému výrazu (J. Šrank). Príchod ďalšej básnikovej knihy po štvorročnej pauze preto vzbudzuje nemalé očakávania. ¶ Zbierka *Pol'né vety* (2013) ako aj jej predchodkyňa *Smrekový les* (2009) vychádza vo vydavateľstve Modrý Peter. Vizuálne vonkajšie paralely s poslednou autorovou zbierkou – líšia sa iba farebným odtieňom (modrá – hnedá), podnecujú očakávanie analógií, ktoré sa pri čítaní knihy aj potvrdzujú: „Stále tie isté podnety, len jemne odtienené, preladené“ (s. 16). Trvalé zaujatie prírodnými motívmi a meditácie o nich, signum Jurolekovej poézie, tu básnik dokonca poveruje na kompozičný princíp. Pôdorysom knihy sa stáva cyklus ročných období, ktorý ju člení na štyri graficky oddelené časti. Vnímanie prírody v zmysle duchovných ilu-

minácií („... vrstvenie jemnej hmoty života, / toho, čo opadáva zo svetla“, s. 16) sa prejavilo aj v autorovom tvorivom intermezze spoluúčastou na dvoch slovenských „haiku projektoch“ – *Haiku, haiečku, haiku zelený. Sedemnástslabičná antológia a Mávnutie krídel. 42 slovenských haiku* (obe 2011). V knihe *Pol'né vety* doznievajú tieto inšpirácie v odkaze na japonského básnika Bašóa (s. 33). Silné výtvarné cítenie tvarujúce svet do presných línií a farebných plôch („Suchý konárik zdvihnutý zo zeme: štíhla, ležérna línia, / na niektorých miestach ušľachtilo deformovaná, a farby: / tmavá kôra, zelené machy, sivé lišajníky“, s. 31), podobne ako niektoré návratné motívy (svetelnosť, pamäť, ticho, krajina, rieka, vietor, strom, červeň šípok, sneh), teritóriá (zabudnutosť, nepostrehnuteľnosť, podprahovosť) a postupy (minimalizmus formy, detailizácia a parataxa v opise, sedimentácia skúsenosti do poznania) sa tiež objavili v predchádzajúcej tvorbe. Očividne sa ukazuje, že v poetickej polohe, ktorá sa výraznejšie začala u Juroleka črtať v knihe *Dobrovoľná samota* (1994) a potom od zbierky *Život je možný* (2006), sa básnik udomácnil a nie je preňho vyčerpaná. Psychologický čas je však v tejto knihe pre Juroleka hociosrdnejší. Zranenia a bolesť, ktoré, hoci nedramaticky, presakovali zvlášť z textov druhej časti *Smrekového lesa*, ale aj z predchádzajúcich zbierok, akoby ustupujú, zostáva iba nostalgický nádych (najmä v jesennej časti zbierky) nad neschopnosťou človeka definitívne naplniť darované či preniknúť tajomstvami života (s. 35, 45, 49). V tom Jurolek pripomína básnickú cestu poľského nobelistu Czesława Miłosza, pre ktorého sa starnutie spájalo s nadobúdaním vnútorného pokoja a kozmickej harmónie; Jurolek hovorí o „povznesení“ (s. 21), „prívetivosti jestvovania“ (s. 28). ¶ Na pokojné plynutie času, ktoré kolobeh roka evokuje, sa napája pomalý, no vytrvalý fyzický pohyb, ľudská stopa v básnikovom diele. Peripatetizmus je zároveň autorovou cestou k poznaniu vecí, čo básnik citlivo akcentuje aj citátni F. Nietzscheho a R. Walsera vo vstupnej zóne knihy („Pokiaľ možno čo najmenej sedieť; nedôverovať nijakej myšlienke, ktorá sa nezrodila vo voľnosti a pri voľnom pohybe – v ktorom neslávia aj svaly

svuju slávnosť. “ F. N. ). V zbierke domi-  
nuje žáner lyrického zátišia; lyrický sub-  
jekt je východiskovo pozorovateľom von-  
kajších obrazov a situácií. Viac ho  
nachádzame za scénou v technikách  
zobrazovania, s ktorými pracuje, do zá-  
beru vstupuje vedome ostýchavo, vecné  
postrehy k videnému a zažitému sú vpiso-  
vané akoby na margo básní. Napriek svo-  
jej cielenej latentnosti však báseň nerez-  
ignuje na spirituálne ladené posolstvo  
– pohyb a zrak, danosti lovca, ktoré treba  
neustále zdokonaľovať, vedú k zmocňova-  
niu sa inej ako fyzickej koristi („*Chodím,  
akoby som hľadal večnú záhradu, dávam sa, akoby /  
som chcel uzrieť niečo, čo ma zachráni*“, s. 40) –  
oslobodzujú človeka od malicherností,  
sebeckosti („*Dlho sa dávam, a zrazu viem, že to,  
čo vidím, je všetko*“, s. 27) – k stratenému  
raju, „*prekypujúcej síle k aktu lásky*“ (s. 21). ¶  
Nápadne novým rozmerom v porovnaní  
s predchádzajúcimi knihami je prítom-  
nosť iného človeka/techniky v prírodnom  
svete (lietadlo nad poľnou cestou, s. 15;  
dve dievčatá na jarnej lúke s králikmi  
v plastovej klietke, s. 20), dokonca sa ob-  
javuje topos mesta. Zostup k človeku (či  
vpustenie civilizácie do svojho sveta) na-  
značuje aj názov zbierky – pole je v porov-  
naní s lesom medzistupňom medzi prí-  
rodným a urbánnym; veta je produktom  
ľudského jazyka. Túto zmenu v kontexte  
výroku: „*čoraz menej rozumiem / Veľkému svetu,  
jeho / festivalom a vojnám, / chorobám a samo-  
vražďám. / Odchádzam odtiaľ, / už nemám chuť sa  
na tom podieľať*“ (zo zbierky *Dobrovoľná sa-  
mota*, 1994) možno vnímať ako protipo-  
hyb, druhú šancu, ktorú dáva básnik,  
metamorfujúc zo skeptika na stoika, civi-  
lizácii: „*Mesto vyludzuje zmes zvukov, chaoticky,  
náhodne, jeden / cez druhý, a preda sa výsledku to  
znie prirodzene / a upokojujúco: život je nablízku*“  
(s. 19). Prítomnosť civilizačných motívov  
v zbierke pravdepodobne podporuje aj  
aktuálna dvojdomovosť autora, ktorý žije  
striedavo na rodnej Orave aj v rakúskom  
meste. ¶  
Dva toposy, ktoré sa v knihe stretávajú, zá-  
roveň sústreďujú pozornosť na hraničné  
pásma. Hranice nielen ustanovujú  
vzťahy a územia, ale podnecujú aj zvý-  
šený prieskum a pripravenosť k revízii.  
Zvýšená pozornosť pre hranice vyhlasuje  
podľa teológa E. Jüngela boj prostred-

nosti. Modelovanie prechodných pevnín  
(medzi mestom/prírodou, prírodou/kul-  
túrou, centrom/perifériou) či neistých  
stavov (medzi svetlom/tmou,  
zmenou/trvaním, zneistením/upokojen-  
ím), ktoré sa objavujú u Jurleka systé-  
movo, rôznorodo škálované a nenápadne  
komentované („*Koľko navzájom rušiacich sa síl  
a krížiacich sa pohybov / drží mesto pokope a stále  
na tom istom mieste*“, s. 19; „*Rana sa napokon  
z tela vyplaví, vyvanie do modrej / a ružovej, do  
stavu ó*“, s. 50), možno považovať za nepre-  
hliadnuteľné akcenty básnikovej najnov-  
šej zbierky. Strety dvoch pásem zvyraz-  
ňuje básnik aj prostriedkami tzv.  
„obrátenej optiky“ („*s energiou vykríknutého  
života sa / do priepastnej oblohy vrhá krdeľ vrán*“,  
s. 17; „*a hore v hĺbinách neba modravý pokoj*“,  
s. 28), otvorenými otázkami („*Tisíce hem-  
žení a krížení, anonymné ciele ciest všetkého / ži-  
vého – chaos či harmónia?*“, s. 32) či častými  
veršovými presahmi. V estetickej rovine  
sú výrazom nadpriemernej senzibility,  
ktorá sa u básnika dlhodobo formovala  
sústredeným (až technicky presným) po-  
zorovaním nepatrných chvejivých pohy-  
bov bytia a „lúhovaním“ ich esencie.  
V gnozeologickom rozmere básnik akoby  
s prvými gréckymi filozofmi pripomína,  
že jednotu vytvára mnohosť, pokoj po-  
hyb, podstatu osobnosti otvorená a per-  
manentne zneisťovaná existencia. Pres-  
nosť videného a pomenovaného, ktorá si  
nenárokujú na definitívnosť poznaného,  
čo básnik vyjadruje napr. cez modifiká-  
tory („*možno si to ty, v tejto chvíli*“, s. 21; „*už  
možno nie šťastie, ale pokoj*“, s. 22; „*zrazu len  
pocítim niečo ako slasť*“, s. 54) alebo zápor na-  
sledujúci po vyslovení očakávania („*Musí  
sa preda niečo stať*“ – *Ale nič také sa nestalo*“,  
s. 18), výtvarne umocňujú prírodné gra-  
fiky Jána Kudličku, ktorý preskupuje  
ostro tvarované línie a body s rozplýva-  
vými plochami evokujúcimi zníženie  
zrakovej ostrosti. Ak v zbierke *Putovanie  
Jakuba z Rána* (1996) prekvapila čitateľa Ju-  
rolekova až dramaticky vyjadrená mnoho-  
hlasnosť, ukazuje sa, že jej esencia v zmys-  
le zdržanlivého postoja k vlastnému  
poznaniu ako básnikov spôsob nazerania  
na svet pretrváva – iba esteticky modifiková-  
vaná do menej markantných kódov, čo je  
v poézii vždy dobrým znamením.

Jana Juhásová

## Prometeus na balkóne

Silvester Lavrík: Naivné modlitby

Bratislava : Kalligram, 2013

Román *Naivné modlitby* Silvestra Lavríka nesie podtitul *Štúdia nepokoja* a otvára ho celkom zaväzujúce venovanie „*spomienke na prózy I. Horvátha, ktorý slovenskú literatúru predstavil mnohým podobám skrytého nepokoja*“ (s. 5). Takéto venovanie núti hľadať súvislosť medzi prozaickým úsilím od seba vzdialených období. Obsahuje niekoľko príznakových interpretačných nuáns – text je venovaný „*spomienke*“ ako subjektívnemu recepčnému rámcu, teda vlastnej schopnosti príjemcu. Autor v ňom slovenskú literatúru personifikovane predstavuje konkrétnemu typu recepčnej i tvorivej dynamiky subjektu – nepokoju – a nie opačne. Podobnosť či voľná súvislosť týchto časovo vzdialených textov je čiastková – ide o využitie impresionistickej metódy, ktorou sa próza Ivana Horvátha, samozrejme, nevyčerpáva, o typ protagonistu a občasnú motivickú alúziu (stretnutie protagonistu s cudzincom – vlastným otcom, s. 188 – 189, počúvanie havajských piesní, s. 287). Iné spôsoby vedomého alebo mimovoľného nadväzovania nie sú pre tento román, či román v povedkách, konštitutívne, aj keď s istou dávkou nadsadenia by bolo možné uvažovať o pokuse prozaicky nadviazať na rysy modernistickej literatúry. ¶ Protagonistom románu je pán Cukor, literárna postava migrujúca medzi niekoľkými Lavríkovými textami. Cukor sa objavil už v knihe *Perokresba* (2006), v prozaických miniatúrach, ktoré sa blížia práve k impresionistickému písaniu. Náznakovosť zobrazenia povahy či psychologického profilu pána Cukra spôsobuje, že ostáva v rovine prísľubu, čo je možno presvedčivejšie ako snaha o veľkoformátovú charakteristiku jeho psychiky v *Naivných modlitbách*. ¶ Pán Cukor je teda muž v kríze (stredného veku?), no v skutočnosti sa má mimoriadne rád, je svojou ústrednou témou a túto krízu zosnoval preto, aby sa nenuďil a aby mal podklad na uvažovanie o všetkom okolo uholného kameňa svojho sveta – ega. Prítom je však vnútorne poradený matke (hovorí o nej stále s veľ-

kým písmenom M), pri vnútorných konfliktoch medzi vyslovenými požiadavkami partnerky Vandy (s ktorou má Cukor syna) a nevyslovenými očakávaniami matky dáva vo všetkom prednosť matke. ¶ Povahy žien okolo Cukra sú zobrazené stereotypným spôsobom – sú sentimentálne alebo hysterické, vedú pomerne prvoplánové rozhovory (kapitola *Dievča mesiaca*), napr. prisvojovanie si priezviska Cukor v rozhovore dvoch žien sekretárook (s. 31). V texte sa často aj vysoké motívy, napr. zmienky o literárnych alebo hudobných dielach (s. 9, 58), zaradené do prehovorov postáv, dostávajú skôr na ilustratívnu úroveň a indikujú mieru snobstva u postáv alebo Cukrovu apokalyptickú, teda v konečnom dôsledku egocentrickú, náladu. Takou je napr. motív knihy *Zánik Západu* Oswalda Spenglera (s. 9, s. 437) rámcujúci rozprávanie, ktorý v texte nie je inak využitý a ostáva tak len rekvizitou ukazujúcou vedomosť o „vážnych“ knihách, alebo ukazovateľom miery snobizmu postavy. Podobným motívom je aj Cukrova meditácia o Prometeovi, s ktorým sa síce, stojac v pálave niekoľko hodín na balkóne, neidentifikuje, lebo „*vrodená prisnosť k sebe samému mu to nedovolila*“ (s. 341), ale Cukor sa po chvíli „*stával prorokom, božstvom i vyznávačom práve vznikajúceho náboženstva*“ (tamže). Protagonista sa vyznačuje sebaľútosťou, čo ukazujú povzdychy ako napr. „*Starnem, uvedomil si. Strácam aj posledné ilúzie o sebe.*“ (s. 161) Hlavnou udalosťou z pohľadu protagonistu je okrem „*bilancovania vlastnej osoby*“ (s. 190) prítomnosť žľčových kameňov (s. 334), čo by bolo možné vnímať nielen ako ďalší egocentrický aspekt povahy, ale ako sublimát jeho nevyrovnaného vzťahu k ľuďom a svetu. ¶ Kniha má niekoľko nevyvážených miest, uveďme občasný sklon k manieristickej literarizácii jazyka, napr.: „*nikotinizovaný sused rutinérskou fíčkou poslal ohorok cigarety do zabudnutia. Červená bodka padala do ničoty s eleganciou a odovzdanosťou všetkých upálených.*“ (s. 67) alebo snahu o prekvapivosť a invenčnosť pomocou hyperbol s mierne komunálnym charakterom, v ktorej sa z vrátenia knihy do knižnice stáva „*vystrieľanie pol mesta*“ (s. 19). Autoštylizácia nenaberá v texte rušivú mieru – Lavrík sa síce



tematizuje ako reálny autor (s. 194), ale aj takýto motív vytvára dištanciu medzi reálnym autorským subjektom a jeho literárnou postavou. ¶

*Naivné modlitby* by mohli byť vystavané ako rozprávanie z optiky naivného subjektu, prinieslo by im to vyššiu mieru autenticity výpovede, hoci ich originalitu by to nevyššilo, keďže naivný subjekt ako rozprávač je frekventovanou situáciou vo svetovej aj slovenskej prozaickej tvorbe rôznych období. Pravdepodobnou intenciou využitia naivnej dikcie modlitieb, resp. osobných výpovedí, nie je prvoplánová ilustratívnosť, ale ironicko-skeptické nazeranie na vzťahové, rodinné a subjektívne perspektívy, no v texte prítomný ironický a vonkajškovo sebaironický rozprávač neumožňuje naplno rozvinúť poetiku naivného subjektu s výnimkou spomienkových pasáží z mladších liet pána Cukra. ¶

*Naivné modlitby* napriek rozsahu sú skôr zaujímavou informáciou o možnom texte ako ucelenou naráciou – sú autorskými poznámkami o budúcom diele. Spôsobujú to dve veci: jednak prílišná dopovedanost (malý rozptyl motívov, malá dynamika psychiky postáv) a akýsi pozorovateľský a referujúci modus rozprávania. Recipient číta korešpondenciu postáv, číta prepisy ich rozhovorov, pozná kosť prúdu vedomia hlavného protagonistu, ale nie je tu živé a organické rozprávanie. ¶

Zaujímavé sú aj niektoré žánrové súvislosti tejto prózy. Prvou je to, že narúša mnohokrát pocítovanú absenciu románových textov v posledných dvoch desaťročiach v slovenskej literatúre, druhou je fakt, že románovosť textu je realizovaná spojením fragmentov, spojením jednotlivých poviedok a text tak možno označiť za román v poviedkach. ¶

Vzťah k moderne indikujú alúzie rozptýlené po texte, a to nielen spomenuté venovanie v úvode, ale aj ďalšie zmienky, napr. „*Peter Veľký otváral Rusku okná do Európy*“ (s. 438), „*Mohol pripomínať ktoréhokoľvek svätého za ktoroukoľvek dedinou.*“ (s. 162), aj keď tu figurujú v situačnom a ironickom posune. Spolu so symptomatickou a vysvetľujúcou voľbou ilustrácií (L. Medňanský a M. Czóbelová) naznačujú nielen scí-

tanosť autora, ale aj jeho otvorenosť voči starším a bazálnym podnetom prózy, čo je v súčasnosti pozitívny jav.

Pavol Markovič

## Otáčať opatrne

Peter Krištúfek: Atlas zabúdania

Bratislava : Artforum, 2013

Peter Krištúfek sa svojimi ostatnými knihami ponára do minulosti s čoraz väčším zanietením. Už svojím predošlým „neorealistickejším“ opusom *Dom hluchého* sa akoby snažil čitateľom (a zároveň sebe samému) dokázať, že historicky nevyspytateľné 20. storočie v sebe skrýva dostatočný epický potenciál, stačí ho už len „vystužiť“ košatým rodinným príbehom. Po *Dome hluchého* prišiel *Atlas zabúdania* – doplnok rodinnej ságy, v ktorom sa podujal na prieskum dobových dokumentov, archiválií a písomností s vedomím, že bez nich by obraz minulosti nebol úplný ani legitímny. Archiválie majú v *Atlase* ilustrovať premenlivosť doby, upozorňovať na jej previazanosť s politicko-spoločenskými faktormi a zároveň v súkromných miniatúrach ukazovať, „ako sme žili“ alebo sme „chceli žiť“ v 20. storočí. Krištúfek opakovane označuje svoju knihu za kaleidoskop, zdôrazňujúc tak princíp hry prítomný v ľudskej pamäti, ktorej časti sa zakaždým preskupia inak (podľa toho, ako silno kaleidoskopom zatrasíme). Hra je však v jeho knihe ponechaná predovšetkým na čitateľa a jeho schopnosť jednotlivé výseky dokumentov pospájať. Téze o neusporiadanosti spomienok paradoxne odporuje kompozičné usporiadanie knihy, ktoré je striktné chronologické: v rozpätí rokov 1914 – 2014 je každému vročeniu vyčlenená jedna strana: na nej potom spravidla nájdeme text dokumentárneho charakteru, ktorý by mal svojim obsahom podporiť obraz doby a stať sa tak výpoveďou o nej, utvorenou bez sprostredkujúcich sprievodných komentárov. Nie všetky použité dokumenty sú autentické (kľúčom k ich odlišeniu by mali byť vysvetľujúce rámečky s uvedením zdroja). Autor sa však ich pôvodnosť snaží navo-

diť jednak štylisticky, ale najmä, v spolupráci s grafikmi, prostredníctvom citlivého typografického spracovania, ktoré na vizualizáciu obsahu využíva hádam všetky dostupné prostriedky. Treba povedať, že je to využitie funkčné, mimoriadne estetické a najmä vďaka grafickej precízności a zmyslu pre nuansy písomného prejavu pôsobí *Atlas* ako kultúrny artefakt určený najmä bibliofilom. Na jednotlivých stranách upúta roztrásené písmo detských listov, preklepy a začlenené riadky odkazujúce na éru písacích strojov, celostranové pedantne spracované faksimile administratívnych dokumentov (rodných listov, legitimácií, rozsudkov, úradných nariadení ap.), ktoré svoju dobu odrážajú naozaj dôveryhodne. Autor v pozícii zberateľa a súčasne zostavovateľa sa však pri sumarizácii zozbieraného materiálu azda až priveľmi spoľahol na (subjektívny) pocit historickej nostalgie, ktorý jeho bádateľský záujem pravdepodobne inicioval. Čas, ktorý on sám už nežije (a nežijeme ho ani my), ho fascinuje svojou inakosťou, ktorá však ešte nie je príliš vzdialená na to, aby sa k nej nedalo sentimentálne vracať. Jednoducho povedané, Krištúfkova „encyklopédia“ chce uchovať najmä „to dobré“, čo sa z minulosti zachovalo, a keďže jej pamäť je sentimentálna a neraz aj osobná, je zároveň aj priveľmi fotogenická a uhladená na to, aby sme jej dokázali (ak o minulosti uvažujeme diskurzívne) uveriť. Je to krasohľad tvorený obrazom, nie slovom, čo, pravda, nemusí byť výčitkou. Horšie je, že na rozdiel od kaleidoskopu v ňom má každé slovo, každý fakt, svoje pevne určené miesto a jeho použitie je premyslené do detailov tak, aby nenarušilo sled fotogenických obrazov. Výsledkom takejto koncepcnej stratégie je „naša história“, ktorú možno hrdó vystaviť do vitríny knižnice a z času na čas v nej listovať s podobným krátkozrakým dojatím, s akým listujeme v rodinných albumoch. Nechceme tým, samozrejme, povedať, že tmavšie okamihy histórie autor zamlčava, filigránsky ich však prikrášľuje a zjemňuje či už slovom alebo obrazom, a ak by sme chceli byť sarkastickí, všimneme si, že ešte aj rozsudky a vládne na-

riadenia z 50. rokov v ňom pôsobia akosi neutrálne a neosobnejšie. Zvlášť je, že na takéto „uhládzanie hrán“ využíva práve tie obdobia dejín, v ktorých boli politické zlomy obzvlášť vypuklé a ako bádateľovi mu poskytovali príležitosť hovoriť o nich otvorene aj v prípade, ak by použitý materiál (ako koniec koncov vo väčšine textu knihy) nebol pôvodný. Dva príklady za všetky: pri vročení 1939 nájdeme obojstrannú pozvánku na júnový majáles usporiadaný ústredím Hlinkovej gardy, pri ktorom síce chýba ilustračný materiál, atmosféra radosti a pohody je v ňom však aj tak zreteľná. „*Prosíme naše ženy a dievčatá, aby sa zúčastnily v krojoch. 3 najlepšie kroje a detské najkrajšie kroje budú odmenené cenami. Závod o najkrajšiu Slovenku.*“ O niekoľko strán ďalej (vročenie 1943) pre zmenu nájdeme objednávkový inzerát Spolku milovníkov krásnych kníh... Ak nie sme v kolobehu dejín dostatočne zorientovaní (znalosťou iných, kritickejších zdrojov), môže sa ľahko stať, že takejto odľahčenej vyretušovanej ilúzii minulosti, v ktorej sa vlastne nič zlé nestalo, na chvíľu podľahneme. Krištúfek pochopiteľne vie, že história fotogenická nebýva, spomienky vo svojej priznanej subjektívnosti však toto právo majú a nechceme im ho upierať. No tým, že ich koncipuje ako nadindividuálnu kultúrno-historickú výpoveď o krajine a nespája ju primárne s vlastným životom, nechtiac navodzuje sebaidentifikačný model premien spoločnosti v duchu hesla „takí sme boli“. A ten nie je ani v útržkovitej kaleidoskopickej forme udržateľný, pokiaľ ho nevyvážime iným materiálom alebo pamäťou, do ktorej sa udalosti ukladali v iných vrstvách. Vnútoraná koncepcia usporiadania knihy sa odvíja od prepájania „veľkých“ politických dejín s dejinami každodennosti, pričom v ich zoraďovaní je využitý striedavý princíp: za vyhláškami, nariadeniami alebo politickými vyhláseniami často nasleduje inzerát, výňatok z korešpondencie obsahujúci recept na výrobu mydla alebo prípravu koložvárskej kaspusty. Tento prístup je pomerne dobre zvolený a spĺňa vopred stanovený zámer opakovaného utvrdzovania sa v tom, že minulosť bola utváraná nielen ďaleko-

siahlymi udalosťami, ale aj osudmi jednotlivcov, ktoré vo svojej všednosti nie sú o nič menej zaujímavé. Kniha však na tento zámer dopláca v spojení s chronológiou – 20. storočie bolo (ako inak) storočím dlhým, a ak chceme ku každému jeho roku „priradiť aspoň niečo“ a nereflektovať pritom neustále politické zmeny (ktorých nie je aj tak veľa, aby nám vystačili v celom korpuse textu), zistíme, že sa nám chtiac-nechtiac míňa materiál, no ak máme byť konzekventní, prázdne miesta treba nejako zaplniť. Vtedy prídu vhod aj notorické politické vtipy, svojské alegórie (rozprávka o Klementovi Gottwaldovi a vrabčekovi) alebo listy, ktoré mali radšej zostať ukryté na dne domáceho archívu. „Je presne 6:30, súdruh Brežnev práve vykonal malú potrebu. (...) Je presne sedem hodín, súdruh generálny tajomník vykonal veľkú potrebu. (...) Je presne 8:30, súdruh Brežnev sa práve zobudil. (r. 1982) (...) „Náš najdrahší (...) Zorička teraz sedela na nočníčku a naraz vyskočila a kričala – ‚Mamička, len sa pozri, koľko veľa som kakala, napíš tatinkovi, píš rýchlo, že som kakala.‘ (...) To je veľká udalosť so Zoričkiným kakom.“ (r. 1951) ¶

Ako teda otáčať Krištúfkovým mámyvým kaleidoskopom, ak máme podozrenie, že jeho sklíčka sú síce trblietavé a kolorované, ale aj trochu naštrbené? Najvhodnejším spôsobom zaobchádzania bude asi opatrnosť. *Atlas* je paradoxne kniha v znamení selekcie pamäti (zabúdanie v nej prebieha plynulejšie, i keď skrytejšie než spomínanie), na druhej strane dokazuje, že dejiny dokážu pôsobiť aj v aktualizovanej podobe. Krištúfek vo svojich objavoch pracuje s interaktivitou dokumentov, ich oživovaním, a ak sa spolu s ním správame pri čítaní ako objavovch chtiví prieskumníci (a nie historici), môže byť takéto „trpezlivé zotieranie prachu“ aj fyzickým zážitkom. Kniha je dostupná v rôznych vypracovaniach (okrem „obyčajnej“ pevnej aj v koženej a dokonca v luxusnej mramorovej väzbe s kolekciou zberateľských záložiek), no ak si aj vyberieme tú najjednoduchšiu, na jej zadnej strane nájdeme vnútorné vrecko s dobovým lekárskeym predpisom, svadobnou fotografiou a vlakovým lístkom. Nápad, pri ktorom minulosť vystupuje z knihy priamo k príjemcovi a stáva sa

tak súčasťou „jeho“ sveta, poukazuje na kontinuitu dejín pretrvávajúcu v zdanlivo najtriviálnejších drobnostiach. Náznosť ako predpoklad poznávania a pochopenia je pre Krištúfka dôležitá, a práve vďaka nej by sa *Atlas* uplatnil v didaktickej praxi ako doplnkový materiál k nezáživným učebniciam dejepisu ako „takmer skutočné“ dejiny skúmané pod lupou. S dodatkom, že história potrebuje nielen nadšencov, ale aj kritikov.

Lenka Szentesiová

## Poviedka áno, novela nie!

Tomáš Varga: Grázel

Levice : Koloman Kertész Bagala, 2013

Súťaž Poviedka každoročne dáva priestor mladým talentovaným prozaikom a jej víťaz má možnosť publikovať vlastnú knihu. Koloman Kertész Bagala zvykne vydať debuty viacerým oceneným. Tak to bolo aj v prípade Tomáša Vargu, ktorý sa umiestnil s poviedkou na treťom mieste v roku 2010 a o tri roky neskôr vydal rovnomený debut *Grázel*. ¶

Z informačne nasýtenej obálky sa o Tomášovi Vargovi dozvedáme: „Kým sa zamestnal vo svojom odbore, pracoval ako robotník, esbéeskár, hotelový animátor, outdoorový inštruktor, družinár na základnej škole, asistent fakíra na Rodose či opatrovateľ v anglickom starobinci. Stále je veľa toho, čo nerobil.“ Prečo teda nebyť spisovateľom? ¶

Tento fenomén sa v literatúre posledných rokov objavuje čoraz častejšie – akoby len autor skúsenosť nabitý, scestovaný a rozhladený, ten, ktorý ma prežiť i odžitý, mohol na knižný trh priniesť knihu skutočných hodnôt. Ako ovplyvnili všetky spomínané povolania Vargu, je evidentné napríklad pri presných opisoch demontážnych prác. Čo autora ovplyvnilo najviac, je jazyk prostredia, v ktorom pracoval. Ten dokáže v dialógoch replikovať s nevidanou presnosťou: surovosť mužov na stavbe, opitý grázel či muži v krčme. ¶ Debutovej novele *Grázel* predchádzala spomínaná poviedka zachytávajúca dospievanie mladého chlapca, ktorý balansuje medzi dvomi svetmi, tým dobrým a tým,

ktorý predstavuje jeho otec – grázlel. Džimi je uzavretý a výčitky voči otcovi, ktorých je od detstva plný, nikdy neverbalizuje. Jediné záchvevy zlosti u neho badať, keď vidí otcovu ranu: „*Mal som nutkanie vložiť mu do rany prsty.*“ (s. 100) Vzťah otca so synom je deformovaný v niekoľkých rovinách, najvýraznejším determinantom je grázlovska povaha otca, ktorá jeho i syna privádza do rôznych situácií a konfliktov (kradnutie, roztržky v krčme, útek pred mafiánmi atď.). Na prvý pohľad je vzťah týchto dvoch mužov sociálne, emočne, ekonomicky i psychicky poznačený nedospelosťou otca, v skutočnosti však predstavuje veľmi silné puto. Paradoxné je, že najsuggestívnejšie pasáže poviedky, v ktorých autor demýtizuje vzťah otca a syna prostredníctvom vnútorných monológov, v novele Grázlel nenájdeme. Autor pri písaní novely, v ktorej použil takmer celú poviedku z roku 2010, zámerne vynechal pôsobivé spomienkové segmenty, ktoré na viacerých miestach osvetľovali dynamiku vzťahu medzi otcom a synom. Práve vďaka nim čitateľ dokázal pochopiť, prečo je Džimioho fixácia na otca taká silná napriek tomu, že ich opustil, bil atď. V novele kvôli týmto chýbajúcim pasážam je priam nemožné odčítať podmienenosť správania hlavnej postavy voči otcovi. ¶

Pre prostredie, ktoré si autor vybral na dovtvorenie koloritu grázlovskej atmosféry (ide o Levice a Bratislavu), volí príznačné jazykové dialektizmy, jazyk postáv je veľmi často zahľtený vulgarizmami. I keď sa priestor krčmy mení (krčma v meste, za mestom, hlučná, poloprázdna, zafajčená, tmavá atď.), otec s Džimim vedú dookola tie isté rozhovory. ¶

Zdanlivo napäté situácie sa autor snaží zjemňovať väčšinou špecifickým vulgárnym humorom, v omnoho menšej miere si vystačí s jednoduchou vtipnou pointou nezaťaženou surovým jazykom, napr. dialóg v nemocnici: „*Upravil som mu vlasy. Mal ich uležané od vankúša. Strácaš glanc, tata. To tu nemáš hrebeň? Nestíhol som si zobrať, vieš, nebol som pri vedomí.*“ (s. 99) ¶

Čo sa Vargovi ako začínajúcemu autorovi nedá uprieť, je jeho cit pre výstavbu dialógov. Dialógy, i keď sa ich obsahová stránka často opakuje, sú nepochybne

najzaujímavejším príznakom debutovej novely. Hoci pôsobia jednoducho, ich výstavba je precízna. V priestore, v ktorom sa odohrávajú, pôsobia uveriteľne. ¶ Knihu Grázlel ilustroval v čiernobielym a tak trochu v danglárovskom duchu Tomáš Roller. Ak mali ilustrácie zvýšiť komunikatívnosť celého textu, splnili účel. O samotnom texte to vypovedá niekoľko vecí, najzásadnejšia je, že si jednoducho nevystačí sám. ¶

Tomáš Varga potvrdil svojou debutovou knihou, že poviedka rozpracovaná do novely má isté obmedzenia a vyžaduje omnoho vnímavejší prístup autora na úrovni motivickej i jazykovej. Ak autor nepristupuje k takémuto postupu nanajvýš obozretne, môže sa mu stať, že text pôsobí nekonzistentne. Namiesto uceleného a prepracovaného príbehu o otcovi grázlovi a jeho životných peripetiách a synovi, ktorý sa snaží nájsť odvahu a povedať, čo si naozaj myslí o „*tatovi*“, nachádzame v novele len akési útržky, segmenty, ktoré nevytvárajú celok. Práve spomínané segmenty navodzujú skôr pocit, že ide o viacero zoskupených poviedok, zhodou okolností s rovnakou problematikou, s rovnakými postavami, v rovnakom prostredí. Avšak bez nejakej vnútornej spájajúcej tetivy, ktorá by viacerým príbehom dodala kvalitu novely.

Lucia Šteflová

# Lebo zákon(itosť)!

Júlia Vrábľová

Rok 2013 priniesol do agendy slovenských ministerstiev záležitosť, ktorá v mnohých vzbudila pobavený záujem. Aj hnev. Pobúrenie. Odmietnutie. A rovnako sa táto kauza skončila. Ako jeden z mnohých výstrelkov slovenských žien, čo sa nevedia zmestiť do kože. Nezdravý import zo Západu. Úklady voľby ne/prechyľovania ženských priezvisk.

Téma sa dostala už do správy o štátnom jazyku za rok 2012: Neprechýľovaním ženských priezvisk „sa v skutočnosti (u niektorých nositeľiek) formálne signalizuje odmietanie slovenského občianstva alebo sa vytvára ambivalentnosť identity (rod a príslušnosť) ich nositeľiek“, píše sa v nej učene. Odbor štátneho jazyka Ministerstva kultúry SR takto prehovoril k parlamentu. Nevieme presne, kto ani prečo tak napísal. Obvinenie je však vážne.

Príbeh pokračoval na jar minulého roka, z ministerstva vnútra vzišiel návrh na zmenu zákona o priezviskách. Z toho ministerstva, kam patria aj matriky. No už citovaná správa dopredu jasne naznačovala, ako to so ženami a ich priezviskami dopadne – dostali stopku od „štátojazykárov“ z ministerstva kultúry. Naproti tomu však jazykovedci z Jazykovedného ústavu, mýtmi o purizme koldokola naskutku opradení, vo svojom stanovisku len upozorňujú, aby ženy, ktoré sa pre takúto možnosť rozhodnú, boli poučené o následkoch. Napríklad o tom, že oficiálny zápis v občianskom preukaze je jedna vec, ale prax druhá. Že nemožno nikomu zakázať písať či hovoriť o nich ako o pani Nováčkovej alebo Medvedovej.<sup>1</sup>

Pomoc, môj syn sa volá

Juan López Kováčová!

Najsilnejšie slovenské médiá sa témy priezvisk veľmi neujali, opakovane sa však objavila na stránkach tlačovín ako *Extra plus* či *Nové slovo*. Vždy podobným, ironizujúcim tónom píšú, ako ženy chcú byť svetové či skôr pôsobiť svetácky, hanbia sa za svoj pôvod, sú odnárodnené. Ide vraj dokonca o akýsi módný výstrelok, pričom „naozajstné celebrity – vedkyne, športovkyne, umelkyne, ktoré dosiahli úspechy doma i v zahraničí, sa za prechyľovací sufix vo svojom mene nehanbia“. <sup>2</sup> Naozaj takéto dôvody bez mediálneho lobbingu pretlačili túžbu mužatiek, lebo aj tak sa im už povedalo, až na ministerstvo?

Portál *mojasvadba.sk* sa stal útočiskom viacerých žien s podobným problémom.

*Baby, neviete mi poradiť, čo mam robiť, ak si chcem zobrat cudzinca, ale nechcem jeho priezvisko (v Španielsku si každý nechava svoje priezvisko, deti majú prve priezvisko od otca a druhé od matky), len by som si svoje chcela nechať bez -ová. Pretože ak tam necham koncovku, ak budem mať syna, automaticky dostane ako druhé priezvisko moje, ajs koncovkou. Decka na Slovensku by sa mu smiali.*

Baby poradili v medziach zákona – vraj zmeň si národnosť!

Ženy volajúce po tejto zmene, mnoho ráz obvinené z nedostatku národnej hrdosti či lojálnosti k slovenskému národu, však chcú presný opak – deklarovať slovenskú národnosť a jediné, čo im v tom bráni, je práve zákon o matrikách. Tak napríklad:

*Moj nastavajúci je z Veľkej Británie a momentálne zijeme v Azii.*

1 Celé znenie komentára JÚĽŠ možno nájsť na odkaze <https://www.juls.savba.sk/attachments/index/stanovisko.pdf>

2 VALENTOVÁ, Iveta: Kde sa vzalo prechyľovanie priezvisk? In: *Kultúra slova*, roč. 47, 2013, č. 5, s. 277.



Júlia Vrábľová (foto: archív autorky)

*Svadbu chceme mať krásnu zimnu na Slovensku. Samozrejme, meno chcem jeho, ale úplne jeho, čiže bez koncovky -ova.*

*Zistovala som si na matrike, či je to možné. Ano, je, ale musím zmeniť narodnosť. No nie je to cudné? Ja som Slovenka, som na to nalezíte pysna, Slovenkou aj chcem zostať, tak prečo meniť narodnosť? Pomôže mi niekto? Rozmyslam už aj nad tým, že napíšem list prezidentovi a požiadam o výnimku.*

Ak totiž slovenská žena z rôznych dôvodov nechce prijať koncovku -ová, musí sa vzdať slovenskej národnosti. A to v mnohých prípadoch zjavne nechce. Hoci aj na jeden deň. Chce ostať Slovenkou aj národnostne, ale má svoje dôvody. Nech sú hocíjaké, prečo ju za to zosmiešňovať? Veď nepochybne podobných prípadov bude stále pribúdať. A s dávkou represálií zo strany úradnej moci si tú národnosť nakoniec zmenia aj rady. Doživotne.

Známe sú aj prípady komplikácií pri psových kontrolách v krajinách, v ktorých colníkom nie je známy spôsob tvorenia ženských mien v slovenčine. Tu je matka s priezviskom iným, ako má jej syn, jednoducho za pašeráčku. A to nehovoríme ani o priezviskách, v ktorých pri prechýlenej podobe dochádza k redukcii základu

ako napríklad Marek – Mar(e)ková, Vrábel Vráb(e)ľová.

Pragmatické konanie nositeľiek slovenských priezvisk verzus jazyková politika. Koľko žien musí napísať prezidentovi? A prečo vlastne?

### Argumentum ad baculum

Maďaričov rezort v pripomienkovom konaní dôvodil, vraj „údaje zapisované do matriky musia rešpektovať zákonitosti slovenského jazyka, čo v prípade zápisu ženského priezviska znamená uvedenie tohto priezviska v ženskej podobe, t. j. s koncovkou slovenského prechýľovania“. Výraz zákonitosti jazyka udiera do očí. O čo ide? Nejde o zákony a nie sú to ani pravidlá, tak kde je ich funkcia? Snažíme sa pravidelnostiam vnútiť právnu silu? Argumentácia pokračuje:

„Navrhovaná možnosť zapisovania ženských priezvisk v mužskom tvare do matriky by bola v rozpore s § 2 ods. 3 zákona o štátnom jazyku, ktorý takýto zásah do jazykového systému nedovoľuje,“ pripomienkuje ministerstvo. Tajomný paragraf, ktorý si pred rokmi v zákone o štátnom jazyku našiel miesto a ktorého zámer konečne vyplával na povrch, znie: akýkoľvek zásah do kodifikovanej podoby štátneho jazyka v rozpore s jeho zákonitosťami je neprípustný.

Slovenské matrikárky by vedeli hovoriť o dôvodoch, pre ktoré apelovali na zmenu. Tieto dôvody však už dnes nikde nezažnejú. Hoci by sme našli všelijaké, je to zbytočné – máme zákon. A zákon taký, ktorý nedovolí zmeniť svoje znenie. Preto, milé Slovenky, neostáva vám nič iné ako vzniknutú patovú situáciu prijať s humorom a pridať sa k ostatným príslušníčkam exotických národov, ktoré úradne emigrovali na územie slovenského národa.

*Júlia Vrábľová (1986) je internou doktorandkou Jazykovedného ústavu Ľ. Štúra v Bratislave, venuje sa výskumu jazykových ideológií, jazykovej politiky a teórii jazykovej kultúry.*

# O vzniku autora

Najväčším prekliatím spisovateľa je talent. Takto alebo podobne by sa dala stručne charakterizovať hlavná os, okolo ktorej oscilujú úvahy Mauricea Blanchota v eseji *Literatúra a právo na smrť*. Text spočiatku vyvoláva v čitateľovi oprávnené pochybnosti, či je vôbec možné vo všeobecnosti zachytiť a opísať niečo také jedinečné, ako je akt písania. Konkrétne príklady zo života spisovateľov Blanchot neuvádza, vieme však, že s výnimkou Marcela Prousta a jeho *Hľadania strateného času* nie sú väčšinou veľmi presvedčivé. Pri hľadaní odpovede použil preto Blanchot iný postup a otázku talentu zasadil do širšieho kontextu toho, čo nazývame literatúrou.

Otázka *čo je to literatúra* sa v povojnových rokoch stala najmä u Francúzsku referenčným poľom rôznych protichodných filozofických názorov. Blanchot neuvádza konkrétne mená, ale je zrejmé, že svoj názor konfrontuje so súdobou angažovanou prózou, najmä s rovnomenným textom Jeana-Paula Sartra, ktorý v tom čase prezentoval názor, že spisovateľ by mal zastávať akúsi verejnú funkciu. Bez toho, aby spomínané dielo citoval, Blanchot Sartrovi odpovedá, že autor, ktorý píše pre verejnosť, v skutočnosti nepíše. Tým, kto píše, je totiž verejnosť sama a práve z tohto dôvodu už verejnosť nemôže byť čitateľom. Odtiaľ podľa neho pochádza bezvýznamnosť diel napísaných preto, aby boli čítané – nikto ich nečíta.

Línia vlastných Blanchotových úvah o spisovateľovi sa odvíja od Hegela, aj táto nadväznosť je však zastretá zvláštnym závojom. Blanchot z *Fenomenológie ducha* síce cituje, ale súčasne sa priznáva k tomu, že jeho postrehy sú textu tejto knihy značne vzdialené a nesnažia sa ho osvetliť. Myšlienka, že „individuum nemôže vedieť, čím je, pokiaľ sa svojim konaním neuskutoční“, tak v literárnom priestore nadobúda nový rozmer. Každý človek, ktorý sa rozhodne písať, sa stretáva s tou istou kontradikciou: na písanie je potrebný ta-

lent, ale pokiaľ človek nenapísal dielo a nie je spisovateľom, nemá odkiaľ vedieť, či má vôbec talent na to, aby sa ním stal. Tento problém by nikdy nemohol byť prekonaný, ak by píšuci človek očakával od jeho vyriešenia oprávnenie na to, aby vôbec s písaním začal. Práve preto musí podľa Blanchota začať bezprostredne a bez rozmýšľania o začiatku, strede alebo konci knihy. Len sám akt písania prelamuje tento bludný kruh a budúci spisovateľ sa vďaka záujmu o podobné témy ako tie, o ktorých chce písať, dostáva ku knihám a ľuďom, ktorí formujú jeho pohľad a tým aj jeho budúcu knihu. Na tomto mieste Blanchota opusťme, zoberieme si však od neho predbežnú definíciu, že každé dielo je od začiatku svojho vzniku individualizované určitými náhodnými okolnosťami.

Znepokojivé dôsledky tejto definície sa prejavia, len čo si uvedomíme, že spolu s knihou sa rodí aj spisovateľ, alebo inak povedané, že na základe existencie diela existuje aj autor. Autor je totiž zviazaný so svojím dielom, čitatelia ho spoznávajú cez jeho dielo a tak ako toto dielo, aj on sa stáva priesečníkom určitých náhodných okolností. Kniha nepatrí človeku, ktorý ju napísal, kniha patrí autorovi, teda tomu, kto knihu podpisuje. Dnes rovnako ako pred sto rokmi pri čítaní *Zločinu a trestu* či *Sna noci svätajánskej* hovoríme, že čítame Dostojevského alebo Shakespeara. Každé nové čítanie totiž rekonštruuje nielen určitú podobu textu, ale aj autora, ktorého si ako čitatelia privlastňujeme. Práve táto zdeformovaná podoba spisovateľa sa stáva verejným majetkom, jeho talent verejným tajomstvom. Moment zverejnenia knihy je preto obzvlášť kritický. Veľmi dobre o tom vedel Kafka, preto za života tak málo publikoval. V *Premene* sa obchodný cestujúci Gregor Samsa jedného rána prebudí vo svojej posteli ako „odpudivý hmyz“. Áno, táto metafora autorstva je podľa mňa naozaj veľmi výstižná.

# A rána sú tu...

... tiché. A ťažké. Jedno druhému sa podobajú ako vajce vajcu. Pštrošie pštrošiemu. Mávam s nimi plné dlane práce. Vstanem pred siedmou, no hore som až o ôsmej. Dovtedy žijem popri svojich možnostiach a myšlienky – ak vôbec prídu, sú nepatrné a neurčité. Nemá význam urýchľovať môj návrat do bežného života či nebudaj ma v tom hlbinnom vykoľajení posielaj do človeku naskrze nepriateľského plenerového stresoviska. Bolo by to ako od The Clash: *If I go, there will be trouble. And if I stay, it will be double: Ak pôjdem, bude problém. Ak zostanem, bude dvojnásobný.*

Ráno žijem dvojnásobne zo včerajška, prekonávam stav odcudzenia seba samému a hľadám známky nedávnomínulého života. Potichu. V zime temer potme, nikdy nezapínajúc rádio ani televíziu, aby mi do toho nekafrali odborníci na tému ako „byť víťazný typ či aspoň celebrita z povolania“. Lebo typ som, to hej, nie však víťazný. A celebritou sa nemôžem stať už preto, že nemám povolanie.

Občas tie skrinky počuť odvedľa. Znie mi Hotakainenova veta z knihy Buster Keaton: *Keď žijeme v zhode, dávame rádio hlasnejšie, aby sme nerušili susedov.* Skrinky by mi mohli zvestovať i to, že „na svetových finančných trhoch panuje dobrá nálada“. A čo je ma po nej, keď *moja* nálada nestojí za reč tak ako moje financie? Aj na to by ma upozornili. Hoci správou, že v New Yorku vydražili obraz Onement VI od Barnetta Newmana za bezmála 44 miliónov dolárov. Taký úzky zvislý biely pás uprostred dvoch modrých plôch... Ráno by mi bola nanič aj informácia, že Michael Douglas a Catherine Zeta-Jones sa zase dali dokopy po tom, čo sa už x-krát rozišli. Nemohla by mi pripomenúť onen vzácny úkaz, že moja žena o mňa stále stojí. Úžitok by mi neplynul ani z ohlasovania presného času. Je mi fuk,

koľko je, lebo som dospel do veku, keď je vždy veľa a keď sa pri každom časovom znamení – strhnem.

V tie tiché rána mávam hmlistý pocit, že mi kradnú deň, a predsa si nejasne uvedomujem, že niet dôvodu sťažovať sa. Ani s recesiou chlapa, čo od cestovky, s ktorou bol na dovolenke, žiadal náhradu za ukradnuté okuliare a ako dôkaz jej poslal fotografie z pobytu s nasledovným komentárom: „Na prvej fotke som ešte s okuliarmi, na druhej mi už chýbajú!“

Reštart je nutný a aj tentoraz sa mi podarí. Tak ako dať deťom raňajky a vyrichťovať ich do školy s taškami i desiatou. Keď odídu, moja nepríčetná prítomnosť ešte chvíľu pokračuje. Pominie až s prvou kávou, ktorá vo mne zosilní príznaky nonsensu a absurdity v omínajúcich prekladoch. Roztopašník Gerald Jatzek rýmuje Schnecke, Ecke, Lenken, denken a Hecke. Napokon odpor jeho nemčiny ako-tak zlomím: *Raz vám bez bŕzd bežal slímák / zrazu zbadal nový zimák. / Chcel sa vyhnúť ale zlý mal / odhad. Synak skrátka zlyhal / skončil v krítkoch. Ako inak? Potom sa vynorí Joachim Ringelnatz, v knihe Spoveď mešťana od Sándora Máraia (vydal Kalligram) dva razy vystupujúci ako „Ringeltanz“. Prechádzam teda od Vyzvania do tanca – Aufforderung zum Tanz k Vyzvaniu do krúžkového tanca – Aufforderung zum Ringeltanz. S Joachimovou básničkou Poštový známok: *Poštový známok mužskú hlavu niesol / Spocitom šťastia ku hviezdám sa vzniesol / Princezná totiž zľahka obľizla ho / Zahorel čistou láskou, zažil blaho / Chcel jej bozk rýchlo vrátiť, aké prosté / cesty však navždy zveril svojej pošte / Daromne plynul citmi pre tú dámu / Nuž, život zvykne priniesť veľkú drámu.**

Náhle som v takom švungu, že si želám, aby ráno trvalo aspoň do večera. Nech sa stihnem pripraviť na poéziu hlučných návratov všetkých členov rodiny.