

- 3
Pach octu
(poviedka)
Peter Karpinský
- 9
**Každou knihou vstupujem
do literatúry nanovo**
rozhovor s prozaikom
Petrom Karpinským
- 16
/ konfrontácie /
Svetlana Žuchová:
Obrazy zo života M.
Vypovedať iným aj tým istým
Marta Součková
Trpezlivá kniha: alternatíva
Vladimír Barborík
- 21
UŽ
(poviedka)
Alica Lichá
- 23
txt.txt
(básne)
Martin Kočíš
- 29
Chémia
(úryvok z knihy)
Alexander Volodarskij
- 48
/ 2x z mladej českej literatúry /
**ve slaném & zpěněném
& bezejmenném povětrí**
(básne)
Marie Iljašenko
Záhy a nadobro
(próza)
Michal Špina
- 55
/ moje miesto /
Zemský raj, ale len napohľad
Rudolf Jurolek
- 59
**Aktuálne nie je otázkou času,
ale polohy**
rozhovor s výtvarníkom
Petrom Rónaiom
- 65
/ parter /
Ruina utópie
Andrea Kalinová
- 69
/ vidím /
Výmena kapitálu
Lenka Kukurová
- 71
/ pan(o)ptikum /
- 74
/ recenzie /
**„Aký veľký by bol človek,
keby sa zakreslil do mapy?“**
Ján Púček: Okná do polí
Martina Kubealaková
- Ako je mŕtvym na svete**
Alexander Matuška: Dielo I, II, III
Ján Beňo
- Zelená je tráva, báseň nie je hra**
Walt Whitman: Spev o mne
Peter Trizna
- 80
/ úklady jazyka /
Priestor, jazyk, telo, svet
Martina Ivanová
- 83
/ rozhľadňa Mareka Debnára /
Ako sa cítite?
- 84
/ NEmimochodom Mariánu Hatalu /
Stonať a smiať sa so Zoščenkom

/ tiráž /

ROMBOID / časopis pre literatúru
a umeleckú komunikáciu

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

Redakcia

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

Jazyková redakcia

Dana Guričanová

Výtvarný návrh obálky

Kamila Krkošová

Grafický návrh obálky

Jana Bálík

Redakčný kruh

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

Vydáva Asociácia organizácií
spisovateľov Slovenska.

Číslo vyšlo v marci 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

Pach octu

Peter Karpinský

Keď vošla do bytu, prekvapil ju prenikavý zápach octu. Nazrela do kuchyne. Na sporáku tam stáli hrnce, z ktorých vychádzala kyslastá para.

„Čo je to?!“

Matka vyšla z obývačky. „Ocot.“

„To cítim. Ale čo s ním robíš?“

„Varím ho.“

„Prečo?“

„Aby som očistila byt.“

„Čože?“

„V televízii vraveli, že z lietadiel na nás vypúšťajú nejakú otravu.“

„Kto?“

„Čo ja viem? Asi Američania. Možno Rusi. Ale Rusi asi nie. V televízii hovorili, že najlepšie proti tomu zaberá ocot. Vyvaríť ho alebo niekde vyliat', aby sa vyparil. Tak sa očistí všetko naokolo.“

Pokým matka rozprávala, dcéra vypla sporák a dokorán otvorila okno. „Somariny. Akurát ocot pomôže.“

„Pomôže. Jedna pani to vyskúšala na záhrade. Vyliala tam ocot, a keď sa odparil, zrazu sa ukázala modrá obloha. Dovtedy bola sivá. Tá otrava zmizla.“

„No hej,“ ironicky pritakávala a utierkou sa snažila z kuchyne vyhnať octový pach.

„Hej, celá obloha bola modrá a zmizli aj tie biele čiary.“

„Aké čiary?“

„Tie od lietadiel. Si si nevšimla, koľko ich je teraz na nebi? A sú tam celé hodiny. Čo to podľa teba je? No predsa tá otrava.“

„To sú tryskáče,“ zamrmlala a vyliala horúcu octovú vodu z hrncov do drezu.

„Keď som ja bola mladá, tak sa také čiary na oblohe rozplynuli raz-dva. A teraz...“

„Mama,“ skočila jej do reči, „keď si ty bola mladá, tryskáče ešte ani neexistovali. A nabudúce kvôli takým somarinám nezapínaj sporák. Lebo na hrnce zabudneš, voda vyvrie a podpáliš dom.“

„Prečo by som zabudla?!“ Matka sa urazene vrátila do obývačky a po ceste hundrala: „Ja na nič nezabúdam!“

Dcéra z chladničky vybrala tanierik. Krajec chleba s maslom a lekvárom, ktorý tam včera večer pripravila, bol nedotknutý. „Keď nezabúdaš, prečo si nezjedla raňajky?“

„Lebo som nemala chuť!“
„A prečo po sebe aspoň neustelieš posteľ?!“
„Nestihla som.“
„Keby si chcela, tak by si stihla. Rovno povedz, že sa ti nechcelo. Urobila si si zo mňa slúžku.“
Matka neodpovedala.
„Zajtra ráno neprídem,“ ozvala sa po chvíli dcéra.
„Veď ani nemusíš. Ja ťa sem nevolám.“
Dcéra sa nadýchla, aby jej čosi jedovato odpovedala, ale potom si to rozmyslela.

Keď otvárala dvere, ihneď si všimla, že nebolo zamknuté. Rýchlo vošla dnu. Matka bola v obývačke a ako vždy sledovala nejaký televízny program.

„Bol tu niekto?“
„A kto by tu mal byť?! Celý týždeň som sama.“
„Mami, nerozprávaj. Veď k tebe chodím každý deň.“
Matka prepla kanál na televízore.
„Prečo boli dvere odomknuté?“
„No, asi tu niekto bol.“
Dcéra sa nadýchla: „Nevravela som ti, aby si nikomu neotvárala?!“
„A čo som tu vo väzení? Vo svojom vlastnom byte?“
Dcéra na poznámku nereagovala. Odišla do kuchyne a z tašky začala vykladať nákup. Cez stenu k nej doliehal hlas televízneho moderátora. Chlieb do skrinky. Mlieko, maslo a jogurt do chladničky. Zabudla na cukor.
„Aha, čo som kúpila.“ Matka sa odrazu objavila vo dverách a v ruke držala igelitový balíček.

„Čo je to?“
„Posteľné prádlo. Dnes tu bola jedna žena. Ponúkala ho po bytoch. Lacno. Tak som jedno kúpila.“
Dcéra si bezradne prešla dlaňou po tvári. „Veď som ti vravela...“ potom unavene zmĺkla.

„Pozri, aký má pekný vzor. Také malé ružičky.“
„Mami, posteľného prádla máš plnú skriňu.“
„Ale to nie je pre mňa. To je do výbavy. Pre Dávida.“
Dcéra na matku prekvapene pozrela. „Pre koho?“
„Pre Dávida. Čo si hluchá?“
„Ale... Dávid tu predsa nie je.“
„Ja viem. Ale príde. Volal mi.“

„Už som tu.“

Nik jej neodpovedal.

„Mami.“

Okamžite položila nákupné tašky na dlážku pri dverách a vystrašene nazrela do obývačky. Televízor bol vypnutý. Matka sedela v kresle schúlená, s hlavou spadnutou na prsia. Zdalo sa, že nedýcha. Pripomínala kôpku šatstva, ktoré tu niekto zabudol.

Keď ju takto videla, v hrudi odrazu pocítila akýsi tlak, ktorý sa jej od kľúčnych kostí prelieval až dole k žalúdku. Náhle jej prišlo všetkého ľúto. Matky, Dávida, seba, svojho manžela, susedov, ktorí sa rozvádzajú...

Potichu pristúpila k matke, aby jej napravila ruku, ktorá jej skĺzla z lona.

„Čo to robíš?!“ Matka odrazu otvorila oči.

„Mami, tak som sa zľakla. Myslela som si...“

Matka si ju premerala: „Hej, myslela si si, a hneď si mi z prsta chcela stiahnuť prsteň.“

„Odkiaľ to máš?“ Dcéra sa dívala na kyticu vyschnutých ruží stojacich vo váze na stole.

„Predsa od Dávida. Priniesol mi ju na narodeniny.“

„Mami, narodeniny si mala pred dvoma mesiacmi a Dávid...“

„Ospravedlňoval sa, že nestihol. Veď vieš, koľko má práce.“

„Mami, odkiaľ máš tú kyticu?“

„Už som ti povedala. A nevypočúvaj ma. Nie som malé decko.“ Matka nahnevane zosilnila hlasitosť na televízore.

Dcéra vedela, že matka sa zaľala a v tejto chvíli sa od nej už nič nedozvie. Odišla teda do spálne, aby tam poupratovala.

Izba bola plná rôznych vecí. Matka si totiž všetko odkladala a nič nevyhadzovala. Tvrdila, že sú to pamiatky. Detské topánočky. Perinka, v ktorej boli ona a Dávid pokrstení. Ich zošity zo základnej školy. Kravaty po manželovi. Jej bodkované šaty, ktoré kedysi kúpili v Tuzexe. Staré noviny. Dávidov maturitný oblek. V pozlátých hrnčekoch, ktoré matka a otec dostali ako svadobný dar a nikto ich nikdy nepoužil, boli ukryté ich vypadnuté mliečne zuby. Možno aj tú starú vyschnutú kyticu mala schovanú kdesi v izbe.

Dcéra chvíľu utierala prach na nábytku a potom sa vrátila späť k matke do obývačky.

„Mami, odkiaľ si vzala tú kyticu?“

Matka ešte stále trucovala.

„Mami, ja už nevládzem.“ Sadla si k nej. „Starám sa o teba, nakupujem ti, upratujem... Prečo mi to robíš?“

„Ja som ťa o nič neprosila. Viem sa o seba postarať.“

„Hej? Veď si už päť rokov nevyšla z bytu.“ Dcéra podráždene zodvihla hlas. „Všetko robím za teba! Ani jesť si sama nezoberieš. Všetko ti musím dať priamo do ruky. Ani hrnček od kávy po sebe neumyješ.“

„Vidím, že mi už ani kávu nedopraješ,“ matka sa rozplakala.

„Mami, ja fakt nevládzem. Na všetko som sama.“

Pred odchodom domov chvíľu počkala, kým matka neodíde do kuchyne, a potom kyticu zo stola vzala a schovala do vrečka s odpadkami. Na ulici ju odhodila do kontajnera.

Keď o niekoľko dní odkladala nákup do chladničky, zazdalo sa jej, že vnútri čosi páchne. Celkom vzadu našla nedojedený chlieb so syrom. Syr bol už pokrytý bodkami zelenej plesne. Vzdychna si, bude musieť chladničku vyčistiť. Odpojila ju od elektriny a na stôl začala vykladať veci, ktoré v nej boli. Potom si vo vedre zarobila octovú vodu a pustila sa do umývania.

„Čo tam robíš s tým octom?“ zakričala na ňu matka z obývačky.

„Čistím chladničku.“

„To musíš teraz? Bude z toho smrdieť celý byt. Čo ak niekto príde na návštevu?“

Položila handru na drez a išla za matkou, aby na sebe nepokrikovali cez celý byt. „Kto by už k tebe prišiel?“ opýtala sa takmer ironicky.

„Čudovala by si sa.“

„Mami, už roky ti nikto z rodiny ani len nezavola. Tak nevymýšľaj.“

„Ale čo ak teraz niekto príde a všetko tu bude smrdieť ako v octárni.“

„A keď si ho minule varila, tak ti nesmrdel?“

„Čo som varila?“

„Ocot.“

„Prosím ťa, nerob zo mňa sprostú. Prečo by som varila ocot?“

Dnes bola vo váze na stole opäť vložená kytica vyschnutých ruží. Vyzerala presne ako tá predošlá. Vedela však, že to nie je možné. Matka by ju musela vybrať z kontajnera a to je nepravdepodobné. A okrem toho, keď ju vyhadzovala, vyschnuté kvety sa iste polámali. Tieto boli neporušené.

„Ako sa sem dostala?“

Matka mlčala. Sedela schúlená v rohu gauča a hľadela na tmavú, studenú obrazovku televízora.

„Stalo sa ti niečo?“

Neodpovedala. Dcéra si ustarostene sadla vedľa nej.

„Mami...“ dotkla sa jej ruky. V tej chvíli sa matka prebrala a prekvapene sa na ňu pozrela. „Ty si už tu? Ani som si nevšimla, kedy si prišla. Pozerala som televízor.“

„Mami, televízor je vypnutý.“

„Hej?“ Matka sa prekvapene zadívala na mŕtvu obrazovku. „Tak som asi zaspala.“

„Asi.“ Dcéra prikývla a chystala sa vstať, no matka ju zadržala. „Poviem ti tajomstvo.“

„Aké?“

Matka stíšila hlas tak, že ju takmer vôbec nebolo počuť: „Medzi nami žijú diabli. Vyzerajú ako ľudia, ale sú zlí.“

„Ako si na to prišla?“

Matka zaváhala: „Dávid mi to povedal.“

„Už zase Dávid?! Vravela som ti predsa...“ Dcéra mávla rukou a odišla do kuchyne, aby tam matke nachystala večeru. Chlieb, maslo a šunku. Diétnu. Na sporák dala variť dve vajíčka. Matka ich má rada natvrdo. Jedno zje teraz a druhé bude mať na raňajky.

Voda začala vriieť a vajíčka obalené bublinkami v nej smiešne poskakovali. Chvíľu ich pozorovala. Vyzerajú, akoby tancovali.

„Vieš,“ z myšlienok ju vytrhol matkin hlas. Stála vo dverách kuchyne. „Vieš, aj ty si diabol.“

V kuchynskom dreze našla dve použité šálky od kávy.

„Bol tu niekto?“ opýtala sa prekvapene.

„Nikto,“ odvrkla matka.

„Tak prečo sú tu dve šálky?“

„Ja sa pri tebe cítim ako na polícii. Vždy ma len vyšetruješ.“

„Mami, ty si dnes mala dve kávy? Vieš predsa, že ti to nerobí dobre na tlak.“

„Mala som len jednu.“

„Takže tu niekto bol?“

„Nie, nebol!“

„Ale prečo sú v dreze dve šálky?“

Matka mykla plecom.

„Mami, vravela som ti, že nemáš do bytu nikoho púšťať. Nepozeraš správy? Každý deň prepadnú nejakého dôchodcu. Sú schopní zabiť ťa aj kvôli dvadsiatim eurám. Stačí, ak do teba sotia, ty spadneš, buchneš sa hlavou o zem a je po tebe.“

„Aspoň by si už mala odo mňa pokoj.“

„Prosím ťa, zase s tým začínaš?!“

„Ja? Ty s tým stále začínaš.“

„Mami, ja toho už mám fakt plné zuby.“ Dcéra vybuchla. „V robote sa to na mňa valí. Aj doma. Včera sme sa pohádali. Kvôli tebe. Že som viac tu než s rodinou. A ty? Nie aby si bola vďačná, ale ešte mi robíš napriek.“

„No vidíš, ako by sa ti uľavilo, keby som zomrela.“

„Nemám chuť počúvať také hlúposti.“ Dcéra sa otočila a rázne prešla z kuchyne do obývačky.

Matka išla za ňou. „Hlúposti? Veď ja ťa nenútim, aby si ma počúvala. Ja viem, že by si bola najradšej, keby si sa ma zbavila. Najlepšie by bolo, keby si ma dala do starobinca.“

„Čo to hovoríš?! Vravela som niekedy niečo o starobinci? Chcela som ti niekedy zle? No chcela?“

Matka neodpovedala.

„Tak vidíš.“

Niekoľko sekúnd mlčali obe.

„Povieš mi už konečne, kto tu bol? Čia je tá druhá šálka? Nieкто od susedov?“

„Nie.“

„Poštárka?“

„Nie.“

„Mama, ja teraz nemám čas hrať sa na hádanky!“ Dcéra znovu zvýšila hlas. „Povieš mi to, alebo nie?!“

Matke sa začala triasť spodná pera.

„Mami...“ Chcela ju chytiť za ruku, ale matka sa odtiahla.

„Aby si vedela, bol tu Dávid. A všetko som mu povedala. Všetko. Aká si. Ako na mňa kričíš.“

„Mama, ak si ihneď neprestaneš vymýšľať,“ dcérin hlas znel ostro a chladne, „tak s tým budeme musieť niečo urobiť.“

„Ja si nevymýšľam,“ bránila sa matka. „Všetko, čo som mu povedala, je pravda.“

„Mami, Dávid je už dobrých desať rokov mŕtvy.“

Matku našla ležať pri posteli. Mala na sebe oblečenú nočnú košeľu. Keď sa ju pokúsila obrátiť, zistila, že leží v moči a výkaloch, ktoré sa jej prilepili na stehnú. Rýchlo volala záchranku, a kým prišla sanitka, pokúsila sa jej nohy utrieť vlhkou utierkou. Zasnútené výkaly však nechceli pustiť.

Matka bola celý čas pri vedomí, ale nereagovala. Ani vtedy, keď ju nakladali na nosidlá a niesli dole schodmi.

V nemocnici jej lekár povedal, že matka má zlomeninu stehenného krčka. V jej veku je to vraj bežné. Budú ju operovať a potom sa uvidí.

Vrátila sa do matkinho bytu, aby tam upratala. Len čo vošla do obývačky, všimla si, že na stole je vo váze vložená kytica ruží. Tentoraz boli čerstvé.

Každou knihou vstupujem do literatúry nanovo

rozhovor s prozaikom Petrom Karpinským

Pripravil Radoslav Passia

Žijete v Spišskej Novej Vsi, vyštudovali ste na filozofickej fakulte v Prešove, kde aj pracujete. Sú to dve mestá s desaťročia viditeľnou, ale odlišnou literárnou kultúrou. Pohybujete sa v oboch – na prešovskej literárnej scéne, ktorej centrom je univerzita, aj doma, kde sa dlhé roky podieľate na dianí okolo agilného Spišského literárneho klubu. Ktoré mesto (prostredie, ľudia) malo na vás v autor-ských začiatkoch výraznejší vplyv? Pravdepodobne Prešov a univerzita. Do Spišského literárneho klubu som vstúpil až potom, ako som začal navštevovať vysokú školu. Boli sme de facto prvá ponovembrová generácia, začali sme študovať v roku 1990 a v rámci štúdia slovakistiky sa vtedy stretla veľmi zaujímavá skupina ľudí (Alexander Piroš, Tomáš Repčiak, Juraj Sabol a ďalší), ktorí sa o literatúru zaujímali, literatúru písali alebo sa aspoň o to pokúšali. Pridal som sa k nim a spolu sme začali vydávať samizdat s názvom *Srdečne jedno*. Písali a kreslili sme ho ručne alebo na písacom stroji a potom prefocovali na starom (vtedy ešte novom) xeroxe na katedre slovenského jazyka a literatúry. To boli začiatky, ktoré ma k písaniu priviedli. Neskôr, aj vďaka literárnemu klubu v Spišskej Novej Vsi, ktorý viedol a vedie Ján Petřík, som začal posilať práce do literárnych súťaží, čo napokon vyvrcholilo vydaním debutovej zbierky *Oznamujeme všetkým majiteľom hrobov*.

Z tematického hľadiska ma však rovnako ovplyvnila Spišská Nová Ves ako ma-

lomesto so svojskou a poetickou atmosférou, ale aj Prešov. Predovšetkým posledný rok a pol pred vydaním zbierky mal na mňa hlavne Prešov veľmi silný vplyv. Na univerzite som vtedy vykonával náhradnú vojenskú službu, tzv. civilku, a býval som v internáte aj cez prázdniny. Je to zaujímavý pocit byť sám v obrovskej budove, ktorá je takmer mŕtva, hoci cez rok je plná študentov a hluku. Práve v tejto takmer depresívnej atmosfére vznikali „vysokoškolsko-internátne“ poviedky z debutovej zbierky.

Na fakultu ste nastúpili ani nie rok po novembri 1989. Aká tam bola atmosféra? Diali sa nejaké zásadnejšie zmeny? Najvýraznejšie zmeny sme už nezažili, tie sa odohrali práve v roku 1989 a začiatkom roku 1990. No i tak sa na univerzite organizovali pravidelné mítingy, stretnutia akademickej obce, vyučujúci a študenti akosi častejšie diskutovali. Mám pocit, že študenti sa vtedy väčšmi zaujímali o dianie v škole. Nie len o to, ako rýchlo absolvovať vyučovanie a bežať domov. Navštevovali sme zasadnutia študentského parlamentu, spolu sme sa stretávali. Nevieť, ako ostatní, ale mňa to fascinovalo. Bol to úplne iný svet, než aký som zažil na gymnáziu – akýsi väčší a pestrejší.

Možno je to len historický optimizmus, ale bolo to akési živšie.

V úvodnej odpovedi ste od školy rýchlo prešli k internátu, no okrem študentských rovesníkov, ktorí s vami začínali písať, bola vtedy na univerzite aj celkom

početná skupina starších autorov. Okrem dramatika Karola Horáka a prozaika Stanislava Rakúsa išlo väčšinou o básnikov. Vnímali si ich vtedy nielen ako študent, ale aj ako čitateľ? Hanbím sa, ale pokým som neprišiel na vysokú školu, nechyroval som ani o Karolovi Horákovi, ani o Stanovi Rakúsovi. Všetci vieme, ako sa na stredných školách učila (a ešte aj učí) súčasná literatúra – na týchto autorov akosi nezostal čas. Neskôr som ich, samozrejme, spoznal. Najskôr ako vyučujúcich, potom aj ako autorov. Nakonca som krátko pôsobil aj v študentskom divadle Karola Horáka.

Ďalší mladší autori-pedagógovia sa na katedre objavili až neskôr – Peter Milčák, Juraj Briškár a iní. S nimi som sa však už ako študent nestretol, akosi sme sa míňali.

Neskúšali ste to na začiatku aj s poéziou? Máte pravdu, moje začiatky sa skutočne spájali s poéziou. Podľa môjho názoru je to prirodzený vývoj, aspoň tak som to odporozoval na literárnych súťažiach. Mnohí mladí autori začínajú poéziou a potom presedajú na prózu. Poézia je akoby bližšia adolescentnému vnímaniu sveta (a možno aj rýchlejšia z hľadiska tvorby). Próza si vyžaduje odstup a isté penzum životných skúseností.

Samozrejme, na začiatku tvorby väčšinou nejde o kvalitnú poéziu (hoci existujú aj výnimky). Rovnako to bolo aj u mňa. Primárne som chcel revoltovať, šokovať, vysvetľovať, poučovať, riešiť... Dúfam, že už ma to prešlo.

„Študentsko-internátne“ poviedky sú v debutovej knihe *Oznamujeme všetkým majiteľom hrobov* v menšine, striedajú sa v nej viaceré témy aj prostredia. Poviedky však predsa tvoria jeden celok, spája ich biblicko-kresťanské motivické podhubie, tajomná, ba až mysteriózna modalita a zrejme snaha zaujať aj formálnou, kompozičnou stránkou rozprávania. Spomínate si ešte, ako debut vznikol, odkiaľ pochádzali vaše inšpiračné zdroje? Zaujímavé je, že spomínate snahu zaujať formálnou a kompozičnou stránkou, pretože v istej analýze som čítal, že

som autor, ktorý nadväzuje na typ prózy šesťdesiatych rokov 20. storočia. Ale asi máte pravdu, v období, keď som začal písať, sa na Slovensku stala módnou postmoderna, dekonštrukcia textu a ďalšie experimenty. Úprimne povedané, mám radšej klasické rozprávanie než experiment pre experiment. Ku klasike sa však už vrátiť nedá, a ani sa k nej vrátiť nechcem – doba je iná –, tak som sa snažil vytvoriť si akúsi strednú cestu.

Témy som nachádzal všade, viem, dost fádna odpoveď, no keď to porovnam so súčasnosťou, ako dlho hľadám, vymýšľam, kombinujem... Vtedy to bolo akési ľahšie. Asi som bol bezstarostnejší a nezaťaženejší inými problémami.

Poviedky vznikali postupne, niektoré ako súťažné texty, iné špeciálne len pre túto zbierku.

Tajomné a kresťanské motívy ma stále lákali. Tajomstvo v texte je príťažlivé nielen pre čitateľa, ale aj pre autora. Je to výzva ako napísať text, ktorý by neponúkal len jednu možnosť interpretácie, ale zároveň aby ste nevytvorili text, ktorý je nezrozumiteľný. Kresťanské motívy boli zas pre mňa fascinujúce z hľadiska ich symboliky (niekedy jednoznačnej – potom je zaujímavé, ako ich spracovať novátorsky), no okrem kresťanskej sa v poviedkach objavujú aj motívy z antickej mytológie. Podľa mňa sú to zdroje našej kultúry. **Rukopis vašej debutovej knihy zvíťazil v roku 1997 v súťaži Rubato, kniha získala prémie Ceny Ivana Kraska, vyšlo o nej aj niekoľko recenzií. Nezostala teda bez odozvy. Napriek tomu, keď ste po dlhých dvanástich rokoch vydali druhú prozaickú knihu pre dospelých *Nanebovezatie* (2009), ako keby ste do literatúry vstúpili nanovo, celkový ohlas bol oveľa väčší, iste aj vďaka nominácii do finálovej desiatky Anasoft litery. Aký je s odstupom rokov váš vzťah k debutu? Ste k nemu aj kritický, alebo vám istá mimobežnosť s dňami vo vtedajšej mladšej slovenskej próze neprekáža? Mám pocit, že každou knihou, či už pre dospelých alebo pre deti, vstupujem do literatúry nanovo. Nie som ukážkový čítan-**

kový autor, neobjavujem sa v televíznych a rozhlasových reláciách a tak sa de facto nemôžem spoliehať na „už zavedené meno“, ktoré knihy predáva bez ohľadu na ich kvalitu.

Tých dvanásť rokov medzi debutom a druhou knihou som nezaháľal, lebo som sa pustil koketovať s detskou literatúrou, takže to nebola celkom hluchá pauza a zároveň, ak to prepočítam (v zbierke je pätnásť poviedok), každý rok vznikla jedna poviedka a čosi.

Nuž a môj vzťah k debutu? Samozrejme, že som už odvtedy trošku dospel (hoci nie veľmi), takže aj môj pohľad na veci, o ktorých som písal, sa čiastočne zmenil. Na druhej strane, ja osobne sa zaň nehanbím, iste, urobil by som niektoré štylistické zmeny, ale je mojou výpoveďou, za ktorou si aj teraz stojím.

A spomínaná mimobežnosť? Mal som to šťastie, alebo nešťastie, že som fungoval mimo pomyselného literárneho centra, a tak som sa nemusel prispôbovať módnym a moderným tlakom.

Prvú knihu ste vydali vo Vydavateľstve Spolku slovenských spisovateľov, no pokiaľ viem, na vtedajšom spolitizovanom spolkovom literárnom živote ste sa nepodieľali. Rozdelenie spisovateľskej a literárnej obce na dva tábory, „národný“ a „demokratický“, bolo také radikálne, že si ho musel všimnúť aj mladý človek-debutant. Prečo ste sa rozhodli vydať knihu vo vydavateľstve úzko spojenom s jedným z týchto táborov? Úprimne povedané, nič také som nepocítoval. Je možné, že v roku 1997 situácia medzi oboma tábormi nebola až taká vyhrotená, alebo som bol zaslepený mladosťou a bolo mi to jedno – no nič politické ani politizujúce som nevnímal. To, že som debutoval vo Vydavateľstve Spolku slovenských spisovateľov, nebola náhoda. Vyhral som prvý ročník súťaže Rubato, ktorú VSSS vyhlásilo, a súčasťou ceny bolo aj vydanie knihy. Na „obranu“ tohto vydavateľstva, ktorého riaditeľom bol vtedy Alexander Halvoník, by som len chcel povedať, že v danom období spustilo projekt edície Moja klasika, v ktorom vyšlo veľa dovtedy menej publi-

kovaných autorov (Vámoš, Dilong, Gašpar, Hrušovský, Červeň a ďalší).

Nuž a na druhej strane – teraz budem veľmi zlý k vydavateľom –, ak niečo pre históriu zostane, tak je to text. Kto bude o sto, stopäťdesiat rokov vedieť, v akom vydavateľstve čo vyšlo? Vydavateľstvá vznikajú a zanikajú, ale dobrý text je večný. (Pochopiteľne, netvrdím, že práve ten môj text prežije aspoň desať, dvadsať alebo tridsať rokov.)

Zostaňte ešte pri vydavateľstvách. Iste to vyplýva aj zo žánrovej pestrosti vašej tvorby (ste aj autorom literatúry pre deti a jazykovednej literatúry), ale, ak to dobre rátam, doposiaľ ste vydali knihy v piatich vydavateľstvách, máte teda dobrý prehľad o tom, s čím dnes autor v spolupráci s nimi rátať môže a s čím nie... Áno, mám. A pri niektorých som si povedal ako havran A. E. Poea: „Never more.“ Dôležitý je prístup vydavateľstva k autorovi a veľmi si cením práve prístup vydavateľstva Perfekt. Mám pocit, že ma tam berú ako človeka (dúfam), a nie ako predajný artikel, ako komoditu.

Keď som chcel vydať druhú detskú knihu, uvažoval som o zmene vydavateľstva nie preto, že by som bol nespokojný, ale chcel som skúsiť čosi iné. Oslovil som isté populárne vydavateľstvo. Poverená referentka sa ma ako prvé opýtala, prečo chcem meniť vydavateľa. Otázka mi prišla dosť čudná, lebo som s predchádzajúcim vydavateľom nemal podpísanú exkluzívnu zmluvu (a ani som s ním nebol v manželskom zväzku) – mal som pocit, že je to len moja vôľa, komu ponúknem rukopis. Na to mi dotyčná odpísala, že ho mám teda poslať, a že ak bude geniálny, tak sa ho pokúsia vydať. Keďže nie som presvedčený o genialite svojho diela, nič som neposlal, no vzápätí v tom istom vydavateľstve vyšla kuchárska kniha známej slovenskej herečky. Uznal som teda, že aj keby som mal aký-taký nábeh na genialitu, až taký geniálny nie som, aby som dokázal konkurovať tejto literatúre.

Aký máte vzťah k detektívnemu a kriminálnemu žánru? Tajomná atmosféra sa vo vašich poviedkach občas buduje na

nevyriešenom zločine, príkladom je titulná poviedka knihy *Nanebonevzatie*. Záhadny a tajomstvá, resp. ich odhaľovanie sú hýbateľmi deja aj vo vašich rozprávkových knihách... Veľmi pozitívny. Podľa môjho názoru napísať dobrú detektívku, ktorá bude logicky vystavaná, pútavá a na dôvažok bude mať aj istú estetickú hodnotu, je kumšt. Veľmi sa mi páči, ak sa v tzv. náročnej alebo umeleckej literatúre autor pohráva s detektívnym motívom, prípadne ak dokáže žáner detektívky „zneužiť“ na sprostredkovanie niečoho, nechcem tvrdiť, že vážneho alebo hodnotného, ale dajme tomu na sprostredkovanie niečoho iného, než je len bežný konzumný text. Napríklad v knihe Hansjörga Schneidera *Čo stvára Hunkeler* (preklad Ján Jambor) sa okrem klasického pátrania po vrahovi objavuje aj motív opisujúci rasovú neznášanlivosť vo Švajčiarsku, ktoré navonok proklamuje svoju otvorenú spoločnosť.

Neplánujete sa venovať týmto populárnym žánrom v „čistejšej“ podobe? Neláka vás napísať detektívku? Pravdaže láka, ale neviem, či by som bol toho schopný. Autor detektívky (a nielen ten) by mal dôverne poznať prostredie, o ktorom píše, aby z toho nevznikol len diletantský opis čohosi, čo je odpozorované z televízie či kdesi načítané. Viem, že literatúra (dokonca ani tá „zábavná“) nemusí dôsledne kopírovať realitu, ale text, ktorý by minimálne odborníkom prišiel smiešny... radšej nie. Nepoznám štruktúru vyšetrovania, moderné, resp. používané metódy a postupy. To je asi tak, akoby som písal budovateľský román z prostredia jadrovej elektrárne a tvrdil, že tam atóm rozbíjajú kladivom. Samozrejme, dalo by sa to naučiť, ale určite by som potreboval informátorov. Nuž, a ďalší problém by bol originálny námet.

Aká bola vaša východisková čitateľská skúsenosť, keď ste začínali písať, a aké sú vaše čitateľské preferencie teraz? Dajme bokom Bibliu a grécke mýty, myslím teraz práve na (post)modernú literatúru, ktorej základné problémy a otázky sú u vás silno prítomné. Napríklad

v „metodologickej“ poviedke s názvom *Poviedka* (z knihy *Nanebonevzatie*) sa odľahčeným spôsobom vyjadrujete – opäť s využitím kriminálneho motívu vraždy piatich spisovateľov a jedného kritika na čitateľskej besede v regionálnej knižnici – k rozprávaniu a rozprávačovi, k vzťahu fiktívneho a reálneho sveta, k autorovej zodpovednosti za napísaný text a podobne... Osobne ma fascinuje práve vzťah fikcie a reality pri tvorbe textu, spôsob, akým sa mimoliterárna skutočnosť spracováva do literatúry tak, aby nestratila nič zo svojej zdanlivej reálnosti. (Tu je práve badateľný paradox literatúry – čím väčší sa autor snaží o vernosť mimoliterárnej predlohe, tým neuveriteľnejší alebo neliterárnejší môže byť výsledok. V živote sú situácie, ktoré, ak by sa objavili v literárnom texte, pôsobili by absolútne gýčovo a neskutočne.) Vytvoriť text, pri ktorom si čitatelia uvedomujú, že ide o štylizáciu, a teda o istý druh fikcie, no zároveň sú ochotní ho akceptovať a neodmietnuť so slovami „takto to nemôže byť!“, je umenie. Vzniká akási hra medzi autorom a čitateľom, pri ktorej musia (alebo by mali) obaja akceptovať pravidlá.

Z hľadiska takejto literárnej hry ma fascinoval napríklad Michel Tournier a jeho román *Le Roi des aulnes*, v ktorom geniálne prepojil mystiku, mystifikáciu, historické skutočnosti a silný príbeh. Prípadne spisovateľka Arundhati Roy, ktorá sa pohrávala aj s kompozíciou literárneho textu. **Nemocnica, cintorín, internát, kláštor, zoo – to sú všetko miesta mimo „normálneho“ sveta majority, ktoré zvláštnym spôsobom zrkadlia spoločnosť, jej hodnoty a usporiadanie. Foucault ich nazval heterotopiami. Vaše dve poviedkové knihy pre dospelých spolu vytvárajú skoro „katalóg“ týchto heterotopických priestorov. Prečo ich tak často využívate?** Možno práve preto, že tieto miesta sú súčasťou „normálneho“ sveta, ale zároveň sú mimo neho, vysunuté na jeho perifériu, a práve periféria podľa mňa najlepšie odráža skutočný život. Centrum toho bežného sveta, ktorý vidíme, je vždy do istej miery štylizované, no to, čo je mimo nášho uhla



Peter Karpinský (foto: archív autora)

pohľadu, sa už nemusí na nič tváriť. Možno to bude vyzerať pritiahnuté za vlasy, ale ponúknem dva príklady. Jazyk – slovná zásoba sa okrem iného delí na dve časti, centrum a perifériu. Centrum obsahuje slová, ktoré sú často bezpríznačkové, naopak, slová na periférii mávajú často rôznu historickú, štylistickú, sociálnu príznačkovosť. Práve pozorovaním periférie slovnej zásoby si môžeme urobiť obraz ozmenách v spoločnosti, pretože centrum je väčšinou stabilné. Druhý príklad je z oblasti archeológie – skúsme si len porovnať archeologický nález hrobu a smetiska. Do hrobu a hrobky pozostalí kladli tie najkrajšie a najvzácnejšie veci, takže sa z toho stávala akási výkladná skriňa, ktorá je síce cenná, ale viac-menej normálny život nereprezentuje. Naopak, na smetisku nájdeme pravdu o skutočnej existencii človeka.

Pri výbere priestoru asi tiež pociťujem potrebu zobrazit perifériu veriac, že je „skutočnejšia“.

Táto „skutočnosť“ sa u vás prejavuje skôr v podobe univerzálnych, modelových

príbehov. Vo svojich prózach pre dospelých síce pracujete najmä s kulisami súčasného slovenského malomesta, ale nemám pocit, že by vás priamo zaujímala sociálna realita dneška... Na to, aby človek mohol zobrazit nejakú sociálnu alebo politickú realitu bez rizika, že napíše angažovaný text, musí mať odstup a ten, žiaľ, nemám. Opäť by som použil paralelu s maliarstvom. Z hľadiska perspektívy sa tu môže využit napr. žabia alebo vtáčia perspektíva. Angažovanosť v umení vo mne evokuje práve žabiu perspektívu, keď sa autor na svet díva z podhľadu, dokáže sa síce zamerať na detaily, lebo ich má blízko, ale celok mu uniká.

Samozrejme, nevyklúčujem, že sa môže v texte kde-tu objavit istá alúzia na „súčasnosť“, tej sa nevyhýbam a ani vyhýbať nechcem, no zároveň ju vyžívam len ako prostriedok výpovede a nie ako jej cieľ. Obávam sa, že bez dostatočného odstupu môžu vznikať texty à la thèse, ktoré síce spĺňajú očakávania čitateľa, plnia nejakú funkciu tu a teraz (sociálnu, politickú, ob-

rodnú, osvieteniskú), len je otázne, aká je ich životnosť. Či sa z nich v budúcnosti nestanú len dobové dokumenty, pričom strastia charakter literatúry.

Ako máte rozdelený čas a koľko z neho patrí literatúre? Narážam na to, že na univerzite vyučujete jazykovedné disciplíny, publikujete teda aj v tejto oblasti, a okrem toho určite venujete veľa času aj vlastnému Divadlu teatrálnej skratky (DTS), v ktorom režírujete, píšete scenáre aj hráte. Priznám sa, že som veľmi nesystematický, ba až chaotický, a tak sa mi jednotlivé aktivity prepletajú, pletú, miešajú. Poznám síce ľudí, ktorí majú dôsledne rozplánovaný deň vedia, kedy sa budú čomu venovať. Veľmi ich za to obdivujem, ale mne sa to nedarí. Len čo si vytvorím nejaký systém, tak sa mi vzápätí zrúti a do všetkého opäť idem nárazovite a nič nestíham.

Je veľmi ťažké odpovedať na otázku, koľko času venujem literatúre, pretože aj keď nepíšem alebo nečítam, tak aspoň o čomsi, čo súvisí s literatúrou (priamo alebo nepriamo) premýšľam. Dokonca ak mám niečo rozpracované, premýšľam o tom aj pri zaspávaní. Vtedy mám najlepšie nápady, len ich väčšinou do rána zabudnem.

Myslím, že takto funguje väčšina ľudí, ktorí so slovom pracujú.

Podľa produkcie DTS by som súdil, že divadelné aktivity vo vašom prípade dostávajú súvisia s literárnou tvorbou pre deti, kým próza pre dospelých je svojím „vážnym“ charakterom niekde inde... Divadlo je kdesi na pomedzí. Robím i projekty pre deti – to sú hlavne divadelné predstavenia na hrade Ľubovňa. Robím však aj inscenácie pre dospelých, v nich sa väčšinou orientujem na historické témy alebo postavy späté s regiónom. Nie sú to, pochopiteľne, králi Henrichovia, Richardovia či Kleopatry – z hľadiska svetových dejín sú to relatívne bezvýznamné osobnosti, ale s veľmi zaujímavým osudom. Naposledy som takto spracoval veľmi zvláštnu a kontroverznú postavu – Teodora Ľubomirského, dedičného správcu spišských zálohovaných miest, ktorého pod-

daní pre jeho krutosť nazývali kniežaťom pekelných temnôt, no ktorého v živote postretlo aj mnoho nešťastných udalostí – smrť vlastných detí a snúbenice, vypudenie z rodiny kvôli mezaliancii a podobne.

Ale uznávam, próza pre dospelých má skutočne úplne (alebo aspoň čiastočne) inú poetiku.

S kým to divadlo robíte, kto sú herci? Nie je to stála herecká skupina, pravidelne sa obmieňa, hoci čosi ako zdravé jadro existuje. Takáto „premenlivosť“ má svoje nevýhody i výhody. Výhodou je flexibilita, že si môžem vytvoriť ad hoc súbor pre dané predstavenie, nevýhodou je, že tých ľudí musím hľadať a niekedy s nimi začínať od začiatku.

Boli časy, keď som mal paralelne tri „súbory“ – jeden v Prešove, jeden v Spišskej Novej Vsi a ďalší v Starej Ľubovni a pracoval som s nimi podľa potreby.

Hercami sú väčšinou amatérski divadelníci zo Spišskej Novej Vsi, moji súčasní i bývalí študenti z Prešova, ale aj žiaci základných a stredných škôl zo Starej Ľubovne. Práve s tými naposledy spomínanými hráme letné predstavenia už sedem rokov a niektorých, tých skalných, som videl vyrastať a dospievať.

Podporuje vás mesto alebo nejaké regionálne kultúrne inštitúcie? Nedostávam dotáciu na prevádzku divadla, keďže nemám „stálu“ scénu, skôr je to podpora pri tvorbe konkrétneho titulu. Predovšetkým mestá Spišská Nová Ves a Stará Ľubovňa sa finančne podieľajú na realizácii jednotlivých inscenácií.

Otázka by sa dala rozšíriť: Pohybujete sa v oblasti neprofesionálneho divadla, ste autorom dvoch prozaických kníh pre dospelých a piatich kníh pre deti a mládež, ste aj šéfredaktorom literárneho časopisu pre deti a mládež Zips. V akom stave je podľa vás podpora neštátnych umeleckých aktivít na Slovensku? Komplikovaná otázka, na ktorú ako neekonóm môžem odpovedať len na základe pozorovania a vlastných skúseností, čo spôsobí, že moja odpoveď bude nutne neobjektívna. Na jednej strane vidím, že štát pod-

poruje umelecké aktivity, resp. sa o to snaží, zároveň však viem, že je to len omrvinka toho, čo by kultúra na Slovensku potrebovala. V čom však vidím závažnejší problém, okrem podpory štátu, je isté nedostatočné manažovanie toku peňazí – niekde sa tých peňazí totiž nakumuluje priveľa a evidentne sa nimi mrhá na nekvalitu, inde, kde by možno pomohli, zas chýbajú. Nechcem, aby vzniklo nejaké štátom riadené socialistické kultúrne hospodárstvo, ale skôr by som očakával racionálny prístup kompetentných.

Ako to podľa vás vyzerá s kvalitou aj kvantitou súčasnej „scény“ v oblasti literatúry pre deti a mládež? Nechýbajú vám v časopise prispievatelia a nemusíte podliezať latku, aby ste naplnili stránky? Príspevkov by bolo dosť, aj celkom dobrých. Stránky naplníme, no potom prichádza, podľa mňa, oveľa ťažšia práca. Predaj časopisu. Nie je dosť peňazí na široko koncipovanú reklamu v médiách a zároveň sme relatívne mladý časopis, takže len ťažko dokážeme konkurovať starším a zavedenejším titulom. Na trhu je pomerne veľa časopisov orientovaných na detského čitateľa, chceli sme sa oproti nim vyčleniť, a tak sme zvolili prísne literárnu orientáciu a monotematickosť jednotlivých čísel. Táto stratégia sa nám zatiaľ javí ako výhodná i nevýhodná – tí, ktorí už *Zips* poznajú a pracujú s ním v škole, si ho pochvaľujú, no zároveň si uvedomujeme, že detský čisto literárny časopis si vyžaduje špecifického čitateľa a aktívnu spoluprácu s učiteľmi. Zdá sa mi, že to posledné akosi chýba.

Líši sa vlastne dianie v tejto oblasti od diania a problémov súčasnej umeleckej literatúry pre dospelých čitateľov? Možno ani nie. Aj v literatúre pre deti na Slovensku pôsobí dosť kvalitných autorov. Rovnako aj tu musí spisovateľ „bojovať“ o čitateľa. Podobne aj v detskej literatúre je silná konkurencia zo strany dobrej (ale aj priemernej či podpriemernej) prekladovej literatúry. Aj v tejto oblasti občas chýbajú financie. Tu tiež funguje zákon reklamy a zvučného mena či propagácie v médiách.

Rozdiel je možno len v tom, že na Slovensku sa literatúra pre deti ešte stále nekladie na tú istú úroveň ako literatúra pre dospelých. Napríklad v Čechách je súčasťou súťaže Magnesia Litera, ktorú by sme viac-menej mohli prirovnať k našej Anasoft litere, aj kategória kniha pro děti a mládež.

Mám pocit, že u nás sa detská literatúra stále vníma ako čosi menej hodnotné, ako istý druh úžitkovej literatúry.

Minimálne z hľadiska počtu vydaných titulov sa zdá, že vás ako autora väčšmi zaujíma detský čitateľ... Čo teraz píšete, čo pripravujete? Áno, titulov pre deti mám vydaných viac, ale možno iba preto, že sú tenšie. Ešte vždy sem-tam koketujem aj s literatúrou pre dospelých. Hoci stále v tom mojom nekonečnom časovom rozmedzí. Takže, kedy vyjde ďalšia zbierka? Uvidím.

Momentálne síce mám v hlave nejaké nápady, ale vyzerá to tak, že by som mal konečne dokončiť monografiu o komikse. Asi sa budem na chvíľku venovať vede.

*Peter Karpinský (1971) je prozaik, autor kníh pre deti, divadelník, jazykovedec. Vyštudoval slovenčinu a históriu na Filozofickej fakulte UPJŠ v Prešove (1995), kde v súčasnosti pracuje ako vysokoškolský pedagóg a vedúci katedry slovenského jazyka na FF PU. Debutoval poviedkovou knihou *Oznamujeme všetkým majiteľom hrobov* (1998), vydal aj poviedkovú knihu *Nanebonevzatie* (2009) a zostavil antológiu súčasnej slovenskej prózy *Päť x päť* (2011). Je autorom kníh pre deti *Ako sme s Ľukčukom Ľukčukovali* (2001), *Rozprávky z múzea záhad a tajomstiev* (2007), *Sedem dní v pivnici* (2011) a *Kde asi rozprávka býva* (2013).*

Svetlana Žuchová: Obrazy zo života M.

Bratislava : Marenčin PT, 2013

Vypovedať iným aj tým istým

Marta Součková

Stanislav Rakús už názvom svojej knihy *Hovoríš niečím iným* (2010) vystihuje podstatu umenia a zároveň okrem substitučného princípu uvažuje o „nedopovedaní“, teda o ponechaní miest (tzv. netextového priestoru) pre čitateľovu spoluprácu kvalitného diela.

Rakúsovský (len navonok jednoduchý) princíp „hovorenia niečím iným“ nespomínam v súvislosti s najnovšou knihou Svetlany Žuchovej *Obrazy zo života M.* náhodou. Žuchová je totiž kultivovanou, poučnou autorkou, ktorá všeličo vie či tuší o spomínaných „pravidlách“ dobrej literatúry a pravidla sa vo svojich textoch dokáže vyhnúť elementárnym chybám, ako sú sentiment či pátos (sociálny resentment v nich však nájdeme). To neznamená, že Žuchovej prózy možno akceptovať bez výhrad: autorka väčšmi upúta plasticky zachyteným detailom než esteticky účinným celkom. V porovnaní s predošlými textami konkretizujúcimi najmä topos cudziny a vyrovnávanie sa postáv s ním, v nateraz poslednej knihe tematizuje Žuchová – viac alebo menej presvedčivo – predovšetkým smrť matky protagonistky. Marisia, hlavná postava románovej novely *Obrazy zo života M.*, je čitateľovi známa z predošlého autorkinho románu *Zlodeji a svedkovia* (2011), v ktorom sa ako jedna z novodobých prístahovalkýň pokúsila adaptovať v zahraničí a zároveň dozrieť vo vzťahu s Rumunom Janutom. V *Ob-*

Trpezlivá kniha: alternatíva

Vladimír Barborčík

Yesim a Zlodeji a svedkovia, dve prózy Svetlany Žuchovej, ktoré predchádzali aktuálnym *Obrazom zo života M.*, boli pozoruhodným spôsobom ambivalentné. Krehké telo pomerne jednoduchého príbehu v nich často klesalo pod ťarchou štylistickej manieri, jednoznačnosť a predvídateľnosť vzťahov i nekomplikovanosť postáv boli vyvažované masívnou literarizáciou. Škrípalo to – ako bicykel, na ktorom do kopca zaradíte najťažší prevod. Výsledkom bol výkon hodný rešpektu, ale predsa len trochu úmorný. Únava sa prenášala aj na čitateľa, no vynaložená námaha nebola márna. Zúročila sa v najnovšej, zatiaľ najlepšej prozaickej knihe.

V porovnaní s predchádzajúcou tvorbou je štylisticky prostejšia, vecnejšia, no o nič menej naliehavá. Prostredníctvom postavy do určitej miery nadväzuje na knihu *Zlodeji a svedkovia*, avšak jej hrdinka sa zásadne zmenila, dalo by sa povedať, že je už niekým iným. Predtým sa k svetu vzťahovala so zdanlivo väčšou intenzitou, navonok prejavovanou gestom vzrušeného pomenúvania skladaného do série prirovnaní, gestom, ktoré sa však miestami menilo na gestikuláciu. V aktuálnom pomere postavy k svetu je niečo až stoické, jej vyrovnanosť pôsobí chvíľami ako ľahostajnosť, no nie je ňou. Predtým moderovala svoj život značne literárne, teraz ho vníma ako niečo širšie, čo nemožno redukovať na rozprávačské a sociokultúrne príbehové klíšé. Ruší ustálenú

razoch zo života M. prestáva byť problém migrácie a cudzincstva (širšie outsiderstva) dôležitý: Marisia tu s odstupom (niekoľkých rokov) zaznamenáva umieranie matky, ktoré ovplyvnilo aj viaceré jej rozhodnutia (vrátiť sa z Viedne na Slovensko či absolvovať kurz pre zdravotné sestry). Práve prostredníctvom časovej dištancie autorka „zbavuje“ subjektívnu naráciu prepiatej citovosti, no rozprávanie Marisie zostáva primerane emočné. Evokuje sa ním písanie denníka, prostredníctvom ktorého si Marisia uvedomuje, čo sa stalo, a potvrdzuje prežitie: „Udalosti v mojom živote sa, naopak, odohrávajú až v priebehu rozprávania. Aj to je dôvod, prečo si chcem písať denník.“ (s. 143)

Žuchovej spôsob písania o smrti je miestami mimoriadne pôsobivý, inde, naopak, klišéovitý. Inak povedané, v niektorých častiach Marisia hovorí o smrti cez iné, inokedy explicitne vypovedá o umieraní, a najmä nie vždy funkčne sa vracia k istým situáciám. Tento repetičný postup je známy už z predchádzajúcich textov autorky. *Obrazy zo života M.* sú pre mňa umelecky rozporuplnou, nevyváženou prózou so „silnými“, ale i „slabými“ miestami. Na jednej strane Žuchová presvedčivo vypovedá o umieraní matky cez zdanlivú nezainteresovanosť protagonistky, na strane druhej slová, ktoré si autorka vyberá, „nestačia“ na vystihnutie danej témy alebo dokonca „zlyhávajú“. Pôsobivé v naznačenom zmysle sú pasáže, v ktorých Marisia uvažuje o nedostatočnej skúsenosti s umieraním líšiacej sa od ňou poznaných arteficiálnych obrazov: „*Moje skúsenosti s umieraním boli teda veľmi obmedzené. Čítala som pár kníh a videla pár filmov o príbuzných, ktorí celé dni sedeli pri umierajúcom v nemocnici a držali ho za ruku. Aj preto som sa potom obávala, čo si o mne myslia sestričky na oddelení, kde mama ležala. Keď som za mamou chodievala len cez víkendy, a ešte aj vtedy som trávila vlastne väčšinu času na plavárni.*“ (s. 30) Umieranie matky si Marisia ani nestihne uvedomiť napriek tomu, že každý víkend pozoruje jej telesné i psychické zmeny. Mari-

opozíciu príbehu a iterácie, každodennosti a výnimočnosti, opakovateľnosti a jedinečnosti. V zmene pohľadu presahujúcej rámce vývinu jednej autorskej poetiky a pozoruhodnej aj v širších súvislostiach aktuálnej slovenskej prózy, tkvie hlavný prínos Žuchovej novely.

Obrazy zo života M. sa skladajú z relatívne samostatných kapitol, každá je osnovaná okolo ústredného motívu (často ho signalizuje už názov – *Nočná práca* precízne stvárnjuje služobný prevádzkový rytmus v nemocnici, *Pohyb* športovú aktivitu, *Rast* vývin vzťahu...). Tradičné rozprávanie stojí na energii udalosti ako zmeny, pracuje s vybočením z každodennosti, s okamihmi, ktoré predurčia ďalší osud postáv. Žuchovej próza s týmto poňatím nepriamo polemizuje, jej protagonistka je človekom vytrvalej drobnej práce sústredene a zámerne venovanej elementárnym a opakujúcim sa činnostiam, ktoré si však dokáže uvedomovať. Nesústreduje sa na jedinečnosť udalostí, ale na kontinuum diania vyplnené zdanlivými maličkosťami; dôležitá je pre ňu frekvencia, s akou sa vyskytujú v jej živote (kľúčovými slovami pre jej vyjadrenie sveta sú príslovky: „*Niekoľdy... Niekoľdy... Niekoľdy... každodenne... Dlhoo... Chviluu... nikdy...*“, všetky príklady sú zo s. 15). Nejde pritom o ustrnutie či zacyklenie, iba o iný spôsob práce s časom. Oproti krátkemu času udalosti je M. zameraná na omnoho dlhší čas životných procesov. Tými podstatnými, ktoré spájajú jednotlivé obrazy do celku diela, sú dospievanie a umieranie. Protagonistka sa stáva dospelou akoby paralelne s mamou, ktorá zomiera.

Matkino umieranie predstavuje os, okolo ktorej sa nerozsiahly, no kompozične dômyselne zostavený motívický register otáča. Rozprávanie postupuje nelineárne, v každej kapitole sa prelína aktuálne dianie s retrospektívami. Ak najnápadnejším prvkom predchádzajúcich Žuchovej diel bol príznakový, na sériách prirovnaný založený štýl, tu sa účinnejšie presadzuje diskkrétnejší po-

sia nevie, o čom by sa so svojou matkou rozprávala, neštylizuje sa do pozície utešiteľky, nerozmýšľa o maminej chorobe.

Obzvlášť sugestívna z môjho pohľadu je kapitola, v ktorej Marisia opisuje smrť matky. Autorka nechá umrieť postavu v nedeľu ráno, v deň, keď Marisia nemôže vybavovať pohreb ani iné formality spojené so smrťou (napríklad odhlásiť číslo maminho mobilu). Ide zároveň o sviatok, ktorý Marisia vždy trávi s matkou: akoby protagonistka bola, ale aj nebola pri svojej matke. Marisia totiž každý víkend cestuje z Viedne navštíviť svoju mamu do nemocnice, v noci si necháva pri sebe mobil, aby jej ktokoľvek z personálu mohol kedykoľvek zavolať. Telefón Marisiu zobudí, čo považujem za dôležitý, takpovediac motivačný prvok jej reakcie: protagonistka koná ako vo sne, z ktorého sa ešte nezobudila, nedochádza jej sémantika správy, automaticky podpisuje formuláre a zaznamenáva detaily z nemocnice (napríklad podviazanie matkinej sánky). Po návrate do matkinho bytu Marisia zrazu nevie, čo si počať so začínajúcim sa dňom a vôbec s časom: „*A tak som urobila to, čo som robila každú nedeľu. Zvesila som z maminho balkóna plavky, ktoré od predchádzajúceho dňa dávno uschli, zbalila som si do tašky uterák a plavecké okuliare a električkou som sa odviezla na plaváreň. Kým som tam prišla, bol bufet už otvorený, uterák som rozprestrela na terasu a plávala som, sľnila som sa a plávala.*“ (s. 85) Marisia teda nenaruší každodenný bratislavský stereotyp, nezačne sa okamžite správať inak, dokonca vyzerá, akoby sa jej matkina smrť nijako nedotkla, je ňou iba zaskočená. Nijaké vonkajšie prejavy (plač, krik, ustrnutie, prílišné hovorenie alebo naopak, uzavretie do seba a mlčanie) nesvedčia o vnútornom zásahu postavy, ktorý je, paradoxne, o to zjavnejší. Podobne ako v Camusovej próze *Cudzinec*, v ktorej je protagonista obvinený nielen zo zločinu, ale aj z ľahostajného prístupu k vlastnej matke, aj Žuchová prezentuje zdanlivú neúčast svojej hrdinky na umieraní a smrti blízkeho človeka. Zdan-

stup, na prvý pohľad nemanifestované usporiadanie. Jeho zásluhou sa iteratívne stváranie života, teda podrobné, z detailov opakovaných činností a každodennej rutiny poskladané rozprávanie, nestáva rozvláčnym a rozumieme mu tak ako treba, ako vyjadreniu postoja k svetu.

Čo je vlastne zač táto M. a čo sa o nej prostredníctvom obrazov z jej života dozvieme? Asi najmenej podstatné tu budú sociálne charakteristiky. Ak napríklad Z. Kepplová tvorí svoje postavy na základe určitého generačno-sociologizujúceho vzorca s ambíciou zachytiť čo najviac z aktuálneho, Žuchovej prístup je postavený na potláčaní dobovej príznakovosti. Rozprávanie zasadzuje do akejsi indiferentnej súčasnosti, ktorá môže byť rovnako dobre aj večnosťou. Doba tu má charakter funkčných kulís, no za iných okolností – kdekoľvek inde a kedykoľvek inokedy – by jej protagonistka bola rovnaká. Dôležitejší než podoba konkrétneho sveta je pre Žuchovú spôsob, akým sa k nemu jej postava vzťahuje. Niektorí literárni hrdinovia sú nositeľmi vlastnosti či danosti, ktorá presahuje ich konkrétne existenciu, čohosi vekovitého (v tvorbe jednotlivých slovenských naturalistov identifikoval O. Čepan napr. „večne ženské“, „večne detské“, „večne démonické“...). V prípade protagonistky tejto knihy by sa dalo s istou licenciou hovoriť o „večne dištancovanom“, o odstupe, ktorý ju spája s pozoruhodnou galériou iných literárnych postáv. Ten môže byť aj prostriedkom, ako si zachovať dôstojnosť a prijať to, čomu sa nedá vyhnúť. Camusov Mersault, autobiograficky projektovaný protagonista posmrtné vydávaných próz Jána Roznera, Hemingwayove postavy – to všetko sú ľudia žijúci s vedomím toho, že prehrali, no usilujú sa, povedané slovami P. Vilikovského, „ostať pánmi vlastnej porážky“. Hrdinku Žuchovej prózy s nimi nespájajú nejaké vonkajšie motívicko-osudové konexie, hoci spôsob, akým sa vyrovnáva s umieraním matky, nevdojak oživí sugescie z *Cudzinca*. (Keď sa M. v nedeľu dozvedela, že

livú, pretože viaceré motívy nasvedčujú o opaku, t. j. citlivosti postavy. Implicitne o protagonistkinom vzťahu k matke vypovedá tiež fakt, že Marisia sa zamestná v nemocnici, čím akoby sa usilovala pochopiť podstatu (nielen maminho) umierania (aj života).

Podobne účinné je uvažovanie o rozchode s Janutom, s ktorým sa pomôže hrdinke vyrovnáť, paradoxne, práve umieranie matky, predstavujúce takmer „bezproblémové“ obdobie: „*Hádam prvýkrát v živote som si nemusela robiť starosti, akurát či stihnem vlak a či lekárne ztvárajú už o šiestej alebo až o siedmej.*“ (s. 71) Ukončenie jedného vzťahu je symbolicky spojené so smrťou matky, po ktorej Marisia začína žiť s iným mužom, Otom, a až s ním dospieva (opäť, i keď praveľmi transparentne, symbolicky).

Citové prežívanie Marisie dokáže Žuchová konkretizovať funkčnou okľukou: cez plávanie postavy bezprostredne po smrti matky čitateľ rýchlo pochopí relevanciu života; prostredníctvom nemocničného priestoru, kde Marisia pracuje, vnímame postupné vyrovnávanie sa hrdinky so smrťou matky. Autorke však náznakov nestačí, Žuchová explicitne dopovedáva to, čo vytušíme z predošlého kontextu. Napríklad v časti, v ktorej Marisia uvažuje, ako ju prekvapila mamina smrť, spomenie jedným dychom sestru svojho priateľa, ktorá otehotnela v osemnástich rokoch (rodí sa nový život), potom hovorí o smrti morčáta, aby neskôr všetko zavŕšila nasledujúcim vysvetlením: „*Pozri, Emi, povedala možno Otova mama, taký je život, musíme brať, čo prináša. A podobne to bolo aj s mamínym umieraním. Nové životné okolnosti, ku ktorým patrilo cestovanie z Viedne do Bratislavy, hoci som v nej predtým už roky nebola. (...) Iná mama, akú som poznala, ale človek sa časom mení.*“ (s. 68)

Jedným z problémov Žuchovej prózy je potom nadbytočné hovorenie o udalostiach, ktorých zmysel sme spolu s hrdinkou pochopili z predošlého kontextu. Podobne diskutabilný zostáva tiež jazyk textu, aj v knihe

mama zomrela, išla na kúpalisko; vo vzťahu ku Camusovmu románu sú významovo zaťažené oba motívy, tak kúpanie po smrti blízkej osoby, ako aj nedeľa.) Dôležitejší je však spôsob, akým čelí tomu, čo prichádza a čo ešte môže prísť. Otvára sa všetkým možnostiam a to tak, že nevpustí do svojho života zväzujúce aktuálne konvencie – ani konvenciu sebalásky, konvenciu na seba zameraného a iba seba intenzívne prežívajúceho subjektu. Odstup spomenutý vyššie uplatňuje predovšetkým voči sebe. Nie je to pritom ľahostajnosť, len úsilie uchovať si možnosť ručiť za seba. M. je postava v súčasnej literatúre výnimočná, na prvý pohľad nevýrazná, príliš tichá. Nedá sa vydierať okolím, neprispôsobuje sa mu, nepotrebuje byť vtipná ani sa predvádzať instantnou iróniou, ktorá sa dnes rada tvári ako intelekt. Inakosť Žuchovej hrdinky možno ukázať na jej vzťahu k telu. Cudzí jej je narcistická „sebevzhlíživosť“ (zrkadielko, povedz že mi...), ale aj podozrievavé sebazporozovanie ústiace do hystérie (z toho, čo zrkadielko povedalo). Na prvý pohľad súčasnosti blízke športové aktivity chápe spartánsky, atleticky, prakticky, protikladne k aktuálnemu endorfínovému ošiaľu; slúžia telu, ktoré slúži svojej majiteľke.

Relevantná časť súčasnej domácej prózy stavia na exkluzivizácii; výlučný je subjekt i to, čo sa mu deje, výlučné môže byť prostredie, vzťah... Na pozadí tejto tendencie možno Žuchovej písanie charakterizovať ako „zobyčajňovanie“. Aj krajnú skúsenosť, odchádzanie najbližšieho a v prípade M. vlastne jediného člena rodiny, pojme ako súbor opakujúcich sa najjednoduchších činností („*trávila som... sedávala som... vždy... nikdy...*“, s. 21 – 22, „... z maminho umierania som urobila samozrejmosť a súčasť života... Vytvorili sme si stereotyp, reťaz úkonov súvisiacich s umieraním...“, s. 34); nerobí si ilúzie o svojom význame pre umierajúcu, o možnostiach spoluprežívania tejto situácie: „*Ja som zažívala, že mi umierala mama, ale mama zažívala svoje vlastné umieranie. Nemali sme žiadne spoločné zážitky.*“ (s. 135)

Obrazy zo života M. je napríklad množstvo redundantných adjektív a klišé. Nedostatky súvisia jednak s typom obraznosti, pars pro toto: „(...) ktoré ma ťahali so sebou (autá, pozn. M. S.) ako prúd rieky.“ (s. 99), jednak s opakovaním istých motívov v Žuchovej tvorbe. Na „balast“ prirovnaní už svojho času v recenzii Žuchovej novely *Yesim* upozornila Ivana Taranenková, podobne by sa dalo uvažovať o prvoplánových kontrastoch či metaforách aj v *Obrazoch zo života M.*

I keď repetičné motívy okrem posilnenia istých významov vytvárajú tiež istý rytmus Žuchovej prózy, predsa len ich možno hodnotiť aj negatívne. Opakovanie motívov, ktoré je spojené s istým sémantickým posunom, má v knihe význam, návratnosť v zmysle dopovedania toho istého motívu však nie je funkčná. Napríklad hrdinka sa usiluje dospieť vo vzťahu s Janutom, pričom zbytočne vysvetľuje, čo pre ňu znamená dospelosť. Ak je leitmotívom knihy umieranie matky, je pochopiteľné, že sa k nemu Marisia v spomienkach vracia, avšak substitučné hovorenie na škodu veci nahradí explicitná verbalizácia, opakovanie faktu, že mama zomiera: „A predsa len, spávať v posteli mamy, ktorá bola v nemocnici so zlyhávajúcimi obličkami, ktorá v nemocnici zomierala, spávať v jej posteli sa mi zdalo nemiestne.“ (s. 72) Ak sa však ten istý motív dostáva do iného sémantického kontextu, je často funkčný: mobil, ktorý má Marisia stále pri sebe, neodkladá ani Natália, jedna z pacientok, ktoré neskôr ošetruje protagonistka. Repetíciu motívov, dokonca aj tými istými slovami, vnímam v priamej narácii ako problematickú, na rozdiel od románu *Zlodeji a svedkovia*, v ktorom sa prelínajú zorné uhly viacerých postáv.

Pozoruhodnou a organickou súčasťou prózy sú úvahové pasáže. Nemajú podobu ozdobných sentencií, ktoré možno citovať aj mimo kontextu rozprávania, ich dôveryhodnosť a nebanálnosť plynie z toho, že vychádzajú zo životnej situácie a charakteru postavy, že nestoja nad dianím, ale vychádzajú z neho. M. akoby žije dvakrát, skutočnejšie vtedy, keď to, čo dolieha, formuluje. Prostredníctvom výpovedného aktu, ktorý môže byť aj sebazáchovnou reakciou na chaotickú, beztvárú skutočnosť, sa pokúša usporiadať svoj svet do aspoň trochu stabilnej, predvídateľnej a obývateľnej podoby – inak povedané byť v ňom vedome, nepodľahnúť automatizmu vnímania (náladovému oparu, „čaru chvíle“); byť pri sebe, byť pri veciach. Z toho vychádza aj jej rozhodnutie písať si denník: „*Udalosti akoby sa naozaj stali až potom, ako ich niekomu poviem (...)* Preto si budem písať denník, do ktorého smiem zaznamenať čokoľvek“ (s. 143). V závere sa tak do rozprávania aspoň ako možnosť vracia to, čo v ňom dovtedy absentovalo, udalostná podoba života. Ako *Udalosť* je pomenovaná aj posledná kapitola knihy – má ňou byť nevlastný brat, o existencii ktorého M. nevedela a ktorý sa jej prihlásil listom. Ale o tom, či sa udalostný potenciál správy naozaj naplní, či táto možnosť nadobudne aj nejaký význam, rozhodne protagonistka až neskôr, veď teraz sú dôležité iné veci: „*Ísť domov, vyzuť sa, zavesiť jesenný kabát na vešiak v predsieni a premýšľať, či uvaríme večeru doma, alebo pôjdeme do reštaurácie. Na všetko ostatné je teraz času dost.*“ (s. 147)

V prospech Žuchovej knihy hovorí čitateľská skúsenosť: dielo kladie odpor, je náročné na trpezlivosť, čo je v ňom cenné, nepláva na povrchu. Nie sú to deje, príbeh, vzťahy, uvoľnená hra obrazotvornosti, nápadné jazykové ozvláštnenia, ale čosi elementárnejšie – sugescia života ako niečoho nedaného a nesamozrejmeého, utváraného či až vydobývaného prácou vnímania a uvedomovania.

UŽ

Alica Lichá

Keď sa znovu stretnú, už si nedokáže presne spomenúť, čo ju k nemu kedysi priťahovalo. Dokonca ju aj trochu odpudzuje, drží si ho od tela – pohľadmi, gestami. A aj rečou. Hneď vo vstupnej hale hotela, kde sa stretnú, ho poprosí, aby sa rozprávali po anglicky. Hoci predtým sa zvykli rozprávať vždy len po nemecky, jeho rodnou rečou. Navonok to teda vyzerá, že sa medzičasom od cudzili. Lenže nie je to tak, odstup bol medzi nimi vždy.

Kráčajú spolu ulicami. Týmto mestom spolu ešte nešli. Stretávali sa vždy u neho – v „jeho“ mestách. On býval tým, kto vedel, kam ísť a ako sa v spleti ulíc nestratiť. Teraz ho vedie ona. Lenže on už naplánoval, kam pôjdu. Najskôr na kávu. Usadia sa v kaviarni neďaleko hotela. Interiér mu pripomína newyorskú kaviareň, ktorú kedysi navštívil. Páči sa mu tu. Kávu si objedná len ona, on si dá minerálku.

Nechcela sa s ním stretnúť. Pred niekoľkými mesiacmi jej napísal a pozval ju do Atén, kde bol práve na rezidenčnom pobyte. Odmietla stroho, bez udania dôvodu. Napriek tomu sa ozval znovu. Na hudobnom festivale v Bratislave premiérovu uvedú jeho symfóniu a na uvedenie pozvali aj jeho, rád by sa s ňou pri tejto príležitosti stretol. Chvíľu váha s odpoveďou, potom však predsa odpíše, že sa s ním stretne.

Rozhovor plynie hladko, bezbolestne. Vedia, čoho sa nedotýkať a aké témy nevyťahovať. Ona je však napriek tomu v strehu. Obaja si na poobedie dohodli ďalšiu schôdzku, zhodou okolností v rovnakom čase, takže ich stretnutie má vopred vymedzené trvanie, čo ju upokojuje. Dopije kávu, on sa jej spýta, či si nedá ďalšiu. Nechce, ale aj tak ešte chvíľu zotrávajú, v kaviarni aj v rozhovore.

To, čo medzi nimi bolo, pokladá za uzavreté. Stretávali sa príležitostne, vždy len na pár dní, u neho alebo tam, kde práve bol, keďže ako skladateľ často cestoval, a ak získal tvorivé štipendium, býval a pracoval v rezidenčných domoch v rôznych krajinách a mestách. Ani by si netrúfla nazvať to vzťah. Také, aké to bolo, beztvaré a provizórne, to mohlo skončiť kedykoľvek, ale mohlo sa to pokojne ťahať ešte ďalšie roky.

Zatajil jej, že má manželku, ale prišla na to hneď na začiatku, objavila na internete fotografiu zo slávnostného odovzdávania akejsi hudobnej ceny, ktorého sa zúčastnili spolu – on dostal cenu, manželka kyticu. Zistila aj to, že manželka má rovnaké krstné meno ako ona a tiež pracuje ako tlmočnica. Zarazila ju táto dvojnásobná zhoda. Neprezradila mu, čo vypátrala, hoci od-

vtedy akoby s ním spolupracovala na zamlčivani tejto inej ženy s rovnakým menom.

Vyjdú von – z tmavej zadymenej kaviarne do slnečného jesenného mesta. On si chce pozrieť anglické gobelíny, kráčajú teda k Primaciálnemu palácu. Nebola tam od detstva a nedokáže si už spomenúť na príbeh, ktorý je na gobelínoch zobrazený, vie len, že rozpráva o nešťastnej láske. Nespomenie si ani na mená mytologických milencov. Je to napokon on, kto sa rozpamätá, že by to mohli byť Héro a Leandros.

Chodia sálami, ale zdá sa, že nie správne, lebo sa im nedarí príbeh zrekonštruovať. On sa sústreďí na detaily jedného gobelínu, obdivuje remeselné spracovanie a atmosférickú perspektívu, poučí ju, že takéto zobrazenie krajiny má svoj pôvod v talianskej renesancii. Ona sa zahľadí na nahé telo milenca vo vode. Vidí sa jej, že má akési ženské tvary a spomenie si, že presne ten istý nepatričný detail ju zaujal, keď videla gobelíny po prvýkrát ako dieťa.

Uspokojila by sa aj s takýmto neposkladaným a nerozlúšteným príbehom, lenže on nie. Vracajú sa teda o poschodie nižšie, aby si u biletárky kúpili brožúru, v ktorej je príbeh popísaný a gobelíny zoradené. Ochotná biletárka im príbeh niekoľkými vetami prerozpráva, pozerajú sa pritom na reprodukcie v brožúre, ona prekladá, on počúva. Vrátia sa naspäť, aby si gobelíny prezreli ešte raz, teraz už v správnom poradí.

Napokon aj ona nachádza určité uspokojenie v tom, že si príbeh takto, s pomocou biletárky, zrekonštruovali a identifikovali všetky postavy a udalosti a hneď ho aj upozorňuje na to, že Héronina samovražda zostala nevyrozprávaná. Akoby sa udiala v medzere medzi piatym a šiestym výjavom. Alebo sa neudiala vôbec... Aj jemu sa zdá zvlášťne, že taká dôležitá a dramaticky pôsobivá scéna bola z rozprávania vynechaná.

Predposledný gobelín, ktorý zobrazuje Leandrovo mŕtve telo a Héronino zúfalstvo, je nezvyčajne vyblednutý, ostatných päť si zachovalo pekné sýte farby. Do znehybneného času príbehu zasiahol reálny čas materiálu. Pomyslí si, že toto vyblednutie je takmer rovnako tragické ako zastavený okamih príbehu vytkaný v gobelíne. Ich „love story“ – nikto ju nezrekonštruuje. Farby a línie vybledli, výjavy zmizli.

Vyjdú von do slnečného jesenného mesta, nebo je oslepujúco modré, na stromoch, na dlažbe aj vo vzduchu zožltnuté lístie. Vyvracajú hlavy, pozerajú sa do tej žiarivej žltej v korunách, šliapu po odumretom lístí. Nevie. Nevie, ako sa volajú tie stromy.

txt.txt

Martin Kočíš

eu: au!

intenzívne pulzujúce hranice
ešte stále nevyužiteľné na výrobu
ubúdajúcej energie: európa
vzýva geodetov (geo dead - r. i. p.)
maximalizovaná ťažba nerestných surovín
dravo drancované zásoby: niečo aj pre ďalšie
degenerácie: dôraz na hodnoty - dnoty - dno & ty
v schéme globálneho duševného rozpoloženia
najpodstatnejšie výrobné faktory - bla - bla -
kolegialita - bla - bla - bla a hlavne lojalita
k najsilnejším chlebodávcom: v rámci populačnej
implózie prichádzajú ubúdajúci - diery éry
jediné spoločné city - deficity: všetko čo vzniká
a zaniká je vodorovná statika: všemožné vrcholy
tvoria jednoliate ucelené horizontály
stropy & mantinely
žiaden podstatný výkyv ani prevaha
len stabilne labilný od začiatku
v koncoch: nebo plné rakov: na každý prst tisíc
neborákov: pásová recyklácia pasovaná
za nosný proces tvorby: potom už len ticho /
prázdno a ich detonácie: v laboratóriách
sa pokusy o vytvorenie maximálne univerzálneho
jedinca chýlia k zdarnému záveru: UNI-JA
bude posledným prečnievajúcim vrcholom
nášho konečného veku

projekcia poézie v trojrozmernom priestore

(náčrt vzťahov s príbehovými formami)

model č. 1

(marginálne umiestnenie)

existuje nevyčísliteľné množstvo príbehov: niektoré sú poprepájané hrubými kanálmi iné len mikroskopickými vláknami (náznakmi tušeniami & súvislosťami) a podaktoré sú absolútne autonómne: táto príbehová štruktúra predstavuje bielu hmotu mozgu globálnej pamäti: po okrajoch príbehov v úzkych medzipriestoroch a dutinách sa koncentruje hmota sivá ktorej štruktúra je v porovnaní s bielou o odtieň komplikovanejšia: jej vnímanie si vyžaduje neustálu podporu dekodovacích mechanizmov pričom jej okrajovosť nevyjadruje nepodstatnosť či bezvýznamnosť: naopak - v rámci tohto modelu predstavuje teritoriálne ohraničenie priestoru v ktorom môžu príbehy existovať rodiť sa a zanikať: poézia je hranica so schopnosťou neobmedzeného rastu resp. zmršťovania sa: jedinci sa k poézii uchylujú prevažne kvôli psychohygiene: podstatnú časť času zažívajú v teritóriu bielej hmoty: v istých momentoch sú (pretlakom & okolnosťami) zatlačení do hraničných pozícií v ktorých sú čiastočne ukotvení v príbehu ale určitou (najčastejšie tvárovou) plochou svojho ja sa zároveň vnárajú do sivej hmoty: rieky textov nie sú zasvätené žiadnym božstvám

model č. 2

(*poetocentrizmus*)

v šuštiakovo šumiacom nedozernom oceáne__ostrov__:
pri pohľade z vtáčejej perspektívy tvar kopíruje
morfológiu srdca (orgánu - nie milostného piktogramu):
v dávných dobách bol povrch planéty veľkou jednoliatou
vodnou plochou kde sa všetky mentálne prúdenia & poryvy
uskutočňovali vo forme protopříbehov v priestore
všadeprítomnej tekutiny: jediným náprotivkom tekutej
príbehovej cirkulácie bolo pevné podložie utvárané sedimentujúcou
minulosťou: vplyvom tlaku
vygenerovaného pod povrchom dna (DNA) v dôsledku
enormnej potreby vytvorenia protipólu sa z útrov planéty
začala cez prasklinu v dne k hladine predierať žeravá hmota
zložená z túžbou pretavených sedimentov: prekročila
hranicu hladiny a zodvihla dovtedajšiu celoplanetárnu úroveň
horizontu o niekoľko metrov - zrodil sa ostrov:
trieštenie tekutiny o jeho kamenné útesy vnieslo
do dovtedajšieho epického jednotvárneho príbehového šumu
nové kategórie - začiatky aj konce:
okrem toho si vlnobitie každým ďalším plesknutím
odnášalo do príbehu mikroskopické kúsočky ostrova samotného:
takýmto spôsobom začala poézia obohacovať príbehy
o chýbajúce stopové prvky oživujúce záznamový charakter
& sterilitu príbehovej emocionality: aj napriek tomu
v oceáne stále existujú plochy s pôvodným
nespoetizovaným zložením morskej vody:
keďže sú tieto plochy v neustálom pohybe
ich lokalizácia je preto pomerne náročná

model č. 3

(*autonómna koncentrovaná abstrakcia*)

separatistické tendencie tohto modelu významnou mierou napomáhajú snahám o zachovanie abstraktna v čírej forme bez akýchkoľvek prímiesí: takéto koncentráty sú však pre bežného konzumenta nestráviteľné & nevstrebateľné: pozor: reprezentantov modelu č. 3 si netreba zamieňať s prienikovo impotentnými textami: naopak: disponujú vysokou prienikovou potenciou avšak absencia akejkoľvek väzby na príbehové formy zvyšuje nároky na percipientovu výbavu: *systém cieleného zvyšovania vstrebateľnosti textu* napomáha textovým teritóriám vydať zo seba vlastnú podstatu v čo najviac spracovateľnej podobe: princíp spomenutého systému spočíva v nasledovnom: jednotlivé abstraktné predstavy imanentne zahŕňajúce tvorcove subjektívne pocity významovo naviažeme resp. pripútame k všeobecne známemu konkrétnemu podstatnému menu (napr. auto – voda – srdce – kokot) ako kameň o nohu: dotlačíme k okraju útesu – zhodíme do priepasti ktorej steny sú potiahnuté čiernou celtou pohlcujúcou významy: ostatné ponecháme na gravitáciu: buď je lano (teda dekodovací mechanizmus) dostatočne pevné a pri páde sa mu podarí čiernu pokrývku stien priepasti strnúť alebo sa prepojenie pretrhne a bude sa vracat'

exkomunikácia experimentu

svet pomaličky nadobúda globálnu rovnováhu:
úmyselne zneprehľadňované informačné toky
sa stávajú jasnými & zrozumiteľnými – očistené
o zavádzajúce polopravdy a účelové dezinformácie:
ľudia prekonávajú vlastnú sebeckosť – z ich statusov
sa začína vytrácať alibizmus: sabaprezentácia
prestáva byť autoglorifikáciou vlastnej priemernosti:
celoplošné hromadné rozšírenie úprimnosti & nezištnosti
umožňuje spoločnosti nenásilné riešenie
všetkých konfliktov a ich následnú totálnu elimináciu
zo všetkých úrovní spoločenského života:
v takomto ideálnom stave predstavujúcom dokonalé
sumárne zhmotnenie všetkých dejinami sa plaziacich utópií
je absolútne zbytočné zaoberať sa inými možnými verziami
skutočnosti resp. snažiť sa existujúce nastavenie ozvláštniť
rôznymi zbytočnými alúziami & digresiami: tvorba experimentov
v akejkolvek podobe & forme je nežiaduca nakoľko navracia
ideálne fungujúcu realitu do hmlistej neistoty a nejasnosti:
v prípade neúspešne realizovaných experimentov dokonca
dochádza k znečisťovaniu verejného mentálneho priestoru
ich odumretými zahŕňajúcimi torzami: v záujme zachovania
takého dokonalého spoločenského nastavenia sa všetky pokusy
zahŕňajúce čo i len zárodok jeho možného narušenia
považujú za zvrátené & nebezpečné: ich možný prienik
cez masovokomunikačné prostriedky do populácie
je nutné znemožniť s využitím maximálneho úsilia:
uvoľnite sa prosím – z reproduktorov čochvíľa zaznejú
autentické nahrávky vtáčieho spevu a vy budete mať
pocit...

pinkpartner

tvoja predstava pravdepodobne pramení
z nežností romantickej poetiky na spôsob
pánov váľka rúfusa či peteraja:
ja ti však môžem garantovať
jedine originálnu kópiu tvojho raja:
no možnože nebudeme iba dvaja!
– skráťka – nebude to inak ako na habaja



Martin Kočíš (foto: archív autora)

Martin Kočíš (1984) žije v Spišskej Novej Vsi, pracuje v štátnej správe. Vyštudoval ekonómiu na Technickej univerzite v Košiciach. Básne publikoval v časopisoch RAK, Vlŕna a Kloaka. Pripravuje zbierku „protextovo orientovaných“ básní s názvom txt.txt.

Chémia

Alexander Volodarskij

Alexander Volodarskij (Luhansk, Ukrajina, 1987) známy aj pod blogerským menom *shiitman* (<http://shiitman.net>) je ukrajinský aktivista, umelec, výskumný pracovník na univerzite v Norimbergu, publicista a redaktor kritického ukrajinského webového portálu www.nihilist.li, ktorý sa „preslávil“ svojou performanciou pred Národnou radou Ukrajiny. V roku 2009 s partnerkou simulovali pohlavný akt na znak protestu proti ustanoveniu Národnej expertnej komisie pre otázky ochrany verejnej morálky, inštitúcie, ktorej hlavnou úlohou mala byť kontrola morálky ukrajinskej spoločnosti. Po performancii strávil niekoľko mesiacov vo vyšetrovacej väzbe a v nápravnom centre. Po tejto skúsenosti sa zapojil do činnosti viacerých sociálno-kritických a umeleckých združení (*AKT, AST, Direct Action Ukraine, Avtonomnoje dejstvie* a i.). Podieľal sa tiež na viacerých kritických umeleckých akciách, ako napr. *To ti tu nie je žiadna Európa* či *Mediaudar* v rámci moskovského bienále (medzinárodný festival aktivistického umenia). Svoje články publikoval v časopise *Politická kritika*,



Obálka knihy A. Volodarského *Chémia*
(<http://shiitman.net/>)



Alexander Volodarskij (zdroj: <http://vk.com/shiitman>)

vydal zbierku *Inšij Kyiv* (Iný Kyjev) a v spolupráci s ilustrátorkou Annou Dejevou napísal rozprávku *Taraxacum* (Púpavy).

Alexander Volodarskij je predstaviteľom generácie aktívnych a kriticky nastavených mladých ľudí v postsovietskom priestore, spolu s inými autormi a najmä s „poltzekmi“ – politickými väzňami s bezprostrednou skúsenosťou s mocou (napr. Nadežda a Marija z Pussy Riot, spoločenský aktivista Alexej Gaskarov, ekologický aktivista Jevgenij Vitiško, bieloruský anarchista Jegor Olinievič, občania z prípadu Bolotnoje delo a mnohí ďalší) – tak predstavujú akúsi neoficiálnu druhú vlnu väzenskej literatúry a svedectiev, ktoré nám nástoľčivo pripomínajú časy gulagu a zanechávajú trpký pocit, že „práva sa neudeľujú, ale berú“, a to bez ohľadu na režim.

Na svojom blogu Volodarskij o sebe píše: „Viem písať texty, mávať vlajkou, šukať, opravovať varné kotly a programovať“, a v nich je vyjadrená kritická subverzívna, sebairónia, ako aj univerzálnosť politickej generácie mladých ľudí, ktorí sa narodili na východ od „Európy“. Vo svojej prvej knihe *Chémia* (Moskva : RTP, 2013) opisuje zážitky zo súdneho procesu a prezentuje svoje názory na spoločenskú situáciu v postsovietskom priestore.

Kristína Karabová

Umelcom Jelene a Viktorovi Volodarským od milujúceho syna

Sedím v Kyjeve, s ksichtom rozbitým...
Slobodu si vážim... oholení mukli...
operatívci ma chcú zašit' na celý vek
A hoci som nevinný, priatelia rodní,
odsúdil ma sudca, hajzel odporný
A teraz na prični ležím - PolitZek (politický väzeň)

(Skupina PolitZek - Balada o Kyjeve)

Väzenie je jediné miesto, kde sa moc môže vyjaviť v celej svojej nahote vo svojich najexcesívnejších rozmeroch, a pritom sa ospravedlňuje ako moc morálna. „Mám dôvod trestať, pretože viete, že je hanebné krahnúť, zabíjať...“ Ale práve tým väzenie fascinuje: v tomto prípade sa moc neskrýva, nemaskuje sa, ukazuje sa ako cynická tyrania, ktorá prenikla aj do najmenších detailov a súčasne s tým je čistá, je úplne „oprávnená“, pretože sa dokáže celkom sformulovať vo vnútri morálky, ktorá je rámcom jej vykonávania: jej brutálna tyrania sa takto javí ako pokojná vláda Dobra nad Zlom, poriadku nad chaosom.

Michel Foucault: Intelektuáli a moc, rozhovor s G. Deleuzom.
Preklad z českého vydania Gilles Deleuze: *Pusté ostrovy a jiné eseje*.
(Texty a rozhovory 1953 - 1974) Preložili Miroslav Petříček
a Miroslav Marcelli. Praha : Herrman a synové, 2010.

Úvod

Moja známosť s penitenciárnym systémom a serióznym ponorom do radikálnej politiky sa začali prakticky súčasne, a to 2. novembra 2009.

Jedna z mojich prvých akcionistických skúseností sa ukázala byť dosť okázalá na to, aby som upútal pozornosť dvoch pilierov reakcie naraz - polície a cirkvi.

Pravdupovediac, texty sa mi daria lepšie než performancie a najmä textových častí som vtedy vynechal, čím som novinárom a divákovi ponechal možnosť na interpretáciu daného podujatia. Preto však z toho vyšlo niečo neveľmi jasné - vyzeralo to, akoby prišli chlapec a dievča pred Národnú radu, trochu sa popretahovali, zasimulovali sex - a potom ma (už oblečeného) zobrali fízli.

Prečo práve porno? Pretože sa mi to vtedy zdalo zábavné. Teraz mi to pripadá nudné, hoci vždy, keď sa opäť stretnem s hysterickou nenávisťou ďal-

šieho moralistu, mám pocit, že to všetko nebolo až také zlé a úplne nanič.

Samotný terč našej akcie – Národná expertná komisia pre otázky ochrany verejnej morálky – si sotva zasluhoval takú pozornosť, aká sa mu venovala a stále ešte aj venuje. NEK je mŕtvola, ktorá sa nadula v procese rozkladu. Táto mŕtvola má odstrašovať inak mysliacich ľudí a pohlcovať všetok hnev intelektuálov, ochrancov práv a bohémy, ktorá sa hrá na protest. Príčina triumfu tmárstva nie je v iniciatíve hrstky natvrdlých úradníkov. Kritika súčasných problémov v kultúrnej sfére (klerikalizácia spoločnosti, nacionalizmus, „tradičné hodnoty“), ktorými je presiaknutý celý politický a byrokratický aparát, sa doposiaľ na Ukrajinu považuje za veľmi nepopulárnu činnosť, a to už nehovoriac o tom, keď ju prepojíte so sociálnou problematikou. Pri slove „triedny“ ide domácich buržujov roztrhnúť. Nieкого od smiechu, iného od patetického pobúrenia.

Treba však upresniť, že v žiadnom prípade neľutujem, čo sa udialo: zručnosti získané počas bojov s veternými mlynmi sa v bitke so skutočným protivníkom vždy zídu. Životné podmienky, v ktorých som sa ocitol po prepustení z väzby, ma zbližili najprv s kyjevskými marxistami a potom s anarcho-syndikalistickým hnutím, čo ma vyvrhlo za hranice subkultúrno-postmodernistických predstáv o pouličnej politike, ale aj o živote ako takom.

Poldruhamesačná väzba zanechala po sebe silný kašeľ s príchutou krvi a ľahkú agorafóbiu, ktorej som sa úplne zbavil až o rok a pol. Najstrašnejší bol pocit bezmocnosti voči moci, pocit totálnej neslobody a absencia akejkoľvek kontroly nad svojím osudom. Nerobili na mňa nátlak, takže v tomto príbehu nebudú nejaké zvláštne prejavy heroizmu. Toto je skôr príbeh o „Alexandrovi Volodarskom“, bloggerovi „shiiitmanovi“, ktorého zadržali 2. novembra 2009 a ktorý sa roztavil pod vplyvom jedovatého väzenského vzduchu. Z tejto roztavenej zmesi sa postupne vymodeloval už trochu iný človek s inými cieľmi a životnými princípmi.

Nasledujúca cesta do nápravného centra v osade Kocjubinskoe, ktorú som absolvoval o rok a pol neskôr, bola síce nepríjemným, zato však úplne kontrolovaným zážitkom. To, že som mal možnosť vynášať z domu na verejnosť prostredníctvom svojho blogu, mi poskytlo zvláštnu moc nad vedením kolónie. Prirodzene, že sa mi väzenskí správcovia snažili podkúriť, ale verejnosť im celkom pevne zväzovala ruky. Chceli sa ma zbaviť tak veľmi, že ma prepustili na podmienku. Škoda, ktorú som napáchal vedeniu, prevážila nad ich túžbou po moci a sebatvrdení.

SIZO, čiže vyšetrovacía väzba, bola podnetom na kardinálnu zmenu mojich životných priorít. Kolónia mi pomohla presvedčiť sa o tom, že išlo o zmeny správne. Komunikácia s muklami, ktorí strávili za mrežami desať-dvadsať rokov svojho života, celkom dobre rozširuje obzory, pričom čiastočná izolácia od spoločnosti umožňuje vzhliadnuť na ňu úplne inými očami.

Táto kniha nie je o väzení, aj keď sa v nej nachádza veľa väzenských motív-

vov. Táto kniha nie je o anarchizme, aj keď sa v nej nachádza veľa politických textov. Táto kniha je o tom, ako sa revolta z neškodného mladíckeho koníčka mení na zmysel života už úplne dospelého človeka so šedivejúcimi spánkami. Je o tom, ako sa postmodernistická hra môže nečakane zmeniť na surovú realitu.

NarKomMor

Čo to je Národná expertná komisia pre otázky ochrany verejnej morálky, proti ktorej sme protestovali? Keď nejakému obyčajnému človeku začnete vysvetľovať, čo to je, budete sa cítiť ako idiot. Veď my sme bojovali a do istej miery stále bojujeme s bandou tupej zberby bez akejkoľvek reálnej moci a autority. Nacisti, religiózni maniaci, hysterickí členovia „rodičovských komisií“, „zaslúžilí“ žurnalisti a kultúrni dejatelia, ktorých zásluhy spočívajú v tom, že svojmu vedeniu lížu zadnice. Pitekantropi s vedeckými titulmi a insígniami. Odjakživa ma zaujímal, odkiaľ sa vlastne berú. Veď títo ľudia so schopnosťou keď už nie napísať, tak aspoň kúpiť si dizertáciu, predsa nebudú analyzovať South Park ako detskú pornografiu či hľadať v oplzlej častuške „ja svoju milú vykopem z hrobu“ nekrofiliiu.

Tak či onak, samotná existencia takejto komisie nie je o nič nebezpečnejšia než existencia hypotetických aligátorov v kanalizácii. No v momente, keď sa aligátor prepchá cez záchod a pohryzie vám zadok, máte problém. Najskôr to znamená, že ste sa zbláznili.

Skutočnosť, že hlava NEK-u Vasilij Kostickij a jeho druhovia vnucovali a naďalej vnucujú spoločnosti svoj vkus, otravujú život spisovateľom a filmovým distribútorom, vykonávajú „expertízy“, na základe ktorých sa ľudia dostávajú pred súd za šírenie pornografie, hovorí o tom, že ukrajinská spoločnosť sa skrz-naskrz pomiatla.

Bojovať proti cenzorom a moralistom je teraz v móde, ale v roku 2009 tomu venovali pozornosť len nemnohí právnici a jednotliví radikálni kultúrni činitelia. Tento boj je dôležitý aj nezmyselný zároveň. Dôležitý preto, lebo komisia na ochranu morálky predstavuje symbol tmárstva, ktorý postihol túto krajinu, symbol prepojenia cirkvi a štátu, symbol triumfujúcej malomeštiackej vulgárnosti a symbol policajného pelendreku v rukách debila.

Nezmyselný je preto, lebo samotná NEK je zbavená akýchkoľvek nadprirodzených právomocí. Míňa si svoj skromný rozpočet a tichučko symbolizuje všetky vymenované hrôzy. Ibaže všetok tento hnus bude existovať aj bez komisie. NEK totiž predstavuje steblo rastliny, ktorej korene prenikli hlboko do ukrajinskej spoločnosti a nedajú sa vytrhnúť bez toho, aby nenarušili jej základy.

Akcia Porno pred Národnou radou

Postavy:

Volodarskij – škandálny blogger

Partnerka Volodarského – aktivistka, ktorá si želala zostať v anonymite, na akcii mala šatku a výrazne namaľovanú tvár.

Verzilov – umelec, akcionista¹, člen umeleckej skupiny Vojna

Tomek – žonglér z Poľska, ktorý stopuje po svete. Z umeleckých príčin má na hlave hračkárskeho cylinder, ktorý našiel v koši.

Sirko – kňaz z Ternopoľskej oblasti, býva v stane pred Národnou radou. Kultová postava v prostredí ruských pravoslávnych patriotov Ukrajiny a okolia.

Naumov – pravoslávny veriaci bez brady, pôvodom z Krymu. Najzhovorčivejší zo všetkých. Farník kňaza Sirka.

Chlyst – pravoslávny veriaci s bradou. Veľmi drsný. Prešiel peši z Charkova do Kyjeva a plánuje obísť Moskvu a Minsk bez pasu, aby tak potvrdil jednotu slovanských národov. Farník kňaza Sirka.

Vdova Kacimonová – žena neľahkého osudu, farnička kňaza Sirka

Policajti – ACAB²

Novinári – pracovníci médií a ľavičiar, ktorí sa vydávali za pracovníkov médií.

Asi v takejto forme bol na súde predstavený prepis videonahrávky. Súd ju odmietol prijať ako dôkaz obhajcu. Žiadne literárne vstupy. Len suché fakty. Do záberu sa nedostalo to, ako mi policajti zobrali pas, v dôsledku čoho som stratil možnosť utiecť, ani to, ako som zostal pred Národnou radou a spoliehal sa, že dostanem nanajvýš tak „administratívku“ – priestupok. Moja nádej sa však nesplnila a už o niekoľko hodín mi čítali rozhodnutie o začatí trestného stíhania.

Prepis videonahrávky akcie 2. novembra 2009

Skupina mladých ľudí sa stretáva v parku, k Volodarskému prichádza mladík v šedom šále s prievzviskom Verzilov.

Volodarskij: Dobrý deň.

Verzilov (*novinárom*): Zoznámim vás s organizátorom a hlavným účinkujúcim.

Volodarskij *všetkým novinárom podáva ruku.*

1 Pozn. prekl.: Akcionizmus je forma súčasného performatívneho umenia, ktorá vznikla v 60. a 70. rokoch 20. stor., ktorého predstaviteľmi boli napr. viedenský akcionisti ako Valie Export, German Nitsch, juhoslovenská umelkyňa Marina Abramovič atď. Za ruských akcionistov sa v súčasnosti považujú napr. Avdej Ter-Ogaňjan, skupina E. T. I., skupina Vojna a i.

2 Pozn. prekl.: akronym „All cops are bastards.“

Verzilov: Počkej, možno sa ešte niečo chcú spýtať?

Volodarskij: Keďže podstata tejto akcie by mala byť všetkým známa, môžeme o tom podiskutovať neskôr. Teraz začneme akciu a čím skôr, tým lepšie. Treba urýchlene nájsť druhú účinkujúcu postavu.

Novinár v čiernej bunde: Možno by si mal povedať svoje meno, priezvisko.

Volodarskij: Oficiálne veci urobíme neskôr.

Volodarskij stojí s dvoma plagátmi, fotografujú ho novinári. Prišlo dievča a všetci prešli cez park k Národnej rade.

Nejaký novinár: Je presne trištvrte na štyri.

Novinár v čiernej bunde: Poďme teda točiť, odchytilím si ťa, keď skončíme.

Tomek berie plagáty, dievča a Volodarskij sa vyzliekajú.

Nejaký novinár (*mimo záberu*): Toto treba točiť.

Tomek sa k nemu otáča.

Novinári: Hovor, hovor.

Tomek: Predstavujeme vám zahraničný film, ktorý... (*d'alej nepočuť*).

Novinári premiestňujú Volodarského, Tomeka a dievča po námestí, aby našli lepší uhol záberu.

Všetci sa nakoniec zastavia chrbtom k Rade a tvárou k stanu s krížom. Volodarskij a dievča začínajú imitovať pohlavný styk. Blíži sa k nim Naumov.

Naumov: Toto je Národná rada, tu je chrám a vy tu začínate obcovať.

Tomek: To nie je chrám, ale verejné priestranstvo.

Naumov: Choďte odtiaľto do piče. A mazať. Hneď zoberiem bakuľu a dám vám po chrbte. Víťá, poď sem, Víťá, dones tyčky. Ja im, kurva, dám po gebuli.

Niektó z novinárov: A toto je morálne alebo nie?

Novinár v čiernej bunde: Poďme, poďme!

Naumov: Čo sú to za zvrhlíci? Čo ste sa zbláznili? Veď oni sa úplne zbláznili.

Načisto sa pomiatli. Nažrali sa hormónov.

Tomek: A čo? Je to proti komisii morálky.

Naumov: Čo, čo? Čo ty to budeš, kurva, ukazovať deťom alebo komu to ukážeš.

Tomek: A kde sú tu deti?

Naumov: Kde sú deti? A ty si nebudaj dospelý? Však tebe samému tečú ešte sople.

Tomek: A kde sú deti?

Naumov: Nenormálni úchyláci.

Tomek: Kde sú deti? Žiadne deti nevidím. Iba dospelých ľudí.

Naumov: Aha, skurvenci. Nech zhoríte všetci v pekle ako posledné zvery.

Tomek: Chceme vedieť... (*d'alej nepočuť*)

Naumov: Čo vedieť? Veď mu nestojí ani náhodou a ty stojíš a pozeráš sa, ako to robí.

Tomek: Chceme vedieť, či treba rozpustiť komisiu. Či to je morálne alebo nie.

Naumov (Tomekovi): A ty si kto? Si nikto. Chápeš? Ani chlap, ani ženská. Nikto.
Drží tu obrázky a stále si honí. (*Volodarskému*) Aspoň ho tam strč, visí ti až po vajcia.

Nieko zo žurnalistov: On imituje.

Volodarskij: No... (*rozhadzuje rukami*) Zima je.

Naumov: A oni to ešte všetko točia. Ľudia už vôbec nemajú...

Volodarskij a dievča sa začínajú obliekať.

Tomek: A toť vsjo, vážení.

Naumov: Tak sme sa toho teda dožili. Keby ste čítali dejiny a Písmo, tak by ste vedeli, že kvôli takým blbcom ako vy bola zničená celá krajina.

Prichádzajú policajti. Volodarskij sa stále oblieka, dievča odchádza. Jeden z policajtov ju doženie, chytá za ruku a snaží sa ju priviesť nazad, ona sa vzpiera. Obkolesujú ich novinári. Novinári behajú okolo policajtov s dievčaťom a fotografujú ich.

Policajt: Pre koho ste to všetko robili?

Novinári: Vy to dievča zadržiate?

Verzilov: Pustíte ju a ukážte doklady. Ukážte doklady.

Policajt: A vy ste kto?

Verzilov: Novinár.

Policajt: Novinár?

Verzilov: Áno.

Volodarskij sa zatiaľ pokojne obúva.

Chlyst: Vy nie ste novinári, ale prašiví švábi a nič viac. A nikdy nemáte dosť. Padaj... Dával ti niekto povolenie na fotografovanie? Zmizni. Ja ťa...

Chlyst napáda Verzilova s fotoaparátom a strká doňho.

Verzilov: To čo robíte?

Policajt: Polícia!

Chlyst: Nedal som ti povolenie, aby si ma fotografoval.

Snaží sa Verzilova biť a nahlas sa dožaduje jeho fotoaparátu a aby ho nefotil. Zatiaľ sa dievča vyšmykne z policajných rúk a uteká...

Chlyst (*smerom k Verzilovovi*): Pochopil si ma, novinár?

Policajt: Kto to vymyslel? Čí je to projekt?

Chlyst: Kde je ten úchylák?

Novinári: Čo sa deje?

Naumov: Nič sa nedeje, tento občan jednoducho nenávidí špinu, ktorú tu vy ochraňujete.

Chlyst neprestáva útočiť na novinárov.

Sirko: Ha? A ja som kto, kto som? Ja som občan. Porušujete moje práva. A túto špinu, na ktorú ukazuješ...

Sirko schmatol novinárku v červenej šatke a snaží sa ju mlátiť.

Iná novinárka: Čo to robíte? Ha? Prečo ju chytáte? Káťa...

Policajt: Ticho! Pokojne!

Tomek: Čo... čo sa to deje?

Volodarskij privoláva novinárov bližšie k miestu konfliktu.

Sirko: No veď poď sem. Zoberem ti ten klobúk. Zdochni.

Novinári: Načo ste sem doliezli?

Sirko: Ešte raz na mňa nasmerujete kameru, tak vám ju rozbijem.

Novinári: A prečo sa skrývate?

Sirko: Porušujete moje práva. Nechcem, aby ma točili. Prečo ma ona fotí?

Spýtať sa ma treba, rozumiete?

Naumov: A to my sme chceli, aby ste sa fotografovali na našom pozadí? Prečo ste sa prišli fotografovať na pozadí nášho chrámu? Nevideli ste, že je tu chrám?

To ste posrali, chápete, posrali. Aká zvrhlosť. Ako nejaké skurvené šváby.

Novinári: A my sme nemysleli...

Chlyst: Mysleli, nemysleli. Vás si určite niekto najal.

Sirko: Čo nemáte iné miesto? Choďte niekam inam.

Tomek: Ale do vášho chrámu nikto nevkročil.

Naumov: Načo ste sem prišli? Kto vás sem poslal?

Chlyst: Nezakrývajte sa. Načo sa zakrýva, ak sa nebojí?

Naumov: Jaké zábery nafotografovali. To už len budú zábery...

Chlyst: Máte v hlave všetko v poriadku?

Tomek: A vy máte v hlave tiež všetko v poriadku?

Novinári: My sme za právo voľby.

Naumov: Aké tam právo voľby. Daj si dole gate a ukáž, čo tam máš. Vyzliecť ho a naštelovať do pózy. Nájdem nejakého blbca a strčí ti ho tam až po krk. To predsa chceš. Poď, toto budeme demonštrovať. Veď aj to má právo. Existuje veľa novín a časopisov na tú tému. A v nich sa píše, že uzákobili homosexualizmus, pederastiu. A vy tu ukazujete. Demonštrujete.

Novinári sa smejú.

Chlyst: Čo sa smejete? Je to nákaza, o ktorej vy ani netušíte. To je číry satanizmus. Objednali si vás za peniaze. A prišli ste sem. Posratí novinári.

Naumov: Iné miesto nemáte, že? Na námestí, na asfalte, v zime, keď je vonku mínus neviemkoľko. A vy si robíte srandu z tohto páru. Napríklad z neho, chudáčiska. Vôbec mu nechcel stáť, vlastne to vyzeralo, že mu všetko odpadne.

Sirko: Aha, hentá ešte beží.

Žena: Nech si len beží, veď poriadne zmrzla.

Naumov: Ľudia sa dajú nahovoriť kvôli peniazom na hocijakú mrzkosť. Za peniaze všetko.

Chlyst: Drahý, aké to máš priezvisko? Pekne po rusky. Ja ťa už niekde dostanem. Dostanem. A potom mi predvedieš aj takú, aj onakú pózu.

Medzitým Sirko hovorí žene, čo sa tu predtým dialo. Na miesto udalostí prichádza nejaká žena, pravdepodobne svedkyňa Kacimonová. Sirko jej prerozpráva to, čo sa tam dialo.

Sirko: Oni tu boli holí.

Žena: Úplne holí? A ešte niečo (*nepočuť*).

Chlyst: Ja len chcem pochopiť. Prečo tu sedel. To je jedno. Ja ťa dostanem.

A to, či mi to henten povolí alebo nie. (*ukazuje na policajta*) Dnes je ten čas, dnes je ten deň. Ja vás, sráčov, dostanem pred súd (*ukazuje na žurnalistov*). Uvidíme, kto tu bude stáť s kolíkom. A ty (*k Volodarskému*) si zapamätaj tento moment na celý život, ktorý ešte máš pred sebou. No dlho žiť nebudeš. To ti sľubujem.

Novinár s taškou: A vy praktizujete čiernu mágiu?

Chlyst: Nie, nepraktizujem. Čo? Aká už len mágia?

Vrhá sa na Volodarského, snaží sa ho udrieť. Policajti Chlysta odvádzajú.

Novinári: Polícia, chyťte ho. (*Chlysta*)

Policajt (*do telefónu*): Pošli sem niekoho.

Naumov: A ty si kto?

Novinár s taškou: Novinár.

Naumov: Novinár. A toto je vaša družina, čo?

Chlyst: To nie je novinár. Ty si obyčajné hovno a žiadny, kurva, novinár.

Novinár: A čo ma urážate?

Chlyst: Vy ste urazili nás.

Naumov: Prišli ste sem.

Chlyst: Novinár. Teraz ti ukážem, kto si. Novinár posraný.

Naumov: Hanobili tu pred mojimi očami, robili tu (*rukou ukazuje charakteristické gesto so zaťatou rukou hore a dole*).

Chlyst: Muchy z hnoja.

Novinár s taškou: Ja som nič nerobil. Ja som tu v práci. Píšem o tom, čo sa deje.

Naumov: Že v práci. Tak píšte o tom, čo dopúšťate, aby sa robilo. (*k policajtom*)

A vy prečo také niečo dopúšťate?

Novinárka točí ich potýčku. Žena sa snaží zakryť rukou jej objektív, novinárka sa uhýba.

Žena: Nekamerujte, nekamerujte!

Novinárka: Čo mi prekážate?

Žena: Vypýtaj si povolenie.

Chlyst: Hovoril som ti, nekamerovať. Okamžite všetko vymaž, nech to vidím.

Dohoním ťa.

Novinárka beží, Chlyst za ňou. Nedohonil ju, lebo ho zastavil policajt.

Naumov: Nesmie sa to robiť, je tu mládež. A tu sa ukazujú penisy a všetko.

Chlyst neprestáva naháňať novinárov a snaží sa ich kopať. Polícia nečinne stojí.

Zatknutie a SIZO

Jednou z najväčších hlúposti, ktorej som sa dopustil vo svojom živote, bolo to, že som uveril v adekvátnosť polície a možnosť, že sa všetko rýchlo, bezbolestne a zákonne vyrieši.

Bolo jasné, že sme si svojou akciou zarobili na administratívny priestupok. Malú pokutu a možno zadržanie na niekoľko dní. Samotná myšlienka toho, že sa treba vytrhnúť, odporovať, utekať od policajtov, sa mi vtedy zdala divoká a nehorázna. Zato teraz sa mi takáto forma konania zdá ako jediná správna, keďže „zákonne“ a „rýchlo a bezbolestne“ sú v našich reáliách navzájom sa vylučujúce pojmy. V každom prípade, keď som bočným zrakom videl, že moju partnerku v akcii chytili, bez akýchkoľvek pochybností som policajtovi podával svoj pas. Tým pádom som sa sám spútal aj bez pút: o dva dni som sa mal vrátiť do Nemecka na univerzitu, a keby som aj utiekol z miesta „zločinu“, bez dokladov by som sa ďaleko nedostal. Partnerke sa, našťastie, podarilo utiecť po tom, ako sa jeden z policajtov zaoberal mnou. Nakoniec som tam zostal obkolesený policajtmí, novinármi a pomätenými pravoslávnyimi fanatikmi, ktorí svojimi eschatologickými kľatbami mierne odľahčovali situáciu. Ale mal som utekať aj ja. Bez ohľadu na pas; na ďalší deň by som si ho mohol zobrať, ale už v prítomnosti advokátov a právnikov a odbaviť všetko už spomínaným administratívnym priestupkom.

Často sú to práve prvé dni alebo dokonca hodiny po zatknutí, ktoré rozhodujú o tom, čo príde. Neprítomnosť advokáta, psychologický nátlak, polovtipné vyhrážky typu „a odkiaľ sa ti nabral vo vrecku kokaín?“ – to všetko človeka núti robiť hlúposti. Prvá hlúposť, ktorú som urobil, bolo odmietnutie advokáta. Bol som presvedčený, že ho odmietam len počas osobnej prehliadky (vo veciach som nemal nič trestné, takže som sa prehliadky nebál). Bolo len desať hodín, a ak by som sa zaťal, byrokratické procedúry by sa pretiahli do rána. Nechcel som si predsa policajtov znepriatelíť ešte viac. Lenže duševná pohoda policajtov je posledná vec, ktorá by mala človeka v takej situácii trápiť. Človek by zo začiatku nemal podpisovať nič okrem sťažnosti na vyhrážky a hrubé zaobchádzanie. V ukrajinskej aj ruskej legislatíve je článok ústavy, ktorý človeku umožňuje odmietnuť vypovedať. Takmer vždy vám o ňom povedia, lenže sa to robí v takej forme, aby človek okamžite pochopil jedno: právo mlčať je úplná formalita, a ak si nechceš zhoršiť svoje už beztak žalostné postavenie, spolupracuj. Netreba tomu však veriť. Fízlov s pouličnými gopnikmi³ spája nielen spoločné kultúrne prostredie a podobná intelektuálna úroveň. Gopnici aj fízli totiž používajú strach. Mlčanie je zo začiatku vo väčšine prí-

3 Pozn. prekl.: Gopnik je člen osobitej subkultúry v bývalom ZSSR; väčšinou ide o príslušníka lumpenproletariátu, ktorý sa stretáva na sídliskách a zaoberá sa menšími či väčšími kriminálnymi aktivitami.

padov lepšie než tie najpreskúšanejšie a najrozumnejšie výpovede. Výpovede väčšinou policajti zapisujú sami a podľa vašich slov, trochu menia formuláciu, aby ju vtesnali do byrokratickej šablóny. Na prvý pohľad sa táto činnosť zdá neškodná, ale v skutočnosti je forma schopná zmeniť obsah. Takisto ako aj policajná uniforma mení samotnú podstatu človeka, vyšetrovateľská hantírka je schopná zmeniť ospravedlnenie na priznanie viny. Lepšie je mlčať alebo, ak na to máte nervy, sťažovať sa. Do posledného momentu som neveril, že ma odpraví do vyšetrovacej väzby, lebo sa to zdalo absurdné a nezmyselné vzhľadom na rozsah „zločinu“. Preto som veril, že sa u vyšetrovateľov prebudí sedliacky rozum. Okrem toho som si zaobstaral advokáta. Druhá chyba. Človek nikdy nesmie súhlasiť s advokátom, ktorého navrhuje vyšetrovateľ. Fízlom tak dávate možnosť úplne legálne šmátrať vo vašom vrecku; taký „právnik“ vás ani neplánuje obhajovať, skôr sa vám bude snažiť navrhnuť, že všetko vyrieši cez svoje „konexie“. V skutočných politických procesoch, najmä tých, ktoré sa dostali do pozornosti novinárov, sa prostredníctvom „konexie“ nič nerieši. A to dokonca ani v tých prípadoch, keď je rozumnejšie podplácať (napríklad ak ste spáchali nejaký vážny zločin), fízlovský advokát navrhnutý vyšetrovateľom býva veľmi často zlým sprostredkovateľom. Súd sa konal veľmi narýchlo, o deň skôr, než sa očakávalo. Preto na súde neboli ani novinári, ani aktivisti. Na osobitný príkaz vyšetrovateľa mi na rukách nechali putá niekoľko hodín, aby som sa nevzpieral. Toto bola moja prvá skúsenosť so súdnym systémom a rozfúkala všetky nesmelé ilúzie o tom, že „fízli, súdni úradníci a prokurátori nie sú to isté“. Sú. Aspoň z nášho pohľadu. Zo súdu ma odviezli do IVS, teda do dočasnej väzby, a odtiaľ do SIZO, vyšetrovacej väzby. V dočasnej väzbe sa nazbierala zaujímavá a poučná spoločnosť: niekoľko narkomanov, pár zlodejov z Gruzínska, jeden díler, ktorého zatkli s dvoma kilogramami trávy, a dvaja finanční. Takmer celé spektrum. Dost som bol týmto ľuďom zviazaný za to, že som celkom šťastlivo prežil SIZO, lebo stručne zlikvidovali moju väzenskú negramotnosť: vysvetlili mi, čo a ako a čo by som nemal hovoriť spoluväzňom. Do SIZO sme takisto odišli o deň skôr, než sa čakalo. Po dvojdennej „karanténe“ nás prehodili do spoločnej cely, kde som prežil nasledujúci mesiac a pol svojho života. Ak by som nemal zápal pľúc, ktorý ma skoro dostal pod zem, dalo by sa toto obdobie označiť dokonca za zaujímavé a poučné. Spánok na dve zmeny (nebol dostatok priční pre všetkých), polievka, ktorú varili vo vedre špirálou, televízor ako centrum vesmíru. Písať o tom, ako väzni „porušujú režim“, nebudem, aj keď by práve táto časť života bola možno najzaujímavejšia. No zaujímavá v skutočnosti neznamená zaujímavá na papieri. Informácií o tom, ako uvariť riedku polievku z chleba, ako správne piť čífir (pozn. *prekl. špecifický čaj, keď niekoľkokrát preváraný čaj získava omamné účinky v dôsledku rozpadu teínu*) a o tom, ako sa komunikuje medzi celami, je dosť aj na internete. Od tých čias, čo som bol v SIZO,

sa tam zmenilo niekoľko vedúcich, moju celu už dávno rozdelili – niekto odišiel do lágru, iní vyšli na slobodu. Aj tak si myslím, že dokola opisovať details väzenskej každodennosti spojené s korupciou nemá zmysel. Korupcia je jediný ventil, vďaka ktorému väzni prežívajú. Bez nej by neboli ani lieky, ani normálna komunikácia s advokátom či blízkymi. Nebolo by nič. A preto, keď kritizujeme bezprávie penitenciárneho systému, môžeme a musíme písať o mnohých veciach: o sedláctve a hrubosti dozorcov, o nehygienických podmienkach, o absencii najjednoduchšej zdravotníckej pomoci a tak ďalej. Netreba však písať o tých drobných porušeníach, ktoré uľahčujú každodenný život väzňov. Koniec koncov, ide nám o zrušenie väzníc a nie o to, aby boli v súlade s literou zákona.

* * *

V rôznych verejne dostupných zdrojoch sa dá nájsť množstvo pokynov o tom, ako „prežiť vo väzení“, a preto sa tejto téme nebudem venovať veľmi podrobne. Poskytnem iba najzákladnejšie odporúčania, ktoré svojho času prišli vhod práve mne:

1) Hovorte a hádajte sa menej, počúvajte viac. Časom zistíte, s kým sa môžete hádať a o čom. Dovtedy však platí, že čím viac počúvate, tým je menšie riziko, že poviete niečo nevhodné. Nenadávať oplzlo. Prirodzene, že vo väzení neslušne rozprávajú všetci, ale sú frázy, ktoré môžu mať v istom kontexte nepríjemné následky. Za „choď do piče“ alebo „jebem ti mater“ môžete dostať po hlave hrnčekom, a to ešte nie je ten najhorší variant. Časom pocítite, ako sa nadávať smie, aj ako sa nadávať nesmie, ale zo začiatku zo seba radšej robte inteligenta.

2) Nepite a neužívajte drogy. A najlepšie bude, ak nebudete ešte ani fajčiť. Alkohol a drogy sú háčik, na ktorý vás väzenská správa môže kedykoľvek zavesiť. A aj z dobrého človeka, ktorý vás ponúka, sa môže vyklúť donášač. Chvilková slasť nestojí za tých niekoľko rokov trestu za držanie drog a nestojí ani za to, aby bolo kvôli alkoholu zmarené vaše predčasné prepustenie na slobodu.

Svoj odmietavý postoj odôvodnite tým, že ste športovec.

3) Podľa možnosti športujte. Po prvé, vo väzení na to máte čas. Po druhé, vo väzení svaly bez fyzickej záťaže rýchlo atrofujú. A po tretie, športovcov tu držia v úcte. Ani nie tak pre silu, ako pre zásadovosť. Ale nepreceňujte ho; šport nie je všeliek, nenahradí vám normálnu socializáciu ani vás neochráni v extrémnej situácii.

4) Nespolupracujte s väzenskou správou. Tohto biľagu sa nezbavíte celý život.

5) Neklamte o svojej minulosti ani o svojom spoločenskom statuse. Neukrývajte svoj paragraf. Vo väzení sa hneď všetko veľmi rýchlo preverí.

6) Nehovorte o sexe. A ak už na tú tému prišla reč, cunnilingus ste nikdy

nerobili, ste heterosexuál a nemáte sklon k žiadnym úchylkám. A to bez ohľadu na to, aké sú vaše ozajstné sexuálne preferencie. Snažte sa akýkoľvek rozhovor o sexe zvrtnúť na vtip alebo prejsť na inú tému, aspoň zo začiatku.

7) Ak vaši spoluväzni robia niečo nezákonné, nevšímajte si to a nijako nevyjadrujte svoj záujem o dianie. Pozerajte sa inam. Vaša schopnosť pozeráť sa inam sa vám bude hodiť, keď niekoho prichytia pri zakázanej činnosti – v prípade prítomnosti svedkov sa človeku bude vzniknutá situácia riešiť omnoho ťažšie.

SIZO

V SIZO som si podrobný denník nevedol, mám len úryvky zápiskov, ktoré neskôr vyšli ako zborník poézie pod názvom *Gefängnis*. Písať v próze nebolo veľmi o čom. Nedostatok spánku (spíme po poradí, lebo na 20 priční vychádza 35 ľudí), nedostatok jedla (balíky sa rýchlo míňajú a tie riedke polievky sa nedajú jesť), zima, pred ktorou ťa neochráni žiadne oblečenie, kašeľ a dlhé hodiny krvácania z nosa. Ľudia tu však neboli zlí. Dalo sa žiť. Venujem Gottfriedovi Benovi v 11. cele v SIZO č. 13.

Na slobode si Igor pichal lacný variant pika.
Efedrín pre lenivých zo sirupu proti kašľu Koldak.
Z pika sa zbláznite za pár rokov
a Igor má už vyše ročnú prax.
Niekedy tára hodiny, niekedy ním trasie
a niekedy kľáčí pred ikonou,
schováva si hlavu do goliera a kľáčí tak celý deň.
Igor chápe, že nie je úplne normálny.
A zo všetkého viní mangán.
Mangán, hovorí, sa ukladá v lebke
a tlačí na mozog.
Ak otvoríte čelovú kosť a mangán zoškrabete,
môžete vyzdraviť.
Igor chce túto operáciu vykonať už dávno.
Nanešťastie sa v cele nenachádza vhodný nástroj
na otvorenie lebky.
Ale Igor je pohotový a vynaliezavý.
On už nejaký ten spôsob určite nájde.

Žena tresla hrobára Andreja panvicou
a on jej na oplátku zlomil tri rebrá.
A dostal sa do väzenia.

Andreja tu volajú Čelentano, v našej cele umýva hajzlík,
niekedy rozpráva historky.
Keď nadišiel čas, aby jeho syn išiel na vojnu,
syn prišiel k otcovi a poprosil ho o peniaze, aby sa vykúpil.
Ale Andrej mu peniaze nedal, lebo ich míňal na vodku.
Syn sa urazil.
Vkradol sa v noci k spiacemu otcovi
a nožom mu prebil prepážku na dvoch miestach.
A potom nad ním dlho stál s tanierom
a zbieral doň krv.
Čo potom urobil s krvou, nevie.
Najskôr ju vypil.

Víta Fiodotov vyhlásil hladovku,
neje už tri týždne.
Leží vedľa hajzlíka, občas odpľuje krv
a kričí: „Ja som Bulhar!“
Vítu nepúšťajú na pričnu, lebo
napriek prázdnemu žalúdku
sa stále vyprázdňuje do gatii.
Na obchôdzke dozorca vraví Fiodotovovi:
„Si chlap alebo ženská? Vstaň, umy sa, nažer
a vylez na pričnu ako človek.“
„Zajem si na slobode, zajtra ma vypustia,“
odpovedá Víta.
Nepustia ho, umrie o tri dni.
Ale dovtedy ho láskavo nazývame: Živý zvierací kútik.

Alexej sa narodil na ruskom vidieku
a vždy smeroval ku kultúre a k civilizácii.
Keď mal 20, odišiel do Moskvy, v Moskve prečítal zopár kníh,
stal sa disidentom a zatúžil po Európe.
Dopočul sa niekde, že Ukrajina vstupuje do Únie,
Aloša teda prišiel do Kyjeva.
V Kyjeve išiel do botanickej záhrady, aby si natrhal jablká.
Lenže ho pohrýzli psy.
Aloša si kúpil kuchynský nôž a išiel na políciu,
aby sa spýtal, či sa v Európe môže chrániť pred psami nožom.
Uväznili ho za držanie chladnej zbrane.
Spoluväzni Alexeja nazývali botanik
a on ich na oplátku suky.

Botanika bili štyria železným hrnčekom, potom nohami.
Rozbili mu hlavu a takmer odtrhli ucho.
Teraz čaká na súd v inej cele a strojí plány pomsty.
V lágri Aloša najskôr neprežije.

Koľa sa narodil na dedine
asi 200 kilometrov od Kyjeva,
vychodil deväť tried.
Išiel do armády, kde staval chaty pre generálov.
Samopal držal v rukách dvakrát.
Na dedinu sa Koľa netúžil vrátiť,
prišiel teda do hlavného mesta.
Kradol autorádiá a telefóny z áut,
neskôr začal vyrádať byty.
Zatkli ho.
Vyšetrovateľ mu sľúbil podmienku
výmenou za úprimné priznanie.
Koľa súhlasil a podpísal všetky papiere.
Dali mu štyri roky v lágri.
Prerezal si žily a týždeň preležal v kóme.
Koľu vzkriesili a priviezli do našej cely, aby tam počkal na eskort.
Tu mu nachladli uši a takmer ohluchol.
Koľa si každý deň starostlivo holí hlavu
a vyspevuje si čosi popod nos.

V rohu cely sedí blázon.
Nehovorí ani svoje meno, ani paragraf.
Poznáme len jeho priezvisko: Frolov.
Každé ráno sa zakráda k zoznamu väzňov pri dverách
a začína ho stierať,
aby pomýlil dozor.
„Nemám v hlave všetko v poriadku, treba mi do nemocničky,“
hovorí stále
a pýta si od nás papiere a perá,
aby mohol písať listy na súd.
Vo svojich listoch Frolov vypíše do stĺpca značky áut.
Listy si schováva pod vankúšom niekoľko dní a potom ich trhá.
Občas kradne iným jedlo,
bijú ho za to, ale nie silno, ľutujú ho.
A on hľadá na spoluväzňov a pýta sa:
„Váš dedo tiež pracoval na ministerstve vnútra?“

Niekedy búcha Frolov hlavou o dvere,
niekedy sa snaží obesiť na imaginárnej šnúre.
Sľúbili sme mu, že mu darujeme ozajstnú,
ak sa bude dobre správať a nebude robiť hluk.

Sergej z Chersonu má nepríjemný paragraf:
zneužívanie maloletých.
Nebili ho, ale privítali ho chladne.
Za stôl ho pustili až na tretí deň.
Sergeja obviňujú zo zneužívania syna a dcéry,
14-ročného a 16-ročnej.
Bonzli ho susedia.
Deti mlčia, Sergej svoju vinu nepriznáva,
hovorí, že to všetko sú úklady závistlivcov.
Preležal už 28 dní na psychiatrii, bol uznaný za svojprávneho.
V nemocnici ho pchali rôznofarebnými tabletkami,
od ktorých ho bolela hlava a chcelo sa mu spať.
Sergej ich schovával medzi dolnou perou a zubami.
Keď to zbadali sanitári, dali mu pár injekcií.
Teraz dlho stojí bez pohnutia na jednom mieste.
A trikrát denne opakuje žarty
o „vopcháčikovi“ a „drevokocúrovi“.
Za paragraf 156 č. 2 môže Sergej dostať 3 roky.
Za ten čas ešte stihne zavtipkovať aspoň 3 285-krát.

Podnikateľ Sergej rád hovorí o kluboch,
do ktorých vstup stojí sto dolárov, a o drahých automobiloch.
Po cele sa prechádza v obleku s nápisom Free Fight
a ráno si dlho dozadu začesáva svoje rednúce vlasy.
Do väzenia ho poslala žena,
s ktorou sa Sergej nepodelil o majetok.
Predal svoje auto,
teraz čaká na súd za krádež, podvody
plus nejaké iné dodatky.
Celkovo sa mu črtá asi 9 rokov.
Sergej je ruský patriot, aj keď je Tatár.
Má rád Putina, je hrdý na letnú známosť s Kadyrovom
a za rusofóbiu preklína prozápadnú ukrajinskú vládu,
ktorá ho strčila za mreže.
Najprv bol Sergej naladený na víťazný boj so súdom,
ale teraz je rozčarovaný z toho, čo zmôže.

Stále viac fajčí a celé dni spí,
vstáva, len aby sa najedol.
Sergejova tvár napuchla, pod očami má kruhy,
silno ho bolia zuby a pečeň.
Má účet v sociálnej sieti Spolužiaci,
pred zatknutím si dal status „pomôžte, som vo väzení“.
Okamžite ho vylúčili zo skupiny „100 % VIP“,
štyri kamarátky ho vymazali z friendov.
A nejaká neznáma slečna mu za fotku dala len 1 bod
a nazvala ho úchylom.

Študent Vasia sa venuje kulturistike
a vyzerá impozantne,
preto mu pri zatknutí odrazu prestrelili nohu,
aby sa nebránil.
Potom ho dlho bili po rebrách.
Vasia mal pri sebe trochu marihuany.
Dosypali mu jej viac a prišli mu dílerstvo
ozaj veľkých rozmerov.
V SIZO sedí už deväť mesiacov,
noha sa stihla zahojiť.
Vasia neprestajne zdvíha ručne vyrobené činky
z dvoch šesťlitrových fliaš zviazaných dokopy,
a snuje plány do budúcnosti: keď vyjde na slobodu,
chce sa stať webdizajnérom, prekladateľom
alebo sa zaoberať nanotechnológiami.
Dva týždne po sebe ho každý deň
vozili na oboznámenie sa s prípadom,
ukázali mu vždy dve strany a odviezli naspäť.
Celé dni sedel Vasia vo väzenskom buse,
na záchod chodil do vrečka,
ktoré schovával pod sedadlo ako prekvapenie pre eskortných strážnikov.
Potom ho zavolali na okresné oddelenie
ako svedka nového prípadu.
Povedali, že operatívci, ktorí zatýkali Vasiu,
sa teraz sami nachádzajú vo vyšetrovaní
za mučenie a prekročenie služobných právomocí.
Jeden z nich je v SIZO, druhý na úteku.
Pravda, na Vasiovom osude sa to neodrazilo,
naďalej sedí a súd sa naťahuje.

Zatknutý operatívca sedí v susednej cele,
mohli by si s Vasiom vyklopkávať cez stenu.

Saša sedí tretí mesiac za pasáctvo.
Osem mesiacov bol stíhaný na slobode,
ale pred začatím súdu dal príliš malý úplatok
a odpravili ho do SIZO.

Ako postrach.

Lenže Saša v skutočnosti nie je tak celkom pasák.

Je stavbár a trochu si privyrábal ako taxikár.

Pred niečou svadbou ho zavolali na rozlúčku so slobodou.

Rozlúčka so slobodou sa konala v saune, s prostitútkami.

Sašu a jeho kamarátov prekvapila razia.

Všetkých šiestich zadržali a obvinili z „nútenia k prostitúcii“.

Slečny síce chránili svoju profesionálnu česť

a všetku vinu brali na seba,

no ich výpovede nehrali žiadnu rolu.

Vyšetrovateľ a prokurátor chceli peniaze.

Súd sa naťahuje a Saša sedí vo vyšetrovačke.

Na slobode ho čaká nevesta.

Stále od nej prichádzajú balíčky

a nežné odkazy.

Peniaze už zanesla potrebným ľuďom

a po ďalšom súde budú Sašu znovu stíhať na slobode.

Vyzerá to, že vytvoria silnú rodinu.

(...)

Úryvok z ruského originálu Александр Володарский: Химия (Moskva, 2013) preložila Kristína Karabová.

ve slaném & zpěněném & bezejmenném povětrí

Marie Iljašenko

Ve střední Evropě prší

Ve střední Evropě prší, v Itálii je tma
a náhle nikdo nemá pochybnosti, kde co leží –
a mně je zas hůř a v mělkých snech chodím stále dokola,
sálající po sálajícím městě, bez mapy a bez průvodce.

Konečně vycházím ke Zdi a náhle vím, že tady střed není.
A že bych chtěla stále dokola chodit v těch kruzích
a znovu chtít a znovu být chtěna,
chtěla bych jen hluboký spánek a na nočním stolku
už žádné léky, jen mapy a průvodce
po každém městě v podnebesí.

Ateliér

Vy jste byl tam na Annapurně,
severo-západním hřebenem,
ten plakát tam na stěně?
Ano, ne, ano, ach! Totiž chci říct:
já jsem jim seřídil ty objektivy,
já to celé vyvolal.

V zimě mi bude třicet

Staří holubi, načepýření, předoucí jak kočky
chodí umřít na ochoz univerzitní knihovny.
Lehni si tak, ať na tebe svítí březnové slunce!
Ať ti pobřežní vítr ochlazuje opeřenou tvář!

(Zahledění do sebe, melancholičtí
pod bárkou Odyssea, který doplul na sever.)

V Jaškové dolině přepeřené holubičky
ve slunci lesklé a soustředěné jak sklíčka fotoaparátu.
Pozři ho, pozři ho celé anebo aspoň půlku!
Teprve pak budeš zářit, ó a jak!

My ostatní mezi novou Oliwou a starým Wrzeszczem,
mezi německým *beschlagwerkem* a polskými *fidrygalkami*,
mezi už *neumírám*, ale ještě *nesmím na slunce*.
Trochu pošramocení, ale ještě schopní zaostřit,
ve slaném & zpěněném & bezejmenném povětrí.

Jazykověda

Je jako fajánsový servis.
Používám ho jen o svátečních dnech.
Je to jazyk Otce a Matky a Básníků.
Lze jim rozmlouvat jen o vyšších materiích
a neulomit přitom filigrány.

Když jsem vyčerpaná, zlá, nesvá,
nejde jim promlouvat, nesar boha, nejde.
Jak nečekaně vlastní dokáže být,
když se zamiluju. Vlastní
jako hebrejštiny pro Baal Šem Tova.

Fragaria vesca

Tam kde tečou řeky hojnosti, med místo vody,
kde všichni jsou usmíření, všichni spolu,
jako na obrozeneckých obrazech,
tráví spolu čas, aniž se setkali
v borovicových lesích hledáním hub,

tam v podmáčených olšinách
našla jsem hřib, který voněl jinak než všechno,
máslem a mlékem,
který vyléčí všechny lidské neduhy,
stačí rozemlít na prach a vsypat do hrnku s kakaem.

Avšak ty i nadále vše sleduješ zpoza rámu,
jak vstupuju do dubnové řeky a jak z ní vycházím,
jak sbírám *fragaria vesca* a jak je jím,
a v každé vážce nad vodou spatřuješ draka,
přítomný vždycky jen tolik, aby má radost nebyla
příliš velká.

Vejdi do lesa, jako se vchází do moře,
rozhrň rukama modrou trávu,
pozoruj hejna osličů a dalších podivných ryb.
Obcuj s lesem, až budeš celý encianový od borůvek;
ruce od komárů, kolena od ostružin a jez maliny,
protože jsou bohaté na vitamín C.
Obcuj s lesem, až ucítíš jeho chuť pod jazykem.

Přijde-li bolest zad, najdi místo,
kde leží kámen a na něm plochý mech.
Nad hlavou ti poplují lodě, které se vracejí z dalekých cest,
některé jsou prázdné, jiné s nákladem.
Při vykostování ryb se jeden námořník zasní
a upustí nůž přímo na tvou hlavu –

počkej, až dozní ten hvizd
a to, co bylo křivé, bude narovnáno,
a to, co bylo uzmuto, se navrátí ke svému majiteli.



Marie Iljašenko (foto: Lucia Satinská)

Marie Iljašenko (1983) sa narodila v ukrajinskom Kyjeve v rodine s česko-poľskými koreňmi. Vyštudovala komparatistiku na Filozofickej fakulte Karlovej univerzity v Prahe, kde pokračuje v doktorandskom štúdiu. Venuje sa najmä literatúre strednej Európy, rok a pol strávila na univerzitách v Poľsku. Žije v Prahe a od roku 2011 je editorkou *Revue Labyrint*. Prekladá beletriu z ruštiny, príležitostne tiež z ukrajinčiny a poľštiny. Publikuje časopisecky v *A2*, *Tvare* a *Revolver Revue*. Debutová zbierka básní by jej mala vyjsť tento rok v brnianskom vydavateľstve Host. V *Romboide* č. 7/2010 publikovala esej *Občané státu, který není*. Nostalgie po Střední Evropě v současné ukrajinské próze.

Záhy a nadobro

Michal Špína

1

Posledním člověkem, kterého jsem kdy viděl, byla výpravčí středního věku v Abovských Kostoľanoch.

– Nechtěl jste náhodou vystoupit až na hranicích?

– Ne.

– Tady nic není.

Proto jsem přijel. Dopolední vlak byl poslední půlhodinu naprosto prázdný. Poslední opozdílí školáci a důchodci vystoupili v jakémsi městečku ještě dole v rovinách, kde padaly ze stromů jablka a švestky. Tady jsme byli ve stráni vysoko nad vesnicí, ze které se do kopce na nádraží nikomu nechtělo. Skoro žádné vlaky už tu nezastavovaly. Ani signál tu nebyl.

Byl tu však podzim. Vzduch byl cítit spadaným vlhkým listím, železem kolejnic a naftou z lokomotivy, která právě obracela vniveč jednu z posledních možností návratu. Díval jsem se za ní a výpravčí za mnou: tušila, že chci jít po kolejích, a kdybych se ohlédl, nejspíš by mi něco řekla, a to jsem ke své škodě nechtěl. Kdybych se ohlédl, zůstal bych stát; ale ne, neohlédl jsem se a vykročil jsem za vzdalujícími se červenými světly.

U prvního přejezdu hned za výhybkami jsem odbočil vpravo, pryč od vesnice, nad kterou se pomalu trhala ranní mlha. Asfalt záhy uznal svou přítomnost za zbytečnou a kamenitá cesta začala stoupat. Poloopuštěné chaty a zanedbané, léta neprořezávané ovocné stromy zvolna ustupovaly pichlavým jalovcům. Jižní stráň byla stále skalnatější a dopolední slunce se pokoušelo osušit její světlou vápencovou šed'. Nebylo jasné, zda se to kdy podaří, protože na obloze se opět začala objevovat mračna. Jen ať klidně zaprší, pomyslel jsem si při pohledu na nevelikou louku, kde přes léto jistě kvetl hrachor, ale teď už na něj bylo pozdě.

Zbývalo zdolat poslední úsek strmého a rozeklaného kamenitého svahu, za nímž už začínala lesnatá náhorní plošina. Naposledy jsem se podíval na Kostoľany a na široké údolí, jehož konec se ztrácel u maďarských hranic. Za hranou náhorní plošiny už nebylo nic z toho na dohled, naopak se zdálo, že cesta začíná trochu klesat a že se brzy otevře výhled k severu. Nikdy to však netrvalo dlouho, cesta šla chvíli dolů, chvíli nahoru, hlavně se však začínala rozvětňovat, a tyto větévky slábly a ztrácely se ve spadaném listí nebo v porostu. Bělavé lupenaté houby si klidně rostly uprostřed těchto mizejících pěšin.

Zatáhlo se a začalo pršet. Muselo být teprve krátce po poledni, ale bylo šero, jako by měla každou chvíli nastat noc. Nevadí, stačí přece udržet směr a do-

stat se do údolí. Objevovaly se prohlubně způsobené zvětráváním vápenců a prosakováním dešťových vod, závrtů vystlané spadáním listím, nejprve malé, potom však větší, jejichž protější stranu už ani nebylo vidět. Vyhýbal jsem se jim, jak jen to šlo, a několikrát jsem se kvůli tomu musel proplést trnitými křovinami.

Děšť nepolevoval a nebe se nerozjasňovalo. Několikrát už to vypadalo, že jsem našel cestu do údolí – ale nakonec se pokaždé ukázalo, že je to jen závrt a že budu muset opět stoupat. Směr jsem zřejmě již dávno ztratil. Vydal jsem se tedy zkrátka dolů, přestože bylo téměř jisté, že to bude jen další trychtýř. Jenže co když to bude skutečný trychtýř, jehož stěny se budou se stále větší prudkostí svažovat až k jámě v jeho středu, k díře, kterou se propadnu do soustavy temných a neprobádaných jeskyň?

Nebylo pochyb: byl jsem zajatcem krasových jevů. Pouhých jevů! A přesto nebylo cesty zpět.

2

Stejně tak byl posledním člověkem, kterého jsem kdy viděl, traťový dělník poblíž stanice Altgrabow am Ostspree.

Traťoví dělníci běžně pracují v partě, ale tenhle tam byl sám, navíc v pozdním odpoledni, skoro v podvečer. Přišel jsem opět po kolejích, které byly rovné, jako když střelí, a zaměstnanec mě tedy už z dálky viděl přicházet. Ustal v práci a mlčky čekal, až budu u něj.

Došel jsem k výhybce. Kolejnice přímého směru se leskly a ztrácely se v zeleni, zato směr odbočující vlevo byl pokryt vrstvou rzi. V kolejích rostl černobýl, kopřivy a dokonce i malé břízky. Mezi nimi byla čerstvě zaražena železná tyč a na ní plechová cedule s jasně červeným kruhem.

– Tento takzvaný červený terč, který zde instalují, – spustil zničehonic dělník, – jen stvrzuje to, co už je nějakou dobu pravdou: trať je neprůjezdná. Několik let se nepoužívá a po uzavření porcelánky v Proßdorfu už nikdo nevěřil, že ještě ožije. Po jarních povodních zůstaly některé úseky podmáčeny a podemlety a stavební správa jen otálela do podzimu, než se rozhodla trať odepsat.

Zašuměly nad námi topoly a olše; několik žlutých listů se z šedého nebe tiše sneslo na koleje a spadlo i pár kapek, kterým stromy poskytovaly azyl od poledního deště. Muž v kombinéze mezitím pokračoval, jako by to byl bývalý profesor:

– Nejsem příliš sentimentální: odvedl jsem svou práci a ta trať, po pravdě řečeno, dnes už nikam nevede. Dříve vedla. Podniky a doly však postupně zanikly, zotavovny také, lidé odtud prchají a brzo tu zřejmě nikdo nezůstane. Sotva proti tomu můžeme něco dělat. Bude to už pět let, co se Německo sjednotilo, ale s námi z Východu nikdo nemluví.

Nevěděl jsem, co na to odpovědět; přikývl jsem a pomalu jsem se vydal po čerstvě zrušené trati. Brzy se pohroužila do lesů, ale zprvu byla dobře

průchodná. Křoví mezi kolejemi však postupně sílilo a trať se ztrácela mezi čím dál hustším porostem dubů, olší nebo stěmch. Těsně před soumrakem se vynořila na skrznastrz promáčené louce a ve vodě mezi pražci už vyrůstalo rákosí. O kus dál už koleje nebyly: to jsem určitě došel k podemletému místu. Vzdálil jsem se od černých, skoro nehybných vod a zkusil jsem si nadejít rákosím, ale dostal jsem se na jakýsi výběžek mezi dvěma rameny tiché řeky. Vrátil jsem se, abych to zkusil druhou stranou, přešel jsem vřesoviště, ale po půlhodině jsem byl opět na soutoku dvou řek. Obloha už byla téměř tak černá jako jejich vody. Nezbyvalo než zkusit jejich hloubku. Vybral jsem pochopitelně užší z obou toků; už před polovinou šířky však bylo jasné, že se ani nevrátím na břeh, ani nepřebrodím.

3

A do třetice byl posledním člověkem, kterého jsem kdy viděl, výčepní v nádražním baru v San Miguel de los Caballeros. Vlak ze Salamanky už tam léta nejezdí, ale koleje tehdy ještě nebyly vytrhány – muselo to tedy být ještě v sedmdesátých letech; vzpomínám si ostatně, že na zdi dosud visel portrét generála Franka.

Bylo už pozdě v noci, svítilo jen několik žárovek, poslední venkované odešli ve svých černých čepicích a výčepní se na mě nevraživě díval; ještě o něco nevraživěji než na místní. Rty měl rozpraskané od slaných slunečnicových semínek. Byl bych si s ním ještě rád promluvil, ale neodvážil jsem se. Nechtělo se mi odcházet, protože nebylo kam, ale situace jinou možnost nenabízela. Ohlédl jsem se, jestli jsem něco nezapomněl, ale zbytečně: nic jsem neměl. Výčepní vypnul rádio.

Těžko říct, jak daleko od nádraží ležela vesnice, protože její světla byla spolykána mlhou. Koncem října jsou už noci v holých kastilských pláních studené a rozbřesky mrazivé. Mlhy bývají husté, a kdo se jimi vydá hlouběji do pustiny, ztratí se velice záhy a nadobro.

Michal Špína (1985) pochádza z Turnova. Študoval filozofiu a komparatistiku v Prahe, Santiagu de Compostela a Santiagu de Chile, kde v súčasnosti žije. Píše najmä o literatúre a železnici, to sú témy, ktoré sa pokúša spojiť aj vo svojej dizertačnej práci. Prekladá najmä zo španielčiny. Hrá na klavíri (v kapelách) a na melodíku (na ulici).

Zemský raj, ale len napohľad

Rudolf Jurolek

Rubrika / moje miesto / prináša esejistické alebo publicistické úvahy spisovateľov a umelcov o priestoroch (krajinách, mestách, uliciach, parkoch, dvoroch...), s ktorými bol či je spojený ich život, ktoré ich inšpirovali a spoluvytvárajú ich vnútornú, intímnu krajinu.

Dve miesta na zemi môžem aktuálne nazvať svojimi: Brezu na Orave a Baden pri Viedni.

Baden: je to tu samý Beethoven, Mozart, Strauss, samá ruža, opera, šľahačka a zákusok, samý básnik, cisár a záhradník. To je jedno z mojich prvých (až uchvátených) zistení. O niečo neskôr zisťujem, že psích výkalov je tu aspoň toľko ako ruží: jemne, priam monarchisticky vybalansovaná rovnováha nízkeho a vysokého.

Moriz Gottlieb Saphir (1795 – 1858), u nás by to bol zrejme Móric Bohumil Zafír, básnik, novinár a priateľ tohto mesta, ako sa o ňom dozvedám z pamätnej tabule na kopci nad kúpeľným parkom, nazval Baden (aj to je na tej tabuli) „malou Viedňou v akvareli, mestečkom utkaným zo vzduchu“.

A ja som náchylný jeho uchvátenie precítiť rovnako. Toto 25-tisícové kúpeľné mestečko známe svojimi sírnymi prameňmi upokojuje, spomaľuje životné procesy, utlmuje aktivitu. Dá sa tu väčšími sústrediť na detail a dianie v odľahlostiach sveta, na chrobáka na lesnom chodníku, na spadnutú vlašajšiu borovicovú ihličku.

Zachoval sa tu Cisársky dom, jedno z letných sídel cisárskej rodiny, i dom, v ktorom Beethoven skladal svoju 9. symfóniu. Zachovala sa synagóga, ktorá po renovácii (roku 2005) slúži pôvodným sakrálnym účelom. Sú tu tri divadlá, niekoľko múzeí (najnovšie a vari najznámejšie je Múzeum Arnulfa Reinera, ešte žijúceho svetoznámeho maliara, rodáka z tohto mesta), kasíno,

niekoľko kúpeľných zariadení, kúpalisko s dovezeným morským pieskom, rieka Schwechat, päť kostolov (zatiaľ ani jedna mešita, hoci k islamu sa tu hlásia štyri percentá obyvateľov), niekoľko parkov, veľa hotelov a nespočetné množstvo stromov. Len v zastavanom území mesta je ich určite viac ako ľudí. Stromy verejnej zelene (teda okrem súkromných) sú označené štítkom s číslom. Videl som aj čísla nad 10 000. Dvestosedemdesiatročný platan v rozáriu má napríklad číslo 8672. Stromom tu venujú hádam takú starostlivosť ako ľuďom. Chvíľu postojím pri strome s číslom 0347 a logom firmy Baum Chirurgie Saller.

Rozárium (je v ňom vyše šesťsto druhov ruží) a pešia zóna okolo Hlavného námestia sú miesta najväčšej koncentrácie turistov a kúpeľných hostí. Ulica pešej zóny prechádza plynulo do gaštanovej aleje 52-hektárového Kúpeľného parku. Aleja sa končí schodmi vedúcimi k bronzovému súsošiu Lannera a Straussa a odtiaľ upravené chodníky pokračujú cez zmiešaný les parkového vršku ďalej do okolitých kopcov.

V dolnej časti Kúpeľného parku sú od jari do zimy masívne drevené lavičky nalakované bielou labuťou farbou, všetky rovnaké, narátal som ich okolo sto. Takmer v strede priestranstva je drevený, ozdobne vyrezávaný a pistáciovou zelenou natretý koncertný altán, ktorý spomína vo svojej knihe *Zachránený jazyk* Elias Canetti. Po smrti otca trávil v Badene s mamou a dvomi mladšími bratmi leto 1914. Práve boli spolu, on



Baden, pohľad do rozária (foto: archív autora)

vtedy deväťročný a bratia ešte mladší, pri tom altánku, keď kapelník prerušil koncert a prečítal oznam o vyhlásení prvej svetovej vojny. Dostali vtedy od Rakúšanov po hlavu, pretože namiesto rakúskej cisárskej a nemeckej hymny spievali anglickú.

Z mesta sa možno za niekoľko minút dostať nielen do lesa, ale i do okolitých viníc, pretože Baden bezprostredne susedí s vinohradníckymi dedinami Pfaffstätten a Sooss.

Rozdiel medzi Badenom a Brezou je možný aj počuť: aj hluk tu má akýsi vyšší poriadok, akúsi serióznosť, nie je taký chaotický a ledabolý ako v Breze. Vo vzduchu kúsok nad mestom vibruje zmes zvukov: vzdialené zvony, spev sopranistky z blízkej budovy divadla, vrkot pneumatickej vrtačky, tlmený hukot lietadla, štekot psa, klopanie dŕaťa do stromu, tóny piana, nezrozumiteľný ľudský hovor a ďalšie sotva identifikovateľné zvuky.

Keď v meste robia nejaké stavebné práce, opravy ciest a podobne, tak vždy diskkrétne, ohľaduplne, s minimálnymi zásahmi do bežného, nenáhlivého života.

Na jeseň je toto mesto ponorené v mäkkých tichých okroch.

Má to tu niekedy až neľudsky pokojnú,

usporiadanú atmosféru, až sa cítim disproporčne: neladím s tým.

Okolo štvrtej popoludní začnú ulicami prechádzať prúdy ľudí (zaujímavé, ako ma to vždy prekvapí). Keď sa na námestí na chvíľu zastavím, stávam sa súčasťou toho diania akosi výraznejšie, lebo ako zafixovaný objekt mám väčšiu váhu ako tí, čo tadiaľto iba prchavo prechádzajú.

Jedného dňa kráčam cez Jozefovo námestie a všimnem si nápis: „Jedného dňa niekto príde a premaľuje Arnulfa Reintera.“ Zisťujem, že sa tu pred Reinterovým múzeom odohráva akcia, ktorú robí mladý muž v červenej kombinéze. Pozýva okoloidúcich, aby premaľovali (Reinter je známy svojimi premaľbami) reprodukcii Reinterovho obrazu Červeno-čierny vír. Dá sa vytušiť, že ide o narážku na aktuálne vládnuce červeno-čiernu koalíciu sociálnych demokratov a ľudovcov. K dispozícii sú voskové pastely. Zapájam sa, lebo v tom tuším aj istú mieru recesie. Premaľovanú reprodukcii si potom mladý muž v červenej kombinéze odfoťí, podpíše (cez Reinterov podpis) a ja si nový obraz môžem zobrať so sebou.

Dodatočne zisťujem, že ide o akciu Alexandra Donhoferu, mladého rakúskeho



Breza, pohľad zhora (foto: archív autora)

umelca, ktorý vystupuje pod značkou „donhofer“ (tak sa aj podpísal na tie pre-maľované reprodukcie). Takže vlastným originál, ktorý je výsledkom akéhosi troj-autorstva, ibaže copyright si môže na svoj účet pripísať len tento donhofer.

Na Richtbergu – Súdnom vrchu (kedysi tam bolo popravisko, šibenica) je drevená vyhliadková veža Terézie Göschlovej. Z nej je otvorený výhľad do okolia: niekoľko metrov podo mnou široké vrcholky borovic a kde-tu aj dubov, z juhozápadnej strany sa v treťom pláne postupne strácajú obrysy hôr, na juhovýchode rovina, menšie a väčšie sídla, medzi nimi aj Viedeň, bližšie línia starého akvaduktu, o niečo ďalej stĺpy a ružice veterných elektrární, všetko v ľahkom opare.

Na Helenenstrasse staré vily s rozsiahlymi záhradami, v ktorých rastú stromy ešte z monarchistických čias. Jedna z nich spustnutá, budova zanedbaná, akoby neobývaná, ale hľa, z komína stúpa dym. A na menovke pri vstupnej bráne guľôčkovým perom, kapitálkami ruské ženské meno a priezvisko.

V strmých uličkách Mitterbergu o niečo novšie vily, záhrady, stromy, kry, múry

a múriky z kameňa, bežné domy a znova vily, mnohé neobývané, držané len ako luxusné schránky na úschovu prázdna.

Tunajšie ploty: masívne, vysoké, dupľované hustou zeleňou. Rakúšania si potrpia na súkromie. Niet divu, že za týmito plotmi sa môžu udiat prípady ako Josef Fritzl alebo Natascha Kampusch.

Poznám tu už aj miestneho blázna. Neviem, čím som v ňom vzbudil dôveru, no raz sa mi prihovril: Wie spät ist es?

Niekedy sa mi zdá, akoby sa tu čas zastavil alebo sa vracal dozadu: v jednej z bočných uličiek si na dopravnej značke Zákaz vjazdu všimnem nápis čiernou fixkou: „Juden wieder ins KZ“. Vidím to už na druhom mieste. A to je jedno z mojich posledných (mrazivých) zistení.

Breza. Miesto za chrbtami hôr. Miesto, kde líšky dávajú dobrú noc i dobrý deň: vídavam ich tu na potulkách po okolí často. Miesto, kde jastrab na oblohe večne vykružuje svoje kruhy. Kde sa breza zachovala už len ako okrajový strom. Jasne prevláda smrek. Kde predkovia dali horám krásne osudové mená: Pekelná, Surovo, Príkra. Kde sa ešte zachovali podhorské

lúky s názvami ako Pálča, Holice, Vřšky. Kde sa z čias socializmu zachovala družstevná predajňa potravín a zmiešaného tovaru prevtelená do supermaketu. Zachovalo sa aj poľnohospodárske družstvo, ale už len štvorčlenné, lebo väčšinový podiel skupili štyria miestni podnikatelia. Už nepoľnohospodária, no aspoň pokosia lúky. Nezachovala sa ambulancia obvodného lekára, nezachovalo sa kino. Zato pribudla káblová televízia a internet. Škola sa ešte zachováva.

Miesto, kde sú hroby mojich predkov a dom po pradedovi z roku 1906, v ktorom som prežil detstvo a v ktorom teraz znova bývam – zachoval sa.

Keď zídem za dedinu, rozpamätám sa ešte na tvar poľa a stromov, dvoch starých vrb. Inak sa všetko zmenilo, pole spustlo, zarástlo burinou, sčasti aj krovím. Ale tie stromy vo mne hneď vzbudili zvláštnu, až rodinnú dôveru.

Kedysi táto krajina žila – tým, že v nej pracovali ľudia. Každé poličko bolo obrobeňé, vždy bol niekto na poliach. Dnes je vyludnená, vyprázdnená. Dokonca aj vtáčtva je menej.

Už len na niektorých miestach stopy po medziach, vyklčovaných terasovitých poličkach – stará krajina prevrstvená novou.

Rieku Biela Orava tu vždy znova nájdem tiecť s rovnakým letným leskom a sviežosťou: z toho nič neubúda. Ale ubudlo rýb, vodného života.

Nepokosený kúsok lúky, jej výbežok k lesu ako rezíduum: pôvodné lúčne trávky a kvety, lúčny hmyz. V nádobke deväťcípého zeleného lístka alchemilky dažďová kvapka.

Solitérna stará plánka na podhorskej lúke, ochutnávam jedno jablčko: je pekné, ale kyslé a trpkasté s hrubou kožovitou šupkou. Stojím pod tým stromom a neďaleko sa objaví srna – krásna ako tá plánka. Je obozretná, stále sa pozerá smerom ku mne, no nezavetrí ma. Až po dlhej chvíli sa zrazu rozbehne krížom cez lúku a zmizne v lese.

Sedím na kopci, za mnou hudba lúky, augustová, intenzívna, neustávajúca, predomnou ďalšie kopce, jeden vedľa druhého, jeden cez druhý, jeden za druhým, prevaľujú sa do dialok. Všade navôkol smrekové lesy, lúky, zeleň a v nej ďalšia ze-

leň, trocha hnedé prezretých tráv, hore klenutá obloha a kopovité biele oblaky.

V údolí usadená ľudská kolónia, dom pri dome, štvorhranné bunky, natesno. Zvuky ľudskej aktivity pri zháňaní potravy, pri zakladaní a zabezpečovaní potomstva.

Biely kostol na návrší, obkolesený mohutnými lipami, v ktorom kedysi „v detstve“, ako píše v jednej svojej básni Adam Zagajewski, „starý kňaz kázal o pokore“.

Prameň na miernom svahu, ktorý obchádzam už niekoľko mesiacov: vyviera tak ticho, že musím nad ním chvíľu nehybne stáť a zastaviť dych, aby som počul jeho zurkot. Mám pocit, akoby práve tu vyvierala na povrch skrytá podstata sveta, číra prítomnosť.

Na lúke oproti, ožiarenej neskorým popoludňajším slnkom, sa neuveriteľne pokojne a pomaly popásajú kravy, polihujú, postávajú, pošvihávajú chvostom: idyla, bukolika, selanka. Ako to, že ich nedokáže nič pomýliť, nič vyvieť z rovnováhy? Veď žijú na tej istej planéte, na ktorej ľudia stále vedú vojny, na ktorej sa umiera od hladu, biedy a zúfalstva.

Zemský raj, ale len nepochľad. Zhora, z výšky nevidieť detaily. Z výšky môžu byť aj prírodné katastrofy, vojny a iné peklá magickými obrázkami (ako na snímkach z družíc).

Ale priblížme sa a zaostríme: čo všetko je vyhodené na brehu rieky! Plasty, sklo, textilie, guma, zvyšky zabitých zvierat. Srdcervúce. Rieky si toho najviac odnesú. Ako a čím proti tomu? Rozhoŕčením? Láskou? Smútkom? Aktívnym činom? Ani jedno zatiaľ nie je účinné.

A to je tiež jedno z mojich posledných zistení.

Ráno sa však vyjasní a odkiaľsi z hlbok času sa vynorí zimná modrá, krehká a nevinná ako pohľad anjela.

Breza. Stále ma k sebe priťahuje, no už len tými okolitými kopcami a chrbtami hôr mi zužuje obzor: musím odtiaľto pravidelne odchádzať – aby som sa mohol pravidelne vracieť.

Aktuálne nie je otázkou času, ale polohy

rozhovor s výtvarníkom Petrom Rónaiom nielen o jeho výstave *Len pre plavcov...* v košickej Kunsthalle/Hale umenia (11. 2. 2014 – 16. 3. 2014)

Pripravila Ivana Komanická

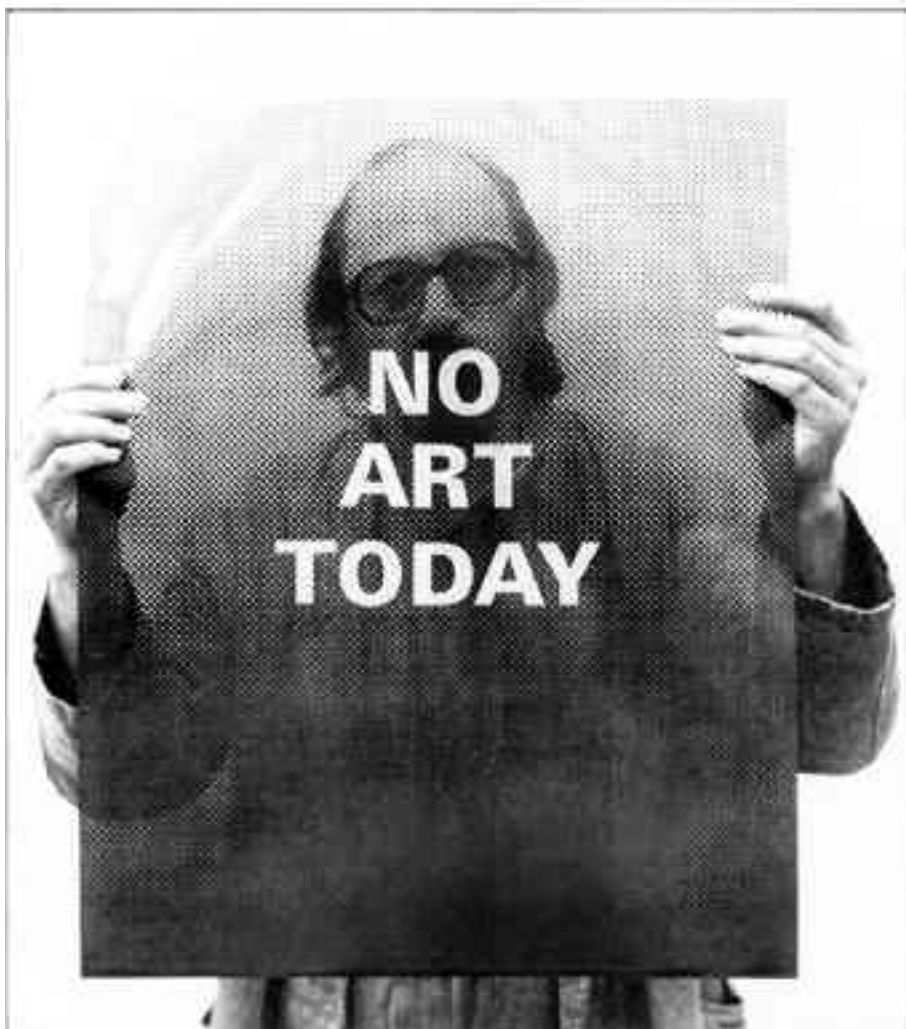
Vaša retrospektívna výstava v košickej Kunsthalle, v bývalej plavárni zrekonštruovanej do podoby multifunkčného výstavného centra, s názvom *Len pre plavcov* naznačuje, akým spôsobom pracujete ako konceptuálny umelec s diskurzívnym rámcom. Na jednej strane potvrdzuje isté elitárstvo (vyhradené len pre zasvätených), na druhej strane odkazom na „multifunkčný“ a zábavný charakter tejto novej inštitúcie chytľavým sloganom víta masu. Je tu prítomná dvojité logika, s ktorou často pracujete, vylučovaním vlastne zahŕňate a zahŕňaním vylučujete. Spomením jednu z vašich prác *Money is Art* (1989), pri ktorej ste podpisom československé bankovky vyradili z obehu. Týmto gestom ste ich do obehu súčasne vrátili a navyše kapitalizovali (pridanou umeleckou hodnotou), čím ste konečne potvrdili (tautologický) výrok, že umenie sú peniaze... Ústredná inštalácia mojej najnovšej výstavy s názvom AIKA (Alternatívna interaktívna knižnica autora) je akýmsi subjektívnym príspevkom do diskusie o minuloročnom košickom kongrese medzinárodnej asociácie kritikov (AICA), o nedostatočnom zastúpení slovenského umenia na tomto podujatí. Je to akási čítareň, kaviareň a obrazáreň v jednom, v ktorej je predstavený len jeden výtvarník, autor sám. Táto inštalácia svojou ideou odkazuje na moju prácu z deväťdesiatych rokov *Pocta knihe*, pri ktorej som použil veľké množstvo socialistických kníh vyhodенých zo zväzu vý-

tvárných umelcov, z ktorých som vytvoril inštaláciu pojazdnej čítarene na totalitnom princípe, pri ktorom si môžete podľa slobodnej voľby vypožičať stále len tú istú knihu.

Inštalácia AIKA je umiestnená v bazéne, ktorý svojou plytkosťou po rekonštrukcii – teraz nielen konceptuálnou – svedčí o nešťastnej architektonickej koncepcii. Odstránené mozaiky bývalej plavárne – ktoré sú súčasťou galerijného priestoru – som zakryl, nahradil textovými sloganmi vrátane sloganu *Len pre plavcov*. Až vtedy priestor dostal svoju ucelenú neutrálnu podobu. V mojej predstave je installation art (umenie inštalácie) výtvarná disciplína, kde má v priestore každé dielo, každý objekt svoje presné miesto, juxtapozíciu, akýsi akupunktúrny bod a svojou polohou jasne vymedzuje priestor, v tomto prípade priestor určený pre plavcov. Dnešnú metaforu na danú situáciu si predstavme podľa Anthonyho de Mella takto: Otázka manažéra: „Viete plávať?“ Odpoveď chudobného, ale nenadaného umelca: „Nie.“ Manažér, ktorý vidí všetko v peniazoch: „A keď vám zaplatíme...?“

Vráťme sa k otázke elitárstva typického pre modernu a avantgardu. Kritika vám vyčíta istú hermetickosť a uzavretosť...

Otázka elitárstva v umení je zložitá a dlhodobá, pochádza z čias klasickej moderny. Rád ju ironizujem. Existujú populárne príbehy o tom, ako raz kritici Picassovi vytkli, že jeho dielam nerozumejú. Picasso odvetil: a po čínsky rozumieme? Za elitárstvo sú



Peter Rónai – Sorry, No Art Today, 1990

prítom často zodpovedné práve inštitúcie, galérie, ale tiež teória, úlohou ktorých by malo byť pritiahnúť divákov a sprístupniť im súčasné umenie. Galérie na to majú rozličné formáty, členstvo v klube, rodinné programy, prednášky a výklady.

A nerobia to? To poznáme predovšetkým zo západoeurópskych inštitúcií. Teória na Slovensku trpí pod nadvládou silného mediálneho tlaku honby za najnovším dielom či autorom, čo podporujú aj galerijné zbierky, ktoré majú od autora dve-tri diela. Nevrávim už o kanonizovaní, prítom už

Duchamp tvrdil, že dejiny umenia nie sú vždy dejinami toho najlepšieho, čo bolo vytvorené v umení. V postsocialistickom priestore súčasná teória tiež väčšinou preberá tzv. západné modely, do rámca ktorých potom už len zaraďuje vizuálne podobné a často priemerné umenie. Domáca scéna sa navyše čoraz väčší odtrháva od diania tzv. centra. Ale už postmoderna ukázala, že čas nebeží lineárne a to, čo je aktuálne, možno je len samotná poloha (autora, diela).

Je pre vás poloha, ktorú vo svojich prá-



Peter Rónai – *Moscow Dada*, 1986

cach aj graficky prepisujete, aj záležitosťou rozpoloženia? Opäť je to len hra, rozmnožiť „originálnu“ predlohu, spochybniť jedinečnosť výtvarného diela. Grafické techniky vnímam ako možnosť variácií na jednu tému, ako mediálnu možnosť a ponuku na posun pôvodných významov.

Teória kanonizovala časť vašich prác, autoportréty, v deväťdesiatych rokoch ste boli vnímaný predovšetkým ako videoumelec... Teória niektoré moje diela akceptuje, predovšetkým autoportréty v rámci konceptu egológie alebo *Moscow Dada*. Svojou najnovšou výstavou som sa to pokúsil mixovať a možno aj „pokaziť“. Premiešal som klasické médiá s novými, diela známe s tými, ktoré doposiaľ neboli ani vystavené.

Vo vašej práci je zvláštne napätie medzi nadmierou používania vlastného obrazu a fyzického miznutia umelca – ako vo vašej performancii, na ktorej ste sa nezúčastnili. Neskôr ste o tom referovali ako o symptomatickej situácii pre postavenie umelca na konci tisícročia... Bol to výskum o tom, aké sú ešte (skryté) mož-

nosti, rezervy v danej disciplíne. Nebol to odstup od realizácie – len variácie na akčnú (ne)prítomnosť... Robil som aj prázdne výstavy...

***Moscow Dada* odkazuje na fotomontáž Alexandra Rodčenka na obálke ruského avantgardného ľavicového časopisu LEF (Ľavý front), na ktorej je editor časopisu Osip Brik. Jeho pravé oko prelepené grafickou značkou časopisu LEF symbolizuje ľavicový pohľad skupiny, ktorej išlo o novú ideológiu a prax ľavicového umenia...**

Moja práca *Moscow Dada* na to odkazovala ironicky. Nešlo mi len o odkazy priamo na ruskú avantgardu, ale tiež na náš kontext, napr. na aktuálnu prácu Ruda Sikoru v súvislosti s odkazom na Maleviča – pôvodný a citovaný mesianizmus je vždy trochu komický...

Dielo má možno bližšie k maďarskej neoavantgarde, ktorá bola spomedzi stredoeurópskych krajín najvýraznejšie politická a možno vyhovuje predstave západného publika, ktoré si neoavantgardu spája s disidentstvom... Aj keď Moskovské dada je emblémovitou prácou, ktorá pracuje s priamym jazykom, nešlo

mi v nej len o zobrazenie politického problému, ja osobne nemám rád priame a jednoduché politizovanie... U nás jednoducho nejestvovala istá „reálna“ optika – ani v avantgarde.

Čo tým máte na mysli? Avantgarda bola štruktúrovaná podobne ako oficiálne umenie, mali spoločné témy, spoločnú estetiku a spoločnú ideológiu. Je to určitý typ kolektivismu – s čím som nechcel mať nikdy nič spoločné. Dnes už vidíme, že umenie bolo vtedy dosť prepolitizované. „Voľné“ umenie však nepotrebuje ani estetické, ani moralistické potvrdenie...

Maďarský teoretik Miklós Peternák, ktorý spolupracoval na vašej monografii, spomína niektoré vaše dada stratégie ako čítanie pred publikom odzadu, púšťanie videí odzadu... Antiumenie a nezmysel boli jeho slovami nielen súčasťou dada a absurdnej drámy, ale tiež leninizmu. Opačne fungujúce umenie! Peternák asi myslel na mauzóleového vyzpchatého dada Lenina... Na druhej strane všetci vieme, kde v skutočnosti skončilo spomínané ruské „antiumenie“ a anti-umelci.

V roku 1990 v dvojportréte s Kollerom si snímate z očí DA DA, Koller si naopak pred svoj zrak kladie pingpongové lopťičky s otáznikom. Bolo to politické gesto? Vôbec to nebolo politické gesto. Išlo o našu internú civilnú hru – pingpong, ktorú Koller „presadil“ už dávno v šesťdesiatych rokoch. Netreba tomu dodatočne dávať iný alebo „väčší“ význam...

V akcii na vernisáži s názvom Love ste odkázali na deväťdesiate roky a spoluprácu s Júliusom Kollerom v rámci skupiny Nová vážnosť. Ako dnes hodnotíte prelom osemdesiatych a deväťdesiatych rokov a pozíciu konceptuálneho umenia pred silným nástupom umenia inštalácie? „Znaky v pohybe“ bral vážne predovšetkým Koller. Buñuel hovoril, že každý film je surrealistický – ja si myslím, že každé umenie je konceptuálne. Proti konceptu bola postavená skôr disciplína maliarstva, ale dnes existuje aj postkonceptuálna maľba aj postkonceptuálny koncept. Na Slovensku „oficiálne“ post-

moderna asi neexistuje... Slovenská národná galéria by mala založiť **post** pre **moderného** teoretika... Keďže ja nie som v organizácii AICA, oficiálne o kategorizovaní osemdesiatych a deväťdesiatych rokov nemôžem nič hovoriť...

Pokiaľ ide o nástup umenia inštalácie, mám na mysli to, ako začiatkom deväťdesiatych rokov napr. Sorosovo Slovenské centrum súčasného umenia podporovalo (aj finančne) veľkorysé inštalácie. Sorosova nadácia mala v tom čase pozitívnu úlohu v tom, že nás priamo prepájala na súčasné – vtedy konkrétne – dianie v Európe.

Ukázalo sa však, že jej networking prepísal dejiny umenia východnej Európy a kanonizoval niekoľkých vybraných umelcov (u nás predovšetkým Kollera). Vnímate to ako problém? Myslím si, že pre celé slovenské výtvarné umenie je to jednoznačný úspech. Možno samotný Koller by k tomu mohol dodať trochu iné vysvetlenie... Totiž – ako som ja vnímal jeho pôvodnú filozofiu – miestami mal iné priority, ako mu dnes dodatočne chcú pripísať teoretici. Možno chceli jeho tvorbu mierne „vyčistiť“. Vtedy sme mali trochu iný program: postmoderný, exaktný, bez regionálneho zaťaženia, bez problémov starej ideologickej avantgardy. Teraz už kanonizovaného Jula Kollera by bola škoda znovu redefinovať.

Kto a ako podporoval Novú vážnosť, jej deklarovaný výskum umenia a neutilitárnej univerzálnej funkcie umenia? Môžem povedať, že Novú vážnosť dlho nebrali vážne. Globálne ani teraz, napr. kolleologickí teoretici by ma z toho radi úplne vynechali... Paradoxne nám najviac škodili tí, ktorí sa k tomu navonok vehementne hlásili. Je to otázka talentu, kreativity, ale aj vzdelania...

Čo myslíte tým, že postmoderna na Slovensku oficiálne nejestvuje? Inštitucionálne? Nemá spoločensko-politické podhubie neskorého kapitalizmu? Postmoderna predpokladá určitú kreativitu, uvoľnenosť, veľkorysosť a iróniu. Tie veci na Slovensku nie sú veľmi v oblube a ocenené. Skôr vidíme nadutosť, dôležitosť,



Peter Rónai – Bazén, inštalácia, 2014

zásluhy a ocenenie pozícií, všemohúcnosť tzv. inštitucionálnych mienkotvorných teoretikov. Neskorý kapitalizmus aj na západe „toleruje“ nový konzervativizmus, hľadanie „národnej“ identity a kanonizované tzv. trvalé hodnoty...

Nemecký filozof Jürgen Habermas definoval postmodernu ako „nový konzervativizmus“ v súvislosti s prvým bienále architektúry v osemdesiatych rokoch, diskusie k tejto téme sú mnohoznačné... V Novej vážnosti hovoríte o potrebe prekonať postmodernizmus a namiesto toho hovoriť o post-umení (s odkazom na konceptuálne umenie sedemdesiatych rokov). V čom spočíva vaše prekonanie postmoderny? To bolo tiež žongľovanie Kollera, ktorý bol (podľa mňa) predovšetkým teoreticky založený. Otázka post alebo post-post vtedy rezonovala v elite u Radislava Matuščíka, Igora Gazdíka. Ale ja mám rád skôr Lyotarda, ktorý hovorí: „Postmoderný umelec je v situácii filozofa: dielo, ktoré tvorí, sa v zásade neradi vopred stanovenými pravidlami a nemožno ich posudzovať aplikovaním známych kategórií... Tieto pravidlá a kategórie sú to, čo dielo hľadá... Umelec

a spisovateľ teda pracujú *bez* pravidiel a *na stanovovaní* pravidiel toho, čo *bude* urobené. Preto dielo i text majú vlastnosti udalosti, preto aj prichádzajú pre autora prineskoro, alebo, čo je to isté, ich praktická realizácia sa začína vždy priskoro.“

Napadá mi vaša realizácia pre Benátske bienále na prelome tisícročí s názvom *Art for Free* (1999), návštevníci si mohli dať vytetovať podpisy vybraných slovenských umelcov. Ironicky ste tvrdili, že o tieto popisy nebol taký záujem. Ak sa pozrieme na situáciu o 15 rokov neskôr a na tlaky zo strany EÚ týkajúce sa sprísnenia autorského zákona a copyrightu, práca sa náhle stane aktuálnou... Obchod s umením možno začína fungovať...

Vo svojich dielach ste komentovali, ironizovali, ale súčasne bránili umenie ako inštitúciu (aj seba voči nej) viacerými akciami či štrajkami (*Art strike*, *Artist in Strike*). Spomeňme len *Sorry no art today* (1990 – 92), vaše výroky „*Sorry I’m no artist*“ a *stop art*. Pohrali ste sa dokonca so security artom, keď ste z bezpečnostných dôvodov nechali prázdne strany vo svojej monografii. Vyjadrili ste sa, že bez ohľadu na aktuálnu politickú reprezen-

táciu výkonná moc stále vyžaduje od umenia, aby zdôvodňovalo, prečo nie je zbytočné. V akej súvislosti dnes možno hovoriť o ne-umení (no art) a akým tlakom a hrozbám umenie musí čeliť? V roku 1986 som pomaľoval povrch knihy *Art Today*. Maľbou zalepená kniha sa stala nečitateľnou – teória verzus prax. V totalite dotovali knihy naopak – horevedený exemplár mohol vlastniť len prachatý občan... a tí väčšinou mali radi „krásne“ umenie.

Dnešní bohatí tiež podporujú a sponzorujú aj umenie – občas. Ale čo je dnes umením...?

A kto to určí...?

Telenovely potvrdzujú Warhola: každý bude slávny pätnásť minút. V totalite bolo jasné, čo NIE je umením... bolo to vidieť na prvý pohľad na obraze, boli to napr. partizáni... Dnes je ťažké hovoriť o ne-umení... Môžem len vyjadriť svoj názor – ale pravdu majú vždy celebrity.

Vo Viedni prebehla výstava s názvom *Rozbité zrkadlo*. V jej pozadí boli aktuálne úvahy o de-konstruckii, o zjednotení skúsenosti, o tom, že periféria môže byť silnejšia než centrum a o tom, že „veľká“ rozprava a pátos budú alternované s každodennou banalitou.

Platí to aj pre náš kontext? Na Slovensku platí asi stále to, čo v totalite „nacvičila“ priemerná domáca elita: a je to predovšetkým pátos a vážnosť, akési trvalé hodnoty, či je to Hamlet alebo Karel Gott... Na druhej strane: vysmievať sa niekomu znamená degradovať ho alebo nebrať vážne. To platí aj v politike a v náboženstve, či už ide o tragickú figúru odvolaného arcibiskupa alebo o komické angažované umenie – jazdecká socha Svätopluka na Hrade.

Pred časom som bol v Trnave, vítal ma obrovský billboArt s nápisom: Nikdy nezabudneme...!!! Čo? Pri kruhovom objazde v aute som nevidel celý text. Čo to len môže byť... Viem, že v Budapešti je spomienka na holokaust, žeby to rezonovalo aj tu? Tento rok som mal šesťdesiat. Pamäť mi už tak neslúži ako voľakedy...

Pôjdeme naspäť tadiaľto, pozerám na druhú stranu billboArtu: náš navždy...

(ďalej zase nevidím). Čo to môže byť navždy? Dnes, keď sa každú chvíľu všetko mení? Priateľstvo so Sovietskym zväzom bolo naveky. No, teraz už konečne prečítam posledné slovo: arcibiskup. No comment. Ja som staromódny, mám radšej matku Terezu.

Peter Rónai (1953) je výtvarník, študoval maľbu na VŠVU v Bratislave a na Akadémii výtvarných umení v Budapešti, kde absolvoval aj postgraduálne štúdium. Vyučoval na viacerých univerzitách a umeleckých školách, v súčasnosti je vedúcim Katedry výtvarných umení a intermédií na Fakulte umení Technickej univerzity v Košiciach.

Ruina utópie

Andrea Kalinová

Jaromír Krejcar a liečebný dom Machnáč

Liečebný dom Machnáč v Trenčianskych Tepliciach, pôvodne známy ako Masarykov liečebný dom pre Nemocenskú poisťovňu súkromných úradníkov a zriadencov, patrí k najvýznamnejším architektonickým dielam postaveným v Československu v medzivojnovom období. Súťaž na stavbu vyhral v roku 1929 pražský architekt Jaromír Krejcar a liečebný dom pripomínajúci parník otvorili 1. júna 1932.

Krejcar sa narodil v rakúskom Hundsheime vzdialenom od Bratislavy 15 kilometrov. Architektúru vyštudoval v Prahe u Josefa Gočára. Jeho druhou manželkou bola česká novinárka a spisovateľka Milena Jesenská, s ktorou mal dcéru Honzu, poetku a múzu Egona Bondyho. Krejcar a Milena viedli bohémsky život, boli ľavicoví intelektuáli a priatelia Karla Teigeho. Stávalo sa, že sa do Tatier alebo Trenčianskych Teplíc doviezli z Prahy taxíkom, ktorý nemali čím zaplatiť. Machnáč vznikol práve počas spoločného života Krejcara a Jesenskej – teoretik architektúry Jan Tabor hovorí: „*Machnáč vznikol za týchto krásnych podmienok a za takých podmienok môže vzniknúť len niečo geniálne. A táto budova je geniálna.*“

Liečebný dom Machnáč ako manifest doby

Práve táto geniálnosť je dnes hlavnou prekážkou adekvátnej obnovy. Krejcar obdivoval sovietsky konštruktivizmus a fascinovala ho celková zmena vtedajšieho životného štýlu, čo sa prejavilo pri realizácii Machnáča. Podarilo sa mu v ňom do veľkej miery zhmotniť utopické myšlienky tej doby, a to aj napriek tomu, že investo-rom sa vtedy darilo okresávať veľkú časť

myšlienok progresívnych československých modernistických architektov.

To sa našťastie nestalo pri stavbe Machnáča, a preto je viac ako len vynikajúcou budovou, je cenným architektonickým manifestom svojej doby a zmien vo vtedajšej spoločnosti. Naplno sa tu prejavili myšlienky kolektívneho bývania a spôsobu života. Vidieť to môžeme na tom, ako architekt navrhol minimálne priestory pre individuálne bývanie a maximálne spoločenské priestory. To je aj jeden z viacerých dôvodov, prečo je dnes také ťažké túto stavbu konzervovať alebo ju upraviť pre súčasné podmienky. Dnešná spoločnosť je oproti minulosti väčšmi individualizovaná a hostia vyžadujú oveľa viac komfortu a súkromia.

V medzivojnovom období sa kúpele využívali iba v letnej sezóne, čo Krejcarovi umožnilo po formálnej stránke urobiť z Machnáča dokonalú ukážku funkcionalizmu – hlavné rysy, ktoré v ňom prevládajú, sú ľahkosť, efemérnosť a svetlo. Krejcar dotiahol stavbu do takých detailov, ako je napríklad zabudovaný nábytok podľa vzoru kabín zaoceánskych parníkov. Vstavaný stôl prechádza do parapetnej dosky, pod umývadlom je zabudovaný stojan na viazanie šnúrok na topánkach a každý balkón má vlastnú zástrčku na počúvanie rádia. Tieto aspekty formálnej dokonalosti sú však dnes skôr prekážkou pre jeho majiteľov. Panoramatické okná znamenajú veľký energetický únik a každé pre investora prijateľné riešenie by sanatóriu zobralo jeho jedinečnosť a navždy by ho znehodnotilo.

Dnes je liečebný dom Machnáč na hrane svojej existencie, hrozí mu skôr



Liečebný dom Machnáč (foto: Dušan Chrastina)



foto: Andrea Kalinová



foto: Archív ÚSTARCH SAV v Bratislave



foto: Andrea Kalinová

zánik ako záchrana. Sanatórium je zatvorené približne od roku 2002, nádej na jeho adekvátnu rekonštrukciu je takmer nulová a budova sa nachádza v havarijnom stave. Majitelia chcú, pochopiteľne, zariadenie pozdvihnúť do čo najvyššej hotelovej kategórie a zariadiť izby luxusnejšie, avšak so zachovaním pôvodného počtu, čím by túto budovu nenávratne zničili.

Machnáč a Opustená (re)kreácia

Z toho dôvodu vznikla v roku 2011 umelecko-architektonická iniciatíva *Opustená (re)kreácia* (<http://www.abandonedrecreation.com/>). Nasledujúci rok sa realizovali projekty inšpirované touto jedinečnou stavbou. Výsledkom fascinácie z „archeologického“ odkryvania pôvodnej farebnosti sanatória bola intervencia autorky tohto textu s názvom *Rekonštrukcia*. Na základe reštaurátorského výskumu sa obnovil farebný koncept balkónov v štýle Bauhaus, typického prvku Machnáča. Keďže fotografie z pôvodného obdobia máme iba čier-

nobiele a premal'by sa v priebehu rokov niesli v jednoliatych šedivých nánosoch, tým väčšmi prekvapila pôvodná farebnosť liečebného domu. Jasnočervené zábradlie, modré balkónové dvere a čierne okenné rámy. Takýto farebný zásah do schátratej budovy kričí na zničenej fasáde a balkón sa tak stal pamätníkom a poctou Machnáču.

Liečebnému domu sa venovala aj Gabriela Zigová v inštalácii *Inside stories*. Počas jedného týždňa nahrála v interiéri budovy rôzne zvuky, ktoré sa ňou šíria, odkedy nie je v prevádzke (kvapkanie vody, rinčanie skla, šuchotavý zvuk padajúcej omietky). Zvuky, ktoré boli viacnásobne preexponované, následne použila v „site specific“ zvukovej inštalácii, ktorá bola umiestnená v blízkosti Machnáča. Tieto zvuky vytvárali ilúziu, že sa útroby budovy už začali demolovať a pritiahli pozornosť miestnych obyvateľov, ktorí okolo nej denne chodia a jej stav nevnímajú a už ani nečakajú obnovu, zrazu ich táto možnosť zaskočila a vydesila.

Internazionale Putzbrigade

Zatiaľ bol pre nás najsilnejším zážitkom s budovou happening *Internazionale Putzbrigade*, ktorý sa konal na jar 2013. Happening bol reakciou na veľmi rýchlu devastáciu vnútorného priestoru, ktorú spôsobuje nezabezpečenosť budovy a najmä nekontrolované brakovanie. To, že zmizlo mosadzné zábradlie zo všetkých šiestich poschodí, sme vedeli. Najnovšie boli rozbité aj všetky pôvodné umývadlá. Happening, ktorého cieľom bolo vyčistiť schátranú modernistickú stavbu od neporiadku a rezíduí vandalizmu a tým poukázať na jej žalostný stav, otvorí verejnú diskusiu nielen o nej, ale i o osude iných modernistických pamiatok na našom území. Možno naivnou predstavou bolo, že ak sa aspoň na prvý pohľad zmení stav interiérov, zmizne odpad a hlavné vchody sa zabezpečia, vznikne dojem minimálnej starostlivosti, ktorá odláka prvoplánových vandalov.

Internazionale Putzbrigade bola organizovaná s Fórom pre experimentálnu architektúru na čele s Janom Taborom. Rakúska skupina poňala celú akciu ako bizarnú demonštráciu. Odetí v národných zástavách rôznych krajín chceli „dobyť“ pevnosť Machnáč. Druhá časť skupiny zložená z architektov, výtvarníkov, ich rodín, známych a iných dobrovoľníkov, mala pripravené kostýmy a istú dramaturgiu priebehu happeningu. Dve recepcné mali účastníkom odovzdať rovnosť: biely plášť, rukavice, igelitové návleky a náradie. Následne mala prísť „demonštrácia“ Rakúšanov. Avšak napriek nulovej kontrole objektu, na ktorú sme si zvykli, bola polícia tentoraz rýchla a akciu zrušila asi po 15 minútach.

Tu sa ukázali rozličné prístupy – kým pre rakúsku skupinu bola akcia skôr happeningom a architektonickou demonštráciou v exteriéri, druhá skupina sa rozhodla po pár hodinách do sanatória vrátiť a upratať ho. Vďaka na prvý pohľad banálnej akcii upratovania účastníci happeningu intenzívne precítili nielen fyzickú, architektonickú schránku stavby, ale aj históriu a niekdajšiu slávu, ktorá v nej neustále prežíva.

Budúcnosť utópie

Počas tejto jarnej brigády sa začala aj diskusia o osude liečebného domu Machnáč. Našla by budova svoju funkciu, ak by sa spoločnosť a doba zmenili? Určuje zákonitosť zániku projekt budovy sám osebe, alebo je to dané kontextom doby, v ktorej existuje? Je nefunkčná budova, alebo spoločnosť sama? Má zmysel budovu prestať na parametre požadované v súčasnosti, alebo počkať na dobu, v ktorej budú pôvodné parametre vyhovujúce? Je dôležitejšie, aby sa pri pamiatke tohto významu dbalo na to, aby boli všetky dôležité prvky zachované v pôvodnej podobe s rizikom, že sa dom nakoniec rozpadne, alebo pristúpiť na kompromisy, čím sa stratí jeho historická hodnota?

Možno extrémny je názor Jana Tabora, ktorý tvrdí že „... *než mít špatně zrekonstruovanéj dům, lepší je ho zbourat*“. V tomto prípade zrekonštruovaný tak, že sa už ťažko zistí, čo je pôvodná a originálna architektúra a čo nová a najmä zlá architektúra.

Andrea Kalinová (1980) vyštudovala VŠVU v Bratislave v ateliéri výtvarnej fotografie Miloty Havránkovej. V súčasnosti dokončuje doktorandské štúdium na Katedre intermédií a multimédií VŠVU.

Témou jej dizertačnej práce je prienik medzi výtvarným umením a urbánnym aktivizmom.

V tvorbe sa zaoberá pamäťou miesta a oživením už zabudnutých priestorov. V roku 2011 iniciovala projekt *Opustená (re)kreácia*, ktorý sa zaoberá propagáciou a záchranou ohrozenej funkcionalistickej architektúry v kúpeľnom meste Trenčianske Teplice.

Rubriku / *parter* / pripravuje *Andrej Gogora*.

Výmena kapitálu

O firemnom sponzoringu kultúry

Lenka Kukurová

Začiatkom roka sa v médiách objavila správa, že vstup do Slovenskej národnej galérie bude vďaka sponzoringu firmou J&T počas celého roka zadarmo, čo bolo prijaté väčšinou pozitívne. Diskusia sa začala až na základe výzvy skupiny aktivistov/tiek, ktorí tento sponzorský dar nazvali danajským. Dôležité pritom je, že kritika primárne nevznikla v kultúrnej obci, ale pochádzala od ľudí zaoberajúcich sa ekologickou a ľudskoprávnou tematikou. Slovenskej kultúrnej obci, na rozdiel od aktivistického prostredia, chýba prax kritického prehodnocovania sponzoringu a diskusia o jeho skrytých mechanizmoch. Autori/-ky výzvy boli viac ráz nazvaní nevďačnými hysterickými moralistami a verejnosť sa naďalej teší voľnému vstupu (ktorý je možné individuálne odmietnuť).

Sponzoring kultúry súkromným kapitálom nie je u nás príliš rozšírený fenomén.¹ Možno preto naň prevláda kladné nazeranie. Problematika má však aj odvrátenú stránku. V tomto prípade prichádza na scénu firma s pochybnou povestou a neslávnymi činmi. Je preto načase otvoriť túto nepopulárnu tému a neodbíjať ju prehláseniami o moralistoch. Pretože morálka do kultúry patrí.

Môj príspevok do diskusie je inšpirovaný rozhovorom Pierra Bourdieua s umelcom Hansom Haackem.² Rozhovor prebehol pred dvadsiatimi rokmi v západnom prostredí, no s postupujúcim pohlcovaním verejnej sféry privátnym kapitálom je stále

vysoko aktuálny. Podľa Bourdieua je dôležitým faktorom pestovanie kritického verejného povedomia, čo jednoducho znamená odkrývať na prvý pohľad neviditeľné mechanizmy a pýtať sa, kto a prečo niečo sponzoruje a komu to v konečnom dôsledku prinesie zisk.

Sponzoring umenia je tu nazvaný symbolickou investíciou. K benefitom firiem sa veľmi priamo vyjadruje Hans Haacke: mecenášstvo poskytuje firmám auru altruistov. Sponzoring je vo svojej podstate reálnou výmenou kapitálu: finančný kapitál prichádza zo strany sponzorov a symbolický kapitál zo strany sponzorovaných. Sponzoring umenia často nemá zo strany sponzorov nič spoločné so záujmom o umenie. Konečným zamýšľaným ziskom je verejná mienka. Podľa slov Hansa Haackeho mecenášstvo nie je len skvelým komunikačným nástrojom, ale nástrojom zavádzania verejnosti. V konečnom dôsledku umenie sponzoruje korporátnu propagandu. Sponzoring nie je len marketingom pre výrobky firmy, no jeho ešte dôležitejším cieľom je vytvoriť priaznivú politickú klímu pre korporátne záujmy. Pierre Bourdieu dodáva: sponzor akumuluje symbolický kapitál uznania, potvrdzuje svoj pozitívny imidž prinášajúci nepriamy profit a umožňujúci zakrývanie niektorých negatívnych aktivít. Strategickým cieľom sponzoringu je neutralizácia kritiky.

Bourdieu domýšľa problematiku ďalej

1 Pre istotu uvádzam, že peniaze, ktoré firmy venujú do kultúry ako sponzorský dar, a peniaze, ktoré odvedú na daniach štátu, ktorý ich následne investuje do kultúry, nie sú tie isté.

2 Pierre Bourdieu – Hans Haacke: *Free Exchange*. Cambridge : Polity Press, 1995.

a jeho úvaha je istým mementom: obrat k privátnemu sponzoringu umenia a vedy znamená zvyšujúcu sa materiálnu a mentálnu závislosť od ekonomických síl a pravidiel trhu. Privátny sponzoring môže ospravedlniť stiahnutie podpory pomocou verejných zdrojov s argumentom, že umenie je napriek tomu stále financované.

Názory oboch autorov neuvádzam kvôli argumentom na absolútne odmietnutie súkromného a firemného sponzoringu, to ani sami autori netvrdia. Je však podľa mňa nevyhnutné zvažovať aj jeho zápory a etickú stránku. Nevyhýbať sa diskusii a odpovedať si na základné otázky: Chcete byť sponzorovaní firmou či priemyslom? Určili by ste si hranicu? Kade by tá hranica viedla?

Lenka Kukurová je kurátorka a aktivistka.



• RÁDIO DEVÍN

Vladimír Petřík osemdesiatpäťročný

Ako by sme mohli nazvať niečo, čo nestačí, aj keď toho nie je málo? Aké meno dať tónom, ktoré spoľahlivo nesú melódiu, no rozozná ich len ucho milovníka a znalca? Aké meno má korenie, čo tvorí solídny základ harmónie chutí? Vedeli by sme odpovedať, no skúste to aj vy. ¶ ČITATEĽ, nazývam ho roky v konšpirácii sama so sebou a to slovo mám pred očami vo verzálkach. Kritik je len poučenejší a vnímavejší čitateľ, povedal on sám. Opakujúci sa vizuálny flash po každom čítaní jeho textov: v elegantnom obleku blíži sa po úzkom prehliadkovom móle, a keď je už celkom vpredu, ukloní sa a mávne klobúkom v úspornom štýlovom geste: voilà, takto píšem ja. Bez pátosu, nemilosrdne presne smeruje k nervovým zakončeniam doby, ponúka svedectvo. Nepolitikárči. Nepolitizuje. Klasifikuje, popisuje. Chápe a empatizuje, nepozná však morálny relativizmus, jav v našej spoločnosti tolerovaný a častý. Zvoleného predmetu sa zmocňuje zvláštne naliehavo, skúma ho v perspektíve presne dávkovaného odstupu, analyzuje a rozkladá, aby ho vzápätí, keď sa už všetko zdá stratené, v brilantnej syntéze zasadil do kontextu nevyhnutných súvislostí a ozdobil prekvapivým, no pokojným, zdanlivo priam vnucujúcim sa záverom. To všetko by však nestačilo, keby ČITATEĽ nebol aj miláčikom bohov. Obdarili ho nielen vytrvalosťou a sebavedomou pokorou, ale aj

čímsi výnimočným: špeciálnym miestom, z ktorého sa len on sám môže dívať na svet, na veci, na autorov, o ktorých píše, neopakovateľným spôsobom, akým to robí. ¶ Kto je ČITATEĽ? Aké meno dať niečomu, čo nestačí, aj keď toho nie je málo? Aké meno má epiteton ornans i constans posledných päťdesiatich rokov slovenskej literatúry? To meno poznáme: doyen slovenskej literárnej kritiky a histórie, ikona intelektuála v slovenskej kultúre, náš oslávenec Vladimír Petřík.

Miroslava Vallová

Michal Hvorecký: Spamäti

Bratislava : Marenčin PT, 2013

Písať pamäti krátko po tridsiatke asi nie je typické, ale ani nijakým spôsobom netradičné či zarážajúce. Americký týždenník *New Yorker* uverejňuje biografické profily a portréty aj oveľa mladších ľudí – umelcov, vedcov, športovcov či aktivistov. Spisovať vlastné spomienky a prezentovať niekoho iného sú však dve rozdielne činnosti. Spája ich moment odhalenia (sa), priznanie vlastných pochybení a v konečnom dôsledku aj istý návrat k veľkoleposti obyčajného života. ¶ V knihe Michala Hvoreckého však tento prvok chýba. Autor sa tu totiž neprezentuje súvislým rozprávaním, v ktorom by konzistentne uvažoval o svojom živote (a tak nevyhnutne aj o živote spoločnosti). Prichádza so zbierkou facebookových statusov a náčrtov publicistických či umeleckých

textov, ktoré sú natoľko nesúrodé, že si v istých momentoch dokonca protirečia. ¶ Poznámky na margo aktuálnych spoločenských udalostí sa striedajú so spomienkami na detstvo a príbuzných autora. Jasná tematická línia nie je stanovená, rovnako ani úroveň jednotlivých „príspevkov“. Pracovnou metódou je naivita a nadšenie, ktoré by pre takúto spomienkovú prácu mohli byť prínosom, keby ich postupne nahrádzala sebareflexia a pokus o odosobnenie. Hlbšie analýzy a najmä empatia však absentujú aj v prípade textov venovaných aktuálnym problémom. Impresie, aké autor čitateľovi ponúka, sú akoby z antropologickej výpravy do inej kultúry (bez ironického presahu). ¶ Hvorecký vysvetľuje samozrejme bez toho, aby na problémy poukazoval z nového/originálneho pohľadu a kľže po povrchu komplexných historicko-politických situácií. Kniha akoby bola naozaj určená cudzincom. Hľadanie novej/originálnej formy je nadradené obsahu a celkovému vyzneniu knihy. Autor síce ponúka spojenie tradičného textu s novým médiom, na ktorom chronológia zaniká a všetko existuje súčasne vo viacerých podobách, ale potenciál pre jazyk a literatúru, ktorá sa vo svojej podstate entropii vzpiera, zostal nevyužitý. ¶ *Spamäti* sa často mení na encyklopédiu, na menoslovy autorov a diel a čitateľ nadobúda pocit, že Hvorecký ho nielen podceňuje, ale v zásade si ho neváží. Samozrejme, nie je na tom nič zlé, existuje

množstvo autorov, ktorí čitateľmi otvorene pohrdajú a takýto prístup im otvára originálne umelecké a literárne možnosti. Bohužiaľ, nie je to prípad tejto knihy. ¶ Slovenšská spoločnosť je polarizovaná, čo pravdepodobne trápi aj samotného autora knihy, ale nevedome k jej deleniu prispieva. Nielen tým, že sám svoje vídenie sveta prezentuje čierno-bielo a vo veľkej miere používa príslovky nikdy a vždy, ale najmä preto, že zjednodušuje a zovšeobecňuje protirečenia, na ktoré je nutné poukazovať, aby sa spoločnosť mohla zmeniť a do ktorých sa musíme ponoriť aj my sami, ak chceme dospieť.

Aňa Ostrihoňová

Vlk z Wall Street

réžia: Martin Scorsese,
USA, 2013

Najnovší film Martina Scorseseho *Vlk z Wall Street* vznikol na základe rovnomennej autobiografickej knihy Jordana Belforta. Niekdajší newyorský maklér v nej opísal svoju kariéru šéfa firmy zarábajúcej na podvodoch s cennými papiermi a korupcií na Wall Street v deväťdesiatych rokoch minulého storočia. Nie je prekvapujúce, že jeden z producentov a predstaviteľ hlavného hrdinu Leonardo DiCaprio ponúkol réžiu adaptácie tohto bestselleru práve Scorsesemu. Tento uznávaný sedemdesiatjedenročný tvorca patrí medzi najznámejších amerických režisérov tematizujúcich zločinné (predovšetkým mafiánske) komunity (napr. vo filmoch *Špinavé ulice*, *Mafiáni*, *Kasíno*, *Gangy New Yorku*). Zároveň ho vždy priťahovali aj excentrické príbehy mužských

hrdinov s výrazným egom a túžbou po sebarealizácii (napr. *Taxikár*, *Zúrivý býk*, *Kráľ komédie* či *Letec*). ¶ Filmový príbeh *Vlka z Wall Street* je vyzobrávaný z pohľadu hlavného hrdinu. Jeho komentáre mimo obraz nielen posúvajú dej, ale približujú aj charakter tohto egocentrika so sklonmi k zveličeniu, mystifikácii i k pohrdaniu ľuďmi i zákonmi. Film nám ponúka realisticky pôsobiace obrazy pochybných kšeftov, komplikovaných medziľudských vzťahov, ale aj takmer prášilovské historicky opisujúce hrdinovo využívanie majetku, drahých áut, žien i drog. V Belfortovom svete hrajú významné miesto dlhé nekonvenčné firemné večierky, sexuálne orgie v práci i súkromí, vulgárny slovník i jeho narcistická prezentácia. Subjektívny komentár ústredného hrdinu prepájajúci dynamický kaleidoskop pestrého života zámožných ľudí nám odkazuje na staršie Scorseseho filmy *Mafiáni* a *Kasíno*. K využitiu naratívnej štruktúry týchto filmov sa otvorene priznal aj scenárista *Vlka z Wall Street* Terence Winter. ¶ Problematické je však žánrové zaradenie tejto takmer trojhodinovej autobiografickej snímky. Propagačné materiály i recenzie nám *Vlka z Wall Street* prezentujú ako čiernu komédiu, komediálnu drámu, prípadne spoločenskú satiru. Samotný DiCaprio priznal, že dokázal i scenár *Mafiánov* spracovať ako čiernu komédiu. Vyslovene humorných či satirických scén je však v dramatickej snímke málo – najvydarenejším úsekom čierneho humoru je scéna, v ktorej sa Belfort, čiastočne ochrnutý vplyvom

drog, snaží doplaziť k svojmu bielemu ferrari. ¶ V súčasnom období sme svedkami trendu mediálnych hrdinov s výrazným egoistickým a asociálnym správaním (k tejto problematike odporúčam knihu amerického profesora Adama Kotska *Prečo milujeme sociopatov – sprievodca televíziou neskorého kapitalizmu* z roku 2012). Vo fiktívnych žánroch sú však takíto sociopati prezentovaní zväčša komickou či ironizujúcou optikou. Hrdina *Vlka z Wall Street* však nie je komická figúrka, chýba mu aj výraznejšia sebareflexia i sebaironia (ako napr. u hrdinu *Mafiánov*), divák sa navyše nedočká ani katarzie v podobe potrestania jeho činov. Belfort bol síce v roku 1998 zatknutý za pranie špinavých peňazí, odsedel si len 22 mesiacov, keďže začal spolupracovať s FBI a udávať kolegov. Svojim podvedeným klientom stále dlhuje viac ako 110 miliónov dolárov, no naďalej je uznávaným motivačným lídrom a dobre zarobil aj na svojej autobiografii z roku 2008. Belfortov životný príbeh až veľmi pripomína námet Scorseseho *Kráľa komédie* z roku 1982 o neúspešnom komikovi, ktorý sa dostane do televíznej show vďaka únosu svojho slávnejšieho kolegu a následne dokáže ťažiť aj z publicity svojho kriminálneho činu. Kým film s tragikomickým smoliarom Robertom De Niroom je klasikou satiry súčasnej spoločnosti a médií, *Vlk z Wall Street* je drámou, v ktorej absentuje výrazné hodnotiace stanovisko ku skutkom ústredného hrdinu. Scorsese sa tu vyhýba moralizovaniu a necháva na divákovi, či jeho ostatnú snímku odčíta ako kritickú reflexiu súčasnej kapitalistickej

kej spoločnosti, alebo jej adoráciu. Pre viacerých mojích známych, predovšetkým z podnikateľských kruhov, je Belfort vsutku pozitívnym hrdinom a film oslavou spoločnosti tolerujúcej dravých individualistov bez škrupúl. Mňa však z tohto trojhodinového filmového žúru skôr mrazilo.

Štefan Timko

Pete Seeger (1919 – 2014)

Začiatkom tohto roka vo veku 94 rokov zomrel jeden z najvýznamnejších a najdôležitejších pesničkárov (a politických aktivistov) 20. storočia Pete Seeger. Pre naše krajiny je Seeger dôležitý okrem iného preto, že v roku 1964 navštívil Československo a zahral v pražskej Lucerne. Koncert sa následne podarilo presadiť ako LP platňu v Supraphone vďaka Genovi Deitchovi, americkému animátorovi a výtvarníkovi usadenému od začiatku 60. rokov v Prahe. Dovolím si len s veľmi miernym zveličením tvrdiť, že to, čo znamenala pre „vážnu“ kultúru 60. rokov liblická konferencia o Franzovi Kafkovi, predstavoval Seegerov koncert pre to, čo dnes nesie názov „popkultúra“. Pochodeň „country & western music“, ako sa jej vtedy hovorilo, odštartovaná Seegerovou hudbou sa rozohrela takým plameňom, že dodnes patrí najmä Česká republika (spolu s USA a Japonskom) k najvýraznejším exponentom tohto žánru na svete. ¶ Ako tvrdia mnohí, Seeger bol naozaj „politickým aktivistom“. Pochádzal z muzikantskej rodiny a od 40. rokov 20. storočia začal nahrá-

vať ľudové piesne amerického Západu. Spolu s pesničkármi Woodym Guthriem a Leadom Bellym patrili Seeger k najvplyvnejším postavám modernej hudby. Práca v povestnom Archíve americkej ľudovej piesne pri washingtonskej Kongresovej knižnici, kde pracoval s Alanom Lomaxom, nahrávajúcim a archivujúcim tisíce melódií a piesní všetkých prisťahovalcov v USA, zanechala v Seegerovi nezmazateľnú stopu. Seegerova hra na päťstrunové bendžo sa stala povestnou, podobne ako jeho interpretácie mnohých ľudoviek, ale aj ľavicové politické aktivity. ¶ Tie boli spojené aj so skupinou The Weavers, ktorú Seeger založil v newyorskom Greenwich Villagei koncom 40. rokov. Povestný mccarthyský hon na čarodejnice s „čiernou listinou“, ktorá prenasledovala komunistov – a v podtexte boli aj „rasovo nečistí“ –, si Seeger užil v 50. rokoch. Problémy s vládnuťou politickou mocou a s xenofóbnymi názormi mal už aj predtým. Napríklad preto, že si v roku 1943 vzal za ženu polovičnú Japonku (dcéru japonského emigranta), filmárku Toši-Aline Ótaovú. Hviezdna chvíľa Peta Seegera nastala v polovici 50. rokov, keď začal pre vydavateľstvo Folkways vydávať LP platne (niekedy aj štyri ročne). Z nich určite stojí za vypočutie vynikajúca séria platní *American Favorite Ballads*, kde Seeger zúročil dokonalú znalosť archívu Kongresovej knižnice. A nielen to – postupne prichádzali aj nesmrteľné verzie piesní ako *Where have all the flowers gone* (po česky Řekni, kde ty kytky jsou), *If I had a hammer* (prespievané W. Matuškom ako Kladivo) alebo neskoršie

úpravy piesní *Turn! Turn! Turn!* a *Bells of Rhymney* od americkej skupiny The Byrds. Na Seegera napokon odkazuje mnoho umelcov, nedávno napríklad Bruce Springsteen albumom *We shall overcome: The Seeger sessions* (2006). ¶ Napriek tomu, že to vyzerá tak, že najväčšia sláva Peta Seegera spadá do rokov 1954 až 1964, teda viac-menej do „preddylanovského“ obdobia, nie je to celkom pravda. Seeger síce spoluodštartoval pesničkársku vlnu v angloamerickej populárnej hudbe, ale zároveň z nej dokázal čerpať aj pre svoje vlastné pesničky. Na jeho platniach z konca 60. a zo začiatku 70. rokov nachádzame výrazné protivojnové piesne (*Waist deep in the Big Muddy* až po *Lasttrain to Nuremberg*), ale tiež nádherné, miestami cohenovsky trpké balady s aranžmánmi pre temne dunivú basovú gitaru a ženské vokály (pesnička *Snow, snow* na platni *Rainbow* z roku 1973). Jeho neskoršie aktivity – ako povedzme postupné precitnutie z komunistických ideálov alebo angažovanosť v záležitostiach poľskej Solidarity – zostávajú až za Seegerovou hudbou. Albumy nahrával a na koncertoch vystupoval ešte po svojej deväťdesiatke. ¶ Vo svojom zatiaľ poslednom filme *Vnútri Llewyna Davisa* ukazujú bratia Coenovci práve to obdobie, keď sa vo vzduchu vznášala Seegerova hudba – transponovaná ľudovsky pre gitaru a hlas. Ten Seegerov v sebe vždy niesol akúsi naliehavosť a výzvu pridať sa. Aj keď sa hromadné spievanie niekomu nemusí páčiť. Pre mňa osobne odišiel niekto, kto svojimi nahrávkami spolupromoval moje vnímanie hudby.

Michal Jareš

„Aký veľký by bol človek, keby sa zakreslil do mapy?“

Ján Púček: *Okná do polí*

Ivanka pri Dunaji : F. R. & G., 2013

Ydavateľstvo F. R. & G. po knižnom debute *Kameň v kameni* (2012) vydáva aj druhú Púčekovu zbierku poviedok, črt a snov *Okná do polí*. Prvotina bola prijatá vnímavo a citlivo, aj keď pripodobnenie k rúfusovskému odkazu či sklamanie z nezaradenia do finálovej desiatky Anasoft litery vyznievali miestami predsa len pateticky (Peter Darovec vo svojej recenzii Spomínanie na zabudnuté v deníku *Pravda*). Jedna vlna v mori novicov a novíciek len málokedy spôsobí cunami a na to, či má Púčekova próza skutočne potenciál na predchádzajúce tvorivé gestá nielen nadväzovať, ale ich aj prekonať, môže dať odpoveď už druhá zbierka krátkych textov *Okná do polí*. ¶

To, že sa mladý autor priznáva k literárnym autoritám, je zrejme už na prvý pohľad, veď kniha je rámcovaná výrokom Williama Saroyana a Ivana Kadlečíka a krátke prózy jej tretej časti sú venované viacerým slovenským autorom a autorkám. Prostredníctvom slov W. Saroyana autor núti čitateľa spomaliť, priam zastať, odmieta povrchnosť pohľadov, ktoré sa síce na veci dívajú, ale nič nevidia. Citujúc tohto známeho amerického spisovateľa chce vzbudiť čitateľovu pozornosť, prebudiť ho z ľahostajnosti a apatie. Záverečnou glosou Ivana Kadlečíka potom uzatvára vo vlastnom texte knihy viackrát použitý motív jadierka. Jadro po skonzumovaní šťavnatej dužiny odhodíme neuvedomujúc si, že práve v ňom sa ukrýva život. ¶

Podobne ako *Kameň v kameni* aj *Okná do polí* sú útlou knihou s jemnou skicou na obálke. V prvom prípade išlo o papierovú loďku prevrátenu na bok, spojivom medzi kamením sa stali spomienky konfrontujúce prežité a žité, neinvazívne, no predsa nástojčivé dokazovanie sily zabúdania. Skladanie života z každodenných maličkostí, ale aj zamyslenia nad skľučujúcimi predstavami vzniku a zániku. Napokon, autor chce, aby jeho

texty „smrdeli naozajstným životom“. *Okná do polí* uvádza rozlúsknutá orechová škrupina so zdravým, zachovaným jadrom. Metafora orecha potom brázdí strany viacerých textov či sídli v názve jedného z nich. ¶

Centier Púčekovho záujmu je viac a sú pevne zviazané. Skúma – prenikavo, ale so zmyslom pre textovú skratku – človeka a nebojí sa povedať, že je to „kurva“. Pre jeho lenivosť, ba možno horšie, ľahostajnosť, nechutť dobýjať jadrá, pre sebeckosť v ich ničení. Najmä v prvej tretine zbierky autor priam mýticky heroizuje prírodu ako miesto úniku, ochrany, istoty a haní človeka, ak ju nemá v úcte. Popri orechu oživuje skaly, jablňo, hrušky, celé záhrady, polia, v jablku vidí odtlačok úsmevu, skaramelizovaný med dokladuje neúprosnosť času. Prejavuje silný zmysel pre metaforu a personifikáciu, slovenčinu pokladá za spevnú a zvukomalebnú. Jazyk a obrazy Jána Púčeka možno naozaj niemať ako silné devízy jeho písania. ¶

Aj keď aktuálna literárna produkcia môže v čitateľoch vzbudzovať dojem vyprázdňovania zmyslu, v mnohých knihách posledných rokov – a Púčekove nevyneímajú – dominuje hľadanie zmyslu ľudskej existencie, kriticky sa reflektuje súčasná situácia, ktorá je jednotlivcovi neraz vnútená. Opakujúcim sa motívom týchto textov je medziľudská komunikácia a mlčanie, plynutie času a staroba, detstvo, hľadanie si miesta pre život (odchody a návraty/cudzina a domov), vyprchávanie vnútornej sily nielen pod tlakom veku, ľahostajnosť k okoliu, k iným, k sebe, samota, hnev, sklamanie, vyrovnávanie sa s minulosťou a konfrontácia s prítomnosťou, úvahy o živote a jeho konci. Odlišným ich potom robí spôsob stvárnenia. ¶

U Púčeka popri cite pre skratku v *Oknách do polí* kde-tu presvitne aj tragikomický humor. Realistický, často minuciózný opis vzbudí úsmev, ktorý však Púček nechá vzápätí primrznúť – je totiž zaujímavé, že objektmi tejto tragikomickosti sú u neho starci a stareny (*Babičkina modlitba*, babičkino zaklínadlo z *Ovocného*

stromu a pod.), na mladého človeka sa díva ustarostene a kriticky. *Okná do polí* sa nedajú čítať rýchlo, ale kto očakáva opak, nepripisuje význam žánrovému spresneniu „sny“ (pocity, názznaky, prchavosť) a ani úvodnému motto knihy (vnímať, cítiť, premýšľať, otvoriť sa – sú činnosti volajúce po spomalení). ¶ V jeho prózach však nachádzame aj miesta, keď menej je niekedy viac a práca s jazykom, jeho ladenie, lyrizovanie a zo dva-trikrát aj rýmovanie zapôsobí umelo a prehnane. „*Dňu dohasína žiarovka*“ (s. 31); „*Každý sa rojí za vlastným rojčením...*“ (s. 36); „... a ukončil v ňom [v popolníku] *krátky život svojej cigarety*“ (s. 120); „*Bezzubé zobáky sa ti zubia do očí – bezuzdne a bez hanby*“ (s. 128)... ¶ Púček má nesporný potenciál, no neviem, či až rúfusovský, šikulovský, čechovovský, dušekovský, kadlečíkovský, bednárovský, ktorý mu jeho recenzenti pripísali – autorským dedikovaním sa predsa len často naznačuje iný rozmer vzťahu. Jeho prednosti vidím predovšetkým v sile skratky, v istej objektívnosti opisu, no je to nezainteresovanosť iba zdanlivá, pretože Púček nechce stáť mimo a tváriť sa ľahostajne. Nechce a ani nemôže, pretože by tak poprel východisko, ktoré si vyvolil a je sformulované práve vo výroku W. Saroyana. Rovnako tak ani generačný odstup neznižuje presvedčivosť jeho empatického vykreslenia postáv babičky či dedka („*Premýšľa, či sa rozum môže minúť, a ak nie, kto jej potom všetky tie veci skrýva? A prečo sa zrazu bojí tmy? Prečo zrazu dobre nevidí, prečo nepočuje?*“ s. 30), reflexie minulosti, podobne ako v *Kameni v kameni*, končia sklamaným priznaním: „*Také to tu kedysi bolo... Iné...*“ (s. 55) ¶ Púčekov kriticismus voči prítomnosti demaskuje ľahostajnosť, povrchnosť a sebeckosť. Práve preto istotu pociťuje iba v návratoch do minulosti či únikoch do prírody, a aj to len do momentu, kým sa výbuchom v neďalekom lome neroztrasú jablone, teda do chvíle, kým dokonalosť, intimitu a súzvuk prírody nenaruší človek-votrelec, človek-ničiteľ. ¶ Je otázkou a pre autora aj výzvov, akým formálnym a obsahovým smerom sa vyberie v prípadnej tretej prozaickej knihe. Sny a črty v *Oknách do polí* sú obohacujúce, v oboch zbierkach, väčšmi v druhej, návraty k dejinným faktom stále pôsobia

príznakovo, neladia s dominujúcimi impresiami a spôsobom ich zobrazenia. A aj obraznosť autorovho jazyka má svoje limity, azda prach „*lňajúci do postelí*“ či „*sadajúci na motýlie krídla*“ nedopadne aj na jeho slová.

Martina Kubealaková

Ako je mŕtvym na svete

Alexander Matuška: Dielo I, II, III

Bratislava : Tatran, 2010, 2011, 2012

Začínal na slovenské pomery odvážne a nekompromisne ako nikto pred ním a v literatúre doposiaľ ani po ňom. Vo svojich juveníliách z rokov 1930 – 38, z ktorých skoro všetky (22) okrem recenzie Otvorených okien L. Novomeského, článku Česká a slovenská literatúra a jeho knižnej prvotiny *Vajanský prozaik* boli uverejnené do augusta 1935 v českých periodikách, pretože slovenské ich odmietali, hneď v prvej kritickej stati Hra na fujaru a pokrok dvadsaťročný druhooriak Karlovej univerzity rázne pomenoval „*tri veci*“ nepriaznivo kreujúce „*naše súčasno*“ – „*Sme prepolitizovaní... , preteologizovaní... , k tomu sa pripája najväčšia príčina všetkých príčin u nás – dáma v kroji: tradícia.*“ ¶

Táto je podľa neho v slovenskom ponímaní „*nebezpečným ohlupovaním*“ a v ďalších juveníliách mladý ironik a neúctivec doplňuje na celý register s ňou zbratané slabosti a necnosti spôsobujúce, že „*ak ničím sme, tak v prvom rade národom neproblémovým čiže problematickým*“. Matuška bez milosti a výsmešne stíha netvorivosť, izoláciu, zbabelosť, sebeckosť, trochárstvo „*kruto postihnuté historizmom*“ i odklon literatúry od života. V čisto literárnej problematike juvenílií zaútočil na plagiátorstvo „*transcendentného kritika*“ J. E. Bora, ktorý podľa neho v knihe *Návrat k minulosti* vykrádal predovšetkým F. X. Šaldu i ďalších českých autorov. Prináša o tom veľa dôkazov a v ďalších článkoch si vybavuje úcty i s obrancami Bora E. B. Lukáčom a P. G. Hlbinom. ¶ Hneď nato sa v portrétoch slovenských spisovateľov stal odvážnym arbitrom vynášajúcim globálne súdy o dovtedajšej tvorbe M. Rázusa, J. Hrušovského, Tida

J. Gašpara, J. C. Hronského, M. Urbana, G. Vámoša, P. Jilemnického, J. Smreka, E. B. Lukáča, J. Nižňanského, D. Okáliho, J. Poničana, L. Novomeského, F. Kráľa, A. Žarnova. Dvadsaťštyriročný vysokoškolský štúdiák podáva o slovenskom slovesnom svete mnohé výstižné i štvornaté charakteristiky. Uznáva poväčšine len niektoré stránky a prejavy konkrétnej tvorby a pred potešujúcim uctievaním uprednostňuje neprijemné presvecovanie. Zaujímavé je, že z prozaikov mu v globále najneproblematickejšie vyšiel P. Jilemnický (podobne aj neskôr v *Nových profiloch* mu nemá veľmi čo vyčítať).

J. C. Hronského musel potom vo svojej monografii náramne dvíhať z toho, čo o ňom popísal pred skoro štyridsiatimi rokmi. Z básnikov vyniká už bezvýhradne prijatý Novomeský a pri Poničanovi zostal Matuškov portrét vari historicky najpozitívnejším preto, lebo básnik v ďalšej tvorbe už predovšetkým upadal až k jednoslovnéj recenzii „škoda“ o jeho zbierke *Riava neuticha* v *Romboide* koncom šesťdesiatych rokov. ¶

Z Matuškovkej veľkej štúdie o Vajanskom boli do konca vojny uverejnené dve ukážky, ktoré, ako píše editor všetkých troch zväzkov *Diela* Stanislav Matuška, sa „kvalifikovali... ako hanobenie mŕtveho veľducha“ a že „na jej uverejnenie“ autorovi – „ak by aj bol našiel nakladateľa, ostalo (...) málo odvahy“. A tak Vajanský prozaik čakal na vydanie do roku 1946. Matuškovu hodnotenie Vajanského vystihuje v kocke veta „Nie preto je umenie Vajanského druhoradé až treťoradé, že musel slúžiť, ale preto, že nebol skutočným umelcom“. Rozpíšťavanie textov (Myšlienky, Postavy, Forma, Celok atď.) vedie kritika k výrazom „posvätná nuda, kalk, smrteľná konvenčnosť, idyla a falošnosť“. Matuška neskôr pri návratoch k Vajanskému „zmäkčil trochu tvrdé obrysy práce“, píše Vladimír Petřík v prvej zo svojich úvodných štúdií v *Diele*. ¶

Od roku 1935 do Povstania Alexander Matuška profesoroval na piatich miestach, publikujúci iba sporadicky v *Tvorbe* a v *Živene*. Do Michaloviec bol preložený ako politicky nespoľahlivý a práve tento post si pochvaľoval pre to, čo všetko tu načítal a naštudoval. To sa časom prejavilo na neskoršej bohatej tvorbe i jeho vytríbenom štýle. *Profily, Štúrovci, Nové profily, Vavriny nevädnuce* z rokov 1946 – 1953,

potom desiatky a desiatky profilov, portrétov, medailónov a kritik o slovenskej literatúre. A od roku 1963 monografie o Čapkovi, Jašíkovi, o Hronskom. ¶ Pamätihodná je Matuškovca publicistika za Povstania. So skúsenosťami, priznávaným strachom i obavami z Povstania i z väzenia, pohotovo písal proti fašizmu, za angažovanosť intelektuálov, prezentoval svoj názor na kolaboráciu s režimom, bojoval o očistu kultúrnej sféry, v kritických komentároch o národnom charaktere nadväzoval na svoje príspevky spred vojny. Aj v situácii, keď sa u nás strácala možnosť po svojom rozhodovať o živote na Slovensku, o jeho formách, výstavbe civilizačnej i kultúrnej praktiky nepodľahol zjednodušujúcim kritériám ani kultúrpolitickým tlakom, bránil hodnoty, upozorňoval na deformácie. Zotrval na presvedčení, že literatúra sa robí aj charakterom. Hoci *Drevená dedina* bola preňho roku 1953 nematuškovsky omylne najvýznamnejším prozaickým dielom desaťročia, v priaznivejších šesťdesiatych rokoch sa v článkoch i glosách rozpísal aj o vedcoch, ktorí od avantgardy prešli k Stalinovi a umeniu a odtiaľ späť k nadrealizmu a avantgarde. ¶

Neprekvapovalo, že sa mimoriadne aktívizoval v rokoch 1967 – 69. Písal o živote v provizóriu a v nepokoji, o rozvrátenom vnútornom svete ľudí, o slobode tvorby, o národnej nespokojnosti Slovákov. Vo svojom predposlednom rozhovore z augusta 1974 sa charakterizoval ako „rodený opozičník“. A v celkom poslednej bilancii povedal, že jeho „Pravý dôvod útoku proti poprevratovej literatúre a ešte skôr proti literátom bol ten, že krem málo výnimiek vládla u väčšiny z nich predstava, že oni a teraz vravia to základné slovo a slobodne, po európsky, už nie v krpcoch... Nič neodvolávam, vtedy to tak bolo treba“. ¶

Keď písal s úctou o slovenskej, ale i o niektorých osobnostiach ruskej klasiky, jeho britký jazyk polemiky sa pretváral, kryštalizoval a cizeloval na jazyk obcujúci s vysokým umením. Vyjadrujúci hodnoty, sám sa stával „hodnotou“. Stával sa jazykom esejí, ktorý na Slovensku doviedol do najzrelejšej podoby. Esej je svedectvom, osobnostným žánrom o tom, čo sa zobrazuje a zároveň o tom, kto zobrazuje. Je to naozajstná slovesná

tvorba a v Matuškovom prípade je unikátne, že mal talent, vlohy a predpoklady ako na esej, tak aj na kritickú a polemickú stať. ¶

Neraz vo svojich článkoch a glosách pripomínal a hodnotil literárne osobnosti pri ich jubileách, pri odchode spomedzi živých i pri výročiach uplynulých od ich smrti. Takýchto príspevkov má na hrubú knihu. Trojzväzkové *Dielo* Alexandra Matušku vyšlo pri príležitosti stého výročia jeho narodenia. Vladimír Petřík, jeden z tých, čo sa o toto vydanie zaslúžili, v predhovore k prvému zväzku výstižne napísal: „*Zabúdanie je vari jedna z našich trvalých vlastností... A Matuška nie je jediný, kto neprešiel sitom kultúrnej pamäti. Rovnako ako on slavili storočnicu ďalší literáti: básnik Ján Kostra a kritik Michal Chorváth. Ani im nevenovala súčasná kultúrna obec takmer nijakú pozornosť.*“

Ján Beňo

Zelená je tráva, báseň nie je hra

Walt Whitman: *Spev o mne*

Preložil Juraj Kuniak

Kordíky : Skalná ruža, 2014

Čitateľa, ktorý nepozná zásadné mílniky americkej literatúry, by určite prevkápilo, že knižka s názvom na prvý pohľad egocentricky pôsobiacim, ktorý neladí s čiernobiou fotografiou sympaticky pôsobiaceho starého muža s dlhou sivou bradou a klobúkom na hlave, skrýva jednu z najzásadnejších básní nielen v americkom, ale aj vo svetovom kontexte. Rozsiahla, na päťdesiatdva častí rozdelená báseň priekopníka voľného verša Walta Whitmana *Song of myself – Spev o mne*, rozhodne nie je žiadna novinka. Tento úvodný a v podstate programový text celej Whitmanovej básnickej tvorby, ktorú tvorí takmer bez zvyšku jeho zbierka *Leaves of Grass – Steblá trávy*, totiž vyšiel knižne po prvýkrát už pred takmer šesťdesiatimi rokmi, a ako v pomerne obširnej poznámke v závere knihy uvádza prekladateľ, pod súčasným názvom v roku 1881, keďže Whitman počas svojho života zbierku niekoľkokrát dopĺňal novými básňami a upravenými verziami tých starších. ¶ Napriek tomu, že ide o klasické dielo, s ktorým sa možno stretnúť v takmer

každej antológii americkej poézie či v knihe venujúcej sa jej dejinám už bezmála sto rokov, Juraj Kuniak sa nepodujal preložiť ju z týchto dôvodov, hoci si je vedomý jej významu. Jeho pohnútky sú hlbšie a osobnejšie. Ako uvádza v záverečnej poznámke prekladateľa, „Whitmanov ‚spev‘ mi pomohol zdoľať vojnu, a potom ma sprevádzal po celý život“ (s. 117). Keďže je Kuniak aj vydavateľom knihy, dáva mu to slobodu, akú mnohí prekladatelia nemajú: prekladal dané dielo nie preto, že v ňom ktosi videl komerčný potenciál, ale preto, že ho jednoducho knižne vydať chcel. Chcel sa s čitateľmi podeliť o svoje prekladateľské videnie tejto básne, ktorú má rád a ktorá ho osobne ovplyvnila. Navyše ide len o druhý úplný preklad Whitmanovej básne v slovenčine, pričom autorom predošlého je Ján Boor a jeho doplnený výber z Whitmanovej poézie obsahujúci aj celý *Spev o mne* vyšiel pod názvom *Tráva a trstie* vo vydavateľstve Tatran pred štyridsiatimi rokmi. Nemohol tak na rozdiel od Kuniaka pracovať s najmodernejšími lexikografickými a interpretačnými zdrojmi. Aj preto ide o počín rozhodne záslužný. ¶

Prekladateľ sa v tomto prípade nespoliehal len na svoje vlastné jazykové a interpretačné schopnosti, ale pracoval aj so slovníkmi zohľadňujúcimi dobový kontext špecifických výrazov a s najnovším komentovaným vydaním Whitmanovej poézie od literárneho vedca a básnika Roberta Hassa, ktorý je aj autorom slovenského doslovu ku Kuniakovmu prekladu pod názvom *Báseň o demokracii a fantázii, o živote a smrti*. Využívanie odborných zdrojov, či už vo forme štúdií alebo komentovaných vydaní v pôvodine, by malo byť v súčasnosti najmä pri preklade poézie či vo všeobecnosti staršej alebo kultúrne výraznejšie špecifickej literatúry samozrejmosťou, v slovenskom prekladateľskom prostredí však ide ešte stále skôr o pozitívnu výnimku. Robert Hass aj podľa môjho názoru oprávnené o *Speve o mne* hovorí, že jeho ústredným poslanstvom je to, „[...] že máme viac spoločného ako toho, čo nás rozdeľuje, že to, čo máme spoločné, je príroda, ktorá cez nás prúdi, [...] že princíp prírody je hojnosť a rôznorodosť[...]“ (s. 113). ¶ Whitmanovo básnické Ja v texte pôsobí

zároveň ako agens aj paciens, z nezáčastneného pozorovateľa opisujúceho to, čo vidí, sa mení na oduševneného rétora a kritika, jeho vnímanie sveta a seba v ňom a naopak je až prekvapivo polyfónne, miestami až protirečivé. No jeho zdanlivý chaos má v sebe napriek všetkému určitý systém. Nič a nikto pre neho nie je zbytočný. Napriek všetkému väčšmi prijíma než odmieta a vynáša súdy, lebo cíti, že je súčasťou čohosi väčšieho, než je on sám a všetko okolo neho. Preto je *malý aj veľký zároveň*. A vďaka tomu, ako to všetko hovorí, mu, ak sme aspoň trochu otvorení, veríme, že to myslí naozaj vážne, aj keď s ním nemusíme súhlasiť. ¶

Kľúčovou otázkou je, nakoľko báseň i napriek nepopierateľnému úsiliu ostáva takto autentická vo všetkých dôležitých aspektoch aj v novom preklade. Pochopiteľne sa možno sporiť o to, či Kuniak v tom alebo onom prípade využil významovo najvhodnejšie slovo či frázu, no to nie je hlavný problém. Ako uviedol v kontexte interpretácie pri preklade Ján Vilikovský, prekladateľ si musí vždy vybrať jednu z núkajúcich sa možností ako tú ústrednú, ktorou sa nechá viesť. Sústredíme sa preto na výrazovú stránku textu, teda na Kuniakovo sprístupnenie Whitmanovho jazyka, jeho autorského štýlu, slovenskému čitateľovi. ¶

O dôležitosti či priam bezprecedentnosti tejto črty básne vo vzťahu k jej plnohodnotnému uchopeniu sa v závere doslovu pomerne obsérne vyslovuje Robert Hass, keď tvrdí, že už spomínané posolstvo „je ukryté v myšlienkach básne, v jej oslnivom a bohatom radení slov za sebou, v jej vážnosti, humore a ľahkosti, aj v momentoch melodrámy a zábleskoch tragédie, ako i v samotnom rozpätí jej jazyka. Whitmanov spôsob vyjadrovania obsahuje všetky úrovne jazyka v jeho písomnej, ale aj ústnej forme, ako napríklad jazyk ulice – ‚blábot dlažby‘, ako ho Whitman zvykol nazývať (príklad toho, čo mám na mysli), reč remeselníkov, jazyk rôznych povolaní, slovná zásobá vedy, technológie, právnikov a klerikov“ (2014, s. 114). To isté píše vo svojej štúdii *Some lines from Whitman – Niekoľko riadkov z Whitmana* aj ďalší významný básnik a literárny kritik Randall Jarrell. Whitman je podľa neho básnikom „para-

lelne sa vyskytujúcich prítomných prídavných, dvadsiatich slovies, ktoré spája jediný podmet: toto všetko pomáha jeho tvorbe dosiahnuť pocit neprikráslenej hypnotickej reality, toho, že patríme do sveta, ktorý ponad nás prúdi pospájaný len samými priradovacími spojkami, až kým my neprídeme s tými podradovacími; a pretože ako deti vidíme všade len *a* a nie *prečo*, táto metóda mu pomáha dosiahnuť istú mieru novosti detstva. Aký len nekonečne zaujímavý je svet vo Whitmanovi!“. V doslove k *Tráve a trstiu* sa k téme jazykovej náročnosti Whitmanovej poézie, avšak z pohľadu prekladateľa, vyjadril aj Ján Boor: „Prekladateľ Whitmana nemožno bez dôkladnej znalosti jeho poetiky. A pri prekladaní nemožno túto poetiku nerešpektovať. [...] Neslobodno Whitmana uhládzať a priveľmi zušľachťovať. Zato si možno dovoliť sem-tam experimenty s jazykom, syntaktické licencie, ponášky na básnikove knižné inšpiračné zdroje.“ ¶ Pri porovnaní vybraných strof s originálom sa z hľadiska formy javia v Kuniakovom preklade ako najzásadnejšie problémy prílišná exotizácia na úrovni lexiky, ako aj neústrojnosť niektorých gramatických tvarov a syntaktických väzieb. Z hľadiska Jarrellovho výroku by sa práve otázka gramatických väzieb a syntaktických vzťahov mohla javiť ako najvypuklejšia, no pri vnímaní prekladu básne ako celku i v rámci jednotlivých častí až natoľko do popredia nevystupuje, aj keď sa v ňom vyskytuje na slovenčinu vysoký počet slovesných podstatných mien ako napríklad vo veršoch „*moje vdýchnutie a vydýchnutie, tlkot srdca, prúdenie krvi / a vzduchu útrobami pľúc*“ (s. 10) či určitá úpornosť veršov typu „*alebo, myslím, je to vreckovka Pána*“ či „*Alebo, myslím, je to rovnosť popísaná hieroglyfmi / a značí, kľúčim rovnako v širokých i úzkych pásoch, / rastiem medzi čiernymi ľuďmi aj medzi bielymi, / Kanada, Virgíňana, kongresmana, černocho prijímam rovnako / a dávam im rovnako*“ (s. 17). V oboch prípadoch predstavuje problém chýbajúci element – zvrtné zámeno *si*, a v druhom prípade podradovacia spojka *že*. Ich neprítomnosť v daných veršoch spôsobuje čitateľovi ťažšiu orientáciu v texte, ktorá je už aj bez toho negatívne ovplyvnená parataktickým hromadením asociácií v miere nezvyklej pre slovenčinu. ¶

Podobné nedostatky však vzhľadom na veľký rozsah textu nie sú v preklade príliš časté a výraznejšie neznižujú estetický zážitok z neho. ¶

O niečo väčší problém predstavuje z hľadiska čitateľského príjmu exotizácia lexickej. Tá, ako vyplýva aj z uvedených Hassových výrokov, je vo svojej rozmanitosti jedným zo základných stavebných prvkov *Spevu o mne*, ktorý sa v ňom prejavuje i sémanticky. Využívanie výrazov z rôznych sfér života vrátane odborných pojmov, geografických názvov či pre angličtinu cudzojazyčných výrazov a hovorových slov síce patrí k zásadným črtám Whitmanovho rukopisu, no ich pochopenie je z pohľadu súčasného prijímateľa veľmi náročné, čo ešte zvyšuje fakt, že mnohé z nich patria v slovenčine aj angličtine k archaizmom. Ak J. Kuniak tvrdí, že dnešní americkí čitatelia čítajú autora so slovníkom (s. 117), platí to pravdepodobne najmä pre študentov či odbornú literárnovednú a literárnokritickú verejnosť. Ak chce však prekladateľ priblížiť túto báseň širšiemu obecnstvu (máme na mysli tých, ktorí čítajú poéziu zo záľuby, či tých, ktorí sa o Whitmanovi náhodou dozvedia a zaujme ich), mali by byť apelatíva, termíny či zastarané výrazy ako *platesy*, *myriáda*, *kubická míľa*, *Chattahooche*, *Oconee*, *Altamahaw* v rámci knihy podľa môjho názoru rozhodne objasnené. Krátky slovníček či vkusne umiestnená marginália by pomohla tým, ktorí prejavia o text hlbší záujem. Netreba si robiť ilúzie, že časť z toho mála čitateľov, ktorí si v dnešnom uponáhľanom konzumnom svete dobrovoľne nájdu čas na poéziu, neodradí väčšie množstvo neznámych slov od ďalšieho čítania básne aj napriek tomu, že význam mnohých z nich možno vydedukovať z kontextu veršov a vo vzťahu k významu väčších celkov v rámci básne nemajú určujúci charakter. ¶

Nový slovenský preklad však ako celok predstavuje prínos, pretože je dostatočne erudovaný, no zároveň esteticky pôsobivý, obracajúci sa k čitateľovi živou rečou. *Spev o mne* predstavuje omnoho viac než len hru so slovami a to ako v origináli, tak aj v každom dobrom, vyváženom preklade. A vďaka Jurajovi Kuniakovi, ktorého verzia k takým patrí, sa

môže aj v slovenčine Whitmanova tráva opäť zazelenáť v celej svojej (ne)obyčajnej kráse.

Peter Trizna

Priestor, jazyk, telo, svet

Martina Ivanová

I.

Ch. Norberg-Schulz v úvode k svojej knihe *Genius loci* napísal, že človek býva, pokiaľ sa môže orientovať vo svojom prostredí a identifikovať sa s ním, pokiaľ ho zakúša ako zmysluplné. Keď prichádzame na isté miesta, napríklad do vlastnej izby, do kaviarne, ktorú pravidelne navštevujeme, do ulíc rodného mesta, keď sa vraciame z dlhej cesty domov a spozorujeme známe línie a tvary budov, ciest, stromov a iných zákutí, vieme, že tam nájdeme ten istý duševný stav, ktorý sme už mnohokrát zakúsili. Známý priestor v nás dokáže obnoviť pocitové pamäťové stopy a privolať spomienky na zažitú. Podobnú dôvernú skúsenosť nám sprostredkúva jazyk a jeho ustálené dráhy, v ktorých sa pohybujeme. Podľa H. C. Gadamera reč nemožno považovať iba za inštrument alebo nástroj. K podstate nástroja totiž patrí, že ovládame jeho použitie – to znamená, že ho berieme do ruky a zase odkladáme, keď nám posluži. Slová reči však nenechávame po ich použití padnúť späť do všeobecnej slovej zásoby, zo slov nemožno vystúpiť ako z vlaku, do jazyka sme permanentne vrasení. Jazyk preto možno vnímať ako špeciálne pocitové zázemie, ktoré nám umožňuje bývať vo svete a zakúšať ho ako niečo zmysluplné. Bez toho, aby sme si to výraznejšie uvedomovali, priestor nášho jazyka ovláda náš citový život ako „neviditeľné“ prostredie, v ktorom bývame.

II.

Priestor a pohyb v priestore predstavujú elementárnu ľudskú skúsenosť. Vyjadrenie priestorových vzťahov v jazyku reprezentuje fundamentálnu kognitívnu schopnosť a osvojenie pohybových a pries-

torových pojmov je dôležitým momentom v ľudskej ontogenéze. Základným orientačným centrom, vo vzťahu ku ktorému získavajú konkrétne miesta a smery svoj význam, je naše telo. Konceptuálne jadro kategórie priestoru úzko súvisí, ako konštatuje E. Cassirer a iní filozofi a jazykovedci, s konceptom ľudského tela. V psychológii jazyka sa opakovane zdôrazňuje, že „priestorový jazyk“ je priamou reflexiou našich egocentrických, antropomorfných a relativistických priestorových konceptov. Prvé priestorové relatum, ktoré sa učíme používať, je naše vlastné telo. Naša primárna priestorová orientácia je bytostne egocentrická (naše telo je pre nás stredom sveta). Informácie o okolitom svete dieťa získava pohybom vlastného tela v priestore a manipuláciou s predmetmi, ktorá tiež predpokladá istý druh pohybu a participáciu vlastného tela na ňom. Podľa kognitívno-lingvistického prístupu je máloktorý ľudský inštinkt taký základný ako práve pud teritoriality a „únik“ z egocentrického vnímania priestoru si vyžaduje značný kognitívny vývin, v rámci ktorého dochádza k postupnému navrstvovaniu sociálneho na telesné.

III.

Priestorové metafory nájdeme prakticky všade. Pri osvojení a pochopení mnohých abstraktných pojmov hľadáme a vytvárame usporiadanie analogické našej vizuálnej, audiálnej, kinetickej a haptickej skúsenosti. Jednou z najznámejších manifestácií tohto faktu je metafora ČAS je PRIESTOR, na základe ktorej môžeme hovoriť o *dlhej* palici i *dlhej* prednáške, auto môže stáť *pred* domom, tak ako stretnutie sa môže začať *pred* hodinou. Čas sa takýmto

spôsobom pre nás prostredníctvom jazyka *zvečňuje* a *spacializuje*, stáva sa priestorom svojho druhu. Ďalšou oblasťou, ktorá je často opisovaná prostredníctvom priestorových metafor, sú naše psychologické stavy a procesy. Vertikálna orientácia v priestore vyjadruje rozdiel medzi nadšením, radosťou, šťastím, ktoré sú vždy hore (*zdvihla sa mu nálada, rastie od šťastia*), a smútkom, depresiou, nešťastím, ktoré sú zasa situované dole (*nálada opadla, klesá pod tarchou problémom*). V niektorých afrických jazykoch sa na vyjadrenie priestorových vzťahov namiesto predložiek používajú časti ľudského tela. „Oči“ tak reprezentujú pozíciu „pred“, „zadok“ pozíciu „za“, „brucho“ pozíciu „v“ a pod.

IV.

Manifestácia priestoru v jazyku odráža naše videnie sveta, teda spôsob, akým priestor vnímame a spracúvame v našej myslí. Napriek jednotnej telesnej skúsenosti sa vyjadrenie priestorových vzťahov odlišuje aj v jazykoch typologicky blízkych. Napríklad v angličtine a holandčine napriek relatívnej jazykovej blízkosti existuje rozdiel aj pri vyjadrovaní takých elementárnych priestorových relácií, ako je jednoduchá lokalizácia objektov: angličtina má *a cup on a table* (holandčina tu používa predložku *op*), *a picture on a wall* (tu má holandčina predložku *aan*), *a ring on a finger* (kým holandská konštrukcia obsahuje predložku *om*). Tento príklad nám ukazuje, že zatiaľ čo holandský hovoriaci jazykovo odlišne stváruje rozdiel medzi horizontálnou podporou, vertikálnou podporou a kontaktom, anglický hovoriaci tento rozdiel jazykovo nereflektuje. Podobným príkladom je rozdiel medzi anglickými predložkami *among* (vyjadruje sa ňou vzťah medzi viacerými predmetmi) a *between* (vyjadruje sa ňou vzťah medzi dvoma predmetmi) a jej slovenským ekvivalentom *medzi*, ktorý spomínaný rozdiel jazykovo nemanifestuje. Podobne zatiaľ čo slovenský a anglický hovoriaci vyjadruje rozdiel medzi *kazeta v obale/a cassette in its wrapping* a *prsteň na prste/a ring on one's finger*, v kórejčine sa oba typy vzťahov vyjadrujú ako *kkita*

„tesné zovretie“ a celkový model kategorizácie priestorových relácií je odlišný. Americký lingvista B. Whorf preto konštatuje, že svet sa nám ukazuje v kaleidoskopickom prúde dojmov, ktoré musia byť utriedené naším vedomím – a teda aj jazykovým systémom, ktorý v tomto vedomí máme. V tejto súvislosti sa postuluje princíp relativity, podľa ktorého pozorovateľa nie sú vedení rovnakými fyzikálnymi faktami k rovnakému obrazu sveta. Ako konštatuje J. Vrba, cudzí jazyk nám neponúka iba cudzie slová, ale aj cudzí svet...

V.

Odcudzenie voči určitému priestoru prežívame vždy, keď sa s ním nedokážeme stožniť, teda vtedy, keď si ho nedokážeme prisvojiť ako „svoj“. Každá kultúra podľa J. Lotmana vychádza z rozpoltenia sveta na vnútorný („vlastný“) a vonkajší („ich“) priestor. Rozdelenie na „vlastné“ a „cudzie“ patrí podľa tohto semiotika medzi univerzálne, ktoré sú vlastné všetkým kultúrnym mechanizmom. Vonkajší svet sa tejto semiotizácii podriaďuje, funkciou vonkajška je byť potenciálnou oblasťou na rozširovanie sféry vlastného. V slovenských jazykoch je zaujímavým príkladom na toto rozširovanie sféry „vlastného“ datív ako pád primárne kódujúci oblasť posesívnych vzťahov. Datív používame v slovenčine napríklad na vyjadrenie vzťahu k častiam vlastného tela, ktoré vnímame ako naše najbližšie neodcudziteľné vlastníctvo (napr. *hučí mi v hlave*). Tento najtesnejší posesívny vzťah však expanduje aj do iných oblastí a datív ako pád slúžiaci primárne na stváranie vlastníctva používame aj na vyjadrovanie nášho vzťahu k objektom ležiacim za hranicami nášho tela, napr. na vyjadrenie rodinných a sociálnych vzťahov (*narodil sa mu syn*), vlastného odevu (*spadla mi čiapka*), na postulovanie vzťahov k objektom súvisiacim s prostredím, bývaním (*prší mi do bytu*), ako i k ďalším objektom nášho každodenného života. V tejto súvislosti sa v kognitívnej gramatike zavádza termín *personálna sféra*, ktorá obsahuje telo ako centrum a ďalšie entity ako výsledok expanzie jeho vplyvu.



Martina Ivanová (foto: archív autorky)

VI.

Podobný typ expanzie nášho „ja“ môžeme pozorovať pri používaní pôvodne datívneho zvratného zámena *si*. Jeho pridaním k slovesu *si* činnosť ním pomenovanú prívlastňujeme, robíme ju činnosťou pre seba, zbavujeme ju vonkajšej účelovosti. Sémantickou implikáciou slovies *písať si*, *kopať si*, *hrať si* je vyjadrenie seba-potešenia či seba-prospechu z danej činnosti (*píšem na papier – píšem si na papier*, *kopem loptu – kopem si loptu*, *búcham po stole – búcham si po stole*). Ak tento komponent nachádzame pri slovesách, ktoré zasahujú do personálnej sféry hovoriaceho negatívne, zväčša sa ním signalizuje nezámernosť či náhodný charakter deja (*zlomiť si palec*, *naraziť si rameno*, *vyvrtnúť si nohu*). Je pozoruhodné, že zameranie pozornosti na vlastnú osobu a jej personálnu sféru prostredníctvom tejto datívnej reflexívnej klitiky *si* je typické pre češtinu a slovenčinu a jazykovotypologicky ide v kontexte svetových jazykov o pomerne výnimočný jav. To naznačuje, že použitie tohto výrazového prostriedku možno predstavuje špecifický, kultúrne podmienený spôsob vyjadrenia zameranosti na seba a prospechu z nej plynúceho.

VII.

Podľa francúzskeho sociológa F. Lefebvra je naše porozumenie priestoru a miestam tvarované predovšetkým naším zakotvením v danej kultúre, t. j. priestoru sa učíme rozumieť prostredníctvom internalizácie istých sociálnych a kultúrnych paradigiem, osvojovaním si určitých spôsobov konania. Niečo podobné možno identifikovať v súvislosti s fenoménom jazyka. Naše každodenné zaobchádzanie so slovami nás ukotvuje vo svete, jazyk nám umožňuje veriť, že sme schopní slovami uchopiť a pochopiť realitu, je pre nás taktilným prostriedkom, spôsobom, ako sa dotknúť vlastného myslenia, iných ľudí, sveta okolo nás.

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

Ako sa cítite?

Takto alebo podobne znie otázka, ktorú obyčajne adresuje lekár pacientovi. Napohľad nejde o nič zvláštne, pretože otázka je len zdvorilostným pozvaním na anamnestický rozhovor, ktorý, aspoň podľa štatistik, v polovici prípadov vedie k správnej diagnóze. Podobné rozhovory sa však ani zďaleka neodohrávajú iba v ambulanciách. Rôzne podoby „anamnestického“ diskurzu, od televíznych relácií a časopisov o zdraví a zdravom životnom štýle až po záznamy v zdravotnej karte, čoraz väčšmi prenikajú do nášho každodenného života. Internetové stránky pacientov trpiacich vážnymi chorobami sú novodobými vyznaniami a my pristupujeme k lekárom s bážňou, s akou naši predkovia pristupovali k predstaviteľom cirkvi. Skúsenosť trpiaceho tela v našej kultúre čoraz väčšmi nahrádza náboženskú skúsenosť a to aj napriek tomu (alebo práve preto), že poznanie zjavenej pravdy súviselo s telom len negatívne, ako forma jeho potlačenia v askéze. Ak v určitom období vývoja našej civilizácie preto došlo k reorganizácii tohto vzťahu a askézu vystriedala liečba spojená s artikuláciou a opisom telesných stavov, pokúsme sa zamyslieť nad tým, čo formovalo tento diskurz.

Semiotiku dnes poznáme ako vedu, ktorá sa zaoberá znakmi v tom najširšom zmysle slova. Ešte v staroveku však plnila úlohu symptomatológie a ako veda o príznakoch chorôb bola súčasťou medicíny. Jej úloha spočívala v stanovení diagnózy na základe príznakov, čo znamená, že horúčka alebo kašeľ patrili vôbec k prvým súčnam identifikovaným ako znaky. Ak by sme dnes symptómy chceli klasifikovať ako určitý druh znakov, neboli by to symboly, akými sú konvenčné jazykové znaky, ale indexy. Index je motivovaným znakom odvodeným od predmetu na základe príľahlosti, ktorý najlepšie vystihuje metonymia alebo synekdocha. Znamená to asi toľko, že fotografia bratislavského hradu alebo Mosta SNP môže byť indexom/znakom mesta Bratislava, tak ako

môže byť horúčka a kašeľ indexom/znakom zápalu pľúc. Je zrejmé, že symbol, ktorý je založený na konvencii, vzniká podľa celkom iných pravidiel ako index. Rozdiel v týchto znakových povahách pripomína rozdiel v liečbe zápalu pľúc zariadením alebo antibiotikami.

Zaujímavo o vzniku modernej medicíny uvažoval aj Michel Foucault v diele *Zrodenie kliniky*, kde hovorí o „klinickej skúsenosti“, ktorá sa objavuje v 18. storočí. Klinická skúsenosť podľa Foucaulta nezmenila len reorganizáciu nemocníc a nezadefinovala iba nový štatút chorého, ale tým, že umožnila jazyku vstup do sféry symptómov, pričinnila sa o vznik novej oblasti trvalej korelácie viditeľného s vypovedateľným. Foucault charakterizuje túto skúsenosť slovami: „Objekt diskurzu môže byť rovnako dobre *subjektom*, bez ktorého by figúry objektivity boli znehodnotené.“ Táto perspektíva nielen umožňuje štruktúrovať vedecký diskurz o indivíduu, ale, čo je dôležitejšie, korelácia viditeľného a vypovedateľného vytvára novú štruktúru, v ktorej sa prelína priestor a jazyk so smrťou. Smrť už nie je metafyzická, ale medicínska záležitosť, nie je viac tajuplným prechodom do iného sveta, ale zviditeľňovaním konečnosti človeka. Konečnosti, ktorej prejavmi sú aj choroby a jej definitívnou podobou je smrť.

Ak sme dnes vďaka medicínskemu pokroku svedkami bujnenia anamnestického diskurzu vo všetkých sférach spoločenského života, nemali by sme popri zdraví zabúdať ani na odvrátenú stranu tohto diskurzu. Stranu, ktorej sa nevedomky dotýkame vždy, keď sa nastolí problém eutanázie. Jedného dňa sa nám totiž môže stať, že precitneme. Práve v tom podľa mňa spočíva Čechovova skúsenosť. Nebola to len zdvorilosť voči ošetrovateľmu lekárovi, bolo v tom oveľa viac, keď Anton Pavlovič Čechov v nemeckom Badenweilere odpovedal na otázku „ako sa cítite“ slovami: „Ich sterbe“.

Stonať a smiať sa so Zoščenkom

Koncom januára som sa rozstonaľ. Pre istotu – doma, nie ako ten nešťastník zo Zoščenkovej poviedky *Jak jsem stonal* (vo výbornom preklade Jaroslava Huláka), ktorý sa ocitol v špitáli. Povážte: „Sotva nemocného privezou, zanášejú ho do knihy, pričom si môže prečítať na stene oznámení: Výdej mrtvol od 15 do 16 hod.“

Môj majster mi veru na začiatku onej pliahy nezišiel na um, väčšmi sa mi pod kožu zadieralo to, čo speváčka a celoživotné dieťa Zuzka Navarová (až do predčasnej smrti čítala knihy o Winnetouovi a na jeseň si púšťala drakov) nazvala „být hluboko nad věcí“ a čo Jan Skácel pomenoval „být pánem vlastní porážky“.

Po týždni som nemohol ani nezadržateľne vstať z postele, ani sa nenávratne prepadnúť do jamy, ktorú som pod sebou vyležal. Striedavo som si želal jedno i druhé a v najsvetlejších okamihoch svojho útrpného bytia som sedlal nie Pegasa, ale Fénixa. Môcť tak vstať z popola, a pritom nefajčiť v posteli! Apropos, nefajčím vôbec, tobôž v posteli, čo, pravda, nijako nesúvisí s varovaním, ktoré som pred rokmi objavil v jednom bavorskom penzióne. Otvoril som zásuvku nočného stolíka a na jeho vnútornej strane som si prečítal riadky, ktoré akoby pochádzali z dielne nemeckého ministerstva zdravotníctva: „Rauchen Sie nie im Bett. Die Asche auf dem Boden könnte Ihre eigene sein.“ – Nikdy nefajčíte v posteli. Popol na dlážke by mohol byť Vaším popolom.

Napokon nie pod posteľ, ale do seba som sa prepadol. Napodiv aj tento stav konzervuje mne dostupná literatúra. Patrik Ouredník sa dopustil tejto pôvabnej miniatúry s názvom *Návštěva v nemocnici*: „*co dělal? / nic / co říkal? nic co chtěl? / nic / jak je mu? / mnohem líp*“.

Potom sa však udiali veci, ktoré ma na lôžku dvíhali aj s notebookom v prevádzkovej teplote. Povedzme služobný list ex-

trémistu Kotlebu extrémistovi (iného druhu) Janukovyčovi, ktorý by v krajine štandardnej demokracie vyhnal na námestia tisíce protestujúcich ľudí. Alebo snajperi, čo sa v Kyjeve zabávali strieľaním do demonštrantov, akoby to bola len taká počítačová hra, akú hrajú milióny detí a mladistvých na celom svete. Z postele ma však dvíhala i banalita, akou bola mátožná bezprizornosť slovenskej hokejovej reprezentácie v Soči. Ba aj pohľad na môj pracovný stôl, na ktorý dopadli metráky prachu vždy, keď ho zalialo popoludňajšie slnečné svetlo. Zrazu ma degranulovala i spomienka na hŕstku nespokojných spisovateľov, ktorí sa v januári stretli u Daniela Pastirčáka, aby si povedali, že treba čosi robiť s hodnotovou vyprázdnenosťou podstatnej časti slovenskej literárnej obce. Lebo na tom stretnutí zaznel okrem iného názor, že všetko staré a choré musí jednoducho vyhniť. Ibaže ono vyhniavanie trvá už večnosť a pri všeobecne známom fakte, že tu má iba málokto guráž ho urýchliť (pokazovaním naň, ohradením sa proti nemu, skrátka aktívnejším občianskym vystupovaním), sa potichučky konzervuje a v spoločenskom vedomí šarapatí ako pseudonorma.

Nuž som sa v posteli a z postele pustil do svojho veľkofrflania, ktoré mi ide zo všetkého najlepšie, ako hovorí moja žena netušiac, ako veľmi také frflanie pomáha stonaniu. A keď som sa napokon rozhádal s každým vo svojej blízkosti, vrátane seba samého, napadlo mi, že je najvyšší čas vrátiť sa k Zoščenkovi a k jeho súdruhu Felčiarovi. Vynervovaný naším stále sa sťažujúcim pacientom akoby nám ponad desaťročia odkazoval: „Ne, já jsem opravdu nejradši, když k nám pacienta přivezou v bezvědomí. Takovým aspoň nic nevedí, jsou se vším spokojení a nepouštějí se s námi do vědeckých sporů.“