

- 3
Lineárny spev
(báseň)
Erik Jakub Groch
- 4
Vychádzame
z komunitného základu
rozhovor s vydavateľom a šéfom
Artfora Vladimírom Michalom
- 9
/ konfrontácie /
Zuska Kepplová:
57 km od Taškentu
Prízrak slobody, realita bezťažie
Ivana Taranenková
Malá ťažkopádna nostalgia
Lenka Szentesiová
- 13
Nevďačnica
(próza)
Irena Brežná
- 24
Výskum
(próza)
Milan Bartoš
- 34
Nódy
(poézia)
Peter Šulej
- 39
Odtlačky rúk
(preklad)
Marguerite Durasová
- 43
Dáma v klobúku,
chrobák v túžobníku (a či v ruži?)
alebo O vášni a noblese
Mily Haugovej
(esej)
Michaela Jurovská
- 49
/ moje miesto /
Štyri elementy
a plachta hojdaná vedmami
Jana Bodnárová
- 52
/ trasovisko /
Posledný román
rómskeho Kukučína
Dobrota Pucherová
- 55
/ tri otázky /
... pre Petra Michalíka
organizátora festivalu BRAK
- 57
/ parter /
Domografia 2010, 2013
Peter Lényi
- 60
/ vidím /
Čo z nás bude vidieť?
Hana Janečková
- 65
/ pan(o)ptikum /
- 67
/ recenzie /
Návrat Generátora
Generator x_2: Nové kódexy
Michal Rehúš
- Blízkosť po rokoch**
(a trochu inak)
Lajos Grendel: Láska na diaľku
Marta Součková
- Naratívne podoby transgresie**
József Gazdag:
Výhľad na strieborné smreký
Pavol Markovič
- Životy tých druhých**
Jana Juráňová:
Nevybavená záležitosť
Zuzana Bariaková
- 73
/ úklady jazyka /
Meno, ktoré charakterizuje
Pavel Branko
- 75
/ rozhľadňa Mareka Debnára /
Metafyzický omyl
- 76
/ NEMimochodom Mariánu Hatalu /
Namiesto bezodného povzdychu

ROMBOID / časopis pre literatúru
a umeleckú komunikáciu

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

Redakcia

Radoslav Passia (šéfredaktor)
Jaroslav Šrank (redaktor)
Ivana Taranenková (redaktorka)
Ivana Komanická (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*

Vydáva Asociácia organizácií
spisovateľov Slovenska.

Číslo vyšlo v apríli 2014.



SPRÁVNOSŤ KUDOPOROU
MINISTERSTVA 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-
jímá každá pošta a doručovateľ
Slovenskej pošty. Objednávky
do zahraničia vybavuje Slovenská
pošta, a. s., Stredisko predplat-
ného tlače, Uzbecká 4,
P. O. Box 164, 820 14 Bratislava 214.

Cena

jedného čísla 2 €

do zahraničia 5 €

dvojčísla 4 €

čísla pre predplatiteľov 1,5 €

Celoročné predplatné

(10 čísel) 15 €

s poštovným do zahraničia 50 €

Neobjednané rukopisy sa
nevracajú.

Ročník XLIX

Lineárny spev

Erik Jakub Groch

Za siedmimi horami je ôsma hora,
za ôsmou horou je sedem hôr, za siedmou
horou je osem hôr, za ôsmimi horami
sa vrchol jednej hory prekrýva s vrcholom
inej hory, krivka úbočia sa zvažuje
od ľahkých prvkov naľavo strmo dole
k ťažším prvkom, ktoré sú celkom napravo.

Erik Jakub Groch (1957) je básnik, grafik a vydavateľ. Z posledných knižných publikácií: básnická zbierka *Infinity* (2007), antológia *Mávnutie krídel. 42 slovenských haiku* (spoluautor, 2011) a kniha grafických noviel pre deti *Šlabikár päťmestia* (spolu s výtvarníčkou Julianou Chomovou, 2013).

Vychádzame z komunitného základu

rozhovor s Vladimírom Michalom, šéfom a spoluzakladateľom Artfora

Pripravila Ivana Taranenková

Pred štyrmi rokmi – v súvislosti s dvadsiatym výročím založenia Artfora sa o jeho začiatkoch hovorilo pri viacerých príležitostiach, vo viacerých rozhovoroch. Spomínalo sa, okrem iného, aj na jeho kontakty s pražskou Jazzovou sekciou. Pre mladšie ročníky však už tieto súvislosti nemusia byť až také samozrejmé. Mohli by ste teda ešte raz – rok pred vašim dvadsiatym piatym výročím – porozprávať o udalostiach, ktoré viedli k vzniku Artfora, z akých prepojení a tradície vyšlo? Jazzová sekcia pred dvadsiatimi štyrmi rokmi predstavovala vlastne praktickú realizáciu nášho nápadu. Ja a moja manželka pochádzame zo Žiliny, ale na vysokú školu sme chodili v Bratislave. Vytvorili sme si tu vtedy vzťahy, kontakty a zázemie, kde nám bolo veľmi dobre. Po skončení vysokej školy sme sa na chvíľu vrátili do Žiliny, ale stále sme sa snažili do Bratislavy vrátiť. To sa nám podarilo v máji 1989. Kontakty s kamarátmi sme si udržiavali aj predtým, a keď sme sa sem presťahovali, tieto vzťahy sa zintenzívnili. Z toho podhubia stretávania sa a rozprávania sa o tom, čo nás zaujímalo, o kultúre aj politike, vyšlo mnoho zaujímavých vecí, rozhovorov aj snov. Jedným z takých bol aj ten náš, že by sme chceli vytvoriť akýsi klub s kultúrnym zázemím. V novembri 1989 sa táto možnosť objavila a my sme sa snažili nájsť nejaký priestor a tie naše „obyčajkové stretnutia“ legalizovať. Vtedy do toho vstúpila česká Jazzová sekcia, ktorá sa po roku 1987 po dlhodobom živote v ilegality a po problémoch s vte-

dajšou politickou mocou rozdelila na Unijazz a Pražské vzdělávací sdružení (Artforum). Oni nám vtedy poradili, ako dať nášmu neformálnemu zoskupeniu nejakú oficiálnu podobu. Vymysleli sme, že sa stane bratislavskou pobočkou nasledovníka Jazzovej sekcie, ktorý sa volal Artforum. Odtiaľ pochádza aj náš názov. Stali sme sa pobočkou pražského Artfora. V podstate sme oficiálne pod touto hlavičkou nič nespravili, pražské Artforum bol pomerne dobrodružný podnik, ktorý vznikol z eufórie konca roku 1989 a fungoval najmä na veľmi priateľských väzbách. „Ideovo“ nám to bolo veľmi blízke, ale v praktických veciach to napríklad znamenalo, že tam neexistovali doklady alebo pokladňa... V Českom Artfore mali vtedy namiesto pokladne niekoľko fliaš od uhoriek a do nich hádzali všetky peniaze, čo dostali. Vedeli sme, že to nie je naša cesta. Stáli sme v istej chvíli pred rozhodnutím robiť to ako doteraz – všetci sme boli normálne zamestnaní a Artforum sme robili po práci –, alebo sa stať profesionálmi. Tak to vtedy padlo na mňa, pracoval som vo výpočtovom stredisku na gymnáziu, takže som dal výpoveď a požiadal si o živnosť. Názov sme oficiálne menili trikrát a Artforum sme sa právne stali až v roku 1997, aj keď pod tým názvom sme známi už od začiatku.

Pri týchto všetkých plánoch bola myšlienka mať kníhkupectvo prítomná od počiatku? Mali sme ambíciu robiť všetko možné. Od začiatku, pri ktorom boli Juraj Kušnierik, Peter Michonek, Zimmermannovci a niekoľko ďalších ľudí, sme chceli

vytvoriť priestor, kde by sa ľudia stretávali a mohli hovoriť o kultúre a umení. Priestor, kde by bolo kníhkupectvo, klub, výstavná sieň, kaviareň, miesto na besedy... Ale z toho všetkého sa ukázalo kníhkupectvo ako najschodnejšie a najužívateľnejšie.

Orientovali ste sa podľa nejakých vzorov, keď ste tieto aktivity rozbiehali, alebo ste šli svojou cestou? Pri príležitosti nášho dvadsaťročia sme hľadali nejaké písomnosti, fotografie, záznamy o počiatkoch Artfora a ja som zistil, že vtedy čas plynul oveľa rýchlejšie, ako sa to zachovalo v pamäťovej stope v našich myšliach. V prvom roku sa udialo toľko vecí, ktoré sú v našich myšliach rozložené do dvoch-troch rokov. Robili sme vtedy všetko spontánne. Vzory neboli, každý prišiel s nejakým nápadom a ten sme sa potom pokúsili zrealizovať.

Podľa toho, čo hovoríte, sa v Artfore spočiatku všetko odohrávalo v atmosfére entuziazmu a eufórie. Pomaly sa blížite k štvrtstoročiu existencie a k novému bilancovaniu. Takže – čo by ste za toto obdobie hodnotili ako to najlepšie a to najhoršie, čo sa vám stalo? Najpozitívnejšie je asi to, že môžeme ďakovať zhode všelijakých náhod, že sme sa v tom najlepšom veku dožili zmeny, vďaka ktorej sme mohli začať robiť to, čo sme chceli. Oddali sme sa tomu maximálne, mali sme možnosť a príležitosť. Negatíva majú rôznu podobu – nevedeli sme na začiatku mnoho vecí a naučili sme sa ich za pochodu. Myslím praktické veci, ako sú účtovníctvo alebo faktúry, rozpočty a cash flow, tú ekonomickú stránku sme až tak nebrali do úvahy.

Ktorý krok bol z vášho pohľadu počas existencie Artfora asi najproblémovejší?

Asi jediná vec, ktorá sa nemala stať a stala sa, bolo otvorenie kníhkupectva v Trnave. Kníhkupectvo podobného zamerania ako to naše, ktoré ponúka výber kníh, filmov, hudby pre premýšľajúcich ľudí, čo vyjadruje aj náš slogan a aj vízia „dobrodružstvo myslenia“, je asi koncept, ktorý sa nehodí do každého mesta. Musí to byť niečo, čo rešpektuje miestnu komunitu a miestne nastavenie, musia tu byť ľudia, s ktorými možno priamo na mieste spolupracovať. To sme zistili až po založení pobočky

v Trnave, čo bol krok navyše a nemalo sa to stať, alebo to malo byť oveľa menšie kníhkupectvo, premyslenejšie, s lepšími väzbami na miestnych ľudí...

Aké sú najčastejšie výčitky od zákazníkov, s ktorými sa ako kníhkupectvo stretávate? Mnoho ľudí nás porovnáva s veľkými kamennými kníhkupektvami, kde sa dá zohnať všetko alebo skoro všetko. My do našej ponuky vyberáme, čo chceme my. Môže sa stať, že sa takí ľudia pýtajú – keď nepredávate všetky knihy, tak prečo ste tu ako kníhkupectvo? V poslednom období nás tiež porovnávajú s internetovými obchodmi, kde je všetko lacnejšie. V drivej väčšine pochádzajú tieto hlasy od ľudí, ktorí nie sú naša cieľová skupina. Oni majú svojím spôsobom pravdu – bežné, komerčne úspešné knihy my na pulte často nemáme, ale sme schopní ich zohnať, len to jednoducho nie je naša šálka kávy. My ponúkame služby – výber kníh, zorientovanosť v nich, načúvame našim zákazníkom. Sme tu jednoducho pre iný segment trhu.

Pred časom ste v bratislavskej pobočke otvorili kaviareň. Bol to vynútený krok, alebo to bolo niečo, čo ste plánovali nezávisle od vonkajších okolností? Predstavu o priestore – popri kníhkupektve –, kde sa ľudia stretávajú, sme mali od začiatku, či už kaviareň, alebo nejaký výstavný priestor. Mali podporiť to, aby tu ľudia trávili viac času a vymieňali si názory na kultúru a svet okolo seba. To, že sme kaviareň otvorili v Žiline len pred pár rokmi a od minulého roku aj v Bratislave, bolo dané priestorovými možnosťami, ktoré tento zámer nedovolili realizovať. Časom sa z toho stala až nutnosť – urobiť ten priestor multifunkčný. Už to nebolo len kníhkupectvo, kde sme večer museli odtlačiť bokom knihy a dať tam stoličky, aby sme sa mohli rozprávať o knihách a vecami s nimi súvisiacimi. Bolo tu miesto, kde je možné posedieť si a rozprávať sa.

Artforum bolo malé kníhkupectvo s niekoľkými pobočkami, neskôr ste pristúpili k založeniu malého vydavateľstva. Keď ste sa pustili do vydávania kníh, začali ste niektoré veci vnímať odlišne? Vydavateľstvo vzniklo v roku 2007, hoci nejaké

menšie knihy sme vydávali aj predtým, začiatkom deväťdesiatych rokov, ale o vydavateľskej skúsenosti vtedy nemohlo byť ani reči. Vtedy to bolo dobrodružstvo. Seriózne sa vydávaniu kníh venujeme od toho roku 2007 a ide o iný druh biznisu, ktorý má zhodou okolností rovnaký produkt ako kníhkupectvo. Mnoho vecí sme sa museli učiť od začiatku. Kníhkupecká skúsenosť nám však v mnohom pomohla.

Aká je koncepcia Artfora ako vydavateľstva? Máte v portfóliu nejaké edície, resp. plánujete ich? Celé sa to vyvíja. Často ide o metódu pokusu a omylu či prispôbovanie sa realite – niekedy si predstavujeme, ako by to mohlo fungovať, a potom zistíme, že to takto nejde, ale ide to inak. Mysleli sme si napríklad, že je dobré mať niektorých zahraničných spisovateľov, ktorým by sme vydali celé dielo. Ale situácia na Slovensku je taká, že by sa nenašlo toľko záujemcov a celé by sa to nedalo realizovať. **Na ktorú vašu knihu ste ako vydavateľ najväčšími hrdý?** Bolo tu niekoľko omylov, ale stojíme si za každou knihou, čo sme vydali.

Medzi slovenskými vydavateľmi ste asi ako prví financovali svoje knihy prostredníctvom crowdfundingu – prvou takto vydanou knihou boli *Hlbokomorské rozprávky* Moniky Kompaníkovej. Ako vnímate možnosti a perspektívy vydávania nekomerčnej literatúry? Určite existujú knihy, ktoré by bez určitej podpory nevyšli. Možností je viac a stále sa pokúšame ich využívať. Sú vydavатели, ktorí to riešia tak, že z kníh, na ktorých zarobia, financujú tie, ktoré si nezarobia. Snažíme sa to robiť aj my, ale máme veľmi málo komerčne úspešných titulov. O to viac zháňame iné finančné zdroje.

Dotkla sa vás vlnajšia situácia súvisiaca s praktikami niektorých knižných distribučných firiem? Kauza s distribučnými firmami z minulého roku sa dotkla aj nás ako vydavateľstva, podobne ako ostatní vydavатели, aj my sme prišli o niekoľko tisíc eur. Vnímam to však ako jednotlivý prípad, keď sa do tejto oblasti dostali podvodníci. Celkový vývoj však kopíruje globálne trendy, o ktorých tu už bola reč.

Artforum sa v poslednom období začalo zúčastňovať na festivaloch malých vydavateľstiev, ako je napríklad český *Tabook* alebo slovenský *BRaK*. Vnímate tieto knižné festivaly ako protiváhu knižných veľtrhov, resp. v slovenskom kontexte *Bibliotéky*, ako to na vašich stránkach vyjadril *Tomáš Weiss*? Knižné veľtrhy kedysi slúžili ako priestor na stretávanie sa vydavateľov a literárnych agentov. V súčasnosti akoby toto všetko, až na tie najväčšie veľtrhy, išlo do úzadia, napríklad pražský alebo bratislavský veľtrh má podobu trhu s knižnými novinkami a so zľavami starších titulov. Je to príležitosť vystaviť nejaké knihy a predpokladá sa, že si ich návštevníci, ktorí nechodia často do kníhkupectiev, prídu kúpiť. Na druhej strane sú veľké knižné festivaly pre malých nakladateľov ekonomicky neúnosné alebo majú voči nim etické zábrany. Stráca sa rozmer stretávania ľudí z branže, výmeny skúseností, nadväzovania nových kontaktov a podobne. *BRaK* aj český *Tabook* by mali obnoviť túto príležitosť rozvíjať odbornú stránku vecí, najmä pre malých vydavateľov je to neoceniteľná vec. **Vždy ste mali veľmi dobré vzťahy s českým prostredím. Na vašich pultoch sa dali nájsť české knižky, ktoré sa svojho času nikde inde neobjavovali. Pozývate na Slovensko množstvo zaujímavých osobností z Čiech, viažu vás tam mnohé pracovné a asi aj osobné kontakty. Otočím to – neuvažovali ste o nejakej expanzii, napr. o distribúcii svojich pôvodných titulov do Čiech?** Snažíme sa o to a vždy sme sa snažili. Pred niekoľkými rokmi to bolo nemožné, ľudia v Čechách odmietali slovenčinu v tlačenej podobe. Ale máme taký dojem aj signály, že sa situácia mení. Slovenská menšina v Čechách je asi už dosť veľká a začína sa správať svojbytnejšie. A myslím si, že aj Česi vzali prítomnosť slovenčiny na milosť. Vo filmoch, hudbe a divadle im neprekážala ani predtým, ale v literatúre je to trend posledných mesiacov.

A ako by ste zhrnuli dnešnú situáciu Artfora ako kníhkupectva a vydavateľstva? Napadajú mi veci, ktoré sa týkajú situácie

posledných rokov. Je dôležité udržať sa v rámci toho, čo sa dnes deje globálne. Nejde len o krízu, internet a elektronické knihy, ale aj o to, kam smeruje celosvetový trh s knihami... Knihy sú čím ďalej komerčnejšie, sám si ich rozdeľujem na literatúru a „čtivo“. Literatúra znamená, že to sú texty pre premýšľajúcich. No tú vytlača mainstream čím ďalej, tým viac na perifériu. „Čtivo“ valcuje literatúru čoraz silnejšie a ja cítim povinnosť tomu nejakým spôsobom čeliť. To je globálny problém. Potom sú tu naše slovenské špecifiká, knižný trh sa tu dramaticky monopolizuje. Stálo nás veľa síl zachovať veci v podobe, aby to malo pre nás zmysel.

Čo si myslíte o nových médiách na knižnom trhu, napríklad o e-bookoch? Nemožno ich ignorovať. To je záležitosť, na ktorú existovali pred dvoma rokmi nejaké názory, pred rokom boli tieto názory úplne iné a dnes sú znovu úplne iné. Keď poviem teraz niečo, o pol roka to už nemusí byť pravda.

Ako si predstavujete ideálny stav, ku ktorému by sa Artforum ako vydavateľstvo malo približovať? Mám taký dojem, že vo svete sa veci veľmi rýchlo menia. Už len samotný proces výroby knihy je oproti minulým rokom neporovnateľne odlišný. K podobným zmenám dochádza neustále. Treba hľadať nové veci a vychádzať im v ústrety. Na obzore je možno nejaký ideál, ku ktorému sa približujeme, ale treba vnímať realitu okolo seba a nasávať ju.

Na ktoré vaše vydavateľské aktivity sa v najbližšej budúcnosti najväčšmi tešíte? Na vydavateľstve je pre mňa jedna z pozitívnych vecí tá, že každá z kníh má vydavateľský príbeh. To je to dobrodružstvo s knihami – ako sa kniha zjaví, príbeh jej vzniku, riešenia autorských práv, ako sa tvorí preklad, stretávanie sa s ľuďmi, ktorí na nej pracujú, spoločné vnímanie posolstva, ktoré kniha prináša... To nás veľmi naplňa a uspokojuje iným spôsobom ako predaj kníh. V najbližšom období sa takto môžeme tešiť napríklad na knihu Etgara Kereta *Sedem dobrých rokov*. Pred niekoľkými dňami sme dostali jej preklad. Môžem prezradiť, že práve Etgar Keret bude naším

hostom na festivale Pohoda. Kniha vyjde na jeseň v angličtine a slovenský preklad vyjde ako prvý na svete. Ďalej je to sci-fi pre tínedžerov *Darca* autorky Lois Lowryovej, v ktorej píše o tom, ako by mohla, alebo skôr nemohla fungovať spoločnosť bez emócií. Chystáme aj román *Íra* Jamesa Cormaca *Vynáranie*, ktorý sa odohráva v 19. storočí a opisuje príbeh lode v arktických vodách, ktorá sa snaží zachrániť inú polárnu výpravu. Pre mňa je obrovským objavom posledných rokov islandská literatúra, vydáme knihu najlepšieho Islandčana Jóna Kalmana Stefánssona. Chystáme aj preklad najnovšej knihy Vladimíra Sorokina *Tellurgia*, ktorú bude prekladať Ján Štrasser. Vydáme aj poslednú knihu Flannery O'Connorovej, je to titul, ktorý nevyšiel ani v češtine.

Artforum sa od svojich začiatkov stalo súčasťou slovenského literárneho života, podieľali ste sa na ňom nielen ako kníhkupci a vydavatelia, nielen čítačkami a besedami, ale aj ako spoluorganizátori Žilinského literárneho festivalu. Ako vznikol nápad zorganizovať takýto festival? Vznikol z praktickej otázky. Zamýšľali sme sa, prečo sa v Žiline nepredávajú knihy niektorých autorov, konkrétne Sándora Máraia. Ako odpoveď na to, že to musí ísť, sme vymysleli festival. Ten mal podporiť práve záujem o to, čo som pred chvíľou nazval slovom „literatúra“. Festival mal byť iba jednorazovou udalosťou, ale na konci toho prvého ročníka sme si uvedomili, že je to príležitosť pre všetkých. A tento rok sa už bude konať jedenásty ročník a je to dobrá tradícia, ktorá má pred sebou dobrú budúcnosť. V tejto súvislosti ma asi najväčšmi teší, že sa nám podarilo spolupracovať s miestnymi organizáciami. Veľmi dobrá je aj spolupráca s mestom.

K slovenskému literárnemu životu už skoro desaťročie patrí aj literárna cena Anasoft litera. Rozprávame sa deň po vyhlásení novej desiatky finálových kníh. Jej dopad môžete zhodnotiť nielen ako vydavateľ, ale aj ako kníhkupec. Pôsobí ako faktor, ktorý vplýva na predaj pôvodných slovenských kníh? Určite je to dobré mať takú súťaž a na Slovensku sa vy-

víja vhodným smerom. A má aj praktický kníhkupecký rozmer – knihy finalistov sa predávajú lepšie.

Artforum sa od svojich začiatkov angažovalo aj ako občianska alebo kultúrna inštitúcia. Ako reflektujete túto stránku svojej činnosti? Vždy sme sa snažili byť kultúrnou inštitúciou, ktorá vychádza z komunitného základu. V súčasnosti nemôže existovať iba kníhkupectvo, navyše kníhkupectvo zamerané tak, ako sme my, na hodnotnú literatúru. Musí to byť niečo, čo má komunitný rozmer, rozmer miesta stretávania sa ľudí, pre ktorých sú knihy súčasťou života.



Vladimír Michal (foto: archív autora)

Vladimír Michal (1961) pochádza zo Žiliny, vyštudoval elektrotechniku na SVŠT v Bratislave, je zakladateľom a majiteľom siete kníhkupectiev Artforum, od roku 2007 aj šéfom rovnomenného vydavateľstva.



Zuska Kepplová: 57 km od Taškentu

Bratislava : KK Bagala, 2013

Prízrak slobody, realita beztiaže

Ivana Taranenková

Na prvý pohľad by sa zdalo, že Zuska Kepplová sa vo svojej druhej knihe *57 km od Taškentu* rozhodla zotrvať pri východiskách svojho debutu *Buchty švabachom* (2011). Jej témou zostáva život ľudí, ktorí pretrvávajú na ceste, reálnej i tej metaforickej, skôr za inou než lepšou, avšak v každom prípade prchavou každodennosťou. Tak ako v prvej knižke tu máme pred sebou dve odlišne modulované prózy. V tej „objektívnejšej“ *SLO_ODA*, situovanej na Slovensko porevolučných rokov, autorka skladá príbeh striedaním terapeuticky pôsobiacich monológov ústredných postáv – Američanky Very, Nemca Henryka s poľskými koreňmi, slovenskej študentky Majky a starnúceho slovenského maliara Majstra. V tej druhej, intímnejšej, s titulným názvom *57 km od Taškentu*, ktorá sa odohráva v súčasnosti, sa opäť koncentruje na nekonformný vzťah tentoraz trojice mladých ľudí, dvoch Maďarov a jednej Srbky, v melancholickej Budapešti poznamenatej porazeneckou atmosférou.

Napriek týmto vonkajším podobnostiam sa však Z. Kepplová tentoraz rozhodla prekročiť rámce generáčnej výpovede dnes už čerstvých tridsiatnikov, pomerne presvedčivo formulovanej v debute, smerom k univerzálnejšie pôsobiacemu prieskumu možností slobody v súčasnom svete.

Tým súčasným svetom sa tu myslí globalizovaný svet kapitalizmu, ktorý sa zrodil po „konci dejín“, udalosťami v roku 1989. A tak

Malá ťažkopádna nostalgia

Lenka Szentesiová

V čase, keď Zuska Kepplová napísala debut *Buchty švabachom*, bol jej pohľad na generačnú skúsenosť tridsiatnikov, ktorí v neustálom odchádzaní hľadajú samých seba, inovatívny a nepochybne aj autentický. Lhkosť, s akou v knihe načrtávala balansovanie života postáv utvorených bez pevných väzieb ku konkrétnemu miestu, pôsobila inšpiratívne a nenútene: nebolo ťažké uveriť, že onen imaginárny pohyb postáv od seba (do priestoru) a späť je plynulý a prirodzený. Utvoriť v rozprávaní trajektóriu sebahľadania presvedčivo aj na druhýkrát je výzvou, ktorá však v prípade autorkinej najnovšej knihy *57 km od Taškentu* dopláca na viacero faktorov. Návrat motívov z debutu je len overovaním a „nastavovaním“ odskúšaných postupov, novú perspektívu vnímania, ktorá by dokazovala aj isté autorské napredovanie, však nepri-náša.

Stváranie témy putovania ako spôsobu existencie má tentoraz podobu dvoch noviel, ktoré o sebe hrdo prehlasujú, že sú expatické – zobrazujúce životy ľudí žijúcich mimo domova, v krajine, na ktorú si potrebujú privyknuť. V princípe ide o konfrontáciu dvoch kultúrnych systémov, pričom jeden je vlastný postavám, druhý prostrediu, do ktorého vchádzajú. Aj keď je v kompozícii oboch textov dominantné pásmo rozprávača, problematickým sa ukazuje najmä hľadisko postáv, zachytenie ich interferencie s novým prostredím. V novele *SLO_ODA* prichádza mladý

sa autorka v prvej próze vracia do „bodunula“, do momentu, v ktorom sa súčasný stav vecí len konštituoval, a prostredníctvom svojich hlavných postáv tu pomerne modelovo konfrontuje postoje Východu a Západu. Kým „východné“ postavy (Majster a Majka) sú plné očakávaní a vzrušenia z nastávajúcich zmien, postavy zo Západu sa tu vykresľujú ako kolonialisti, prichádzajúci barbar-ských „domorodcov“ učiť a vychovávať k rôznym druhom slobody – k slobode podnikáť, ale aj k slobode realizovať svoje túžby. Ich misia nie je len pragmatická, ako u podnikateľa Henryka, „budovateľa kapitalizmu“, ktorý svoj pobyt na Slovensku chápe ako nevyhnutnosť slúžiacu dejinnému pokroku, ale aj čisto idealistická a subverzívne rafinovaná.

Idealistický pól týchto postojov reprezentuje postava „lavičiara“, afroamerického učiteľa Micka volajúceho po „ozajstnej slobode“, ktorý je rozhodnutý s otvorením prvého fast foodu presunúť sa ďalej na východ. Je len príznačné, že Mick tu funguje ako postava, ktorá je do monológov tých ostatných vpletená, nedostáva svoj vlastný hlas a nakoniec mizne niekde v Himalájach. Podobne je vytesnená do rozprávania svojho muža a do jeho obrazov Majstrovej žena, odmietajúca začať žiť nanovo. Pre Henrykovu manželku Veru je pobyt v postkomunistickej krajine predovšetkým rozptýlením, možnosťou realizovať sa a meniť priestor okolo seba na miesto, ktoré vychádza v ústrety rafinovaným túžbam a chceniam: „*Prišli sme do krajiny, do celej geografickej zóny, kde chýbal sektor rozkoše, prefikanej túžby. (...) Bolo treba priniesť tomuto prísnemu sivému svetu farby, vône, city a vášne. Viac hravosti a nestálosti.*“ (s. 23)

Tento moment dejín, prezentovaný ako „*vákuum (...) zvláštny stav beztiaže, keď je všetko možné*“ (s. 54), autorka reflektuje z pozície súčasníka, poučeného, že celá tá eufória a ideály skončia dezilúziou – či prinajmenšom skepsou – a hocijako sofistifikovaným, no predsa len vyprázdneným konzumizmom.

americký pár do Bratislavy poznamenanaj „*ranokapitalistickým*“ chaosom 90. rokov. Cieľ cesty je pre nich veľkou neznámou a v tejto súvislosti ich oduševnenú snahu pochopiť tunajšie kultúrne mechanizmy možno vnímať ako pripomenutie naivného amerického entuziazmu. U oboch protagonistov je „*objaviteľský syndróm*“ natoľko intenzívny, že samých seba vnímajú ako novodobých kultúrnych kolonizátorov, doslova „*poslov slobody*“. Tu sa prejavuje základný problém sémantickej štruktúry Kepplovej textov: zatiaľ čo postavy sú nositeľmi stereotypov, resp. stereotypných predstáv, priestor, ktorý osídľujú, je utváraný ako konštrukcia viacerých klíšé, ktoré tieto stereotypy potvrdzujú. V prvej novele je daný koncept uľahčený časovým ohraničením rozprávania: 90. roky vystupujúce ako obdobie neurčitosti modelujú z mesta topograficky aj architektonicky dvojznačnú štruktúru, v ktorej staré odumiera a nové sa živelné utvára. Škoda, že motív zžívania sa s prostredím je v tomto kontexte reflektovaný práve cez zrkadlenie stereotypov, tým väčšmi, ak sa z neho miestami stáva sentimentálne ohliadanie sa za minulosťou. Iste, každá dekáda má svoje osobitosti, no v tejto novele ich napočítame desiatky: od mončičákov cez televízne seriály a reklamy až po vykývané operadlá stoličiek, rozbité chodníky a ulice obostreté sivou clonou uniformity. Plán prostredia novely ešte skôr, než doň postavy vstúpia, predstavuje nablýskaný výklad výdobytkov a nepodarkov „*postsocializmu*“ (alebo, ako to vyjadrila jedna z postáv, *socialistic chic*). Aby bol jeho obraz čo najostrejší, pretrvávajúcim pocitom hrdinov je fascinácia kultúrnou inakosťou, s ktorou sa v opisoch zdôverujú ďalej. Zároveň dospievajú k poznaniu, že s takýmto priestorom nedokážu splynúť, dokonca sa zdá, akoby sa im vedome vzpieral a snažil sa ich zo seba „*vyvrhnúť*“. Nevedno prečo v nich autorka napriek všetkému živí odhodlanie, že musia naplniť svoju „*civilizačnú misiu*“ do konca. Nech už si pod ňou predstavíme vysvetľova-

V momente, do ktorého je próza SLO_ODA situovaná, je toto všetko pre zúčastnené strany vzrušujúce dobrodružstvo, v druhej próze už neukotvenosť a nestálosť prenikajú všetkými sférami ľudských životov. Kým Vera hľadá slobodu v akejsi „medzere“, v extaticky navodzovanom stave, keď „už nestúpaš, ani neklešáš, (...) nepotrebuješ nikoho, si ľahučká a ešte nerozhodnutá, pripravená porušiť gravitačné zákony, skúšaš to znovu a znovu...“ (s. 68), pre protagonistov príbehu *57 km od Taškentu*, užívajúcich si bohémsky život po budapeštianskych kaviarňach a podnájmoch pavlačových bytov, je tento stav beztiaže každodennou realitou. Sloboda už nie je len akýmsi príznakom, ktorý vedie k novej skutočnosti, je trvalým modusom existencie. Ostáva pretrvávajúcim chcením, vyviazaním sa zo všetkých väzieb, ktoré spútavajú životy, determinujú ich, ale aj ukotvujú a integrujú. Sloboda je tu tak prezentovaná ako fixácia prechodného stavu, neustály pohyb za „bielym miestom“, kde možno realizovať neustály imperatív začať nanovo a neobracat sa späť.

Práve preto sa v oboch prózach vytráca nostalgický tón rozprávania z Kepplovej prvej knihy a tiež individualizmus, ktorý charakterizoval jej protagonistov, z ktorého sa stáva narcizmus, determinujúci pohľad týchto postáv na svet a ich vzťahy k okoliu. Je dôvodom ich neustáleho pohybu, objavovania miest, kde možno začať nanovo a realizovať svoje túžby: „cestujeme, aby sme spoznávali vlastnú geografiu. Alebo skôr otláčame seba do navštívených miest, prichádzame, prichádzame, aby sme tvarovali okolitý svet na svoj obraz.“ (s. 59)

Domov a minulosť už nie sú objektom miestami blahosklonného sentimentu, ale sú záťažou, ktorú treba prekonať. Predmety minulosti nie sú príjemným pripomenutím detstva a intimity domova, sú to veci, ktorých sa treba zbaviť, ako svokrinných jazykov z prózy SLO_ODA, kde sú smutným a fádny znakom minulej éry alebo starého nábytku, ktorý v próze *57 km od Taškentu* vyhadzujú

nie princípov trhovej ekonomiky alebo „len“ rozšírenie služieb v bezprostrednom okolí, ide stále a znova o křčovitú „prisvojovanie si“ existenčného priestoru, tomuto urputnému snaženiu však chýba to najzákladnejšie: dôvod a zmysel. „Dokola som otvárala krídla skríň (...) a nevedela sa odhodlať vybalit naše veci. Nevedela som ich priradiť k tomu nábytku, bytu, krajine. (...) Chytil ma okolo pliec a pošepkal: ‚som rád, že si tu so mnou.‘ Vyschlo mi náhle v krku a na jazyku sa urobil horký povlak. Pokazil tým výrokom naše dobrodružstvo, zmenil ho na nejakú misiu, ktorú treba vydržať.“ (s. 33) Motív „vyštrbenej“ slobody mohla autorka pokojne spracovať ako publicistickú črtu bez násilnej vzťahovej zápletky. O postavách sa tak či onak nič zásadné (s výnimkou ich potreby zotrvania „tu a teraz“) nedozvieme. Tak ako vie Kepplová citlivo pracovať so sociokultúrnym detailom doby, nedokáže ho vždy spoľahlivo implementovať do sujetovej roviny a vo výsledku jej príbehy spoľahlivo evokujú náladu, no príbeh zaujme menej. Žurnalizmus postrehov a popisné rozprávačstvo pôsobí v knihe niekedy nadbytočne a vyvoláva otázku, či nie sme skôr svedkami sprítomňovania autorkiných spomienok: v takom prípade môžeme fabulačnú nadstavbu chápať ako nie príliš vydarené rozšírenie individuálnej pamäti.

Novela *57 km od Taškentu* predstavuje vydatenejší z dvoch textov. Budapešť, mesto, kde sa príbeh troch hrdinov odohráva, má miestami až magickú atmosféru clivého smútku plynúceho zo správania a myslenia hrdinov balansujúcich medzi skutočným a imaginárnym priestorom bytia, pričom ani v jednom z nich nedokážu byť šťastní. V budovaní alchymie priestoru autorky pomáha nielen znalosť budapeštianskych reálií, ale aj jazyková zložka textu (vhodne ponechaná maďarčina v origináli ako kód zachytávajúci identitu priestoru). Zoli, Bejby a Bill sú navrátilcami a zároveň tulákmi: konkrétny priestor existencie pre nich nie je cieľom cesty, len „ďalšou“ zaznačenou líniou na vnútornej mape. Budapešť nie je domovom,

v istom budapeštianskom obvode von z domov. Veci minulosti môžu tentoraz u Kepplovej pretrvať iba v akomsi vyprázdnenom a kontextov zbavenom retroštýle.

Takisto návrat domov tu pôsobí ako životné zlyhanie, pád na dno, rezignácia na všetky sny a plány. Tak je to v prípade Bélu/Billa, ktorému sa nepodarilo presadiť v New Yorku a vracia sa do bratovej detskej izby v peštianskom paneláku, alebo v prípade „bejby“, mladej Srbky, ktorej doma šetriť na sobáš so ženichom z EÚ a otec jej drží miesto v miestnej pobočke Tesca, kde pracuje jej spolužiačka z vysokej školy. Kepplovej postavy sa tentoraz cítia doma „nepatrične“ a domov je tu teda to, čo sa vytesňuje a nepripúšťa: „*Bill sa po návrate z New Yorku zložil u rodičov v peštianskom paneláku (...) Nechcel o tom hovoriť, nebudeme o tom hovoriť.*“ (s. 95)

Vyviazanie sa zo všetkých väzieb poznamenáva aj jazyk postáv: „*Nemám žiadny prízvuk, jednoducho hovorím po anglicky, tvrdil Zoli. A skutočne, časté cestovanie spracovalo jeho prízvuk na akýsi neutrálny ako pizza margerita...*“ (s. 82) Avšak v tomto kontexte len ťažko povedať, či slovné obraty typu „*Radšej si uvarím čosi základné*“ (s. 108) alebo „*... sukňa nerobí dobrú službu tvojej kráse*“ budú výrazom jazykovej sterility postáv alebo skôr autorskej jazykovej neobratnosti.

Fenomény posledného štvrtstoročia, ktoré Kepplovej kniha tematizuje, nachádzajú svoj pendant, možno až príliš okato a modelovo, v najrozličnejších kultúrnych, sociologických a filozofických konceptoch, pokúšajúcich sa explikovať našu súčasnosť. Niet pochyb, že tieto prepojenia budú zdarne identifikované a fruktifikované v mnohých odborných reflexiách. Mňa skôr pri čítaní tejto knižky trápila otázka, kde si v tomto kontextovo až príliš ukotvenom písaní nájde priestor to príslovečné „dianie zmyslu“, ktoré by malo byť konštantnou vlastnosťou literatúry.

slúži ako miesto pripomínajúce predchádzajúcu skúsenosť, čo však neznamená, že by strácala vlastnú tvár. Väzba s inými mestami (s New Yorkom) je skôr demonštráciou životného postoja „nomádov“: nepokoja, ktorý poháňa stále ďalej, príslubom vzrušenia vyjadrujúceho zmysel existencie samotnej: „*Vlastne neoddychoval, len novým vzrušením prekryl napätie z hry. Stále nové obrazy: potreboval, aby sa mu pred očami menili kulisy. (...) Nazýval to kvalitným časom. (...), Ty musíš hrať nečisto, bejby. Musíš ma stále prekvapovať.*“ (s. 101) V porovnaní s prvou prózou je Kepplovej rozprávanie uvoľnenejšie, zaobíde sa bez statických rekvizít, nie však bez popisnosti, niektoré časti opäť pôsobia ako vytrhnuté z cestovateľského bedekra. Atmosféra priestoru je ozvláštnená pôsobením zmyslov: cítiť v nej záchvevy maskulínnej energie, ktorá vo svojej omamnosti môže postávám aj ublížiť, ak ju nedokážu spracovať. Tak ako je nejednoznačný a otvorený ich vzťah k mestu, stáva sa banálnym a nudným v intímnej rovine. Vzájomnú náklonnosť postáv zahlcujú slová, ktoré kľžu po povrchu a intimitu zbytočne rozdrobujú. Slovo je vôbec v knihe akosi priveľa (žiadalo by sa dôslednejšie škrtať), rovnako ako situácií popisujúcich hedonizmus všedných dní „posvätený Býčou krvou“, až to napokon vyzerať, že väčšmi než hľadanie miesta, v ktorom by dokázali byť sami sebou, k sebe hrdinov púta neviditeľný zákon carpe diem a na vidine slobody v skutočnosti len parazitujú. Ich povrchné pôžitkárstvo po čase pôsobí vynútené, akoby pramenilo z tuláckej pózy, nie z bytostnej túžby, ktorá smeruje k naplneniu. Novej knihe Zusky Kepplovej tak nemožno uprieť atraktivnosť témy, prevládajú však rozpaky nad tým, či slová, ktoré nemajú čo povedať, nie sú prvým signálom toho, že sa osudy „novodobých tulákov“ pozvoľna vyčerpali. Nasvedčoval by tomu aj fakt, že autorkino videnie sveta väčšmi zodpovedá reportážnej publicistike než literatúre.

Nevďačnica

Irena Brežná

Šéfka tlmočnickej agentúry napomína medzinárodný šéf jazykových nádenníkov:

„Len sprostredkujeme, nezasahujeme.“

Šéfka nevisí v kontinentálnej trhlíne, nepozná rachot pri zrážke kultúr. Pred každým tlmočením si vtílkam do hlavy: Dávaj si na seba pozor, nechaj brehy brehmi, neponúkaj sa ako most, ktorý je stále k službám, inak po tebe podupú a zruťú sa. Buď jazykovou kompou. Prevez pasažierov na druhý breh, odraz sa a vymaž si ich tváre z pamäti.

Čosi z oboch brehov sa napriek tomu na prievozníčku nalepí. Tlmočím z troch jazykov. Keď dostanem zákazku, sadnem na bicykel a za bzučania kolies hádam, z ktorej krajiny asi tak budú moji dnešní pasažieri. Mám rada ten okamih, keď predomnou už stojí človek a jazyk sa odhalí. Často uhádnem jazyk už pár sekúnd predtým. Na tvare úst vidím, aké hláskové kombinácie ich formovali. Potom pozdravím a v pozdrave je zahrnutý aj jazyk. Jazyky sú bytosti. Žijú medzi nami, poplakujú sa alebo si vykračujú tanečným krokom, hrmocú, zadŕhajú sa, švitoria. Jazyky živíme a šatíme, takže sú nasýtené alebo obnosené, podvyživené alebo oháknuté. Keď ma bolí hlava, som citlivejšia na zvuky. Podráždený, prenikavý hlas mi rozkrojí mozog napoly, od bolesti prižmurujem oči. Ak je jazyk hebký, kúpem sa v ňom a vyliečim sa.

Tehotná žena a jej muž sedia v čakárni ženskej kliniky, pár spoznám podľa ich stratenosti. Pristúpim k nim so širokým úsmevom, ale na ich tvárach sa okamžite zjaví napätie. Tam, odkiaľ pochádzajú, je úsmev vo verejnom priestore podozrivý. Kto sa usmieva, niečo chce. Keď žena leží na gynekologickom kresle a sestrička jej okolo brucha s prístrojom upevňuje čierne popruhy, je pripútaná k svojmu stavu. Celé dni nedokážem na tú tehotnú zabudnúť, vidím ju pred sebou pri všetkom, čo robím, mám obavy, či bude uprostred pôrodných bolestí rozumieť slovu „tlačiť“. Pokúšam sa upokojiť: Ale hej, keď pôrodná asistentka rázne zakričí „Tlačte!“, pochopí to rodička podľa naliehavosti zvolania. Vtedy počujem krik a špicaté brucho spľasne. V tej chvíli zazvoní telefón. Mám okamžite prísť do pôrodnej sály.

Pôrodná asistentka zvolá:

„Už je otvorená na osem centimetrov,“ a pošle ma von.

Pred hrubými dverami sa na chodbe lekárka náhlivo vypytuje manžela:

„Deformácie, dvojičky, trojičky v rodine?“

„Nie.“

„Cukrovka? Problémy so srdcom?“

„Nie, nie.“

„Užíva drogy? Ako je to s alkoholom? Fajčí? Je depresívna?“

„Je zdravá,“ zvolá muž hlasno.

Mám blackout a onemiem. Otvárajúci sa krček maternice mi vzal reč. V krátkych intervaloch k nám prenikajú výkriky ako škreky sovy. Zrazu stíchnu, potom počuť tiché mrnčanie.

Hodím sa mužovi okolo krku:

„Zvládla to!“

Pozdvihne ruky k nebu:

„Nech vám Boh splní všetky prania!“

Vyhrabe z ruksaku červený melón a dá mi ho. Jeho tvár je svietiaci lampión, líca sa nadúvajú, akoby ich ktosi naplnil rajským plynom, vypúčajú sa namiesto brucha do nedeľného popoludnia. Na podnose v pôrodnej sále tuhne placenta do čierno-červených kopčekov, mladá matka tam leží bez pohnutia a nahá, jej brucho je rozťahané, hlavu nakláňa nabok. Novorodeniatko otvorí oči.

Prepusťím všetky jazyky a doma zjem celý melón.

Ocitli sme sa v predrevolučnej minulosti. Slogany na múroch nevyzývali k odstráneniu spoločenských tried, ale pozývali ľahnúť si na matrac s viacerými penovými vrstvami. Seriózne pôsobiaci muž, ktorý na jednom plagáte sľuboval: „Postaráme sa o vás“, neprezradil, že si jeho starostlivosť treba kúpiť. Usmievajúca sa žena v domácnosti nás zvolaním „To najlepšie pre vás“ nútila, aby sme spolu s ňou padli na kolená a leštili kuchynskú dlážku.

Mara sa rozhorčovala:

„Čo sme snáď opustili svoju krajinu na to, aby sme získali slobodu vyberať si medzi jedovatými čistiacimi prostriedkami?“

Tu nebolo ľudskej masy, v ktorej by sme sa mohli rozpustiť ako kedysi v našich demonštráciách na oslavu továrenského proletariátu. Len dvaja vlasáči niesli transparent *Právo na lenivosť* a boli pri tom vážni ako pri práci. Zašli sme s Marou tam, kde sa ľudia radostne tlačia jeden k druhému. No v kinosále bolo len pár mužov. Keďže ženy v tejto krajine nemali volebné právo, zrejme nechodili ani do kina. Ten film však vôbec nebol politický: Dve priateľky si v obývačke spolu s jedným mužom dávali kávu so zákuskom, a keď si vyzliekli podprsenky, diváci sa prisunuli bližšie k nám. Pri science-fiction scéne, keď si filmový hrdina rozopol nohavice, sme vybehli von.

Mara povedala:

„Od nikoho sa nenecháme pozvať na zákusok.“

Lenže súkromnú sféru, ktorá visela všade po múroch a stĺpoch, sme vídali len tam. Domáci cudzincov nenúkali, aby si na ich sedačkách uplatnili právo na lenivosť. Zato však bol bezplatný vstup do úctyhodnej budovy, ktorá vyzerala ako najvyšší súd, prírodovedné múzeum a hlavná stanica v jednom. Na viacerých poschodiach tu boli pod sklenenou kupolou vystavené veci s diskretnými cenovkami. Zväčša zbytočné, zato však farebné a zo všetkých možných materiálov, majestátne trónili vo svetle. Svedectvá vysokej kultúry. Výberom sa vyvinuli z pravci. Aká rozmanitosť druhov, medzidruhy, čo vznikli

mutáciou. U nás sme mali – ako pri stvorení sveta – jeden chlieb, jeden rúž, jednu mamu, jednu stranu, jednu rybaciú konzervu a len zriedka aj jedny nylonové pančucháče.

Bolo by kruté voči tým veciam, keby sme sa rozhodli pre jednu a všetky ostatné zavrhli. Vypotáčala som sa von, sadla som si na lavičku v parku a v duchu som svoju zmäť prianí ošklbávala dohola, až kým mi neostalo len jedno. Potom som sa prinútila k slepote, zasa som vošla dnu, lenže aj keď som si tie veci nevšímala, volali ma k sebe. Ak tu chcel človek nakupovať, musel byť slepý a hluchý. Krátko pred zatvorením obchodu som si opásala široký opasok. Zvyšné peniaze som darovala mužovi, ktorý sedel na chodníku, vyľúčený zo spoločenstva vecí. Mal schlpenu bradu, jeho pes ležal schúlený do kľbka a mŕtvo vedľa prázdnej misky ako vec, no bez cenovky. Ak by bezdomovci boli z pestrého hladkého plastu, oprašovali by ich, oceňovali a rozmaznávali až do výpredaja. Ich nešťastím bolo to, že ešte žili a že sa neleskli.

Mara povedala, že niekde sa dá nazrieť dovnútra domov, sú tam vraj výklady, v ktorých sedia ženy ako veci, v spodnej bielizni s volánikmi a v čižmách. A muži ich z tejto situácie neoslobodia, len si ich nakrátko prenajmú a zasa ich postavia naspäť. A ženy vraj neutecú, sú ako veci, zabalené a nehybné. Pretože veci boli v demokracii vo väčšine, mali moc a ľudia im slúžili a oceňovali ich číslom 9,99 a jeho variáciami. Núl sa báli ako bezdomovcov. Ak bol niekto nula, stal sa bezdomovcom.

(...)

V tejto krajine sa nosila úprimnosť. Bez okolkov vrhli svojmu náprotivku do tváre drsné „nie“. Nemohla som si na túto hrubosť zvyknúť, „nie“ som sa snažila premieňať na jemnocitné „možno“ alebo nadšené „áno“. Poburovalo ich to, veď oni sa nejednali. Verné duše, zachovávali vernosť svojmu „nie“, no vlastne aj svojmu „áno“. Keď som začala niekoho ohovárať, odbavili ma skrátka:

„Povedz to jemu.“

Zahanbene som stíchla. Reptanie na otvorenom poli bez akéhokoľvek krytia?

Nakladali na mňa ďalej. Ak som sa odvážila presunúť návštevu botanickej záhrady, vyhrážali sa mi:

„Ale nabudúce dodržíš, na čom sme sa dohodli!“

S čistým svedomím vládli žezlom zlého svedomia. Ako sme si vôbec mali vytvoriť vzťah? Oni držali čas nakrátko a môj čas bol strmým lastovičím letom. Sotva som zoširoka spustila, už otvárali diár s termínmi. Nielen pri okienku v banke, aj na lavičke v parku mali na sebe úzky časový oblek, sako si neodkladali. Tikot hodín bol prototypom, podľa ktorého bol stvorený človek. „Ksich-tíš sa ako osem dvadsať,“ volali, keď som sa mračila. Putovali od jedného časového plota k druhému a medzi plotmi mizla večnosť. Keď som sa nepodrobila

časovému absolutizmu, vyskočil z hodinového strojčeka rozbesnený čertík a skríkol: „Je päť!“ No a tí láskavi mi zasa ponúkali pomoc a preberali plánovanie mojej budúcnosti. Ak som nejako zhatila jej hladký chod, zamotávali sa ako drôty v prastarom aparáte a volali: „Moment!“ Improvizácia bola pieskom v súkolí ťažkopádnej techniky. Aparát vypli, odchýlku vložili do programu. Po tejto mrzutosti ma varovali: „Už žiadne zmeny!“ V tom boli dôslední. Toto slovo sa tešilo veľkej úcte.

Ja som ich považovala za puntičkárskych, oni mňa za nevypočítateľnú. Pri mojom neprítomnom pohľade sa ich zmocňovala nedôvera, akoby som celú krajinu ľahkomyselne sťahovala do bahna. Len na dovolenke mi závideli moje škandalózne zaobchádzanie s hodinami, tvrdo ho nacvičovali, a napriek tomu prišli na jazdenie na ťavách presne.

A beda, ak som sa už zasa oneskorila.

Nie, to, čo ho trápi, nie je vojna, z ktorej prichádza, je to choroba, ktorá mu bráni v chôdzi, vo vstávaní z postele, ktorá mu hlavu tlačí dopredu. Tridsaťročný muž posúva jednu nohu pred druhú, zastane, vzdychne. Ukáže na ruky, nohy, lakte, chrbát, panvu, hrud' a skriví tvár. Túto tvár skrivenú bolesťou ukazuje už mesiace všetkým tým krajinám, ktorými prešiel.

Práve mi vypadlo slovo pre „kľby“, a tak si vypomáham „kostami“.

„Áno,“ horľivo prikyvuje muž, „sú to kosti, nedajú mi spať. Čo je s nimi? Rozpadajú sa? Nebudem si môcť nikdy založiť rodinu? Skončím na vozíku? V domove pre utečencov sa ma spýtali: Ste invalid?“

To slovo ho poníži, vzlykne. Tak ako stráca kontrolu nad svojím telom, stráca ju aj nad myšlienkami. Ukáže na hlavu, pokrúti ňou a nechá ju klesnúť. Celé štyri dni bol na psychiatrickej klinike, považovali ho za pomäteného, potom ho však prepustili so slovami:

„Váš problém nie je v hlave.“

Reumatológ ovláda svoje remeslo, usmerní obavy rozbehnuté všetkými smermi:

„To vaša psoriáza. U desiatich percent psoriatikov sa vyskytuje spolu s polyartritídou. Röntgenové snímky ukazujú zapálené kľby. Je to autoimunitné ochorenie, imunitný systém napáda vlastné telo. Nevieme prečo.“

Takže predsa vojna, občianska vojna v krajine tela.

„A čo teraz so mnou bude?“

„Oslabíme imunitný systém medikamentóznou liečbou. Uist'ujem vás, že sa budete cítiť lepšie, budete môcť spať. Zasa budete môcť dôverovať svojmu telu.“

Konečne mu niekto, sivovlasý otcovský muž, hovorí, že v tomto chaotickom svete je niečo, čomu môže dôverovať. Nevydal sa vari na cestu pre túto mysterióznu chorobu, preto, aby ju múdry doktor pomenoval a vyliečil ho z nej?

Lekárvie o placebovom účinku svojich slov, neklame, len vynecháva vedľajšie účinky liečby a hovorí s istotou, ktorá je potrebná. Liek je vraj veľmi drahý. Uvedie sumu, za ktorú by bol v pacientovej vlasti nájomnývrah ochotnýzabiť tuctyl'udí. Tak veľa peňazí len pre jeho dobro. A mladý muž ani nemusí nikoho podplatiť. Stačí, že je chorý. Tu má utrpenie ešte ľudskú dôstojnosť.

Najprv mal len bodky na chrbte, potom prišli do jeho krajiny vojnové nepokoje a psoriáza mu obsadila celé telo, šupinaté ložiská sa zväčšili a putovali z miesta na miesto ako blúdiaci utečenci naložení svojimi siedmimi slivkami. Čoskoro nato prenikla psoriáza pod kožu, explodovala v kĺboch. Kolená, prsty na nohách a na rukách napuchli. Život sa mu prevrátil naruby.

„Stratil som svoju rodinu, márne som ich všade hľadal.“

Jeho príbeh o samote je chabý. Je to verzia pre azylové konanie. Tento mladý muž nie je žiaden dobrodruh, skôr rozmaznávaný syn veľkého rodinného klanu, ktorý ho vyslal do ďalekého sveta, aby sa uzdravil, nech môže splodiť potomkov. To je ten grál, ktorý musí nájsť. Má sa vrátiť vzpriamený, s pevnými kosťami, nie skrútený vo vozíku. Musí spoznať svoje telo, pozbierať ho, pozvázovať, spolu s myšlienkami.

Múdry doktor ho nasmeroval. Dnes sa začína návrat.

Ľudia tu radostne pestovali výčitky, boli také bežné ako u nás komplimenty. Kompliment je nepedagogický, úplatný pochlebovač, vytvára sladkastú atmosféru, čo zahmlí rozum. Komplimentmi sa plytvá na nezaslúžené, neoveriteľné, pomínuteľné javy, ako je krása. Rozdávala som komplimenty doľava, doprava, tam som niekomu pochválila jamky, tu zasa šaty alebo účes a považovali ma za otravnú. Dobré cielená výčitka popchne k vytrvaniu, je rezbárskym nožom pre charakter. V tomto boli veľkorysí a obľubovali neohrabané jazykové hračky.

„Blato na topánkach, maslo na hlave.“

„Máte dieru v rukavici. Je prievan.“

A dierka vzápätí otvorila možnosť zoznámenia. Výčitka bola kráľovskou cestou k druhému. Sedeli za múrmi svojich pevností a bolo by podozrivé poprosiť o vstup nezáväzným milým slovom. Naproti tomu závažná výčitka vytvorila dôveru. Dlho som nerozumela tejto taktike dobývania a myslela som si, že ma nemajú radi. Pritom som vďaka obklúčeniu výčítiek stála v samom stredobode lásky. Akýsi upätý okoloidúci ma upozornil, že mám rozviazané šnúrky na topánkach. Keď som si ich náhlivo zaväzovala, zachytila som v jeho pohľade túžbu celú ma porozopínať.

Uzatvorila som s Marou stávkou:

„S týmto flakom na pulóvri zažijem veľkú aféru.“

Svoje cenné poznatky som odovzdávala ďalej. Na cestičke v parku som uvidela mladú cudzinku na bicykli, slnko flirtovalo s listím, keď na ňu jeden okoloidúci drsne zakričal:

„Zákaz jazdy.“

Vysvetlila som rozklepanej dievčine:

„Netráp sa tým. Len ťa balí.“

Šťažka dýchala, potila sa. Prenechala som šťastnej adresátke dvorenia svoju vreckovku a kráčala som ďalej krajinou, vždy pripravená pomáhať.

V našej diktatúre sme pri flirtovaní boli slobodní, smeli sme si skúšať nadvä-

zovanie známostí s náhodnými cestujúcimi v autobuse, počnúc nezmyselnosťou bytia a končiac vzťah tým, že nedostať mäso, alebo naopak. Hneď sa na všetko zabudlo a už sme zakopli o ďalšie dobrodružstvo. Tu boli dobrodružstvá vzácné a zaťažené následkami. Keď som neobozretne naklonila hlavu nabok, vyvolalo to prudké obavy z manželstva a raz som si tým dokonca vykoledovala ponuku na sobáš. Odvahu onoho mladého muža treba oceniť. Inak totiž základná škola poskytovala základný kameň pre stabilné manželstvo. Veď spolužiačka, ktorú muž dôverne pozná od prvej triedy, sa hádam neskôr nezmení na úplný protiklad, a ak by predsa len, bola neďaleko renomovaná spánková klinika.

Keď ma na dlhých chodbách univerzity nikto neoslovoval, nahodila som svoju najnedbalejšiu chôdzu – tú som pokladala za obzvlášť zvodnú – a podišla som k niekoľkým študentom. Preľaknuto sa zahĺbili do trestného zákonníka.

Alma mater sa nado mnou zmilovala a vyslala svojich najlepších synov, aby ma dobyli. Jeden študent medicíny ma opatrne pobozkal na brehu rieky.

„Nič necítim,“ povedala som.

„Vždy to tak bolo?“ spýtal sa ustarostene ako lekár.

Po mojom „nie“ nevytiahol celý svoj register zvädzania, ale odtiahol preč.

Študent národného hospodárstva naplánoval bozkávanie vopred, vylíčil mi vhodné podmienky, ktoré by sme mali zabezpečiť, chcel to so mnou demokraticky prekonzultovať, ja som však nič neprenehala náhode a neprišla som.

Nastávajúci literárny vedec ma pozval do divadla, ale zaplatiť som si musela sama. Potom sme šli do kaviarne, veľkodušne prevzal pri platení môj harmančekový čaj a pošepkal mi:

„Počkaj, kým tá servíročka odíde, potom mi môžeš vrátiť peniaze za ten harmanček.“

Kde boli hrdinovia lásky? Neskôr jeden supermarket odhalil túto trhovú diery a usporadúval kurzy flirtovania.

(...)

„Máte metastázy na pľúcach a na chrbtici. Budeme vás liečiť, ale vyliečiť vás nemôžeme. Užívajte si každý týždeň, každý mesiac,“ nevzrušene vysvetľuje lekárka pacientke, akoby hovorila o niečom každodennom.

Tlmočím predstierane nevinným hlasom a dodám:

„Užívajte si každý rok.“

Pacientka to prijíma vyrovnané, vyčerpaná a spokojná leží v nemocnici ako bežkyňa v cieľi. Jej beh sa začal, keď utekala pred bombami a čistkami z dediny do dediny, so synom v náručí. Muža jej na jednom kontrolnom stanovišti vyvliekli na obrnený voz. Bola by chcela umyť jeho mŕtve telo, ale zrejme leží v masovom hrobe.

„Chcem žiť pre svojho syna, dobre som ho vychovala, je poslušný, bude vašej krajine robiť česť.“

Lekárka zašomre:

„Naša krajina nie je raj.“

Pacientka však pozná svoj cieľ:

„Tu sa rešpektujú ľudské práva.“

V rachote bombardérov, v kríku ranených a v tichu mŕtvych počula o ľudských právach. Ľudské práva sú neporušený dom s veľkou strechou, kde jej anjelské bytosti v bielom láskyplne pichajú chemoterapiu.

Lekárka ju varuje:

„Pre vás a vášho syna to nebude ľahké, ste tu v cudzine.“

„Cudzine? Cudzinu so všetkými jej hrôzami sme zanechali za sebou. Nie, prišli sme domov.“

Rakovinový nádor prenikol cez pokožku na ľavom prsníku, a keď pacientka nevezme prostriedok proti bolesti, stená. Aj kríže ju bolia. Rakovina tam doputovala z prsníka. A keď stúpa do schodov, rakovina plúc jej bráni v dýchaní.

„Prečo ste to nechali zájsť tak ďaleko?“ krúti hlavou lekárka.

No pacientka bola vtedy v rozbombardovanej nemocnici a stretla ženy každého veku, ktoré obetovali svoje prsia, aby si mohli ešte trochu požiť.

Gynekologička nahmatala hrčku a rázne prikázala:

„Ten prsník musí preč!“

Rozhorčene sa spätila, už toho stratila tak veľa a nikto jej nevysvetlil, že jej tvrdohlavosť bude smrteľná. Ak človek nezomrel pri zásahu rakiet alebo pri mučení, teraz ho dostane rakovina, hovorí sa v jej krajine, kde bol nastolený mier. Keď ochoriete na rakovinu, nejde o porušenie ľudských práv. Medzinárodné spoločenstvo preto neuvalí žiadne sankcie.

O niekoľko týždňov leží pacientka na nemocničnej posteli v zapadajúcom slnku, ktorému sa obracia chrbtom. Psychologička má nasadený široký úsmev a už ho nezloží. Je to jej pracovný nástroj. Pacientka ho považuje za skutočný, zašemetí:

„Všetci sú takí milí.“

Pred ožarovaním dostane morfiu, pod jeho vplyvom zmalátnie. Staví na poslušnosť, akoby rakovina bola despota, ktorý sa tým dá učičkať.

„Hltám lieky, chodím načas na ožarovanie. Iní by to brali na ľahkú váhu a oneskorovali by sa.“

Psychologička rutinovane zasieva pochybnosti:

„Čo keby medicína zlyhala?“

„Nerozhoduje medicína, ale Boh. Boh ma nechá žiť.“

„A ak Boh rozhodne inak?“

Psychologička ju nacvičene chytí za ruku:

„Povedali ste svojmu synovi, ako to s vami je?“

Pacientka sa na ňu nenávisťne pozrie, akoby som do nej rýpala ja. Zasipí moje krstné meno ako haď, čo sa bráni. sotva dokážem znášať jej pohľad, ktorý raz napáda, raz zasa prosíka o dobré správy. Zrazu sa uvoľním, obavy o ňu sa stratia. Nemusím predsa prenášať celého človeka, stačí, keď na jazykovej kompe preveziem jej slová.

Psychologička chce prípad uzavrieť:

„Svojho syna ste určite dobre pripravili na život. Máte vo svojej krajine príbuzných?“

„Nie, môj muž je mŕtvý.“

Od jej krajanov som sa dozvedela, že jej muž žije s mladšou ženou, s ktorou má päť detí. Syn má otca, ku ktorému by ho po jej smrti mohli poslať späť. Ak si však budú myslieť, že otca nemá, môže tu ostať ako maloletý bez sprievodu. Na jazyku, ktorý musí lož odieť do cudzieho jazyka, mi ostane rozpačiť a pachuť. Šéfka tlmočnickej agentúry vydala k téme „klamstvo“ jasnú smernicu:

„Nie je úlohou tlmočnice hľadať pravdu.“

Psychologička sa so mnou rozlúči:

„Už vás nepotrebujeme. Tumor rastie rýchlo. Pacientka môže každú chvíľu upadnúť do kómy.“

Ale žena žije ešte poldruha roka a krátko pred smrťou sa vráti zomrieť do svojej krajiny. Sprevádza ju syn, ktorý odvtedy žije s otcom.

(...)

S Marou sme si vykresľovali hrozivý scenár: Do mesta príde veľká skupina pekných ľudí a ich vyžarovanie spustí atómový poplach. Žiarit' smie len sporák. Nie však žena v domácnosti. Keď moja susedka čakala návštevu svojho konkubína, vypulírovala drez, nie seba. Vedela, kam zvykne padnúť pohľad milujúceho muža. Ženské telo prerastalo do kuchyne. Keď nejaký muž poctil pozornosťou manželku svojho priateľa, povedal „a pozdravuj do kuchyne“.

„Táto krajina potrebuje domáce zvieratá, postihnutých a cudzincov,“ povedala Mara.

Pri pohľade na slabých ochromujúca plachosť mizla, zábrany padali, domáci mohli odložiť svoje formálne spôsoby a hovoriť tak nepokryte, ako sa to naučili – naskrze prakticky. A už s pôžitkom miernili vyvádzejúcich jazvečiek a neisto sa potkávajúcích cudzincov a stávali sa riaditeľom zoo, škôlkarskou učiteľkou, liečebnou pedagogičkou, rodinným terapeutom a neskôr integračným pracovníkom. A bankovým zamestnancom. Vo vzdialenej sfére peňazí – vedela som to len z počutia – sa veľkoryso rozťahovali malicherné hranice. Tam sa požadoval rast, multiplikovala eufória, v seife skladovali cenné city poistené proti lupičom zvonku, a nie proti maskovancom zvnútra.

Srdce bolo na tom zle! Utláčal ho povýšenecký koloniálny pán. Keď sme zisťovali, že táto krajina potajme túžila po nezávislosti, po tom, aby sa jej srdce vyvetralo na čerstvom vzduchu, pustili sme sa do toho. Pre Maru a pre mňa bolo ľahké plakať, prisahať večné priateľstvo, privinúť sa k napätým telám, prezrádzať intímne myšlienky – a potom odísť, akoby sa nič nestalo. Rátal sa nám okamih dovysoka šľahajúceho plameňa. Po ňom zostala spálená zem. Strachu a nedôvere, ako aj závidosti sme čelili na svoj neskrutný spôsob. Niektorí pochopili náš útok ako začiatok celoživotného priateľstva, opatrne rozrazili zadné dvierka, ale my sme si to ani nevšimli a už sme sa vylievali z citov inde, krátkodobu, zadychčane. Čoskoro sme získali povest' všeobecného ohrozenia. Pri tom sme boli len v nesprávnej dráhe, šprintérky, ktoré zabľúdili na maratón.

(...)

Keď sa tunajší sťažovali, že nemajú peniaze, ponúkla som im svoje mince. Lenže oni mali na mysli, že ich nemajú poruke a nechcú siahať na svoje sporiace účty. Považovalo sa za neslušné byť na mizine a priateľstvo zneužívať na požičiavanie peňazí. Najlepšou priateľkou bola predsa kantonálna banka. Vďaka bankovému tajomstvu sa manželka nedozvedela, koľko zarába hlava rodiny. Kantonálna vláda vydávala odporúčania pre všetky domácnosti, aké vysoké má byť vreckové pre desaťročného a aká nízka suma na domácnosť pre manželku. Po spoločnej večeri o 18. hodine vyúčtovali desaťroční a manželky svoje výdavky. Ak mala hlava rodiny pochopenie pre márnotratosť, smela manželka slobodne disponovať zľavovými kupónmi zo supermarketu.

Nielenže tu ľudia verili, že môžu riadiť svoj osud, ale vytvárali pre to výhodné predpoklady. Sporiaci účet pre mládež dláždil novorodeniťku vstup do spoločnosti. Sporenie počas celých generácií sa vyplatilo. Potomkovia sa nemuseli uháňať kvôli každému tanieru pečienky na opekaných zemiakoch, vo voľnom čase vysedávali v kožených kreslách, listovali v cudzích filozofiách, podnikali vzdelávacie cesty a oddávali sa kultivovaným pôžitkom.

Bezpečným miestom pre vzrušujúce experimenty bola drahá reštaurácia. Najprv získali dôveryhodné informácie, včas objednali stôl a plní napätia prevažovali jedlá v ústach sem a tam. Až v tejto chvíli rozohrali celú paletu ľudského pohnutia, rozplývali sa v superlatívoch o omáčke a pri prežívaní pred nimi defilovali predchádzajúce rodinné obedy a pracovné večere, porovnávali kvalitu a ceny, prílohy a víno, obsluhu a prostredie. Nachádzali sa v bezprávnom priestore. Vybuchnúť pri naškrobenom bielom obruse bolo dovolené. Napokon, to víno skutočne nebolo dostatočne vychladené.

Vtedy prekypovali sebedovomím. Presne vedeli, čo môžu očakávať za svoje peniaze, a prepitné odstupňovali podľa úslužnosti personálu. Slobodní občania mali nárok na veľký výber rafinovaných jedál. „Ochutnaj to alebo tamto, ako ti to chutí?“, uvádzali ma do svojej chrumkavej demokratickej hry, ja som však aj naďalej bola pre demokraciu nespôsobilá, jedávala som zemiaky bez olív a pila vodu z kohútika.

Potom som sa zamestnala ako čašníčka, obsluhovala som nešíkovne, so smutným výrazom v tvári. Jedného večera mi mladý obchodník podstrčil veľkú bankovku.

„To som si predsa nezaslúžila, veď vôbec neviem obsluhovať,“ odmietla som.

„Práve preto, už mám plné zuby toho strnulého afektovania.“

Nešpekulovala som viac nad tým, či ma vlastne neurazil, a nezaslúženú odmenu som si strčila do vrecka.

Tak sa tu začal úpadok služieb.

Ak sa niekto opretekou vystatoval, mohol to byť len cudzinec a krajina ho obomi rukami chlácholila:

„Upokoj sa.“

Len žiadne úlety, treba zostať pevne na zemi. Ak sa niekto podceňoval, bol seriózny, chvastúň zasa podozrivý, nemohli mu zveriť predaj poštových známok. Človek, ktorý si bol sebou príliš istý, tu žil osamelo. Bez poštových známok.

Táraj, nebezpečný egoman. Druh nevhodný do demokracie.

Iné krajiny kultivovali osobné kúzlo, lenže kúzlo sa nedá kumulovať, mrháme ním pri hocijakom nezáväznom besedovaní. A čo z toho človek má? Nič okrem cifrovaného emocionálneho odpadu bez fungujúceho odvozu smetia. No tu sa vyznali v tom, ako uchovávať čo možno najviac nepríťažlivosti. Rátalo sa fungovanie a nie okúzľovanie.

Ešte väčšími než tými, ktorí sa štítali práce, opovrhovali tými cudzincami, ktorí hovorili hladko a fundovane, rýchlo chápali, boli vynaliezaví a zároveň precízni a takí nehanební, že toto všetko neskrývali a obsadzovali šéfovské miesta. Za odmietavou maskou som objavila pocity menejcennosti. Táto maska sa nazývala larva, zraniteľná larva v štádiu vývinu.

No predsa len: Niekto mal rád cudzie dievčatá – a to tí, ktorí boli odkázaní na pomoc, boli starí, ženského rodu a chorí. Púšťali sme ich sadnúť v električke, zodvihli sme padnutú mincu a Mara bola raz taká smelá, že otvorila dvere, keď za nimi začula tiché stonanie. Ležala tam jej susedka, ktorú schválili mdloby, a Mara jej zavolala sanitku. Mara na svoj dobrý skutok už zabudla, no tu sa nestratilo nič. Zmŕtvychvstala susedka ju na každú Veľkú noc obdarovávala peniazmi a čokoládou.

Na schodisku psychiatrickej kliniky visí umelecké dielo: Biele bavlnené siete s veľkými okami sa hadia pozdĺž zábradlia do výšky piatich poschodí. Stúpam nahor a myslím na to, aká to je pekná metafora: Zachránime vás.

V miestnosti bez okien vzlyká žena a ubezpečuje psychiatra, že vôbec nechce plakať. Obviňujúco sa naňho pozrie, akoby on bol dôvodom jej plaču. Lekár odvetí:

„Nedokážete to kontrolovať.“

„Ale prečo? Prečo sa ma pred plnými regálmi v supermarkete zmocňuje zvrát? Prečo ma tak bolí hrmost električiek a hlučné hlasy?“

Mladý psychiater je viacnásobný cudzinec, jeho preplnený prízvuk sa skladá z mnohých jazykov. Je ťažké z tej zmesi vylúpnuť zrozumiteľné slová. Nemocnica je veľká dielňa s medzinárodnou remeselníckou posádkou. Tu sa napráva členok, tam pokrivená myšlienka.

„Zdá sa vám všetko neskutočné, keď máte tieto stavy?“

Pacientka skríkne:

„Je to skutočné, pán doktor, verte mi!“

Podarí sa mi uzrieť v jej zúfalstve istú komickosť. Tak mi ľahšie padne odpútať sa od nešťastia

druhého. Tlmočím s chuťou, sumarizujem pacientkine rozvláčne vety, stávam sa zvestovateľkou jasného vyjadrovania.

„Myslievate na samovraždu?“ informuje sa psychiater mimochodom, akoby sa spytoval na nááčhu.

„Ale nezavriete ma?“

„Nie, nie.“

Psychiater je raz pobaveným, potom zasa zunovaným divákom tragikomédie. Lenže toto nie je divadlo. Slúži rozmotávaniu pomätenia. V duchu sa možno tým bláznovstvám smeje, večer ich znuďene vykladá svojej manželke: Ach, dnes som zasa mal jednu ženskú so záchvatmi paničky, a potom prepína programy.

Pacientka sa odvoláva na svoju niekdajšiu silu:

„Vo svojej vlasti som bola automechaničkou, milujem vôňu benzínu.“

Psychiater zajastrí očami:

„Čože? Vy ste boli automechanička?“

„No áno, cez víkendy som jazdievala na svojej honde, vyhrávala som preteky. Ale odkedy som spadla na ucho, dovádza ma to pískanie a hučanie do šialenstva, huhuhuhu. A hneď všetko zabudnem. Prečo všetko zabúdam?“

„Strach absorbuje vašu silu.“

„Povedzte, pán doktor, som psychicky chorá, alebo to je tým tinitusom?“

„Tinitus bol spúšťačom, potom sa váš strach osamostatnil, navzájom sa podmieňujú.“

Zakliesni si prsty a vstane.

„Teraz si spravíme prestávku, potom odoberieme krv.“

„Zabudla som povedať, že som sa vydala.“

„Gratulujem.“

„Vraví, že ma miluje. Nasťahujem sa k nemu na vidiek. Tam nejazdia električky, možno to pomôže proti závratu.“

„Aha, určite.“

Teraz sa pacientka vrhne na mňa, svoju uplakanú tvár mi strčí tesne pred nos a žaluje sa tak trpkou, akoby referovala o lúpeži, mučení a vražde. A ono to vlastne je lúpež, mučenie a vražda. Ten neviditeľný, neľútostný páchatel môže hocikedy zasa začať vyčírňať, nepustí ju z domu, nahovára jej, že je šialená, a nikto sa neponáhla na pomoc. Ten zlý svet.

Bežím dolu schoďmi. Nie, tie biele siete nie sú umelecké dielo. Sú pravé. Záchytné siete pre samovrahov.

Úryvky z románu *Nevďačnica* (orig. *Die undankbare Fremde*, Berlín : Galiani Verlag, 2012) v spolupráci s autorkou z nemčiny preložila Jana Cviková.

Irena Brežná (1950) je po nemecky píšuca autorka slovenského pôvodu. V slovenskom preklade doteraz vyšli knižne: novela *Psoriáza, moja láska* (1992), zbierka próz, esejí a reportáží *Tekutý fetiš* (2005) a román *Na slepačích krídlach* (2008). Za román *Nevďačnica*, ktorý v slovenčine vyjde v lete 2014, dostala autorka Literárnu cenu Švajčiarskej konfederácie.

Výskum

(úryvok)

Milan Bartoš

(letu sa chýlilo ku koncu. bol vlažný podvečer, povieval vánok.)

1

Leto sa chýlilo ku koncu. Sa sa chýlilo ku koncu. Chýlilo sa chýlilo ku koncu. Ku sa chýlilo ku koncu. Koncu sa chýlilo ku koncu. L sa chýlilo ku koncu. E sa chýlilo ku koncu. T sa chýlilo ku koncu. O sa chýlilo ku koncu. A to nebolo všetko. A sa chýlilo ku koncu. To sa chýlilo ku koncu. Nebolo sa chýlilo ku koncu. Všetko sa chýlilo ku koncu. Leto. S sa chýlilo ku koncu. A sa chýlilo ku koncu. C sa chýlilo ku koncu. H sa chýlilo ku koncu. Ý sa chýlilo ku koncu. L sa chýlilo ku koncu. I sa chýlilo ku koncu. Ešte jedno L sa chýlilo ku koncu a ešte jedno O sa chýlilo ku koncu. Potom K. K sa chýlilo ku koncu. U sa chýlilo ku koncu a znovu jedno K sa chýlilo ku koncu. A znovu jedno O. Znovu jedno O sa chýlilo ku koncu. N sa chýlilo ku koncu. C sa chýlilo ku koncu. U sa chýlilo ku koncu. Ale čo bude s bodkou? Leto bolo takmer na svojom konci. Na konci, na svojom, takmer bolo leto. Na konci, na svojom, takmer bolo let. Na konci, na svojom, takmer bolo le. Na konci, na svojom, takmer bolo l. Na konci, na svojom, takmer bolo. Na konci, na svojom, takmer bol.

2

Bol vlažný podvečer. Bol vánok. Boli vety. Bol pisateľ. Boli sily. Boli to jeho sily. Bola vytrvalosť. Boli oči. Bola trpezlivosť. Bola ruka. Boli úvahy. Bol ich koniec. Bol ich neistý koniec. Bola chuť. Bola nejednoznačná chuť. Bola možnosť vystreliť si. Bola to nejednoznačná možnosť. Bola syntaktická jednotka. Bol záujem. Bol neistý záujem. Bol čí? Bol jeho či cudzí? Bola krajina. Bola podlhovastá. Boli prídavné mená. Boli dotieravé. Boli zneisťujúce. Boli to rozpušťaďlá. Bola veta, ktorá hovorila, že bola krajina. Bola neveľká. Bola vzdialená odvšadiaľ. Bola väčšinou horská. Bola priemerná nadmorská výška. Bola aj nížinatá. Boli v nej rieky. Boli vety, v ktorých boli rieky. Boli prietoky. Boli priehrady. Bolo podnebie. Bolo kontinentálne. Bolo mierne. Bolo kontrastné. Bolo suché. Boli zrážky. Bolo niekedy subtropické. Bolo čoraz častejšie subtropické. Bolo chladné. Bolo aj vysokohorské. Boli záplavy. Boli čoraz frekventovanejšie. Boli polia. Bolo poľnohospodárstvo. Bola úroda. Bola žatva. Boli obilniny. Boli okopaniny. Bola zelenina. Boli ovocné sady. Bol vinič. Boli

suchá. Bol tabak. Bol dobytok. Boli kozy. Bola hydina. Boli ovce. Boli neúrodné roky. Boli konfiškácie. Bolo lajdáctvo. Bola doprava. Bola železnica. Boli cesty. Boli popraskané. Bolo potrubie. Bola letecká premávka. Boli malé, tie lietadlá. Boli opotrebované, tie lietadlá. Bolo obyvateľstvo. Boli národnosti. Bol väčšinový národ. Boli ľudia, čo si do opotrebovaných lietadiel brali so sebou aj zvieratá. Bola to republika. Bolo nerastné bohatstvo. Bolo v nej aj kultúrne bohatstvo. Boli umelci. Boli umenovedci. Boli galérie. Boli knihy. Boli chrámy. Boli strmé vrchy a na nich boli kláštory. Boli fontány, lebo bývali psie letné dni. Boli taxíky a tie parkovali pri fontánach. Boli historici. Boli jazykovedci. Boli strážcovia. Boli politické režimy. Boli len dobré úmysly. Bolo staroveké písmo, ale nikto ho nepoužíval. Bolo nové písmo, rovnako komplikované ako staré. Bola pamäť. Bola neistá. Bola nejednoznačná. Bola v područí prídavných mien.

3

Vánok sa preháňal. Preháňal sa po záhrade. Na záhradu sa otváral výhľad. Výhľad sa otváral z pracovne. Pracovňa sa nachádzala na druhom poschodí. Poschodia sa nachádzali v dvojposchodovej budove. Budova slúžila ako nájomný dom. Prievan sa preháňal aj po pracovni. Pracovňa nebola veľká a otváral sa z nej výhľad. Výhľad sa neotváral na záhradu. Záhrada bola síce skutočná, ale nachádzala sa inde. Tá záhrada, na ktorú sa otváral výhľad, bola fiktívna. Výhľady boli teda dva. Jeden reálny a jeden fiktívny. Ten reálny sa otváral na strom, ktorý zacláňal. Pod stromom ležalo popadané ovocie. Pravdepodobne jablká. Hniloba a z času na čas ľudská obuv ich natoľko znetvorili, že lepšie bude nazvať ich len ovocím. Bližšie neurčené, takmer exotické ovocie. Zanedlho sa bude dať pestovať aj v týchto končinách. Klíma sa markantne zmení. Zmení sa rapídne. Zanedlho aj vánok sa zmení, prerastie do čohosi silnejšieho. Ale zatiaľ je to stále vánok. Stále je to prvý stupeň Beaufortovej stupnice sily vetra. Rozpoznať sa dá veľmi ťažko, zvyčajne iba podľa pohybu dymu. Vánok veje totiž tak slabو, že nerozhýbe bežné veterné smerovky. Na zhotovenie bežnej veternej smerovky potrebuje jedinec takýto materiál: kovová os, asi 15 až 20 cm dlhá; štvorec z tenkej, ale pevnej umelej hmoty (20 x 20 cm); dlhý drevený hranol (1 x 1 x 20 až 30 cm); drevená lišta dlhá 2 m, hrubá 2 x 2 cm; vrchnák z téglíka s priemerom 10 cm; vnútro kindervajička; umeľohmotná kocka s dierou v strede (diera však musí byť širšia ako kovová os). Vánok nerozkýva bežnú veternú smerovku. Môže však rozkývať vetvy. K ovociu v tráve hmyz cestu ľahko si nájde. Hmyz nemôže, nesmie tým procesom, vôňam tých procesov odolávať. Ohrozil by vlastné prežitie a súčasne by nespĺnil svoje hygienické poslanie. Zástupcovia hmyzu teda neotávajú a hneď nakladú vajička. Ďalšie skupiny sa zamerajú ani nie tak na konzumáciu samotného objektu, ako na rozkladače. Ide o mikrobivory, ktoré sa živia hýfami

húb a baktériami. Ďalšie druhy prejavujú záujem o korist' väčších rozmerov, napríklad o larvy múch. To sa však týka skôr mrcín. Ovocie nie je mrcina, hoci z rozprávkových kníh je známe, že jednotlivé kusy ovocia, kým visia, vedú medzi sebou dialógy. Dialógy vedú aj štvornohé zvieratá. Mačky nevyvímajúc. Mrcina jednej z nich sa našla neďaleko stromu, ktorý zacláňal výhľad z pracovne. Však dlho zacláňať nebude. Klíma sa markantne mení, prídu silnejšie prúdenia vzduchu, smršte, orkány, hurikány. Ovocie nebude padať na zem. Nezhnije. Víchor ho ešte nedozreté bude švácať o múry domov. Toto leto sa však ku svojmu koncu chýlilo pokojne, povieval mierumilovný vánok.

(z okna pracovne sa otváral výhľad na záhradu.)

4

Akáže pracovňa? Túto miestnosť, z ktorej sa otváral výhľad na záhradu, vonkoncom nemožno nazvať pracovňou. Písací stôl v nej síce stojí, hneď pri okne, ale *pracovne* sa pri ňom dlho zdržiavať nemožno. Otáčacia stolička je viac než labilná. Nemôže povedať, že by mal otáčacie stoličky v láske. Keďže ich neobľubuje, všetky považuje a priori za nestabilné vrátane naozaj stabilných. Vlastne ich obľubuje – ale len na pracoviskách. Oficiálne sedieť na otáčacej stoličke, to je čosi odlišné, dokonca dôstojné. Ale mať ju doma? Premiestniť tento objekt z verejného priestoru do súkromného? Otáčacia stolička má navyše kolieska. Má ich síce štyri, ale aj tak je labilná. Vyrobená z plastu. Pričom vŕzga ani drevená. Ale, hoci sa to nezdá, nesmiernu váhu by mohla mať odpoveď na otázku: Z ktorej pracovne? Áno, áno, z ktorej pracovne sa otváral výhľad na záhradu? A prečo „otváral“? Prečo ten minulý čas? Lebo sa už neotvára? Prestal sa otvárať, lebo zlikvidovali záhradu? Alebo ju nezlikvidovali, len ten, komu sa ten výhľad otváral, sa presťahoval? Nepochybne. Presťahoval sa, a nie raz. Takže do úvahy prichádza viacero pracovní. Hm, pracovní. Skôr detských izieb. Detská izba sa sťahuje s človekom, nech by už kamkoľvek utekal. Detská izba, vo svojej podstate, je vlastne pracovňa. Tu a nikde inde sa jedinec prvýkrát stretáva s námahou. S úsilím. S úmyslom, vôľou, plánom, vytrvalosťou, zanovitosťou, trpezlivosťou, precíznosťou a s dôsledkami šlendriánstva. Detská izba je miesto, kde sa jedinec pokúša pracovať. Návyky, ktoré si osvojí v detskej izbe, si poniesie so sebou nielen na pracovisko, ale aj do partnerských a iných vzťahov. Ak niekto ani po dosiahnutí dospelého veku nie je schopný ekonomicky sa osamostatniť a odsťahovať sa od rodičov, detská izba bude pokračovať, nazvú ju pracovňou, no aj tak bude na nej čosi detské, aj tak každá práca, ktorú v nej budú vykonávať, vypáli ako kratochvíľa, ako záľuba, ako písanie domácej úlohy. Čiže ju nemožno nazvať pracovňou. Je zaprataná ako detská izba. Sošky, drobné neužitočné predmety,

neaktuálne časopisy, pohľadnice, hľby kníh, glóbus. Rozťahovací gauč. Z otáčacej stoličky možno vstať a postaviť sa k písaciemu stolu. Možno urobiť krok, dva k policiam alebo ku gauču, alebo k dverám, ale to je všetko. Je tu tesno, azda ako v žiadnej pracovni či detskej izbe. Otázka však naďalej trvá. Z ktorej pracovne (detskej izby) sa otváral na záhradu výhľad? Sú dvaja horúci kandidáti: 1. pracovňa (detská izba) bytu, v ktorom býval s matkou po ich ostatnom sťahovaní; 2. pracovňa (miestnosť, v ktorej možno nájsť asi poltucet predmetov zdobiacich kedysi, v inej krajine, detskú izbu), v ktorej sa nachádzal pred rokom, prv ako sa vystaňoval sem. Znenazdajky sa však vynoril aj tretí kandidát na pracovňu s výhľadom na záhradu: detská izba v rodinnom dome, kde býval s matkou a s jej druhým manželom. Ale to bolo, zdá sa, v inom, cudzom živote, takmer pred dvomi desaťročiami. Tento tretí kandidát na pracovňu by ani nebol taký esenciálny, kebyže sa z okna neotvára výhľad na síce neveľkú, no skutočnú zeleninovú záhradu. Pretože o predošlých dvoch pracovniach nemožno povedať, že by sa z nich otváral výhľad na skutočné záhrady.

5

Ustálený, zaužívaný zvrat: *otváral sa výhľad*. Výhľad zvyčajne implikuje budúcnosť. Alebo, v niektorých prípadoch, otvára sa výhľad na minulosť? V súvislosti s minulosťou sa však skôr otvárajú oči než výhľady: *A vtedy sa mu otvorili oči*. Ergo: pochopil, v akejže to ilúzii zotrval doposiaľ. Náhle sa mu otvorili oči a minulosť pred ním ležala ako rozprestretá mapa. Uvidel svoju minulosť z vtáčej perspektívy. Získal nielen vľad, ale aj nadhľad. (V nezhode s očakávaniami: podaktorí jedinci v dôsledku získania nadhľadu zhrubnú, zhlúpnu.) Výhľad a perspektíva. S výhľadom sa spája obrazný (hm, až básnický) význam slova perspektíva. Perspektíva, hoci sa definuje pomerne presne a s celým svojím systémom pojmov a grafov predstavuje neúprosnú tyranii, prízemné, schematické ztročenie priestoru (čo je takisto fiktívny koncept) sa spája s predstavou budúcnosti. Najmä sľubnej budúcnosti. Sľubná budúcnosť na horizonte? Jestvuje čosi tristnejšie ako neúprosná čiara horizontu? Ale späť k výhľadu. Výhľad sa týka (žiaľ, najmä) už len toho, čo existuje a na čo sa možno z takej alebo onakej výšky, z takého alebo onakého uhla, pri takom alebo onakom osvetlení, v takej alebo onakej situácii, pod tlakom takej alebo onakej interpretácie pozeráť. Aha, tak skôr pôjde o vyhliadku, nie o výhľad. Vyhliadka? To je už dačo iné. *Má skvelé vyhliadky*. Ešte *to*, na čo tie vyhliadky má, síce neexistuje, ale podľa všetkého, ak sa nič neočakávané, a najmä neprekonateľné neprihodí, zanedlho *to* vstúpi do nepochybne užitočnej existencie. Výhľad je výhľad. *Z pracovne sa otváral výhľad na záhradu* – doslova takto, žiadna metafora. Problém je len v tom, že okná oboch pracovní, do ktorých sa teraz umiestňuje, sediac v tretej pracovni v tretej krajine, sa neotvárali na

záhrady. Okno prvej sa dívalo na strom, ktorý zacláňal, okno druhej na skupinu stromov, parkovisko a protiľahlé činžiaky sídliska. Tu však pod činžiakmi nebude vhodné predstavovať si panelové, neosobné ozruty, ale obyčajné, nie viac ako šesťposchodové hnedé tehlové domy. Koniec koncov, druhá pracovňa sa nachádza v druhej krajine, v krajine vzdialenej od prvej aspoň tisíc kilometrov, v krajine, kde nepoznajú panelovú výstavbu. Vlastne sa tam už nenachádza, lebo veď prešiel do tretej krajiny, do tretej pracovne. Niežeby dom, v ktorom sa nachádzala jeho druhá pracovňa, zdemolovali, nie. Opustil ten byt, prišiel nový nájomník a miestnosť, ktorú kedysi používal ako pracovňu, používa ako niečo iné, pravdepodobne ako spálňu. Vlastne v druhej krajine, v byte, ktorý si prenajímal, ako pracovňu používal dve miestnosti. Prvý z nich volal pracovňa a druhá bola kuchyňa, v ktorej sa mu pracovalo pohodlnejšie ako v pracovni. Nový nájomník, ktorý prišiel do bytu v druhej krajine po tom, ako on druhú krajinu opustil, mohol zmeniť na spálňu len tú miestnosť, ktorú on vymenoval za svoju pracovňu, kým miestnosť, v ktorej skutočne pracoval, teda kuchyňu, nový nájomník na spálňu prerobiť nemohol. Otázka znie, z ktorej pracovne v druhej krajine sa otváral výhľad na skupinu stromov, parkovisko a protiľahlé tehlové poschodové domy? Z *vymenovanej* pracovne, alebo z kuchyne? Bez váhania možno odpovedať, že z kuchyne. Z kuchyne naozaj dovidieť na skupinu stromov, na parkovisko a na hnedé tehlové múry, no z tej istej kuchyne sa zároveň otvárajú dvere na balkón a balkón má vysoké kovové zábradlie. Keď sa teda v kuchyni v druhej krajine posadil za stôl, k svojmu stroju, tvárou ku skleneným dverám vedúcim na balkón, nemohol pre vysoké zábradlie vidieť parkovisko, len vrcholky stromov a horné poschodia protiľahlých hnedých budov. Čiže ani poriadna pracovňa, ani poriadny výhľad. O záhradách lepšie nehovoriť.

6

Na záhradu vynechanú z románu. Na záhradu, ktorá trvá. Na prechodnú záhradu. Na záhradu, z ktorej sa odrazil. Na záhradu, ktorej zelenina ho vchovávala. Na záhradu, ktorej ovocie ho vzdelávalo. Na záhradu, ktorá ho oplotila od kolektívu. Na záhradu, v ktorej nešafáril telocvikár. Na záhradu, ktorá ležala ďaleko od rieky. Na záhradu, ktorá kamsi vyprchala, ale jej vôňu nečakane zacíti aj v ďalekých končinách planéty. Na záhradu sa otváral výhľad. Na záhradu, do ktorej raz uderil blesk. Na záhradu, v ktorej čas nekráča, len vlasy menia farbu. Na záhradu, v ktorej sa, s prstami pod rastlinami, dotkol povrchu. Na záhradu, v ktorej pracovali zhrbené postavy. Na záhradu, z ktorej kričali ponad plot do druhých záhrad. Na záhradu, ktorá predstavuje relatívne menšie ohradené územie určené na pestovanie úžitkových plodín a okrasných rastlín. Na záhradu, ktorá nikdy nebola komunitná. Na záhradu, ktorá nemala za cieľ poskytnúť prístup k spoločne dopestovaným darom prí-

rody. Na záhradu, ktorá nemala slúžiť ako priestor pre fyzický pohyb. Na záhradu, ktorá síce uspokojovala, ale jej účelom nebolo poskytovať pocit uspokojenia z uspokojujúcej práce. Na záhradu, ktorá nemusela slúžiť na zlepšovanie susedských vzťahov. Na záhradu, v ktorej vlastnícke vzťahy neboli vyriešené tak, aby zabezpečovali prístup pre všetky vrstvy obyvateľstva, ktoré by eventuálne prejavili záujem. Na záhradu, ktorej vzhľad a poslanie nezáviseli od spoločného rozhodnutia nejakého spoločenstva. Na záhradu, ktorá podporovala bezpečnosť v oblasti zabezpečovania potravín pre tých, ktorí ráno prišli na trh. Na záhradu, ktorá nebojovala proti dvom formám odcudzenia, ktoré sužujú dnešný moderný mestský život. Na záhradu, ktorá nebúrала žiadne pomyselné múry oddelujúce verejné od súkromného. Na záhradu, v ktorej sa rozkladal rastlinný materiál. Na záhradu, v ktorej sa odolné časti rozkladali pomalšie. Na záhradu, v ktorej sa drevo rozkladalo v dôsledku činnosti húb. Na záhradu, v ktorej huby rozkladali celulózu a sfarbovali tým zvyšok materiálu dočervena. Na záhradu, v ktorej huby rozkladali lignín a sfarbovali tak drevo dobiela. Na záhradu, v ktorej sladké časti rastlín ako prvé kolonizovali kvasinky. Na záhradu, nielen na tú, na večne sa vynárajúcu, ale aj na tú druhú, menšiu, menej spomínanú. Na záhradu, na konci ktorej, oproti chlievom a maštali, stál drevený záchod. Na záhradu, o ktorú sa staral starý muž, vojnový veterán, bývalý zajatec, svedok genocíd, starý muž, ktorému dcéra zakázala používať splachovací záchod, a preto keď ho prikvačila potreba, musel sa pobrať na koniec záhrady do drevenej budy, kde na doske ležala kôpka starostlivo narezaného novinového papiera. Na záhradu, na vinič, na zemiaky, na mandelinky, na rajčiny, na cibuľu, na petržlen, aj na ne sa otváral výhľad, fiktívny výhľad z pracovne. Na záhradu a popraskaný múr. Na záhradu so zabudnutou motykou. Na záhradu, na záhon ruží, na smrek, na broskyňu. Na záhradu, z ktorej, vtedy, bolo ďaleko na kúpalisko. Na záhradu, po ktorej sa potulovali mačky a v ktorej sa dalo spomínať na kúpalisko, na utrpenie v suchej, pichlavej tráve, na vôňu opaľovacích krémov, na pach moču na mužských záchodoch a na chlórovanú vodu v bazéne. Na záhradu, v ktorej odzneli rozprávania o ďalekých krajinách. Na záhradu, na okraji ktorej, na zelenej lavičke, sa dal na súmraku hrať šach. Na záhradu, na okraji ktorej, teda na vybetónovanej plošine, rodili sa veľkolepé plány. Na záhradu, na tú druhú, nie na tú prvú, na tú dlhšiu a staršiu, sa otváral výhľad, no otváral sa iba chvíľku, lebo pôvodne sa otvoril len pre jednu záhradu, pre tú prvú, a táto druhá sa sem ako áno, ako nie natisla, nie však dajako nepríjemne, iba tak prekvapivo, akoby obohacujúco. Na záhradu prechodenú rôznymi, no nie je isté, že všetkými smermi. Na záhradu, o ktorej nie je isté, že o nej bude ešte reč, sa otváral fiktívny, a preto nepotrebný, no možno užitočný výhľad.

(nad povrchom sa vznášali vety.)

7

Kde je výhľad, tam musí byť aj povrch. Niekoľko príkladov na povrch, nad ktorým sa vznášali vety. Vety sa vznášali: nad povrchom lebky. Nad povrchom stola. Nad povrchom dlážky. Nad povrchom papiera. Nad povrchom klávesnice. Nad povrchom roztvorených kníh. Nad povrchom javiska. Nad povrchom javiska, na ktorom vystúpil Martosian v čase, keď chcel byť hudobníkom. Nad povrchom hudobného nástroja. Nad povrchom sa vznášali vety, ale neboli to myšlienky. Nad povrchom obecenstva. Nad povrchom kabátov. Nad povrchom výkresov, ktoré dosvedčovali jeho zápas s farbou. Nad povrchom debát, ktoré ho zbavili umeleckých ambícií. Nad povrchom nepôvodných viet... Hoci sa nezdá, práve predchádzajúca veta súvisí s prvkami z predchádzajúcich častí. Tie prvky vyzerajú takto: *okno*; *ustálený, zaužívaný zvrät*; *perspektíva*. Všetky tri si zasluhujú podrobnejší rozbor. *Pracovňa*, *výhľad* a *záhrada* boli, v rámci situácie a možností, analyzované dostatočne. Nie však *okno*. Nateraz nevyhnutne treba poznamenať, že toto miesto nie je vhodné na rozbor súvislostí, ktoré *okno* ako pojem a *okno* ako objekt ponúka. Podobne sa majú veci s perspektívou. Bude potrebné sa k nim neskôr vrátiť a vyčleniť si dostatok času na ich detailnú interpretáciu. Takisto ešte nenastala chvíľa, keď sa podrobnejšie objasní význam *ustáleného zvratu* *ustálený zvrät* a význam *zaužívaného zvratu* *zaužívaný zvrät*. Tento krok sa však, podľa všetkého, až tak skoro neuskutoční; pretože *vety*, ktoré sa *vznášali nad povrchom*, neboli interpretačne dovŕšené, nestretli ešte svoju (násilnú) interpretačnú smrť.

8

Nad povrchom sa vznášali vety ako: *Leto sa chýlilo ku koncu*. Nad povrchom sa vznášali vety, ktoré sa pýtali: K čiemu koncu sa chýlilo leto? Vznášali sa a pýtali sa: K svojmu koncu alebo ku koncu toho, kto ho z okna pracovne sledoval (ako sa chýli ku koncu)? Vznášali sa a ďalej sa pýtali. Jedna z nich sa spýtala toto: Prečo ten minulý čas? Prečo sa *vznášali*, aká obskúrna tradícia káže, aby ilúzia deja, ilúzia jeho začiatku bola (najmä v tomto prípade) priklincovaná k minulému času? Vety, ktoré sa pýtajú, prečo sa iné vety vznášali a už sa nevznášajú, sa predsa (pod bremenom zápisu) vznášať neprestanú. Odbiť tento chuchvalec uvažovania! Vyššie zapísané vety hovoria o vetách nezapísaných, o vetách pred zápisom. A tie sa väčšinou vznášajú a vznášajú sa v minulosti, vhodné je teda používať príslušné sloveso v minulom čase. Keď sedel v tej pracovni (v jednej alebo druhej), vety sa vznášali. Vznášali sa a dobiedzali. Alebo len ľahostajne poletovali. Málokto z nich vzišla z jeho úsilia. Vznášali sa okolo neho, vznášali sa mu okolo lebky, okolo jeho vlasov, okolo jeho pokožky, okolo jeho písacieho stola. Ale prečo *jeho*? Načo toto privlastňovanie? Telo mu

predsa nepatrilo, takisto ako mu nepatrilo ani písací stôl. Rozhodol sa, že mu nemôžu patriť. Písací stôl by nenadvihol, čiže by ho ani nemohol odnieť. A čo si človek nemôže odnieť, to mu nepatrí. Preto mu nepatrila ani jedna z tých dvoch pracovní. A nepatrilo mu ani telo; veril, že ani telo si nemôže odnieť. Odnieť si ho možno, až keď je mŕtve. Alebo čerstvo narodené či nesamostatné. Vtedy telo *patrí* tým, čo sú silnejší a skúsenejší. Pravdaže, len dočasne. Telo si teda nemohol odnieť ani z prvej, ani z druhej pracovne. Mohol len vstať, urobiť pár krokov a znovu sa posadiť k písaciemu stolu. Vstať, povystierať sa, striasť únavu. Nie z vlastnej vôle: pod nátlakom uboleného tela. Vtedy sa teda vznášali, tie vety, v tých pracovniach, okolo tela a nad stolom. Vznášajú sa aj teraz, ale okolo zmeneného tela, pod inou oblohou, v inom podnebí, v inej, tretej pracovni. Vlastne ani toto nie je pracovňa; je to len miesto, kde sa pokúša pracovať. Núti sa do práce, do takej, do akej sa, aspoň podľa všeobecne uznávaných mýtov, nútiť nemožno. Mýty vravia, že kto pracuje s vetami, ten to nesmie robiť nasilu. Nesmie sa nútiť do práce. Je to teda len provizórna, prechodná pracovňa, no nie je to kuchyňa, z ktorej sa otvárajú dvere na balkón (ako v druhej krajine), hoci tieto dvere (takisto posuvné ako v druhej krajine) sa takisto otvárajú na balkón (aj tu, v tretej krajine). A aj zábradlie je tu vyššie. A nielen to. Tunajší balkón je priestranejší a umožňuje veľkorysejší výhľad ako v druhej krajine. Tu sa nájomník nemusí pozeráť na skupinu stromov, na parkovisko a na priečelia hnedých domov; tu sa pred ním rozprestiera centrum mesta tvorené živelným zoskupením mrakodrapov. Hoci tie budovy sotva majú viac ako dvadsať poschodí, zvädzajú k tomu, aby ich jeden nazval mrakodrapmi, lebo sa do prichádzajúcich a odchádzajúcich mrakov doslova zadrupujú. On ich tvrdošijne nazýva vežiakmi. Zadrupujú, lebo mraky plávajú nízko (niekedy sa plazia po uliciach) a mesto sa rozprestiera v pomerne značnej nadmorskej výške. Sňal si okuliare a položil ich na stôl. Po vetách ako *Ale on ich tvrdošijne nazýva vežiakmi a Driapu, lebo mraky plávajú nízko a mesto sa rozprestiera v pomerne značnej nadmorskej výške* sa predkloní a cez balkónové dvere pozrie von, na budovy, ktoré nazýva vežiakmi, ako keby sa chcel uistiť, že sú to naozaj *len* vežiaky a nie mrakodrapy. Pastelové tóny múrov ho upokojujú. Nevie sa nabažiť tunajšieho svetla. Leje sa z neho pot, hoci na iných svetadieloch (napríklad v druhej krajine) zúri o takomto čase tuhá zima, nevládze rozmyšľať rýchlejšie, bystrejšie, ale nemôže povedať, že by bol rozladený. Necháva sa unášať teplým prúdom akejsi rezignácie, ktorú, možno neprávnym, nepovažuje za nebezpečnú. Prežíva tichú radosť. Vznášajú sa okolo neho vety, prirodzene úplne iné ako tie vety, ktoré sa vznášali nad povrchom v pracovni prvej krajiny a potom v pracovni druhej krajiny, a tieto by si potreboval zapísať do textu, na ktorom pracuje, no namiesto toho zapisuje vety ako *Ale on ich tvrdošijne nazýva vežiakmi a Driapu, lebo mraky plávajú nízko a mesto sa rozprestiera v pomerne značnej nadmorskej výške*, no zapisuje si ich rukou,

do zvláštneho zošita bez linajok (už ani nevie, ako ho zohnal, v tejto krajine, v tretej krajine, je nemožné zohnať bloky a zápisníky bez linajok), aby ho nerušili v serióznej práci a aby ich raz mohol vytiahnuť a nemusel o nich povedať, že sa prestali (kdesi v minulosti, v miestnosti dočasne vymenovanej za pracovňu) vznášať.

9

Skládka syntaktického a štylistického odpadu. Vedie si zošit, aby si (vraj) odbreňoval myseľ. Zošit, v ktorom sa zbierajú: nedomyšlené vety; domyslené, ale nedotvorené, preataté vety; havarované vety; krčovitité vety; rachitické vety; exhibicionistické vety; popínavé vety; anemické vety; triviálne vety; vnútrožilové vety; atraktívne vety, ktorých miesto zaujali triviálne vety; moralistické vety; chirurgické vety; emocionálne nezafarbené vety; emocionálne nevybalansované vety; extatické vety; útočné vety; politicky unáhlené vety; vety odkazujúce na senzáciu, ktorej „čaro“ vyprchá ešte v priebehu dnešného popoludnia; vtipné vety; zvukomalebne vety; životné vety o životnom svete životne plnokrvných charakterov; vety preťažené prídavnými menami; vety ťarchavé mudrlantstvom; kultúrne nesmierne rozhladené vety; vety, ktoré boli napadnuté parazitmi; štvornohé vety; trojnohé vety; dvojnohé vety; jednohohé vety; vetné ponášky; vetné komunity; vetné sekty; vetné dvojice; vetné komodity; vetné kompromitácie; vetné komposty; vetné kompromisy; vetné symbiózy; vetné simulácie; vetné štylizácie; zvraty. Zvraty alebo slovné spojenia ako *skládka odpadu* či *ustálený, zaužívaný zvrät*. Nad povrchom sa vznášali vety, ako keby vietor rozvial skládku syntaktického a štylistického odpadu. Odpad je podľa hrubej definície vec, ktorej sa chce jej majiteľ zbaviť. Jej majiteľ! Odpad vlastní majiteľa a nie naopak. Odpad vyrába príroda, ale odpad vyrába aj ľudské spoločenstvo. Odpad vyrába prírodu a vyrába aj ľudské spoločenstvo. Odpad je hotová vec. Odpad je vec, ktorej odstránenie je potrebné z hľadiska starostlivosti o zdravé životné prostredie. Odpad je vec, ktorá podľa vnútroštátnych predpisov má byť odstránená. Vec sa skladá z viacerých elementov. Keď sa jeden z elementov naruší alebo úplne odpadne, z veci sa môže, ale nemusí stať odpad. Väčšinou sa ale stane. Odpad, či už pochádza z prírody, alebo sa skladá z umelo vyrobených, no už nefunkčných vecí, je teda čosi ako *zrast*. Kompozitum. Zrast (najmä frazeologický) nemá ďaleko od zvratu. Frazeologický zvrät je ustálené, *zrastené* slovné spojenie, ktoré kedysi na počiatku (na počiatku svojho bežného používania) znelo výstredne, no v priebehu neveľmi dlhého časového úseku zľudovelo, zovšednelo, stalo sa majetkom triviálnej komunikácie. Čím viac zaužívaných frazeologických zvrátov ovládame (a obraciame v komunikačnom obehu), tým kultivovanejšie pôsobíme. Čím viac zaužívaných frazeologických zvrátov ovládame (a obraciame v komunikačnom obehu), tým nevzdelanejšie pôsobíme. Závisí od

kontextu. Vyhovárať sa na kontext, to je výsada štrukturalistov. A stratégia konceptualistov. Vraví partizáni z protitábora. Z napísaného teda vyplýva, že *zaužívaný zvrät* je odpad, ktorý, raz spontánne a inokedy zas úmyselne, nechávame obiehať v dennej i umeleckej komunikácii. Ako však dejiny umenia (najmä toho západného) neraz ukázali, aj odpad môže mať isté estetické kvality. Konceptualisti a neo-neo-konceptualisti nechávajú obiehať nájdený odpad; ich odporcovia, zhnusení z obiehajúceho odpadu, nechávajú obiehať svoj odpad tvrdiac, že to nie je odpad, ale výsledok tvrdej práce, živej práce životne živých tvorcov, autentických tvorcov, ktorí nemajú strach nielen zo životne živých osobných zážitkov, ale ani z toho, že sa umastia farbami. Jeden odpad vyhľadáva a znovu ho používa, druhý recykláciu a reinterpretáciu odmieta a vytvára nový odpad, navlas podobný starému odpadu. Vety sa vznášajú nad povrchom, lebo nepomenúvajú žiadnu životnú živosť. Nepomenúvajú, nestvárnújú, neformujú. Vznášajú sa, lebo do skládky všetkých použitých, odpadnutých a znovu použitých slabík, slov, zvrátov a viet fúkol vietor. Ale nie vietor zmien.

Milan Bartoš (1991) sa narodil v Atlante v USA, jeho rodičia sa s ním o tri roky neskôr presťahovali späť na Slovensko. Žije na farme neďaleko Hlohovca. Študuje geoinformačné technológie v Bratislave. Úryvok z románu Výskum je jeho prvý uverejnený text. V sprievodnom liste k nemu napísal toto: Skúšal som si vytvoriť vlastný štýl. Nebol som však spokojný ani s jedným pokusom. Nakoniec som na to rezignoval, veď originálny štýl si vytvoríť dnes, keď píše už takmer každý druhý človek, je vlastne nemožné. Som svätosväte presvedčený, že kedykoľvek si sadnem k počítaču a pustím sa do písania, desiatky ďalších ľudí, na nerozoznanie podobných mne, a to nielen kadekde vo svete, ale aj na Slovensku, si v tej istej chvíli takisto sadajú k počítaču, aby napísali text na nerozoznanie podobný tomu môjmu. Záchrana sa vždy musí nájsť a ja som ju našiel v metóde. V celkom primitívnej. V takej primitívnej, že nepochybujem o tom, že ju používa ešte viac ľudí, než je tých, čo by písali podobným štýlom ako ja. Ale toto mi neprekáža. Všetci môžeme používať tú istú metódu bez úsillia o autentický štýl, všetci môžeme písať podobné strohé vety, aj tak naše texty nebudú podobné, lebo metóda (náhodného výberu) každého z nás prinúti vybrať si odlišné slovné spojenia (vety).

Nódy

(verzia 742014)

Peter Šulej

casi cada

čo za agendu nám to tu zas predostreli
kľúčmi štrngat' v boji s chimérami
mrzne a po námestiach labzovať
s revolucionármi na inzerát
článkami v novinách hnaní
(krvavé šenky tieto verše
pejem hoci o vás
zhola nič
neviem)

predstavte si:
aj my vnímame európu
ak by to niekoho zaujímalo
kontinent poskladaný z neznalostí
so zvláštnou energiou pristupujeme / k nej
včera lezúni a teraz
hrdo schádzame z hovníkov
hlavy hlboko v prijímačoch
preladené

dnes nastalo prebúdzanie sedmospáčov
úbytok ako katedrálny zvon sa svetíku hlásil
poniektorí očiankou popreplachovali
a čo zrazu nevidieť? jasnejšie kontúry /?
z hmly sa vynárajú každý so svojím príbehom:

(na nohách vietnamky v kraťasoch v tričku
oproti bajonetom čohokoľvek hoc'kto /
hoc' čo nech sa teda páči čo len chcete
casi cada minuto)

blahoslavení narodení v ofsajde
podkarpatčiči
omniprezentní
my všetci

európa

predstavte si:
aj my vnímame európu
ak by to niekoho zaujímalo
kontinent poskladaný z neznalostí¹
s(lavónsko lovensko lovinsko)
kto sa v tom má dočerta vyznať!
kontinent súkláštorí
pietra dura až na tádž
škoda že vakıf (al. waqf) neprevzali
kontinent náhrad a nahrádzaní *porno, str. 47*
dávno socio za estetizmus
formu za obsah a naopak
kontinent gastroteroristov
na stráži proti europivu
hydroponický paradulipán
kontinent diaľnic a ciest *hned' - šed' - čerň*
koľajnic k ig farben
chemikov z nobelky či dusla
kontinent kúpeľno-plážových životov
l' année dernière à marienbad
torre petržalky pri mori
kontinent matiek *dcér* *žien*
submisívnych manipulátoriek
un peu trop expansives
kontinent uzlov
jeden rozmotaný
druhé pritiahne
e(nt)rópa
u

¹ reprint z *casi cada*, verše 10 – 14

v tieni rýb stojaci margináli
s nohami na pleciach
z tutotína či hentotína
drang nach
westen

tu básnici vždy boli veštcami
nikdy ich nikto nepočúval
európa

európa

európa

správy z kolónií

domorodcom masovo pozlátka korálky a zrkadielka
občas niekoľko osvedčených eskamotérskych kúskov
dôležité aby sa naučili mantry a zaklínadlá
(národ ako sociálny konštrukt - vlastne neexistuje)
často a nahlas opakovať slovíčka demokracia a slušnosť
vieru že raz aj oni na voľnom trhu kde-tu-čo-to
veľmi sa tešili dušníci
dobrovoľne aj to málo čo mali
(nejaké tie prírodniny ľudskostroje)
 zd
odovzdali

kolektor pán kedy-tedy
viete len máločo unikne jeho pozornosti
z krvopotne na(zbieraného & loveného)
niečo im predsa len vytriedil blahosklonne /
veď slamienky tiež sú v podstate kvety
a zemľanky treba zadrnovať
/ namiesto pučidiel
vopcháčiky do rúk
dal

a hegemon pán zas svätosväte ochranu sľúbil
pred zloduchom duran(d)om za nejaký ten tribút
lietadielka tančíčky (...) pištoľky povinne zakúpili
po buzerplaci nanovo pobejú usmievaví
pajáci

ajhľa a ten ich neuveriteľný čas /
všetci ako keby boli nesmrteľní
kam by sa veru ponáhľali
ani sezóna záplav katastrof
ich zlovyku nezbaví

(zdvorilostne: či moje letá bývajú vždy dobré?
nepýtajte sa veď aj v kolóniách leto letom zostáva
tu neďaleko meander hučí a slečny rady skrátia šat
a čo vy? ako sa tam doma mávate? veď

izbové kvetiny umierajú aj napriek tomu
že sa pravidelne zalievajú)

postupne si osvojujú náš jazyk
ide im to skutočne veľmi dobre
deťom zásadne len mená mimo kalendára
(kevinko poď k starej mame
tak teda takto vyzerá koniec jazyka
just ako od pána klátika²)
verejné priestory pekne po našom pomenované
nevadí že občas nezmysel veď oni sa naučia
miesta miznú z máp zmiznú i oni
stanú sa nami
šťastnými konzumentmi
poslušní dobručká

dobří

nateraz

kolóni

koniec prvej správy z kolónií

vypracoval: vyšší spravodajský dôstojník peter šulej

kódové označenie – pic: 948862149

dátum: v deň keď andy murray vyhral 127. ročník wimbledonu

gps: 48.154899605, 17.115379572

48° 9' 17.6385781" N

17° 6' 55.3664589" E

Peter Šulej (1967) je básnik a prozaik, šéfredaktor magazínu *Vlna*. Naposledy knižne vydal román *História* (2009) a v spoluautorstve pod kolektívnym pseudonymom *Generator x_2* básnickú knihu *Nové kódexy* (2013).

2 jozef klátik: koniec jazyka

Marguerite Durasová

(1914 – 1996)

Romány, novely, autobiografické texty *Hrádza proti Tichému oceánu* (1950, slov. 1965), *Námorník z Gibraltáru* (1952, slov. 1971), *Moderato cantabile* (1958), *V lete o pol jedenástej večer* (1960), *Uchvátenie Lol V. Steinovej* (1964), *Vicekonzul* (1965), *Zničiť, povedala* (1969, slov. 1999), *Choroba zvaná smrť* (1982, slov. 2001), *Milenec* (1984, slov. 1986, 2005), *Bolesť* (1985), eseje *Materiálny život* (1987), filmové scenáre, o. i. k Resnaisovmu filmu *Hirošima, moja láska* (1960), divadelné hry a ich filmové verzie *Celé dni na stromoch*, *La Musica*, „text, divadlo, film“ *India Song*, *Savannah Bay* a iné (pozri aj slov. výber z drám, 2006) – to všetko a ešte všeličo iné sa skrýva za menom Marguerite Durasová (4. 4. 1914 – 3. 3. 1996). Storočnicu jednej z najnekonvenčnejších osobností francúzskej literatúry, divadla a filmu druhej polovice 20. storočia, ktorá sa správala „slobodne v stádovitom svete“ (Michèle Manceauová) a „kladala sa do hlavných zápasov“ svojho storočia, pričom „prahnutie po absolútne u nejsplývalo s hľadáním slasti“ (Laura Adlerová), sme si pripomenuli v apríli. O jej tvorbe vypovedajúcej predovšetkým o sile túžby-vášne-lásky, zobrazovanej často v krajných polohách, s návratnými témami pamäti, zabúdania, šialenstva a smrti, sa vyslovil esejista Claude Roy v spomienkovej knihe *My v priamej súvislosti s orálnou, nahlas čítanou poéziou: „Variácie foriem, do ktorých sa púšťa, prechod od papiera k filmovému pásu, od rozprávania k dialógu odhaľujú to najlepšie v jej umení, samu jeho podstatu. Marguerite nemení register a nástroj len z obyčajnej zvedavosti, len preto, že si chce vyskúšať nové médiáum. Mení ich preto, lebo jej próza je poéziou, lebo jej reč túži zaznieť nahlas. Výsledky, ku ktorým dospela, neslobodno čítať len očami a myslou. Treba ich čítať perami, dychom, hlasom a spomenúť si, že básnici vždy nenosia vo vrecku legitimáciu básnika.“*

A čo povedala o svojom písaní ona sama? Napríklad toto:

„Písaním dospievame k divosti ešte pred vznikom života. A vždy ju spoznáme, je to divosť lesov, stará ako čas. Divosť strachu zo všetkého, zreteľná a od života neoddeliteľná. Besnenie. Nie je možné písať bez sily v tele. Ak sa púšťame do písania, musíme byť silnejší ako my sami, silnejší ako to, čo píšeme.“

A tiež: „Písať neznačí rozprávať príbehy. Je to pravý opak rozprávania príbehov. Značí to vyrozprávať všetko naraz. Vyrozprávať príbeh aj absenciu príbehu. Vyrozprávať príbeh, ktorý vyzerá ako príbeh práve preto, lebo príbehom nie je...“

A ešte: „Vo svojich knihách neopisujem lásku ako lásku, ale ako škandál, opisujem jej fenomenálny dopad podobný dopadu morovej epidémie či požiaru...“

A napokon: „Sexualita ľudí, normálnych ľudí aj netvorov, sa nezmenila, ostala neporušená. Je stále tu tak ako predtým, ako pred tisícročiami... Myslím si, že ryk túžby je rovnaký, rovnaký ako kedysi, ešte pred Bohom.“

Básnická próza či skôr báseň v próze *Odtlačky rúk* (Les Mains négatives) vznikla v roku 1979 ako sprievodný text k Durasovej rovnomennému krátkometrážnemu filmu o jaskynných maľbách z obdobia magdalénienu, teda z konca staršej doby kamennej, ktoré sa našli v Lascaux a Altamire na atlantickom pobreží južnej Európy. Početné *odtlačky rúk* s rozliahnutými prstami sú buď „negatívy“ (stade francúzsky názov), teda zobrazené ruky sú čierne na svetlom, najčastejšie červenom pozadí, prípadne červenohnedé na bielom pozadí, alebo sú to „pozitívy“, teda biele ruky najčastejšie na modrom, prípadne na okrovom či červenom pozadí. Vznik a účel týchto pravekých jaskynných malieb sa nepodarilo bádateľom objasniť.

Michaela Jurovská

Odtlačky rúk

Marguerite Durasová

Oproti oceánu
Naspodku útesu
Na žulovej stene

Tie ruky

Roztvorené

Modré
A čierne

Modré ako more
Čierne ako noc

Človek vošiel do jaskyne Sám
Pred ním oceán
Všetky tie ruky rovnako veľké
Bol sám

Sám v jaskyni človek hľadel
V šume
V šume mora
Na nesmiernosť vecí

A zakričal

Ty ktorú som nazval menom ty totožná sama so sebou
Lúbim ťa

Tie ruky
Modré ako voda
Čierne ako nebo

Položené

Doširoka roztvorené na sivej žule

Nech ich niekto vidí

Som ten kto volá
Som ten kto volal kto kričal pred tridsaťtisíc rokmi

Lúbim ťa

Kričím že chcem ťa lúbiť lúbim ťa

A budem lúbiť nech ktokoľvek počuje môj krik

Na ľudoprázdnej zemi ostanú ruky na žulovej stene
Pred nimi hučiaci oceán

Na neznesenie

Nik už nepočuje

Nik nevidí

Tridsaťtisíc rokov
Tie ruky Čierne

Skálna stena sa chveje
V lome svetla na hladine mora

Som niekto Som ten kto volal
Kto kričal v bielom jase

Túžba

Slovo čo ešte nevynašli

Hľadel na nesmiernosť vecí v hukote vŕn
Nesmiernosť tej sily

Vtom zakričal

Nad ním nekonečné európske lesy

On uprostred skaly

Kamenné chodby
Trasy
Všade naokolo

Ty ktorú som nazval menom ty totožná sama so sebou
Lúbim ťa nekonečnou láskou

Útes bolo treba zliezť
Prekonať strach
Vietor dujúci z pevniny odháňa
oceán
Vlny odháňajú vietor
Valia sa vpred
Spomaľované jeho silou
Trpezlivo dočahujú
Skalnú stenu

Všetko sa triešti

Lúbim ťa vo väčšej diaľke než si
A budem lúbiť nech ktokoľvek počuje môj krik lúbim ťa

Tridsaťtisíc rokov

Volám

Volám toho kto mi odpovie

Chcem ťa lúbiť lúbim ťa

Už tridsaťtisíc rokov kričím oproti moru Biely príznak

Som ten kto kričal lúbim ťa Teba

Preložila Michaela Jurovská.

Dáma v klobúku, chrobák v túžobníku (a či v ruži?) alebo O vášni a noblese Mily Haugovej

Michaela Jurovská

„A je len to čo je pod viditeľným...“
(Mila Haugová: *Vták letí k hniezdu*)

Maliar a grafik Albín Brunovský má celú sériu do zelenkava ladených grafik nazvaných *Dáma v klobúku*: žena (ženské poprsie, busta) s dlhým krkom, dá sa tušiť, že vysoká, často zobrazená od chrbta, takže jej nevidieť do tváre, všetka pozornosť – maliara aj diváka – sa sústreďuje na vrch hlavy, na to, čo má na nej, čo jej z hlavy vyrastá: klobúk-strom, ba možno klobúk-les, hrčovitá a vzdušná spleť dreva a lístia, koruna – koruna stromu, ktorá je zároveň korunou ľudského tela aj korunou koruny, čiže vlasmi, čo hlavu *venčia*, aj korunou-diadédom vo vlasoch, na nich, z nich. Koruna-symbol vznešenosti a moci, znak vlády nad inými, no aj nad sebou, a takisto znak noblesy, ktorá sa s touto vládou a sebaovládaním spája, a či aj koruna-klobúk napríklad v tvare rozčuchraného vtáčieho hniezda, znak dôverného živočíšno-rastlinno-nerastného spolunažívania, čosi, čo vonia mláďatami a živnicou, lišajníkom, humusom. „*Detstvo. Hniezdo. Bledomodré vajíčko. / Svetlo medzi stromami. / Krátka uzda tmy...*“ , ako čítame vo fragmente *Kamenev koryte rieky* v najnovšej autorkej zbierke *Cetonia aurata* (2013). Čosi okolo nás aj nad nami, a pritom v nás. Čosi, čo nás rámcuje a presahuje, no čoho sa nechtiac ustavične v sebe dotýkame, na čo v sebe narážame, čo ostro precitujeme – vo výšľahoch bolesti, v opojení zmyslov, v sťa-

hoch *svalu lásky*, povedané s Jánom Stachom, v slastných záchvevoch tela. V dychtení po vzlete. V prudkosti spomienky. V možnosti nehy. Vo vytržení-vytrhnutí zo seba. V závrate. V návrate. V celej tej praskúsenosti, v celej tej pratiesni-prabolesti-praláske, ktorá je zakódovaná v našom vedomí-pravedomí-predvedomí-podvedomí a ktorú poetka Mila Haugová trpezlivo dekoduje na ploche básne, na ploche zbierky, na ploche celej svojej básnickej tvorby. Na „rozochvenej ploche srdca“ z básne *Kalahari* v *Cetonia aurata*.

Dekoduje a kóduje – odkrýva i zaklína.

Krídlatá žena (1999) ide na doraz, nadľahčená, nepolapiteľná, nemilosrdne presná. „*Taká je prísnosť prísahy: / akoby kládli zabité / dievčatko v noci na tvrdú, / surovú zem,*“ čaruje Sapfó v rekonštruovanom zlomku v preklade Vojtecha Mihálika, ktorý si Mila Haugová zvolila za motto poslednej zbierky.

Prísnosť prísahy, presnosť.

Pomalá lukostrelkyňa (2010). *Terče* (2006). A – ako inak – šípy: „... *len pomaly sa ruka / a oko koncentrujú a začínajú hádzať do blízkosti / stredu...*“ (Terč tvojho malého tvrdého srdca v *Cetonia aurata*).

Zavretá záhrada (reči) (2001) sa otvára dokorán. Okamih, keď „*slovesá spodstatnievajú*“, keď „*zámeno za svet si Ty*“, keď „*cez telo*“ vieme „*rozhovor s Bohom*“ (v eliotovskom *Lístí stromov...* v *Cetonia aurata*).

Záhrada-záhada – reči, bytia.

„... príčinou krásy je duša“ znie pointa básne, podľa ktorej Mila Haugová pomenovala svoju poslednú knihu: *k dáme v klobúku*, za ktorou magicky prebleskuje *dáma s jednorozcom* v náručí z rovnomennej zbierky (1995), pribudol drobunký tvor zvaný zlatoň: „... na zjasnenej lúke ostrov bielych / metlinovitých / vrcholíkov: Túžobník brestový (*Filipendula ulmaria*) / s dvoma zlatými / chrobákmi so zeleným kovovým leskom...“ Tu len malá odbočka či vsuvka: keď som sa autorky pýtala, odkiaľ ten názov, odpovedala mi, veď vieš, to sú tie zelené chrobáky v ruži! Pri čítaní textov sa však ukázalo, že zlatone sú v túžobníku, čo je v slovenčine dozaista veľavravnejšie pomenovanie-obraz ako všeobecne známa ruža, v našej (západnej, európskej) kultúrnej tradícii alegória krásy a dokonalosti, duchovnej a telesnej plnosti a završenessi, ušľachtlosti aj vyšľachtenosti, symbol krásy, ale aj lásky... Má to však ešte jeden háčik, ktorý poskytuje príležitosť na ďalšie výklady a narúša ladnú a lahodnú, maliarsky farebnú idylu: veľavravný, vyzývavý túžobník (slovenská botanická, ale aj zoologická terminológia je úchvatná) je – obyčajná burina!

Teda *Cetonia aurata*: k elegancii a noblese *dámy v klobúku* (to nie je z mojej strany nijaká násilná hyperbola, nič vycicané z prsta, Milu Haugovú som naozaj spoznala a dlho vídala v klobúku, ktorý často, ako inak, koketne menila a ktorým sa vynímala, áno, aj klobúkom, z ubíjajúcej si voty života za starého režimu...) pribudla pevnosť hmyzích kroviek s ligotom drahocenného kovu v objatí zdanlivo krehkého kvetu, ktorý je však korunou buričskej rastliny, rastúcej na rozdiel od ruže „na neželanom mieste“ medzi „pestovanými rastlinami, kultúrnymi plodinami“ (ako hovorí heslo *burina* vo veľkom výklade Slovníku súčasného slovenského jazyka I). Stretnutie, objatie, napätie, disharmónia – a či súzvučnosť, symetria, rovnováha? A či obidvoje? Veľkoleposť aj užitočnosť, ochranná funkcia zlatistých krídel zeleného chrobáčieho anjela a nechcená, vzdorná existencia belostného túžobníka. Možnosť odpútania sa od zeme a urputná

zakorenenosť v zemi, perspektíva vzletu a letu, návratu a obnovy oproti nevyhnutnosti zániku. Otázka o účelnosti krásy. Otázka o želanom a neželanom mieste rastu. Otázka o divosti pretrvávajúcej v nás a okolo nás, vo všetkom živom. Aj v kameňoch, čo kvitnú na dne rieky v *Botanickej fantázii*. V „genokameni“ v *Sonátach* (Haydn): „... na koho sa ne-podobám“.

Pred-príbeh. Pred-porozumenie. Pra-pôvod. Zvyšky „dávnych snov“ a „inverzia rétorického jazyka k pôvodným významom / (neskoro):“ (v *Caniti amore VII* z rovnomenného cyklu ľubostných spevov v *Cetonia aurata*).

A ešte: „... som zelená tráva so srieňom...“ (*Muž ktorý zblízka načúva*). „Som strom. (Si strom)... / ... Zlato prúdi v našich úzkych / rastlinných cievach. Bylinožravé dravce tiel...“ (*Sorbus aria*). „Sme zlatopásikavé chrobáky v škatuľke / hotelovej izby: všetky domovy len dočasné...“ (*Julodis onopordi*). „... som zviera ktoré má skoro / vždy ztvorené oči“ (fragment *túžim len zabudnúť*). „... zviera v nás načúva prosí / túži po opakovanej stope...“ (*Monáda*). „Rastliny sú pomalé zvieratá (raz som napísala) / Som pomalé zviera“ (v rovnomennom fragmente).

To všetko s vedomím, že „žiadna metafora nie je nevinná...“ (*Ab ovo*).

Áno, v *Cetonia aurata* sa opäť ukázalo, čo už vieme: symbióza, ba osmóza nerastu, rastliny a živočícha vrátane zvieratá a človeka je u Mily Haugovej a pre Milu Haugovú kľúčová a ruky a srdce tejto *záhradníčky* sú vo vzájomnom súlade, v poézii i v živote.

Tu sa mi žiada malý *flashback*: Mila Haugová je z mojej generácie, zo zlatých šesťdesiatych, čo boli časy *hippies* a *Make Love Not War*, časy relatívneho politického a kultúrneho odmäku v bývalom Československu patriacom do východného, teda komunistického bloku. Boli to časy perspektív, prísľubov a sľubov a krátkeho výbuchu slobody, spontánneho pokusu vymaniť sa zo zovretia komunistickej totality, nádejného pokusu o poľudštenie neľudského režimu, zúfaleho pokusu rozmliaždeného tankami Varšavskej zmluvy. Potom už nasledovalo dvadsaťročné obdobie tzv. normalizácie a konsolidácie

pomerov, keď sa veľa nedalo, a predsa sa všeličo dalo, keď si bolo treba dobre premyslieť autorskú stratégiu aj edičnú a interpretlačnú taktiku, aby sa napísané stalo vytlačeným a vydaným, aby sa dostalo k publiku. Mily Haugovej sa to podarilo, i keď debutovala ako zrelá žena a poetka (zbierkou *Hrdzavá hlina*, 1980), teda neskôr ako rovesníci, čo však môže byť, a v jej prípade aj bolo, výhodou či plusom, pretože v tomto smere neexistuje návod ani pravidlo a pretože veľmi často predčasní či veľmi mladí debutanti v ďalšej tvorbe nespĺnia nádeje. Rimbaudovia sa totiž nerodia na bežiacom páse...

Ale nie o tom chcem hovoriť, lež o tom, v čom Mily Haugová patrí k svojej generácii a v čom sa z nej vyníma: patrí k nej predovšetkým nekonvenčnosťou individuálneho bytia, antimeštiackym spôsobom ľudskej a ženskej existencie, slobodným myslením aj vyjadrovaním, otvorenosťou v zobrazovaní medziľudských, v prvom rade mužsko-ženských vzťahov, experimentovaním s výrazom a s formou, s jazykom, so slovom, ktoré rozkladá a skladá s detskou zvedavosťou a hravosťou aj so sústredenou vážnosťou etymológa-entomológa. A zároveň je tu tá výnimka, ten klobúk-les, prst, živica, list, kvet a malý živočích v okvetí, ten okrídlený tvor v ruži či v túžobníku aj na nebi. Je tu Mily odveká, prírodná aj mýtická, Mily mýto-tvorná, Mily-Pramila: presahy a priemety, prieniky do kolektívnej pamäti ľudstva, predovšetkým do milovanej antiky, ale aj do našej keltskej či skýtskej a germánskej praminulosti, sieť asociácií a sieť príbehov, obrazy-predobrazy, obrazy za zrkadlom, výrečné a zároveň enigmatické zrkadlenia reality v mýtoch, pradiavá, šifry, podobenstvá. Mily ako Ariadna v labyrinte, Mily a mýtus-podobenstvo o androgynnej bytosti z našich pradávnych vysnívaných predstáv, podobenstvo, ktoré podľa mňa predstavuje jednu z nosných línií jej lyriky, Mily a mučivé, vášnivé, ale aj trpezlivé, neochvejné ženské hľadanie stratenej mužskej polovice, prudké, vášnivé prahnutie po oživotvorení sna či spomienky, jatrivá nostalgia za milovaným

a mŕtvym aj neúnavné kriesenie a udržiavanie zlomkov ľúbostnej i ľudskej plnosti vo vedomí, v životodarnom hojivom i trýznivom rozpomínaní. Vdychovanie božskosti vo vyvolených chvíľach pominuteľnej existencie, v ktorých splýva tekutá hudba duše so vzopätím ducha k nebu a zostup do planúceho jadra tela-zeme. V spomienkach, predstavách, záznamoch, reminiscenciách, v intenzívnom prežívaní chvíle vo večnosti, prítomného, minulého i budúceho okamihu, pomyselného i reálneho. Nie náhodou je svet Mily Haugovej zaľudnený anjelmi i kentaurmi, Odyseom aj kyklopkou a ďalšími pomenovanými i nepomenovanými mýtickými bytosťami, mužskými a ženskými archetypmi, ktoré si u Mily neraz vymieňajú rodovou príslušnosťou a tradíciou predurčenú úlohu. Sú súčasťou jej mnohostrunného a mnohorozmerného sveta, jej vesmíru so zimoviskami vo hviezdach (ako v básni *Tajga v Cetonia aurata*), ktorého súčasťou je aj Alfa Centauri (nielen v rovnomennej zbierke z roku 1997), aj Acheron, miesto prechodu i styku medzi brehom živých a brehom mŕtvych, medzi sférou viditeľného a neviditeľného, tak ako je básnické Ja Mily Haugovej aj dnešnou ženou, aj *prvoženou*, a predovšetkým Orfeou (nielen v zbierke *Orfea alebo zimný priesmyk*, 2003). Milini anjeli, nehmotné a nepohlavné okrídlené projekcie nášho ideálneho Ja, ktoré nájdeme v kresťanstve aj v islame, ale aj anjeli takí ľudskí i takí mužní ako, dovoľm si to prirovnanie, Bruno Ganz vo filme *Nebo nad Berlínom* Wima Wendersa. A je tu aj anjel filozofa a matematika Blaisa Pascala skrývajúci sa v človeku – ibaže spolu so zverom, aj vždy *strašný* anjel Rilkeho a zlato-krídly *Zelený anjel* z obrazu milovaného muža v rovnomennej básni, aj *Angelo caduta*, „padajúci a zároveň dvíhajúci sa Anjel“ *naď krajinou s unaveným bojovníkom* v danteovskom *hovore a plači zároveň*, a napokon anjel „z rastlinnej izby“ v úvodnej básni-fragmente bez názvu v *Cetonia aurata*, ktorá je zároveň ecom poslednej básne zo zbierky predposlednej, a hneď a zvrchovane nastoľuje obraz, o akom som hovorila na začiatku v súvislosti s Brunovským: „... keď

príde utíšenie / bude v ňom vták strom hniezdo / posunok rameno milovaného / náhlivo miznúce za matným sklom dverí / Anjel miznúci z rastlinnej izby...

A je tu (v záverečnom fragmente *Cetonia aurata*) „alter ego / ráno: /.../ Anjel /.../ povrch popísaného plátna / vtáhajúci do seba / ihlu / chlad / a presnosť“.

* * *

Anjel v človeku, anjel aj v mužovi, muži anjeli, ale aj muži neanjeli ako v cykle piatich básní v *Cetonia aurata*: Muž ktorý zblízka načúva, Muž ktorému je blízka aj noc aj väseň, Muž ktorý sa ma dotkol láskou, Muž ktorý mlčí aj keď hovorí, Muž ktorý sa usmial pod oknom. Takže ešte raz: sú tu muži (anjelský aj neanjelský) a záhrada, pôda, rastlina, živočíchy, chrobák v okvetí a vtáky, psy, vlky, „malé sovy“ so „žltými očami dravcov“ (*Severná strana vetra*), Turgenevov drozd, ten zvestovateľ smrti z rovnomennej básne, páriaci sa vlk a vlčica zahrýzajúci si navzájom do hrdla (*Tajga*) i „sivý vlk číhajúci za ohradou“ (*Tehlový múr*), „stáda srn“, keď „horizont snežnou ružovou sliznicou nás prijme ako nebo“ (*Schodište lásky*), či „modré srny zátišia s otvorenými očami“ (*Monáda*), všetka tá Traklova modrá zver ticho krvácajúca v trní (pozri aj *Atlas piesku*, 2001) u Mily, všetky tie jej modré líšky alebo aj (v zátvorkách v *Dvoch básňach*) tá „čierna islandská líška na bielom snehu / v knihe ktorú práve čítam“ – a ešte, a predovšetkým, je tu „žena ktorá píše“ (*Canti amore X*), je tu „okružla priepasť (slova)“, ku ktorej pravda píšucej ženy „trpezlivo príde /.../ otázka tam na ňu čaká s odpoveďou“ (*Dve básne*), a či (opäť v zátvorkách) je tu ten „predpríbeh (osloviteľné telo) (moja jazva slova odkrytá)“ v *Sonátach (Haydn)*. Nemôžem si pomôcť, prichádza mi na um francúzsky prozaička, dramatička aj filmová scenáristka a režisérka Marguerite Durasová. Prichádzajú mi na um jej výroky, že napísaný text obsahuje všetko, že „jedno slovo obsahuje tisíc obrazov“, že písanie je „definitívna plnosť“, a prichádzajú mi na um predovšetkým jej básnické prózy, a to nielen tá s názvom ako z *Haugovej* cyklu *Muž, ktorý sedí na chodbe* (*L'Homme assis dans le couloir*, 1980), prichádza mi na um celá tá magma túžby, čo je v *Durasovej* textoch obsiahnutá, a pri-

chádza mi na um celá tá magma túžby, čo je obsiahnutá v textoch *Haugovej*. Ich územia vízie, parafrázujú slovenskú poetku, sú, pravdaže, rozdielne, a predsa sa stýkajú, ba sčasti prekrývajú. U obidvoch je tu tá posadnutosť neuchopiteľným a nepostihnuteľným, to nekonečné sondovanie vo vnútornom tieni či listovanie v atlase piesku, prekutávanie *archívov seba* (u *Durasovej*) či *archívov tela* (ako sa volá aj *Haugovej* zbierka z roku 2005), „*vyšľobodenie pomocou činu v ktorom / som celá (láska) duch, duša, telo; / dokonalý archív...*“ (v básni *Píšem* v *Cetonia aurata*), a sú tu tie zostupy do „pekla pamäti“ (*Canti amore*, 5), rozumej do žeravého jadra najintímnejších ľudských vzťahov neraz na pokraji halucinácie a trýznivého sna, keď láska a smrť sa javia ako jediná pamäť ľudského príbehu, jediná pravda ľudského života. Je tu láska ako „*bezočné milovania /.../ bdelá kóma: malá smrť s tebou v sebe / keď my dvaja pre seba zomrieme...*“ (v *Haugovej* *Cydonia oblonga*). A je tu písanie ako blúdenie kľukatými chodbami individuálneho i kolektívneho vedomia a nevedomia, dolovanie v útrobach sveta, v podzemí Ja, písanie ako vynášanie nájdeného na povrch, vynášanie neraz vyzývavé a bezostyšné, veď „*píše iba ten, kto nepozná ostych*“, ako povedal Rakúšan Thomas Bernhard, ba „*hrdinstvom spisovateľov je ich nehanebnosť*“, ako povedal Francúz Jean Cocteau.

Haugová a *Durasová* – napriek generacionnému rozdielu (*Mila* by mohla byť dcérou francúzskej spisovateľky) je tu množstvo spojív pri všetkej ich jedinečnosti a osobitosti. Hádajte, na koho platia slová: „*Bola nesmierne činorodá, schopná písať jednu knihu za druhou, a pritom sa nezriekala vášní, či už ide o mužov, rastliny, umenie, varenie...*“? Na *Durasovú* (ktorú takto charakterizovala *Michèle Manceauová* v spomienkovej knihe *Priateľka*, *L'Amie*, 1997), a či na *Haugovú* (tá by však podľa vlastného priznania nahradila varenie zaváraním, činnosťou, ktorú *Durasová* takisto nadovšetko rada vykonávala...)? A ktorá z nich dvoch povedala, že „*objatie bolo také hlboké / bezodná priepasť*“ – a že „*vymaniť sa*“ z neho „*znamená smrť*“? (Pozri úvodný fragment ... keď príde utíšenie v *Cetonia aurata*.)

No sú tu aj odlišnosti. Kým Durasová vraví: „Možné nie je skoro nič, ale to je práve úžasné!“ (explicitne v románe *Vícekonzul*, Le Vice-Consul, 1965), Haugová akoby hovorila opak – *možné je takmer všetko, a práve to je úžasné!* U obidvoch sa stretáme s týmto momentom úžasu a očarenia, u obidvoch s vedomím, že milovať znamená byť na lásku pripravený – vedieť, že láska príde, vedieť čakať, mať v sebe „pohotovosť k láske“ (Haugovej *Canti amore* IV). U obidvoch sa vynára a zasa stráca ako podzemná rieka základná životná skúsenosť, ktorou je skúsenosť so smrťou. Smrť je všadeprítomná a od lásky neodmysliteľná – aj ako chuť zabiť či zabiť sa, znak vášne (v najrôznejších podobách vo všetkých Durasovej textoch vrátane dialógov vo filme *Hirošima, moja láska*: „Tu me tues, tu me fais du bien...“ – „Zabíjaš ma, robíš mi dobre...“, u Haugovej aj v poslednej knihe básní, no nielen tam: „... miluj ma tak akoby si ma vraždil“ v *Canti amore* III, alebo v *Severnej strane vetra*: „... srdcostena... Madison blues... presná zlatá dávka lásky... / ... vždy je možné zabiť (sa)“. Skúsenosť so smrťou aj ako neodvratnosť osudu, ktorý nám visí nad hlavou ako Damoklov meč, oná neodvratnosť-nenávratnosť (osudová strata muža, ktorý sa ma dotkol láskou u Haugovej), ktorá sa najčastejšie mení na *dôvernú lásku*. Lebo láska ako nadosobná, neosobná sila, ktorá nám nepatrí a stojí nad všetkými zákazmi i zákonmi, je zároveň naša jediná domovina. Holá esencia bytia, kvintesencia poznania, zostup na dno, k prameňom. Pritom ľudská láska ani ľudská sexualita sa za tisícročia nezmenili, „ryk túžby je rovnaký, rovnaký ako kedysi, ešte pred Bohom...“ (Durasová v rozhovoroch s Dominiquom Noguezom *Farba slov*, La couleur des mots, 2001).

Durasová však vidí najmä prudkosť a *dravosť* zrážky dvoch princípov sexuality, neraz s výrazným sadomasochistickým zafarbením, a dospieva k poznaniu, že „*jediné možné lásky sú lásky nemožné*“ (explicitne v Manceauovej *Priateľke*), že muž a žena sú paradoxne „*nezmieriteľní*“, lebo podliehajú „*pokúšeniu dosiahnuť dokonalú dualitu túžby*“ (explicitne v rozhovoroch s Jerômom Beaujourom *Materiálny život*, La Vie Matérielle,

1987). Ale Haugová tuší, ba vie, že *aj nemožné lásky sú lásky možné*, pretože v láske vníma predovšetkým už spomínanú (mýtickú androgýnnu) komplementárnosť ľudských bytostí: „*Som polovica. / Si polovica...*“ (*Tajga*, 2), „*Žena priepasť: mužej mlčanie*“ (*Canti amore* IX) alebo (v rovnomennom fragmente): „... obidva labyrinty splynú ako telá v klinovom písme: pokožka... / permanentne roztrhnutá...“ Pozoruhodné je, že u Haugovej aj u Durasovej archetypovosť túžby ako čohosi neskrotného, čo v človeku prežíva z dávnehoku, sa snúbi s poznaním, že „*túžba je myšlienková záležitosť oveľa väčšia, než sa myslí*“, ako povedal francúzsky filozof Emmanuel Lévinas. A tak u Durasovej, podobne ako kedysi u juhofrancúzskych trubadúrov, „*umierať od túžby nie je nič telesné...*“ – láska ako túžba po splynutí s tým druhým je túžbou po sebaapresiahnutí. Túžbou po absolútne. Inak povedané, ešte vždy s Durasovou vo *Farbe slov*, „*písanie má do činenia s Bohom. Alebo s nekonečnom... Medzi Bohom a nekonečnom je iba formálny rozdiel... Písať znamená volať k nekonečnu... a zahŕňať toto volanie do smrteľnosti života. Je to nerozumný pokus*“.

A či povedané s Haugovou v básni *Prabolesť z Cetonia aurata*: „... každý deň utekáme / za tieňom Boha / ... / ale básne / sa vracajú s nádychom tohto / tieňa späť k svetlu“.

* * *

Žena ako bytosť svojbytná, nie podradená, ani nadradená, o nič horšia ani lepšia ako muž, rovnaká aj iná, žena nielen pasívna bytosť, nielen objekt, ale aj aktívny subjekt diania, nielen inšpirátorka a múza, ale sama inšpirovaná a múzická, tvorivá, činnorodá – ľudské a básnické sebauvedomenie ženy, rozumej ľudsky ženské sebavedomie v slovenskej poézii sa podľa mňa začína práve Milou Haugovou a ešte pred ňou o desať rokov staršou, dnes už nežijúcou Lýdiou Vadkerti-Gavorníkovou, a po nich Danou Podrackou, Janou Bodnárovou, nebohou Vierou Prokešovou, Annou Ondrejkovou, Tatianou Lehenovou, Janou Beňovou... Už to nie je ženská poézia citovej a rozumovej, telesnej i duchovnej závislosti od pána tvorstva, poddajnosti a pokory, zbožného obdivu a útrp-

ného, bolestného ženského údela, odriekania, obety, je to poézia žien, teda poézia písaná ženami, reflexívna aj imaginatívna, intelektuálna aj erotická, zmyslová aj zmyselná, v ktorej má miesto muž aj dieťa, aj tvorivá práca, aj sexualita, aj súcit a neha, aj ľudská spolupatričnosť, aj fyzično, aj metafyzika, v ktorej sa neoddeľuje ani nestavia proti sebe príroda a kultúra, rozum a cit, duša a telo, fantázia a realita, v ktorej vibruje veľkolepá a zároveň hlboko intímna harmónia kozmu v nás i okolo nás, nič to, a či tým skôr, že zahŕňa aj okamihy mučivej disharmónie, aj okamihy samoty, aj okamihy vzbury a zúfalstva z narušeného poriadku vecí, z rozvratu, z rozvracanáho poriadku sveta.

Dnes je nesporné, že sa naplnila predpoveď prísneho kritika Valéra Mikulu, ktorý sa po vydaní zbierky *Nostalgia* (1993) vyslovil, že „Haugovej vývin začína byť relevantný i pre vývin súčasnej slovenskej poézie“ (citované podľa *Slovníka diel slovenskej literatúry 20. storočia*, 2006). Haugovej hlas znie naplno a nezameniteľne prinajmenšom dvadsať rokov a slovenskú poéziu určuje, tvaruje aj reprezentuje, presahuje „z oblasti intímnej lyriky do oblasti filozofujúcej poézie“ a predstavujú okrem iného „esteticky účinné spojenie citovosti a intelektu“ (Stanislava Chrobáková, tamže), ako aj esteticky funkčné a jedinečné využitie postupov a prostriedkov kolážemontáže-asambláže, ktoré sa zároveň spája s chápaním zbierky poézie nie ako súboru jednotlivých básní, ale ako navonok premenlivého, rôznorodého a fragmentárneho, no vnútorne jednotného, presne štruktúrovaného a hudobne komponovaného celku s hlavnými témami a návratnými motívami, ako aj s explicitnými i implicitnými odkazmi na tých, ktorí sú poetke blízki a „hovoria za ňu“, či už sú to básnici, maliari, hudobníci, predchodcovia i súčasníci obidvoch pohlaví, múzické bytosti zaľudňujúce svet jej duše. Hlas Mily Haugovej je hlasom vyslovujúcim aj hlasom nevýslovného („nehovoriť dýchať len čisté slabiky srdca - - -“ vo fragmente *chcela by som svet bez slov* v *Cetonia aurata*). Odkrýva nám to najhlbšie utajené, a pritom

to najpodstatnejšie v človeku, a hoci sa k nám prediera z hŕstín bolesti či z pripastí vášne hlbšej „ako bolesť srdca / ktorá odíde a zmizne“ (*Tajga*), hoci sa do nás so svišťaním vrýva zo strmín haugovskej *láskosmrti*, je plný vrúcnosti a jasu. Nezabúdajme: je tu to Milino „*hlboké oko šťastia*“ (pozri fragment *milovanie ako krátky / okamih smrti...*). Myslím, že na túto poéziu nadovšetko platia slová francúzskeho maliara-mystika Odilona Redona:

„Logika viditeľného je v službách neviditeľného.“

Alebo, a ešte raz, ústami Mily Haugovej: „Príčinou krásy je duša.“

Dodatok

Esej *Dáma v klobúku, chrobák v túžobníku* (a či v ruži?) alebo *O vášni a noblese Mily Haugovej* odznela v skrátenej podobe na prezentácii autorkinej najnovšej zbierky v bratislavskom kníhkupectve Artforum 23. januára 2014. O necelé dva mesiace, 13. marca 2014, v predvečer 101. narodenín Dominika Tatarku udelil Konzervatívny inštitút M. R. Štefánika Mile Haugovej ako v poradí tretej žene po historičke umenia, nedávno zosnulej Ive Mojžišovej a historičke Katalin Vadkertyovej, jubilejnú – v poradí dvadsiatu – Cenu Dominika Tatarku za jubilejnú – v poradí dvadsiatu (*sic*) – básnickú knihu *Cetonia aurata*, ako aj za súbor „autokomentárov“ k vlastnému životu a dielu *Tvré drevo detstva* (2013), ktorý je voľným doplnkom Haugovej autobiografickej prózy *Zrkaďlo dovnútra* (2011).

Potešilo ma to okrem iného aj preto, že Milu Haugovú s Dominikom Tatarkom – a navyše Dominika Tatarku s Marguerite Durasovou, ktorí boli v pôvodnom zmysle slova *poiesis* básnikmi – spájajú nitky, ktoré som sa pokúsila naznačiť v doslove k Tatarkovým *Písачkám pre milovanú Lutáciu* (LIC, Bratislava 2013).

Michaela Jurovská (1943) je prekladateľka, esejistka a kritička.

Štyri elementy a plachta hojdaná vedmami

Jana Bodnárová

Fascinujúcich priestorov – tých exteriérových i interiérových – sa počas života nahromadí vedľa seba hádam i do plochy celého (imaginárneho) mesta: panoptika. Ja sa vrátim k exteriérovému priestoru na samom začiatku. Môj prvý a až „iniciačný priestor“ bol dramatický. Široký, vysoký a s dimenziami, ktoré boli pre dieťa identické s dimenziami akéhosi – vtedy v obrovskej dialke – čakajúceho sveta. Jeho výšku netvoril len múr horstiev z jednej strany, ale i stĺpec vzduchu a oblohy nad nimi. Niekde z boku sa vylúplo slnko ako pomaranč a pregúľalo sa nad hory. Večer sa na jeden z končiarov zapichol mesiac. Keď bol v splne, dráždil do šialenstva vlkov v temných lesoch. Rodičovský dom s drevenou pavlačou stál na kraji dediny. Z boku sa ťahali lúky, ktoré stúpali k úpätiu hôr. Zakvitnuté mi vtedy pripadali také samozrejmé! Keď ich vidím v sebe dnes, pripomínajú mi hypnotické obrazce na stenách mešít. Niekedy uvažujem nad tým, či topografia priestoru detstva nielenže spoluformovala intímny topos mojej mysle, ale možno ovplyvnila i neskorší literárny jazyk. Už sa nikdy nedozviem, či by môj jazyk mal iné rytmy, inú výrazovú sieť, keby som ako dieťa bola pozerala na vzdialený nízky horizont priestoru pusty, alebo pozorovala pohyb morských vln, ich ostré, premenlivé tvary. Možno by bol môj jazyk abstraktnejší, puristickejší, ostrejší a chladnejší. Ale ja som pozerala na dramatické zhľuky kontrastov: výšky – priepasti, kopce – doliny, skaly – mäkké trávy, stĺpy smrekov, jedlí – nervné paprade pod nimi, kamenisté polia – studne. Moje „geografické korene“ jazyka sú teda skôr expresívne.

Ak som sa otočila chrbtom k reťazi pohoria liptovských Tatier, uvidela som telo dediny Jakubovany. Pre samotárske 4- až 5-ročné dieťa rodičov obchodníkov, ponechané cez deň samo na seba, pôsobili jednotlivé domy ako veľké hračky s tajomstvom a akoby „mali“ tváre svojich obyvateľov. Sčerneté drevenice (vraj ich kedysi natierali zvieracou krvou, aby ich ochránili pred ohňom, lenže ony aj tak z času na čas vzbĺkli a zhoreli do tla) boli jednoznačne tvármi vráskavých starien, ktoré mi nejakým spôsobom naháňali strach. Sedávali v tieňoch a vo svojich dremotách mali asi pohanské sny. Ľudia v dedine celkovo udržiavali podivné zvyky predkov, ktoré sa difúzne miešali s luteránstvom a neskôr úplne samozrejme i s ideológiou nového politického systému. Amplióny zavedeného rozhlasu – takže zo dňa na deň zmizol bubeník so správami – trieskavo roznášali hlásenia o schôdzach a úlohe družstva, do ktorého drobní roľníci museli odovzdať najvášnivejšie lásky svojho života – dobytok a polia.

Krvnou vlásočnicou, ktorá ma spájala so svetom, do ktorého som sa mala narodiť po druhý raz: svetom kultúry, bola v tom čase architektúra „kaštieľa“, ktorý stál nad dedinou v riedkom lesíku, v časti nazývanej Hôra. Chodievala som tam so starou mamou, ktorá niesla domáci chlieb, maslo, vajíčka, mlieko a baranie mäso jedinej obyvateľke schátralej kúrie obkolesenej spustnutou záhradou, v ktorej sa pomedzi floxy, georgíny, papučky, kry bazy a jazmínu prepletali telá mačiek. Ich pani by mi dnes pripadala ako osoba presunutá v čase a priestore, možno ako



Gotický kostol v Okoličnom (foto: archív Jany Bodnárovej)

z Lorcových drám. Bola drobná, vždy ozdobená šperkmi, vyčesaná a „pevná“. Listovala som s ňou v jej herbároch, ona sama kreslila kvety, milovala umývanie v studenej vode a lyžovanie, jediná z dediny letela lietadlom a na vlastné oči videla černochoha. Zamatové čalúnenia, perzské koberce, knihy, háčkované dečky, obrazy po stenách... to bol zvláštny fragment sveta, ktorý sa na Bohom zabudnutú dedinu dostal ktovie akými cestami! Už si ani nepamätám, v ktorom roku starú paniu našli zamrznutú za pootvorenými dverami, keď asi chcela ísť hľadať pomoc. Venovala som jej časť vo svojej knihe *Tiene papradia*.

To druhé narodenie do kultúry ma čakalo i v budove miestnej školy. Stála na kopci, presne oproti Hôre. Bola z čias prvej republiky a postavili ju už vo funkcionalistickom štýle. Deti, ktoré bývali v nízkych a potemnených dreveniciach, sa ťahali v triede skôr popri stenách, zaskočené výškou stropu a svetlom lejúcim sa veľ-

kými oknami. Chodila som tam do viac triedky iba dva roky. Potom rodinu čakalo presťahovanie a nový dom v Okoličnom v blízkosti ďalšieho „kaštiela“, ktorý v mojom živote zanechal silný vplyv. Bola to klasicistická kúria mojich druhých starých rodičov obkolesená rozľahlou záhradou. Oproti kúrii stál gigantický gotický kostol s kláštrom a z boku tiekol Váh. V neskorom baroku prestavaný kaštieľ Okoličániovcov sa stal na jeden rok ďalším priesktorom mojej základnej školy. Bola v ňom iba jediná trieda a dievčatá sa cez prestávky rozpíchlí v tých ponurých priestoroch s dunivým echom, spievali šlágre a tancovali twist. Neskôr kaštieľ stratil tieto veselé hlásky - v obci postavili veľkú, modernú školu.

Ako gymnazistka som objavila i prvý mestský priestor - zaprášené podhorské mestečko, lebo tak sa mi vtedy javil Lipovský Mikuláš. „Takže ste zo židovského mesta,“ počúvala som neskôr. Prekvapo-



Kubinyiovská kúria v Okoličnom (foto: archív Jany Bodnárovej)

valo ma to, lebo po vojne do synagógy chodilo asi desať ľudí. V Liptovskom Mikuláši som asi najväčšmi milovala secesnú budovu našej školy s vežou – v jej podkroví sme mávali literárne krúžky – a spomínanú synagógu. Tá bola v tých rokoch skrytá v srdci mesta a k jej masívnym stĺpom pred vchodom sme ako gymnazistky chodili tajne fajčiť cigarety kleopatry.

Potom štúdiá v hlavnom meste... A ešte neskôr cesty do iných krajín a veľkomiest, v ktorých som mohla pobudnúť. Vnímala som s vyostreným vedomím ich odlišné topografie, rytmy, hluky, tichá, iné jazyky, kultúry... Je to veľké množstvo priestorov, ktoré mi defilujú v mysli a hádzu sa do sieť spomínania. Ale ako prvotný sa nevynoril vo mne nejaký exotický a vzrušujúci, alebo opačne: sociálne drsný priestor z cudziny či veľkomiest. Do bdélého vedomia sa pre tlačili priestory, ktoré mňa, ešte ako polobdelé-polotemné dieťa formovali v samom základe. Priestor zeme, číreho vzduchu,

horského potoka i požiarov... Vzduch, drevo, oheň voda – štyri elementy, ktoré sú základom východných spirituálnych systémov. Ale i „štyri rohy“ európskych pohanských rituálov: štyri cípy plachty držali staré ženy – vedmy v Jakubovanoch, keď vyhánali nemoc z tela dieťaťa s horúčkou. Hojdali ho v plachte a ovievali zväzkami žihľavy. Od toho geograficky v podstate miniatúrneho priestoru dediny, od zárodkov temných mýtov jej spoločenstva aj od ďalších priestorov môjho detstva (a pár dôležitých rokov dospievania) som sa musela – i vďaka energii nášho rodu, najmä žien – pevne odraziť a cez most kultivácie vzdelaním prejsť dychtivo a definitívne do sveta kultúry ako môjho druhého, vnútorného tela.

Jana Bodnárová (1950) je spisovateľka, naposledy vydala básnickú zbierku Z periférií (2013).

Posledný román rómskeho Kukučina Nad knihou Ľudovíta Didiho Róm Tardek a jeho osud

(Bratislava : Slovart, 2013)

Dobrota Pucherová

Ak definujeme slovenskú rómsku literatúru ako texty, ktoré tematizujú život Rómov, tak je nutné poznamenať, že sem patria autori rómskeho aj nerómskeho pôvodu. Sú to napríklad Dezider Banga (1939), Ján Berky (1940), Elena Lacková (1921 – 2003) a Daniela Hivešová-Šilanová (1952 – 2008), ktorí začali písať v šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch 20. storočia a okrem autorskej činnosti (najmä pre deti a mládež, ale aj poézie pre dospelých) sa venovali aj zapisovaniu rómskej ľudovej slovesnosti. V posledných rokoch v súvislosti s rómskou tematikou zaujali pozornosť prozaici majoritného etnika Víto Staviarsky (1960) a Agda Bavi Pain (1969), ktorí sa zaujímajú o Rómov nie ako o etnickú, ale skôr sociálnu skupinu; jej existenčný boj v súčasnej spoločnosti sa stáva námetom pre sociálne drámy so svojskou hravou poetikou. Napriek rómskej tematike však táto literatúra podľa Ondreja Sliackeho nespĺňa očakávania národnej alebo etnickej literatúry: „Spracovaním rómskej témy sa títo spisovatelia prispôbili majoritnej literatúre, jej štýlu a jej optike. Toho, čo by bolo možné nazvať rómskou seba projekciou, rozkrytím rómskej identity, je v týchto dielach poskromne alebo vôbec niet. Jednoducho, je rómska téma, nie jej rómska interpretácia“ (Knižná revue č. 20/2009). V tomto zmysle je podľa Sliackeho skutočne prvým slovenským rómskym spisovateľom Ľudovít Didi (1931 – 2013), u ktorého rómsky

folklór nie je iba ozvláštnením či exotizáciou, ale „autorov bytostný tvorivý prejav“, ktorým sa mu podarí „dospieť k podstate rómskej mentality. ... Čo je však najdôležitejšie, všetko toto sa udialo nie na spôsob majoritnej literatúry, v intenciách jej poetík a kánonov, ale v zmysle rómskej umeleckej podstaty“ (ibid.).

Sliackeho interpretačná optika je trochu ako obojstranný meč: môže byť nápomocná pri definovaní a vytváraní rómskej identity, estetiky, literatúry a všeobecne kultúrnej a etnickej svojbytnosti, ale môže byť zároveň aj nástrojom exklúzie: vo svojej preskriptívnosti (čo je a čo nie je rómska identita) môže byť nebezpečným zdrojom esenciálne definovaných identít.

Ľudovít Didi bol bývalý učiteľ a riaditeľ detského domova, ktorý začal písať až po svojej sedemdesiatke. Jeho život, ktorý sa odzrkadľuje v jeho diele, bol príbehom boja o vymanenie sa z rómskej marginalizovanej komunity, no zároveň snahou zachovať si k nej kultúrne väzby. Narodil sa v Púchove medzi dvoma vojnami v typickej mnohodesiatej rómskej hudobníckej rodine. Po ukončení meštianskej školy si urobil maturitný kurz v Bratislave a nastúpil na štúdium na Vysokej škole politických a hospodárskych vied v Prahe, z ktorej ho však pre politické názory vylúčili. Vyštudoval učiteľstvo v Nitre a usadil sa vo Vrábľoch ako učiteľ v osobitnej škole, no bol neustále šikanovaný pre svoje politické názory. V roku 1980 spolu s manžel-

kou podpísali Chartu 77, za čo boli perzekvovaní. Po rehabilitácii v roku 1990 pracoval ako riaditeľ detského domova. Písať začal až ako dôchodca na popud manželky, „aby som nebol nervózny a aby som sa dačím zapodieval, zabával. Vedela, že niečo vo mne je, len to treba dať na papier“ (Bábiková, 2005). Do svojej smrti stihol napísať štyri výrazné knihy: *Príbehy svätené vetrom* (Slovart, 2004), *Cigánkina veštbá* (Slovart, 2008), *Čierny Róm a biela láska* (Slovart, 2011) a posmrtno vydaný román *Róm Tardek a jeho osud* (Slovart, 2013).

Bez zveličovania možno povedať, že Ľudovít Didi urobil pre slovenských Rómov to, čo pre etnických Slovákov svojho času urobili Kukučín, Tajovský a Timrava. Ak predošla rómska literatúra predstavovala, ako píše Radoslav Passia, „fázovo posunutý osvietený model“, ktorej „katalyzátorom“ bol „gádžovský“ záujem o jazyk, kultúru a zvyky menšinového etnika“ (Passia, 2012, s. 85), Didiho diela sú národnoobrodeneckou snahou o sebareprezentáciu a sebadefiníciu. Jeho prózy, ktoré čerpajú z autorovho detstva, zo života jeho predkov a iných ústne podaných príbehov, vytvárajú kultúrnu pamäť života Rómov na Slovensku počas celého 20. storočia a vnímajú historické a spoločenské súvislosti cez ich videnie a skúsenosť. S kukučínovskou láskavosťou, úprimnosťou a zmyslom pre humor Didi otvára svet rómskej spoločnosti, v ktorej sa namiesto pracovania špekuluje, kradne a chodí po žobraní, namiesto čestnosti sa cení prešibanosť a zákernosť a na zajtrajšok sa príliš nemyslí. Didi zároveň vytvára estetiku vychádzajúcu z rómskeho folklóru a ľudovej slovesnosti, ako príbehy o duchoch, rómske tradičné rituály a podobne. Zaujímavosťou je, že Didi pracoval orálnou metódou: svoje knihy najprv narozprával na diktafón. Výsledkom je hovorový a adresný štýl plný zastaraných, idiosynkratických a rómskych výrazov, je tu opakovanie naratívnych motívov a iné prvky imitujúce insitný štýl ľudového rozprávača. Najmä autorova prvá kniha *Príbehy svätené vetrom* má autentickosť ústneho rozprávania, pretože tu chýba hlavná dejová línia, je to mozaika mini-

príbehov, ktorých rozprávači si reťazovo odovzdávajú slovo v sugestívnej evokácii živého rozprávania pri ohni či pri kachliach. Dávka sentimentálnosti, naivity a dráždivej zmyselnosti, ako aj animistická spiritualita v mnohom pripomínajú latinsko-americký či africký magický realizmus.

Didiho príbehy sú zároveň rozporuplné v tom, že vytvárajú permanentné napätie medzi rómskou identitou a túžbou zbaviť sa tejto identity. Kým na jednej strane s nostalgiou opisujú rómsky folklór a farbisto evokujú „cigánsku dušu“ ako špecifické videnie sveta, na druhej strane sa ich hlavní hrdinovia na svoju komunitu pozerajú kriticky, dištancujú sa od nej a napokon sa z nej vlastným úsilím vyslobodia, aby prijali kultúru majoritnej spoločnosti a úspešne sa do nej zaradili. Takto rozmýšľa i Gejza, hlavný hrdina Didiho románu *Čierny Róm a biela láska*: „*Deđinu i rómsku kolóniu mal pred sebou ako na dlani. Z pohľadu na rómsku osadu mu prišlo priam zle, bol to nepekny pohľad, strechy chatrčí pripomínali úbohé záplaty. Z chatrčí sa už dymilo, pripravovalo sa v nich biedne jedlo. Panebože, povzdychol si Gejza, než takto žiť, to radšej umrieť!*“ (s. 20). Na rozdiel od romantickej estetiky poézie Dezidera Bangu, ktorého poetika je vystavaná na stereotypnej predstave harmonického spolužitia Rómov s prírodou, Didi si vyberá timravovský kritický realizmus a sústreďuje sa skôr na negatívne stereotypy spájané s Rómami: „*Dávno Gejza zabudol na osadu čiernych a špinavých Rómov, ktorí neraz ráno vstanú, len si pretrú oči a ani sa neovlažia vodou, akobysa jej báli, a tak sú ohromne zaneďbaní, spustnutí. Títo ľudia žijú zo dňa na deň. Rómka je živiteľka rodiny, Róm len vylihuje a robí deti bez toho, že bysa zamyslel nad sebou a nad svojou rodinou. Samá zloba a chudoba, hlad je tu denným sprievodcom*“ (ibid., s. 38). Zároveň však autor vytvára postavy, ktoré tieto negatívne obrazy popierajú. Rómovia, ktorí majú víziu, sa v Didiho prózach vedú ekonomicky aj spoločensky presadiť, a to nielen v typických rómskych zamestnaniach ako kováčstvo a hudobníctvo. V duchu národnoobrodeneckej snahy chce autor vytvárať pozitívne príklady a osudy jeho hrdinov vždy prinášajú moralizujúci odkaz.

Svoj posledný román *Róm Tardek a jeho osud* autor napísal tesne pred smrťou. V rozhovore s Galinou Lišhákovou povedal, že knihu už nedokončí, lebo ho „opúšťajú sily“. Hoci ju napokon dopísal, je evidentné, že písal rýchlo, pod tlakom času. Román je z veľkej časti napísaný diegetickým štýlom, ktorý zrýchlene sumarizuje namiesto toho, aby čitateľa vtiahol do deja. Napriek tomu si čiastočne zachováva mnohé štýlové prvky Didiho predošlých próz. Na rozdiel od týchto diel, ktoré sa odohrávajú v prvej polovici 20. storočia, je *Róm Tardek a jeho osud* zasadený do obdobia socializmu. Začiatok príbehu v roku 1945 sleduje Tardeka, ako na svojom voze s rodinou uniká z bombardovaného východného Poľska do oslobodeného Československa, kde sa usádza a živí sa ako muzikant. Jeho túžba po peniazoch ho však privedie k vražde, podvodom a krádežiam; lenže v socialistickej spoločnosti kradnú všetci, nielen Róm Tardek, keďže platí heslo „Kto nekradne, okráda svoju rodinu“ (s. 143), čím Didi opäť problematizuje rómske stereotypy. Z Tardeka sa napokon stane úžerník, ktorý vykorisťuje vlastnú komunitu. Za svoje hriechy je potrestaný predčasnou smrťou štyroch synov aj manželky. Pred smrťou sa preto Tardek pokúsi zapáčiť Bohu a rozdá všetok majetok chudobným.

V tomto zmysle je *Róm Tardek a jeho osud* morálnym príbehom s priamočiarym kresťanským posolstvom a jeho explicitný didakticismus mu trochu uberá na kvalite oproti skorším autorovým prózám. Zaujímavosťou príbehu je socialistický historický kontext. Didiho hrdinovi v novom režime pomáhajú prežiť úspešne „mimikry“ – prispôbi sa novej situácii a splynie s prostredím napriek odlišnosti svojej farby pokožky: „Tardek si vystrihol z novín obrázok Lenina a kde chodil, tade ho ukazoval, že to je jeho otec a jeho záchranca. Netrvalo dlho a úradníci sa rozhodli, že tohto človeka musia získať, veď je to zjavne ich človek“ (s. 54). Tardek teda využije symboly nového režimu pre svoj vlastný prospech, čím ich destabilizuje a ukáže, že sú to prázdne ideologické konštrukty. Didi tak prináša kritiku komunistickej

ideológie cez subverzívny pohľad Róma, ktorý nikdy tejto ilúzii neuveril, pretože žije na okraji spoločnosti a má preto od nej kritický odstup.

Možno si položiť otázku, nakoľko Didi podsúva majoritnému čitateľovi to, čo od neho ako od rómskeho autora očakávajú – rómsku exotiku v podobe pohanských kultov a príbehov o duchoch, poverčivosť, vášnivosť a sexuálnu živelnosť. Na rozdiel od iných autorov však u Didiho rómsky folklór nie je len estetizujúcim či romanizujúcim prvkom, ale vyplýva priamo z rozprávania a je nosným naratívny prvkom. Je prejavom rómskej identity, ktorú autor konštruje a zároveň dekonštruje, neustále balansujúc medzi esenciálnym a neesenciálnym ponímaním etnickej a kultúrnej identity. Jedným z bielych miest Didiho próz je, že sa nikdy nepokúšajú formulovať ženský pohľad: ženy sú tu len pasívnymi objektmi mužských túžob, krásne a nevinné, alebo stelesňujú zákernosť, promiskuitu a nemorálnosť. Rómska identita a skúsenosť, ktorú autor vo svojej próze vytvára, je jednoznačne mužská, a aj preto je pri ich vnímaní a hodnotení potrebná opatrnosť.

Dobrota Pucherová (1977) je literárna vedkyňa, vedec-ká pracovníčka Ústavu svetovej literatúry SAV.

Literatúra:

BÁBIKOVÁ, Marta: Z teba knižka nebude. Rozhovor so 74-ročným debutantom Ľudovítom Didim.

In: *Knižná revue*, roč. 15, 2005, č. 4. Citované podľa:

<http://www.litcentrum.sk/rozhovory/rozhovor-so-74-rocnym-debutantom-ludovitim-didim>

LIŠHÁKOVÁ, Galina: Prvý rómsky učiteľ na Slovensku Didi: Biela tvár mi bola vzorom. In: *Pluska*, 10. 3. 2013. Dostupné na:

<http://www.pluska.sk/spravy/z-domova/prvy-romsky-ucitel-slovensku-didi-biela-tvar-mi-bola-vzorom-2.html>

PASSIA, Radoslav: Na hranici. Slovenská literatúra a východokarpatský hraničný areál. In: *Svet literatúry*, roč. 22, 2012, č. 45, s. 78 – 92. Dostupné na: <http://sl.ff.cuni.cz/svet-literatury-2012-rocnik-xxii-c-45>

SLIACKY, Ondrej: Nielen o kurovaní. (rec. na Ľudovít Didi: *Cigánkina veštbá*). Bratislava, Slovart 2008. In: *Knižná revue*, roč. 19, 2009, č. 20, s. 5.

... pre Petra Michalíka organizátora Bratislavského knižného festivalu BRaK (30. 5. – 1. 6. 2014)

Prípravil Radoslav Passia

Názov Bratislavský knižný festival naznačuje, že na prelome mája a júna sa v Pisztoryho paláci bude konať na naše pomery nie celkom tradičné podujatie na pomedzí knižného (veľ)trhu a literárneho festivalu. Prečo ste sa pustili do organizovania tejto akcie a aké skúsenosti a odzvy ste získali z jej nultého ročníka, ktorý ste pripravili v decembri 2013 v KC Dunaj? Základná motivácia vychádzala z faktu, že reprezentatívny festival zameraný na malých a stredných vydavateľov na Slovensku dosiaľ neexistoval. Prítom v zahraničí podobné akcie prirodzeným spôsobom dopĺňajú komerčne ladené knižné veľtrhy a sú prirodzenou súčasťou kultúrneho kalendára, za všetky spomeniem náš partnerský festival Tabook. Tu bolo potrebné akciu s takýmto profilom ešte len pripraviť, čo si postupne uvedomovali viacerí relevantní aktéri, až kým nápad vytvoriť festival stačilo v určitom momente takpovediac zodvihnúť zo zeme. Už decembrová „nultá“ verzia podujatia, ktorá mala formu predajnej výstavy kníh malých a stredných vydavateľov, potvrdila, že podujatie tohto druhu na Slovensku dlhodobo chýba. Od decembra sa nám festival podstatným spôsobom rozrástol. K spomínanej predajnej výstave, ktorej sa na prelome mája a júna zúčastnia desiatky domácich a zahraničných vydavateľov a ktorá bude prebiehať počas celého festivalu, sme pripravili bohatý a pomerne rôznorodý sprievodný program pre verejnosť zložený z prednášok, workshopov, výstav, autorských stretnutí a happeningov. Je tu však aj časť určená predovšetkým zúčastneným profesionálom, od

ktorej si sľubujeme výmenu skúseností a kontaktov, ale aj praktických informácií, napríklad ohľadom možností podpory knižnej kultúry v štruktúrach slovenských a európskych grantových programov.

Veľký priestor poskytujete knihe ako výtvarnému artefaktu. Aké sú vaše ďalšie programové priority a na aké cieľové skupiny návštevníkov zameriavate svoju pozornosť? Festival profilujeme ako slávnosť knihy a všetkých činností, umení a remesiel, ktoré sa s ňou spájajú. Na BRaK-u majú preto rovnaké postavenie autori, vydavatelia, ilustrátori, knižní grafici, typografi a ďalší profesionáli spojení s prípravou knihy. Napriek tomu podobu festivalu neformovala akási preventívna nostalgia za tradičným knižným médiom, o ktorého budúcnosti počúvame len tie najtemnejšie scenáre, a nestojí za ním ani konzervatívne stanovisko, podľa ktorého je v dobe masmédií a internetu potrebné knihu všetkými dostupnými prostriedkami brániť. Náš festival nevnímame ako chránenú dielňu slovenskej knižnej kultúry, naopak, chceme dať vyznieť sebedovomu tvorcov, ktorí sa tejto oblasti s plným nasadením venujú, a zamerať sa na aktuálne podoby a premeny knižného média. Odpovedať na otázku ohľadom cieľových skupín návštevníkov nie je vzhľadom na charakter festivalu zložitá: sú to všetci, ktorí chcú zažiť intenzívny dotyk s knihou – mentálny, ale aj fyzický – a prípadne nazrieť aj „do kuchyne“ tvorcov, či už formou prednášok, alebo vlastnou aktivitou na niektorom z workshopov. Mimochodom, do kuchyne sa na BRaK-u bude dať nazrieť



Z nultého ručníka festivalu BRaK v Bratislave (2013) (foto: archív Petra Michalíka)

aj doslova, v spolupráci s časopisom *Pyré* totiž budeme variť jedlá podľa receptov z krásnej literatúry. Hoci je BRaK knižným a zďaleka nie len literárnym festivalom, je prirodzené, že autorská zložka v ňom bude hrať významnú úlohu. Nesmierne sa tešíme z účasti zaujímavých hostí z radov spisovateľov: či už ide o pražského romápisca a filozofa Michala Ajvaza, ukrajinského prozaika Tarasa Prochasku alebo mladého oceňovaného autora z Poľska Ziemowita Szczereka. Špecifickú skupinu návštevníkov budú zrejme tvoriť najmenší čitatelia, pre ktorých sme v rámci oslavy ich sviatku (na tretí festivalový deň, nedeľu 1. júna, pripadá Medzinárodný deň detí) pripravili špeciálny s knihami spätý program, do ktorého sa budú môcť aktívne zapojiť a vytvoriť svoje prvé autorské knihy, grafiky, či komiksy.

Nultý ročník BRaKu verejnosť zaujal, ako to vyzerá na tej druhej strane? Prejavili o festival dostatočný záujem aj vydavateľia, výtvarníci, grafici, ilustrátori a ďalšie profesie spojené so vznikom knihy? Nadviazem na vyjadrenie z počiatku nášho

rozhovoru, keď som povedal, že nápad zorganizovať BRaK sme v určitom momente zdvihli takpovediac zo zeme. Jedna z najčastejších reakcií, ktoré sme počas príprav nulte edície počuli z mnohých úst, znela: „Konečne!“ Viacerí sa vyjadrili, že by toto podujatie zorganizovali oni, keby na to mali financie, kapacity a čas. My sme spočiatku síce nemali ani jedno z toho, ale zrejme sme mali lepšiu motiváciu. Dnes oceňujeme, že sa do prípravy BRaK-u rôzne kultúrne a vydavateľské inštitúcie, ako aj aktívni jednotlivci zapájajú iniciatívne, niektorí od momentu, keď sme zámer zorganizovať festival deklarovali verejne. Zvlášť nás teší, že idea podujatia zaujala aj vydavateľov a tvorcov v zahraničí, vďaka ktorým budeme môcť na BRaK-u slovenskú knižnú tvorbu porovnať s podobne ladenou produkciou vydavateľstiev z Českej republiky, Poľska, Maďarska a Ukrajiny. Záujem a iniciatívu však cítime prakticky zo všetkých strán. Keby náš zámer nezbudil takú vlnu podpory, nad prvým ročníkom BRaK-u by sme v tejto relatívne ambicióznejšej podobe uvažovali len ťažko.

Domografia 2010, 2013

Peter Lényi

Laikom často chýba základná orientácia v architektúre. Nevedia rozoznať kvalitnú architektúru od braku a sformulovať svoj názor nad rámec konštatovania „páči/nepáči“. Neexistujúci dopyt po kvalite zapríčiňuje, že sa architektonická ponuka prispôsobila trhu a ekonomický úspech vedie k jednoduchším spôsobom tvorby, než je riskantná cesta experimentálnych pokusov.

Všeobecná úroveň novej architektúry na Slovensku je nízka. V mestách, kde je vyššia koncentrácia financií a kultúrneho života, je to stále lepšie oproti tomu, čo sa odohráva na periférii. Tam často chýbajú peniaze, čas a vôľa investovať do stavby už vo fáze návrhu. Pre každého študenta architektúry, ktorý práve dokončuje školu, je preto otázka, či sa vrátiť do rodného kraja, alebo ostať v Bratislave (alebo Košiciach), zásadná.

Domografia 2010

Urbanizmus a architektúra Považskej Bystrice boli v jej histórii často určované zvonka. Tak to bolo pri stavbe Považských strojární, prestavbe centra v sedemdesiatych rokoch a pri stavbe diaľnice pred pár rokmi. V meste nikdy neexistovala vôľa, ktorá by našla silu presadiť vlastnú predstavu o svojej budúcnosti. Príliš veľké a riedke centrum, dedičstvo rozpadnutých Považských strojární a súčasná nefunkčnosť všetkého, čo od nich kedysi záviselo, vytvárajú zložité zadanie. To svojou veľ-

kosťou ochromuje a znemožňuje pokusy zlepšovať prostredie mesta. Potenciál pre rýchlejší a reálnejší výsledok sme preto s PBlog-om¹ videli v menšej mierke a väčšom množstve stavebníkov – obyčajných ľudí. Pre tých je najväčší stavebný akt v živote postavenie rodinného domu.

V prvej časti Domografie² máme ambíciu presvedčať práve ich o tom, že má zmysel dať si navrhnuť rodinný dom u architekta. Na jednej strane získajú dom, ktorý bude komplexne reflektovať ich životné požiadavky, na strane druhej bude svojím vzhľadom zvyšovať úroveň ulice. Vychádzame pritom z toho, že architekti sú potrební. Neoverujeme si to, veríme tomu. Ako zadanie si stanovujeme vytvorenie výstavného materiálu, ktorým chceme presvedčať laikov o tom, že má zmysel dať si navrhnuť rodinný dom u experta.

Najpresvedčivejšie znie toto posolstvo od niekoho, s kým sa laici vedia stotožniť. Teda od iného laika, ktorý sa kedysi nachádzal v podobnej situácii – stál pred otázkou, akým spôsobom sa pustiť do stavby rodinného domu. Vybrali sme päť rôznych architektonicky kvalitných domov z piatich oblastí Slovenska. Každému z nich predchádzal iný príbeh, každý si mohol nájsť svojho hrdinu. Od mladej trojčlenej rodiny, ktorá si nechcela brať hypotéku a preto bola ochotná uskromniť sa v malom dome, až po rodinu, ktorá opustila dom v hlučnom centre, aby si mohla postaviť nový a modernejší na periférii. Pýta-

1 **PBlog** je združenie mladých ľudí z oblasti architektúry, umenia a sociálnych vied, ktorého cieľom je iniciovať a podporovať kultúrny rozvoj, kvalitu spoločenského života, verejného priestoru v Považskej Bystrici, www.pblog.sk.

2 **Domografia** je výstava dokumentárnych filmov o rodinných domoch a ich majiteľoch. Prvá časť vznikla v roku 2010 (autori: P. Lényi, O. Kurek, L. Zábovská, P. Lényiiová, M. Lacza, S. Bulíková), druhá v roku 2013 (autori: P. Lényi, O. Kurek, O. Marko, P. Lényiiová).



Dom v Bernolákove (foto: Marián Lacza)



Výstavný pavilón na jarmoku (foto: Matej Kurek)

me sa, prečo sú ich domy práve také, a oni rozprávajú o svojich rozhodnutiach, ktoré k tomu viedli, o tom, aká bola spolupráca s architektom a či sú teraz spokojní.

Nečakáme, že ľudia, ktorých chceme s touto ponukou osloviť, by sami od seba navštívili galériu, v ktorej sa dokumenty vystavujú najjednoduchšie. Konštruujeme preto mobilný pavilón, s ktorým ideme do ulíc a tam konfrontujeme okoloidúcich. Prezentujeme na konferenciách, trhoviskách, pred kostolom a v krčmách. Vzbudzujeme veľký ohlas, niekedy pozitívny, niekedy nie, raz nás pred fyzickým útokom zachraňoval známy. Občas sa ľudia cítia dotknutí, stavbu domu považujú za vec, ktorú má zvládnuť každý chlap sám, spochybnenie vnímajú ako urážku. Medzi odbornou verejnosťou sa nám dostáva veľkého ohlasu, projekt je publikovaný v prestížnych odborných časopisoch v Holandsku a Rumunsku. To, či splnil svoj hlavný účel, teda či sa niekto vďaka nemu rozhodol postaviť si dobrý dom, však nevieme.

Domografia 2013

O tri roky dostávame od brnianskeho Fóra pre architektúru a médiá 4AM ponuku vy-

staviť projekt u nich. Pri prvom stretnutí pôvodného tímu zisťujeme, že poslanstvo, na ktorom je postavený, už pre nás nie je také podstatné. Za ten čas sme si prestali byť istí, že toto je produktívny spôsob, akým dosiahnuť to, aby bola architektúra pre spoločnosť podstatnou témou.

Namiesto reínštalácie pôvodného materiálu navrhujeme, že vyrobíme nový. Vy-užívame to ako príležitosť identifikovať otázky o vzťahu profesie architekta a spoločnosti, ktoré nás zaujímajú dnes. Pýtame sa sami seba, či sú architekti naozaj potrební. Či ich skutočne treba na to, aby sa dal postaviť dobrý dom. Pre možnosť nadviazať na pôvodnú výstavu ostávame pri rodinných domoch. Tie sú v každom prípade najlepšia stavebná akcia, pri ktorej sa stavebníkov názor prejaví naplno, keďže je často zároveň autorom, dodávateľom a užívateľom. So zdravým sedliackym rozumom predsa hocikto postaví dobrý dom.

Za základ výskumu si definujeme tvrdenie, že architekti potrební nie sú. Hľadáme architektonicky kvalitné rodinné domy, ktoré boli navrhnuté nearchitektmi.



Dom v Dolnom Moštenci (foto: Pavla Lenjiová)

Opäť natáčame päť rozhovorov s majiteľmi – autormi. Každý dom má svoju kvalitu v inej rovine – jeden v spôsobe adaptácie drevenice na chalupu, ďalší v extrémnej vynaliezavosti a precíznosti majiteľa v stavebných detailoch, ďalší v priestorovom koncepte prepojenia viacerých obytných úrovní a „hrania sa po večeroch s rysovacím programom“. Pred dvoma rokmi sme prezentovali prácu architektov laikom, teraz robíme presný opak. Reakcie sú pestré, opäť nevieme, či si z toho niekto niečo zobral a poučil sa.

Čo ďalej

Medzi laikmi a architektmi je obrovská vzdialenosť vo vzájomnom pochopení. Ak má spoločnosť napredovať, nemôže to ostať v tomto stave. Výnimočné úspechy a aristokratizácia tejto disciplíny prostredníctvom udeľovania cien za najlepšie diela oslovuje iba ohraničenú skupinu. Ak sa máme niekam posunúť, treba začať v školách – u laikov aj u architektov. Tí prví by mali dostať aspoň základ pre uvedomenie si toho, že od prostredia, v ktorom žijú, smú a musia požadovať, aby bolo vytvárané pre nich. Na fakultách architektúry

sa pripravuje kvantum študentov, ktorí sú školení pre exkluzívne projekty obrovského rozsahu, ku ktorým sa vo väčšine prípadov reálne nedostanú. Potrebujú menej zadaní na vytvorenie galérie moderného umenia, múzeí či divadiel, a viac pragmatických simulácií reálnych situácií, do ktorých sa po škole dostanú. Keby bol každý absolvent schopný po získaní titulu vyprodukovať aspoň kvalitný rodinný dom a dotiahnuť ho v realite do konca, tak by to vôbec nebolo málo.

Peter Lényi je architekt. Od roku 2010 pracoval na viacerých výstavných a architektonicko-aktivistických projektoch s o. z. PBlog (www.pblog.sk).

V spolupráci so Stanicou Žilina-Záriečie navštívil v rokoch 2011 – 2013 spolu tridsať nezávislých kultúrnych centier, členov Trans Europe Halles, svoj výskum publikuje v knihe *Design handbook for cultural centres* (www.livingunderground.sk). Od roku 2012 vedie architektonický ateliér 201 (www.201.sk).

Čo z nás bude vidieť?

Hana Janečková

Meno Arvidy Byströmovej sa trbliece na jej Tumblr blogu. Jej rukopis poznačili pastelové farby, hlavne broskyňová. Dokresľuje nimi svoje preštylizované selfie snímky, ktoré ovenčujú logá firmy Apple, animácia mačiek, barbinovská lykra móda a korunujú fialové poníky. Jej telo vyzerá rozprávkovy. Arvida Byström je jednou z mladých umelkýň, ktoré vo svojich autportrétoch a videách používajú vlastné telo, potom ich uverejňujú na mikrobloginových sociálnych sieťach typu Tumblr alebo Twitter a svoje webové stránky prezentujú ako umeleckú prax. Radikálne „ženská“ estetika tejto sebaaprezentácie slúži ako nástroj hyperviditeľnosti v rámci online komunity a má zabezpečiť aj uznanie „reálnym“ umeleckým svetom a mainstreamovými médiami.

Napriek tomu obrazy Arvidy Byströmovej nie sú korporátnymi, kolonizovanými reprezentáciami ako obrazy svetovej fotobanky Getty Images – žena s hlávkovým šalátom v ikeáckej kóji jednej z londýnskych novostavieb, ktorá nadšené beháva do drogérie zakúpiť si príslušenstvo k žiletkám Venus (3 kusy za 9,99 len v jej drogérii). Arvida Byström by pokojne mohla byť tou ženou, mohla by byť akoukoľvek ženou, mohla by byť súčasne nami aj nimi. Pasuje sa za inú ženu, za nositeľku iného významu, lebo tak chce, jej telo po tom túži a spôsobuje jej to potešenie. Slovom Helene Cixousovej s túžbou po sebe samej píše samu seba. Byström je umelkyňa, modelka a fotografka, ktorá rozposiela obrazy hodvábných krajkových nohavičiek s menštruačnou krvou, vysypaného akné na inak bezchybnej pleti, neoholeného podpazušia. Až do chvíle, keď sa na jej Tumblr blogu

neobjaví obraz z reklamnej kampane s ohrozeným podpazuším: *Posratý Topshop, dali moju fotku do Photoshopu, no musím uznať, že inak je skvelá.*

Aj keď môžeme nariekať nad tým, ako kapitalizmus asimiluje všetko, najmä ak sa to spája s dievčenským telom, Arvida Byström uniká z daného vymedzeného priestoru a vyhlasuje ho za svoj. Je v tom isté protirečenie. Vieme, že spomínaný priestor nám bol vnútený systémom kapitálu. V ňom sa ženské telo stáva predmetom konzumu a komodifikácie už vo chvíli, keď sa rozhodlo, že rod je ženský: Je to priestor, ktorý nikdy reálne nejestvoval.

Vo svojej nedávnej eseji *Ženská estetika ako feministická estetika* britská kurátorka a autorka Rosza Zita Farkasová argumentuje, že odmietnutie ženského odcudzuje ženu jej vlastnej skúsenosti: *„ženské a feministické sa vždy navzájom vylučovalo, čo prospievalo patriarchátu a systému kapitálu“*¹. Avšak jej analýza nie je uznaním „esenciálnych“ vrodených ženských vlastností, ale plne priznáva socializáciu sociálnych noriem. Prax zavádzania „ženskej estetiky“ sa realizuje s plným vedomím toho, že ženské je sociálnym konštruktom a v tomto zmysle je potrebné uvedomiť si jeho neautentickosť. Čo táto pozícia umožňuje, je presadzovanie, aj keď je to len presadzovanie v rámci existujúcich mocenských štruktúr, podobne ako spoločnosť umožňuje mužom presadiť sa bez toho, aby ich oddelila od ich (mužskej) skúsenosti so súčasným systémom.

Nechajme bokom (rodovo podmienený) pohľad, ktorý prax online sebaaprezentácie bez váhania diskredituje ako narcizmus. Ann Hirschová je mladá židovská umel-

1 <http://postmedialab.org/extended-version-text-feminine-aesthetic-feminist-aesthetic>



Arvida Byströmová (zdroj: tumblr.com)

kyňa z vyššej strednej vrstvy z New Yorku, ktorá funguje ako dievča na live kamere pod menom Caroline a na pokekoch si vytvára blízke vzťahy s mužmi sledujúcimi jej videá. Tieto vzťahy a videá sa estetizujú a re-performujú v galériách, pričom sa obecnosť mení na voyeurov. Jej umenie nám napovie o zmenách v spoločenských interakciách, ktoré prinášajú nové technológie. Hirschová sa profiluje na kanáli YouTube, aby zabavila, zvädzala v súkromí, ale vzápätí všetko prezradila. No toto je priestupok voči konvencii. Preto na jej postavu a nič netušiaceho mužského návštevníka

internetovej stránky reagujeme rozlične, od pocitov znechutenia až po stotožnenie sa s oboma stranami. V tejto paradoxnej dynamike spočíva kritický potenciál jej umenia.

Je dôležité podotknúť, že Hirschová podobne ako iné umelkyne bežne využíva výzor a osobnosť tínedžerky, ktorému napomohli technické možnosti internetu. Selfie snímky a videá z webkamier sú predmetom okamžitého vylepšovania – zlepšuje sa pokožka pomocou matného lesku, zastreje sa pohľad, zväčšia pery. Táto reprezentácia je modifikáciou mladej ženy

na odcudzenú bytosť, na rebelku a manga princeznú a ako štylizácia je cielene prehnaná. Neautentická ženskosť Ann Hirschovej a Arvidy Byströmovej je typom ženskosti, ktorá reaguje na prehnané sexualizovaný obraz ženy v online porne, je to obrat k dievčenstvu v jeho naivite, k sviežosti a lolitovskej nevinnosti, k obdobiu, keď sa ešte netrápime dôsledkami nášho správania a komplikovanou povahou dospeláckych vzťahov. V tomto zmysle dopredu vyprázdňuje kritiku.

Vzťah medzi umelkyňou/blogerkou a čitateľmi blogu je vzťahom tejto zjednodušujúcej interakcie – čitateľ môže lajkovať, zdieľať a pridať sa k tým, čo tiež lajkujú. To isté platí pre umelkyňu a jej blog, návštevnosť potvrdzuje a legitimizuje blog. Ale zatiaľ čo sa obraz potvrdzuje „rodovou prácou“² autorky a návštevníkov stránky, je to za cenu potvrdzovania hierarchickej obrazovej ekonómie, ktorou sa odcudzujeme vlastnému telu.

Preto je podstatné, ako dávame do kontextu obrázy, ktoré vytvárame, či sú afirmatívne, alebo subverzívne. To, čo zažíva Ann Hirsch pri sexuálnych službách cez internet, nám možno nenapovie veľa o reálnej skúsenosti online sexuálnej pracovníčky, ale pomocou svojej stratégie a re-performancie si umelkyňa kladie otázky, ako sa rodové vzťahy formujú polosúkromnými online interakciami. Bez tejto subverzie je selfie snímka len časťou kapitalistického replikačného reťazca, ktorý kolonizuje telo. Jeho jazyk vyčleňuje ženy, ktoré si neželajú participovať alebo to nedokážu, lebo nevyzerajú dostatočne mlado

alebo dostatočne dobre, lebo nevedia, ako na to, alebo nevlastnia technológiu. Takéto sú ženy, ktoré nebude vidieť a nebude sa na ne nikto dívať, ženy, ktoré sa stratia.

V novej práci nemeckej umelkyne Hito Steyerlovej, ktorá vznikla na základe výzvy pre ICA v Londýne, s názvom *Ako byť neviditeľný. Zasraný didakticko-edukačný multimedialný súbor /How Not To Be Seen. A Fucking Didactic Educational .MOV File/*, mužský hlas vytvorený počítačom recituje: „Ako byť nevidený, ako zmiznúť ... žiť vo vojenskej pevnosti... byť vyba-vený neviditeľným pláštom ... byť superhrdinom ... byť ženou po päťdesiatke...“ Potom hlas preruší počítačom vytvorený ženský hlas s posolstvom, ktoré mrazí: „zmiznutí ľudia sú likvidovaní, eliminovaní, vyberaní, vymazávaní“ zatiaľ čo kamera krúži nad krásnym svetom novostavieb, ktoré obývajú ľudia tieňa a ženy vo vojensky zelených burkách.

Stratégie miznutia a viditeľnosti majú závažné dôsledky nielen v rámci politiky obrazu, ale tiež v možnosti vyrokovať reprezentácie ženy vo verejnom živote. Typ feminizmu, ktorý posilňuje len špecifickú skupinu žien, mladé alebo naoko mladé na úkor iných, je isto mylný. Nepotvrdzuje rozdeľujúcu stratégiu, ktorá je typická pre systém kapitálu? Aj keď je myšlienka Farkasovej o disponovaní neautentickou ženskostou iste cenná, predtým, než pošlete ďalšiu selfie snímku, stojí za to opýtať sa samých seba – Ak vám aj zaistí viditeľnosť v krátkom čase, zlepši (vašu) viditeľnosť (ako) ženy po päťdesiatke?

Hana Janežková je umelkyňa.

● RÁDIO DEVÍN

2 Nina Power: She's not that much into you, <http://www.radicalphilosophy.com/web/rp177-shes-ju-st-not-that-into-you>.

Festival zvukovej poézie ô

FUGA – priateľ pre chýbajúcu
kultúru

Bratislava, 22. 3. 2014

Nultý ročník festivalu ô sa konal 22. 3. 2014 vo Fuge pod organizačnou taktovkou Miroslava Tótha a Zuzany Husárovej. Tak ako sľuboval letáčik s programom a profilmi umelcov, priznal existenciu zvukovej poézie a našiel jej miesto na slovenskej kultúrnej scéne. Predstavil nielen slovenských umelcov pracujúcich so slovom pre jeho zvuk, ale dotiahol aj zahraničných hostí (z Rakúska a Maďarska). ¶ Ô predstavil, čo je to zvuková poézia a aké sú jej podoby, ukázal slovenských umelcov a zároveň nadviazal na medzinárodnú (zvukovú) vlnu – zvukový záznam vystúpení a ich videozostrieh môžete nájsť na stránke festivalu <http://festival-zvukovejpoezie.tumblr.com/>. ¶ Večer otvorilo predstavenie rakúskeho online časopisu zvukovej poézie *Huellkurven* dvomi z jeho editorov (ktorí neskôr vystúpili so svojimi vlastnými performanciami) Jörgom Piringerom a Thomasom Havlikom. Časopis sa špecializuje na zvukovú poéziu, poésie sonore, lautpoesie, noizovú poéziu, fenomén elektronického hlasu, samplovú poéziu a zvukovo-textovú kompozíciu (pozri stránku časopisu <http://huellkurven.net/index.php>), vytvára banku diel v rôznych jazykoch a slúži aj ako organizačná platforma. Samotné pole zvukovej

poézie nemá potrebu jasnej sebadefinície, čo vyplýva zo slov Jörga Piringera („Nevieme, čo je to zvuková poézia.“), a zostáva otvoreným poľom prepájania umenia hudby a slov, hudby s hudbou, hudby s hlasom. Z vystúpení, ktoré sa na „ô“ odohrali, je však jasné, že k definícii zvukovej poézie sa možno priblížiť napríklad cez ujasnenie si toho, čím nie je. Každá poézia znie – pri zvukovej však nejde o prednes diela, prednes sprevádzaný hudbou, rap alebo slamovú poéziu. Možno by sa dalo povedať, že zvuková poézia je prácou s emóciou, ktorú vyvoláva zvuk slova (nie s jeho denotačným významom), ktorá je organickou súčasťou samplovanej alebo inak (prevažne) elektronicky tvorenej a mutovanej hudby, kompozície izolovaných zvukov (málokedy vytváraných hudobnými nástrojmi, často hlasivkami a ústnou dutinou). V niečom je tak autentickým prejavom súčasnej doby remixovania (hľadania, znovu nachádzania) prapôvodných zdrojov. ¶ Prvým vystúpením večera bola performance slovenského dua Paromír & Tribelár vystupujúceho pod názvom Diafragma. Mix samplov a živého (občas upraveného) hlasového vstupu tvorila škála zvukov od dubstepu cez nahrávku púšťanú od konca až po mimozemské mľaskoty a zvuky. Zaznievali aj (hovorené, polospievané či kričané) vety smerujúce k téme pamäti, sebareflexie, hľadania pohľadu na život. Zvuky

akoby navodzovali vznikanie a plynutie myšlienok, ktoré v istom momente pohltilo zúfalstvo, aby sa v závere upokojili. Cyklus bol v závere zavŕšený opakujúcou sa vetou „*Mal by som sa oholiť*“ (čo sa aj stalo, zvuk holiaceho stroja bol jedným z fragmentov mixu). ¶ Nasledovala Poetryamenita (Rakúsko) s *Truse me-bless me-release me-posses me*. Ako uviedla Zuzana Husárová, išlo o internú poetiku, pri ktorej performerka za mixáže pripravených samplov prednášala a spievala text v angličtine, ktorého slová som, žiaľ, nie vždy zachytila, nakoľko zvuková zložka často prekryla hlasovú. Napriek tomu bolo možné dekodovať – primárne emocionálny – význam diela, za ktorý považujem „vcitovanie“ sa do okolia, snahu o zachytenie vnútorného prežívania a boj s prekážkami, ktorý sa nemusí končiť víťazne, ale v rezignácii. ¶ Ďalšou performerkou bola Zuzana Husárová s *Eskapizmom*. Išlo o miešanie pripravených zvukov s ďalšími, tvorenými priamo pri predstavení. Slová a verše spájané na základe zvukovej podobnosti princípom aliterácie a paronomázie spolu s ostatným zvukovým dianím vyvolávali (pre mňa) dojem stretu civilizácie s prírodou a ich nekonečné pulzovanie vo vzájomnosti. Autorka vychádzala z rozdelenia slova eskapizmus na slabiky, ktoré inšpirovali ďalšiu tvorbu. Dominantnými hláskami boli s, š a p (napr. krásny rad: „*pišišvor – píšuci tvor – potvora okupujúca pitvor*“).

Za lyrický subjekt diela považujem význam, ktorý blúdi radom slov a svetom, kde sa zároveň nachádza, vpája aj rozplýva sa v ňom (forma eskapizmu unikáním zo slova?). Pridanou dimenziou vystúpenia bol spôsob ovládania vopred pripravených zvukov cez Leap Motion (senzor zachytávajúci pohyb prstov podobne ako Kinect, ktorý zachytáva pohyby rúk, tela). Performerka sa tak virtuálne dotýkala zvukov a celkového dojem a význam diela mohlo publikum skladať nielen na základe zvukových, ale aj „prenesene“ taktilných (a vizuálnych) podnetov. ¶ Trojicu vystupujúcich žien uzavrela Kinga Tóthová (Maďarsko) s performanciou *All Machine* vychádzajúcou z rovnomennej knihy. Na rozdiel od doterajších vystúpení išlo o kombináciu zvukovej poézie s vizuálnou. Na plátne bola väčšinu času primitívna, akoby detská kresba záchodu, čomu spočiatku zodpovedali aj zvuky vydávané performerkou (tvorené ústami). Neskôr sa grafické pozadie „rozhýbalo“ a obrázky (nakreslené rovnakým štýlom ako prvý) pripomínali deformované ľudské orgány a telá popretkávané fragmentmi slov a veršov (v maďarčine). Kinga Tóthová naživo mixovala „primálne“ zvuky, ktoré otriasali celým jej telom. Zvukovo-hudobné pasáže striedalo a oddeľovalo jemne hovorené slovo. Celé dielo bolo akoby inšpirované ľudskou fascináciou z desivého, malo temný podtón a ilustrovalo ľudské telo ako (zle naolejovaný, vŕzgajúci, bublajúci, škripajúci, chriachajúci...) stroj, ktorý bo-

lestne prechádza cyklom života. Performerka za namáhavé vystúpenie zožala búrlivý potlesk. ¶ Posledným slovenským vystupujúcim bol Samčo, brat dáždoviek so *Slobodným nezávislým koncertom*. Toto vystúpenie okrem zvukového prinieslo aj vizuálne divadlo, keďže vírusové videá boli sprevádzané „vojnou hračiek“ (ktoré tiež produkovali zvuk) a Samčovým striedaním masiek. Celé vystúpenie tematicky zväzoval remix pesničky *Boyfriend* od aktuálneho rekordného lámača štrnásťročných detských sŕdc Justina Biebera. Jej hlavný beat a fráza „*swag*“ boli vo skvelom načasovaní prepletené pomedzi útržky ostatných zvukových záznamov tematizujúce najvypuklejšie aspekty slovenskej (pop)kultúry, ktorými sa ako národ (v Samčovom podaní sebairo nicky) definujeme. Okrem „*modlime sa*“ z nedeľnej kázne vysielanej na RTVS zaznel útržok pamätného prejavu Jána Slotu („*My pojdeme do tankoch...*“) a nechýbali ani víťazoslávne výkriky komentátorov, ktoré sú nám dobre známe z prenosov z (takmer) medailových hokejových zápasov. Samčovo zrkadlo slovenskej spoločnosti je nemilosrdné a priame. Kolekciu samplov a jeho vlastné živé vstupy (napr. parodovanie hymny) zavŕšila polospievaná recitácia doslovného prekladu pesničky *Boyfriend*, ktorá poukázala nielen na absurdnosť textu (ktorá možno v anglickom origináli môže cudzincovi unikáť), ale aj na to, že „naše slovenské internety“ nie sú odolné ani voči prívalu braku zvonku. Tento kabaret bol plný energie a primeraného šoumenstva. ¶

Vystúpenia zvyšných dvoch rakúskych hostí sa niesli v príbuznom štýle. Oba pracovali s mixážou predpripravených a naživo tvorených zvukov, z ktorých vytvárali rytmické slučky ako pozadie pre ďalšie rečové a zvukové linky. Thomas Havlik využíval zvuky nemčiny a chvíľami i angličtiny, keď v *Syllables-Shooter* skladal slová z hlások zvuku a opäť ich rozkladal, pričom „odložené“ častice ukladal do mozaiky v pozadí. Rozklad slov prebiehal plynule – plozivne a aspirované spoluhlásky vyslovených slov organicky prechádzali do rytmickej zložky podbiehajúcej popod text. Práca s disharmóniou v spojení s (re a de)konštrukciou slov akoby relativizovala možnosť dorozumievať sa pomocou arbitrárneho systému znakov. ¶ Jörg Piringer na festivale predstavil *Darkvoice*, kyberpunkom zaväňajúcu smršť zvukov znejúcich ako mix Chemical Brothers, Radiohead a hracieho automatu počas jazdy bicyklom zo schodov s temnou tráviacou sústavou všemocného stroja. Počas vystúpenia zaznela táto charakteristika projektu: *Darkvoice is the sound of new world order, the private language of the net. (Darkvoice je zvuk nového usporiadania sveta, privátny jazyk internetu.)* Zvuky a aj útržky viet vskutku potvrdili aurálne dojmy. Počiatočný zlovestný spev zboru basistov miešaný s beatmi samplovej fujary postupne odhaľovali kúsky *Darkvoice*ovej identity – je vševediaca existenciou, všadeprítomným umelým, a predsa celkom živým vedomím internetu. Jeho jazyk je žiaden a každý, ako potvrdzovali zvuky pripo-

mínajúce obradové piesne afrických kmeňov prechádzajúce do vysielateľskej komunikácie plnej šumových obštrukcií až k zvukom stroja, ktorý všetku komunikáciu sveta trávi, len aby na nás vyvrhol strašidelnú predzvesť budúcnosti a artikuloval šepoty a huhňania, ktoré nás neprestajne obklopujú, ale voči ktorým sme zatiaľ hluchí. Veľký brat ožíva a všetkých nás počúva, kým nás z tieňa postupne neovláadne. ¶ Nultý ročník festivalu o predstaval paletu zaujímavých umelcov a otvoril dvere experimentu i diskusii o zvukovej poézii. Dúfajme, že pomerne vysoká účasť a spokojnosť návštevníkov zaručí aj budúcoročné pokračovanie zvukovo-poetického vlnenia.

Petra Blišťáková

Majdan na Ukrajine

výstava kyjevského fotoklubu 9x12

Fotoklub Bardaf, kino Žriedlo,

Bardejovské Kúpele, 10. 3. až 24. 4. 2014

Dopisujem recenziu vo chvíli, keď sa môj malý syn rozhodne listovať v encyklopédii 20. storočia. Preruším prácu, pristihnem sa pri tom, ako strihám knihu a pálim všetky vojnové fotografie. Môj syn ich nesmie vidieť. Siaham po knihách teoreticky fotografie Susan Sontagovej, lebo viem, že jedna takáto fotografia v detstve zmenila jej život na život pred a po. A donútila ju opýtať sa, či vojnové fotografie vyvolávajú súcit, apatiu, alebo či dokonca násilie nepodnecujú a ako sú politicky a mediálne manipulované. Jej konzervatívna kritika (predovšetkým vojnové fotografie) bola postavená na

etických princípoch a okrem iného otvorila otázku odstupu – ten, kto tlačí spúšť, nie je jednoducho svedkom, ale komplicom. ¶ No Sontagová už nezažila razantný nástup nových technológií, predovšetkým mobilných telefónov, ktoré nahradili klasické fotoaparáty, a sociálnych sietí na šírenie a propagovanie obrazov konfliktov, tak ako tomu bolo v prípade arabskej jari. Fotožurnalizmus už teda nie je výsostne záležitosťou vyslaných profesionálnych fotografov pracujúcich pre médiá. Vďaka novým technológiám sa formuje občiansky fotožurnalizmus, ktorý šíri digitálne obrazy omnoho rýchlejšie a navyše je na miestach, kam sa profesionálni fotografi dostanú len s námahou alebo s časovým oneskorením. Cieľom občianskeho fotožurnalizmu však nie je nahrádzať prácu profesionálnych fotografov. Fotografia totiž ako najdostupnejšie médium vytvára vhodné predpoklady na zaujatie občianskeho postoja. ¶ Mám pocit, že za výstavou fotografií kyjevského fotoklubu 9x12 z kyjevského Majdanu je práve myšlienka občianskeho fotožurnalizmu. Autori pôsobiaci prevažne v akademickej sfére v prvom rade nastoľujú otázku onoho „my“ vo fotografii, ktoré by sa, ako nás na to upozorňuje Sontagová, nikdy nemalo považovať za samozrejmú, ak uvažujeme o pohľade na utrpenie druhých. Médiá si v súvislosti s protestmi na Ukrajine ustavične kládli otázku, kto je účastníkom protestov, kto sa ich zúčastňuje a čo reprezentuje. Odpovede boli často zjednodušujúce, slovami his-

torika Andreja Čekanovského, predsedu fotoklubu 9x12, to bola najčastejšie krajná pravica. No cieľom fotografov bolo ukázať širokú škálu bežných ľudí, ktorí sa protestov zúčastňovali. Súbor fotografií kyjevského fotoklubu 9x12 je nielen názvom, ktorý odkazuje na najrozšírenejší formát klasickej fotografie, až prekvapujúco každodenný. Mapuje pomocou portrétneho dokumentu každodenného účastníka revolúcie aj revolúciu v jej každodennosti, po stretoch, v aktoch solidarity, ale tiež vo chvíli reflexie. Treba zdôrazniť, že na rozdiel od mediálneho obrazu, ktorý redukuje jednotlivca na príslušníka masy, používajúc pritom pohľad zvonku, neslúži ako zbraň v šírení ideologických komentárov. Je to práve blízkosť (nie fyzická v zmysle najočitejšieho svedectva), ale blízkosť spoluprežívania. Na fotografiách sa objavujú ľudia pokúšajúci sa pochopiť, tak ako autori fotografií, čoho sú svedkami. ¶ Výstava sa konala v priestoroch bardejovského mestského kina, ktoré slúži organizátorovi výstavy, jednému z najstarších fotoklubov na Slovensku s tradíciou sociálnej fotografie. Bez sprievodného textu či štítkov (aj keď fotografický obraz tu zámerne vystupoval ako kolektívne dielo), na štandardizovaných paneloch, ktoré sa používajú pri každej výstave. Je otázkou, prečo v čase, keď mnohé svetové aj európske galérie pripravili výstavy s touto témou, sa na Slovensku nekonala žiadna. Asi by sme mohli nájsť viac odpovedí – nepružnosť grantového systému, pri ktorej majú galérie program

stanovený na rok dopredu, celkovo malé zastúpenie fotografie v galériách a nechť vystavovať dokument ako neumelecký. Možno sa pri tom pýtať, či práve klasická galéria, spoločne s knihou, vie v skutočnosti zabezpečiť existenciu kontemplatívneho priestoru, v ktorom dokážeme takéto obrazy naplno vnímať. ¶ Kritická recepcia fotografie protestu, keď sa vystavená fotografia vníma za svojím rámcom, prišla práve z oblasti neprofesionálnej fotografie. Ako upozornil predseda bardejovského fotoklubu, v situácii, keď sa rozhodli zorganizovať túto výstavu, boli si až príliš vedomí svojho vlastného postavenia, pohodlia domova ďaleko od nebezpečenstva. Ukázali sa ako kritickí recipienti takého typu fotografie, lebo reflektovali aj otázky vlastnej situácie a možnosti či nemožnosti niečo urobiť. Rozhodli sa pre to prvé.

Ivana Komanická

Under the Dome

televízny seriál, USA, 2013,
režia: Niels Arden Oplev,
Jack Bender

Keď sa spomenie meno Stephen King, každý si takmer určite vybaví nejakú hororovú či mysterióznu scénu. Autor preslávený najmä písaním žánrových kníh (predovšetkým takých, ktorých cieľom je vyvolávanie, resp. sprostredkovanie strachu a hrôzy), sa ako výkonný producent podpísal i pod nový americký seriál *Under the Dome*. Natočený je podľa jeho rovnomenného tisícstranového románu z roku 2009. Skutočnosť, že sa seriál

spája práve s Kingom, značí, že ani tu sa divák nezaobíde bez tajomstiev a – aspoň na začiatok – nevysvetliteľných javov. Navyše, aktívnu participáciu autora predlohy na seriáli, a teda aj jeho faktické odobrenie nasmerované k potenciálnym divákom možno vnímať ako prejav jeho dôvery v tento projekt a zároveň prísľub kvality. ¶ Názov prinajmenšom naznačuje hlavnú zápletku, prezrádza základný bod, od ktorého sa bude dej odvíjať. Pod kupolou sa totiž ocitne malé mestečko Chester's Mill a jeho obyvatelia. Z ničoho nič (jemný spoiler: zdanie možno klame) sa nad mestečkom a jeho okolím objaví bariéra, ktorá všetkých „dnu“ doslova odreže od sveta. Preruší sa internetové pripojenie, mobility sa stanú len predraženým fažidlom a s rádiovými vlnami to tiež zrazu nie je žiadna sláva. A tak sa pomaly tvorí „podhubie“, ktoré je dobrou príležitosťou pre skorumpovaných a mocných. Ľudia sa začnú deliť na skupiny, na horších a lepších, hoci v takejto situácii – a to sa postupne ukáže – nikto nie je úplne dobrý alebo úplne zlý. Človek je jednoducho tvor obojaký a v takýchto situáciách sa väčšinou prejaví jeho horšia stránka. ¶ Prežijú len tí najsilnejší a tí, ktorí sa veddia prispôbiť, resp. pridať sa na tú „správnu“ stranu. Mikrokozmos pod kupolou sa totiž v okamihu dostáva do štádia, keď sa jedinou rozumnou cestou zdá návrat k „starej pravde“ – oko za oko, zub za zub. Niet divu, že dôjde aj k stavbe šibenice. A pritom je to celé v podstate veľmi jednoduché. Bolo by však proti ľudskej prirodze-

nosti navzájom sa podržať, vždy totiž existuje nejaký záškodník (v lepšom prípade len jeden), ktorý z toho chce pre seba vyťažiť čo najviac. Triviálne, a predsa nesplniteľné. ¶ Dôležitým – a to nielen pre postavy pod kupolou, ale aj pre diváka – však zostáva, kto a prečo to urobil. Rozmýšľa kupola sama, alebo ju niekto riadi? Bolo to predurčené? Prečo práve toto miesto? Otázok je rozhodne viac ako odpovedí (ako to už býva, nedozvieme sa všetko hneď v prvej sérii), ale pomaly sa odкрýva spojitosť medzi udalosťami, ktoré sa in situ dejú, a naoko obyčajnými obyvateľmi Chester's Millu. A divák prichádza na to, že veci nie sú vždy také, aké sa na prvý pohľad zdajú, a že by bolo príliš jednoduché, keby prvá odpoveď bola tá správna... ¶ Poetikou sa *Under the Dome* podobá na iný americký seriál *Jericho* (2006 – 2008). V ňom niekto vyhodil do vzduchu najdôležitejšie americké mestá a ľudia boli odkázaní sami na seba. Bez vlády a bez prostriedkov sa im život zmenil od základov. Ocitli sa v situácii uzavretia a osamotení – uzavretí vo svojom svete, bez bližšieho kontaktu s okolím. Forma iná, výsledok temer rovnaký. ¶ Záhada, pri ktorej niekto neznámy ťahá za nitky a odpoveď na otázku „prečo?“ je v nedohľadne, je vo všeobecnosti obľúbeným motívom seriálových narácií. *Under the Dome* sa ako voľnej seriálovej adaptácii kingovského bachanta zatiaľ darí dobre. Dokáže však upútať natoľko, aby pritiahla diváka i k druhej sérii, ktorá by sa mala v Amerike začať vysielat' už onedlho?

Jana Kršiaková

Návrat Generátora

Generator x_2: Nové kódexy

Bratislava : Vlna, 2013

Spoločný projekt štvorice Michal Habaj, Andrej Hablák, Peter Macsovszky a Peter Šulej, ktorý koncom minulého storočia vyšiel pod autorskou identitou Generator X, potvrdzoval a rozvíjal inovatívne a experimentálne tendencie uplatňované v slovenskej poézii týmito autormi. Po takmer pätnástich rokoch sa táto básnická skupinová iniciatíva vracia pod aktualizovaným menom Generator x_2, pričom sa tu odráža poetický vývin, ktorým jednotliví participujúci autori počas tohto obdobia prešli. Azda aj vyšpecifikovanie a vyhrotenie individuálnych poetík zapríčiňuje, že aktuálny knižný výstup s názvom *Nové kódexy* je oproti predchádzajúcej zbierke heterogénnejší a nesúrodnejší. ¶ Kniha obsahuje 38 textov – kódexov, kompozíciu na spôsob štruktúry hudobnej nahrávky alebo skladby dopĺňajú ďalšie textové útvary: *intro*, *mezzo*, *intermezzo limitato* a *outró*. Zbierku tvorí pomerne heterogénna zmes textov, uplatňujú sa tu rozmanité textotvorné stratégie, rozvíjajú rozličné témy, integrálny a konzistentný nie je ani lyrický subjekt či rozprávač. Obálka knihy, ktorú tvorí reprodukcia čiarového kódu spolu s číslom ISBN, akoby odkazovala na názov básnického debutu jedného zo spoluautorov projektu Michala Habaja 80-967760-4-5. Tento čisto technický motív konvenuje štylizácii autorského subjektu a dopĺňa ho aj označenie, ktoré sa vyskytuje na každej párnej strane namiesto paginácie a evokuje názov elektronického súboru: *g_x_2_12_def*. ¶ V jednotlivých básňach sa bohato využíva intertextualita a referenčnosť, rozmanitými spôsobmi sa odkazuje na iné literárne texty, avšak časté sú aj referencie spojené s ďalšími umeleckými oblasťami, najmä s výtvarným umením, hudbou a filmom. Neodkazuje sa výlučne na zdroje z oblasti „vysokej kultúry“, ale často tu nachádzame zmienky o produktoch a fenoménoch masovej, konzumnej a populárnej kultúry. Tieto časté referen-

cie nie sú samoučelnou exhibíciou, funkčne sa podieľajú na tvorbe významu a akoby ilustrovali a potvrdzovali úvodné motto knihy „*čo nie je tradícia, je plagiat*“. Zároveň neraz fungujú aj ako výzva na interaktívnejšie a aktívnejšie zapojenie čitateľov a čitateľiek do procesu čítania a dekodovania textov. Niektoré exkluzívnejšie odkazy (ako napríklad portrét Barbary Stroziovej) totiž môžu podnecovať na vyhľadanie a overenie zmieňovaných skutočností v rozmanitých informatických zdrojoch, ba nachádzajú sa tu aj explicitné výzvy na aktivizáciu čitateľa nad rámec čítania textu. Napríklad pri zmienke o skladbe *The Great Gig in the Sky* od skupiny Pink Floyd sa nachádza poznámka s odporúčaním vypočuť si pesničku s týmto názvom (s. 87). ¶ Na uľahčenie dekodovania niektorých odkazov sa v textoch využívajú poznámky pod čiarou, čo je typické pre odborné texty, nie pre umeleckú literatúru. Aj to je jedným z ozvlášťujúcich prejavov, ktoré demonštrujú príklon k vedeckému diskurzu a technológiám a avizujú dištanc od tradičnej lyriky. Tieto poznámky pod čiarou však v rozpore s ich konvenčným účelom neprinášajú len doplňujúce informácie a vysvetlenia, ale často sa využívajú na uvoľnené, vtipné a burleskné komentovanie. Zaradovanie poznámok sa neradiá výlučne ich nutnosťou a účelnosťou (vysvetľujú sa aj banálne a všeobecne známe fakty, viaceré čitateľsky náročnejšie časti sú zase bez poznámok), ale sledujú sa aj iné zámery (najmä humor). ¶ Nie vždy sú však tieto hry vydarené. Niektoré poznámky sa javia ako zbytočné, iné vyznievajú trápne. Rozpačito pôsobí aj prvoplánová modifikácia tohto nástroja do podoby poznámky nad čiarou. V každom prípade je aplikácia poznámkového aparátu súčasťou globálnejšej stratégie, ktorou je narúšanie plynulosti textu v prospech „hypertextového“ odkazovania a významovej rozpínavosti a ambivalencie textu (na to slúži aj časté využívanie komentárov v zátvorkách umiestnených priamo v textoch). ¶ Značná časť básní bola vytvorená techni-

kou montáže, príp. koláže. Charakterizuje ich prelínanie a prepájanie viacerých textových fragmentov. Tie sa často odlišujú aj graficky: využitím rozmanitého rezu písma (tučné, kurzíva) alebo zarovnaní textu, hoci aj na úkor vizuálnej príťažlivosti výsledného diela. Nezriedka sa využívajú apropriované texty z oblasti fyziky či rady, návody a procedúry súvisiace so starostlivosťou o vlastné telo, fyzické a duševné zdravie atď., čím sa nastavuje zrkadlo niektorým súčasným spoločenským a kultúrnym praktikám a trendom. Iné texty sú inšpirované štruktúrou hudobných skladieb ako fúga a sonáta. Signifikantné je aj používanie celej škály cudzích jazykov alebo pastišové textovanie čerpajúce z rozličných poetických zdrojov a predobrazov, nezriedka klasických. To všetko je výrazom sympatickej literárnej hravosti a básnického eskamotérstva, ktoré nekonvenčné prostriedky využíva na spracúvanie pomerne náročných tém. ¶ Medzi ne patrí v intenciách kyberpunkových inšpirácií najmä reflexia krízového a rizikového stavu súčasnej civilizácie a hrozba jej kolapsu či zániku. Spôsob apokalypsy alebo ohrozenia sa v jednotlivých básňach variuje, raz ide o meteor, inokedy o čiernu dieru či návštevníkov z vesmíru. Už v prvej básni sa toto vedomie konca vyjadruje pomerne explicitne: „už nemajú čím odolávať / už nemajú kam ísť / už nemajú čo rozmnožovať“ (s. 10). Motívy globálneho zániku a neistoty sa prepájajú s introspektívnymi reflexiami lyrického subjektu. Pomerne častý je motív paniky (XVII., XVIII. a XX.), strachu („po kvapkách opakovane denne / (opatrne?) dávkujeme / (opatrne?) dávime / strach“, s. 20) a úzkosti („čo je toto za život / život vypchatý možnými úzkosťami / a nimi živými správmi / a správmi živými nespavosťami“, s. 92). Ako však vidno aj z citovaných fragmentov, niekedy text skĺzava až do prílišnej explicitnosti spojenej s bolestíntvom a moralizátorstvom. ¶ Osviežujúco pôsobia niektoré ironické a sarkastické reflexie slovenskej spoločnosti a kultúry. Napríklad hneď v druhej básni možno identifikovať ostrú kritiku prejavov domácej ľudovej zbožnosti a redukcie zmyslu národnej existencie na číre bytie: „klaňajú sa hneď ako zlezú / zo zahmlených končiarov / svojho rímsky zapadajúceho slovanstva / (vždy tak nádherne sentimentálni) /

aby sa bolo / aby sa mohlo byť / (aby sme čím menej boli väčšmi) / o ulicu o drevenicu / dlhší ako včerajšie včera“ (s. 11 – 12). V básni XXIX. (naplno) však táto reflexia nadobúda podobu nepríjemného, hoci nadľahčeného lamentovania: „naplno si g_x_2 uvedomuje / že pod karpatským oblúkom / ťažko preťažko je / pre art poétique“ (s. 76). V básni XXXIII. sa vtipne a ironicky reflektuje aj slovenská angažovaná poézia spojená so socialistickým režimom: „aj on chce spievať piesne slaďké / ako pán mihálik o gottwaldovi / ako pán kostra o stalínovi / ako pán lajčiak kráčať po stope špiónov / ako pán feldek o brežnevovi / či veselé piesne o hrádoch práce / tak ako to vedeli mnohí disidenti“ (s. 95). ¶

Škála významov a tém, ktoré zbierka ponúka, je však širšia. Nachádzajú sa tu alúzie na ľubostnú lyriku či originálne a invenčné texty vychádzajúce z hudobnej inšpirácie. Viacero básní stavia na rozličných vtipných štylizáciách lyrického subjektu do pozície záchrancu alebo hrdinu. Má to byť práve Generator x_2, kto zachráni civilizáciu pred nebezpečenstvami, ktoré ju ohrozujú. ¶ Ako vidno aj z niektorých citovaných fragmentov, významným atribútom Generatorových básní je humor. Ten je v slovenskej poézii pomerne zriedkavý. Spolu s formálnou hravosťou vytvára v zbierke provokatívne napätie medzi vážnosťou tém a spôsobom, akým sa spracúvajú. Vzniká tým zároveň istá produktívna významová neistota a ambivalencia. ¶ Žiaľ, nie všetky texty sú na rovnakej kvalitatívnej úrovni. Viacerým z nich chýba výraznejší jednotiaci nápad a nedržia pokope. Azda sa tu prejavuje riziko spojené s využitím metódy spolupráce viacerých autorov. Niektoré komentované v zátvorkách sú zbytočne dopovedané, v nasledujúcom prípade aj s nepríjemným aforistickým nádychom: „veštbý berme radšej ako mincu / (aj nás raz niečo stiahne z obehu)“ (s. 20). Občas sa možno stretnúť aj s nefunkčným a nepresvedčivým verbalizmom: „stávame sa cedidlom radiácií / priesečníkom samodruhých dimenzií / a s každou údalosťou sa stávime / o niektorý z energetických uzlov / a o negatívne odtlačky / spolujazdcov“ (s. 18 – 19). Druhú zbierku skupinovej iniciatívy autorov reprezentujúcich inovatívne tendencie v slovenskej poézii možno hodnotiť dvojznačne. Na jednej strane obsahuje nemálo sviežich a vtipných textov,

ktoré neošúchaným spôsobom tematizujú viaceré nebanálne témy. Zaujmu aj niektoré formálne nápady, ako napríklad využitie poznámkového aparátu. To všetko dokazuje, že experimentujúca poézia týchto autorov má v súčasnej slovenskej literatúre svoje nezastupiteľné miesto a potenciál. Na druhej strane však viaceré básne pôsobia ťažkopádne a roztrieštene, abscentuje výraznejší nápad, občas je pointa až príliš banálna či dopovedaná. Zbierke chýba jednotnejší sceľujúci koncept, a tak pôsobí značne nekompaktne. Preto by si vyžadovala dôslednejšiu redakciu. Uvidíme, či sa to zmení pri prípadnom ďalšom návrate Generátora.

Michal Rehúš

Blížkosť po rokoch (a trochu inak)

Lajos Grendel: *Láska na diaľku*

Preložil Karol Wlachovský

Bratislava : Kalligram, 2013

Útla kniha Lajosa Grendela *Láska na diaľku* vypovedá o téme, o ktorej iní autori napísali hrubé romány: o takmer detskej, dlhotrvajúcej a nevinnej láske štrnásťročného Ruda k príbuznej Erike. Tematizujú však prozaici naozaj tak často intímne, erotické dozrievanie? Bez ohľadu na odpoveď na uvedenú otázku je zrejmé, že spôsob, akým Grendel stvárňuje emócie dospievajúceho chlapca, je pôsobivý, a to z viacerých dôvodov: predovšetkým vďaka narácii a atypickému spojeniu prvej lásky Ruda so smrťou jeho nevlastného otca Fazona (Erika prichádza so svojím otcom na Fazonov pohreb). Prežívajúcou, intenzívne „zasiahnutou“ postavou je Rudo, ktorý však nie je priamym narátorom príbehu v 1. osobe, a nedá sa ani jednoznačne konštatovať, že by bol stredom pozornosti personálneho rozprávača. Narátor si totiž spomína i na Eriku, uja Fazona, Rudovho priateľa Ondreja, Rudovu mamu, uja G. či iné postavy, viac alebo menej epizodické, no vie o nich primálo na to, aby sme mu mohli prisúdiť „autorskú“ kompetenciu. Narácia v 3. osobe miestami prechádza do ich-formy, rozprávanie o Rudovi sa mení na osobnejšiu výpoveď, hranice medzi postavou a rozprávačom

sa stierajú (aj v jednom odseku), nie však systémovo, v celom texte: „Potom zaľahol spať. Myslím si. Myslím si, že nemohol veľa spať. Myslím si, že bdel. Pred štrnástimi rokmi sa nedalo určiť, či zaspal rýchlo, alebo sa celú noc prehadzoval a spánok ho premohol, až keď opäť vyšlo slnko.“ (s. 14) Výpoveď sa i takto subjektivizuje (už použitím slovesného tvaru *myslím*), narátor presne nevie, čo sa stalo pred štrnástimi rokmi, jeho pamäť je nespoľahlivá alebo je protagonista sám zneistený, vníma, čo by chcel počuť: „Alebo to azda nepovedala. Alebo to povedala inokedy. Alebo jej tie slová pripisujem, lebo také niečo nikdy nevyslovila. A tu som už viac-menej ujom G. Nuž, rozhodne tvrdím, že to povedala, ibaže nie je isté, či vtedy.“ (s. 21) ¶

Rozprávač si nie vždy zreteľne spomína, motivovane k téme zaľúbenosti, čo sa udialo alebo čo kto kedy povedal. Na iné situácie zase nazerá zo svojho uhla pohľadu, ktorý sa relativizuje cudzou optikou, prípadne sa časom odkrývajú súvislosti ako v prípade Fazonovej (samo)vraždy. Ak si Rudo myslel, že Fazona zavraždili, po rokoch vysvitá, prečo matka s ujom isté veci zinscenovali. V nerozsiahlom texte tak autor udržuje tajomstvo v dvoch smeroch, v ľúbostnej línii a pri modelovaní smrti: nevieme, či Erika Ruda oklamala, a až v závere sa dozvedáme, za akých okolností zomrel Fazon. Na krátkom priestore Grendel vytvára napätie a zároveň modeluje zložitú rodinnú „históriu“, ktorá sa končí poukázaním na problémy inej generácie, Rudovho syna. Vzťahy medzi príbuznými sú komplikované viacerými vydajmi matky: Rudo je rád, že si ho nevlastný otec všima len málo, hoci akceptuje mamino rozhodnutie vydať sa znovu: „Bol to Rudov druhý otec, prvý mu zomrel ešte v doječenskom veku, ani sa naňho nepamätá. To je teda jeho otec. Necitil dojatie. Vyzerá ako nejaký predseda, pomyslel si. Aj naňho myslel ako na predsedu. Na rozdiel od neho mal Fazon sedem životov, Rudova mama neraz oľutovala, že sa zaňho vydala. Bol aj láska-vý, lenže z takej láskavosti človeka nanajvyšš ťlak trafi.“ (s. 11) Narátor Grendelovej prózy vidí postavy s ich zvláštnosťami aj chybami: Fazon si oblieka pulóver naruby, von vychádza v papučiach, ľudia ho považujú za blázna; matka po treťom vydaji doslova puchne, pretože sa obžiera, čo Rudo vníma nanajvyšš kriticky, obdobne jej vyčíta, že nesmúti, ako sa patrí, či ironicky

komentuje jej odpadnutie na Fazonovom pohrebe. Okrem nie ideálnych rodinných vzťahov zlyhávajú v Grendelovej próze aj iné hodnoty, napríklad priateľstvo medzi Rudom a Ondrom sa mení, rešpektíve vytráca. ¶

Grendelova *Láska na diaľku* nás vedie k porozumeniu niektorým zložitým problémom lásky, života aj smrti. Rozprávač hovorí nezainteresovane, rešpektíve má časovú dištanciu od udalostí, ktorá narastá podobne, ako Rudo starne. Na jednej strane sú v próze uvedené konkrétne temporálne údaje (vek Ruda, keď mu umiera druhý otec; po štrnástich rokoch spomína ujo G. na Fazonovu samovraždu atď.), na strane druhej nevieme, kedy sa stretáva Rudo so svojou ženou pripomínajúcou Eriku a nevnímame ani presné časové strihy. Prelínanie kompetencií rôznych typov rozprávača súvisí s relativizáciou individuálnej pamäti i spomienky: pre každého je podstatné niečo iné, hodina môže byť pre zaľúbeného človeka sekundou a naopak, minúta čakania rokom: „*Rudo po štrnástich rokoch nevedel povedať, či strávil spolu s Erikou niekoľko dní alebo pol života. Sotva sa vedeli dočkať, aby sa sklonili lúče slnka a vrhli tieň na ružový sad, prebudili tajné útočiská cvrčkov a iných nočných chrobákov, zaraz tam bol Rudo a srdce mu prestalo bušieť až vtedy, keď sa Erika vynorila z tmy a prisadla si k nemu na ošarpanú lavičku.*“ (s. 40) ¶

Odpusťme rozprávačovi, že hovorí o búšení srdca či ošarpanej lavičke, na ktorej sedáva Rudo s Erikou každý večer, koniec koncov, pátos a sentiment patria k protagonistovmu veku, no tiež sú vcelku vhodnými prostriedkami na vyjadrenie prvého, ešte ozajstného citu. Sladkosť zaľúbenia evokuje vôňa vanilínu späť s Erikou, ktorú Rudo neskôr hľadá aj u iných žien, zážitok sa však, samozrejme, nedá zopakovať. Podobne príznačný je časopriestor: ružový sad, záhrada s množstvom kvetov, noc, prechádzky po mestečku, cukráreň (zákusky a mlieko, ktoré si objedná Erika), bazén odkrývajúci telo, no i Rudovu (plaveckú) nešikovnosť. ¶ Erika napriek nevinnosti pôsobí eroticky. Rudo nadobudne pocit, že nad ním získava prevahu, že vzťah k nej je iný ako k ostatným ľuďom a nadlho si Eriku idealizuje. V závere novely však zisťuje: „*Všetko bolo inak. Jeho mama, ujo G., Erika... Všetci klamú. Nedotknuteľná dokonalosť, ktorou*

sa nechal ukolísat', dostala trhlinu a o hodinu sa potopila. Erika bola hrôza, poroztľkaný anjel, ale nedala sa priviesť späť. Och, Judita... Ona si myslela, že dôležitá je len chvíľa, že platí len chvíľa. Možno, keď pozvoľna ostarnú, keď im povypadávajú zuby a vlasy, keď im nechty na nohách stvrdnú na kameň, možno sa budú mať ešte aj radi. Ako astra, tá jesenná ruža, má rada teplo na diaľku, keď to už nemá nijaký význam.“ (s. 111 – 112) Koniec Grendelovej prózy síce poukazuje na inú podobu lásky, no táto už nemá zmysel, a či vôbec niečo význam má, zostáva otázne... ¶

V novele sa odkazuje i na zmenu spoločenského systému, prostredníctvom rôznych motívov (napríklad šatstva, ale tiež emigrácie príbuzných) sa odkazuje na totalitu a jej neprijatie; inde (aj explicitne) na diktatúru a cirkevné obmedzenia. Aj v dôsledku neslobody sa prvá láska Ruda nemôže kvôli diaľke naplniť. ¶ Napokon, nedá mi nespomenúť problematický preklad Karola Wlachovského, a to najmä preto, že aj „vďaka“ nemu nebolo jasné, na koho či na čo sa veta vzťahuje, nehovoriac o ťažkopádnych štylistických formuláciách typu: „*Ešte sa len zoznamovali s dámmou z iného sveta, raz sa aj riadne nalogali ako býci pod Hradným vrchom, lebo tam bola vináreň istého Kirchmajera s čiernočerveným čertíkom frčiacim na sedliakovi, ktorý orie a pozýva kunčaftov na nejaký ten litrík. Dalo sa nakuknúť aj do vínnej pivnice, kam čert ukazoval svojimi prstíčkmi. Ďulo ta zišiel, ale dáma z iného sveta zaspala a Ďulo za sebou zavrel dvere.*“ (s. 36 – 37)

Marta Součková

Naratívne podoby transgresie

József Gazdag: Výhľad na strieborné smreký

Preložila Gabriela Magová

Bratislava : Kalligram, 2014

Je celkom prekvapivé, že súbor poviedok Józsefa Gazdaga vychádza v preklade až po deviatich rokoch od prvého vydania, keďže ide o text, ktorý predstavuje vyvážený a povšimnutiahodný debut. ¶ Spoločným menovateľom deviatich poviedok je smerovanie ústrednej postavy k transgresii, prekročeniu hraníc a radikálnej zmene pôvodného existenčného rámca. Ide o proces premeny na mimoludské, ktorým sa však vyjadruje práve

to ľudské. Zaujímavé na tejto knihe je najmä variabilné uchopenie spôsobu zmeny. To sa realizuje aj menej expresívnymi postupmi, ako je deformácia lexiky najmä v titulnej poviedke knihy (spomeňme vysvetlenie tohto javu na s. 148, výraz „prečokričanie“, s. 173, a myšlienku rozprávača: „osvojenie si ľudskej reči je pre mňa zatiaľ ešte pomalá a namáhavá úloha“, s. 167) alebo nepoužívanie interpunkcie (poviedka *Keď príde tma*). Častejšie sa však uplatňuje využitie expresívnych motívov, napr. zabitie a pitvanie chlapca (s. 61). Pritom, samozrejme, nie je nevyhnutné vnímať takýto obraz patológie a krajného násillia doslovne, ale ako „alchymistickú“ premenu subjektu, pri ktorej zo svojej pôvodnej podoby „všetko strávil“ (s. 61) a necháva z nej len „oči ležať pred vchodovými dverami, vyľakané detské oči“ (tamže). Podobne sugestívnym obrazom je aj sebapoškodzujúce hryzenie do kmeňa stromu (s. 102) vyjadrujúce ľudské niečím iným, napr. smútok iracionálnym gestom. ¶

Premena postáv sa realizuje aj cez odlišnú predstavu o tom, čo je *sacrum* a ako sa prežíva. V poviedke *Za skalným zosuvom* protagonistu ukrývajúci sa v lesoch zhromažďuje črepiny farebného skla, aby mohol zažívať okamihy vykročenia za vlastné ja pri pozorovaní svojho násobného odrazu v nich (s. 39). Hovorí: „Ja sa nemodlievam [...] ale sadnem si na jednu z debien a spočítam sklené črepiny“ (s. 36), v ktorých „sa jagám, kam sa len pozriem, všade, jagám sa v storakých tvaroch a farbách.“ (s. 39). ¶

Prvá poviedka *Pokus o zostavenie paradigmy Venci* mnohé naznačí – už v nej sa rozvíja téma premeny a jej charakteru, no zároveň je svojou pseudoreportážnou dikciou odlišná od ďalších textov. Nachádza sa v nej významná „metodologická“ reflexia charakterizujúca proces, ktorým prechádzajú protagonisti textov. Pri nej, hovoriac o ikonách maliara Andreja Rubľova, ktoré „boli viackrát premaľované; aby sa odstránila takmer hypnotická prázdnota pohľadu zobrazených postáv, nasmerovali ich na určité body a na zmiernenie prísneho a pokorného výrazu tváří boli vážnym anjelským tvárom primaľované dohora vykrútené kútiky úst“ (s. 30 – 31), si možno uvedomí, že premena postavy prebieha opačným smerom a blíži sa práve k pôvodnému vážnemu výrazu tváre. ¶

V textoch je prítomný princíp prepojenia

vysokého a nízkeho, axiologické úvahy sú často sprevádzané opisom fyziologických detailov (telesné funkcie, vylučovanie, somatické a viscerálne pocity): „Ticho nie je pre všetkých. Jeho ticho je len jeho, nič iné mu nepatrí, iba to. Strata priestoru a úplný zánik samoty vo vymyslenej scéne: postaví sa, podáde k oknu, vyzrie z neho, vykloní sa, stehná [...] pod pyžamou a pančuchami sa prítískajú o okraj vnútorného parapetu, bolí to.“ (s. 82 – 83) ¶

Autor pracuje s odkazmi na literárne a filozofické kontexty (mottá pred textom, motív z Borgesovej poviedky *Alef*: „spánok je už celé roky nasmerovaný na jediný bod, keď neviem urobiť nič proti zime, lebo aj ten najmenší pohyb je nad moje sily“, s. 146, podobne geometrické úvahy o paralelogramoch, s. 170), no tieto odkazy nie sú pre text prítiažou. ¶ Klúčové miesto v knihe má titulná poviedka umiestnená v závere. Predchádzajúce texty sú akousi prípravou na ňu. V poviedke *Výhľad na strieborné smrek* postava paradoxne stromy nevidí jasne v dennom svetle, ale „pamätá si, ako boli zasadené“ (s. 136, 141), cíti vôňu smrekov a živice (s. 149), rozhodne sa, že „v predstavách sa vyberie smerom k strieborným smrekom“ (s. 165) a mohla by sa ich aj dotknúť (s. 168), teda o nich hovorí pomocou tušenia, náznakov a siluet. Ústredná postava si celkom nevšíma existenciu iných ľudí, až na Ágnes, osamostatňuje sa od nich, a to dokonca aj v situácii samoty. Všíma si skôr predmety, napr. hojdačku, ktorá sa hýbe pôsobením vetra, a nie ľudí (s. 135). Zaoberá sa gravitáciou, geometriou, teda zástupnými systémami umožňujúcimi nezaoberať sa ľuďmi. ¶

Väčšinou krátkych textov prechádzajú rovnaké postavy, Ágnes a rozprávač, a vytvárajú istú kontinuitu. Bolo by zaujímavé, keby neostalo iba pri takomto náznačnom nadväznosti, ale pozoruhodný debut by sa rozvinul do novelistickej alebo dokonca románovej podoby. ¶ Transgresia je postup s potenciálom mýtizácie, čo je pre literárny text produktívne. Gazdagovi sa preto darí hovoriť presvedčivo pomocou substitúcie, negácií, poetiky absencie ľudí o človeku, „hluchotou nervového pôvodu“ (s. 159) o hudbe, „imaginárnym zápisníkom“ (s. 137) o realite, pomocou „splaškovej vody“ (s. 142) a „kanalizácie“ (s. 139) o vode a jej očisťovaní a napokon cez smrť, vraždu, samovraždu o živote.

Pavol Markovič

Životy tých druhých

Jana Juráňová: Nevybavená záležitosť

Bratislava : Aspekt, 2013

Jana Juráňová vo viacerých svojich knihách (*Misky strieborné, nádoby výborné*, 2005, *Žila som s Hviezdoslavom*, 2008, *Mojich 7 životov*, 2012) rozličnými spôsobmi (v závislosti od žánrovej podoby) rozvíruje navonok petrifikované, zdanlivo bezproblémovo vnímané udalosti našej dávnejšej či nedávnej histórie. Dáva im tak priestor na nadýchnutie, aby vyjavili čosi, čo sa mohlo stratiť na ceste poznamenatej definitívnym tichom. Napriek tomu nie sú jej texty hlučné, lacno priťahujúce pozornosť. ¶

Stíšený tón rozprávania v ostatnej Juráňovej novele súvisí najmä s typologickou charakteristikou hlavnej protagonistky: „Bežci a bežkyne nekomunikujú. *Sme len vo svojom tele, vnútri, v ulite a nevnímame sa, nesúť a žíme. (...) Premýšľam nad tým snom. Všetci tancovali valčík, len ja som osamelo bežala. Ale mne to v tom sne vôbec nebolo ľúto, a ani keď nad tým premýšľam, nie je mi to ľúto. (...) Ktovie, dokoľko sa mi bude dariť nepriťahovať pozornosť ľudí*“ (s. 27, s. 30).

Minucióznej analýze podrobuje okolitý životný priestor a ľudí v ňom, pričom si zachováva bezpečný odstup pozorovateľky, ktorý je zmesou introvertnosti, citlivosti i váhavosti. ¶ To sa sčasti (z)mení, keď jedného dňa za komínom na povale svojho domu objaví starý kufor a v ňom olejomalbu ženy z roku 1927. Na ďalší deň nachádza v kufri aj škatule s listami, výstrižkami a denníkové zápisky. Postupne cez ne začína odkrývať príbeh židovskej rodiny, ktorú počas druhej svetovej vojny odviekli Nemci do koncentračného tábora. ¶ V slovách sa celkom nebadane objavuje úzkosť. V daných momentoch sa prepája osud nedávno ovdovenej rozprávačky Zity („Mysleli sme si, že máme čas, aby sme sa postupne zabývali v tomto zvláštnom dome. No prišla smrť. Náhle, nezvratne, šokujúco, bez prípravy, ako napokon chodí vždy, aj keď je vytúžená a smrteľné lôžko preležané. A život plynie ďalej, akoby sa nič nestalo“, s. 11) a Edity Zöllnerovej, ženy z portrétu, ktorej životný príbeh sa postupne odhaľuje vďaka ďalším ženským hlasom z minulosti i prítomnosti (Hela, Marika, Soňa). ¶

Dejová línia *Nevybavenej záležitosti* je vystavaná z ťažkých životných chvíľ zrkadlia-

cich sa vo vnútorných monológoch, rozhovoroch – tých tu a teraz, i tých vedených naprieč desaťročiami –, v zápisoch každodenných (často banálnych) viet, ktoré však tvárou v tvár k dočasnému či definitívnemu odchádzaniu tých najbližších pôsobia ako magické formulky. ¶

Cez peripetie jednotlivých postáv – bezdetnosť, rasové prenasledovanie, strata syna a i. – prichádza pochopenie, že tu asi nie sme celkom preto, aby sme boli dokonale šťastní, ale ide o to, dôstojne sa so životom vyrovnat: „*Popoludní si sadnem k oknu a prehrabávam sa denníkmi, aby som nemusela myslieť na Soňu. Premýšľam, čo by som v jej situácii robila ja. A čo by som mala robiť ja vo svojej situácii? (...) Cez okienko je tam pekný výhľad na kopce na opačnej strane, ako sa vinú polia. A dalo by sa tam tancovať. Ale to ja už určite nebudem*“ (s. 131, s. 145). Tým, že postavy predstavujú modely niekoľkých typov sociálnej i individuálnej skúsenosti, v rôznom kontexte a zmysle narážajú na otvorene či skryte fungujúce spoločenské bariéry a na nie úplne bezproblémovú spoločenskú akceptáciu v minulosti i v rozprávačkinej prítomnosti (napr. nechut' prijať Rómky do dedinského spevokolu, mestský človek zžívajúci sa s dedinou, vydatá bezdetná židovská žena). ¶ *Nevybavenú záležitosť* možno čítať aj ako metaforu o úsilí, ktoré vynakladáme, aby sme našli východisko z kusej a provizórnej povahy každého jedného príbehu, o našej naliehavej potrebe dať obrazu sveta jasnosť a zreteľnosť. To vystihuje potreba rysovať presné hranice a strážiť ich pred narušením, potláčať všetko, čo cez ne preteká. Ukáže sa, že všetky tieto snahy sú márne, že ambivalentnosť s nami zostane naveky, pretože žitý svet je oveľa rozmanitejší, než sme často ochotní pripustiť a schopní vstrebať: „*Portrét sa vynoril v mojom živote, a keď sa vynorí riešenie, nebudem sa mu brániť, no zatiaľ, zatiaľ nebudem poďnikať nijaké kroky. (...) Portrét Edity visí na stene v mojom dome. Zvykla som si naň. Na nevybavenú záležitosť, ktorú nikto neurčuje*“ (s. 145, s. 148).

Zuzana Bariaková

Meno, ktoré charakterizuje

Pavel Branko

Keď Blahoslav Hečko prekladal Chevallierovo *Zvonodrozdovo*, musel sa popasovať s množstvom mien, ktoré charakterizovali svojho nositeľa. Tak sa z jeho umu zrodila Kunkunda Fiřiriřová, Judita Tumidajová, duřpastier Obrobřa... Takto vymyřřali mená mnohí satirici, u nás Samo Chalupka, a už tým nám o svojich postavách povedali čosi podstatné, ešte kým nám ich bliřšie predstavili. Lenže nie každý prekladateľ má Hečkovu poctivosť a fantáziu. Nedávno som sa znova stretol s protimnichovským pamfletom Maxa Frischa *Biedermann und die Brandstifter*, a našiel som slovenský preklad pod názvom *Biedermann a podpaľáči*, český pod názvom *Biedermann a řhář* a anglický dokonca stručne ako *Podpaľáči*.

Ak tieto internetové informácie sedia, nik si s **Biedermannom** nedal robotu. Na rozdiel od Kunikúnd či Tumidajových, teda mien, s akými by žena radšej neřla svetu na oči, sa Biedermann ako priezvisko naozaj vyskytuje. Lenže je zároveň nabité významom a Max Frisch ho vo svojom pamflete stavia do protikladu s podpaľáčmi, teda ľuďmi, ktorí sa so zlým zámerom priplich-tia, alebo, u Frischa, dokonca sa k Biedermannovi nanosia a pred jeho očami postupne pripravujú požiari jeho domu, pričom Biedermannu chľácholia rečičkami, na ktoré môže naletieť iba Biedermann.

Biedermann pôvodne znamenal dobráka či dobráčiska, človeka, ktorý nikomu vodu nezamúti. Bez negatívnej konotácie, ku ktorej ho mohol posunúť iba kontext. Postupne sa však neutrálny obsah posúval smerom k významu naivná, dôverčivá duša, teda človek ľahkoverný, ktorý hoci-komu sadne na lep a ktorého ľahko opijeme rožkom. Ako vidieť, v podobe prídavného

mena si tu slovenčina ľahko poradí. Lenže do kontextu by sme potrebovali jednoslovné podstatné meno a to je už orieřok, lebo kým čeřtina tu má presné výrazy *naiva* či *prostáček*, v slovenčine je iba *prostáček*. Slovom, český prekladateľ nevyužil možnosti, ktoré mu jazyk núka a z ktorých by sa prijateľné priezvisko iste dalo vykreslať tak, aby nezaváňalo umelinou, ako ňou nezaváňa Biedermann. O anglickom preklade škoda hovoriť, to je defraudácia.

Ale čo slovenský prekladateľ? Že by okrem *prostáčka*, ktorý je oproti viacznačnému Biedermannovi príliš explicitný, nemal nič k dispozícii? Veď aj Dobrák by obstál, a ak by sa to nevidelo, ešte vždy visia vo vzduchu početné odvodeniny. Hlavne aby sa do prekladu dostala ironická konfrontácia, ktorú do originálu vložil Frisch. Na to však Nemysličenko nemyslí, a to nielen na Slovensku.

Obecná slovenčina?

Samozrejme sme tú tému už mali na stole (viac *Romboid* č. 3/2008) a samozrejme sa takýto mechanický prenos z čeřtiny nedá akceptovať. Veď **obecný** má v slovenčine zreteľne vymedzené významy a ani jeden sa nekryje s významom, aký to spojenie nesie v čeřtine. Zrejme neostáva iné, než sa držať označenia **hovorový** a brať ho ako strešné označenie pre tento úkaz, kým obecná a hovorová čeřtina sú zreteľne odlišené pojmy. S tým si však neporadíme, a ani o to nejde, ide o odlišnosť prístupu kodifikátorov. Miroslav Plzák v ktorejosi zo svojich príručiek na tému muž a žena napísal (citované po pamäti): *Takhle se zachová správněj chlap. Ne správný chlap, ale správněj chlap, protože to už je do-cela jiněj kafe*. Každému Čechovi so zmyslom

pre významonosnú hru s rozhraním medzi spisovnou a obecnou češtinou tu zaplesá srdce. Českí kodifikátori takémuto pokusníctvu v zásade vychádzajú v ústrety, ich popularizačné reflexie sa ten karneval jazykotvorby a jazykotanca skôr usilujú triediť, charakterizovať, odhadovať perspektívy novotvaru na základe frekvencie výskytu a organických predpokladov vydobýť a udržať si v tej bujnej záhrade životný priestor. Nebadať u nich prvotný, inštinktívne obranný reflex, idú na vec skôr inkluzívne.

Keď si však všimneme najfrekvencovanejší populárnovedný most medzi masovým záujemcom o kultúru slovenčiny a jej odbornou reflexiou, rozhlasovú reláciu *Slovenčina, na slovíčko!*, ktorá päťkrát týždenne reaguje na otázky a podnety poslucháčov, vycitujeme iný prístup, čiastočne už predurčený otázkami poslucháčov prevažne podnikateľskými pobúreniami nad javmi, ktoré sa im nevidia. Jazykovedkyňa odborne a neraz aj s nádychom humoru uvádza veci na pravú mieru, vysvetľuje, odporúča. Zväčša jej človek dáva za pravdu, keď jej však v duchu občas za pravdu nedá, spravidla sa to týka novotvarov, najmä tých citovo podfarbených. A tak sa človek na tému **nátresk** (2. 10. 2013) dozvie, že *síce hovoríme o natrieskanom autobuse, ale slovo nátresk nie je spisovné, odporúčam používať nával, tlačienica*. Háčik je predsa v tom, že ak novotvary utlkame argumentom, že nie sú spisovné, stáva sa spisovnosť korzetom, ktorý bráni ďalšiemu rozvoju. Podobne to bolo pri dopyte (už chronickom) na české **drtvivý** – v našom prípade šlo o *drtvivú väčšinu*. Odpoveď z 1. 11. 2013 uvádza náležitý slovenský variant **drvivá**, hneď však kladie aj otázku, či nestačí *veľká väčšina*, alebo dokonca *väčšina*. Pravdaže nestačí. Jednak každé spojenie vyjadruje inú mieru intenzity – *drvivá väčšina* je určite viac než *veľká väčšina*, a *veľká väčšina* je viac než *iba väčšina*. Jednak z odpovede vane nechut voči expresívam, citovo podfarbeným vyjadreniam, ktoré spravidla gravitujú k hovorovosti či jazykovej hravosti, ktoré síce všetlikto nadužíva, ktoré však svojou podstatou ostávajú korením hovorenej reči, no na ktoré sa naša jazykoveda, upriamená na spisovnosť, prevažne mračí.

V tom permanentnom zápase proti čechizmu, aj keď sú také rozšírené, že nemá cenu proti nim bojovať, ochrancovia panenstva občas ustúpia a vezmú neodbytného uchádzača o slovenské občianstvo na milosť. Tak som sa kedysi na jeseň 2013 dozvedel, že **krabicu**, roky proskribovanú, kodifikátori zrazu pasovali na spisovnú, hoci roky rokúce trvali na tom, že spisovná je jedine **škatuľa** (čo je zas germanizmus). Pri dvojazyčnosti Slovákov, ktorých značná časť sa cíti doma aj v češtine natoľko, že si jazykové rozhranie občas ani nevšimne, má táto obrana reálny základ tam, kde nebojuje proti veterným mlynom, ale proti občasným pošmyknutiam, najmä keď sú neorganické. Mali by sme však akceptovať, že každý Slováčok, aj ten najkultivovanejší, má svoje čechizmy a v istých kontextoch mu spontánne skĺznu na jazyk. Príklady? Básnik Ivan Štrpka sa v relácii *Rodinné striebro* o Dežovi Ursíny vyjadril, že *potreboval, aby sa rozpeckoval*. Režisér Vladimír Strnisko zas ako režisér horlil za *najžhavesšiu hru*. Obom rozumieme a len si kladiem otázku, čo by sme si museli nalámať hlavu, kým by sme našli ekvivalent k Štrpkovmu **rozpeckovaniu**, a ktovie, čo by sme našli. Keď sa však športový redaktor spýta športovca, či jeho tréner nie je *umienený*, je to síce tiež v zápale dialógu, lenže takýto čechizmus (v zmysle *hlavatý, uvzatý*) sa prudko zráža s významom slovenského *mieniť*, ktoré s *hlavatosťou* nemá nič spoločné, takže to naozaj zakáša za hranicu prijateľnosti.

Naproti tomu keď sa v slovenskej verzii románu Daniela Kehlmana *Sláva*, plnej žitého slangu, stretneme s **maníkom**, akceptovať sa to síce dá, no slovenčina má na to predsa len výstižnejšie hovorové ekvivalenty ako *ksicht*, v istých kontextoch aj *pofo*. Navyše je rozdiel, či počujeme spontánny, bezprostredne sa rodiači prejav, ako v prvých troch prípadoch, alebo máme pred sebou redigovaný, brúsený text, nad ktorým bol čas rozmýšľať, preštylizovať, ako je to pri knižnom preklade.

Metafyzický omyl

Otázka ontologického štatútu literárneho diela nepatrí k najobľúbenejším témam v literárnej vede a popravde ani vo filozofii. Je to pochopiteľné, pretože nech sa to zdá akokoľvek zvláštne, práve z tohto uhla pohľadu sa literatúra dostáva do stretu s celkom odlišnými a pre literátov relatívne málo príťažlivými oblasťami, napríklad s matematikou alebo metafyzikou. Nevôľa k ontológii bude ešte citeľnejšia, ak si uvedomíme, že literát k svojej práci nepotrebuje vedieť, akým spôsobom existujú jednotlivé postavy románu či kniha ako celok. Podobne ako účtovník, ktorý každý deň pracuje s číslami, nepotrebuje vedieť, akým spôsobom existujú čísla samy osebe alebo matematické zákony. Nemalý odpor vyvolávajú aj príbehy zo života metafyzikov, ako je ten o ruskom filozofovi, čo sa dobrovoľne nakazil kožnou chorobou, a aby demonštroval svoju nezávislosť od okolitého sveta, živil sa vlastnými chrastami. Úvahy o ontológii však nemusia byť nevyhnutne zložitá a negustiózna. Môžu sa odvíjať napohľad nevinne, napríklad na pozadí úvahy o literárnych postavách.

Skôr než si povieme, v čom by z pohľadu filozofie mohol spočívať rozdiel medzi literárnou postavou a skutočným jedincom, oboznámime sa aspoň pár vetami s teóriou literatúry Romana Ingardena. Podľa Ingardena je literárne dielo vždy nehotové, čoho dôkazom je to, že vykazuje tzv. *miesta nedourčenosti*, ktoré čitateľ vyplňa sám vlastnými konkretizáciami v procese čítania. Každý umelecký text je z tohto dôvodu akoby nedopovedaný a čitateľ sa doň v procese čítania musí vkladať a prepozičovať mu svoje vedomie, spomienky a predstavy, v ktorých sa text „završuje“. Toto „završovanie“ v bežnom živote nazývame čitateľským zážitkom. Znamená to, že z ontologického hľadiska je text sám osebe len nedokončeným náčrtom, štruktúrou bez

výplne, ktorá podľa určitých pravidiel apeluje a manipuluje s našimi vlastnými subjektívnymi predstavami a pocitmi.

Aby sme sa nezamotávali v abstrakciách, uveďme si príklad z bežného života: *rýchlik 013:53 z Bratislavy do Štúrova* je podľa cestovného poriadku vždy ten istý vlak napriek tomu, že v skutočnosti sa jeho vagóny v závislosti od domovskej stanice a osadenstva pri každej ceste menia podobne ako literárne dielo v procese čítania, ktoré je vždy neopakovateľným zážitkom, alebo povedané jazykom filozofie, výtvorom nášho vedomia. Tieto podnetné myšlienky o povahe literárneho diela však majú temné metafyzické dôsledky. Ak je pravda, že je možné ten istý text stále nanovo konkretizovať, pričom výsledkom každého ďalšieho čítania je vždy odlišný zážitok, ako bol ten predtým, znamená to, že principiálna *nedourčenosť* literárneho textu spôsobuje, že fiktívne postavy (abstraktné entity) a ich osudy (modality) sa nám zdajú potenciálne bohatšie než životy skutočných osôb (reálne entity). Práve toto zistenie, ku ktorému nás ontológia literatúry privádza, je metafyzickým omylom, pretože v skutočnosti je to presne naopak.

Umberto Eco vo svojich úvahách nepristupuje k literárnemu dielu ako k predmetu ontológie, ale ako k súboru znakov, ktorých zmysel predpisuje určitá naratívna stratégia. O literárnych postavách potom platí, že o nich na rozdiel od skutočných ľudí vieme úplne všetko. „Leopolda Blooma v skutočnosti poznám lepšie než svojho otca,“ píše a pýta sa, kto dokáže odpovedať na otázku, o koľkých epizódach zo života svojho otca nemá ani potuchy, koľko myšlienok pred ním otec zatajil a koľkokrát pred ním zamlčal svoje trápenie či slabosť? Nikto totiž nemôže s istotou prehlásiť, že dokonale pozná iného človeka, pretože jedine ľudský život je potenciálne nekonečný.

Namiesto bezodného povzdychu

Český básnik Bohdan Chlíbaec zvíťazil minulý rok v ankete *Lidových novin* so zbierkou veršov *Zimní dvůr*. Víťazné pocity opísal s originalitou outsidersa: „Stojíte ve tmě. Náhle vás zasáhne světlo reflektoru. Zjišťujete tedy, že jste sledován někým, kdo má v moci reflektor. Je potřeba co nejdříve zjistit, kde jste, než světlo zase zhasne. Jste na divadelním jevišti, nebo v lágru s ostrahou?“

Slovenský vládny politik také obavy nepocituje. Stojí na pódiu, kam ho vystrčili marketingoví poradcovia, mediálni stratégovia a „imidžmekri“, schopní uplácať politika našich malopomerov aj z ho... , hocičoho. Funguje na princípe „když doba žádá, to i hnůj prý vykrváčí“ a svetlo rámp ho prítahuje ako nočného motýľa.

A zatiaľ akýsi Chlíbaec a jemu podobné individua nepraktického založenia sa zaoberajú triviálnosťami ako: „Neustále se musím učit. Látka, kterou se snažím postihnout či zachytit, mi neustále uniká. Učím se většinou od mistrů, nejsem tak dobrý žák, abych se dokázal učit i od autorů slabých děl.“

Náš popredný politik sa naučil nanajvyš nepochybovať o sebe samom. A keďže pochybnosti o ňom nemá ani jeho ľud, poskytuje mu všelijaké úľavy a výhody. Ním zvolený zástupca nemusí odpovedať, či bol v konšpiratívnom byte, ani vysvetľovať, prečo neodsúdil ruskú okupáciu Krymu, ktorú Putin nazval „humanitárnou misiou“, a v nej nasadené vojenské sily „súdruhmi Ukrajiny“ (!). Biele je biele a čierne je čierne. Ale iba dovtedy, kým popredný politik nepovie, že je to inak či dokonca naopak. Ak si nevšimol akýsi November '89, tento svoj „výklad“ moderných československých dejín by nabudúce mohol rozšíriť o názor, že November '89 nebol. Hlasy by nestratil a nemusel by ani prstom pohnúť pre to, aby i naďalej žil so svojím ľudom vo vzájomnej zhode.

Ako Chlíbaec. Ani on nepomáha miniatúrnej obci svojich čitateľov s interpretáciou vlastných básní. O čitateľovi hovorí: „Nijak bych mu nepomáhal. Ten čtenář se ocitá v situaci, ve které se nepomáhá.“ To je však jediná „podobnosť“ medzi dobrým básnikom a nanič politikom. Lebo básnika, ak si aj niekto uvedomuje jeho existenciu, sa nikto na nič nepýta. Všetci predsa dávno vedia, že píše zľava doprava a neleží pri tom vo vani plnej kaviáru.

To „divadelní jeviště nebo lágr“ mi neschádza z mysle, kde sa medzičasom uhniedil George Orwell s esejami. V jednej z nich, napísanej v roku 1941, vraví: „Akoby sme sa v priebehu desiatich rokov odrazu ocitli v dobe kamennej. Ľudské typy, o ktorých sme sa domnievali, že už vyhynuli pred stovkami rokov – tancujúci derviš, náčelník lupičov, Veľký inkvizítors – sa náhle opäť objavili, no nie ako pacienti v bláznincoch, ale ako páni sveta... Ľudská história sa redukuje na vzostup a pád hmotných civilizácií... môžeme skoro s istotou predpovedať, čo nás čaká. Vojny a zase vojny, revolúcie a kontrarevolúcie. Hitlerovia a nadhitlerovia, a takto hlbšie a hlbšie do priepastí, čo už na pohľad desia.“

Hitler naozaj nepatrí k „bezvýznamným šialencom“ a „nemecké tanky neboli z papiera“. Banskobystrický župan tiež nie je bývalý (ex)trémista, ale skutočný pravcový extrémista, čo predsedá štátnemu úradu, nie pelechu Slovenskej pospolitosti.

Svet sa plní ďalšími prejavmi násilia i novými vežami zo slonoviny obývanými spisovateľmi, ktorých akoby sa nedotkol „Zeitgeist“. Nuž som napísal toto NEMIMOCHODOM, aby môj povzdych nebol taký bezodný a nepodobal sa na „povzdych duše v bezduchu svete“, ako znie menej známa polovica z Marxovho úslovja o náboženstve ako ópiu ľudstva.